



TULI MEKONDJO  
ADI HOESLE  
MONICA BONVICINI  
ILIT AZOULAY  
KUBRA KHADEMI  
MAŁGORZATA MIRGA-TAS  
TOBIAS ZIELONY  
HARALD HAUSWALD  
ANNETTE KELM  
VIA LEWANDOWSKY  
SAID BAALBAKI  
RÉMY MARKOWITSCH  
JULI AIGNER  
HANS HAACKE  
FATOS IRWEN

WIR. 19 Grundrechte.  
19 künstlerische Positionen.  
Ein Gesprächsraum

GUILLAUME BRUÈRE  
THOMAS LOCHER  
MARC JUNG  
BORIS MIKHAILOV  
+ BARBARA WREDE



**WIR. 19 Grundrechte.  
19 künstlerische Positionen.  
Ein Gesprächsraum**

Ausstellung zu einem Auftragsprojekt des  
Kunstbeirats des Deutschen Bundestages im  
Forum Kunst im Bundestag

22. Mai 2025 – 21. Juni 2026  
[www.kunst-im-bundestag.de](http://www.kunst-im-bundestag.de)





<b>10</b>	<b>Tuli Mekondjo</b>	Artikel 1 GG
<b>14</b>	<b>Adi Hoesle</b>	Artikel 2 GG
<b>18</b>	<b>Monica Bonvicini</b>	Artikel 3 GG
<b>22</b>	<b>Ilit Azoulay</b>	Artikel 4 GG
<b>26</b>	<b>Kubra Khademi</b>	Artikel 5 GG
<b>30</b>	<b>Małgorzata Mirga-Tas</b>	Artikel 6 GG
<b>34</b>	<b>Tobias Zielony</b>	Artikel 7 GG
<b>38</b>	<b>Harald Hauswald</b>	Artikel 8 GG
<b>42</b>	<b>Annette Kelm</b>	Artikel 9 GG
<b>46</b>	<b>Via Lewandowsky</b>	Artikel 10 GG
<b>52</b>	<b>Said Baalbaki</b>	Artikel 11 GG
<b>56</b>	<b>Rémy Markowitsch</b>	Artikel 12 GG
<b>60</b>	<b>Uli Aigner</b>	Artikel 13 GG
<b>64</b>	<b>Hans Haacke</b>	Artikel 14 GG
<b>68</b>	<b>Fatoş İrwen</b>	Artikel 15 GG
<b>72</b>	<b>Guillaume Bruère</b>	Artikel 16a GG
<b>76</b>	<b>Thomas Locher</b>	Artikel 17 GG
<b>80</b>	<b>Marc Jung</b>	Artikel 18 GG
<b>84</b>	<b>Boris Mikhailov</b>	Artikel 19 GG
<b>88</b>	<b>Barbara Wrede</b>	Workshopprojekt

**Inhalt**



Im Bewusstsein seiner Verantwortung vor Gott und den Menschen, von dem Willen beseelt, als gleichberechtigtes Glied in einem vereinten Europa dem Frieden der Welt zu dienen, hat sich das Deutsche Volk kraft seiner verfassungsgebenden Gewalt dieses Grundgesetz gegeben.

Die Deutschen in den Ländern Baden-Württemberg, Bayern, Berlin, Brandenburg, Bremen, Hamburg, Hessen, Mecklenburg-Vorpommern, Niedersachsen, Nordrhein-Westfalen, Rheinland-Pfalz, Saarland, Sachsen, Sachsen-Anhalt, Schleswig-Holstein und Thüringen haben in freier Selbstbestimmung die Einheit und Freiheit Deutschlands vollendet. Damit gilt dieses Grundgesetz für das gesamte Deutsche Volk.

[Präambel zum Grundgesetz]\*



Dani Karavan: Grundgesetz 49, Glasstelen und Cortenstahlbänder, 1998/2003, Hof, Haus 3, Spreepromenade am Jakob-Kaiser-Haus Berlin **Foto:** Stephan Erfurt

# WIR

## 19 Grundrechte.

## 19 künstlerische Positionen.

## Ein Gesprächsraum

Als im Jahr 2024 das 75. Jubiläum des Grundgesetzes gefeiert wurde, erinnerte sich die deutsche Öffentlichkeit an dieses wertvolle Erbe, das, so formulierte es Bundespräsident Frank Walter Steinmeier während des Staatsakts am 23. Mai 2024, trotz seines Alters keineswegs in die Jahre gekommen sei: „In Bewunderung und in Dankbarkeit schauen wir auf die Arbeit der Mütter und Väter des Grundgesetzes. Was sie vor 75 Jahren auf den Weg gebracht haben, ist ein großartiges Geschenk. Ein Geschenk, das nicht nur Erinnerung bleiben darf, sondern das wir im Alltag der Republik, im Alltag der Demokratie pflegen, bewahren und verteidigen müssen (...) Ein Provisorium sollte es sein. Aber was für eins war es dann! Ein Meisterwerk war, was da in zwei Wochen zunächst als Expertenentwurf auf Herrenchiemsee und dann in wenigen Monaten im Parlamentarischen Rat leidenschaftlich diskutiert, errungen, auf den Weg gebracht worden ist (...) Ich bin fest davon überzeugt: Diese Verfassung gehört zum Besten, was Deutschland hervorgebracht hat.“

<sup>1</sup> Frank Walter Steinmeier: Rede zum Staatsakt zum 75. Jahrestag der Verkündung des Grundgesetzes am 23. Mai 2024, Quelle: [www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Frank-Walter-Steinmeier/Reden/2024/05/240523-Staatsakt-75-Jahre-Grundgesetz.html](http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Frank-Walter-Steinmeier/Reden/2024/05/240523-Staatsakt-75-Jahre-Grundgesetz.html)

Nicht weit entfernt vom „Forum Kunst im Bundestag“, erinnert die Installation „Grundgesetz 49“ des israelischen Künstlers Dani Karavan (1930 – 2021) an die Zeit vor 75 Jahren: Neunzehn Glasstelen zeigen die Grundrechte in der Originalfassung von 1949. Die Stelen begrenzen einen der Außenhöfe des Jakob-Kaiser-Hauses, in dem Abgeordnete des Deutschen Bundestages ihre Büroräume haben. Auf der Fläche hinter den Stelen legte Karavan eine Grünfläche an, die durch Cortenstahlbänder in Segmente unterteilt wird, die etwa die Breite von Eisenbahntrassen haben. Zentral ist zudem eine Eisenkonstruktion mit fünf Schornsteinen. Die Bedeutung beider Elemente ergibt sich, wenn man Karavans Komposition wie einen Zeitstrahl liest. Alles, was im Hof und damit vom Gebäude aus gesehen vor den Glasstelen zu sehen ist, liegt zeitlich vor 1949. Die Schornsteine und die angedeuteten Gleise werden so zu Zeichen für den Holocaust: Sie stehen für die Krematorien der Vernichtungslager oder für die Ozeanschiffe, auf denen Tausende flüchteten, und für die Züge, in denen Menschen in Konzentrationslager gebracht wurden. Karavan fasst mit wenigen skulpturalen Zeichen die historische Situation zusammen, in der das Grundgesetz vor 75 Jahren in Kraft trat. Seit dem Ende des Nationalsozialismus und einem Vernichtungswahn, der sechs Millionen Jüdinnen und Juden, 500.000 Sinti und Roma, abertausende Widerstandskämpferinnen und Widerstandskämpfer, Homosexuelle und Andersdenkende auf grausamste Weise und mit der Genauigkeit deutscher Bürokratie ermordet hatte, waren erst vier Jahre vergangen. Die Folgen des Zweiten Weltkrieges waren noch überall gegenwärtig, er hatte in den beteiligten Ländern mindestens 60 Millionen Opfer gekostet, die öffentlichen Strukturen zerstört. Die Frage nach Schuld und Verantwortung stand im Raum, die Idee einer demokratischen, freiheitlichen Gesellschaft aber musste erst wieder geboren werden.

Die Inkraftsetzung des Grundgesetzes 1949 war deshalb nicht weniger als die Geburt einer neuen Idee, wer WIR Deutschen sein wollen. „Meine Damen und Herren! Es ist wohl in Wahrheit (...) für uns Deutsche der erste frohe Tag seit dem Jahre 1933 (...) Die Jahre von 1933 bis 1945, die uns in einer fürchterlichen Knechtschaft sahen, dürfen nicht aus unserem Gedächtnis gewischt werden. Die Zeit, die hinter uns liegt, war schwer, und wir beginnen erst langsam einen Blick und einen Schritt in eine bessere Zukunft zu tun“, resümierte Konrad Adenauer am 8. Mai 1949 in seiner Ansprache nach der Schlussabstimmung über das Grundgesetz.

<sup>2</sup> Konrad Adenauer: Ansprache des Präsidenten des Parlamentarischen Rates nach der Schlussabstimmung über das Grundgesetz am 8. Mai 1949, Quelle: [www.konrad-adenauer.de/seite/8-mai-1949/](http://www.konrad-adenauer.de/seite/8-mai-1949/)

Vor allem die ersten neunzehn Artikel, die so genannten Grundrechte, formulieren die Grundsätze dieser Vision für eine bessere Zukunft. Sie sind ein Bekenntnis zur Würde jeder und jedes Einzelnen, zur Freiheit, zu Gleichheit. Sie sind die Grundlage für Mitbestimmung und enthalten zahlreiche Regelungen, die Bürgerinnen und Bürger vor Eingriffen des Staates schützen sollen. Damals waren sie noch mehr Zukunft als Realität, eher Leitideen, wie WIR Deutsche in Frieden und Freiheit leben und wie WIR Gemeinschaft gestalten wollen.

Karavans „Grundgesetz 49“ zählt zu den beliebtesten Kunstwerken im Parlamentsviertel – immer sind dort Menschen zu sehen, die auf ihrem Weg innehalten und diskutieren, ob der hier zu lesende Text noch heute so in unserer Verfassung steht und welche Inhalte sich mit den Begriffen verbinden. Es ist eine von etwa 150 Installationen, die internationale Künstlerinnen und Künstler in den Gebäuden und Höfen des Parlaments realisiert haben. Jede von ihnen macht ein Angebot, über Geschichte oder Gegenwart nachzudenken und zu diskutieren. Dieser Dialog zwischen Kunst, Politik und Bevölkerung ist das Leitmotiv für das Kunstengagement des Deutschen Bundestages. Neben den ortsspezifischen Installationen in öffentlichen Gebäudeteilen gehören dazu auch eine als Artothek betriebene parlamentarische Kunstsammlung, die jedes Jahr durch Ankäufe erweitert wird, und ein Auftragsprogramm, für das zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler eingeladen werden, sich mit Geschichte oder Gegenwart des Parlaments auseinanderzusetzen. Jeder einzelne dieser Schwerpunkte verdeutlicht, dass Kunst im Deutschen Bundestag nicht als Dekoration verstanden wird, sondern als Einladung zum Dialog, als Gesprächsraum, der sich eröffnet, wenn Kunst der Ausgangspunkt für Betrachtungen zur Welt oder, konkreter noch, zu politischen und parlamentarischen Themen wird.

Der Kunstbeirat des Deutschen Bundestages, das für Kunst zuständige Gremium in dem, unter Vorsitz der Bundestagspräsidentin, alle Fraktionen vertreten sind, hatte in der 20. Wahlperiode aus Anlass des 75. Jahrestages des Grundgesetzes neunzehn Künstlerinnen und Künstler eingeladen, sich mit den Grundrechten auseinanderzusetzen. Mit einem zwanzigsten Beitrag wurde eine Künstlerin beauftragt, ein Jahr lang mit Kindern und jungen Erwachsenen kreative Beiträge zu den Begriffen Freiheit und Würde zu erarbeiten. Auf diese Weise wurde auch die Bevölkerung Teil dieser Ausstellung – repräsentiert durch die Teilnehmenden der Workshops, die uns je ein kleines Werk zur Ausstellung überlassen haben.

Beteiligt waren:

**Tuli Mekondjo** Artikel 1 GG

**Adi Hoesle** Artikel 2 GG

**Monica Bonvicini** Artikel 3 GG

**Ilit Azoulay** Artikel 4 GG

**Kubra Khademi** Artikel 5 GG

**Małgorzata Mirga-Tas** Artikel 6 GG

**Tobias Zielony** Artikel 7 GG

**Harald Hauswald** Artikel 8 GG

**Annette Kelm** Artikel 9 GG

**Via Lewandowsky** Artikel 10 GG

**Said Baalbaki** Artikel 11 GG

**Rémy Markowitsch** Artikel 12 GG

**Uli Aigner** Artikel 13 GG

**Hans Haacke** Artikel 14 GG

**Fatoş İrwen** Artikel 15 GG

**Guillaume Bruère** Artikel 16a GG

**Thomas Locher** Artikel 17 GG

**Marc Jung** Artikel 18 GG

**Boris Mikhailov** Artikel 19 GG

**Barbara Wrede** (Workshopprojekt) und 1572 Teilnehmende an ihrem Projekt

In der Gesamtheit repräsentieren die beteiligten Künstlerinnen und Künstler eine enorme Spannweite der zeitgenössischen Kunst und damit unterschiedlichste Zugänge und Angebote, über das Grundgesetz ins Gespräch zu kommen. Entstanden ist ein Universum voller Möglichkeiten, ein Raum voller Geschichten und Angebote, diese zu entdecken und mit eigenen Erfahrungen abzugleichen. Es ist eine Ausstellung über uns: wer WIR sind und sein wollen, heute und in Zukunft.

Dazu laden wir herzlich ein.

Den beteiligten Künstlerinnen und Künstlern gilt unser besonderer Dank.

**Kristina Volke**, Kuratorin der Ausstellung



oomwe

- Artikel 1
- (1) Die Würde des Menschen ist unantastbar.  
Sie zu achten und zu schützen ist  
Verpflichtung aller staatlichen Gewalt.

(2) Das Deutsche Volk bekennt sich darum  
zu unverletzlichen und unveräußerlichen  
Menschenrechten als Grundlage jeder  
menschlichen Gemeinschaft, des Friedens  
und der Gerechtigkeit in der Welt.

(3) Die nachfolgenden Grundrechte  
binden Gesetzgebung, vollziehende  
Gewalt und Rechtsprechung als  
unmittelbar geltendes Recht.

Tuli Mekondjo

**Kwariri Nyoko Kevako:**  
**Echoes of the Matriarchs, 2024**  
Fünfteilige Fototransferarbeit  
auf Leinwand,  
260 × 535 cm / 180 × 460 cm

Courtesy Hales Gallery, New York  
and Guns & Rain, Johannesburg

**Referenzobjekt:** Ekori (Leihgabe des  
Weltkulturen Museums Frankfurt am Main)



Foto: Christian Stiebahl

Tuli Mekondjo wurde 1982 in Angola als Tochter namibischer Eltern geboren, die sich im Exil der Befreiungsbewegung SWAPO angeschlossen hatten. Sie verbrachte ihre frühe Kindheit in Exillagern in Angola und Sambia. Nach der Unabhängigkeit 1990 kehrte die Familie nach Namibia zurück. Durch den frühen Tod ihrer Eltern übernahm Tuli Mekondjo frühzeitig die Verantwortung für ihre Geschwister und verzichtete auf ein Studium.

In ihren künstlerischen Arbeiten konzentriert sich Tuli Mekondjo auf die Erinnerung und Aufarbeitung der deutsch-namibischen Kolonialgeschichte und wurde international mit Installationen, Werken und Performances bekannt, die auf Recherchen in privaten und öffentlichen Archiven basieren. Sie macht insbesondere die Erfahrungen von Frauen und Kindern sichtbar, deren Geschichten oft übersehen wurden – vor allem in den vorherrschenden patriotischen Geschichten über den Unabhängigkeitskrieg, in denen Männer und Parteistrukturen im Mittelpunkt stehen.

Tuli Mekondjo hat an Ausstellungen im Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA, Bordeaux (2020), Musée d’art et d’histoire Paul Eluard, Saint-Denis (2021), im Rautenstrauch-Joest-Museum, Köln (2022), am Haus der Kulturen der Welt, Berlin (2023), in der Fondation-H in Madagaskar (2024) und im Brandenburg Museum für Zukunft, Gegenwart und Geschichte (2025) teilgenommen. Sie war Teilnehmerin an Future Africa Visions in Time (2018), einer Kooperation zwischen der Bayreuth Academy of Advanced African Studies und dem Goethe-Institut Namibia. Sie war Stipendiatin des DAAD (2022) und der Villa Romana Florenz (2024). Ihr Werk war zudem 2024 auf der Dakar Biennale of Contemporary African Art sowie auf der Stellenbosch Triennale 2025 ausgestellt.

Tuli Mekondjo lebt in Windhoek (Namibia).

[www.halesgallery.com/artists/  
142-tuli-mekondjo/overview](http://www.halesgallery.com/artists/142-tuli-mekondjo/overview)

[www.gunsandrains.com/artist/tuli-mekondjo](http://www.gunsandrains.com/artist/tuli-mekondjo)





© Tuli Mekondjo, Courtesy Hales Gallery, New York and Guns & Rain, Johannesburg Foto: DBT/J.F. Müller

Seit der Antike beschäftigen sich Philosophen mit der Frage, was den Menschen von allen anderen Lebewesen unterscheidet. Der Begriff der dignitas [Würde] spielte dabei eine zentrale Rolle. Zunächst meinte er eine an die soziale und politische Stellung gebundene Eigenschaft, die nur bestimmten, gesellschaftlich herausgehobenen Personen zugesprochen wurde. Im Laufe der Jahrhunderte veränderte sich die Bedeutung des Begriffes zunehmend.

<sup>3</sup> Leseempfehlung: [www.staatslexikon-online.de/Lexikon/Menschenwürde](http://www.staatslexikon-online.de/Lexikon/Menschenwürde)

Lange Zeit geläufig blieb, Würde als etwas durch hohe Geburt Vererbtes, durch Verdienste zu Erwerbendes oder durch Anerkennung Verliehenes zu verstehen. Einen anderen Ansatz brachte etwa Friedrich Schiller Jahrhunderte später in die Debatte. Er meinte, Würde sei „die Beherrschung der Triebe durch die moralische Kraft [der] Geistesfreiheit“. Erst der Philosoph Immanuel Kant prägte den Begriff, wie wir ihn heute noch kennen. Er definierte ihn in Unterscheidung zu Ehre, Ansehen, Rang und Verdienst als bedingungslosen, für jeden Menschen geltenden Wert: „Was einen Preis hat, an dessen Stelle kann auch etwas anderes als Äquivalent gesetzt werden; was dagegen über allen Preis erhaben ist, mithin kein Äquivalent verstattet, das hat eine Würde.“

<sup>2</sup> Immanuel Kant: Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, 1785

Kant sprach als erster allen Menschen unabhängig von Herkunft, Religion oder Stand die gleiche Würde zu, indem er den Wert des Menschen dem Wert von Dingen gegenüberstellt. Während letzterer klar messbar, auch verhandelbar ist, ist der Wert von Menschen nicht in Geld oder vergleichbaren Werten aufwiegbare.

Kants Definition ist bis heute die Grundlage für unser Verständnis des Begriffs Würde. Teil der deutschen Verfassung wurde er, als parallel auch die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte der Vereinten Nationen entstand. Verabschiedet im Dezember 1948, steht die Würde hier in der Präambel als Voraussetzung für die danach aufgezählten Menschenrechte: „Da die Anerkennung der angeborenen Würde und der gleichen und unveräußerlichen Rechte aller Mitglieder der Gemeinschaft der Menschen die Grundlage von Freiheit, Gerechtigkeit und Frieden in der Welt bildet, (...) verkündet die Generalversammlung diese Allgemeine Erklärung der Menschenrechte als das von allen Völkern und Nationen zu erreichende gemeinsame Ideal ...“

<sup>4</sup> Allgemeine Erklärung der Menschenrechte, Quelle: [www.dgvn.de/publications/PDFs/Sonstiges/Allgemeine\\_Erklärung\\_der\\_Menschenrechte.pdf](http://www.dgvn.de/publications/PDFs/Sonstiges/Allgemeine_Erklärung_der_Menschenrechte.pdf)

Sowohl dem Grundgesetz als auch der Menschenrechtscharta hört man die Vergangenheit an. Die zwei Weltkriege, der Nationalsozialismus und der Holocaust sind Referenzpunkte für beide Texte.

Die namibische Künstlerin Tuli Mekondjo richtet ihren Blick auf einen Teil deutscher Geschichte, der noch vor dem Nationalsozialismus liegt. Namibia war zwischen 1884 und 1915 als das sogenannte Deutsch-Südwestafrika deutsche Kolonie. Die Schutztruppen hatten Hunderttausende Namibierinnen und Namibier von ihrem Land vertrieben, zur Zwangsarbeit an neu zu bauenden Eisenbahnnetzen und in den Bergwerken gezwungen und in Lager gesperrt. Der Tod von mehr als 100.000 Menschen wurde entweder billigend in Kauf genommen oder, gestützt auf einen explizit ausgesprochenen Schießbefehl, planmäßig verursacht.

Parlamentarier wie August Bebel stellten damals empört die Situation in Deutsch-Südwestafrika im Reichstag zur Debatte: „Im Februar 1894 erschien der Sozialdemokrat August Bebel mit einer ‚Nilpferdpeitsche‘ im Reichstag. Mit ihr veranschaulichte er seinen Vorwurf, dass deutsche Kolonialbeamte brutal nackte Afrikanerinnen blutig auspeitschen ließen. Auch andere Abgeordnete griffen nun Zeitungsmeldungen auf, die über harte Körperstrafen und den sexuellen Missbrauch von Afrikanerinnen berichtet hatten. Damit eröffneten sie einen Reigen von Kolonialskandalen, die Reichstag und Öffentlichkeit die nächsten Jahrzehnte beschäftigen sollten.“

<sup>5</sup> Frank Bösch: Die Macht des Skandals. In: Das Parlament vom 6.1.2020

Dieser drastische Auftritt war nur der Anfang parlamentarischer Debatten, die 1906 sogar zur Auflösung des Parlaments und zu Neuwahlen führten.

Die Verbrechen der deutschen Schutztruppen, insbesondere in der Zeit von 1904 bis 1908, wurden im Jahr 2021 durch den damaligen Außenminister Heiko Maas als Völkermord anerkannt.

<sup>6</sup> Außenminister Maas zum Abschluss der Verhandlungen mit Namibia, Pressemitteilung vom 28.5.2021, Quelle: [www.auswaertiges-amt.de/de/newsroom/2463396-2463396](http://www.auswaertiges-amt.de/de/newsroom/2463396-2463396)

Bis heute dauert die Aufarbeitung der deutschen Kolonialzeit an. Nicht nur Historikerinnen und Historiker, auch Kulturinstitutionen, deren ethnologische Sammlungen mit Artefakten und menschlichen Überresten aus den einstigen Kolonien gefüllt wurden, widmen sich deren Erforschung und Kontextualisierung. Tuli Mekondjo ist dabei eine gefragte Gesprächspartnerin und Beraterin.





Die Arbeit, die sie für den Deutschen Bundestag in Referenz zu Artikel 1 umsetzte, besteht aus fünf zu einem einzigen Bild zusammengefügten Leinwänden, die von fein gestickten blauen und roten Linien durchzogen werden. Mekondjo versteht sie als eine sinnbildliche Landkarte Namibias, die durch die von der deutschen Kolonialmacht initiierten, von den namibischen Männern erbauten Eisenbahnlinien gekennzeichnet wird. Entlang der blauen Trassenlinien finden sich Zeichen für Arbeitscamps und jene Lager, in denen Aufständische und ihre Frauen und Kinder interniert und zu Tode gehungert wurden. Eine schmale rote Linie steht für die „red line“, eine Grenze, die zwischen Nord- und Südnamibia gezogen wurde, um im Norden verbreitete Tierseuchen fernzuhalten. Sie war auch der Rekrutierungsort für Männer, die sich freiwillig zur Arbeit in den Minen meldeten und dort gemustert wurden:

**Die Trennung des Landes in Nord und Süd separierte Ethnien, Stammesgruppen und Familien. Noch heute funktioniert Namibia nach den territorialen Grenzen, die die deutschen Schutztruppen damals zogen, noch heute erwachsen aus den damaligen Setzungen Feindschaften und der Mangel eines Gemeinsinns für das ganze Land. (T.M.)**

Zwischen den Linien zeigt Mekondjo auf Leinwand transferierte Fotos aus namibischen Archiven. Die weit größte Präsenz gibt sie dabei

den Frauen, denen dieses Werk unter dem Titel „Echos der Matriarchinnen“ gewidmet ist. Sie zeigt junge und alte, in traditioneller Kleidung oder nackt, mit oder ohne Schmuck, die meisten schauen direkt auf die Betrachtende/den Betrachtenden. Eher im Hintergrund zeigt sie Fotografien von Männern – sowohl der aufständigen Hereros und Nama als auch Aufnahmen aus Arbeitslagern. Sie erläuterte in einem Gespräch ihre Schwerpunktsetzung:

**Die Frauen Namibias haben inmitten von Leid und Tod die Kultur, die Traditionen und die Fruchtbarkeit bewahrt, sie haben das Leben erhalten und für unser Überleben gesorgt [...] Unser Selbstverständnis ist ein matriarchales: Wir definieren uns immer über den Clan der Mutter, denn sie führt den Haushalt, sie gebiert die Kinder und zieht sie groß. Die Mutter ist das Zentrum jeder Familie. Die Männer, die gesund genug waren, um in den Kupferminen zu arbeiten, verließen ihre Dörfer. Manchmal für drei Monate, manchmal für ein ganzes Jahr. Die Frauen blieben mit den Kindern und den Alten zurück und mussten plötzlich Mutter und Vater auf einmal sein. Sie bestellten die Felder, brachten die Ernte ein, kochten, sorgten sich um die Tiere – und waren verantwortlich für die Kinder, die Alten, die Kranken. Manchmal kamen die Männer nicht zurück – entweder, weil sie gestorben waren, oder weil sie im Süden neue Familien gegründet hatten. (T.M.)**

Die Tatsache, dass Tuli Mekondjo Frauen in den Mittelpunkt ihrer Bilderzählung stellt, geht über die konkreten Erinnerungen an die Rolle der Frauen weit hinaus. Die Wissenschaftlerin und Galeristin Julie Taylor beschrieb, dass weibliche Stimmen in postkolonialen Texten und Kunstwerken zu einer künstlerischen Methode geworden seien, um scheinbar objektivierte und bereits kanonisierte Narrative in Frage zu stellen. Gerade wenn deren Inhalte als fremdbestimmt wahrgenommen werden, weil sie nicht von oder mit den Betroffenen und ihren Nachkommen, sondern in Erzählungen über sie etabliert wurden, reproduzierten sie alte Herrschaftsmuster und

Abhängigkeiten. Weibliche Stimmen stehen in dieser Sichtweise für subjektive und kleinteilige persönliche Erzählungen jenseits festgeschriebener Gewissheiten, für Wissen und Erinnerungen, die bisher nicht gehört oder nicht für bedeutungsvoll gehalten wurden. Mit ihnen und durch sie zu sprechen, bedeutet „Widerstand, Umdeutung und vor allem den Anspruch darauf, die eigene Geschichte selbst erzählen zu können.“

<sup>7</sup> Ross Truscott, zitiert nach Julie J. Taylor: History, Gender and 'New Practices of Self': Re-interpreting Namibia's Independence War through the work of Tuli Mekondjo and Helena Uambembe, research report, Johannesburg April 2021, S. 52

Tuli Mekondjo erhebt den Anspruch auf neue Formen des Erinnerns. „Bei ihrer Beschäftigung mit kolonialen ethnografischen Fotografien interessiert sich Tuli Mekondjo besonders für den Verlust von mündlichen Überlieferungen und kulturellen Praktiken der Aawambo Kwanyama, die von Initiationsritualen bis zu Körperschmuck wie Frisuren reichen. Die Künstlerin beschäftigt sich intensiv mit der Wiederherstellung, Aneignung und Würdigung historischer schwarzer Subjektivitäten. Durch das Archiv werden die Ahnen in der Gegenwart greifbar.“

<sup>8</sup> Zitiert nach Julie Taylor: Tuli Mekondjo, für das Berliner Künstlerprogramm des DAAD, [www.berliner-kuenstlerprogramm.de/de/artist/tuli-mekondjo-mbumba/](http://www.berliner-kuenstlerprogramm.de/de/artist/tuli-mekondjo-mbumba/)

Die Ahnen sind auch in dieser Arbeit präsent. Nicht nur in den Blicken der Frauen, die aus dem Damals in unsere Lebenswelt treten. Auch die Vögel, die, als seien sie allen irdischen Zwängen enthoben, leicht verdreht den Bildraum durchfliegen, stehen für die Seelen der Verstorbenen.

Mekondjos Werk ist Erinnerungsarbeit und sie will, dass wir den Blicken der Ahnen begegnen. Viele Details ihrer künstlerischen Praxis, zu der auch Performances und Rituale gehören, zeigen, dass es ihr darum geht, „Mittel zur Verarbeitung und Heilung zu schaffen“.

In Bezug auf Artikel 1 GG und den hier verwendeten Begriff der Würde ist dabei das Konzept „Ubuntu“ von Bedeutung, das nur zu beschreiben, nicht mit einem Wort zu übersetzen ist: „Es ist eine kooperative, großzügige, spontane, freundliche, sorgende und teilende Grundhaltung [...]. Es ist ein kollektiver und nicht individualistischer Ansatz [...]. Die Kunst des Menschseins spiegelt sich in dem Zulu-Spruchwort: Ich bin (...), weil Du bist.“ Ubuntu spricht von respektvollem Miteinander und von Gemeinschaft, die dem Einzelnen erst seinen Sinn und seine Bedeutung gibt. Es ist – auch – ein Gegenentwurf zu allen Theorien und Ideologien, die Abgrenzung, Trennung, Unterscheidung nach „Rasse“, Geschlecht, Abstammung oder Herkunft definieren.

Es ist ein Angebot für ein Wir.

ZWOA

Artikel 2

(1) Jeder hat das Recht auf die freie Entfaltung seiner Persönlichkeit, soweit er nicht die Rechte anderer verletzt und nicht gegen die verfassungsmäßige Ordnung oder das Sittengesetz verstößt.

(2) Jeder hat das Recht auf Leben und körperliche Unversehrtheit. Die Freiheit der Person ist unverletzlich. In diese Rechte darf nur auf Grund eines Gesetzes eingegriffen werden.

Adi Hoesle

**Dancing Neurons.  
Die Paradoxie des  
Artikel 2 GG, 2024  
Leuchtkasten,  
110 × 110 × 8 cm**

**Referenzobjekte:** Brain Sculpture „J.I.“, 2006, Holz, 50 × 50 × 25 cm und „Hive Mind“, animierter Film 2:16 Min, 2024 (Leihgaben des Künstlers)



Foto: Oleg Kauz

Adi Hoesle (geb. 1959 in Krumbach) erhielt, bevor er in München und Nürtingen Malerei studierte, eine Ausbildung zum Fachpfleger für Anästhesie und Intensivmedizin. Er widmet sich in seinem künstlerischen Werk oft Fragen menschlichen Bewusstseins und seiner individuellen Ausdrucksweise und sucht nach deren Verankerung im Gehirn. Seit 2004 arbeitet er mit dem Institut für medizinische Psychologie und Verhaltensneurobiologie der Universität Tübingen und der Universität Würzburg zusammen, um gemeinsam mit Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern an der Schnittstelle Gehirn-Maschine-Kunst zu forschen. Er ist Erfinder des Kunstprojektes „Brain Painting“, bei dem allein mit Hirnaktivitäten ein Malprogramm gesteuert werden kann, um Bilder zu generieren. Die hierfür genutzte Gehirn-Maschine-Schnittstelle, das sogenannte „Brain Computer Interface“

kann schwerstbehinderte Menschen dabei unterstützen, mit ihrer Umwelt zu interagieren und zu kommunizieren. Mit der Softwaretechnik von „Brain Painting“ können in diesem Rahmen auch an ALS (Amyotrophe Lateralsklerose) erkrankte Menschen am künstlerischen Leben teilnehmen, wie zum Beispiel Angela Jansen 2012 in der Kunsthalle Rostock im Rahmen des Kunstprojektes „Rostocker Synapse – pingo, ergo sum“. Ebenfalls 2012 gründete er das „Art Research Lab“ und erhielt 2021 einen Lehrauftrag an der Universität Potsdam.

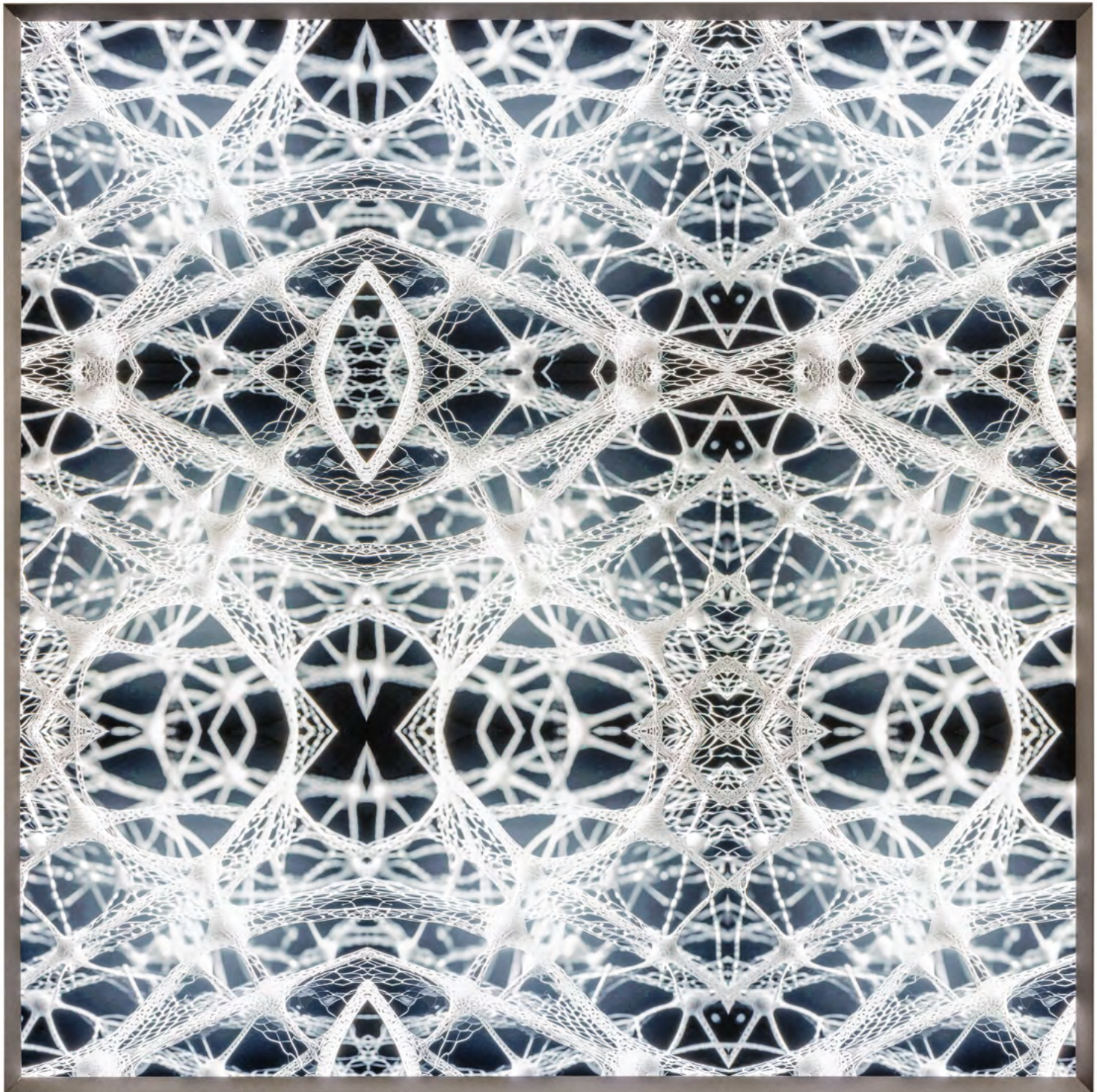
Hoesle stellte seine Arbeiten in Ausstellungen im In- und Ausland aus, darunter in Aalst (Belgien), im Hamburger Bahnhof Berlin, in der Kunsthalle Rostock, in der Kunsthalle Bonn, in der Krapperups Konsthall (Schweden) oder im Wilhelm Hack Museum in Ludwigsburg. Seit 2022 ist der Bayerische Landtag mit seiner Braille-Installation zur Bayerischen Verfassung ausgestattet.

Adi Hoesle lebt und arbeitet in Babenhausen/Bayern.

[www.retrogradist.com](http://www.retrogradist.com)

[www.pingo-ergo-sum.com](http://www.pingo-ergo-sum.com)





© Adi Hoesle **Foto:** DBT/J.F. Müller

Als die Mitglieder des Parlamentarischen Rates 1949 das rechtliche Fundament der Bundesrepublik als demokratischem Staat legten, war die Sicherung von Freiheit und Unversehrtheit seiner Bürgerinnen und Bürger in Erinnerung an die Willkürherrschaft des Nationalsozialismus eines der größten Anliegen. Noch bevor die einzelnen Freiheitsrechte definiert werden, garantiert Artikel 2 des Grundgesetzes deshalb auf einer ganz allgemeinen Ebene die „freie Entfaltung der Persönlichkeit“, die nur beschränkt werden dürfe, soweit sie die Rechte anderer einschränke oder gegen die verfassungsmäßige Ordnung verstoße.

Was aber ist eine Persönlichkeit? Der Duden beschreibt sie als „die Gesamtheit der persönlichen (charakteristischen, individuellen) Eigenschaften eines Menschen“. Der Begriff umfasst also das, was eine Person in ihrer Art zu denken, zu fühlen und zu handeln von anderen Menschen unterscheidet. Adi Hoesle beschäftigt sich seit Jahrzehnten mit Fragen menschlichen Bewusstseins, individueller Persönlichkeit und deren Darstellbarkeit in der Kunst. Dafür arbeitet

er gemeinsam mit Neurowissenschaftlerinnen und Neurowissenschaftlern an bildgebenden Verfahren für eine künstlerisch interpretierende Darstellung von Gehirnstrukturen und Gehirnwellen. Für sein Werk zu Artikel 2 GG kreierte er das Bild eines neuronalen Musters, das so oder ähnlich in jedem Gehirn zu finden sein könnte: Ein Geflecht von Nervenzellen, das bei oberflächlicher Betrachtung einen ähnlichen Eindruck erzeugt wie Darstellungen des Weltalls, weil sich hinter jeder Ebene eine weitere zu eröffnen scheint. Auf neurowissenschaftlicher Ebene sind diese Muster die Strukturen, in denen das menschliche Gehirn arbeitet, um Sinneseindrücke zu verarbeiten und um Bewegungen, Gedanken und Emotionen zu steuern – also all das, was letztlich die individuelle Persönlichkeit ausmacht. Hoesle präsentiert uns allerdings keine tatsächliche Aufnahme aus einem Gehirn, sondern generierte im Austausch mit einem Programm generativer künstlicher Intelligenz ein künstliches neuronales Muster. Insofern trägt Hoesles Werk seinen eigenen Widerspruch in sich: Wir schauen nicht auf ein individuelles neuronales Muster, sondern, ganz im Gegenteil, auf ein prototypisches. Er deutet damit einen Diskurs an, der im Zuge der Verbreitung

künstlicher Intelligenz die Frage nach genuiner Schöpfungskraft des Menschen thematisiert. In diesem Fall hat er mithilfe der künstlichen Intelligenz ein Bild jenes „Maschinenraum des Geistes“ erzeugt, in dem die individuelle, persönlichkeitsprägende Schöpfungskraft des Menschen, seine Motivation und seine Fähigkeit die Welt zu verändern, verortet werden.

In einem zweiten Schritt thematisierte Hoesle das Konfliktpotenzial, das in der garantierten freien Persönlichkeitsentfaltung steckt:



„Das Recht, deine Arme zu schwingen, endet dort, wo die Nase des Nächsten beginnt.“ Dieser Satz von Oliver Wendell Holmes jr. weist, genauso wie Artikel 2, in zwei Richtungen: Er legt mit der Rücksicht auf andere den Grundstein zu Gesetz und Moral, zeigt aber zugleich, dass man innerhalb dieser Grenzen frei ist. Das bedeutet, jede/r kann tun und lassen was sie, was er will. Artikel 2 gewährleistet eine allgemeine Handlungsfreiheit. Jede/r hat das Recht, Dinge zu tun, die er/sie tun will oder sie zu lassen, ohne begründen zu müssen, warum er/sie das möchte. Allerdings gilt, wenn das Individuum Teil einer Gruppe, einer Gesellschaft oder eines Staates ist, wird seine Handlungsfreiheit durch die Gesetzgebung und durch die ethisch-moralischen Rahmenbedingungen der jeweiligen Gesellschaft eingeschränkt. Durch sie ist geregelt, wie sich das Individuum zu verhalten hat, wenn es bei seiner freien Willensausübung der Nase des anderen zu nahekommt. Im Umkehrschluss gilt aber auch, dass der Staat sowohl gegenüber der allgemeinen Handlungsfreiheit als auch gegenüber dem Recht auf Leben und körperlich-seelische Unversehrtheit, sowie gegenüber dem Recht des Bürgers oder der Bürgerin auf Freiheit in der Bringschuld ist und als Schutzschild fungiert. (A.H.)

Auf der Suche nach einer Möglichkeit, die Einzelinteressen von Persönlichkeiten nicht nur ohne Konflikte, sondern im Sinne einer funktionierenden Gesellschaft zu vereinbaren, griff Hoesle auf das Modell der Schwarmintelligenz zurück. Schwärme sind Gemeinschaften von Individuen, die durch kollektives Handeln bessere Chancen für das eigene (Über-)Leben erfahren. Schwarmintelligenz wurde bei Tieren festgestellt. Insekten, Vögel und Fische etwa bewegen sich in großen Gruppen, weil sie in der Interaktion komplexer handeln und effektiver reagieren können als allein. Hoesle erläuterte:

Wie Schwärme gebildet und zusammengehalten werden, ergaben Computersimulationen von Craig Reynolds, der diese 1986 zum ersten Mal modelliert hat. Schwarmverhalten basiert demnach auf drei Regeln, die die einzelnen Individuen beachten: Bewege dich in Richtung des Mittelpunkts derer, die du in deinem Umfeld siehst (Kohäsion); bewege dich weg, sobald dir jemand zu nahe kommt (Separation); bewege dich in etwa dieselbe Richtung wie deine Nachbarn (Alignment). Als Folge dieser Regeln für den Einzelnen entsteht eine Gesamtstruktur, nämlich der selbstorganisierte Schwarm (...) Kollektive Intelligenz, auch Gruppenintelligenz und Schwarmintelligenz genannt, ist die Hypothese zu einem emergenten Phänomen, bei dem Gruppen von Individuen durch Zusammenarbeit intelligente Entscheidungen treffen können. Der Begriff wird seit langer Zeit in vielen verschiedenen Bedeutungen verwendet, erlangte aber größere Aufmerksamkeit und Popularität erst durch die Kommunikationsmöglichkeiten im Internet. (A.H.)

Auf menschliche Gemeinschaften übertragen, ist die Idee des Schwarms nicht unproblematisch, zumindest aber zweischneidig. Der Blick in die Geschichte zeigt, dass Schwarmverhalten bei Menschen im Extremfall zu Entgleisungen führen kann, weil die Freiheit des Einzelnen sich dem großen Ganzen unterordnen muss oder weil die Masse sich gegen jene wendet, die sich nicht den Regeln unterwerfen oder ohnehin als nicht dazugehörig betrachtet werden. Stalinismus und Faschismus erzählen vom Ausschalten der individuellen Persönlichkeitsrechte zugunsten einer gleichgeschalteten Masse.

Hoesle zielt mit seinem Exkurs zum Schwarm, der in der Ausstellung in einer Videosimulation zu sehen ist, aber nicht nur auf diese gesellschaftliche Dimension, sondern fand in den komplexen Hirnstrukturen selbst eine Entsprechung für das Verhältnis von Individuum und Masse:

Das Gehirn ist ein gigantisches Labyrinth von Milliarden Nervenzellen, die untereinander elektrische Signale austauschen. Es gliedert sich in verschiedene Netzwerke. Manche Netzwerke nehmen Sinnesreize auf, andere initiieren und steuern, was der

Mensch tut. Wieder andere sind für Erinnerungen oder Gefühle zuständig, für Denken, Planen, Prognostizieren. Diese einzelnen Netzwerke stimmen sich miteinander ab, unterwerfen sich Kontrollinstanzen, generieren Handlungen. In gewisser Weise ist deshalb auch ein Gehirn das Zusammenspiel eines Superorganismus aus für sich genommen „unintelligenten“ Einzelteilen, nämlich den Neuronen. Ein Neuron ist annähernd nichts weiter als ein Integrator mit Reaktionsschwelle, genauer, einer sigmoiden Reaktionskurve. Erst das komplexe und spezifischen Regeln unterliegende Zusammenwirken von Milliarden von Neuronen ergibt, was wir unter Intelligenz (Hive Mind) verstehen. Das Gehirn selbst, der Maschinenraum des Geistes (Das Gehirn ist der Maschinenraum der Kunst und das Atelier des 3. Jahrtausends!), ist das Spiegelbild der Hive Mind Theory und zugleich eine Entsprechung zu Artikel 2 GG. (A.H.)

Die Regeln für dieses Zusammenleben, die in Artikel 2 GG enthaltene Frage, wo die Freiheit des Einzelnen aufhört, weil sie die Freiheit des anderen verletzt, verortet Hoesle in einer ganz anderen Kategorie:

Durch Vernunft und Moral ist der Mensch in der Lage abzuschätzen, welche Folgen sein Handeln hat. Damit ist der Mensch verantwortlich für das, was er tut. Handlungsfreiheit und Moral bedingen sich also gegenseitig und sind für das Gelingen des Zusammenlebens von Individuen eine *conditio sine qua non*. Entspringt also Artikel 2 GG dem Maschinenraum des Geistes? (A.H.)

tre

Artikel 3

(1) Alle Menschen sind vor dem Gesetz gleich.

(2) Männer und Frauen sind gleichberechtigt. Der Staat fördert die tatsächliche Durchsetzung der Gleichberechtigung von Frauen und Männern und wirkt auf die Beseitigung bestehender Nachteile hin.

(3) Niemand darf wegen seines Geschlechtes, seiner Abstammung, seiner Rasse, seiner Sprache, seiner Heimat und Herkunft, seines Glaubens, seiner religiösen oder politischen Anschauungen benachteiligt oder bevorzugt werden. Niemand darf wegen seiner Behinderung benachteiligt werden.

Monica Bonvicini

**EGAL IST  
NICHT GLEICH, 2025**  
Spiegel, Sprühfarbe,  
200 × 150 × 17 cm

Monica Bonvicini ist eine der einflussreichsten Künstlerinnen ihrer Generation. In ihrer multi-medialen Praxis untersucht sie die Beziehung zwischen Architektur, Raum, Machtstrukturen und Geschlecht. Ihre Werke wurden in zahlreichen renommierten internationalen Institutionen und auf den wichtigsten Biennalen der Welt, wie Venedig, Santa Fe, Istanbul und Gwangju, gezeigt.

Monica Bonvicini erhielt internationale Aufträge für permanente Arbeiten, von denen einige u.a. im Queen Elizabeth Olympic Park in London oder am Bjørvika Fjord in Oslo zu sehen sind.

Ihr Werk wurde mehrfach ausgezeichnet, u.a. mit dem Goldenen Löwen auf der Biennale di Venezia 1999, dem Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2005, dem Roland-Preis für Kunst im öffentlichen Raum 2013, dem Hans-Platschek-Preis für Kunst und Schrift 2019 und dem Oskar-Kokoschka-Preis 2020. Im Jahr 2012 wurde sie mit dem Verdienstorden der Italienischen Republik ausgezeichnet.

Monica Bonvicini wurde in Venedig geboren und studierte Kunst an der Universität der Künste Berlin und am California Institute of the Arts, Los Angeles. Von 2003 bis 2017 lehrte sie Performative Kunst und Bildhauerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Seit Oktober 2017 hat sie die Professur für Bildhauerei an der Universität der Künste Berlin inne.

Monica Bonvicini lebt und arbeitet in Berlin.

**[www.monicabonvicini.net](http://www.monicabonvicini.net)**



© Monica Bonvicini **Foto:** Simulation



Artikel 3 GG war schon bei seiner Einführung einer der umstrittensten Artikel des Grundgesetzes. Ursprünglich hätte dieses Grundrecht lediglich aus dem einen Satz bestehen sollen: „Alle Menschen sind vor dem Gesetz gleich.“

Elisabeth Selbert und Friederike Nadig – zwei von insgesamt nur vier weiblichen Mitgliedern des Parlamentarischen Rates – setzten gegen den Widerstand der meisten anderen in einer klugen Aktion, die als „Proteststurm der Öffentlichkeit“

<sup>9</sup> Leseempfehlung: Der nächste Redner ist eine Dame.

Die Frauen im ersten Bundestag, Berlin 2024

in der Nachkriegsgeschichte erinnert wird, einen zweiten Absatz durch. Er schreibt die Gleichberechtigung von Männern und Frauen fest. Bundestagspräsidentin a. D. Bärbel Bas schrieb anlässlich des 75. Jubiläums des Grundgesetzes über diese hart erkämpfte Hinzufügung: „Es ist ein schlichter Satz, als Feststellung formuliert. Damit war Artikel 3 seiner Zeit voraus. Die Feststellung in Artikel 3 wurde erst nach und nach Realität. Die deutsche Gesellschaft musste in diesen Satz hineinwachsen (...) Noch Anfang der 1950er Jahre konnten Beamtinnen entlassen werden, wenn sie heirateten und ihre wirtschaftliche Versorgung dauernd gesichert erschien (...), ähnliche Klauseln gab es auch in Tarif- und Arbeitsverträgen. Erst seit 1962 darf eine Frau ohne Zustimmung ihres Mannes ein Konto eröffnen. 1973 streikten migrantische Arbeiterinnen in Neuss, um gleichen Lohn für gleiche Arbeit für Männer und Frauen durchzusetzen.“

<sup>10</sup> Bärbel Bas: 75 Jahre Gleichberechtigung im Grundgesetz – Fünf Worte mit Sprengkraft.

In: Hans Hofmann: Zeiten der Bewährung.

Festschrift 75 Jahre Grundgesetz im Verlag

Wolters Kluwer-Heymanns, 2024

Damit wird ein wichtiges Prinzip des Grundgesetzes deutlich: Es ist ein Manifest unserer Werte und Grundsätze, eine Formulierung der Ziele, die unsere Gesellschaft erreichen will, die sie oft genug aber noch nicht erreicht hat. Das schmälert nicht die Bedeutung dieser Verfassungstexte, im Gegenteil, sie sind ein wichtiger, vielleicht der wichtigste Bezugspunkt für gesellschaftliche Prozesse und Entwicklungen. So kam der zweite Satz von Absatz 3 des Artikels erst 1994 auf Initiative der Bundesregierung hinzu. Der verfassungsrechtliche Schutz gegen Diskriminierung von Menschen mit körperlicher oder geistiger Benachteiligung oder Behinderung war von vielen Menschenrechtlerinnen und Menschenrechtlern und Sozialverbänden gefordert worden. Die Ergänzung markierte einen wichtigen Meilenstein auf dem Weg zu einer inklusiven Gesellschaft.

Monica Bonvicini konzentriert sich in ihrer Arbeit auf keine spezifische Gruppe. Vielmehr entwickelt sie ein skulpturales und performatives Objekt, das die Grundsätze des Artikels aufgreift und in konzentrierter Minimalität reflektiert. Die Arbeit besteht aus einem Spiegel, der an eine Wand gelehnt ist. Der obere Teil ist von Löchern durchbrochen – eine Reminiszenz an den Gesetzestext, den die Unabhängige Bundesbeauftragte für Antidiskriminierung Ferda Ataman im Jahr 2024 als „so löchrig wie ein Schweizer Käse“

<sup>11</sup> [www.tagesschau.de/inland/ataman-](http://www.tagesschau.de/inland/ataman-antidiskriminierung-grundgesetz-100.html)

[antidiskriminierung-grundgesetz-100.html](http://www.tagesschau.de/inland/ataman-antidiskriminierung-grundgesetz-100.html)

beschrieben hatte, da zum Beispiel alte und queere Menschen nicht explizit erwähnt und damit auch nicht gesetzlich vor Diskriminierung geschützt würden.

<sup>12</sup>Einen guten Überblick zu Artikel 3 GG bietet

Mathias Metzger: Gleichheit vor dem Gesetz.,

Bundeszentrale für politische Bildung 2017,

abrufbar unter [www.bpb.de/shop/zeitschriften/izpb/](http://www.bpb.de/shop/zeitschriften/izpb/grundrechte-305/254385/gleichheit-vor-dem-gesetz/)

[grundrechte-305/254385/gleichheit-vor-dem-gesetz/](http://www.bpb.de/shop/zeitschriften/izpb/grundrechte-305/254385/gleichheit-vor-dem-gesetz/)

Bonvicinis Spiegel bleibt trotz der Aussparungen in seiner Funktion unberührt und bietet den Betrachtenden einen Blick auf sich selbst und den umgebenden Raum. Es ist eine Einladung – nicht nur dazu, sich vor dem Spiegel zu bewegen, zu agieren oder zu posieren, sondern auch eine Einladung zur Reflexion, denn Bonvicini konfrontiert die Betrachtenden mit einem Spruch, der auch an jeder Hauswand Berlins zu finden sein könnte. „Egal ist nicht gleich“ steht da in gesprayten Buchstaben zu lesen. Bonvicini nutzt Graffitis immer wieder für ihre Arbeiten und berührt damit auch in diesem Fall eine lebensweltliche Ebene, die keine Erweiterung des Artikels je bewirken könnte. Ihr geht es um Haltung. Gleichheit, wie sie in Artikel 3 GG formuliert wird, ist nicht nur eine Frage der Gesetze, sondern der konkreten lebensweltlichen Praxis. Sie ist – ähnlich wie Bärbel Bas es für die Gleichberechtigung von Männern und Frauen formuliert hatte, eher Ziel als Tatsache, eher Aufforderung als Zustand und fordert ganz sicher mehr Tun als Denken und vor allem: Mehr WIR als Ich, Du oder Ihr. Das geläufige „Mir doch egal, wie er oder sie aussieht / spricht / denkt / glaubt / liebt“, mag Offenheit signalisieren, lässt aber die politische Dimension einer längst nicht erreichten Realität außen vor und ignoriert vor allem die Bedeutung des eigenen Tuns und die Verantwortung der/des Einzelnen.

Bonvicini schafft mit ihrem Werk eine unmittelbare Begegnungs- und Handlungserfahrung im Hier und Jetzt. Indem der Spiegel unvoreingenommen das Spiegelbild jeder Person „gleich“, also unabhängig von Identität oder Gruppenzugehörigkeit zeigt, stellen sich vor allem Fragen nach der eigenen Gleichheit oder eben Andersartigkeit gegenüber anderen Personen im Raum, gegenüber einer Mehrheit oder gegenüber Minderheiten, gegenüber Autoritäten oder Machtlosen, gegenüber Älteren, Jüngeren oder ganz grundsätzlich gegenüber allen anderen Menschen, die immer anders als man selbst sind. Nicht alle Unterschiede sind politisch oder gesellschaftlich gleichermaßen bedeutsam – aber das Nachdenken darüber wird durch Bonvicinis Werk angeregt.

Die Verwendung von Spiegeln als skulpturalem Medium ist im Werk Monica Bonvicinis fest verankert: „Das Zahnrad, welches das Ineinandergreifen des materiell Realen der Ökonomie (Gegenstand der Widerspiegelung) und der gelebten Ideologie (Verweigerung der Reflektion) der Subjekte, die unter diesem leben, regelt, dreht Monica Bonvicini seit vielen Jahren um ein paar Umdrehungen weiter. Sie stellt sich immer wieder den Moment vor, wo die Ideologie das Subjekt kurz allein lässt (ohne dass schon die Reflexion eingesetzt hätte) und man mit dem Kopf zuerst ungebremst gegen die Verhältnisse rennt, die plötzlich nur noch materiell und daher zunächst skulptural sind – und sich eine Beule holt. Sie holt damit die Widerspiegelung gewissermaßen zurück in die visuelle Realität des Spiegels und in den Zusammenhang von Täuschung und Erkenntnis, die mit diesem verbunden ist, Widerspiegelung bzw. Spiegelmetapher und Spiegelbild fallen so wieder in eins.“

<sup>13</sup> Diedrich Diedrichsen über Spiegelarbeiten in Monica

Bonvicinis Werk. In: Neue Nationalgalerie (ed.), Monica

Bonvicini. I do you, Distanz-Verlag, Berlin, 2023

Sie überschreitet damit nicht nur die Grenzen traditioneller Kunstformen, sondern schafft durch den performativen Charakter der Arbeit ein Erlebnis, das unmittelbar auf die Betrachtenden zurückwirkt und den Fokus nicht auf die Kunst, sondern auf die Person selbst lenkt. Auf diese Weise wird das Kunstwerk zum Ausgangspunkt eines Dialoges und Denkprozesses, der nicht nur Perspektiven, sondern auch Realitäten verändern kann.

ארבע

Artikel 4

- (1) Die Freiheit des Glaubens, des Gewissens und die Freiheit des religiösen und weltanschaulichen Bekenntnisses sind unverletzlich.
- (2) Die ungestörte Religionsausübung wird gewährleistet.
- (3) Niemand darf gegen sein Gewissen zum Kriegsdienst mit der Waffe gezwungen werden. Das Nähere regelt ein Bundesgesetz.

Ilit Azoulay

**Chronicles of Fluid  
Boundaries** [Chronik der  
fließenden Grenzen], 2023  
Archivtintendruck mit  
Holz- und Metallrahmen,  
129 × 145 cm

Courtesy Lohaus Sominsky, München /  
Braverman Gallery, Tel Aviv

**Referenzobjekt:** Unidentifizierte Metallteile  
aus Betonblocks in Gebäudewänden mit  
anderen verstreuten Metallfragmenten  
(Leihgabe der Künstlerin)



Foto: Ériver Hijano

Ilit Azoulay (geb. 1972 in Tel Aviv-Jaffa, Israel) ist eine international tätige Künstlerin marokkanischer Herkunft, die vor allem für ihre bahnbrechende fotografische Technik bekannt ist, bei der sie Bilder aus Informationen zusammensetzt, die sie durch strenge Recherchen gewonnen hat. Durch den Einsatz von Fotomontagen, Sound und architektonischen Elementen hinterfragt sie die Art und Weise, wie visuelle Informationen kulturell verarbeitet werden, indem sie ungesehene visuelle Informationen aufdeckt und alternative Sichtweisen innerhalb vertrauter Wissensgebiete schafft.

Ihre Arbeiten wurden auf der ganzen Welt ausgestellt, darunter ihre Einzelausstellungen Mere Things im Jewish Museum New York (2024), STOPOVER in der Villa Stuck, München (2024), Queendom. Navigating Future Codes im Museum der Moderne Salzburg, Österreich (2024), ihr Projekt Room #8 im CaixaForum Madrid (2023), ihre Einzelausstellung Queendom im israelischen Pavillon der 59. Biennale Arte in Venedig (2022) sowie Ausstellungen im CCA – Center for Contemporary Art, Tel Aviv (2019), The Israel Museum, Jerusalem (2017) und KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2014).

[www.ilitazoulay.com](http://www.ilitazoulay.com)

Sie erhielt zahlreiche Preise, darunter das Ellen Auerbach Stipendium der Akademie der Künste, Berlin (2025), den Israeli Culture and Sports Ministry Prize (2017), The Prix Pictet Global Award in Photography and Sustainability (finalist) (2015), Mifal HaPais Award for Arts and Culture (2013).

Ilit Azoulay lebt und arbeitet in Berlin.





© Ilit Azoulay, Courtesy Lohaus Sominsky, München/ Braverman Gallery, Tel Aviv Foto: DBT/J.F. Müller

Als 1949 die Grundrechte der Deutschen festgeschrieben wurden, sollte auch die Religion eine zentrale Rolle spielen. Als traditionell christliches Land, dessen Bevölkerung als Kulturgemeinschaft mehrheitlich auf fast zweitausend Jahre zurückblicken kann, in denen das Christentum zum festen Bestandteil der deutschen Identität geworden war, gilt Artikel 4 des Grundgesetzes seit 1949 aber nicht nur dem Schutz der christlichen Religion, sondern garantiert allen Menschen die „Freiheit des Glaubens, des Gewissens und die Freiheit des religiösen und weltanschaulichen Bekenntnisses“.

Heute ist die religiöse Vielfalt in Deutschland um ein Vielfaches größer als 1949. Mindestens 108 eingetragene Glaubensgemeinschaften werden in Deutschland verzeichnet – davon große mit mehreren Millionen Mitgliedern, wie die beiden christlichen Hauptkirchen, und kleine religiöse Gruppen, wie die Quäker und die Zarathustristen, deren Gemeinden nur wenige hundert Anhängerinnen und Anhänger zählen. Allen wird in Artikel 4 GG Glaubens- und Bekenntnisfreiheit gewährt.

Die seit vielen Jahren in Berlin lebende Künstlerin Ilit Azoulay, die in Israel aufgewachsen ist, weiß um die Macht der Religion – um ihre Potenziale, die im Glauben an die universellen Werte von Menschlichkeit Brücken schlagen und Kulturen vereinen können, und um die Gefahr, die in der Abgrenzung voneinander, im Anspruch auf den einzig wahren Gott und auf territorialen Forderungen, die aus religiösen Überlieferungen basieren, lauert.

In ihrer digitalen Fotocollage „Chronik der fließenden Grenzen“ greift Azoulay auf Objekte zurück, die sie im Rahmen einer Recherche im Israelmuseum gefunden hatte, und kombiniert sie zu einer komplexen Erzählung über Religion(en). Ausgangspunkt ihrer Bilderzählung ist eine kleine Archivkiste, in der unscheinbare Gefäße aufbewahrt werden. Sie wurden auf dem Staatsgebiet des heutigen Israels geborgen. Noch sind sie wissenschaftlich unbearbeitet und deshalb keiner Religion zugeschrieben, sie könnten also aus dem Islam, aus dem Judentum oder aus dem Christentum stammen, denn jede dieser Religionsgemeinschaften unterhält im „Heiligen Land“ seit Jahrhunderten Glaubensgemeinschaften. Sicher ist nur, dass die Gefäße für religiöse Riten genutzt wurden. Da sie noch anonym in einer Kiste auf eine Zuschreibung warten, können sie aber noch von keiner Religion beansprucht und als Zeugen für vergangene Zeiten verstanden oder für Ansprüche genutzt werden. Azoulay erläuterte: *Oben links liegt eine Sammlung von zeremoniellen Reliquien auf der Lauer, deren Geschichten noch von einem Experten enthüllt werden müssen. Diese Artefakte, die in der Enge einer Museumskiste festhängen, führen ein stilles Gespräch an der Schwelle zum Erwachen.*

Diese „Schwelle zum Erwachen“ beschreibt einen Moment der Unschuld und der Offenheit – ein Motiv, das sich bei weiteren Details der Komposition wiederfindet:

**Ein Schnappschuss einer Busfahrt in Jerusalem zieht sich durch das Werk, worin die Passagiere sinnbildlich für das Werk stehen. Ihre gemeinsame Reise in diesem Bus spiegelt das Zusammentreffen unterschiedlicher Wege und Erzählungen in einer einzigartigen und doch geteilten Landschaft wider. (I.A.)**

Auf einem Foto, das aus den 1950er Jahren stammen könnte, sind viele verschiedene Menschen zu sehen: junge und alte, Männer, Frauen, Kinder. Durch ihre Kleidung sind sie als Anhängerinnen und Anhänger verschiedener Religionen zu identifizieren – sie gehörten wohl verschiedenen jüdischen Glaubensrichtungen an oder waren Muslime. Für alle ist Jerusalem Heimat, genauso wie für Christinnen und Christen, deren wichtigste, aus den Anfängen des Christentums stammenden Kirchen hier zu finden sind. Hier im Bus sind alle auf dem Weg – vereint und getrennt zugleich, aber miteinander für ein kurzes Stück des Weges.

Jerusalem ist nicht nur der Schlüssel zur Fotografie in Azoulays Arbeit:

**Im Mittelpunkt steht eine Serie handgezeichneter Karten von Jerusalem, deren sich ständig verschiebende Grenzen ein Zeugnis des persönlichen Blickwinkels und der kulturellen Wurzeln des Kartographen sind. Diese veränderliche Geografie spricht für die Vergänglichkeit von Land und Vermächtnis. (I.A.)**

Jerusalem, die Heilige Stadt, ist schon in den frühchristlichen Mosaiken ein Ort zwischen Himmel und Erde. Innerhalb der mächtigen Mauern, die bis heute die Altstadt umgeben, liegt die Wiege dreier großer Weltreligionen: Das Judentum, das Christentum und der Islam. Die handgezeichnete Karte, die Azoulay hier ins Bild holt, hat eine besondere Geschichte. Sie stammt aus dem 15. Jahrhundert und gilt als wertvolles Zeugnis der damaligen Stadt, in der sich die Grenzen der streng nach verschiedenen Glaubensrichtungen geteilten Viertel ständig verschoben. Ein auf Antiquitäten spezialisierter Krimineller entwendete Teile der Karte zunächst unbemerkt Blatt für Blatt mit dem Ziel, sie auf dem Schwarzmarkt zu verkaufen. Um höhere Preise erzielen zu können, colorierte er die eigentlich nur mit schwarzer Farbe ausgeführte Karte. Die Farbe, die also von einem Betrugsversuch zeugt, ist nun über die gesamte Arbeit von Azoulay geführt, aber die Farbspuren sind nicht statisch, sondern in fließender Bewegung. Azoulay beschrieb es als „Mosaik des Kartografen: Linien in Bewegung.“

Neben diesen drei Hauptelementen finden sich weitere Gegenstände in Azoulays Komposition:

**Die Anwesenheit einer afrikanischen Stammesmaske dient als Erdung, als Aufforderung, unser gemeinsames menschliches Gefüge über die individuellen Vorlieben zu stellen, und als Hinweis auf die dauerhafte Kraft von Geschichten, die uns verbinden. Schließlich steht ein Temperaturmesser als Metapher für den sorgfältigen Umgang mit den Auswirkungen der Zeit auf die organische Materie, eine Erinnerung an die ständige Spannung zwischen Bewahrung und dem unaufhaltsamen Lauf der Zeit. Zusammen ergeben diese Elemente einen visuellen Dialog über Bewegung und Stillstand, eine sich entfaltende Geschichte von Verbindung und Veränderung. (I.A.)**

Es ist eine Vision religiöser Vielfalt und Freiheit, eine Idee, in der Offenheit und Veränderung stärker sind als das Festhalten und Beharren.

**Basierend auf Artikel 4 des Grundgesetzes hält dieses Kunstwerk einen entscheidenden Moment fest, in dem sich die Kontrolle in die Möglichkeit eines neuen Paradigmas entfaltet. Tinte fließt über gesetzte Grenzen hinaus und lädt zu einer fließenden Interpretation der Realität ein, die von einem Teppich kollektiver Geschichten und gemeinsamer kultureller Fäden geprägt ist. Es deutet auf eine organischere, kollektive Entfaltung der Erzählung hin, in der Identität und Gemeinschaft ständig neu erfunden werden. (I.A.)**



Artikel 5

- (1) Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten und sich aus allgemein zugänglichen Quellen ungehindert zu unterrichten. Die Pressefreiheit und die Freiheit der Berichterstattung durch Rundfunk und Film werden gewährleistet. Eine Zensur findet nicht statt.
- (2) Diese Rechte finden ihre Schranken in den Vorschriften der allgemeinen Gesetze, den gesetzlichen Bestimmungen zum Schutze der Jugend und in dem Recht der persönlichen Ehre.
- (3) Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. Die Freiheit der Lehre entbindet nicht von der Treue zur Verfassung.

Kubra Khademi

پنج

Artikel 5 (اصل ۵), 2024  
Gouache und Blattgold  
auf Papier, 204,5 × 125 × 4,5 cm

Courtesy Galerie Anita Beckers Frankfurt  
und Galerie Eric Mouchet Paris

Referenzobjekte: Armor (Rüstung), 2015 und  
Performancevideo vom 26. Februar 2015



Foto: Marilou Daube

Kubra Khademi (Farsi کبری خادمی, geb. 1989 im Exil in Iran, ursprünglich aus Afghanistan) ist Künstlerin und Performerin. Ihre Familie gehört der Volksgruppe der Hazara an. In ihrer Praxis erforscht Kubra Khademi ihr Leben als Geflüchtete und als Frau. Sie studierte Bildende Kunst an der Universität Kabul, bevor sie an die Beaconhouse University in Lahore, Pakistan, ging. Dort begann sie Kunst als Reaktion auf eine von Männern dominierte Gesellschaft mit extrem patriarchalischen

politischen Verhältnissen zu entwickeln. Nach der Aufführung ihrer Performance „Armor“ im Jahr 2015 war sie gezwungen, aus dem Land zu fliehen. Sie suchte Zuflucht in Frankreich und erhielt 2020 die französische Staatsbürgerschaft.

2016 erhielt sie den Titel Chevalier de l’Ordre des Arts et des Lettres. Im Jahr 2019 wurde sie für Revelations Emerige nominiert, bevor sie 2020 den 1%-Preis der Stadt Paris gewann. Kubra Khademi war Resident in der Fondation Fiminco und Preisträgerin des Salomon Foundation Residency Award 2020. Zuletzt erschien ihre autobiografische Graphic Novel „La fille et le dragon.“

Sie stellt ihre Werke weltweit aus, darunter im Museum Ludwig Köln (2023), auf der Sydney Biennale (2024), im Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris (2021), in der Fondation Kadist Paris (2022), in der Collection Lambert (Avignon, 2022) und im Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern (2022).

Kubra Khademi lebt und arbeitet in Paris.

[www.ericmouchet.com/gem/kubra-khademi](http://www.ericmouchet.com/gem/kubra-khademi)

[www.galerie-beckers.com/exhibitions/  
bread-work-freedom](http://www.galerie-beckers.com/exhibitions/bread-work-freedom)



© Kubra Khademi, Courtesy Galerie Anita Beckers Frankfurt und Galerie Eric Mouchet Paris **Foto:** DBT/J.F. Müller

Seit ihrer Kindheit in Afghanistan war Kubra Khademi mit Gewalt gegen Frauen konfrontiert. Oft wurde sie in der Öffentlichkeit von Männern belästigt. Für eine französische Zeitung beschrieb sie diese Erfahrung rückblickend: Wir leb(t)en in einer patriarchalen Gesellschaft, in der Frauen als Bürger zweiter Klasse betrachtet werden. Wenn wir uns bei Männern beschwerten, sagen sie uns in der Regel, dass niemand sie angreift, wenn eine Frau ein Kopftuch trägt. Aber das stimmt natürlich nicht, denn auch Frauen in Burkas werden belästigt. Ich denke, dass die Herrschaft der Taliban und der anschließende Krieg unsere Werte und unsere Kultur zerstört haben. Der Anstieg des Extremismus und der Gewalt haben zu Frustrationen geführt, die heute diese abweichenden Verhaltensweisen erklären. Frauen müssen die Mauer des Schweigens durchbrechen, so oft wie möglich über das Problem sprechen und Druck auf die Behörden ausüben, damit sie reagieren. Wenn ich schweige, wird eines Tages auch meine Tochter belästigt und ihre Tochter ebenfalls. Meine Generation muss diesen Teufelskreis durchbrechen.

<sup>14</sup> [www.observers.france24.com](http://www.observers.france24.com): En armure pour se protéger du harcèlement sexuel à Kaboul

Kubra Khademi ist diese neue Generation. Ihr Thema ist die Schönheit der Frauen. Und die Gewalt, die ihnen angetan wird. Mit dem Zeichnen begann Khademi schon als Kind. Dem französischen Nachrichtenportal france24 berichtete sie, dass ihre Mutter sie und ihre Schwestern einmal zum wöchentlichen Besuch im Hammam mitnahm. Dabei sei sie sich der Schönheit der Körper um sie herum bewusst geworden:

**Ich war sprachlos, als meine Mutter mir den Rücken massierte. Normalerweise hatte ich Schmerzen, bis ich weinte. Aber dann spürte ich gar nichts mehr. Ich sah mir diese nackten Frauen in ihrer ganzen Schönheit an. Von diesem Moment an zeichnete Khademi zu Hause das Gesehene: Ich begann nackte Frauen zu zeichnen – ohne dass mir bewusst war, damit etwas Verbotenes zu tun. Ich denke, wir alle haben tief in uns ein Gefühl für die Sinnlichkeit, die Kräfte, die Sexualität und die Verletzlichkeit von Frauen. (K.K.)**

In Afghanistan wird der weibliche Körper tabuisiert und gilt als unanständig, Aktdarstellungen sind verboten. Kubra Khademis Selbstbewusstsein, sich diesen Verboten zu widersetzen, hat auch mit ihrer Herkunft zu tun. Sie ist Angehörige der Hazara, einer persischsprachigen, schiitischen Ethnie, die über viele Jahrhunderte immer wieder Verfolgung, Zerstörung und Massakern ausgesetzt war. „Zwar sind die Hazara sowohl in Afghanistan als auch in Pakistan [und im Iran, Anm. d.A.]



eine marginalisierte Bevölkerungsgruppe, doch zeichnen sie sich durch Resilienz und kulturelle Geschlossenheit aus. Ihre überlieferten Erzählungen preisen Heldenmut und Tapferkeit, das Alltagsleben ist durch besondere Traditionen in Musik, Dichtung und Handwerkskunst geprägt. Frauen spielen im Rahmen der patriarchalischen Sozialstruktur eine wichtige Rolle bei Entscheidungen innerhalb der Familie.“

<sup>15</sup> Salima Hashmi: Stimme im Exil. In: Kubra Khademi, Political Bodies, Kaiserlautern 2022, S.55

Als junge Erwachsene begann Khademi Kunst zu studieren und entwickelte an der Universität künstlerische Strategien, die Konflikte, die sie zwischen weiblicher Schönheit und männlicher Gewalt wahrnahm, zu zeigen. Am 26. Februar 2015 veranstaltete sie in einem belebten Vorort unweit der Universität Kabul eine öffentliche Performance. Sie trug Alltagskleidung, hatte sich am Oberkörper aber einen Metallpanzer angelegt, der den nackten Oberkörper einer Frau nachbildete. Das Video der Performance zeigt, dass sie für diesen kurzen Weg durch die Straße verspottet, beschimpft, angeschrien und mit Steinen beworfen wurde. Die gewaltvolle Reaktion kam nicht unerwartet. Khademi hatte die Konfrontation einkalkuliert, denn die Videodokumentation zeigte auf diese Weise nicht nur die Kunst, sondern zum ersten Mal auch den politischen Kontext, auf den sie reagierte. Videoaufnahmen der Performance verbreiteten sich aber auch unabhängig von ihr über die sozialen Medien – begleitet von Schmähungen, Verurteilungen und Beschimpfungen, an denen sich immer mehr Nachbarinnen und Nachbarn, Intellektuelle, Politikerinnen und Politiker und bald die allgemeine Öffentlichkeit beteiligten. Als die Taliban am folgenden Tag Todesdrohungen gegen Khademi verbreiteten, tauchte sie unter, denn die Situation war außer Kontrolle geraten. Mit Hilfe der UNESCO und des französischen Kulturministeriums gelang ihr die Flucht nach Frankreich, wo ihr politisches Asyl gewährt wurde.

Seitdem gilt Khademi als Tabubrecherin – nicht nur in ihrem Heimatland. Viele ihrer schönen, an den Stil der persischen Miniaturmalerei erinnernden Zeichnungen zeigen nackte Frauen einzeln und in Gruppen, in Adaptionen bekannter Gemälde, manchmal in märchenhaften Szenen, oft in Gleichnissen, die auf bekannte Motive der Kunstgeschichte anspielen, aber auch männliche und weibliche Geschlechtsteile, menstruierende Frauen, Sexszenen und Verletzungen, die aus sexualisierter Gewalt entstehen. Diese radikale Freiheit, die sie sich in ihrer Kunst entgegen aller Konventionen nimmt, wird oft als Provokation verstanden – und zeigt doch nur die nicht von Regeln verdeckte, ungeschönte, widersprüchliche, zu oft grausame Realität, deren Darstellung vor allem in Bezug auf Frauen an vielen Orten der Welt so stark reglementiert ist, dass sie mit der Wirklichkeit kaum etwas zu tun hat. Es sind politische Körper – wie der Katalog zu ihrer ersten Einzelausstellung in Europa passenderweise betitelt wurde.

Regeln und Tabus sind das Gegenteil von Freiheit. Artikel 5 des Grundgesetzes garantiert diese unmissverständlich Jedermann, seine Meinung zu äußern, für die Kunst, die Wissenschaft, die Forschung, die Presse. Auch dieser Artikel war für den Parlamentarischen Rat von zentraler Bedeutung, denn die Abschaffung der Kunstfreiheit und die aktive Reglementierung von Museen, die Einschüchterung von Künstlerinnen und Künstlern bereits im Jahr der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 war eines der ersten Zeichen für den kommenden menschenverachtenden Irrsinn, der Millionen Menschen das Leben kostete: Die Bücherverbrennungen, die im Januar 1933 auf dem Bebelplatz begannen

und in ganz Deutschland abgehalten wurden, die „Säuberung“ der Museen von Kunstwerken, die gesellschaftskritisch waren oder nicht dem Menschenbild eines „gesunden Volkskörpers“ entsprachen, die nachfolgenden Ausstellungen sogenannter entarteter Kunst und der Bann von kritischen Theaterstücken. Alle diese Verbote waren der Anfang einer radikalen Indienstnahme von Kunst, die von nun an der Verherrlichung der nationalsozialistischen Ideologie und der Propagierung eines makellosen Menschen diente, der sein Leben in den Dienst der Ideologie stellte. Und es war der Anfang eines Feldzuges gegen alle, die sich ihr nicht unterwarfen.

Für die deutsche Kunstgeschichte der Nachkriegszeit war diese Erfahrung prägend – in den beiden deutschen Staaten allerdings auf unterschiedliche Weise. Während sich Künstlerinnen und Künstler in der Bundesrepublik mit Blick auf Kunst und Kunstpolitik des Nationalsozialismus der abstrakten, also nicht gegenständlichen, nicht figürlichen, nicht erzählenden – und damit nicht so leicht missbrauchbaren – Kunst verschrieben, suchte man in der DDR in der Kunst nach dem neuen Menschen und dem neuen Leben in einer sozialistischen Gesellschaft. Die Absetzung vom Nationalsozialismus fand auch in der inhaltlichen Auseinandersetzung statt, allerdings sahen sich die Künstlerinnen und Künstler hier mit einer neuen Art der Kontrolle und Indienstnahme konfrontiert. Mit der Wiedervereinigung begann trotz aller Euphorie deshalb gerade in der Kunst eine öffentliche Debatte, die als „deutsch-deutscher Bilderstreit“ in die Geschichte einging – und im Kern nichts anderes zum Thema hatte als die Freiheit der Kunst. 35 Jahre nach der Wiedervereinigung ist dieser Streit selbst zur Geschichte geworden, unterschiedliche konzeptionelle Ansätze, Stile und Erzählformen sind Ausdruck einer international anerkannten, diversen Kunstlandschaft Deutschlands und zu einem Zeichen für Freiheit geworden.

Kubra Khademis Biografie zeigt, dass es in anderen Teilen der Welt lebensbedrohlich sein kann, diese Freiheit in Anspruch zu nehmen. Für ihr Werk zu Artikel 5 GG zeichnete sie ein überlebensgroßes Selbstporträt. Es zeigt eine nackte Frau, die ungeschützt den Blicken ihrer Betrachtenden ausgesetzt ist – schön und unverletzt, aber auch überdeutlich in den Details. Unter ihr schimmert ein Kothaufen – ein Tabubruch auch in der deutschen Kunst und ein großer Gegensatz zur verletzligen Schönheit des nackten Körpers. Die Konfrontation, die durch den Gegensatz zwischen Schönheit und Abscheu entsteht, ist, was Khademi mit großer Entschiedenheit sucht:

**Die Freiheit der Meinungsäußerung, auch bekannt als Meinungsfreiheit, ist das Recht des Einzelnen, seine Gedanken, Ideen, Überzeugungen und Meinungen ohne Zensur oder Einmischung der Regierung oder anderer Behörden zu äußern. Es umfasst verschiedene Formen der Meinungsäußerung, darunter Sprache, Schreiben, Kunst und andere Formen der Kommunikation. Dieses Grundrecht ist für die Förderung eines offenen Diskurses, demokratischer Gesellschaften und des Gedankenaustauschs von**

**wesentlicher Bedeutung. Wird dieses Grundrecht der Freiheit der Meinungsäußerung von Einzelpersonen gewährt oder eher in Anspruch genommen? Wer hat die Befugnis, ein Grundrecht zu gewähren? Wer hat die Befugnis, es zu entziehen? Für mich ist das Recht auf freie Meinungsäußerung nicht nur ein Recht, sondern ein ständiger Kampf – eine Macht, die nicht gegeben, sondern ergriffen wird. Sowohl in demokratischen als auch in autoritären Regimen diktiert der Kontext der Meinungsäußerung, insbesondere bei Themen, die als sensibel eingestuft werden, deren Grenzen. Mehr extreme Macht führt zu stärkerem, furchtlosem Widerstand der Massen. In Afghanistan wie auch in anderen autoritären Gesellschaften manifestiert sich dieser Widerstand in radikalen, oft informellen Formen der Meinungsäußerung, insbesondere bei marginalisierten oder machtlosen Gruppen. In diesem Selbstporträt zeige ich eine Frau, die allein, nackt und würdevoll dem Betrachter gegenübersteht. Diese Frau, die gerade den unerwarteten und transgressiven Akt vollzogen hat, einen Teil ihrer selbst zu ihren Füßen auszustoßen, verkörpert einen Akt des Trotzes und der gewaltlosen Macht. Diese rohe und kompromisslose Szene stellt einen Akt des Widerstands dar und erinnert uns daran, dass, je stärker die Unterdrückung ist, desto freier, kühner und sogar respektloser muss der Ausdruck werden. Auf diese Weise wird das Werk zu einer Reflexion über den Mut und die Widerstandsfähigkeit jedes Einzelnen, sich selbst auszudrücken, selbst im Angesicht der Zensur. (K.K.)**

Artikel 8

- (1) Ehe und Familie stehen unter dem besonderen Schutze der staatlichen Ordnung.

(2) Pflege und Erziehung der Kinder sind das natürliche Recht der Eltern und die zuvörderst ihnen obliegende Pflicht. Über ihre Betätigung wacht die staatliche Gemeinschaft.
- (3) Gegen den Willen der Erziehungsberechtigten dürfen Kinder nur auf Grund eines Gesetzes von der Familie getrennt werden, wenn die Erziehungsberechtigten versagen oder wenn die Kinder aus anderen Gründen zu verwahrlosen drohen.
- (4) Jede Mutter hat Anspruch auf den Schutz und die Fürsorge der Gemeinschaft.

(5) Den unehelichen Kindern sind durch die Gesetzgebung die gleichen Bedingungen für ihre leibliche und seelische Entwicklung und ihre Stellung in der Gesellschaft zu schaffen wie den ehelichen Kindern.

Małgorzata Mirga-Tas

sześć

**Zilli Schmidt. Every Day Is  
#ROMADAY, 2025**  
Stoff und Acrylfarbe auf  
gespannter Leinwand,  
170 × 120 × 4,5 cm

**Referenzobjekt:** Gott hat mit mir etwas  
vorgehabt! Erinnerungen einer deutschen  
Sinteza. Hrsg.: Jana Mechelhoff-Herezi,  
Uwe Neumärker, Berlin 2020

Die 1978 in Zakopane (Polen) geborene polnisch-romani Künstlerin Małgorzata Mirga-Tas studierte an der Akademie der Bildenden Künste Krakau.

Sie begann ihre Karriere als Bildhauerin und entwickelte dafür eine Methode, um mit Pappe, Leim und verschiedenen Materialien Tier- und Menschenfiguren zu formen. Später modellierte sie Menschen aus Wachs. Das Prinzip, andere als die klassischen Materialien für ihre Werke zu nutzen, wandte sie später auch in der Malerei an. Für ihre Gemälde, die alle auf kräftige Farben setzen, nutzt sie Textilien, Pelze, Perlen, Federn und sogar Spielkarten.

Als Aktivistin beschäftigte sie sich bereits während des Studiums mit der Bildung und Ausbildung junger Roma in Polen und initiierte später die Gründung eines Dorfes für Künstlerinnen mit Roma-Herkunft. Im Jahr 2007 gründete sie zusammen mit Bogumiła Delimata und Krzysztof Gil die Roma-Kunstbewegung in Polen. 2011 schuf sie eine Skulptur zum Gedenken an den Porajmos, den Holocaust an den Roma in Borzęcin Dolny (Polen). Im Jahr 2017 war sie an der Gründung des European Roma Institute for Arts and Culture (ERIAC), einem Roma-Kunstzentrum in Berlin, beteiligt.

Das Werk von Małgorzata Mirga-Tas ist in zahlreichen Ausstellungen in Deutschland und der Welt zu sehen. 2022 vertrat sie Polen auf der Biennale di Venezia mit der Ausstellung der Werkserie „Re-Enchanting the World“ (Die Welt neu verzaubern). Sie wurde 2020 mit dem polnischen Kulturpreis Paszporty Polityki und 2023 mit dem Tajsa Roma Cultural Heritage Prize ausgezeichnet.

Sie lebt und arbeitet in Czarna Góra, einem Roma-Dorf am Fuße der Tatra.

**[www.romarchive.eu/de/collection/p/  
malgorzata-mirga-tas](http://www.romarchive.eu/de/collection/p/malgorzata-mirga-tas)**





© Małgorzata Mirga-Tas **Foto:** DBT/J.F. Müller



„Alle glücklichen Familien gleichen einander, jede unglückliche Familie ist auf ihre eigene Weise unglücklich“, lässt Leo Tolstoi seinen Jahrhundertroman „Anna Karenina“ beginnen. Das große russische Epos über Aufbruch und Scheitern einer selbstbewussten Frau, das übrigens zuerst als Fortsetzungsroman in einer russischen Zeitschrift abgedruckt wurde, steht stellvertretend für eine literarische Gattung, die sich bis heute großer Beliebtheit erfreut und längst über die großen Vorbilder Tolstoi, Thomas Mann und Jane Austen hinausgewachsen und in der Gegenwart angekommen ist. Familien sind in allen Ländern der Welt das Zentrum des Lebens. Der Wechsel der Generationen und die Konflikte, die durch veränderte Wertvorstellungen und Ansichten zur Welt entstehen, spiegeln die Gesellschaft wie in einem Mikrokosmos. Auch die Auflösung althergebrachter Familienmodelle und die Ausbildung neuer Formen des Zusammenlebens erzählen viel über die Gesellschaft. Die Familie stand deshalb schon immer besonders im Fokus der Politik.

Die Weimarer Verfassung aus dem Jahr 1919 hatte in Artikel 119 noch festgelegt: „Die Ehe steht als Grundlage des Familienlebens und der Erhaltung und Vermehrung der Nation unter dem besonderen Schutz der Verfassung.“ Die Nation, auf deren Erhalt hier Bezug genommen wird, fällt im Grundgesetz von 1949 weg. Anstelle dessen verständigte sich der Parlamentarische Rat darauf, auch (alleinerziehende) Mütter und uneheliche Kinder unter Schutz zu stellen. Im damaligen Deutschland war das ausgesprochen fortschrittlich und trug wohl vor allem der Situation der zahlreichen Kriegswitwen Rechnung. Im Laufe der nachfolgenden Jahrzehnte häuften sich etwa unter der Überschrift „Ehe für alle“ und durch Hinterfragung des Begriffes „Kindeswohl“ die Auseinandersetzungen um Artikel 6.

Mirga-Tas ist eine polnische Romni aus der Bergitka-Community (eine ethnische Untergruppe der Roma, die hauptsächlich in den polnischen Vorkarpaten zu Hause ist), ihr Lebensmittelpunkt ist ein Roma-Dorf am Fuße der Hohen Tatra. Die jahrhundertealte Kultur, die vielfältigen Bräuche und Traditionen, auch die zahlreichen Handwerkskünste der Sinti und Roma sind das Thema ihrer riesigen Stoffgemälde, in denen sie Textilien anstelle von Farbe nutzt. Die farbintensiv leuchtenden Objekte verkörpern so neben der gedanklichen auch eine physische Ebene, denn die verarbeiteten Stoffe tragen die Lebensspuren der einstigen Trägerinnen in sich. Viel ist in Mirga-Tas’ Werken von Familie die Rede, sie ist für die Gemeinschaften der Sinti und Roma der Mittel- und Bezugspunkt des Lebens. Roma-Familien zählen nicht nur Eltern und Kinder, sondern zudem Großeltern, Nichten, Neffen und Kindeskindern zum engsten Kreis, der verbindlich im Umgang, unverbrüchlich in der Loyalität und nach strengen, jahrhundertealten Regeln des Zusammenlebens organisiert ist. Mirga-Tas weiß von diesen Familienbanden zu erzählen.

Für die 59. Biennale in Venedig zum Beispiel hatte sie im Jahr 2022 zwölf raumfüllende Bildtafeln geschaffen, die den polnischen Pavillon nach dem Vorbild eines Renaissance-Palastes im italienischen Ferrara ausstatteten. Zwölf Tafeln, die dem Jahreszyklus gewidmet waren, geschmückt mit mythologischen Motiven und Gestalten. Darüber und darunter Szenen aus dem alltäglichen Leben. Während sich im italienischen Palazzo Schifanoia die erstarkende, stolze städtische Bürgergesellschaft selbst ein Denkmal

gesetzt hatte, zeigte Mirga-Tas im polnischen Biennale-Pavillon nun analog das Leben der Roma-Gemeinschaften. Nur, dass es hier nicht um Handel, Kriege, Hochzeiten, um den Besitz edler Pferde oder teurer Kleidung, sondern um Feldarbeit, gemeinsames Kochen und Essen, um Nähen und Stricken, um das Hüten von Kindern und Haustieren, um das gemeinsame Erzählen und Singen ging – meist stehen Frauen im Mittelpunkt des Geschehens. Ähnlich wie in Tuli Mekondjos Werk (Artikel 1 GG) geht es dabei um die gemeinschaftsprägende Präsenz von Frauen – in diesem Fall „Mirga-Tas’ Großmutter und Mutter, die den Zweiten Weltkrieg beziehungsweise das kommunistische Regime in Polen überlebten und deren Stellung in der Familie über traditionelle Geschlechterrollen hinausging.“

<sup>16</sup> <https://11.berlinbiennale.de/de/beteiligte/malgorzata-mirga-tas>

Für ihren Beitrag zu Artikel 6 GG entschied sich Małgorzata Mirga-Tas, Zilli Schmidt ein leuchtendes Stoffgemälde zu widmen, das die Protagonistin in einem Sessel sitzend fast lebensgroß zeigt. Auf den ersten Blick ist diese Einzelperson schwer mit der Vorstellung einer Familie zusammenzubringen. Zilli Schmidt wurde 1924 als Sinteza (Angehörige der Sinti) im thüringischen Dorf Hinternah in eine Familie von Schachtellern geboren. Ihre Eltern Berta und Anton Reichmann hatten neben Zilli vier weitere Kinder. Die Familie lebte auf Wanderschaft, musizierte in Städten und Dörfern, wo sie mit dem Wohnwagen gastierte, und betrieb ein Wanderkino. Der Vater war Handwerker und half aus, wo man ihn brauchte, die Kinder gingen dort zur Schule, wo die Familie gerade Vorstellungen gab. Familie Reichmann war katholisch und gehörte zu den Lalleri, einer Teilminderheit der Roma, die vor allem in Gebieten des heutigen Tschechiens beheimatet waren. Die Familie sprach miteinander Romanes – eine aus sieben Einzelsprachen bestehende Sprache der Sinti und Roma.

Mit den Nürnberger Gesetzen von 1935 galten für Zillis Familie die sogenannten Rassegesetze. Wie Juden auch, wurden Sinti und Roma als „rassisch minderwertig“ und als Bedrohung für die „arische Rasse“ angesehen – eine abstruse Konstruktion, um Angehörige dieser Gruppen systematisch zu verfolgen und zu ermorden. Da Sinti und Roma in der nationalsozialistischen Propaganda nicht nur als „minderwertig“, sondern vor allem als kriminell stigmatisiert wurden, glaubte Zillis Vater seine Familie sicher, schließlich hatte niemand Vorstrafen zu verzeichnen. „Der Hitler bringt doch nur die Verbrecher weg“,

<sup>17</sup> Zitiert nach: Gott hat mit mir etwas vorgehabt! Erinnerungen einer deutschen Sinteza. Hrsg.: Jana Mechelhoff-Herezi, Uwe Neumärker, Berlin 2020  
blieb für vier weitere Jahre ein Mantra der Hoffnung. Zilli ging inzwischen in Ingolstadt auf eine Klosterschule, bekam dort allerdings immer deutlicher zu spüren, dass das alltägliche Leben schwierig wurde, weil sie und ihre Familie als Angehörige der Sinti und Roma in den Geschäften nicht mehr bedient, von Stellplätzen vertrieben und auf offener Straße beschimpft wurden. 1939 beschließt Zillis Vater die Flucht aus Deutschland. Sie führt die Eltern

mit zwei Geschwistern nach Eger (heute Ungarn) und Karlsbad (heute Tschechien), später nach Straßburg (Frankreich). Ein Teil der weiteren Familie ist zu diesem Zeitpunkt bereits im KZ Buchenwald interniert. Zillis Eltern und Geschwister können bis 1942 auf freiem Fuß bleiben, werden dann aber von der Gestapo geschnappt und erst in verschiedene Gefängnisse verbracht, schließlich im „Zigeunerlager“, wie Abschnitt B II e im Konzentrationslager Auschwitz genannt wurde, interniert. Nach Zilli, ihrem Bruder und ihren Eltern kommen nach und nach auch die anderen, mittlerweile erwachsenen Kinder der Familie mit ihren Kindern und Eheleuten an. Zilli ist inzwischen selbst Mutter. Ihre Tochter Ursula Josefine, Spitzname Gretel, war 1940 geboren und von der ganzen Familie aufgezogen worden. Am 2. August 1944 werden bis auf Zilli alle Familienmitglieder vergast: „Mein Kind, meine Eltern, meine Schwester mit sechs Kindern. Das siebte, ein Baby, hatte man ihr aus Eger nachgeschickt, wie ein Paket. Der Junge starb direkt nach der Ankunft, er war zehn Monate alt.“ Darüber hinaus werden ihre Tante, ihre Cousins und ihr Bruder, der kurz zuvor noch in der Wehrmacht gedient hatte, in Auschwitz umgebracht. Zilli überlebt, weil sie an diesem Tag zu einem Arbeitseinsatz in das Außenlager Ravensbrück geschickt wird, schließlich gelingt ihr sogar die Flucht.

Nach dem Ende des Kriegs lässt Zilli sich in Mannheim nieder, heiratet erneut, bekommt eine zweite Tochter. „Dann, als wir uns kennenlernten, hatten wir unser Leben. Unser Jetzt. Da haben wir nicht viel über das Davor geredet.“ Zu reden beginnt Zilli im hohen Alter. Im Februar 1988 sagt sie vor dem Landgericht Siegen als Zeugin gegen einen früheren SS-Offizier in Auschwitz aus. Ihre Erinnerungen stellt sie unter den Titel „Gott hat mit mir etwas vorgehabt“: „Ich hatte Gott bei mir, schon immer. Er hat mit mir etwas vorgehabt. Jemand muss sagen, was sie mit den Sinti gemacht haben, damals, die Nazis. Das wissen viele heute immer noch nicht. Aber unsere Menschen sollten nicht vergessen werden.“ Zilli Schmidt starb 2022 in Mannheim.

Małgorzata Mirga-Tas’ Arbeit ist mehr als eine Erinnerung an Zilli Schmidt, denn das Schicksal ihrer Familie steht stellvertretend für den Porajmos [das Verschlingen] – wie der Völkermord an den europäischen Sinti und Roma in der Zeit des Nationalsozialismus auf Romanes genannt wird. Das Stoffgemälde basiert auf einer Fotografie aus dem Jahr 2019. In der Hand hält Zilli ein Schild, auf dem „Everyday is Roma Day“ zu lesen ist. Das Bündnis gleichen Namens wurde im Jahr 2015 auf Initiative des Vereins RomaTrial und der Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas gegründet, um ein sichtbares Zeichen gegen Antiziganismus zu setzen.

Heute leben schätzungsweise 80.000 bis 140.000 Sinti und Roma in Deutschland. Hiervon besitzen etwa 70.000 die deutsche Staatsbürgerschaft.

# sieben

## Artikel 7

- (1) Das gesamte Schulwesen steht unter der Aufsicht des Staates.

(2) Die Erziehungsberechtigten haben das Recht, über die Teilnahme des Kindes am Religionsunterricht zu bestimmen.

(3) Der Religionsunterricht ist in den öffentlichen Schulen mit Ausnahme der bekenntnisfreien Schulen ordentliches Lehrfach. Unbeschadet des staatlichen Aufsichtsrechtes wird der Religionsunterricht in Übereinstimmung mit den Grundsätzen der Religionsgemeinschaften erteilt. Kein Lehrer darf gegen seinen Willen verpflichtet werden, Religionsunterricht zu erteilen.
- (4) Das Recht zur Errichtung von privaten Schulen wird gewährleistet. Private Schulen als Ersatz für öffentliche Schulen bedürfen der Genehmigung des Staates und unterstehen den Landesgesetzen. Die Genehmigung ist zu erteilen, wenn die privaten Schulen in ihren Lehrzielen und Einrichtungen sowie in der wissenschaftlichen Ausbildung ihrer Lehrkräfte nicht hinter den öffentlichen Schulen zurückstehen und eine Sonderung der Schüler nach den Besitzverhältnissen der Eltern nicht gefördert wird. Die Genehmigung ist zu versagen, wenn die wirtschaftliche und rechtliche Stellung der Lehrkräfte nicht genügend gesichert ist.

(5) Eine private Volksschule ist nur zuzulassen, wenn die Unterrichtsverwaltung ein besonderes pädagogisches Interesse anerkennt oder, auf Antrag von Erziehungsberechtigten, wenn sie als Gemeinschaftsschule, als Bekenntnis- oder Weltanschauungsschule errichtet werden soll und eine öffentliche Volksschule dieser Art in der Gemeinde nicht besteht.

(6) Vorschulen bleiben aufgehoben.

Tobias Zielony  
[in Zusammenarbeit  
mit Nick]

**o.T., 2025**  
Vier fotografiebasierte Collagen,  
Mixed Media, in unterschied-  
lichen Formaten

**Referenzobjekt:** Maske (Leihgabe des Künstlers)



Foto: Halina Kliem

Der Fotograf und Videokünstler Tobias Zielony (geb. 1973 in Wuppertal) befasst sich mit der Dunkelheit als physischem, sozialem sowie metaphorischem Phänomen. Seine Arbeiten erkunden den Raum zwischen dem erhellenden Moment eines Bildes und den verborgenen Informationen darin. Bekannt wurde Zielony mit seinen dokumentarisch-inszenierten Serien über Jugendliche und jugendliche Subkulturen an so unterschiedlichen Orten wie Halle-Neustadt oder Los Angeles. Zielony studierte Dokumentarfotografie in Newport/Wales und Künstlerische Fotografie bei Timm Rautert an der HGB Leipzig.

Im Jahr 2015 vertrat Zielony mit seiner Arbeit The Citizen in Kooperation mit Flüchtlings-aktivisten und -aktivistinnen und afrikanischen Medien Deutschland auf der Biennale von Venedig. Im Jahr 2021 hatte er unter dem Titel The Fall eine Übersichtsausstellung im Museum Folkwang Essen. Im Jahr 2023 wurde seine 9. Monografie Wolfen bei Spector Books, Leipzig, veröffentlicht.

Tobias Zielony war im Wintersemester 2009/10 Lehrbeauftragter am Lehrstuhl für Künstlerische Fotografie an der Kunsthochschule für Medien Köln (KHM) und ist seit 2022 Professor für Fotografie an der Hochschule für bildende Künste Hamburg.

Er erhielt zahlreiche Stipendien und Auszeichnungen.

Zielony lebt und arbeitet in Berlin und Hamburg.

[www.kow-berlin.com/artists/tobias-zielony](http://www.kow-berlin.com/artists/tobias-zielony)





© Tobias Zielony **Fotos:** DBT/J.F. Müller

Unter den Grundrechtsartikeln ist Artikel 7 GG möglicherweise der unscheinbarste. Bildung ist Ländersache und dementsprechend auch Gegenstand der Ländergesetzgebung. Dass der Parlamentarische Rat trotzdem an so zentraler Stelle einen Artikel zum Schulwesen ins Grundgesetz aufnahm, lag auch daran, dass sich in dieser Frage die Auseinandersetzung um die Grundwerte der Bundesrepublik Deutschland spiegelte. Die Bedeutung der Verhandlungen wird auch in diesem Fall durch die Redner deutlich. Die führenden Köpfe der Parteien, darunter Konrad Adenauer und Willy Brandt, spätere Bundeskanzler, und Theodor Heuss, später der erste Bundespräsident der Bundesrepublik Deutschland, sprachen und stritten zum Thema. Verhandelt wurden dabei grundsätzliche Richtungsentscheidungen zum Einfluss von

Kirchen und anderen Religionsgemeinschaften auf das Schulwesen, die Vereinbarkeit einer staatlichen Kontrolle mit der gleichzeitigen Bildungsfreiheit, vor allem aber die zugrundeliegende Frage, welche Werte und Ideale in den Schulen vermittelt werden sollten und wie diese mit den pluralistischen Ansprüchen der neuen Gesellschaft in Einklang zu bringen seien. Auch die Frage, inwiefern verschiedene Schularten außerhalb der staatlichen Schulstruktur zugelassen, gefördert oder reguliert werden sollten, spielte eine Rolle.

Am Ende einigten sich die Parteien auf einen Artikel, der mehr oder weniger alle Vorstellungen berücksichtigt und dabei sowohl Grundsätzliches als auch Konkretes festlegt: Der Artikel beschreibt eine staatliche Aufsicht über das Bildungswesen, um eine einheitliche und demokratische Bildung zu gewährleisten, bestätigt das föderalistische

Modell, das den Ländern alle Freiheiten, aber auch die Hauptverantwortung für die Gestaltung der Lehrpläne, Schulformen und Curricula zuspricht, macht Religionsunterricht zum Teil des Lehrplanes, überlässt die Entscheidung über die Teilnahme aber den Eltern, ermöglicht private Schulen, behält sich aber deren Prüfung und Genehmigung vor.

Schule gehört zu jenen Themen, deren Aktualität im öffentlichen Diskurs nie nachzulassen scheint. Lehrermangel, marode Schulgebäude, der Umgang mit sozialen Medien, neue, der modernen Welt angepasste Unterrichtsfächer, Hausaufgabenpflichten und andere Schlagwörter der letzten Jahre sind dabei nur die Spitze eines Eisbergs. Schule ist ein zentraler Lebensbereich, der alle Menschen in einem bestimmten Lebensalter selbst oder durch Familie und Freunde auch mittelbar betrifft. Schule ist eine entscheidende – vielleicht die entscheidende – Institution für Persönlichkeitsbildung im Kinder- und Jugendalter und bedeutet für



jeden Menschen prägende soziale Erfahrungen. In diesem System erfolgreich oder erfolglos, integriert oder außenstehend zu sein, ist für viele Menschen mindestens ebenso prägend, wie das Zusammenleben in der Familie. Schule ist ein entscheidender sozialer Raum, in dem persönliche Entwicklung unter permanenter Beobachtung und Bewertung stattfindet, ohne dass die Dynamiken vom Einzelnen wirklich beeinflussbar sind.

Tobias Zielony wurde mit Beobachtungen Jugendlicher international berühmt. Bereits während seines Studiums dokumentierte er jugendliche Subkulturen in Newport. Seine Abschlussarbeit Curfew [Sperrstunde] zeigt das Leben Jugendlicher in Bristol. Zielony konzentrierte sich dabei wie in allen nachfolgenden Serien auch auf das Leben junger Erwachsener in den Vorstädten am Rande der Wohlstandsgesellschaft. Dafür reiste er in Deutschland, nach England und Kanada, in die Ukraine, nach Japan und in andere Länder. Bei seinen Beobachtungen interessierten ihn „[...] weniger die Dokumentation der Lebensverhältnisse als vielmehr die Darstellung des Auftretens der Jugendlichen im öffentlichen Raum.“

Er beobachtete soziale Codes, Selbstinszenierungen, die Inbesitznahme städtischer Räume, auch latente und offene Gewalt oder enge soziale Bindungen – und zeigte damit selten das Erwartete, jedenfalls keine Erfolgsgeschichten von Menschen, die an der Schwelle zum Erwachsenwerden im klassischen Sinne in ein verheißungsvolles Leben aufbrechen.

Seine Arbeiten sind dabei von einer faszinierenden Nähe zu den Porträtierten geprägt. Aus allen seinen Serien spricht Vertrautheit zwischen Fotograf und Fotografierten, fast immer vermitteln seine Aufnahmen den Betrachtenden das Gefühl, an vertraulichen, nicht für die Kamera gestellten Situationen teilhaben zu können.

Ähnlich gilt das für seine Arbeit zu Artikel 7 GG. Zielony arbeitete dafür mit dem Jugendlichen Nick zusammen, der den regulären Schulbetrieb verließ und damit auch außerhalb des von Artikel 7 GG geregelten Lebens steht. Ausgehend vom Porträt des Jugendlichen erarbeitete er mit ihm gemeinsam vier Collagen, in die Begriffe, Zeichen und Materialien einfließen, die allesamt eine Infragestellung des Systems Schule zu symbolisieren scheinen. Ein in einer Collage verarbeiteter Fragebogen aus der Psychiatrie, die Losungen „Eine Schule für alle“ oder „Leistung statt Bildung“ thematisieren Zweifel und Scheitern am System, während der Blick auf das Gesicht durch harte Schlaglichter verwehrt wird.

Ausgangspunkt für die vier Collagen waren Gespräche zwischen Zielony und dem inzwischen 16-jährigen Nick über die normierenden und ausschließenden Mechanismen des klassischen Schulsystems. Ganz bewusst thematisieren die Collagen eine Situation des Unverständnisses, des nicht genau Hinsehens auf der einen und des Sich-Versteckens auf der anderen Seite. Die Collagen sind kein Blick auf etwas, sondern werfen diesen Blick zurück, eröffnen Räume für Fragen, auf die es keine einfachen Antworten zu geben scheint.

**Tobias**  
Kannst Du mir sagen, wie Dein Verhältnis zu Schule ist, was Dich am regulären Schulsystem stört? Also einerseits für dich persönlich, aber auch allgemein?

**Nick**  
Ich habe ja ein paar Mal die Schule gewechselt, auch weil ich von Lehrern und Schülern sehr schlecht behandelt wurde und meine Ängste,

die ich entwickelt habe, und meine Krise gar nicht ernst genommen wurden. Auch in meiner jetzigen Regelschule ist es so geblieben. Man ist halt nur ein Schüler einer riesigen Schule. Das System ist völlig unpersönlich, überhaupt nicht personenbezogen (...) Ich bin ja mehrmals – entschuldigt – für Wochen nicht zur Schule gegangen, weil es mir mit meinen sozialen Ängsten und Panikattacken so schlecht ging. Das Einzige, was von der Schule kam, war die Frage, wann ich denn bitte zurück sei, da noch drei Tests anstehen und dann gibt es Probleme mit dem Halbjahreszeugnis, weil ich dann durchfallen werde. Und wenn ich mich nicht bald mündlich beteiligen würde, bekomme ich eine Fünf. Obwohl meine Mutter erklärt hat, dass ich mich melden will, aber Herzrasen bekomme und Schweißausbrüche. Als nächstes kam die Aussage von meinem Klassenlehrer, vielleicht sei das Gymnasium ja nicht der richtige Ort. In der Klinik kam raus, dass ich hochintelligent bin. Daran kann es also nicht liegen. Alle fragen sich die ganze Zeit, warum so viele Jugendliche in der Krise sind. Aber wenn es so ist, dann ist es, als ob es gar nicht sein darf. (...) Um ehrlich zu sein, geht es vielen von meinen Freunden nicht gut, vor allem wegen der Schule.

**Tobias**  
Könnte man sagen, die Schule schafft Probleme – aber wenn die dann da sind, dann werden sie einfach ignoriert?

**Nick**  
Genau (...) Jeder Mensch ist anders, hat verschiedene Stärken und Schwächen, darauf wird aber gar kein Fokus gelegt. (...) Zum Beispiel kenne ich viele Leute, die in Kunst oder Sport riesig begabt sind, aber Kunst und Sport interessiert im Endeffekt niemand. (...) An einer Matheschwäche hadert dann der ganze Schulalltag, die ganzen Schuljahre. (...)

Ich habe mich so viel auf meine Noten begrenzt gefühlt. Solange ich gut dabei war, wurde ich ernst genommen, wahrgenommen. Und wenn ich dann mal Sachen nicht verstanden habe oder wenn ich irgendwo an meine Grenzen gestoßen bin, wurde ich ... wie kann man das genau sagen?

**Tobias**  
... wurdest du als ganze Person in Frage gestellt?

**Nick**  
Genau. Natürlich ist es nicht die Aufgabe der Schule, sich für jeden Schüler zu interessieren, aber es hat sich in der ganzen Zeit angefühlt wie so ein Tunnelblick.

**Tobias**  
Fändest du es jetzt gut, von Schule völlig befreit zu sein oder suchst du eher nach alternativen Möglichkeiten weiter zu lernen oder einen Abschluss zu machen?

**Nick**  
Ja, wir sind ja gerade noch dran. Demnächst habe ich ein Vorstellungsgespräch an einem College, da geht es um die eigene Motivation der Jugendlichen, etwas lernen zu wollen. Das wird einem ja ständig unterstellt, nichts lernen zu wollen, gar nicht selbst zu wollen, dass es besser wird. Mir wurde ständig unterstellt, desinteressiert und respektlos zu sein. Zum Beispiel, wenn ich im Unterricht gezeichnet habe. Die Lehrer waren so aggressiv und demütigend. Dabei war es ein coping skill (Bewältigungsstrategie) wegen meines ADHS. Alle wissen, dass die meisten Menschen auf einem Spektrum unterwegs sind, aber es wird null berücksichtigt.

**Tobias**  
Auch wenn das Schulsystem sich nicht viel um die persönlichen Interessen und Probleme der Schülerinnen und Schüler kümmert, würdest Du sagen, es hat Erfolg damit, dass man lernt fleißig zu sein oder irgendwie mitzumachen in dem neoliberalen System?

**Nick**  
Gar nicht. Sieht man bei ganz vielen, die nicht klarkommen. Aber immer die Frage, heute sind so viele Jugendliche in der Krise, warum nur? (...) Schule sollte eigentlich auch generell einfach aufs Leben vorbereiten. Nicht nur, dass man lernt, irgendwie zu lernen und nur knapp die Kurve zu bekommen in all den Prüfungen, sondern lernen zu lernen (...) Irgendwann war ich so überfordert mit all dem Wissen und Schulstoff, der so schnell in meinen Kopf musste, dass ich einfach überhaupt nicht mehr wusste, wohin mit mir.

**Tobias**  
Gibt es denn Fächer, die dich eigentlich interessieren?

**Nick**  
Also von Geschichte bin ich ein Riesenfan. Politik hat mich auch sehr interessiert, Kunst sowieso. Sport hat mich eigentlich auch interessiert, aber diese Competition war so brutal.

Also in einer Sportprüfung, da wirst du ja vor die ganze Klasse gestellt und musst es einzeln vormachen. Und das ist so degradierend teilweise. Ich meine, man kann ja nicht erwarten, dass eine 1,40 m große Person so hoch springt wie eine 1,80 m große Person.

**Tobias**  
Wenn du jetzt an diese Poster denkst, die wir gemacht haben, drücken die irgendwas aus von diesen Problematiken? Zum Beispiel der Slogan: Schule für alle!

**Nick**  
Ja, Schule für alle. Ich glaube, Schule sollte so schaffbar sein, dass jeder seine Schulabschlüsse bekommen kann und an sich glaubt, wenn er damit fertig ist.

Das kennen viele Leute, die abgebrochen haben, weil das System so ... kaputt ist. Sorry, mir fallen keine Wörter mehr ein, die das mehr fancy beschreiben können.

**Tobias**  
Denkst du, dass du jetzt schon einen Schritt weiter bist? Denkst Du, ich mache jetzt irgendwie so eine Prüfung und dann überlege ich mir, was ich Neues machen möchte?

**Nick**  
Ja, ich finde, ich bin viel weiter. Aber all das war mein persönlicher Verdienst, etwas, das ich mir selber erarbeiten musste. Ich habe ja jetzt auch endlich spezifische Themen für mich gefunden, die mich interessieren, wofür ich auch in der Schule gar keine Zeit hatte (...) Was mich jetzt beruflich interessiert, ist vor allem Handwerk. Und ich würde wahrscheinlich auch gerne so was Soziales machen, in so ein Ersatzschulprojekt gehen und dann Kindern etwas beibringen (...) Aber im regulären Schulsystem, da erwischt man mich nicht mehr.

Niemand sagt einem, dass man es anders machen kann oder könnte, dass es auch anders geht (...) Als ich lange aus der Schule weg war, als ich aus der Klinik kam, dachte ich, es ist vorbei jetzt. Ich war jetzt anderthalb Monate nicht in der Schule, jetzt ist es vorbei, jetzt lande ich auf der Straße. Ich dachte, ich schaffe es jetzt nie wieder mich im System richtig wieder einzubringen, wobei es ja letztendlich das System war, das mich überhaupt erst in diese Lage gebracht hat. Aber es gibt so viele Möglichkeiten, davon erzählt Dir aber natürlich niemand. Der Schuldirektor geht jetzt nicht rum und verteilt Flyer: hier könnte man übrigens auch hingehen. Aber ich finde genau das bräuchte es so dringend. Aufklärung.

Artikel 8

(1) Alle Deutschen haben das Recht, sich ohne Anmeldung oder Erlaubnis friedlich und ohne Waffen zu versammeln.

(2) Für Versammlungen unter freiem Himmel kann dieses Recht durch Gesetz oder auf Grund eines Gesetzes beschränkt werden.

Harald Hauswald

achte

**Das Tor, 2024**  
Fünfteilige  
Fotografieinstallation,  
Schwarzweißfotografien 1983  
und 22.12.1989, Panoramen  
2022, 2023, 2024

**Referenzobjekt:** Foto (BArch,  
Bild 183-85458-0001/ Heinz Junge)



Foto: privat

Harald Hauswald (geb. 1954 in Radebeul, Sachsen) zählt zu den bedeutendsten Fotografen der DDR und gehört neben Sibylle Bergemann, Ute Mahler und Werner Mahler zu den Gründungsmitgliedern der OSTKREUZ – Agentur der Fotografen.

Nach einer Fotografenlehre zog Hauswald 1978 nach Ost-Berlin, wo er unter anderem als Telegrammbote im Prenzlauer Berg und als Teilzeitfotograf für die Stephanus-Stiftung arbeitete. Bereits Anfang der 1980er Jahre veröffentlichte er regelmäßig, zunächst unter einem Pseudonym und später unter seinem Namen, Fotoreportagen in westlichen Magazinen wie taz, Zitty, Stern und GEO. Seine Arbeiten wurden in mehr als 250 Einzelausstellungen in Deutschland, den USA, Frankreich, Italien und den Niederlanden gezeigt sowie in unterschiedlichsten Publikationen zum Thema Ost-Berlin und Alltag in der DDR veröffentlicht.

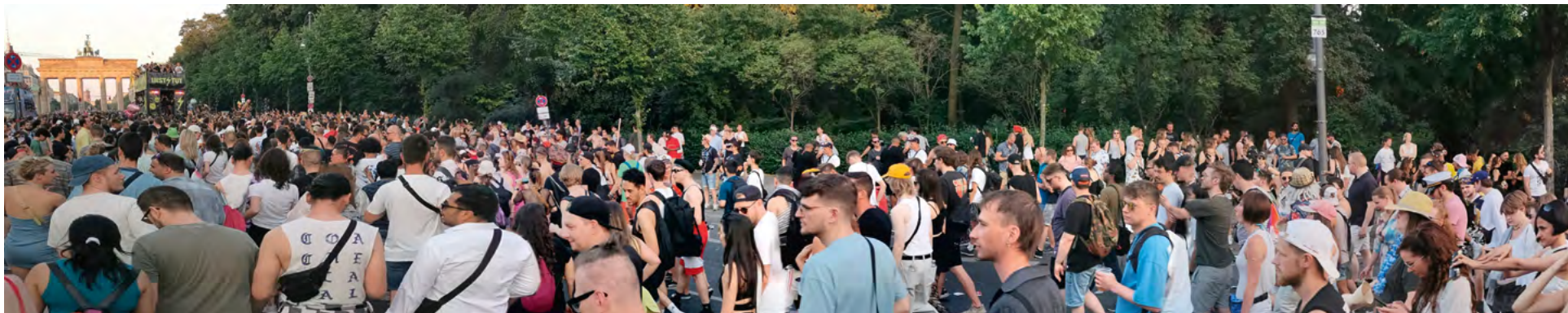
Harald Hauswald ist Träger des Bundesverdienstkreuzes (1997) und erhielt 2006 den „Einheitspreis – Bürgerpreis zur Deutschen Einheit“.

Hauswald lebt und arbeitet in Berlin.

[www.ostkreuz.de/fotografen/harald-hauswald/](http://www.ostkreuz.de/fotografen/harald-hauswald/)

[www.hauswald-fotografie.com](http://www.hauswald-fotografie.com)





Fotos: Harald Hauswald

Versammlungsfreiheit ist in der heutigen Zeit eine Selbstverständlichkeit. Gerade in Berlin, wo nahezu wöchentlich Demonstrationen und Kundgebungen stattfinden, gehört das lautstarke Sichgehörverschaffen zum Alltag. Versammlungsfreiheit ist ein grundlegendes Recht jeder demokratischen Gesellschaft, sie ist ein Instrument der Meinungsfreiheit, weil es Bürgerinnen und Bürgern ermöglicht, ihre Interessen, ihren Unmut und ihre Überzeugungen öffentlich und kollektiv zu äußern. Sie ist ein wichtiger Bestandteil der politischen Willensbildung.

Die Geschichte der Bundesrepublik, deren Grundgesetz dieses Grundrecht garantiert, kann auch als Geschichte der Versammlungsfreiheit gelesen werden, denn große gesellschaftliche Umbrüche folgten meist dem Druck, der von Demonstranten auf der Straße aufgebaut wurde. Dazu zählen die Studentenproteste der 1968er Jahre, in denen deutschlandweit Studierende auf die Straßen gingen, um ein Ende des Vietnam-Krieges, die Abschaffung autoritärer Strukturen und die Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit zu fordern. Die Friedensbewegung in den 1980er Jahren demonstrierte gegen die Stationierung von Atomwaffen in der Bundesrepublik, und die Anti-Atomkraft-Bewegung kämpfte seit den 1970er Jahren gegen die Nutzung von Atomenergie. Die Umweltbewegung, die mit zahlreichen Demonstrationen, Kundgebungen und Besetzungen von der Versammlungsfreiheit Gebrauch machte, gipfelte in der Gründung der Partei Die Grünen und wurde vor wenigen Jahren zu einer republikweiten Protestwelle Jugendlicher, die unter dem Namen „Fridays for Future“ auf die Straßen gingen.





Auch die DDR hatte die Versammlungsfreiheit in die Verfassung aufgenommen. Allerdings war dieses Recht an die „Grundsätze und Ziele der Verfassung“ gebunden, was bedeutete, dass nur Versammlungen erlaubt waren, die sich nicht gegen den Staat richteten. Dass dies ernst gemeint war, wurde spätestens beim Volksaufstand am 17. Juni 1953 deutlich. Der Aufstand, der als Protest von Bauarbeitern begann, die sich gegen immer härtere Arbeitsvorgaben wehrten, verbreitete sich in kürzester Zeit in vielen Städten und Gemeinden, wo sich neben Arbeitenden auch Studierende, Handwerkerinnen und Handwerker und Intellektuelle anschlossen. Dass der Aufstand durch die Volkspolizei mithilfe sowjetischer Panzertruppen blutig niedergeschlagen wurde, blieb der Bevölkerung über Generationen im Gedächtnis.

<sup>18</sup> Zum Weiterlesen: <https://www.bpb.de/themen/deutsche-teilung/der-aufstand-des-17-juni-1953/>  
Trotzdem formierte sich Widerstand, deren mutigste Protagonisten diesen öffentlich in Demonstrationen oder in illegal gedruckten Zeitschriften und Aufrufen kundtaten und dafür Inhaftierung in Kauf nahmen. Diese Proteste gingen über Einzelne weit hinaus. Parallel zur Friedensbewegung in der Bundesrepublik formierten sich auch in der DDR Gruppen, die sich für Frieden, Menschenrechte und Umweltschutz einsetzten. Ihre Aktivitäten wurden als „staatsfeindliche Hetze“ eingestuft und führten zu Verurteilung und Haft unter schwersten Bedingungen. Auch der als Friedliche Revolution in die Geschichte eingegangene Sturz der Regierung begann mit ungenehmigten Demonstrationen, die sich von Plauen und Leipzig aus in der ganzen Republik wie ein Lauffeuer verbreiteten.

Harald Hauswald ist einer jener Künstler, deren Aufnahmen von den Demonstrationen 1989 in Ost-Berlin um die Welt gingen und die Vorstellung davon, wie der Sturz der Regierung durch die eigene Bevölkerung vonstattenging, weltweit prägten. Hauswald hatte schon viele Jahre zuvor damit begonnen, das Leben in seiner Wahlheimat Ost-Berlin zu dokumentieren und dabei nicht die Errungenschaften, derer sich der sozialistische Staat rühmte, sondern den Alltag der Menschen abgebildet. 250.000 Bilder umfasst das Œuvre des Fotografen, in deren Zusammenschau sich ein leises, manchmal absurdes, oft heiteres Bild vom Leben jenseits der Mauer herstellt. Hauswald war nicht der einzige Fotograf, der auf diese Weise in der DDR arbeitete, aber ein besonderer – ein Underdog, der in Ost-Berliner Künstlerkreisen vernetzt und selbst Teil oppositioneller Gruppen war, mit seiner Fotografie

aber kaum öffentlich in Erscheinung trat. Hauswald fotografierte Alte und Junge, Punks und Paare, Straßenbahnfahrende und Wartende, vor Geschäften Anstehende und Feiernde, Fußballfans und Fußballer, ab Mitte der 1980er Jahre immer mehr oppositionelle Schriftstellerinnen und Schriftsteller, Künstlerinnen und Künstler sowie Friedensaktivistinnen und Friedensaktivisten. Seine Fotografien zeigten Alltag und waren Alltag – eine nicht abgeschlossene, andauernd fortgeschriebene Dokumentation in Schwarzweiß, die eine besondere Nähe zu den Fotografierten ermöglichte. Diese besondere Qualität wurde auch in der Bundesrepublik geschätzt. Die Westberliner taz, die Zitty und später die Zeitschrift GEO wurden auf Hauswalds Fotografien aufmerksam und veröffentlichten seine Bilder unter Pseudonym, um den nicht von staatlicher Seite genehmigten Abdruck zum Schutz des Fotografen zu kaschieren.

Der Staatssicherheit blieb dies trotzdem nicht verborgen, Hauswald galt als potenzieller Staatsfeind und stand seit 1977 unter Überwachung. Sein Vorgang trug den Decknamen „Radfahrer“ und umfasste zum Ende der DDR mehr als 1500 Seiten. 1985 wurde ein Haftbefehl ausgestellt, der mit „staatsfeindlicher Hetze“ und „Agententätigkeit“ begründet wurde. Der verbotene Kontakt zu den westlichen Medien, der einer der Hauptgründe für die Überwachung war, schützte ihn jedoch gleichzeitig vor der Inhaftierung – sie wurde von der Staatssicherheit selbst als „aus politischen Gründen nicht ratsam“ beurteilt. Man fürchtete, dass seine Inhaftierung sofort in allen Medien der Bundesrepublik verbreitet werden würde.

Für seine Arbeit zu Artikel 8 GG nahm Hauswald zwei Fotografien aus DDR-Zeiten zum Ausgangspunkt. Die eine zeigt zwei Paare und eine junge Familie an der Absperrung vor dem Brandenburger Tor. Alle lehnen lässig an den Gittern und sind in Gespräche vertieft, nichts weist darauf hin, dass vor der Absperrung der Todesstreifen verläuft, wo Schießbefehl galt.

Die andere Fotografie zeigt jenen Moment, als das Brandenburger Tor am 22. Dezember 1989 zum ersten Mal als Durchlass nach Westberlin geöffnet wird. Der eigentliche Mauerfall hatte bereits am 9. November stattgefunden, dieses Tor aber wurde in einem feierlichen und symbolträchtigen Akt durch Bundeskanzler Helmut Kohl und DDR-Ministerpräsident Hans Modrow geöffnet. Hauswald war zugegen und zeigt den Moment, in dem die Berliner loslaufen, um nach Westberlin durchgelassen zu werden. Beide Schwarzweißfotografien wurden in zahlreichen Ausstellungen gezeigt und mannigfach publiziert. Für das Grundgesetzprojekt wurden sie zum Ausgangspunkt für drei fotografische Panoramen. Es sind Momentaufnahmen der Love-Parade-Nachfolgerin „rave the planet“ 2022 und zweier großer Demonstrationen, die 2023 und 2024 auf der Straße des 17. Juni stattfanden. Genau wie die frühen Schwarzweißbilder aus DDR-Zeiten haben sie das Brandenburger Tor zum Bezugspunkt, wurden diesmal aber von der Westseite aus fotografiert, denn die Kundgebungen zu den Demonstrationen finden vom Berliner Osten aus gesehen jenseits des Brandenburger Tores statt. Hauswald erklärte dazu:

**Solche Demonstrationen waren für uns bis zum Niedergang der DDR undenkbar. Das Brandenburger Tor ist für mich das Symbol für den Begriff Freiheit schlechthin, nicht nur in Bezug auf die Versammlungsfreiheit. Ich**

**erinnere mich daran, dass in unserem Schulbuch ein Bild zum Bau der Mauer am 13. August 1961 am Brandenburger Tor abgebildet war und ich den Staatsbürgerkundelehrer fragte, warum die bewaffneten Mitglieder der Kampfgruppe mit dem Rücken zum Brandenburger Tor also zum Klassenfeind stehen würden. Der Lehrer ignorierte meine Frage und antwortete lakonisch, dass wir nunmehr zu den Hausaufgaben kommen würden. Dieses Erlebnis hat mich geprägt, zeigte es doch, welche Diskrepanz zwischen der offiziellen Darstellung und dem wirklichen Leben in der DDR bestand. (...) Als ich in Ost-Berlin lebte, war unsere Welt am Brandenburger Tor zu Ende und weit dahinter begann eine andere Welt, so etwas wie ein großer Sehnsuchtsort für uns. Mit dem Mauerfall wurde dann plötzlich alles möglich und das Bild vom Brandenburger Tor und der dahinterliegenden Mauer, die von den Menschen gestürmt wurde, ging um die Welt als Symbol für die friedlich erkämpfte Freiheit der Bevölkerung im Osten. (H.H.)**

nein

Artikel 9

(1) Alle Deutschen haben das Recht, Vereine und Gesellschaften zu bilden.

(2) Vereinigungen, deren Zwecke oder deren Tätigkeit den Strafgesetzen zuwiderlaufen oder die sich gegen die verfassungsmäßige Ordnung oder gegen den Gedanken der Völkerverständigung richten, sind verboten.

(3) Das Recht, zur Wahrung und Förderung der Arbeits- und Wirtschaftsbedingungen Vereinigungen zu bilden, ist für jedermann und für alle Berufe gewährleistet. Abreden, die dieses Recht einschränken oder zu behindern suchen, sind nichtig, hierauf gerichtete Maßnahmen sind rechtswidrig. Maßnahmen nach den Artikeln 12a, 35 Abs. 2 und 3, Artikel 87a Abs. 4 und Artikel 91 dürfen sich nicht gegen Arbeitskämpfe richten, die zur Wahrung und Förderung der Arbeits- und Wirtschaftsbedingungen von Vereinigungen im Sinne des Satzes 1 geführt werden.

Annette Kelm



**Vereine und  
Gesellschaften, 2024**

**Vereinsflagge, Kartoffeln,  
Pilze, Zwiebeln, 2024**  
Zwei Fotografien,  
jeweils 92 × 72 cm

Courtesy the artist and Esther Schipper,  
Berlin/Paris/Seoul

**Referenzobjekt:** Flagge (Leihgabe der Künstlerin)

Annette Kelm (geb. 1975 in Stuttgart) studierte an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg und ist eine der wichtigsten Vertreterinnen der zeitgenössischen Fotografie in Deutschland. Themen des Sehens und Zeigens, die Konstruiertheit von Bildern sowie die Offenlegung der Umstände ihrer Entstehung durchziehen Annette Kelms Werk, in dem dokumentarische und inszenierte Bilder nebeneinanderstehen.

Das fotografische Œuvre von Annette Kelm bietet einen einzigartigen Blick auf die soziokulturelle Geschichte der materiellen Welt. Die Künstlerin nutzt eine Vielzahl von Motiven als Vokabular, um bestimmte Momente dieser Geschichte zu thematisieren, sei es die Kommodifizierung von Designobjekten, verschiedene Formen der politischen Kritik oder Wertesysteme wie Geld und Finanzen. Dabei bedient sie sich konventioneller Techniken der Studiofotografie: Sie verwendet eine großformatige Kamera und bildet die Motive vor einem neutralen Hintergrund ab. Die Arrangements, die die Künstlerin in ihrem Atelier aufbaut, sind oft spielerisch, haben einen experimentellen Charakter oder sind scheinbar eingefangene Blicke auf die Zeit. Kelms unverwechselbarer Umgang mit dem Medium machte sie in Deutschland und weltweit zu einer prominenten Figur der zeitgenössischen Fotografie.

Annette Kelm zeigte an zahlreichen Museen und in Kunstvereinen Einzelausstellungen und wurde international unter anderem im MoMA, New York, Hammer Museum, Los Angeles, Centro de la Imagen, Mexico City, am MACRO Museum, Rom (2020) und in Gruppenausstellungen gezeigt. 2011 nahm sie an der Biennale in Venedig teil.

2015 erhielt sie den Camera Austria Preis, 2009 den Preis der Nationalgalerie, Publikumspreis und 2005 den Art Cologne Preis für junge Künstler.

Annette Kelm lebt und arbeitet in Berlin.

[www.esterschipper.com/artists/  
161-annette-kelm/biography](http://www.esterschipper.com/artists/161-annette-kelm/biography)

[www.andrewkreps.com/artists/annette-kelm](http://www.andrewkreps.com/artists/annette-kelm)



Foto: Tobias Zielony



Im Jahr 2022 verzeichnete das Vereinsregister von Deutschland insgesamt 615.759 eingetragene Vereine – Gemeinschaften von Menschen also, die sich für die Förderung eines gemeinsamen Hobbys oder eines gesellschaftlichen oder privaten Anliegens zusammenschließen. Zu den ältesten Vereinen Deutschlands zählen Sportvereine wie der Fußballclub BFC Germania, der 1888 in Berlin gegründet wurde, als älteste Turnvereine gelten der 1814 in Mecklenburg-Vorpommern gegründete TV Friedland und die Hamburger-Turnerschaft von 1816. Sportvereine sind unter den Vereinen am stärksten vertreten (das bevölkerungsreichste Bundesland, Nordrhein-Westfalen, hat zugleich die höchste Anzahl an Sportvereinen) und sie haben die meisten Mitglieder. Spitzenreiter ist der FC Bayern München, der im Februar 2025 mehr als 400.000 Mitglieder verzeichnen konnte, ihm folgt Borussia Dortmund mit einer Mitgliederzahl von 218.493 Mitgliedern (Stand November 2024). Neben den Turn- und Sportvereinen gibt es Vereine, die sich der Ausübung und/oder Förderung von Kunst und Kultur oder der Gartenarbeit widmen, es gibt Vereine für Briefmarkensammler und Schachspieler, Vereine, die sich dem Naturschutz verschrieben haben, politische Vereine, eine große Anzahl von Sozialvereinen und berufsständische Vereine, deren Vorläufer schon in den Gilden und Zünften des Mittelalters zu finden sind.

Egal für welchen Zweck Vereine gegründet werden und wie überregional organisiert oder lokal begrenzt das damit verbundene Ziel sein mag – ihre Vielfalt ist nicht nur Ausdruck gelebter Demokratie in Deutschland, sondern sie sind ein Kernstück der Zivilgesellschaft als jener gesellschaftlichen Sphäre, in der Bürgerinnen und Bürger definieren, welche Themen und Anliegen ihnen wichtig sind und für die sie sich deshalb ehrenamtlich und gemeinsam mit anderen engagieren.

Artikel 9 GG ist dafür die Grundlage – und betrifft weit mehr als Vereine, sondern auch Gewerkschaften und Arbeitgeberverbände, die durch das im Artikel garantierte Grundrecht der Koalitionsfreiheit erst ermöglicht werden. Sie stehen für Interessenvertretungen, die unmittelbaren Einfluss auf die politischen Entscheidungen suchen. Gewerkschaften und Vereine sind die größte etablierte Struktur gesellschaftlicher Teilhabe und Mitbestimmung und ein wichtiger Motor für gesellschaftliche Veränderung. Oft genug

vertreten sie ihre in gemeinsamer Anstrengung formulierten Änderungswünsche gegenüber politischen Instanzen, sie sorgen für die Information der Öffentlichkeit und tragen so zur öffentlichen Meinungsbildung bei.

Annette Kelm geht den Auftrag zu Artikel 9 GG aus zwei Perspektiven an und verwebt dabei ihre Familiengeschichte mit ihrem künstlerischen Ansatz, der jenseits der dokumentarisch erzählerischen Fotografie jene „Räume zwischen Geschichte und Kunst“ sucht, „die sie meist abseits der vereinbarten Anschauungen unserer Gesellschaft führt.“

<sup>19</sup> Udo Kittelmann, Nicolaus Schaffhausen, Mirjam Zadoff: Probleme in die Zukunft retten. In: Annette Kelm, Die Bücher, Köln 2022

Die erste Fotografie zeigt ein aufgeschlagenes Miniatur-Grundgesetz neben dem dazugehörigen Schubert vor einer leicht schief hängenden Jalousie. Aufgeschlagen ist der Verfassungsartikel zum Vereinsrecht, dessen erster Satz lautet: „Alle Deutschen haben das Recht, Vereine und Gesellschaften zu bilden.“ Auf der linken Seite ist der vorherige Artikel zum Versammlungsrecht noch teilweise zu lesen.





Fotos: © Annette Kelm, Courtesy the artist and Esther Schipper, Berlin / Paris / Seoul

Das Grundgesetz als Miniaturausgabe selbst zum Bildthema zu machen, kann als Anknüpfung zu einer ihrer großen Werkserie „Die Bücher“ verstanden werden. Diese widmete Kelm all jenen Büchern, die von den Nationalsozialisten verbannt und in großen, öffentlich zelebrierten Bücherverbrennungen zerstört wurden. Mehr als 30.000 Bücher wurden am 10. Mai 1933 allein auf dem Berliner Opernplatz (heute Bebelplatz), unter lauthals vorgetragenen Schmähreden verbrannt. Es handelte sich um Sachbücher, Romane, Gedichtbände, selbst Groschenromane und Kinderbücher, die als „schädliches und unerwünschtes Schrifttum“ galten, weil sie „linkes“ Gedankengut verbreiteten: Schriften von Autorinnen und Autoren, die liberale, kommunistische, feministische, pazifistische oder ganz generell Ideen verbreiteten, die der nationalsozialistischen Ideologie als „zersetzend“, „unmoralisch“ oder „schädlich“ galten.

Viele der Autorinnen und Autoren wurden verfolgt, einige flüchteten, zahlreiche wurde umgebracht. Kelm holte diesen Feldzug gegen Literatur und Literaten wieder ins Bewusstsein – im Detail, mit Namen und Titeln, denn erstaunlicherweise existiert bislang kein Archiv der verbrannten Bücher. Dabei bildete sie die oft aufwendig gestalteten Buchcover in sachlicher, fast kühler Weise in immer gleicher Größe ab. Das Nebeneinander expressionistischer, konstruktivistischer, romantischer und vieler anderer künstlerischer Gestaltungssprachen und die Gegenwärtigkeit von Titeln und Autorennamen entwickeln eine besondere Präsenz, die der von Porträts nicht unähnlich ist. Nun rückt Annette Kelm das Grundgesetz in den Mittelpunkt, wählt aber eine ganz andere Bildsprache.

Für die zweite Fotografie verwendete Kelm ein Fundstück aus dem Familienarchiv. Die abgebildete lilafarbene Flagge trägt in der Mitte ein kreuzförmiges Wappen, worin ein stilisierter Eichenzweig abgebildet ist. Es handelt sich um die Flagge des Zuffenhausener Jünglingsvereins, in dem Kelms Großvater Mitglied war. Jünglingsvereine waren ab Mitte des 19. Jahrhunderts in Deutschland sehr verbreitet, sie gelten als Vorläufer des Christlichen Vereins Junger Menschen (CVJM, englisch YMCA), der

heute weltweit größten Jugendorganisation. Die Jünglingsvereine waren Teil der breiteren Bewegung der christlichen Jugendvereine, die sich in diesem Fall der religiös fundierten charakterlichen Bildung junger Männer widmete und ein Gegenangebot zur damals erstarkenden Kneipenkultur junger Arbeiter darstellen wollte. Der Wertekanon der Jünglingsvereine zielte auf grundlegende moralische Vorstellungen von Ehrlichkeit, Verantwortung und Nächstenliebe und suchte die jungen Mitglieder durch eine Vielzahl von gemeinsamen Unternehmungen an sich zu binden. Der Gemeinschaftsgedanke und das Engagement für Benachteiligte gehörten ebenso zum Vereinsleben wie Ausflüge und Sportveranstaltungen. Im Nationalsozialismus wurden die Jünglingsvereine verboten.

Kelm reflektiert den Artikel damit auf verschiedenen Ebenen und verbindet dabei das Allgemeine – die Möglichkeit der Vielfalt, die der Artikel einräumt – mit dem Konkreten, der Erzählung über einen Verein, der lange vor Inkrafttreten des Grundgesetzes zu Deutschlands Kulturleben gehörte und der Vorläufer eines heute international verankerten Netzwerkes von jungen Menschen ist.



Artikel 10

(1) Das Briefgeheimnis sowie das Post- und Fernmeldegeheimnis sind unverletzlich.

(2) Beschränkungen dürfen nur auf Grund eines Gesetzes angeordnet werden. Dient die Beschränkung dem Schutze der freiheitlichen demokratischen Grundordnung oder des Bestandes oder der Sicherung des Bundes oder eines Landes, so kann das Gesetz bestimmen, daß sie dem Betroffenen nicht mitgeteilt wird und daß an die Stelle des Rechtsweges die Nachprüfung durch von der Volksvertretung bestellte Organe und Hilfsorgane tritt.

# Via Lewandowsky



**EINS ZUM ANDERN, 2025**  
31 Einsteinkacheln, PLA-  
Filament-Druck, Graffiti-Lack,  
188 × 340 cm

**Referenzobjekt:** Panasonic G 500  
(Leihgabe des Künstlers)



Foto: Via Lewandowsky

Via Lewandowsky (geb. 1963 in Dresden) ist ein äußerst vielseitiger Künstler, der in fast allen Gattungen der bildenden Kunst arbeitet und in seinem Œuvre Werke der Malerei, der Zeichnung, der Objektkunst, der Bildhauerei, der Fotografie, der Performance und der Installation vorzuweisen hat.

Mitte der 1980er Jahre hatte er an der Hochschule für Bildende Künste Dresden Bühnenbild studiert und im Anschluss mit ehemaligen Kommilitoninnen und Kommilitonen die Künstlergruppe „Autoperforationsartisten“ gegründet. Sie zeigten Performances, Fotografien und Installationen, die den üblichen Erwartungen an Kunst in der DDR völlig entgegenstanden und im offiziellen Kunstbetrieb der DDR als provozierend und subversiv verstanden wurden. Kurz vor dem Fall der Mauer verließ er die DDR und übersiedelte nach Westberlin.

Via Lewandowskys Arbeiten wurden weltweit in Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt, darunter in Wien (2023 und 2016), Dänemark (2022), Südkorea (2019 und 2021), Berlin (2019 und 2020), Zürich (2018), New York (2017), Belgrad (2016) und Budapest (2016). Er war 1992 auf der documenta IX in Kassel eingeladen und gestaltete 2015 und 2019 die Bühnenbilder für Leander Hausmanns Inszenierungen am Berliner Ensemble und am Thalia Theater.

Neben Ausstellungen realisierte er zahlreiche ortsspezifische Werke im öffentlichen Raum, darunter als permanente Arbeiten die Installationen „Roter Teppich“ (2003) im Ministerium der Verteidigung Berlin, und die Arbeit „Nagelschatten“ vor dem Deutschlandhaus, Dokumentationszentrum der Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung (2020) und zeitlich begrenzte Interventionen wie die Installation des Leuchtkunstwerks „Good God“ zwischen den beiden Türmen des Bamberger Doms (2019).

Via Lewandowsky lebt und arbeitet in Berlin.

[www.vialewandowsky.com](http://www.vialewandowsky.com)





die allein schon Muster hervorruft, die sich niemals regelmäßig wiederholen. Viele hatten die Hoffnung darauf bereits aufgegeben.“  
<sup>20</sup> Spektrum der Wissenschaft vom 29.3.2023

Dass Via Lewandowsky eine solche mathematische Neuentdeckung nutzt, verdeutlicht einen wichtigen Aspekt seiner Arbeitsweise. Er ist selbst ein Entdecker, dessen Neugierde ihn zu immer neuen Formen seiner Werke führt, viele davon sind mechanisch oder elektronisch beweglich. Oft arbeitet er mit Überraschungseffekten, die das Publikum seiner Ausstellungen und Werkpräsentationen nicht in museale Stimmung versetzen, sondern auf direktes Erleben und Erfahren,



auch auf Reaktionen abzielen. „Seine Leitmotive sind stets das Missverständnis als Folge des Scheiterns von Kommunikation sowie das Prozesshafte. Eine ironische Brechung des Alltäglichen, das Eindringen des Fremden in den vertrauten, meist häuslichen Bereich, geschieht oft durch die Verwendung von Insignien des deutschen Bürgertums (z.B. eine Kuckucksuhr oder ein Wellensittich). Seine Vorliebe für das Tragisch-Komische, das Absurde und Paradoxe sowie das Sisyphus-Motiv der ständigen Wiederholung und Vergeblichkeit des Handelns verbinden seine Kunst mit Dadaismus, Surrealismus und Fluxus.“  
<sup>21</sup> [www.mqw.at/institutionen/kulturmieterinnen/artists-in-residence/via-lewandowsky](http://www.mqw.at/institutionen/kulturmieterinnen/artists-in-residence/via-lewandowsky)

Seine Faszination an den Gegenständen des täglichen Lebens, Sprichwörtern und Metaphern, technischen Neuentwicklungen und religiösen Überlieferungen führte ihn zu einer multi-medialen Praxis. Die Form seiner Kunstwerke richtet sich nach den Inhalten und nicht danach, wie er „gewöhnlich“ arbeitet. Die Entwicklung

der Einstein-Kachel war insofern ein glücklicher Umstand, denn sie diene ihm dazu, unterschiedlichste Aspekte des durch ihn behandelten Postgeheimnisses zu zeigen:

Die sogenannte Einstein-Kachel dient als Rahmung für die Aneinanderreihung sehr unterschiedlicher Themen, Fakten und assoziativer Bilder für die Beschreibung eines (sozialen, öffentlichen, gesellschaftlichen) Geflechts, in dem der Artikel 10 des Grundgesetzes heute verhandelt wird. Jede Kachel in diesem ästhetisch anspruchsvollen Bild ist ein Ausschnitt im Sinne

einer Schnittmenge für das Verhältnis vom Gesetz zum Schutz der Zivilgesellschaft und dem Schutz individueller Rechte. Man kann grob vier Themen

unterscheiden: Ökonomie, Medium, Gefühl und Geist. Die einzelnen Kacheln sind eine zufällige Auswahl aus vielfachen Möglichkeiten und betreffen z.B. Software für Kommunikation, Schriftzüge, Firmenlogos, abstrakte und subjektive Strukturen sowie Medieninhalte, die durch KI erzeugt werden. Alle Fliesen haben eine maximale Ausdehnung von 42 cm. Sie sind

aus Zeichnungen, Begriffen und Bildern entstanden, die in eine reliefartige, skulpturale Form übertragen worden sind. Zusammen ergeben sie einen Flickenteppich, der auch an eine Weltkarte erinnert. Zwar haben alle Fliesen einen bestimmten Platz innerhalb des nichtperiodischen Rapports, sie können aber gänzlich anders zusammengestellt werden. Wenn EINS ZUM ANDERN kommt, bemerkt man, wie eine kleine Veränderung das Leben vieler beeinflussen kann. (V.L.)

- Legende zu den Einstein-Kacheln:**
- 01\_Geister 2
  - 02\_Metasprechblase
  - 03\_Pegasus
  - 04\_Fratze
  - 05\_Paragraphen (sich gegenseitig überschneidend)
  - 06\_Spotify (angeknickt)
  - 07\_allerdings
  - 08\_Nix
  - 09\_Paragraphen (versinkend)
  - 10\_China
  - 11\_Spirale
  - 12\_bloß nicht
  - 13\_goldenes Stroh
  - 14\_Deep Fake
  - 15\_Tatsache
  - 16\_Bundesadler
  - 17\_Post
  - 18\_Nokia
  - 19\_Tastatur
  - 20\_Twitter
  - 21\_Telegramm
  - 22\_Ohnmacht
  - 23\_Apple/IBM
  - 24\_Geister 1
  - 25\_leer 1
  - 26\_frohe Botschaft
  - 27\_offen
  - 28\_leer 2
  - 29\_leer 3
  - 30\_leer 4
  - 31\_leer 5

© Via Lewandowsky Foto: DBT/J.F. Müller



# ICH. DU. WIR.



**Workshopprogramm**  
zur Grundgesetz-  
Ausstellung



Im Workshop geht es um das **Ich**, das **Du** – und um das **Wir**:

Was ist dir wichtig?  
Was ist mir wichtig?  
Wie kommen wir  
zusammen?

Wie sorgen  
wir dafür, dass  
ich und du die  
gleichen Rechte  
haben?

Aber auch: Was ist uns wichtig?  
Wie wollen wir zusammenleben?

Dass es gerecht  
zugeht?

Und wie kann eine  
Zukunft aussehen, in der  
sich alle wohlfühlen?

Nach dem Zweiten Weltkrieg haben sich Menschen Regeln ausgedacht, damit das Zusammenleben gut funktioniert und Katastrophen wie der Holocaust und der Zweite Weltkrieg nicht wieder passieren. Die Idee war ganz einfach (wie zuhause oder in der Schule): Für ein friedliches Zusammenleben braucht es Regeln – als Schutz für jede\*n von uns. Damit niemand ausgegrenzt wird und das Zusammenleben gelingt.

Diese Regeln wurden unser Grundgesetz – das war im Jahr 1949, also vor 76 Jahren.

Seitdem ist das Grundgesetz die Grundlage unseres Zusammenlebens – unser gemeinsames Regelwerk. Es spricht von **Würde**, von **Gleichheit** und – immer wieder – von **Freiheit**.

„Die Würde des Menschen ist unantastbar.“ So beginnt Artikel 1. Aber was bedeutet das eigentlich? Benutzt du das Wort Würde für dich? Für andere? Wie kann Gleichheit entstehen? Und was bedeutet Freiheit wirklich?

In der Ausstellung zeigen neunzehn Künstlerinnen und Künstler ihre Sicht auf die Grundrechte – sie teilen ihre Ideen, ihre Fragen, ihre Bilder.

Eine Gesellschaft, in der jede\*r zählt, beginnt mit dem **Zuhören** – auch wenn es manchmal unbequem ist. Kunst ist dafür ein wunderbarer Anfangspunkt.



**Ephra lädt Schulklassen ab Klassenstufe 4 zu kostenlosen Workshops in der Ausstellung ein.**



**Der Workshop beginnt um 9 Uhr und dauert 2,5 Stunden.**



**Interesse oder Fragen? Meldet euch: [schule@ephra.de](mailto:schule@ephra.de)**

Vor dem Besuch erhaltet ihr Materialien zur Vorbereitung, um Euch mit dem Grundgesetz bekannt zu machen.

Im Workshop entdecken wir gemeinsam die Kunstwerke und fragen: Was haben sie mit uns zu tun?

#### Warum Ephra das macht:

Seit 2012 entwickelt Ephra unter der Leitung der Künstlerin Rebecca Raue Projekte mit Kindern und Künstler\*innen. **Wir verstehen Kunst als eigene Sprache** – als Möglichkeit, anders zu denken, zu fühlen und die Welt neu zu sehen.

In unseren Workshops erforschen wir spielerisch neue Wege der Kommunikation und des Miteinanders. Es geht um **Teilhabe**, um **Gemeinschaft** – und darum, gemeinsam darüber nachzudenken, wie eine lebenswerte Zukunft für alle aussehen kann.

Kinder haben ihren eigenen Blick auf die Welt – mutig, neugierig, ungefiltert. Ihre Fragen können uns aufrütteln. Ihre Sichtweisen eröffnen neue Perspektiven.

Aber: Es gibt kaum öffentliche Räume, in denen Kinder mitreden dürfen. In denen sie wirklich gehört und ernst genommen werden. Dabei sind Kinder unsere Zukunft.

Kinder, die wissen, dass ihre Stimme zählt, die gelernt haben, zuzuhören und mit offenem Herzen zu sprechen – sie sind das Fundament einer lebendigen, demokratischen Gesellschaft.



# أحد عشر

## Artikel 11

(1) Alle Deutschen genießen Freizügigkeit im ganzen Bundesgebiet.

(2) Dieses Recht darf nur durch Gesetz oder auf Grund eines Gesetzes und nur für die Fälle eingeschränkt werden, in denen eine ausreichende Lebensgrundlage nicht vorhanden ist und der Allgemeinheit daraus besondere Lasten entstehen würden oder in denen es zur Abwehr einer drohenden Gefahr für den Bestand oder die freiheitliche demokratische Grundordnung des Bundes oder eines Landes, zur Bekämpfung von Seuchengefahr, Naturkatastrophen oder besonders schweren Unglücksfällen, zum Schutze der Jugend vor Verwahrlosung oder um strafbaren Handlungen vorzubeugen, erforderlich ist.

Said Baalbaki

**Heimat ist kein  
Souvenirshop, 2024**  
Fünf Kohleskulpturen  
(Reichstag, Brandenburger  
Tor, Siegessäule,  
Friedrichswerdersche Kirche,  
Gedächtniskirche), Kohle,  
Kohlepulver, Asphalt,  
Gummi Arabicum

**Referenzobjekt:** Holzbaukasten  
(Leihgabe des Künstlers)

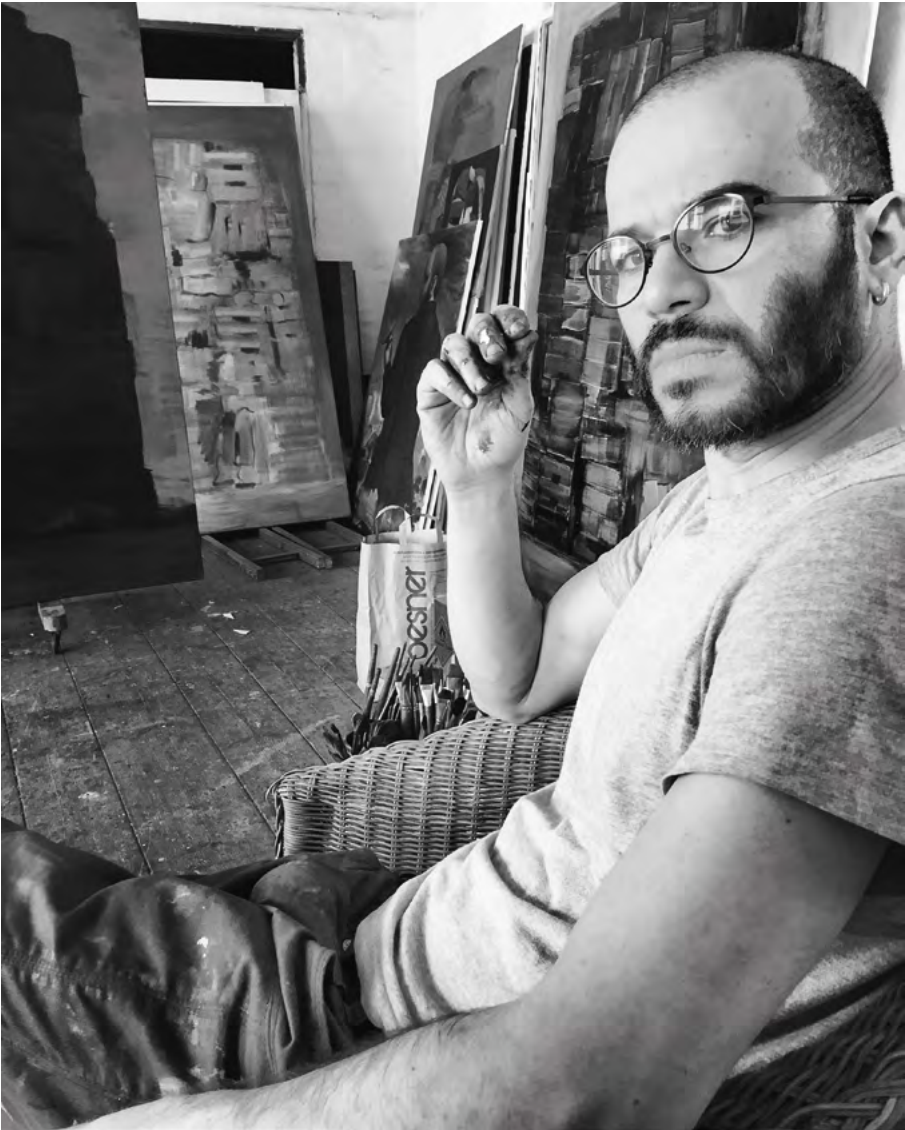


Foto: Nour Abdallah

Der deutsch-libanesischer Künstler Said Baalbaki (geb. 1974 in Beirut, Libanon) erlebte während seiner Kindheit und Jugend den libanesischen Bürgerkrieg, der seine Familie immer wieder dazu zwang, neue Wohnungen und Lebenszentren innerhalb Beiruts zu finden. Vertreibung, Heimatlosigkeit und Heimatsuche wurden so zu einem zentralen Thema in Baalbakis Werk.

Er studierte am Institut des Beaux-Arts in Beirut und auf Anregung des Malers Marwan an der Universität der Künste Berlin Malerei, später „Kunst im Kontext“. In seinen Arbeiten verbindet er die kulturellen und künstlerischen Wurzeln seiner Heimat im Libanon mit den zeitgenössischen Diskursen. Prinzipiell beschäftigen ihn Fragen nach Identität, nach den Mechanismen von Wahrnehmung und nach der Konstruktion von Wissen, Wahrheit und Authentizität, die stark durch unterschiedliche Kulturen und Religionen geprägt sind.

Er war Stipendiat des Auswärtigen Amtes, des Senats von Berlin und vieler weiterer Institutionen, was ihm umfangreiche künstlerische Forschungsarbeiten ermöglichte. Im Al-Burak-Projekt etwa suchte er nach dem legendären geflügelten Pferd des Propheten Mohammed und erzählte in seiner halb wissenschaftlichen, halb kreativen Rekonstruktion von Religion, Mythenbildung und Wissenschaft.

Er lebt und arbeitet vorwiegend in Berlin, temporär auch in Beirut.

[www.saidbaalbaki.com](http://www.saidbaalbaki.com)

„Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus“, schrieb Wilhelm Müller in einem Gutenachtlied, das 1824 in einem Bändchen mit dem Titel „Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten“ erschien. Die beiden Zeilen wurden zum Titel für eine Lesung im Jahr 2023, die während einer Ausstellung Said Baalbakis ausgerichtet wurde. Baalbaki, der in Berlin lebende libanesische Künstler, hatte sie einem längst verstorbenen, zwischenzeitlich fast vergessenen Bildhauer gewidmet: Jussuf Abbo, der 1888 in Safed in der Provinz Beirut im heutigen Libanon in eine Bauernfamilie geboren worden und 1911 nach Berlin gekommen war, um an der Kunstakademie Bildhauerei zu studieren. Abbo wurde schnell erfolgreich. Seine strengen, auf wenige Formen reduzierten Skulpturen und Zeichnungen wurden schon 1917 in der Berliner Secession ausgestellt, die Neue Nationalgalerie kaufte Zeichnungen an. Er wird als exzentrischer Künstler beschrieben, der einen ausschweifenden Lebensstil pflegte und in der Berliner Künstlerszene beliebt und mit vielen Künstlerinnen und Künstlern befreundet war. Abbo entstammte einer jüdischen Familie, für ihn galten deshalb ab 1933 die Rassegesetze der Nationalsozialisten. 1935 gelangen ihm und seiner Frau die Ausreise nach England, Abbos Kunst aber wurde in Deutschland nicht freigegeben – obwohl seine Werke aus allen Museen und Sammlungen mit der Begründung entfernt worden waren, sie seien „entartet“. In England fasste Abbo nie wirklich Fuß, er starb 1953 verarmt in London.

Jussuf Abbo war ein künstlerischer Nomade, der in Berlin Heimat gesucht hatte und doch nicht fand. Baalbaki hatte seine Ausstellung deshalb „Der heimatlose Prinz“ genannt. Die Parallelen zwischen Abbo und Baalbaki liegen auf der Hand: Beide stammen aus der Levante und wählten Berlin als Mittelpunkt ihres Lebens, und die Frage nach Heimat und Beheimatung, auch die Frage nach der freien Wahl des Wohnsitzes, der in Artikel 11 GG beschrieben wird, sind bzw. waren ein zentrales Lebensmotiv.

Dass dieser Artikel zur sogenannten Freizügigkeit einen solch zentralen Platz in den Grundrechten erhielt, erklärt sich wie bei vielen anderen Artikeln auch durch die unmittelbare Vergangenheit, auf die sich die Mütter und Väter des Grundgesetzes 1949 bezogen: Die Nürnberger Gesetze von 1935 hatten ein System der Diskriminierung etabliert, das die Bewegungsfreiheit vieler einschränkte. Jüdinnen und Juden, aber auch Menschen aus den von Deutschland besetzten Gebieten in Polen und Tschechien, wurden zur Zwangsarbeit verpflichtet. Die freie Wahl eines Wohnsitzes kam für sie nie in Frage. Die Vertreibung von Jüdinnen und Juden, Sinti und Roma, politischen Oppositionellen und Homosexuellen aus ihren Wohnungen und Städten und ihre erzwungene Internierung in Lagern gehörten zur Tagesordnung. Zudem führte der nationalsozialistische Staat Zwangsumsiedlungen durch, bei denen Menschen aus ihrer Heimat vertrieben wurden. Freizügigkeit zu einem Grundrecht zu machen ist vor diesem Hintergrund nur folgerichtig.

Für Said Baalbaki war der Auftrag zu Artikel 11 GG Anlass, sich – erneut – mit der Frage nach Heimat zu beschäftigen. Bereits vor der Auseinandersetzung mit Abbo hatte er eigene Erfahrungen im libanesischen Bürgerkrieg, in dem er als Kind mit seiner Familie wiederholt aus Häusern und Wohnungen vertrieben worden war, in großformatige Gemälde und subtile Grafiken transformiert. Der Gemäldezyklus „Mon(t) Liban“ etwa zeigt Berge, die bei flüchtiger Betrachtung wie das Libanongebirge wirken und sich bei näherem Hinsehen als Türme übereinander gestapelter Koffer und Kleidung entpuppen: Zeichen für die am eigenen Leib erfahrene Heimatlosigkeit und das verlorene, vergessene, zerrissene Leben auf der Flucht, zugleich auch ein Zeichen der Sehnsucht, denn die Farbigkeit der Gemälde weckt Erinnerungen an blaue Abendstunden, in denen der Sonnenuntergang die Landschaft sanft erleuchtet. In den Grafikserien „Wadi Abou Jmil“ und „Nos Âmes en Chantier“ spürte er den

unfreiwilligen Verwandlungen der Häuser seiner Heimatstadt Beirut nach. Vor dem Libanonkrieg galt die Stadt als „Paris des Ostens“. Es war eine kosmopolitische, wohlhabende Stadt, deren Viertel von bürgerlichem Wohlstand zeugten und in einer Mischung aus westlichem und östlichem Lebensstil auch viele Europäerinnen und Europäer in ihren Bann zog. Der Libanonkrieg zerstörte dieses alte Beirut. Baalbaki erzählt diese Geschichte am Beispiel der Häuser und Fassaden, indem er die Epochen des einstigen Wohlstands mit denen der Zerstörung, der Unbehaustheit und des Wiederaufbaus überlagert.

Für die Arbeit zu Artikel 11 GG knüpft Baalbaki an sein jüngstes Projekt an. Für „Black Rock“ [dt. schwarzer Stein] thematisierte er die Verbindung zwischen Glauben, Religion und Geld und baute aus Kohle – in Erinnerung an die Holzbausteine seiner Kindheit – bedeutende Gebäude wie Museen, Moscheen, Kirchen oder Bankgebäude nach. Die schwarzen Skulpturen, die mit viel Liebe zum Detail Miniaturversionen der großen, vorbildgebenden Bauwerke darstellten, öffneten einen Reflexionsraum, in dem einerseits die politische Dimension von Architektur als Zeichen für Macht und Einfluss, andererseits deren Vergänglichkeit thematisiert wurden.



Für die Arbeit „Heimat ist kein Souvenirshop“ geht er einen Schritt weiter und stellt die Frage, was eigentlich Heimat bedeutet, wenn sie nicht unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten betrachtet oder als Ware gehandelt wird. Die fünf Kohleskulpturen zeigen Wahrzeichen seiner Wahlheimat Berlin: Das Brandenburger Tor, das Reichstagsgebäude, die Siegessäule, die Gedächtniskirche und die Friedrichswerdersche Kirche. Er verwendete dafür schwarze Kohleblöcke, die für die traditionelle Shisha-Pfeife genutzt werden und erläuterte den Prozess hinter dem Werk so:

Seit Jahren ist Kohle, Braunkohle, ein Bestandteil meines künstlerischen Schaffens. Ich bin selbst kein Raucher. Die Wahl von Shisha-Kohle als Material war trotzdem kein Zufall, sondern das Ergebnis eines realen Wandels – ausgelöst durch den Krieg in der Ukraine. Plötzlich wurde die Braunkohle knapp. Das Sedimentgestein eine Mangelware. In diesem Moment begann meine Suche nach Alternativen – und führte mich zur Shisha-Kohle. So wird das Projekt nicht nur eine künstlerische Auseinandersetzung mit Identität, Erinnerung



und urbaner Geschichte, sondern auch eine persönliche Geschichte von Anpassung und Wandel, die durch die geopolitischen Ereignisse der letzten Jahre geprägt wurde. Diese Verknüpfung ist zentral. Sie zeigt, wie sich globale Krisen auf lokale Realitäten auswirken, wie Material nicht nur eine physische, sondern auch eine historische und emotionale Bedeutung hat.

Schnell war ich fasziniert von diesem Stoff. Die Kohleblocks erinnerten mich an Bauklötze, mit denen ich als Kind gespielt habe – einfache, aber kraftvolle Objekte, die die Welt formten. Wie Bauklötze, lässt sich auch Shisha-Kohle stapeln, zusammensetzen, schneiden, schleifen und neugestalten – was für mich eine gewisse kindliche Freude verkörpert. Plötzlich entwickelt sich das Projekt zu einem Raum, in dem





sich zwei sehr persönliche Erinnerungen miteinander verflechten: Die Braunkohle als Berliner Erfahrung und die Erinnerungen an meine Kindheit in Beirut während des Bürgerkriegs.

Das Wort Souvenir trägt die Bedeutung des Erinnerns (se souvenir de – sich erinnern) in sich und versteckt auch eine ökonomische Ebene. Sou war einst eine französische Münze, ein Synonym für Geld. In Souvenir steckt also nicht nur das Venir – das Kommen, das Zurückkehren der Erinnerung –, sondern auch ein Verweis auf den Wert, den Handel, die Kommerzialisierung. In dieser Verschmelzung von persönlichen und globalen Erfahrungen wird Heimat nicht länger als fixierte, kommerzialisierte Idee verstanden, sondern als dynamischer, lebendiger Raum, der ständig neu definiert werden muss.



Souvenirs sind oft auf ihre Funktion als Konsumgüter reduziert – schnell produziert, billig verkauft, aber tief in der Wahrnehmung als kitschig und oberflächlich verwurzelt. Das Bild von Berlin, das in Souvenirläden verkauft wird, ist meist eine vereinfachte, idealisierte Version der Stadt.

Die Wahl von Shisha-Kohle als Material für Berliner Wahrzeichen macht sichtbar, wie Erinnerungen und Identitäten über das Konsumierbare

geformt werden. Doch im Gegensatz zu den Touristen-Souvenirs, die unkritisch verkauft werden, stelle ich den Kitsch in den Kontext einer tiefergehenden persönlichen Auseinandersetzung. Souvenir-Objekte werden durch die Verwendung von Kohle nicht nur banalisiert, sondern aufgeladen mit der Geschichte von Migration, von Zugehörigkeit und von der Frage, wie wir uns selbst und unsere Erinnerungen in einer globalisierten Welt verorten.

Die Shisha-Kohle ist oft mit negativen Vorurteilen behaftet. Sie ist nicht nur ein alltäglicher Brennstoff, sondern auch ein Symbol, das oft mit orientalischen Klischees beladen ist. Und wird für viele ein Zeichen von Fremdheit, von „anderer“ Lebensweise.

Der verkohlte Aspekt der Objekte ruft bei mir ein Gefühl des Erschreckens hervor. Der schwarze, zerbrochene Zustand erinnert mich an zerstörte Städte – an die Spuren von Gewalt und Verfall. Eine schmerzhaft Verbindung zu den Ruinen – zu Orten, die von Geschichte gezeichnet sind, und die in ihrer Zerstörung eine neue, verstörende Ästhetik der Erinnerung tragen. Besonders in dieser Zeit des Elends nimmt der verkohlte Aspekt dieser Objekte eine noch tiefere Bedeutung an. Sie wirken wie Mahnmale für die heutige Welt.

Kunstwerke spiegeln die Biografien der Künstler wider. Sie zeigen, wie sich persönliche Erfahrungen und Erinnerungen mit der Geschichte einer Stadt verknüpfen, wie Vergangenheit und Gegenwart, Herkunft und Ankunft ineinandergreifen. Zwischen Beirut und Berlin, zwischen individuellen Erfahrungen und historischen

Entwicklungen, zwischen dem, was Heimat war, und dem, was Heimat geworden ist. Für mich war die Entscheidung für Berlin als Wahlheimat nie ökonomisch begründet. Vielleicht erklärt das, warum ich Touristenattraktionen immer ablehnte – besonders, wenn ich mit meinen Gästen durch die Stadt spazierte.



In „Heimat ist kein Souvenir-shop“ verschmelzen die verschiedenen Ebenen ineinander: Berliner Vergangenheit und Gegenwart, meine eigene Biografie, geopolitische Umbrüche und die Frage, was Heimat und Zugehörigkeit wirklich bedeuten. Es zeigt, dass Identität nicht statisch ist – sie ist ein Prozess, beeinflusst von persönlichen Erlebnissen, aber auch von globalen Ereignissen, die unser Leben und unsere Wahrnehmung verändern. Heimat ist kein Produkt. Sie ist etwas Gelebtes. Sie verändert sich, sie bewegt sich zwischen Orten, sie trägt Spuren verschiedener Zeiten in sich. Heimat ist ein dynamischer Prozess, ein Ort der Verhandlungen und gleich der Verborgenheit, ein Raum, in dem persönliche und kollektive Erinnerungen aufeinander treffen. An erster Stelle: Für den Künstler ist Heimat der Ort, an dem er sich entfalten kann. (S.B.)

Artikel 12a

- (1)

Männer können vom vollendeten achtzehnten Lebensjahr an zum Dienst in den Streitkräften, im Bundesgrenzschutz oder in einem Zivilschutzverband verpflichtet werden.
- (2)

Wer aus Gewissensgründen den Kriegsdienst mit der Waffe verweigert, kann zu einem Ersatzdienst verpflichtet werden. Die Dauer des Ersatzdienstes darf die Dauer des Wehrdienstes nicht übersteigen. Das Nähere regelt ein Gesetz, das die Freiheit der Gewissensentscheidung nicht beeinträchtigen darf und auch eine Möglichkeit des Ersatzdienstes vorsehen muß, die in keinem Zusammenhang mit den Verbänden der Streitkräfte und des Bundesgrenzschutzes steht.
- (3)

Wehrpflichtige, die nicht zu einem Dienst nach Absatz 1 oder 2 herangezogen sind, können im Verteidigungsfalle durch Gesetz oder auf Grund eines Gesetzes zu zivilen Dienstleistungen für Zwecke der Verteidigung einschließlich des Schutzes der Zivilbevölkerung in Arbeitsverhältnisse verpflichtet werden; Verpflichtungen in öffentlich-rechtliche Dienstverhältnisse sind nur zur Wahrnehmung polizeilicher Aufgaben oder solcher hoheitlichen Aufgaben der öffentlichen Verwaltung, die nur in einem öffentlich-rechtlichen Dienstverhältnis erfüllt werden können, zulässig. Arbeitsverhältnisse nach Satz 1 können bei den Streitkräften, im Bereich ihrer Versorgung sowie bei der öffentlichen Verwaltung begründet werden; Verpflichtungen in Arbeitsverhältnisse im Bereiche der Versorgung der Zivilbevölkerung sind nur zulässig, um ihren lebensnotwendigen Bedarf zu decken oder ihren Schutz sicherzustellen.
- (4)

Kann im Verteidigungsfalle der Bedarf an zivilen Dienstleistungen im zivilen Sanitäts- und Heilwesen sowie in der ortsfesten militärischen Lazarettorganisation nicht auf freiwilliger Grundlage gedeckt werden, so können Frauen vom vollendeten achtzehnten bis zum vollendeten fünfundfünfzigsten Lebensjahr durch Gesetz oder auf Grund eines Gesetzes zu derartigen Dienstleistungen herangezogen werden. Sie dürfen auf keinen Fall zum Dienst mit der Waffe verpflichtet werden.
- (5)

Für die Zeit vor dem Verteidigungsfalle können Verpflichtungen nach Absatz 3 nur nach Maßgabe des Artikels 80a Abs. 1 begründet werden. Zur Vorbereitung auf Dienstleistungen nach Absatz 3, für die besondere Kenntnisse oder Fertigkeiten erforderlich sind, kann durch Gesetz oder auf Grund eines Gesetzes die Teilnahme an Ausbildungsveranstaltungen zur Pflicht gemacht werden. Satz 1 findet insoweit keine Anwendung.
- (6)

Kann im Verteidigungsfalle der Bedarf an Arbeitskräften für die in Absatz 3 Satz 2 genannten Bereiche auf freiwilliger Grundlage nicht gedeckt werden, so kann zur Sicherung dieses Bedarfs die Freiheit der Deutschen, die Ausübung eines Berufs oder den Arbeitsplatz aufzugeben, durch Gesetz oder auf Grund eines Gesetzes eingeschränkt werden. Vor Eintritt des Verteidigungsfalles gilt Absatz 5 Satz 1 entsprechend.

Artikel 12

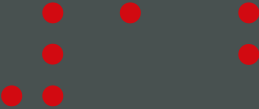
- (1)

Alle Deutschen haben das Recht, Beruf, Arbeitsplatz und Ausbildungsstätte frei zu wählen. Die Berufsausübung kann durch Gesetz oder auf Grund eines Gesetzes geregelt werden.
- (2)

Niemand darf zu einer bestimmten Arbeit gezwungen werden, außer im Rahmen einer herkömmlichen allgemeinen, für alle gleichen öffentlichen Dienstleistungspflicht.
- (3)

Zwangsarbeit ist nur bei einer gerichtlich angeordneten Freiheitsentziehung zulässig.

Rémy Markowitsch



MORRIS<sup>3</sup>, 2024  
Dreifarbiger Siebdruck auf  
Tapete auf Alu-Dibond,  
210 × 160 cm

**Tapete** Design von William Morris, 1876, hergestellt von Morris & Co. (founded by W. Morris in 1861) **Text** Ausschnitt aus: William Morris, Art Under Plutocracy, 1883 **Schriftart** Morris Ornaments by P22 Type Foundry (Richard Kegler) nach Initialen von W. Morris für seine Kelmscott Presse **Laminierung and art handling** kaschierungberlin, Berlin **Siebdruck** Leo Kloster **Handsiebdruck** DRUCKBARWEDDING, Berlin **Produktionsbetreuung und Druckdatenerstellung** Stephan Fiedler, Book & Editorial Design, Berlin

**Referenzobjekt:** Debra N. Mancoff: Jane Morris. The Pre-Raphaelite Model of Beauty, Maldon, Essex, 2000



Foto: Stephan Fiedler

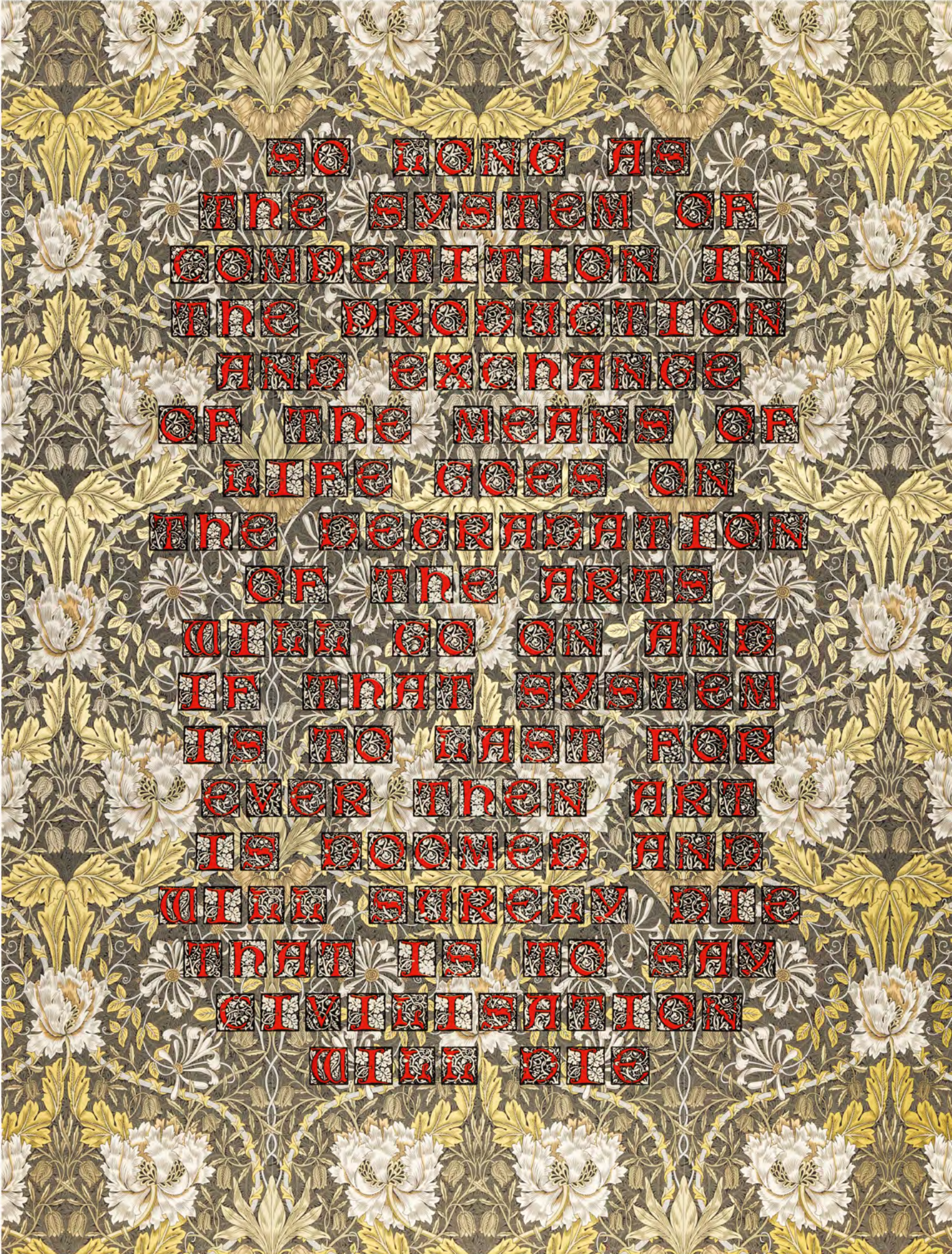
Rémy Markowitsch (geb. 1957 in Zürich) widmet sich mit einem zeitbasierten und forschenden künstlerischen Ansatz kulturellen Phänomenen und historischen wie politischen Themen. Zunächst als Journalist und Fotograf tätig, beginnt er in den frühen 1990er Jahren die technischen und visuellen Eigenheiten der Fotografie in einem künstlerischen Prozess auszuloten. Die Vorgänge des Entblätterns und

Durchleuchtens – also die Sichtbarmachung von verborgenen Erzählungen, (materiellen) Zuständen und Beziehungsgeflechten – sind bestimmende Merkmale von Rémy Markowitschs künstlerischer Arbeitsweise. Basierend auf umfassenden Recherchen verknüpft Markowitsch kulturhistorische Themen mit aktuellen gesellschaftlichen, ökonomischen und politischen Diskursen. Seine auf raumgreifenden Installationen und Fotografie basierenden Arbeiten wurden national und international in zahlreichen thematischen Ausstellungen präsentiert.

Er lebt und arbeitet in Berlin und Luzern.

[www.markowitsch.org](http://www.markowitsch.org)





SO LONG AS  
THE SYSTEM OF  
COMPETITION IN  
THE PRODUCTION  
AND EXCHANGE  
OF THE MEANS OF  
LIFE GOES ON  
THE DEGRADATION  
OF THE ARTS  
WILL GO ON AND  
IF THAT SYSTEM  
IS TO LAST FOR  
EVER THEN ART  
IS DOOMED AND  
WILL SURELY DIE  
THAT IS TO SAY  
CIVILISATION  
WILL DIE

© Rémy Markowitsch Foto: DBT/J.F. Müller



## Die Arbeit als zivilisatorische Triebkraft ermöglicht zwar Fortschritt, doch ihre destruktiven Auswirkungen auf Mensch und Umwelt bleiben oft unterschätzt. Eine kritische Neubewertung der Arbeit, ihrer ethischen Dimension und ihrer langfristigen Folgen für die Zukunft scheint notwendig. (R.M.)

Arbeit, das bedeutet gemeinhin die Produktion von Gütern und Dienstleistungen. Sie ist die Grundlage jeder Ökonomie – egal, unter welchen Produktions- und Eigentumsverhältnissen. Sie ist die materielle Existenzgrundlage des Menschen und die Voraussetzung, Bedürfnisse befriedigen zu können. Die Philosophen der Aufklärung erklärten Arbeit zur „sittlichen Pflicht“ und zur „Existenzbedingung menschlichen Daseins“. Karl Marx gründete seine Kritik der politischen Ökonomie, die er in seinem Hauptwerk „Das Kapital“ niederlegte, auf den „Doppelcharakter der in den Waren dargestellten Arbeit.“ Arbeit wird von Soziologinnen und Soziologen als die entscheidende Kraft für die soziale Einbindung von Menschen in Gemeinschaften verstanden und im besten Falle als Möglichkeit der individuellen Selbstverwirklichung. Sie ist das Zentrum von Staatsphilosophien, weil Arbeit als schöpferische Aneignung der Natur und (Weiter-) Entwicklung von Technik als zivilisatorische Triebkraft für Fortschritt wirken kann. Überall auf der Welt sind Arbeit, ihre Organisation und die Verhältnisse, in denen sie stattfindet, Ausweis und Gradmesser für die gesellschaftlichen Prozesse und den Zustand einer Gemeinschaft.

Rémy Markowitsch setzte sich in vielen Werkzyklen mit Themen auseinander, die direkt oder indirekt das Thema Arbeit behandeln. Er portraitierte im Projekt „Nudnik – Forgetting Josef Ganz“ für das Kunstmuseum Wolfsburg das Leben des jüdischen Volkswagenerfinders Josef Ganz, der im Jahr 1934 von den Nazis mit einem Arbeitsverbot als Ingenieur und totalem Schreibverbot für und über ihn belegt wurde. In seinen Projekten „No Simple Way Out“ im KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst, Berlin und „We All (Except the Others)“ für das Weltkulturerbe Völklinger Hütte wurde Zwangsarbeit thematisiert: Im KINDL (auch im Brauereiwesen setzten die Nazis Zwangsarbeitende ein), im Zusammenhang mit Volkswagen zu nationalsozialistischen Zeiten in Wolfsburg, aber auch in den 1970-er Jahren in Brasilien und in der Völklinger Hütte im Saarland, wo während des gesamten Zweiten Weltkrieges 11.974 Männer, Frauen und Kinder als Zwangsarbeitende im größten saarländischen Industriebetrieb, dem Völklinger Werk, arbeiteten.

Zwangsarbeit, zu der während des Nationalsozialismus 13 Millionen Häftlinge, Kriegsgefangene und Zivilisten in Konzentrationslagern, Fabriken, Ghettos und Arbeitserziehungslagern gezwungen wurden, ist auch der Hintergrund, vor dem der Parlamentarische Rat dieses Grundrecht in Artikel 12 GG festlegte. Arbeit sollte für jeden Bürger und jede Bürgerin frei und völlig unabhängig von staatlicher Einflussnahme wählbar sein.

Rémy Markowitsch nahm bei seinem Werk zu Artikel 12 GG den modernen Arbeitsbegriff selbst zum Ausgangspunkt und blickt dabei in kritischer Distanz auf die der Arbeit zugeschriebenen gesellschaftlichen Werte:

Ähnlich argumentiert der Philosoph Peter Sloterdijk in seinem Essay „Die Reue des Prometheus“, in dem er die These verfolgt, dass Prometheus seine menscheitsverändernde Gabe – das Feuer – womöglich bereuen würde, sähe er die Welt in ihrem heutigen Zustand: „Die moderne Menschheit kann als ein Kollektiv von Brandstiftern gelten, die an die unterirdischen Wälder und Moore Feuer legen. Kehrt Prometheus heute auf die Erde zurück, würde er seine Gabe womöglich bereuen, schließlich droht nicht weniger als die Ekpyrosis [altgriechisch für Ausbrennen, Anm. d.A.], der Untergang der Welt im Feuer. Die Katastrophe verhindern kann nur ein neuer energetischer Pazifismus.“

<sup>22</sup> Zitiert nach Peter Sloterdijk, Die Reue des Prometheus, Von der Gabe des Feuers zur globalen Brandstiftung, suhrkamp 2023

Für seine Arbeit zu Artikel 12 GG bezieht sich Markowitsch auf William Morris (1834 – 1896), einem durch seine ikonischen Tapeten- und Textilmuster weltbekannt gewordenen britischen Künstler, der schon in den Frühzeiten des Kapitalismus eine andere Vision von Arbeit entwickelte und dabei sowohl Kreativität als auch soziale Fragen konsequent mitdachte. Morris war einer der Hauptvertreter der Bewegung arts and crafts [Dt.: Kunst und Handwerk]. Deren Grundidee bestand nicht nur in der Verbindung von Kunst und Handwerk, sondern auch in der Einstellung, dass industriell hergestellte Güter zur Abkehr von Individualität und Qualität führen würden. Morris publizierte Texte zur Kunst und zum Kunsthandwerk, später auch politische Schriften. Ähnlich Karl Marx, der zur selben Zeit seine Kritik des gerade erstarkenden Kapitalismus entwickelte, fürchtete Morris, dass die voranschreitende Industrialisierung zur Entfremdung der Arbeit, zu schlechterer Qualität der produzierten Güter, zu mehr Ausbeutung und zu stärkerer Klassentrennung führen werde. Aus seiner Sicht lag die Rettung in kleinen und mittleren Handwerksbetrieben, was sowohl die Qualität der Produkte als auch das Wohlbefinden der Arbeitenden verbessern würde. Er setzte sich für Bildung ein – nicht zuvorderst akademische, sondern für den Erwerb praktischer Fähigkeiten und kreativer Ausdrucksformen. Und er glaubte – wie später die Vertreterinnen und Vertreter des Bauhauses auch –, dass Kunst und Schönheit nicht den Besitzenden vorbehalten seien, sondern den Alltag aller bereichern sollten. Ein Schlüssel lag für ihn in der Kunst selbst, die in seinem Sinne weit über die klassischen Gattungen hinausging. In seinem 1883 verfassten Werk „Art under Plutocracy“ [Kunst unter der Herrschaft des Geldes], beschrieb er seine Vision der Bedeutung von Kunst: „Lassen Sie uns [...] überlegen, was der wirkliche Stand der Kunst ist. Und zunächst muss

ich Sie bitten, Ihr Verständnis von Kunst auszuweiten über das hinaus, was im eigentlichen Sinne Kunstwerke sind, also nicht nur die Malerei, die Bildhauerei und die Architektur, sondern auch die Formen und Farben aller Haushaltsgegenstände, ja sogar die Anordnung der Felder für Ackerbau und Viehzucht, die Verwaltung der Städte und unserer Straßen [...], mit einem Wort, Kunst auf den Aspekt der Äußerlichkeiten unseres Lebens auszudehnen. Denn ich muss Sie bitten zu glauben, dass jedes einzelne der Dinge, die die Umgebung ausmachen, in der wir leben, entweder schön oder hässlich ist, entweder erhebend oder erniedrigend, entweder eine Qual und Last für den Schöpfer oder eine Freude und ein Trost für ihn. Wie verhält es sich nun mit unserer äußeren Umgebung in diesen Tagen? Wie werden wir denen, die nach uns kommen, Rechenschaft ablegen können über unseren Umgang mit der Erde, die unsere Vorfahren uns noch schön überliefert haben, trotz all der Jahrtausende des Streits und der Sorglosigkeit und Selbstsucht?“

Morris gehörte zu den britischen Sozialisten und unterhielt selbst zahlreiche eigene Handwerksbetriebe, in denen er vorzuleben suchte, wie Arbeit angemessen, mit gutem Ergebnis, ökologisch verträglich organisiert sein müsste. Eine harmonische Beziehung zwischen Menschen und Natur war, wie man seinen floralen Mustern entnehmen kann, für ihn darüber hinaus von großer Bedeutung. Seine Ideen einer besseren, gerechteren und schöneren Gesellschaft blieben nie reine Theorie. Neben seinen Handwerksbetrieben gründete er 1877 eine Gesellschaft zum Erhalt historischer Bauwerke, aus der später indirekt der National Trust Englands hervorging.

Markowitsch zeigt beide Seiten von William Morris: Der Hintergrund seines Werks sind Originaltapetenbahnen nach einem Entwurf von Morris aus dem Jahr 1876. Im Vordergrund aber liest man – in der ebenfalls von Morris entwickelten Schrifttype Morris Ornaments – ein Zitat aus dem bereits oben erwähnten Werk: “[...] so long as the system of competition in the production and exchange of the means of life goes on, the degradation of the arts will go on; and if that system is to last forever, then art is doomed, and will surely die; that is to say, civilization will die.”

<sup>23</sup> William Morris: Art under Plutocracy, Published in Today, 1884; reprinted in Collected Works of William Morris (1910-1915), Volume 23 (M. Morris, Ed.). London: Longmans, Green & Co. (<https://www.marxists.org/archive/morris/works/index.htm>)

[Solange Produktion und Austausch unserer Lebensgrundlagen vom Prinzip des Wettbewerbs bestimmt sind, wird die Entwertung der Kunst unaufhaltsam weitergehen. Und wenn dieses System tatsächlich von Dauer sein sollte, ist die Kunst dem Tod geweiht – und mit ihr letztlich auch unsere Zivilisation. [Üs R.M.]

Markowitsch hält seine Gestaltung eng an der Person von Morris. Einzig die Farbe der Buchstaben verweist auf den Bezug zum Grundgesetz, denn es ist das Rot, mit dem in der Urschrift des Grundgesetzes 1949 der Innentitel und die Artikel mit der zugehörigen Zahl gedruckt wurden. Durch diese Reminiszenz holt Markowitsch Morris’ Idee einer Gesellschaft, die in Gleichheit und gemeinschaftlichen Werten verwurzelt ist und Kunst als transformative Kraft für gesellschaftlichen Wandel begreift, in die Gegenwart.

Artikel 13

- (1) Die Wohnung ist unverletzlich.
- (2) Durchsuchungen dürfen nur durch den Richter, bei Gefahr im Verzuge auch durch die in den Gesetzen vorgesehenen anderen Organe angeordnet und nur in der dort vorgeschriebenen Form durchgeführt werden.

- (3) Begründen bestimmte Tatsachen den Verdacht, daß jemand eine durch Gesetz einzeln bestimmte besonders schwere Straftat begangen hat, so dürfen zur Verfolgung der Tat auf Grund richterlicher Anordnung technische Mittel zur akustischen Überwachung von Wohnungen, in denen der Beschuldigte sich vermutlich aufhält, eingesetzt werden, wenn die Erforschung des Sachverhalts auf andere Weise unverhältnismäßig erschwert oder aussichtslos wäre. Die Maßnahme ist zu befristen. Die Anordnung erfolgt durch einen mit drei Richtern besetzten Spruchkörper. Bei Gefahr im Verzuge kann sie auch durch einen einzelnen Richter getroffen werden.
- (4) Zur Abwehr dringender Gefahren für die öffentliche Sicherheit, insbesondere einer gemeinen Gefahr oder einer Lebensgefahr, dürfen technische Mittel zur Überwachung von Wohnungen nur auf Grund richterlicher Anordnung eingesetzt werden. Bei Gefahr im Verzuge kann die Maßnahme auch durch eine andere gesetzlich bestimmte Stelle angeordnet werden; eine richterliche Entscheidung ist unverzüglich nachzuholen.

- (5) Sind technische Mittel ausschließlich zum Schutze der bei einem Einsatz in Wohnungen tätigen Personen vorgesehen, kann die Maßnahme durch eine gesetzlich bestimmte Stelle angeordnet werden. Eine anderweitige Verwertung der hierbei erlangten Erkenntnisse ist nur zum Zwecke der Strafverfolgung oder der Gefahrenabwehr und nur zulässig, wenn zuvor die Rechtmäßigkeit der Maßnahme richterlich festgestellt ist; bei Gefahr im Verzuge ist die richterliche Entscheidung unverzüglich nachzuholen.
- (6) Die Bundesregierung unterrichtet den Bundestag jährlich über den nach Absatz 3 sowie über den im Zuständigkeitsbereich des Bundes nach Absatz 4 und, soweit richterlich überprüfungsbedürftig, nach Absatz 5 erfolgten Einsatz technischer Mittel. Ein vom Bundestag gewähltes Gremium übt auf der Grundlage dieses Berichts die parlamentarische Kontrolle aus. Die Länder gewährleisten eine gleichwertige parlamentarische Kontrolle.
- (7) Eingriffe und Beschränkungen dürfen im übrigen nur zur Abwehr einer gemeinen Gefahr oder einer Lebensgefahr für einzelne Personen, auf Grund eines Gesetzes auch zur Verhütung dringender Gefahren für die öffentliche Sicherheit und Ordnung, insbesondere zur Behebung der Raumnot, zur Bekämpfung von Seuchengefahr oder zum Schutze gefährdeter Jugendlicher vorgenommen werden.

Uli Aigner

drizäh



**ONE MILLION**  
**Edition Artikel 13 – Deutsches**  
**Grundgesetz, 2024-2025**  
12 ungebrannte Porzellan-  
gefäße, bis zu 13 cm hoch,  
Durchmesser bis zu 15 cm,  
Holztisch, Bitumen, Wasser  
20 Fotografien auf Alu-  
Dibond, 28 × 28 cm

**Referenzobjekt:** Sitzungsglocke aus  
dem Deutschen Bundestag



Foto: Josef Paul

Uli Aigner (geboren 1965 in Gaming, Österreich) absolvierte zunächst eine Töpferlehre, studierte dann Produktdesign bei Matteo Thun an der Universität für Angewandte Kunst in Wien und Digitale Bildgestaltung innerhalb eines post-gradualen Studiums an der Filmakademie Baden-Württemberg. Sie war Gastprofessorin an der Akademie der Bildenden Künste, München, und Leiterin der Lothringer13 – Städtische Kunsthalle München.

Seit den 1990er Jahren umfassen ihre Arbeiten Videos, Performances, Rauminstallationen, großformatige Buntstiftzeichnungen und Porzellanobjekte, die in renommierten internationalen Museen, Institutionen und Galerien gezeigt werden. Seit 2014 produziert Aigner Porzellanobjekte im Rahmen ihres „überlebenslangen“ Projektes „One Million“.

Im Jahr 2022 kommentierte sie im Neuen Museum auf der Museumsinsel Berlin mit eigenen Gefäßen, konzeptionellen Fotografien und Videos die Sammlung des dort beheimateten Museums für Vor- und Frühgeschichte und schlug damit eine Brücke zwischen angewandter konzeptioneller Kunst und prähistorischer Archäologie.

2025 ist sie offizielle Teilnehmerin des Purple Path, einem Projekt der Europäischen Kulturhauptstadt Chemnitz. Im Juni 2025 wird ihr das Ehrenzeichen für Verdienste um das Bundesland Niederösterreich verliehen.

Uli Aigner lebt und arbeitet in Berlin.

[www.one-million.world](http://www.one-million.world)





**Foto:** © Uli Aigner 2024, One Million – Edition Artikel 13 – Deutsches Grundgesetz – Item 9811, Ungebrannter, im Wasser zersetzter, freigedrehter Glockenbecher aus Porzellan



Die Unverletzlichkeit der Wohnung ist eines von zahlreichen persönlichen Freiheitsrechten, die das Grundgesetz garantiert, um die Privatsphäre der Bürgerinnen und Bürger zu schützen und staatlichem Handeln in diesem Raum klare Grenzen zu setzen.

Uli Aigner um einen Beitrag zu diesem Artikel zu bitten, lag nahe. Die Künstlerin arbeitet seit vielen Jahren weltweit mit Porzellaninstallationen, wofür sie sich die seltene Technik des Prozellandrehens aneignete. Porzellan ist seit jeher das Material der Könige und Kaiser. Seine Geschichte reicht bis ins China des 7. Jahrhunderts zurück, Marco Polo hatte als einer der Ersten Porzellan nach Europa gebracht. An den europäischen Königshäusern, wo man noch aus Geschirr speiste, das aus Metall oder aus grober Tonkeramik bestand, schmückte man sich gern mit dem feinen Geschirr aus der Ferne, sogar Scherben dienten dazu, Wände in Schlössern und Palästen zu verkleiden. Man nannte es das „weiße Gold“ – was in etwa dem Wert gleichkommt, mit dem Porzellan aufgewogen wurde – und setzte Vermögen daran, die Rezeptur der Grundmasse herauszufinden.

Uli Aigner, die zunächst ein Handwerk erlernte und dann Kunst studierte, entwickelte eine Möglichkeit, die weiße Porzellanmasse zu drehen (und nicht, wie in den Manufakturen üblich, zu gießen) und verband die Idee, individualisierte Gefäße zu produzieren mit dem Willen, sie nicht nur wie Ware in Umlauf zu bringen, sondern ihren Weg in der Welt weiterzuverfolgen. Im Jahr 2014 begann sie mit dem Projekt ONE MILLION, das sie mit dem Vorhaben gründete, eine Million unikate Porzellangeschirrteile zu drehen. Uli Aigner verknüpft Herstellung, Verkauf, Tausch oder Schenkung, um über das Projekt, dessen Ergebnisse sich Gefäß für Gefäß in der ganzen Welt verteilen, „eine Spur durch die globale Gegenwart“ zu finden:

Porzellan ist ein politisches Material, ein Speichermedium: ca. 11.000 Gefäße habe ich bis heute gedreht. Jedes einzelne der Porzellangefäße ist an seinem Standort auf einer digitalen ONE MILLION Weltkarte abgebildet. (...) Meine Absicht ist, den Tisch mit der Welt zu decken, und alle – angstbefreit – zum Gespräch – virtuell und analog – miteinander einzuladen. So entsteht seit 2014 eine weltweite virtuelle Tischgesellschaft, die aber alle schon mal etwas Physisches wie Notwendiges dafür gemeinsam haben: ein Gefäß (aus meinen Händen in den ihren). (U.A.)

Der erwähnte Tisch wurde zum Ausgangspunkt für ihren Beitrag zu Artikel 13 GG, denn Tische sind das Zentrum jeder Wohnung. An Art, Aussehen, Material, Wert und Form eines Tisches lässt sich vieles über die Bewohnenden erzählen: Handelt es sich um große Familien, kinderlose Paare oder eine Einzelperson; sind die Kinder klein oder die Erwachsenen alt; ist der Tisch hoch oder niedrig – essen seine Nutzenden also aufrecht sitzend wie in Europa üblich, oder am Boden, wie man es in arabischen oder asiatischen Kulturen kennt; ist der Tisch alt und kaputt oder alt und liebevoll restauriert; oder ist er neu hergestellt und ein Designstück oder stammt aus einem Möbelhaus?

Die Einladung, mit ihren Gefäßen einen Tisch zu gestalten, entwickelte Uli Aigner weiter und kehrte die Ausgangsidee dabei in ihr Gegenteil:

Ich nehme seit meiner frühen Jugend auf dem Land diese gleichzeitig mit mir existierende und weltweit immer größer werdende Gruppe von Menschen ohne Obdach wahr. Ausgelöst durch einen Besuch in der Großstadt Wien, wo ich zum ersten Mal als 14-Jährige einen extrem verwahrlosten Obdachlosen am Gehsteig liegen sah. Ich konnte damals nicht verstehen, warum wir dem Mann nicht sofort halfen. Mein Onkel, mit dem ich damals unterwegs war, meinte nur: Geh weiter, das geht dich nichts an. Seitdem nehme ich wohnungslose Menschen in meinem Umfeld emotional sehr stark wahr, mit dem mulmigen Gefühl, dass meine Existenz oder meine Hilfsverweigerung, vielleicht meine Art zu leben, eben schon auch mit Schuld ist, an deren Art der Existenz. (U.A.)

Aigner wandte sich an die Caritas und die Diakonie und erfuhr von einer Caritas-Krankenwohnung, in der sich Obdachlose nach Krankenhausaufenthalten für vier bis acht Wochen erholen können. Sie sprach dort mit etwa zwanzig Personen und bot an, ihnen ein eigenes Porzellangefäß zu fertigen.

Porzellangefäße sind etwas Hochwertiges, sie sind funktionell, langlebig und dicht wie Stein, nicht nur für bürgerliche Stuben, sondern auch für ein Leben auf der Straße geeignet. Eine Art Pilgergefäß. Porzellan als Speichermedium. Obdachlosigkeit und Eigentum, Selbstwahrnehmung, Schönheit, Not und Existenz. Das Schreckliche und das Schöne ist gleichzeitig in jedem Menschen. (U.A.)

Im Ergebnis entstanden zwei handgedrehte identische Porzellanservice, jedes bestehend aus 20 Bechern, deren Form sich an der Glocke des Deutschen Bundestages orientiert. Sie wird (in äußerst seltenen Fällen) genutzt, um im Plenarsaal oder in den Ausschüssen zur Ordnung zu rufen, wenn die Präsidentin oder der Vorsitzende mit der Stimme nicht mehr durchdringt – ein Bild, das Aigner für die Obdachlosen passend schien.

Ein Gefäß schenkte sie der oder dem Wohnungslosen, das Zwillingsgefäß aber kommt in die Kunstsammlung des Deutschen Bundestages und kann dort, in Verbindung mit einem Foto des Zwillingsgefäßes, das nun irgendwo in Berlin genutzt wird, von Abgeordneten entliehen werden. In der Ausstellung zeigt Uli Aigner eine Installation von zusätzlichen zwölf ungebrannten Glockenbechern, die im Laufe der Ausstellungszeit zerfallen werden, weil auf der Tischplatte Wasser steht. Uli Aigner versteht dies als symbolische Performance, mit der sie „auf einen Begleitumstand der Unbehaustheit hin[weist], nämlich dem Regen ausgesetzt zu sein und auf den dadurch stattfindenden körperlichen Verfall.“



# fourteen

Artikel 14

- (1) Das Eigentum und das Erbrecht werden gewährleistet. Inhalt und Schranken werden durch die Gesetze bestimmt.
- (2) Eigentum verpflichtet. Sein Gebrauch soll zugleich dem Wohle der Allgemeinheit dienen.
- (3) Eine Enteignung ist nur zum Wohle der Allgemeinheit zulässig. Sie darf nur durch Gesetz oder auf Grund eines Gesetzes erfolgen, das Art und Ausmaß der Entschädigung regelt. Die Entschädigung ist unter gerechter Abwägung der Interessen der Allgemeinheit und der Beteiligten zu bestimmen. Wegen der Höhe der Entschädigung steht im Streitfalle der Rechtsweg vor den ordentlichen Gerichten offen.

Hans Haacke

**Artikel 14 (2), 2023**  
Offsetdruck, Unikat,  
124 × 89 cm

**Referenzobjekt:** Auflagenplakate in A1



Foto: DBT/Jens Liebchen

Hans Haacke (geb. 1936, Köln) wurde vor allem durch die politischen Aspekte seiner Arbeiten bekannt. Schon früh thematisierte er Systeme und Prozesse und stellte die Interaktionen zwischen physikalischen und biologischen Systemen, Tieren, Pflanzen und Zuständen von Wasser und Wind dar. Später wandte er sich sozio- und kunstpolitischen Perspektiven zu, thematisierte Eigentumsverhältnisse, Zusammenhänge zwischen Besitz und politischem Einfluss und löste mit seinen Werken große gesellschaftliche Debatten aus.

Von 1967 bis 2002 war Haacke Professor an der Cooper Union for the Advancement of Science and Art in New York City. 1994 erschienen die Aufzeichnungen seiner Gespräche mit Pierre Bourdieu („Free Exchange“), die ihr gemeinsames Interesse an den Beziehungen zwischen Kunst und Politik deutlich machten. 1998 verlieh ihm die Bauhaus-Universität Weimar die Ehrendoktorwürde.

Haacke erhielt zahlreiche Preise, darunter den Goslarer Kaiserring (2021), den Arnold-Bode-Preis (2019), den Kunstpreis der Roswitha Haftmann-Stiftung (2017), den Rolandpreis für Kunst im öffentlichen Raum (2017) und den Peter-Weiss-Preis der Stadt Bochum (2004).

Hans Haacke nahm insgesamt fünfmal (1972, 1982, 1987, 1997 und 2014) an der documenta in Kassel teil. Sein Beitrag für den Deutschen Pavillon der Biennale in Venedig erhielt 1993 den Goldenen Löwen. Einzelausstellungen fanden in der Tate Modern, London, im New Museum of Contemporary Art, New York, im Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven, im Centre Georges Pompidou, Paris und im Museum Reina Sofia, Madrid, statt. 2024 und 2025 wurde Hans Haacke durch die Frankfurter SCHIRN und im Wiener Belvedere 21 mit einer großen Retrospektive gewürdigt.

Hans Haacke lebt und arbeitet seit 1965 in New York.

[www.derbevoelkerung.de](http://www.derbevoelkerung.de)





**Eigentum  
verpflichtet.  
Sein  
Gebrauch  
soll zugleich  
dem  
Wohle der  
Allgemeinheit  
dienen.**

Foto: © Hans Haacke

Als Hans Haacke 1998 vom Kunstbeirat des Deutschen Bundestages gebeten wurde, einen Entwurf für die künstlerische Gestaltung des nördlichen Lichthofs des Reichstagsgebäudes einzureichen, war nicht zu erwarten, dass das Ergebnis ohne Widerspruch durchgehen würde. Hans Haacke ist ein politischer Künstler, ein unbequemer Provokateur. Wiederholt luden Museen ihn aus, füllte er die Feuilletons mit Debatten zu seinen Werken und sah sich mit dem Vorwurf konfrontiert, nicht Kunst, sondern Politik zu machen. Haacke hatte für den Lichthof eine zweiteilige Installation vorgeschlagen: In einem mit Holzbohlen eingefassten Kiesbett sollten Leuchtbuchstaben liegen, die die Inschrift „Der Bevölkerung“ formen. Die Fläche sollte von Abgeordneten des Deutschen Bundestages und ihren Wählerinnen und Wählern mit Erde gefüllt werden: ein Zentner aus jedem Wahlkreis. Auf diese Weise würde eine einmalige Bodenzusammensetzung entstehen, und die eingebrachten Samen würden im Laufe der Zeit ein eigenes Ökosystem bilden.

Der Stein des Anstoßes lag in den Details. Zum einen reagierte Haacke mit seiner Widmung unmittelbar auf die Inschrift am Giebel des Westportals des Reichstagsgebäudes. „Dem Deutschen Volke“ steht da in einer unverwechselbaren, nur für diesen Zweck entwickelten Schrifttype, die Haacke nun auch für das Beet verwendete. Er begründete dies mit einem Zitat Bertolt Brechts, der im Jahr 1933 postuliert hatte: „Wer in unserer Zeit statt Volk Bevölkerung und statt Boden Landbesitz sagt, unterstützt schon viele Lügen nicht. Er nimmt den Wörtern ihre faule Mystik.“

<sup>24</sup> Bertolt Brecht, Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit, Aufsatz, 1933, mehr dazu unter anderem hier: [www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/325483/brecht-galilei-ideologizertruemmerung/](http://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/325483/brecht-galilei-ideologizertruemmerung/)

Haacke problematisierte damit den mit der Idee der homogenen Nation verbundenen Begriff „Volk“, der im Gegensatz zur heterogenen Lebensrealität einer aus vielen Herkunftsländern stammenden Bevölkerung steht. Bei der Plenardebatte am 5. April 2000 wurde auch die aus den Wahlkreisen mitzubringende Erde problematisch gesehen, zu stark war für einige Abgeordnete die Erinnerung an die Blut- und Bodenpolitik der Nationalsozialisten. Die Debatte, deren Ausgang schließlich denkbar knapp mit zwei Stimmen für das Kunstwerk endete, ist ausführlich dokumentiert. Seit der Eröffnung der Installation am 12. September 2000 haben sich 477 Abgeordnete des Deutschen Bundestages (Stand: März 2025) am Projekt beteiligt. Eine Webcam dokumentiert zudem die Veränderung des Werkes, das in diesem Jahr sein 25. Jubiläum feiert.

Einen ähnlichen Aufruhr hatte Haacke bereits 1993 auf der Biennale in Venedig ausgelöst. Seine Intervention im Deutschen Pavillon war fundamental. Anstatt den Raum als Präsentationsfläche für Kunstwerke zu nutzen, machte er den Bau und die mit ihm verbundene Geschichte zum Thema. Der Pavillon war 1908 im Rokoko-Stil erbaut, 1934 aber fast vollständig von einem neuen Bau ersetzt worden, der, mit Säulen, Marmorfliessen und Portikus ausgestattet, die architektonische Machtsymbolik einer

nationalsozialistischen Architektur repräsentierte. Haacke riss den Boden auf und stellte ein wüstes Feld übereinanderliegender Marmorplatten aus. Begleitet wurde diese Intervention von einem Foto, das Hitler und einen italienischen General bei einem Treffen in eben diesem Pavillon 1934 zeigte. Zugleich prangte an der Außenfassade an der Stelle, wo einst ein Hakenkreuz und später die deutsche Flagge angebracht gewesen waren, eine vergrößerte Deutsche Mark – geprägt im Jahr 1990, dem Jahr der Währungsunion und deutschen Wiedervereinigung. Der Zusammenhang zwischen Nationalsozialismus, deutscher Teilung und Wiedervereinigung war in der deutschen Kunst noch nie so radikal formuliert worden. Die Ökonomisierung politischer Interessen, die durch das überdimensional vergrößerte Geldstück an die Stelle eines Hoheitszeichens als Frage im Raum stand, war schon immer eines von Haackes Hauptthemen gewesen – eine Einzelausstellung im Guggenheim Museum New York war 1971 unter anderem wegen zweier Arbeiten abgesagt worden, die die wechselnden Besitzverhältnisse und Spekulationen großer New Yorker Immobilienkonzerne thematisierten. Und auch in seiner Heimatstadt Köln stellte er Fragen nach der Rechtmäßigkeit von Eigentum: 1974 hatte er die wechselnden Besitzverhältnisse an Manets Gemälde „Spargelbündel“ untersucht, darunter viele jüdische Besitzerinnen und Besitzer wie Max Liebermann und dessen Tochter, die 1938 mit ihrem Mann wegen der drohenden Verfolgung nach New York ausgereist waren und das Werk mitgenommen hatten. 1969 wurde es auf Initiative des Bankiers Hermann Josef Abs für das Kölner Wallraf-Richartz-Museum zurückgekauft. Haacke thematisierte die Rolle des Bankiers bei der sogenannten Arisierung von Banken in jüdischem Besitz in der Zeit des Nationalsozialismus. Auch dieses Werk wurde nicht zur Ausstellung zugelassen.

Die Liste der Werke, mit denen Haacke Privateigentum und daraus folgende Einflüsse von Kapital auf andere gesellschaftliche Bereiche, allen voran die Kunst, offenlegte, könnten lange weitergeführt werden. Sie waren der Anlass, Hans Haacke um ein Werk zu Artikel 14 GG zu bitten. Es ist ein schlichter, kurz gehaltener Text, der Eigentum zum Gegenstand hat und dessen Schutz garantiert. Wiederum ist die Aufnahme dieses Artikels in die Grundrechte aus den historischen Erfahrungen zu erklären, da die Nationalsozialisten Eigentum willkürlich beschlagnahmt und geraubt hatten – ganz gleich, ob es sich dabei um Fabriken, Banken, Handwerksbetriebe oder um private Kunstsammlungen aus vor allem jüdischem Besitz gehandelt hatte. Aber der Artikel wirkte auch in Abgrenzung zur DDR, in der Volkseigentum über Privateigentum gestellt wurde und gerade die Nachkriegsjahre von flächendeckenden Enteignungen und Zwangskollektivierungen geprägt waren. Enteignungen sind gemäß Artikel 14 des Grundgesetzes nur zum Wohl der Allgemeinheit zulässig.

Haacke stellt Absatz 2 in den Mittelpunkt seines Werkes: „Eigentum verpflichtet. Sein Gebrauch soll zugleich dem Wohle der Allgemeinheit dienen“. Das Plakat ist in den Farben Schwarz, Rot und Gold gehalten – ein Bezug zu den deutschen Nationalfarben, die in Artikel 22 Absatz 2 des Grundgesetzes festgelegt werden. Formal knüpft Haacke damit an ein künstlerisches Gestaltungsprinzip an, das er bereits für sein Plakat „Wir (alle) sind das Volk“ erprobt hatte. 2017 anlässlich der documenta 14 in Kassel und Athen in den urbanen Stadträumen plakatiert, wurde es ab 2018 immer wieder

an den Hauptgebäuden von Hochschulen, Akademien, Kunstvereinen und Museen gezeigt, auch 2020 anlässlich der Art Week Berlin. Das Plakat zeigt den Satz in zwölf verschiedenen Sprachen vor Regenbogenfarben:

**Das Regenbogenmuster verweist auf die queere Community. An der Basis der Säule befindet sich zudem ein schwarzer Balken, der People of Color**

<sup>25</sup> People of Color / Menschen of Color ist eine internationale Selbstbezeichnung von/für Menschen mit Rassismuserfahrungen. Der Begriff markiert eine politische gesellschaftliche Position und versteht sich als emanzipatorisch und solidarisch. Er positioniert sich gegen Spaltungsversuche durch Rassismus und Kulturalisierung sowie gegen diskriminierende Fremdbezeichnungen durch die weiße Mehrheitsgesellschaft.“ Quelle: Amadeu-Antonio-Stiftung, Glossar: Antisemitismus- und rassismuskritische Jugendarbeit, 2014, S. 15

**symbolisiert, und am Kopf ein weißer Balken, der für die Weißen steht. Zu den 12 Sprachen, die zur Auswahl stehen, gehören in der Regel Deutsch, Englisch und Französisch sowie weitere Sprachen, die von der Einwanderungsbevölkerung des jeweiligen Landes abhängen. Aufgrund der Standortgebundenheit dieses Werks gibt es viele verschiedene Versionen dieses Plakats. (H.H.)**

<sup>26</sup> Hans Haacke am 13.3.2025 ggü. der Autorin

Das Projekt „Wir (alle) sind das Volk“ kann zweifellos wie eine Antwort auf die Diskussion um seine Installation „Der Bevölkerung“ verstanden werden, es ist Haackes welt-offene, an der Bevölkerung selbst entwickelte Definition des Begriffes Volk.

Sein Beitrag zu Artikel 14 GG wirkt fast wie ein Fazit seines Lebenswerks. Für dieses Plakat gibt es keine Kampagne an öffentlichen Plätzen. Es ist eher eine Rückbesinnung auf jeden Einzelnen und eine Aufforderung, sich seiner Rolle und Möglichkeiten bewusst zu werden. Während der Ausstellung wird das Plakat vielfältigt für die Besucherinnen und Besucher zur Mitnahme ausliegen. Eigentum verpflichtet.



on beş

Artikel 15

Grund und Boden, Naturschätze und Produktionsmittel können zum Zwecke der Vergesellschaftung durch ein Gesetz, das Art und Ausmaß der Entschädigung regelt, in Gemeineigentum oder in andere Formen der Gemeinwirtschaft überführt werden. Für die Entschädigung gilt Artikel 14 Abs. 3 Satz 3 und 4 entsprechend.

Fatoş İrwen

**Dream Land, 2023**  
(aus der Serie „Cracking Borders“)  
Erde aus drei verschiedenen  
Städten (Berlin, Diyarbakır und  
Istanbul), menschliches Haar,  
menschliche Haut, verschiedene  
organische Harze, Acrylfarbe,  
organischer Kleber und goldene  
Blätter auf Leinwand mit  
LED-Licht, Ø 90 cm

Courtesy of the artist and Zilberman,  
Istanbul/Berlin/Miami

**Referenzobjekt:** Volcanic Stone  
(Leihgabe der Künstlerin)



Foto: Alp Esin

Die kurdische Künstlerin Fatoş İrwen (geb. 1977) ist im historischen Viertel Sûr in Diyarbakır, Türkei, geboren und aufgewachsen. Sie studierte an der Dicle Universität in Diyarbakır Malerei.

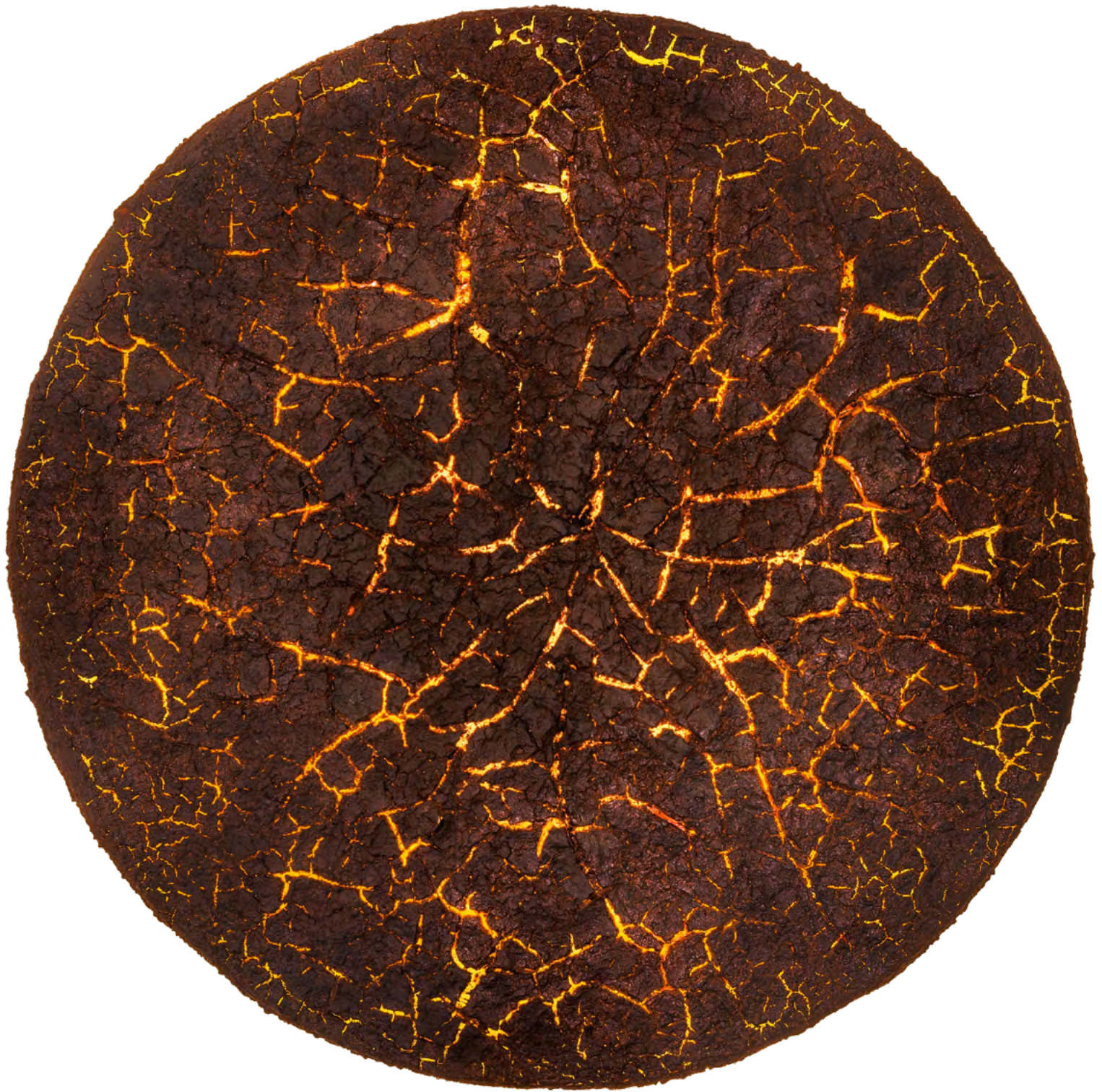
Zentrum und zugleich thematischer Mittelpunkt ihrer Arbeiten ist die politische, ökologische und kulturelle Verfasstheit ihrer Heimat in Südostanatolien, wo die größte kurdische Gemeinschaft der Türkei lebt. Auf der Suche nach den Geschichten ihres Volkes, seinen Glaubenssätzen und Überlieferungen arbeitet İrwen immer wieder mit Erde, die für sie Träger all dieser Informationen bleibt, auch wenn die Häuser, die Friedhöfe und die Gartenanlagen immer wieder zerstört wurden.

Fatoş İrwen präsentierte ihre Arbeiten in Einzelausstellungen wie Improper (Galerie Stadtpark, Krems, 2024), Sûr (Zilberman | Berlin, 2023) und Exceptional Times (Karşı Sanat und DEPO Istanbul, 2021) und in zahlreichen Gruppenausstellungen weltweit, darunter in Berlin, Bursa, Diyarbakır, Istanbul, Linz, Mexico City und Wien.

Fatoş İrwen lebt und arbeitet in Istanbul und Diyarbakır.

[www.zilbermangallery.com/fatos-irwen](http://www.zilbermangallery.com/fatos-irwen)







Viele der Diskussionen, die in den Jahren 1948 und 1949 um das Grundgesetz geführt wurden, waren konfliktreicher, als das Ergebnis es erahnen lässt. Besonders die Aushandlung der Grundrechte als den tragenden Säulen der Verfassungsordnung und Ausdruck all jener Werte, auf denen die Bundesrepublik Deutschland dauerhaft basieren sollte, führte zu ausführlichen und oft heftig geführten Debatten, in denen – repräsentiert durch die Fraktionen – Welten aufeinandertrafen. Artikel 15 GG war einer dieser Artikel. Nachdem Artikel 14 GG die Eigentumsfrage behandelt hatte, widmete sich Artikel 15 GG der Frage, ob der Staat Privateigentum an „Grund und Boden, Naturschätze[n] und Produktionsmittel[n]“ vergesellschaften könne. Hintergrund dieser Festlegung war nicht weniger als ein Kampf um die Frage, durch wen das zerstörte Deutschland wieder aufgebaut werden könne und wem dieses Land dann gehören werde.

An der Debatte beteiligten sich die wichtigsten Politiker jener Zeit: Konrad Adenauer – der spätere erste Bundeskanzler und Vorsitzende der CDU – war ein wichtiger Akteur in den Diskussionen und setzte sich für eine sozial ausgewogene Eigentumspolitik ein. Die CDU/CSU und andere bürgerliche Parteien betonten die Bedeutung des Privateigentums und der freien Marktwirtschaft und folgten damit den Westalliierten, die ihrerseits Einflüsse auf die Ausrichtung der neuen Verfassung nahmen. Willy Brandt – später der vierte Bundeskanzler und hier als Vertreter der SPD – betonte die Notwendigkeit von sozialer Gerechtigkeit, und sein Parteikollege Erich Ollenhauer setzte sich für die Belange der Arbeitenden und die soziale Verantwortung des Staates ein. Die gesamte SPD-Fraktion befürwortete eine stärkere staatliche Kontrolle über die Wirtschaft und forderte die Möglichkeit der Vergesellschaftung von Schlüsselindustrien und Grundbesitz. Theodor Heuss, der später zum ersten Bundespräsidenten gewählt wurde, vertrat als Mitglied der FDP die liberale Sichtweise auf Eigentum und individuelle Rechte. Für und Wider teilten den Wunsch, eine planvolle Wirtschaftsentwicklung zu ermöglichen auf der einen Seite, während auf der anderen Seite die Einführung einer Planwirtschaft befürchtet wurde, die eine schnelle wirtschaftliche Entwicklung behindert hätte. Am Ende fand Artikel 15 GG einen Kompromiss. Einerseits trifft er keine Entscheidung über Vergesellschaftungen, sondern verschiebt die grundsätzliche Möglichkeit dafür in die Zukunft. Dass man sie nicht gänzlich ausschloss, ist ein wichtiges Zeichen dafür, dass der Parlamentarische Rat eine Wirtschaftsordnung anstrebte, die eine Balance zwischen dem Schutz des Eigentums und der Verantwortung des Staates für das Gemeinwohl herstellt.

Sowohl der Begriff des Gemeinwohls, der seit vielen Jahrhunderten Staatsphilosophinnen und Staatsphilosophen beschäftigt und staatliche Maßnahmen beschreiben soll, die dem Wohl aller Bürgerinnen und Bürger dienen, als auch die im Artikel genannten Kategorien von „Grund und Boden, Naturschätze[n] und Produktionsmittel[n]“ waren die Anknüpfungspunkte für Fatoş İrwen. Die kurdische Künstlerin arbeitet seit vielen Jahren mit Erde und anderen organischen Materialien, die sie zu Werken verarbeitet, in denen komplexe Assoziationsebenen zwischen Mensch und Gesellschaft, Landschaft und Gedächtnis, Individuum und Gemeinschaft, Traum und Wirklichkeit aufgemacht werden.

Fatoş İrwen wuchs in Diyarbakır in Südanatolien auf, einem Ort, dessen Wurzeln bis in die Steinzeit zurückreichen. Sie erlebte die Zerstörung der Altstadt durch das große Erdbeben im Jahr 2023. Und sie erlebte die Zerstörung von Stadt und Landschaft durch Krieg, denn Diyarbakır ist das Zentrum der kurdischen Gemeinschaft in der Türkei und ist seit Jahrzehnten Ort der oft gewaltvollen politischen Auseinandersetzungen. İrwen war selbst drei Jahre lang inhaftiert.

Ihre Serie „Cracking Borders“ bestand ursprünglich aus 40 kleinformatigen Tafeln, deren Oberfläche sie nicht mit Farbe bemalte, sondern mit Erde, dem Grundstoff des Lebens, beschichtete: „Die Erde bebt, zerstört, vertreibt, aber sie nährt auch. In der von Fatoş İrwen gesammelten Erde finden sich die Erinnerungen von Heiligen und Vögeln, Spuren des Devlet-Bahçeli-Gedenkwaldes, der auf dem Kırklar-Berg anstelle der abgerissenen Gebäude (...) errichtet werden soll, die Überreste neuer Geologien, die durch Bautätigkeiten, Erdbeben, Zerstörungen, Kriege, Anschläge und Schutt entstanden sind (...) Die Geologen nennen das Zeitalter, in dem wir leben (...) Kapitolozan, aufgrund der Nebenwirkungen des Kapitals: So heißt die geologische Periode, in der die technologische Aktivität, die um des Überschusses Willen nicht zur Ruhe kommt, Land, Boden, Atmosphäre, Biosphäre und Meere prägt. Erde ist in unserem Zeitalter nicht nur Erde. Es ist auch ein Haufen zerbrochener Beton, Stahl, Körperteile, Knochen, Haare, verschiedener persönlicher Gegenstände.“

<sup>27</sup> Zeynep Sayin: Karten des Aufstands. In: Fatoş İrwen, Sür, Berlin 2023, S. 52

In ihrer Arbeit zu Artikel 15 GG verwendet sie Erde aus Berlin, Diyarbakır und Istanbul, auch organische Materialien wie Haare und Haut, die von den unterschiedlichen Leben und Schicksalen der Menschen in diesen Städten zeugen. Mit einer LED-Leuchte ausgestattet, leuchtet das Werk wie eine dunkle Erdsonne. Sie nennt es „Dreamland“ und entwirft damit eine Utopie, in der menschengemachte Grenzen brechen und größere, übergeordnete Werte und Zusammenhänge das Leben der Menschen bestimmen sollten. Es ist der Entwurf eines Gemeinwohls in einem größeren, dem Alltag völlig übergeordneten Sinne:

**So wie wir Gesetze über bestimmte Interessen stellen, müssen wir meines Erachtens die Macht eines ungeschriebenen Naturgesetzes über Gesetze anerkennen. Das ist eine Ebene, die auch die Menschheit mitsamt der von ihr geschaffenen Gesetze akzeptieren muss. Der Raum der Erde, den wir mit Grenzen versehen und umbauen, ist letztlich ein Ort, der aus sich selbst heraus handeln kann. Doch wenn die Zeit gekommen ist, erinnert uns die Erde daran, dass wir dies vergessen haben. Und die Kraft der Erde, der Natur, hat eine zerstörerische, brennende und schöpferische Bewegungsfreiheit unabhängig von allen festgelegten Grenzen,**

**Kulturen, allen politisch-ideologischen Lehren und Überzeugungen. So wie die Erdschichten, so wie der Vulkan, der scheinbar stillsteht, aber auf den Zeitpunkt wartet, an dem er handeln wird.**

**In der Fortsetzung meiner Serie „Cracking Borders“ kamen viele organische Elemente wie Böden aus verschiedenen Gegenden (Berlin, Istanbul, Diyarbakır), organisches Harz, menschliche Haare, Nägel, Haut, Überreste, Pflanzenpartikel usw. zusammen. „Dream Land“ entstand genau mit diesem Gefühl der Akzeptanz von Unterschieden, mit dem Traum von einer bescheidenen, aber radikalen Einheit. Seit Tausenden von Jahren gibt es Landkriege, Migrationen, Grenzziehungen sowie Politik, Massaker, Kultur- und Glaubenskriege. Ich bin der Meinung, dass die einzige Möglichkeit für uns, weiterhin auf dem Boden der Erde zu leben, darin besteht, zu akzeptieren, dass unsere Grenzen zerbrechliche Strukturen sind, die jederzeit Risse bekommen und sich auflösen können, und dass wir Widerstand leisten werden, wenn wir die Flexibilität gewinnen, die diese Akzeptanz schafft. (F.I.)**

# seize

## Artikel 16a

- (1) Politisch Verfolgte genießen Asylrecht.
- (2) Auf Absatz 1 kann sich nicht berufen, wer aus einem Mitgliedstaat der Europäischen Gemeinschaften oder aus einem anderen Drittstaat einreist, in dem die Anwendung des Abkommens über die Rechtsstellung der Flüchtlinge und der Konvention zum Schutze der Menschenrechte und Grundfreiheiten sichergestellt ist. Die Staaten außerhalb der Europäischen Gemeinschaften, auf die die Voraussetzungen des Satzes 1 zutreffen, werden durch Gesetz, das der Zustimmung des Bundesrates bedarf, bestimmt. In den Fällen des Satzes 1 können aufenthaltsbeendende Maßnahmen unabhängig von einem hiergegen eingelegten Rechtsbehelf vollzogen werden.

- (3) Durch Gesetz, das der Zustimmung des Bundesrates bedarf, können Staaten bestimmt werden, bei denen auf Grund der Rechtslage, der Rechtsanwendung und der allgemeinen politischen Verhältnisse gewährleistet erscheint, daß dort weder politische Verfolgung noch unmenschliche oder erniedrigende Bestrafung oder Behandlung stattfindet. Es wird vermutet, daß ein Ausländer aus einem solchen Staat nicht verfolgt wird, solange er nicht Tatsachen vorträgt, die die Annahme begründen, daß er entgegen dieser Vermutung politisch verfolgt wird.
- (4) Die Vollziehung aufenthaltsbeendender Maßnahmen wird in den Fällen des Absatzes 3 und in anderen Fällen, die offensichtlich unbegründet sind oder als offensichtlich unbegründet gelten, durch das Gericht nur ausgesetzt, wenn ernstliche Zweifel an der Rechtmäßigkeit der Maßnahme bestehen; der Prüfungsumfang kann eingeschränkt werden und verspätetes Vorbringen unberücksichtigt bleiben. Das Nähere ist durch Gesetz zu bestimmen.

- (5) Die Absätze 1 bis 4 stehen völkerrechtlichen Verträgen von Mitgliedstaaten der Europäischen Gemeinschaften untereinander und mit dritten Staaten nicht entgegen, die unter Beachtung der Verpflichtungen aus dem Abkommen über die Rechtsstellung der Flüchtlinge und der Konvention zum Schutze der Menschenrechte und Grundfreiheiten, deren Anwendung in den Vertragsstaaten sichergestellt sein muß, Zuständigkeitsregelungen für die Prüfung von Asylbegehren einschließlich der gegenseitigen Anerkennung von Asylentscheidungen treffen.

## Artikel 16

- (1) Die deutsche Staatsangehörigkeit darf nicht entzogen werden. Der Verlust der Staatsangehörigkeit darf nur auf Grund eines Gesetzes und gegen den Willen des Betroffenen nur dann eintreten, wenn der Betroffene dadurch nicht staatenlos wird.
- (2) Kein Deutscher darf an das Ausland ausgeliefert werden. Durch Gesetz kann eine abweichende Regelung für Auslieferungen an einen Mitgliedstaat der Europäischen Union oder an einen internationalen Gerichtshof getroffen werden, soweit rechtsstaatliche Grundsätze gewahrt sind.

Guillaume Bruère



**o.T., 2025**  
Hasenleim, Pigmente  
und Acryl auf Leinen,  
50 × 65 × 2,5 cm

**Referenzobjekt:** Zeichen- und Notizheft  
aus seinem Porträtprojekt mit Obdachlosen  
(Leihgabe des Künstlers)



Foto: Caroline Minjolle

Guillaume Bruère, geb. 1976 in Châtellerauld/Frankreich, ist Maler, Zeichner, Bildhauer und Performer. Nach seinem Studium an der École des Beaux-Arts in Nantes und der École européenne supérieure de l'image in Poitiers hat er unter anderem im Kunsthaus Zürich, in der Fondation Van Gogh Arles, im MARTa Herford sowie bei Nahmad Contemporary in New York ausgestellt. Bruère kollaborierte in den Bereichen Tanz und Theater mit Sasha Walz und Barbara Frey. Seine fragilen und impulsiven Werke im Spannungsfeld zwischen kleinformatiger Zeichnung und monumentalem Gemälde sind Träger einer fulminanten Energie.

Seit vielen Jahren lässt er sich in zahlreichen Museen nieder und interpretiert dort wichtige Werke der Kunstgeschichte neu. Die Farbe, die Praxis der Collage, die Suche nach Ausdruckskraft – all diese Elemente tragen dazu bei, ein einzigartiges Universum in diesen neu interpretierten alten Gemälden sowie in öffentlichen Performances zu schaffen, bei denen der Künstler die Energie, die seine eigene Arbeit bestimmt, bis zur Erschöpfung sichtbar macht. Seit gut zehn Jahren sind es darüber hinaus die von der Gesellschaft marginalisierten Lebensräume, wie Noteinrichtungen für Geflüchtete und zuletzt Obdachlosenunterkünfte, in denen er die Realität für seine eindringlichen Porträts einfängt.

[www.giom.work](http://www.giom.work)

Guillaume Bruère lebt und arbeitet in Berlin.



© Guillaume Bruère **Foto:** DBT/J.F. Müller



Das Grundrecht auf Asyl in Artikel 16 bestand von 1949 bis zur Aufnahme von Artikel 16a im Jahr 1993 aus einem einzigen Satz, der lautete: „Politisch Verfolgte genießen Asylrecht“. Vor dem Hintergrund des stark angestiegenen Zuzugs von Geflüchteten vor allem aus dem ehemaligen Jugoslawien und den entsprechenden Anträgen auf Gewährung von Asyl sollte Artikel 16a das bis dahin vorbehaltlos gewährte Asylrecht präzisieren und dem Staat bessere Regulierungsmöglichkeiten eröffnen. Die öffentliche Debatte, die dieser Grundgesetzänderung vorausging, war groß; kritische Stimmen kamen nicht nur aus einzelnen Fraktionen, sondern auch aus der Zivilgesellschaft. Bis heute ist Artikel 16a von zentraler und aktueller Bedeutung. So ist die Frage, welche und wie viele Menschen in Deutschland Asyl bekommen, regelmäßig Thema im Vorfeld von Wahlen auf Bundes-, Landes- und Kommunalebene.

Guillaume Bruère gestaltete zum Thema ein Gemälde, das einen Totenkopf zeigt. Die Malfläche im Hintergrund ist aus vielen übereinanderliegenden, lasierenden Farbschichten komponiert und bildet einen dichten Grünton, in dem einzig eine Figur zu erahnen ist. Während die grüne Fläche an dichte Wälder erinnert, ruft eine blaue Fläche rechts die Erinnerung an Himmel und Meer hervor. Alle aufgerufenen Assoziationsebenen erinnern an konkrete mediale Bilder, die wir heute mit Flucht verbinden. Besonders der Totenschädel scheint an die vielen Opfer unsicherer Fluchtrouten und missglückter Überfahrten auf dem Mittelmeer zu erinnern – aber das ist nicht Bruères Intention. Vielmehr stellt er die Frage grundsätzlicher, der Schädel symbolisiert für ihn nicht vorrangig Tote und Opfer, sondern die Menschheit im Allgemeinen:

**Ich wollte kein illustratives Gemälde des Artikels 16a des Grundgesetzes schaffen. Im Laufe der Zeit kehrte ich zum Totenschädel zurück, der das markanteste Motiv der Gemälde ist, die als Vanitas bezeichnet werden. Als Symbol für die Endlichkeit der Menschen und die verrinnende Zeit verweist der Schädel auch auf eine Zeitskala, die viel länger ist als die der Entstehung von Staaten. Es deutet auf die Zeit hin, in der sich Menschen auf der Erde bewegten, ohne ihre Ausdehnung zu kennen, und in der die einzigen Grenzen natürliche und nicht politische waren. Mein Bild möchte ein Gebet sein, eines für eine Annäherung zwischen den Völkern. (G.B.)**

Bruère folgt damit einem malerischen Konzept, das er in vielen Zyklen seines Werks verfolgt. Er sucht nach Metaphern und greift dabei auf Themen der Kunstgeschichte zurück, die Teil unseres Bildgedächtnisses geworden sind. In diesem Fall bezieht er sich auf Vanitasmotive, symbolische Darstellungen, die die Vergänglichkeit des Lebens, die Eitelkeit und die Nichtigkeit irdischer Güter thematisieren. Sie dienen als Mahnung an die Sterblichkeit des Menschen und an die Bedeutungslosigkeit weltlicher Freuden, wurden meist in prächtigen Stillleben präsentiert, aber auch in Herrscherporträts eingewoben. Der Totenschädel ist dabei das am meisten verwendete Symbol, aber auch Uhren, verwelkende Blumen, Kerzen gehören zum Motivkreis von Vanitasdarstellungen.

Bruère ist ein exzellenter Kenner der Kunstgeschichte. Seine ersten großen Serien entstanden in bedeutenden Museen Europas: Er zeichnete in verschiedenen Sammlungen Wiens, in der Berliner Gemäldegalerie, an der Vincent-van-Gogh-Foundation in Arles, später im Paula Modersohn-Becker-Museum Bremen und an vielen anderen Institutionen vor den Porträts alter Meister. Er transformierte sie in völlig unabhängige Momentaufnahmen von Menschen, die längst nicht mehr als Individuen von uns erinnert werden, sondern ikonenhaft Teil unseres Bildgedächtnisses und Kulturverständnisses geworden sind. Parallel entwickelte er eine eigene Herangehensweise an großformatige Gemälde, in denen er – oft von der christlichen Ikonographie abgeleitet – Menschheitsthemen neu bearbeitet: Leben, Tod, Auferstehung, Schuld, Sühne, Ruhm, Leid, Versehrtheit sind Themen, die in seinen Gemälden aufscheinen und nach neuen Formen suchen.

Neben dieser Bearbeitung kanonischer Bildformen sucht Bruère quasi kontradiktisch nach dem heutigen Menschen. Der individuelle Mensch und seine Geschichte, sein Leid, sein Wohlergehen interessieren Bruère, und er zeichnet und malt Porträts vor allem von jenen, die oft an den Rändern der Gesellschaft leben und weder damals noch heute porträtiert wurden. Ende 2015 etwa begann Bruère damit, in der Nähe seines Wohnortes Geflüchtete zu porträtieren: Menschen aus Syrien, Afghanistan, dem Iran: Alte und Junge, Frauen, Männer und Kinder, Familien, Paare, Einzelne, die in einer der vielen Notunterkünfte Berlins auf die Entscheidung über ihren Asylantrag warteten. Dabei sucht er genau wie in den Porträts der alten Meister nach der Würde des Augenblicks, der Essenz der Erscheinung. Er verzichtet auf Attribute und alle erzählerischen Zugaben und vertraut auf das Gesicht als Träger der individuellen Persönlichkeit gemäß der Philosophin Judith Butler: „Auf das Gesicht zu reagieren, seine Bedeutung zu verstehen, heißt, wach zu sein für das, was an einem anderen Leben gefährdet ist, oder vielmehr wach zu sein für die Gefährdetheit des Lebens an sich.“

2024 richtete er in einer Berliner Obdachlosenunterkunft über mehrere Monate ein Atelier ein und fertigte großformatige Porträts von all jenen, die interessiert waren, jeweils zwei Mal: Einmal, um in das Wesen des Modells einzutauchen, im Detail, über zahlreiche Farbschichten aufgebaut – direkt danach ein zweites Mal, wenn nicht die Präsenz des Gegenübers, sondern die Erinnerung an dieses eine Art Essenz der Erscheinung ermöglichte.

Vor dem Hintergrund dieser vielfachen Begegnungen mit höchst fragilen Existenzen, darunter zahlreiche Menschen, die von Artikel 16a GG unmittelbar betroffen sind, entschied er sich für eine Metapher, die eher zurückgenommen still an die Wurzeln der Menschheit und an das Motiv, sich Heimat neu zu suchen, erinnert.

# sytt

Artikel 17a

(1) Gesetze über Wehrdienst und Ersatzdienst können bestimmen, daß für die Angehörigen der Streitkräfte und des Ersatzdienstes während der Zeit des Wehr- oder Ersatzdienstes das Grundrecht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten (Artikel 5 Abs. 1 Satz 1 erster Halbsatz), das Grundrecht der Versammlungsfreiheit (Artikel 8) und das Petitionsrecht (Artikel 17), soweit es das Recht gewährt, Bitten oder Beschwerden in Gemeinschaft mit anderen vorzubringen, eingeschränkt werden.

(2) Gesetze, die der Verteidigung einschließlich des Schutzes der Zivilbevölkerung dienen, können bestimmen, daß die Grundrechte der Freizügigkeit (Artikel 11) und der Unverletzlichkeit der Wohnung (Artikel 13) eingeschränkt werden.

Artikel 17

Jedermann hat das Recht, sich einzeln oder in Gemeinschaft mit anderen schriftlich mit Bitten oder Beschwerden an die zuständigen Stellen und an die Volksvertretung zu wenden.

Thomas Locher



**A**  
**Artikel 17. Petitionsrecht,**  
1995/2024  
Eichenrahmen, Acrylglas  
[bedruckt und beschrieben],  
170 × 146 × 6,5 cm

**B**  
**Artikel 17. Petitionsrecht,**  
2023/2024  
Eichenrahmen, Acrylglas  
[bedruckt und beschrieben],  
170 × 146 × 6,5 cm

**Referenzobjekt:** ONTOLOGICAL MODELS, 1995  
14 I'm not saying that what I think is right, but  
what I'm saying, I think, can not be wrong.  
Industriestuhl koloriert, graviert, 78 × 42 × 53 cm

Thomas Locher, geb. 1956 in Munderkingen,  
studierte an der Staatlichen Akademie der  
Bildenden Künste Stuttgart, 1981 bis 1985  
an der Universität Stuttgart. Von 2008 bis  
2016 war er Professor an der Königlich  
Dänischen Kunstakademie in Kopenhagen,  
2017 bis 2022 Rektor der Hochschule  
für Grafik und Buchkunst Leipzig.

Thomas Locher ist ein postkonzeptueller  
Künstler, dessen Hauptgestaltungsmittel die  
Sprache ist. Den Sprachwissenschaften, allen  
voran den französischen Strukturalisten nach-  
folgend, problematisiert er dabei nicht nur  
Sprache als System von Zeichen, die je nach  
Kontext unterschiedlich verstanden und ge-  
deutet werden können, sondern thematisiert  
das Verhältnis von Sprache und Macht.



Foto: Rike Frank

Seine Arbeiten wurden in zahlreichen inter-  
nationalen Ausstellungen gezeigt, darunter auf der  
Biennale Venedig, in den Nationalen Museen in  
Tokyo und Kyoto, in der Kunsthalle Zürich, auf  
der Carnegie International, in der Secession Wien,  
im ZKM Karlsruhe, in der Pinakothek der Moderne  
in München und in der Bundeskunsthalle Bonn.

Thomas Locher lebt und arbeitet in Berlin.

[www.thomaslocher.com](http://www.thomaslocher.com)

JEDERMANN<sup>2</sup> HAT DAS RECHT<sup>3</sup>, SICH EINZELN ODER IN GEMEINSCHAFT MIT ANDEREN SCHRIFTLICH MIT BITTEN ODER BESCHWERDEN<sup>4</sup> AN DIE ZUSTÄNDIGEN STELLEN UND AN DIE VOLKSVERTRETUNG ZU WENDEN.<sup>5</sup>

[illegible]

- 1 wer erlaubt mir zu reden? ist es erlaubt, alles zu sagen?  
kann alles ausgesprochen werden? kann alles gesagt werden?  
kann auch das gesagt werden, was gedacht wird?  
ist es möglich die Wahrheit zu sagen?
- 1 ist das, was wahr ist, auch gerecht?  
ist das, was unwahr ist, dann ungerecht?
- 1 wer entscheidet, was wahr ist?  
wer entscheidet, was gerecht ist?
- 1 setzt sich das Recht nur deshalb durch, weil es Recht ist?
- 1 kann sich die Gerechtigkeit aus eigener Kraft durchsetzen?  
weil es Gerechtigkeit geben muß?
- 1 *was fällt dir dazu ein? ein Wunsch? eine Bitte?*
- 2 *und hier bist du gemeint:*  
> ICH WEISS, DASS DU ES BIST / ICH WEISS, DASS DU DA BIST / ICH WEISS,  
DU BIST ES / ICH KENNE DICH / ICH HABE DICH ERKANNT / MIR IST KLAR,  
DU BIST ES / WENN DU ES NICHT BIST, WER DANN / DU BIST ES / DU BIST ES,  
DENN ICH BIN ES NICHT / DU BIST ES, DENN ICH SEHE DICH / DU, UND NUR  
DU / ICH HABE DICH ERWARTET / ICH WILL DICH TREFFEN / WIR KENNEN  
UNS / DU MUSST HIER SEIN / DA, WO DU BIST <
- 3 genügt es, Recht zu haben, oder muß ich auch noch eine Kraft haben,  
das Recht durchzusetzen? braucht es dazu eine Gewalt ?
- 4 > JEDER KANN SAGEN, WAS ER WILL / JEDER KANN FÜR SICH SPRECHEN,  
JEDER FÜR SICH ALLEIN, VON SEINER SACHE / ICH SPRECHE NUR FÜR MICH /  
ICH KANN NUR FÜR MICH SPRECHEN UND FÜR KEINEN ANDEREN / ICH  
LEHNE ES AB, WENN ANDERE FÜR MICH SPRECHEN / ICH LEHNE ES AB,  
WENN MAN MICH NICHT SPRECHEN LÄSST UND MEINE SACHE DURCH  
ANDERE VORGETRAGEN WIRD / ICH SPRECHE NUR FÜR MICH SELBST UND  
NICHT FÜR ANDERE / ICH SPRECHE NUR IN MEINEM NAMEN / IN MEINEM  
NAMEN ODER GAR NICHT <
- 5 *ich habe zwei Fragen an dich: was denkst du darüber und was  
wirst du tun?* ↘

→ Inter... in diesen besonderen Punkt...  
können meine Entscheidungen getroffen werden?

**JEDERMANN HAT DAS RECHT, SICH EINZELN ODER IN GEMEINSCHAFT MIT ANDEREN SCHRIFTLICH MIT BITTEN ODER BESCHWERDEN AN DIE ZUSTÄNDIGEN STELLEN UND AN DIE VOLKSVERTRETUNG ZU WENDEN.**

## Kontexte :

der Ausdruck... der Gleichheit... alle einbezogen...  
ist nicht möglich? jetzt nicht möglich?  
↳ Kann (Wann) umgesetzt werden? weil...?  
das Ideal der Gleichheit... wie es im Grundgesetz  
steht... ist gar nicht einsehbar?

### Demokratisierung der Demokratie?

Wo können Konflikte entstehen?  
in den unterschiedlichen Beziehungen im  
Staat... zu den Bürger:innen?  
In den (neuen) Beziehungen können  
(neue) Policy bestimmt werden?  
[das Eigentliche und das Unzeitliche  
anschein ihre Plätze?]

Was ermöglicht das Petitionsrecht?

- ↳ Die Bürgerstimmen ergreifen die Initiative?
- ↳ aktiv... oder mit anderen?
- ↳ Sie verlassen das eigene soziale

es können neue Bündnisse geschlossen werden  
keine Beziehungen entstehen...

UM WAS ZU TUN? UM WAS ZU ERREICHEN?

Ein neuer Geschichtsunterricht

über neue Formen  
Partizipation zu mehr  
Demokratie?

BÜRGERBETEILIGUNG

↳ brauchen Bürgerinnen mehr Mitspracherecht?  
mehr Möglichkeiten der Mitbestimmung?

← WAS GENAU SOLL TRANSFORMIERT WERDEN?

↑ wie ist Teilhabe möglich?  
als Teilhabe?

↳ als **RADIKALE INKLUSION**?  
... könnte eine Inklusion (!) wohl einfach entschieden werden?  
... wann muss dies in eine Zukunft verschoben werden?

→ WARUM WIRD VIELHEIT NICHT ENFACH GEGENWÄRTIG?



Im Jahr 1999 wurde der Petitionsausschuss des Deutschen Bundestages 50 Jahre alt. Wolfgang Thierse, damaliger Bundestagspräsident, nahm dies zum Anlass, ihn in einer eigens dafür ausgerichteten Feierstunde zu würdigen. Petitionen seien des Volkes Stimme, sagte Thierse, und tatsächlich sind die Anliegen, die Bürgerinnen und Bürger mit Petitionen an das Parlament herantragen, eine wichtige Möglichkeit politischer Teilhabe und Mitbestimmung – im Deutschen Bundestag genauso wie in den Landesparlamenten. Zwischen 1949 und 1999 wurden etwa 4,5 Millionen Eingaben an den Deutschen Bundestag gerichtet, 4,5 Millionen Bürgerinnen und Bürger unterschiedlichen Alters, unterschiedlichen Wohnorts, unterschiedlicher Herkunft und sogar Staatsangehörigkeit hatten sich an den Deutschen Bundestag gewandt, um auf Missstände aufmerksam zu machen, Gesetzesänderungen anzuregen oder Beschwerden zu adressieren.

Der Wissenschaftliche Dienst des Deutschen Bundestages erläuterte in einer Ausarbeitung das grundgesetzlich zugesicherte Petitionsrecht: „Seit Gründung der Bundesrepublik Deutschland garantiert Artikel 17 Grundgesetz jeder Person – ob Kind, Ausländer, Inhaftierter, Soldat, Entmündigter, ob Bürgerinitiative, Verband oder Gliederung einer Partei – das Recht, sich mit Bitten zur Gesetzgebung und Beschwerden an die zur Entscheidung befugten Stellen und Behörden zu wenden: an kommunale Ratsvertretungen, an die Volksvertretungen der Bundesländer, an den Deutschen Bundestag, an das Europäische Parlament und an internationale Einrichtungen (z.B. Europarat, Europäische Menschenrechtskommission). Das Grundgesetz gibt den Bürgerinnen und Bürgern neben Wahlrecht und Abstimmungen über Länderneugliederungen wenig direktdemokratische Entscheidungschancen. In dieser Situation kommt das Petitionsrecht dem gestiegenen Bedürfnis nach Mitsprache in öffentlichen Dingen entgegen und regt zur Mitverantwortung, Gestaltung und Fortentwicklung des politischen Lebens und Rechtssystems an. Bürgerinnen und Bürger können mit ihren Petitionen auf die Politik einwirken und tun dies seit Jahren in beachtlichem Umfang. Nahezu 20.000 Petitionen erreichen Jahr für Jahr den Bundestag; die Zahl der Petenten und Unterstützer von Petitionen übersteigt inzwischen die Millionengrenze.“

<sup>28</sup> Quelle: [https://www.bundestag.de/webarchiv/Ausschuesse/ausschuesse18/a02\\_18/dokumente/petitionsrecht\\_einfuehrung-260544](https://www.bundestag.de/webarchiv/Ausschuesse/ausschuesse18/a02_18/dokumente/petitionsrecht_einfuehrung-260544), abgerufen am 7.3.2025

Das Motiv der geschriebenen Sprache im Kontext von Politik führte zu Thomas Locher – einem der renommiertesten Künstler weltweit, die sich mit Sprache auseinandersetzen und sie selbst zum Thema ihrer künstlerischen Arbeiten machen. „Wer sagt was womit?“ fasste ein Kritiker ein Gespräch mit Locher und damit dessen konzeptionellen Zugang zu Sprache zusammen. Thomas Locher steht damit in der Tradition bedeutender Philosophinnen und Philosophen sowie Linguistinnen und Linguisten, die Sprache nicht als objektives oder neutrales Werkzeug, sondern ihren Gebrauch als Spiegel ökonomischer Verhältnisse und Ausdruck bestimmter Interessen verstehen. Dass Sprache ein Machtinstrument sein kann, zeigte etwa Victor

Klemperer, der die Sprache des Dritten Reiches dokumentierte und analysierte. „Worte können sein wie winzige Arsendosen: Sie werden unbemerkt verschluckt, sie scheinen keine Wirkung zu tun, und nach einiger Zeit ist die Giftwirkung doch da“, konstatierte er 1947 in einem Notizbuch – er hatte den Nationalsozialismus überlebt und engagierte sich danach so sehr für den Aufbau der DDR als sozialistischem deutschen Staat, dass er 1950 sogar als Vertreter des Kulturbundes in die Volkskammer gewählt wurde und mehrfach Preise, sogar den vaterländischen Verdienstorden, erhielt. Klemperer ist deshalb durchaus ein umstrittener Gewährsmann für sprachwissenschaftliche Betrachtungen zur Politik, allerdings hatte er zum Ende seines Lebens bereits damit begonnen, die Sprache des SED-Regimes als „Sprache des vierten Reiches“ zu untersuchen. Die Vermutung, dass Sprache durch die Wahl von Begriffen und Worten das Denken und die Wahrnehmung der Welt beeinflusst, erhielt in der Sprachwissenschaft einen eigenen Namen: die Sapir-Whorf-Hypothese.

Locher ist nicht Teil dieses wissenschaftlichen Diskurses, sondern vertritt eine dezidiert künstlerische Position, die jenseits der linguistischen Paradigmen auf den Zusammenhang von Sprache, Macht und Politik aufmerksam macht und dafür geeignete Ausdrucksformen sucht: „Er beschäftigt sich seit Jahren konsequent mit prinzipiellen Grundlagen der Sprache, wie ihrer grammatikalischen Ordnung und der Komplexität ihrer Funktionsweise, mit Gesetzestexten oder Ökonomie – Grundlagen, die unumstößlich wirken, aber dennoch über eine Portion Fiktionalität verfügen. Seine Auseinandersetzung mit Bedeutungssystemen erstreckt sich auch auf ihre Inhalte, besonders auf die politischen Implikationen und die praktischen Auswirkungen auf die Lebenswirklichkeit von Individuen und Gruppen. Bespricht man Thomas Lochers Werke, ist man verführt, der Begrifflichkeit ihrer zugrundeliegenden Theorien zu folgen. Doch stellen seine Arbeiten keine sprachwissenschaftlichen oder soziologischen Forschungen, keine ins Bild gesetzten Theorien dar. Sie stehen als Kunstwerke, als ästhetische Einheiten für sich. Ihre konsequente Gestaltung – auf den ersten Blick nüchtern, spröde, auf den zweiten von Ironie durchsetzt – lassen uns seinen Überlegungen auch ohne Rückbezug auf Theorien folgen.“

<sup>29</sup> Zitiert nach: [www.georgkargl.com/de/kuenstler/thomas-locher](http://www.georgkargl.com/de/kuenstler/thomas-locher)

Bereits 1995 hatte Locher sich mit den Grundrechten auseinandergesetzt. Er nannte dieses Projekt einen „Kommentar“ – was konkret bedeutete, dass er die Bestandteile jedes Artikels auf der Sprachebene mit Fußnoten versehen hatte, in denen er die Bedeutung und die Reichweite der verwendeten Begriffe nicht ausdeutete, sondern vielmehr zur Diskussion stellte: In der Präambel etwa markierte er neun Worte mit einer eigenen Zahl, der dann komplexe Mehrfachfragestellungen zugeordnet wurden. Für das kleine Wörtchen „kraft“ („... hat sich

das Deutsche Volk kraft seiner verfassungsgebenden Gewalt ...“) notierte er: „wer setzt das Recht ein? das Volk? Eine Kraft? Die Kraft des Volkes? wer übt diese Kraft aus?“. Für den Begriff „Grundgesetz“ am Ende der Präambel wiederum notierte er sechs verschiedene mehrteilige Fragen, deren letzte lautet: „erreicht das Recht jeden? auch dich?“. Locher widersetzte sich damit mehreren Prinzipien: Gesetzestexte, zumal in Verfassungsrang, sind so formuliert, dass sie möglichst umfassend, allgemeingültig und, wenn nicht ewig, dann zumindest sehr lange gelten und verstanden werden können. Änderungen, Nachfragen, Interpretationen sind dabei eher unüblich, erst recht, wenn sie so grundsätzlich verständnisorientiert und assoziationsreich daherkommen, wie in den Kommentaren Lochers.

Ein ähnliches Prinzip wendete er später in seinem Projekt „Homo Oeconomicus“ oder in der vierteiligen Arbeit „Der Satzbauplan“ an. Locher versetzt sich dabei in die Rolle der Fragestellerin/des Fragestellers, die Antworten aber überlässt er den Betrachtenden.

Für seinen Beitrag zu Artikel 17 GG vollzog Locher einen zeitlichen Sprung. Zunächst erstellte er ein Exzerpt seiner Arbeit zum Grundgesetz aus dem Jahr 1995. Werk A wiederholt seine damalige Analyse des Artikels mit fünf von ursprünglich acht Fragekomplexen auf die gleiche typografisch fein abgestimmte Weise, fügt aber aktuelle Assoziationsketten, wie die diversen Möglichkeiten, „jedermann“ zu definieren, handschriftlich wie in einer Aktualisierung an.

Werk B ist eine neue Arbeit mit Überlegungen und Reflexionen zur Idee der Petition, der politischen Teilhabe und der Gemeinschaft. Wiederum stellt Locher dabei sowohl allgemeine als auch konkrete Fragen, zielt dabei aber auf noch grundsätzlichere Fragen und wirft sogar so etwas wie gesellschaftspolitische Utopien und Fernziele wie die Idee eines neuen Gesellschaftsvertrages auf: „Was ermöglicht das Petitionsrecht? Die Bürger\*innen ergreifen die Initiative? allein ... oder mit anderen? Sie verlassen den eigenen sozialen Raum? es können neue Bündnisse geschlossen werden? neue Beziehungen entstehen ... UM WAS ZU TUN? UM WAS ZU ERREICHEN? UM WAS ZU VERÄNDERN? ein neuer Gesellschaftsvertrag?“

Beide Werke sind wie Mindmaps auf Glasplatten gebracht, als hätte der Autor den zugrundeliegenden inneren Frageprozess direkt auf eine (transparente) Tafel geschrieben und zur Diskussion gestellt. Die damit signalisierten Werte von Durchlässigkeit, Transparenz und Entwicklungsfähigkeit sind Zeichen einer lebendigen Demokratie.



Artikel 18

Wer die Freiheit der Meinungsäußerung, insbesondere die Pressefreiheit (Artikel 5 Abs. 1), die Lehrfreiheit (Artikel 5 Abs. 3), die Versammlungsfreiheit (Artikel 8), die Vereinigungsfreiheit (Artikel 9), das Brief-, Post- und Fernmeldegeheimnis (Artikel 10),

das Eigentum (Artikel 14) oder das Asylrecht (Artikel 16a) zum Kampfe gegen die freiheitliche demokratische Grundordnung mißbraucht, verwirkt diese Grundrechte. Die Verwirkung und ihr Ausmaß werden durch das Bundesverfassungsgericht ausgesprochen.

Marc Jung

**King of Thorns, 2024**  
Mixed Media auf Leinwand,  
Neonröhren, 150 × 200 cm

**Referenzobjekt:** Sprühdose  
(Leihgabe des Künstlers)



Foto: Christian Rothe

Marc Jung (geb. 1985 in Erfurt) war vor seinem Studium der bildenden Künste professioneller Ringer im Bundesligarang, arbeitete in New York (USA), in Bandung und in Jakarta (beides Indonesien). 2006 begann er mit dem Studium der freien Kunst an der Bauhaus-Universität Weimar, absolvierte ein Gastsemester bei Daniel Richter an der Akademie der Bildenden Künste Wien und wurde schließlich Meisterschüler von Wolfram Adalbert Scheffler an der Akademie der Bildenden Künste Dresden.

Mit seiner aus der Streetart entwickelten Malerei stellt er eine Sonderposition im Kunstbetrieb dar, die ohne Berührungsgängste zwischen illegaler Sprayer-Szene und etabliertem Museumsbetrieb vermittelt und dabei jugendkulturelle und weltpolitische Themen und Kommentare gemeinsam auf eine Leinwand bringt.

Die Arbeit von Marc Jung ist charakterisiert durch einen Kampf zwischen Regeln und Anarchie, zwischen Harmonie und Zerstörung. In seinen Arbeiten nimmt er humorvoll, ironisch und, wenn notwendig, auch sehr vehement Stellung zu politischen und gesellschaftlichen Themen. Er erhielt mehrere Stipendien und Lehraufträge und wurde auf zahlreichen Ausstellungen in Deutschland und international gezeigt.

2016 stattete Marc Jung die neue Facebook-Repräsentanz am Potsdamer Platz in Berlin mit einem 36 Meter langen Wandbild aus. Mit dem Fotografen Marco Fischer kreierte er im Projekt „Underwaterlove“ Porträts prominenter Unterstützerinnen und Unterstützer der Organisation Viva con Agua, deren Erlös Projekte für sauberes Trinkwasser fördert. Im April des Jahres 2019 gestaltete Jung im Auftrag von Montblanc innerhalb eines Tages ein 5 × 8 Meter großes Mixed Media Kunstwerk auf der Bühne des Berliner Metropoltheaters am Nollendorfplatz. Aufgrund seiner Nähe zur Hip-Hop-Kultur findet seine Arbeit u. a. in der Musikszene große Beachtung. 2022 produzierte Jung das Signet für den „Tag der Deutschen Einheit“, welches Bundeskanzler Olaf Scholz und Bundespräsident Frank Walter Steinmeier in Erfurt signierten. 2024 gestaltete Marc Jung gemeinsam mit dem Thüringer Ministerpräsidenten Bodo Ramelow einen Thüringer Löwen.

Jung lebt und arbeitet in Erfurt und Berlin.

[www.jungmarc.com](http://www.jungmarc.com)





© Marc Jung Foto: DBT/J.F. Müller



Während alle Grundrechte bis zu Artikel 17 GG Freiheiten und Persönlichkeitsrechte definieren, die vor allem dazu dienen sollen, den Bürgerinnen und Bürgern Deutschlands ein freies, selbstbestimmtes Leben nach eigener Vorstellung zu ermöglichen, sehen Artikel 18 GG und Artikel 19 GG Möglichkeiten vor, diese gewährten Grundrechte in bestimmten, schwerwiegenden Situationen wieder entziehen zu können. Artikel 18 GG zielt dabei auf Personen und Organisationen, die ihr Recht auf Meinungsfreiheit, Lehrfreiheit, Versammlungsfreiheit, Vereinigungsfreiheit oder in Bezug auf die Regelungen zu Eigentum, Brief-, Post- und Fernmeldegeheimnis oder das Asylrecht aktiv und mit dem erklärten Ziel missbrauchen, die freiheitliche-demokratische Grundordnung zu beseitigen. Artikel 18 GG wird deshalb als Ultima-Ratio- oder auch Notfallinstrument bezeichnet – ein Gesetzestext, der nur dann zur Anwendung kommen soll, wenn andere Institutionen des Rechtsstaats nicht ausreichen, um die Grundordnung zu schützen. Es ist ein drastisches Mittel, das der Parlamentarische Rat hier einführte. Wiederum ist es mit der Vergangenheit des Nationalsozialismus zu erklären und dem unbedingten Willen, dabei auch die Wehrhaftigkeit der Demokratie sicherzustellen. Die Entscheidung über die hier als möglich eingeräumte Verwirkung von Grundrechten steht deshalb nur dem Bundesverfassungsgericht zu – und dieses hat sie noch nie ausgesprochen.

Marc Jung ist ein Künstler, den man früher einen „jungen Wilden“ genannt hätte. In den 1970er und 80er Jahren wählten Malerinnen und Maler aus Westberlin diese Bezeichnung für sich selbst, um ihren Abstand zum etablierten Kunstbetrieb, zu den Vorstellungen von „guter“ Kunst und den Gewissheiten der gewählten Referenzen zu kennzeichnen. Damals funktionierte eine solche Entgegensetzung, weil Kunst innerhalb eines gesellschaftlichen Klimas agierte, in dem es noch Vorstellungen von „richtig“ und „falsch“ gab – beide Begriffe maßgeblich durch den auch in der Kunst ausgetragenen Kampf der Werte- und Gesellschaftssysteme in Ost und West geprägt. Heute, nach dem Ende des Kalten Krieges, sind diese Grenzen aufgelöst, die Freiheit der Kunst und die Globalisierung jenseits der nationalen Politiken hat zur Auflösung alter Dichotomien geführt. Marc Jung fällt trotzdem raus. Wer ihn trifft, sieht alles andere als einen klassischen Künstler. Er ist eher Sportler – tatsächlich früher Leistungssportler im Ringen, sogar auf Bundesliganiveau. Wer seine Kunst sieht, denkt eher an Streetart als an Museum oder Galerie. Was er macht, sind große Graffiti – leuchtend, bunt, laut, offen und voll von allen möglichen Anknüpfungspunkten aus dem Alltag, den Medien, auch der Kunst, denn Marc Jung ist nicht nur ein bestens ausgebildeter Künstler, sondern auch ein Kunstkenner. Er studierte nacheinander und mit dem jeweiligen Abschluss an gleich drei Kunsthochschulen in Weimar, Wien und Dresden bei Lehrenden wie Elfi Fröhlich und Daniel Richter und hat ganz nebenbei ein ausgezeichnetes Bildgedächtnis für die alten Meister, die in den Museen seiner Studienstädte bestens vertreten sind.

In seinen gesprayten Gemälden tauchen Reminiszenzen an andere Künstler auf – etwa an Warhol, Basquiat und Kippenberger, alle drei galten als Tabubrecher der Kunst und standen zu Lebzeiten lange außerhalb des Establishments, auch an Bacon, Grosz oder Dix, je nachdem, wo man schaut. Auf der Suche nach einem adäquaten Werk zu Artikel 18 GG ging Jung historisch noch weiter zurück. Seine Arbeit „King of Thorns“ adaptiert Caravaggios weltberühmtes Gemälde „Die Dornenkrönung Christi“ (1601), das zur Sammlung des Kunsthistorischen Museums Wien gehört.

Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571–1610) gilt als einer der bedeutendsten und einflussreichsten Künstler des Barock. Seine Malerei ist durch eine besondere Hell-Dunkelmalweise gekennzeichnet, das sogenannte Chiaroscuro, das durch die Modellierung von Licht und Schatten extreme Effekte im dargestellten Raum ermöglicht und zu einer besonderen Dramatik und Lebendigkeit in der Szenerie führt. Caravaggio fiel damit aus der Zeit. Während sich die Barockmalerei gerade als Rückkehr zu verklärten, emotional bis zur Schwülstigkeit intensiven Darstellungen sakraler Themen entwickelte, die eher religiöse Verzückung, Berausung und Hingabe symbolisierten, suchte Caravaggio nach möglichst realistischen, dramatisch gesteigerten Entsprechungen zu biblischen Texten und Legenden, die durch die Gegenwärtigkeit seiner Malweise auch immer zu Sinnbildern des Lebens ihrer Betrachtenden wurden.

„Die Dornenkrönung Christi“ gehört auch dazu. Die Szene, die Caravaggio malte, verbildlicht eine Erzählung aus dem Neuen Testament. Es ist, auch wenn im Johannesevangelium nur knapp beschrieben, eigentlich eine Folterszene. Das offensichtlich brutale Verhör endet mit dem Aufsetzen der Dornenkrone, mit der Jesus später ans Kreuz genagelt werden soll. Caravaggios malerische Dramatik ist bis heute jeder/jedem Betrachtenden nachvollziehbar. Die seltsam ruhige Akribie, mit der zwei Soldaten die Dornenkrone mit Stöcken in die Kopfhaut des halbnackten, sitzenden Jesus drücken und Pilatus interessiert dabei zuschaut, ist kaum auszuhalten. Die Darstellung als Allegorie auf das zerstörende Potential der Verbindung von Religion und Macht zu verstehen, war schon damals nicht weit hergeholt.

Jung adaptierte die Komposition in seinem Gemälde. Auch bei ihm sitzt Jesus in der Mitte, um ihn herum stehen drei Gestalten, die eher Teufeln als Soldaten ähneln. Im Gegensatz zu Caravaggios offensichtlich schönem Jesus, dessen Körper noch unverseht und geradezu makellos ist, zeigt Jung ihn deutlich als vom nahenden Tod gekennzeichnet, denn sein Körper scheint schon die Wundmale der Kreuzigung zu tragen. Die zwei teuflischen Soldaten traktieren seinen Körper mit langen Stangen, Pilatus scheint vollständig mit ihnen im Bunde, überall spritzen Blut und Schweiß. Marc Jung baut seine Szene viel expliziter und weniger aufgeräumt als Caravaggio; das klare, eine wohl orchestrierte Dramatik vorgebende Chiaroscuro ist einer wilden Farborgie gewichen, die ihrerseits durch große Neonbuchstaben überstrahlt wird. Am augenfälligsten sind der feuerrot leuchtende Titel: „King of Thorns“ und ein Batman-Symbol. Im unteren Bildraum dann ein Neonherz mit den Worten „Why I love u“ und ganz rechts, nicht in Neon, sondern wie ein gesprühtes Graffiti auf einer Hauswand, ein „Sweet Baby Jesus“. Alle

drei Inschriften und das Symbol sind Zitate aus der Popkultur. „King of Thorns“, die englische Übersetzung des Begriffes Dornenkönig, erinnert an die Typographie der Serie „Game of Thrones“, einem Kampf von sieben Königreichen um die Weltherrschaft. Das ikonische Batman-Symbol rechts oben ist eine Reminiszenz an die gleichnamige Comicreihe. Dort wird es immer dann per Scheinwerfer in den Himmel projiziert, wenn Gotham City im Kampf gegen das Böse nach Hilfe ruft, weil die Menschen nicht mehr dagegen ankommen. Das Herz, das Kirchgänger zunächst an die Darstellung des „Herz Jesu“ erinnern mag, zitiert einen Song der Hip-Hop Sänger Kanye West und Jay-Z von deren Album „Watch the Throne“. Jay-Z spricht darin aus einer Jesus-ähnlichen Perspektive: „I love you so, but why I love you I’ll never know (...) Wasn’t I a good king? (...) I’ll be fly when Easter’s over“. Und dann „Sweet Baby Jesus“, das zugleich für ein Weihnachtslied als auch für dessen krasse Techno-Verballhornung der Berliner Rapperin Ikkimel steht. Auch die Figuren der Szene tragen Kennzeichen der Popkultur, nur dass es hier eher um Marken und Labels geht: Während der rechte Soldat Unterhosen mit dem Logo der Modemarke Chanel und Adidas-Schuhe trägt, ist Pilatus Rüstung mit „Prada“ beschrieben.

Marc Jungs „Dornenkönig“ ist damit weit mehr als eine popkulturelle Aneignung des barocken Gemäldes. Es ist ein ähnlich drastisches Statement wie Caravaggios Original. Nur dass bei Jung nicht Religion und Macht, sondern Konsum und Macht im Mittelpunkt stehen. Mit Blick auf die durch Artikel 18 GG signalisierte Gefahr, dass die Werte des Grundgesetzes und der darauf basierende Rechtsstaat existentiell bedroht werden könnten, bietet er einen Ansatz, der weniger auf die Anderen, vor denen uns Artikel 18 GG schützen soll, und mehr auf uns selbst verweist. Wir sind die Trägerinnen und Träger einer Konsumgesellschaft, die drauf und dran ist, ihre Werte dem Geld, der Intrige und dem schönen Schein zu opfern, einer Gesellschaft, in der Grundsätzliches übersteigert als Ironie und Sarkasmus verhandelt wird, wie im erwähnten Rapsong, der mit den Zeilen beginnt: „Vater, Sohn und Heiliger Geist / Möget ihr mich noch reicher machen / Amen“ (Ikkimel)

Der Ruf nach einem Superhelden als letztes Mittel – vielleicht ist es ein Hoffnungsschimmer, der durch Jesus und Batman aufscheint, denn bekanntermaßen waren auch sie in Wirklichkeit „normale“ Menschen, wundertätige, mit Superkräften, aber eben menschlich und vor allem bereit, die Welt gegen das Schlechte und Böse zu verteidigen. Jung erläuterte:

**Mir geht es in meinen Arbeiten generell um den Kampf für die Gerechtigkeit, die oft gegen unsere menschlichen Schwächen ankämpfen muss. Hier, in diesem Werk, hat sich sogar ein Mensch geopfert. Trotzdem wird er nicht verschont. (M.J.)**

# дев'ятнадцать

## Artikel 19

- (1) Soweit nach diesem Grundgesetz ein Grundrecht durch Gesetz oder auf Grund eines Gesetzes eingeschränkt werden kann, muß das Gesetz allgemein und nicht nur für den Einzelfall gelten. Außerdem muß das Gesetz das Grundrecht unter Angabe des Artikels nennen.
- (2) In keinem Falle darf ein Grundrecht in seinem Wesensgehalt angetastet werden.
- (3) Die Grundrechte gelten auch für inländische juristische Personen, soweit sie ihrem Wesen nach auf diese anwendbar sind.
- (4) Wird jemand durch die öffentliche Gewalt in seinen Rechten verletzt, so steht ihm der Rechtsweg offen. Soweit eine andere Zuständigkeit nicht begründet ist, ist der ordentliche Rechtsweg gegeben. Artikel 10 Abs. 2 Satz 2 bleibt unberührt.

Boris Mikhailov



**o.T., 2024**  
**Digitale Fotocollage, Mixed**  
**Media, 110 × 50 cm**

**Referenzobjekt:** Stein vom Kara Dag,  
einem Felsmassiv auf der Halbinsel Krim  
(Leihgabe des Künstlers)



Foto: Vita Mikhailov

Boris Mikhailov (geb. 1938 in Charkow, Ukraine) zählt zu den wichtigsten Chronisten des Alltags einer (post-)sowjetischen Gesellschaft. Mikhailov studierte an der Technischen Universität Charkov Elektrotechnik und war zunächst als Ingenieur tätig, bevor er als Autodidakt Ende der 1960er-Jahre zu fotografieren begann. Die frühen Serien der 1960er- und 70er-Jahre zeigen oft persönliche Bilder von Freundinnen und Freunden, Bekannten oder Partnerinnen des Künstlers. Bekannt für seine bahnbrechende fotografische Praxis, die sein Interesse an Kino, Dokumentarfilm, Performance und Literatur verbindet, ist Mikhailov ein erfinderischer, zärtlicher, aber kompromissloser Zeuge des sich wandelnden Schicksals seiner ukrainischen Heimat und der damit verbundenen Erfahrungen von Krieg und Vertreibung.

Seine Werke wurden in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen weltweit präsentiert, darunter unter anderem im Sprengel Museum, Hannover (2013), in der Berlinischen Galerie, Berlin (2012), im Museum of Modern Art, New York (2011), im Tate Modern, London (2010), in der Kunsthalle Wien (2010), im Ukrainischen Pavillon auf der Biennale di Venezia (2007 und 2017) und am Maison Européenne de la Photographie Paris (2022).

Mikhailov erhielt zahlreiche internationale Preise, darunter den Coutts international contemporary art prize (1996), den Hasselblad Award (2000), den Goslarer Kaiserring (2015) und den Sevchenko National Preis 2021.

Boris Mikhailov lebt und arbeitet in Berlin.



Foto: © Boris Mikhailov



Im Herbst des Jahres 2022 eröffnete im Maison Européenne de la Photographie Paris eine große Retrospektive für den Fotografen Boris Mikhailov. Der Krieg Russlands gegen die Ukraine, der am 24. Februar 2022 begonnen und Europa mit ungläubigem Entsetzen überzogen hatte, war das bestimmende Thema der Medien. Mikhailov ist Ukrainer. Er war auch Sowjetbürger. Der Zusammenfall des Großreiches Sowjetunion gehörte ebenso zu seinen Themen wie vorher das Leben in diesem Staat, das für ihn 1938 in einer Hungersnot, mit der die Ukraine zur Aufgabe eigener nationalistischer Bestrebungen gezwungen werden sollte, als Kind zweier Wissenschaftler begonnen hatte.

Die Biografie Boris Mikhailovs liest sich wie ein Buch zur politischen Geschichte gesellschaftlicher Umwälzungen und Verwerfungen, die seitdem seine Heimat erschütterten und sein Leben unmittelbar beeinflussten. Seine Fotografien – ein immenses Werk – liefern Bilder dazu. Um einem Missverständnis zuvorzukommen: Mikhailov arbeitete nie journalistisch, sein fotografisches Werk ist eine Sammlung poetischer, gleichnishafter, oft wilder Einzelaufnahmen und Serien, die meist von Vorgefundenem ausgehen: vom widersprüchlichen und unheroischen Alltag auf der Straße (den er verbotenerweise fotografierte), von einer weggeworfenen privaten Fotoserie (die er mit neuen imaginären Texten versah), von fremden Familienbildern (die er nachkolorierte), auch von blassen Kindheitserinnerungen (denen er neue bildliche Entsprechungen gab), von den Heldenerzählungen der Sowjetmacht (die er mit nackten Selbstbildnissen in absurden Inszenierungen konterte). Boris Mikhailov erschuf eine Bildwelt, die zugleich ernst und heiter, sowohl wahr als auch erfunden war. Er kehrte Tristesse in Absurdität, begegnete Heldentum mit Schalk und Epen mit Neuinterpretationen.

Seine künstlerische Unerschrockenheit machte ihn zu einem der größten Namen in der experimentellen Fotografieszene der Sowjetunion. Ilya Kabakov, das Zentrum einer Moskauer Künstlergruppe von Konzeptualisten, warb um Mikhailov. Zugleich machte ihn seine Kunst zum Dissidenten, zum Abtrünnigen und Provokateur. Die Tatsache, dass seine Mutter Jüdin war, hatte ohnehin von Anfang an für Misstrauen und Benachteiligung gesorgt – nicht nur während des Zweiten Weltkriegs unter deutscher Besatzung, sondern auch danach, in der Sowjetunion. Seine selbst gewählte Unangepasstheit und das zugeschriebene Anderssein wurden mit Nichtachtung, Misstrauen, Beschlagnahmung, Berufsverbot und der Verweigerung öffentlicher Anerkennung geahndet. Je nach politischer Großwetterlage.

Artikel 19 GG ist das letzte der Grundrechte. Es ist sperrig und eher eine Absicherung als eine konkrete Freiheit. Es ist wie Artikel 18 GG eine Garantie des Rechtsstaats. In diesem Fall ist es eine Versicherung an die Bürgerinnen und Bürger, sich gegen Verletzungen ihrer Grundrechte und gegen administrative Gewalt wehren zu können. Mikhailov lebte den Großteil seines Lebens unter anderen Rahmenbedingungen. Es ist schwierig zu sagen, ob ihm Grundrechte vorenthalten wurden, wenn das System, in dem er lebte, diese gar nicht vorsah.

Für seinen Beitrag zu Artikel 19 GG richtete er den Fokus allerdings nicht auf seine persönlichen Erfahrungen, sondern schlug einen viel größeren Bogen in die Gegenwart – denn persönliche Freiheitsrechte zerfallen im Moment von Krieg.

Dafür kombinierte er zwei Fotografien: Eine Aufnahme, die den Angriff einer schwarzen Krähe auf eine weiße Taube zeigt, und die Fotografie eines Gleitschirmfliegers.

Die beiden Vögel sind ein martialisches Motiv, das sofort auch auf einer symbolischen Ebene als Kampf zwischen Gut und Böse wahrgenommen wird. Der Angriff ereignete sich im Januar 2014 auf dem Petersplatz in Rom – der Papst hatte zum Frieden in der Ukraine aufgerufen. Damals wurde das Land von gewaltvollen Reaktionen auf Proteste erschüttert, mit denen die Bevölkerung seit Dezember 2013 in Kiew und in anderen Städten für Reformen eintrat. Die Demonstrierenden forderten die Amtsenthebung des damaligen Präsidenten Viktor Janukowitsch, Neuwahlen und die Unterzeichnung des Assoziierungsabkommens mit der Europäischen Union. Die Polizei reagierte mit brutaler Gewalt, die Bilder der bewaffneten Einsätze gegen friedlich Demonstrierende und die steigenden Opferzahlen gingen um die Welt. Als Papst Franziskus während des Angelus-Gebetes für Frieden in der Ukraine betete und zur Versinnbildlichung seines Wunsches zwei Kinder weiße Friedenstauben aus dem Fenster des Apostolischen Palastes senden ließ, erfolgte der Angriff mehrerer Krähen.

Boris Mikhailov fotografierte die Fernsehübertragung und behielt das Bild. Es wurde nun zum Ausgangspunkt für seine Arbeit zu Artikel 19 GG, in dem garantiert wird, dass Bürgerinnen und Bürger sich gegen „die öffentliche Gewalt“ zur Wehr setzen können und ihr nicht ausgeliefert sein sollen.

Mikhailov hatte sich schon früher medialer Bilder bedient. Seine Serie „Parlament“ etwa entstand in einem Moment, als die Fernsehübertragung einer Plenardebatte gestört war und die Bilder der Liveberichterstattung auf dem Bildschirm in einzelne Segmente zerlegt wurden. Mikhailov war von diesen zufälligen, von einer technischen Störung verursachten Bildern so fasziniert, dass er die Störung danach willentlich herbeiführte, den Bildschirm fotografierte und dabei eine Serie von Einzelbildern erzeugte, die als Gesamtserie auf der Biennale in Venedig gezeigt wurde. Im Text zur Ausstellung hieß es: „Während sie [Boris Mikhailov und seine Frau Vita] die Mechanismen hinter der Technologie einfangen, bringen diese Fotografien das Phänomen der zersplitterten Information an die Oberfläche und vermitteln Gefühle wie Angst, Wut oder Verwirrung.“ Der Effekt der eine Taube attackierenden Krähe ist ähnlich.

„Es war für uns alle wie ein böses Omen.“ erinnerte sich Mikhailov in einem Gespräch. Tatsächlich sollte der Präsident aufgeben und fliehen, aber nur wenig später wurde die Halbinsel Krim von Russland annektiert. Es war der Beginn eines Krieges, den damals noch niemand wahrhaben wollte und dabei die Fortsetzung von Auseinandersetzungen, die seit Jahrhunderten immer wieder aufflammten und die idyllische Landschaft der Krim in einen Kriegsschauplatz verwandelten: „Über die Jahrhunderte hinweg war die Halbinsel einerseits ein Rückzugsort, ein ‚Garten‘ imperialer und lokaler Herrscher und ein Hafen- und Handelsplatz; andererseits wurde sie immer wieder umkämpft, besetzt oder zerstört. Die Krim gehörte über Jahrhunderte zum Osmanischen Reich, war Sitz des Krim-Khans, Sommerresidenz russischer Zaren, deutscher Okkupanten und sowjetischer Generalsekretäre. Seit 1954 gehörte die Halbinsel zur sowjetischen und seit 1991 zur unabhängigen Ukraine. Seit Ende Februar 2014 sind die Autonome Republik Krim und Sewastopol von regulären russischen Militäreinheiten besetzt und von der Russischen Föderation annektiert.“

<sup>30</sup> <https://www.lpb-bw.de/ukraine-krim>

Mikhailov kombinierte das Motiv der beiden Vögel mit Fotografien, die er in den 1980er Jahren aufgenommen hatte. Er hatte damals auf der Krim einen Gleitschirmflieger fotografiert – das Symbol der persönlichen Freiheit schlechthin. Kunstgeschichtlich verbindet sich das Motiv mit der Figur des Ikarus aus der griechischen Mythologie, jenem Himmelsstürmer, der mit selbstgebauten Flügeln aus der Gefangenschaft zu fliehen suchte und dabei der Sonne so nah kam, dass das Wachs auf den Flügeln schmolz, er ins Meer stürzte und starb. Hier, in Mikhailovs Montage, sind Krähe und Taube von den Himmelsstürmern umgeben, so dass eine seltsame Gleichzeitigkeit von Krieg und Frieden, Angst und Hoffnung, Aufstieg und Fall entsteht, wie ein ewiger Zeitlauf der Geschichte, in dem „Freiheit“ in vielen Variationen als zentraler Begriff der Grundrechte mal gewährt, mal genommen wird. „Es gibt etwas, das Zeit charakterisiert, aber es gibt auch eine Zeitlosigkeit. Mit der können Künstler arbeiten in einer Art abstrakter Zeit und abstrakten Raums. Damit wollte ich immer arbeiten“, erklärte Mikhailov einmal in einem Gespräch.

<sup>31</sup> Boris Mikhailov, from „blaue horse“ till now days, Ausstellungskatalog anlässlich der Ausstellung Boris Mikhailov: „Ukranian Diary“, Paris 2023, o.S.

Doch so neutral ist es für ihn am Ende nicht. Mit Reflexion auf den Auftrag zu Artikel 19 GG formulierte er:

**Leben und Freiheit sind die unverletzlichen Rechte eines jeden. Nicht der Käfig, sondern das Fliegen sollte das Ziel von Gesetzen sein. Alles, was den freien Flug behindert, muss verurteilt werden. Der Segelflieger und die Taube, die fliehen konnte, sind frei aufzusteigen. Es geht am Ende immer nur um Freiheit und Hoffnung. (B.M.)**



[+20]

Barbara Wrede

## **1000 & 1 Wunsch.** Ein Kunstprojekt über FREIHEIT und WÜRDE

Barbara Wrede (geb. in Wittingen-Emmen/Niedersachsen), absolvierte erst eine Ausbildung zur Tischlerin, bevor sie 1988 mit dem Studium der Freien Kunst und Malerei an der Universität/Gesamthochschule Kassel begann. Wrede ist freischaffende Künstlerin und Autorin, die zahlreiche Stipendien erhielt, darunter durch die Stiftung Kunstfonds Bonn (2022), durch die Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa (2021), durch das Land Sachsen-Anhalt im Künstlerhaus Salzwedel (2007).



Foto: Anja Wrede

Sie widmet ihre künstlerische Arbeit auch der Kunstvermittlung und arbeitet seit vielen Jahren im Auftrag der Bürgerstiftung Berlin, des Vereins Jugend im Museum e.V. Berlin, aber auch an Schulen und Kunstschulen der Stadt.

[www.olompia.de](http://www.olompia.de)





**Fotos:** Barbara Wrede





Barbara Wrede ist eine Meisterin des unterschiedenen Strichs. Die Berliner Künstlerin hat früh begonnen, ihren eigenen und den Alltag der sie umgebenden Menschen zu beobachten und daraus gezeichnete Erzählungen über unser Leben zu entwickeln. Für jedes noch so nebensächlich scheinende Detail findet Barbara Wrede eine Komposition, die manchmal konzeptionell streng und manchmal heiter mit lockerem Strich auf Papier gesetzt, immer aber eine Erzählung von uns ist, die wir in dieser Welt zuhause sind. Oft arbeitet sie in Langzeitserien, in denen sie Menschen und Orte über Tage, Monate, Jahre beobachtet und kleinste Veränderungen wie in einem Tagebuch zeichnerisch protokolliert. Sie begeistert sich für Materialien und zeichnet manchmal nicht mit den üblichen Stiften oder (eher unüblichen) Kugelschreibern, sondern mit Fäden, die sie auf handgewebtes Leinen aus ihrem Heimatort stickt. Der Variantenreichtum ihrer Werke ist enorm und oft herausfordernd, denn der Wechsel zwischen erzählerischen und abstrakten, farbigen und schwarzen Motiven und Methoden kommt mitunter abrupt, als sollten sich die Betrachtenden nicht zu sicher sein, die Künstlerin zu kennen.

Wenn Barbara Wrede aber „erzählt“, dann ist es, als würde man in ihren kleinen Arbeiten durch die Stadt spazieren und mit den Bewohnerinnen und Bewohnern sprechen oder auf einer „Landpartie“ an Seen und Dorfkirchen vorbeischlendern. Viele ihrer Berlin-Vignetten wurden in Tageszeitungen veröffentlicht, so dass die kleinen Wrede-Notizen plötzlich in einen Zusammenhang mit den großen Weltnachrichten gerieten und genau das herstellten, was die Leser und Leserinnen einer Zeitung täglich vollziehen: Die Verbindung zwischen dem Großen und dem Kleinen, beides auf anderen Ebenen des Lebens bedeutungsvoll.

Barbara Wrede steht damit für eine besondere Spielart des Dialogs zwischen Kunst und Politik, der in der Kunstsammlung des Deutschen Bundestages gepflegt und gefördert wird. Für das Grundgesetzprojekt erhielt sie als zwanzigste Position einen Auftrag, Kinder, Jugendliche und Erwachsene zu einer Auseinandersetzung mit den zentralen Begriffen Freiheit und Würde anzuregen. Denn auch damit hat Barbara Wrede langjährige Erfahrung: nicht professionell ausgebildeten Menschen den Mut und die Lust am eigenen Finden zu vermitteln und sie bei diesen kreativen Prozessen künstlerisch zu begleiten. Damit in der Grundgesetzausstellung nicht nur Beiträge von Künstlerinnen und Künstlern, sondern auch von der Bevölkerung ausgestellt werden können, zeichnete, faltete und stickte sie mit den Teilnehmenden an kleinen Objekten. Ihre Erfahrungen mit dem Grundgesetzprojekt fasst sie so zusammen:

**Für das Kunstprojekt im Bundestag habe ich nach etwas gesucht, an dem alle Bürgerinnen und Bürger gestaltend teilnehmen können. Seit vielen Jahren befasse ich mich immer wieder mit verschiedenen handwerklichen Techniken, u.a. auch mit Papierfaltungen. Herausforderung ist dabei, aus einer bekannten Methode etwas Individuelles zu schaffen. Hier kamen die Kraniche ins Spiel, die ein Symbol für Frieden und Glück sind. Durch die einzigartigen Papierobjekte, die während der Workshops geschaffen wurden, entstand eine Schnittmenge zu meiner eigenen Kunst, in der ich mich auch immer wieder mit Bildern und Vorbildern beschäftige, die man zu kennen glaubt und die dann doch ganz anders sind. (B.W.)**

Für die Ausstellung installierte sie alle 1572 Kraniche, die im Laufe der Workshops oder in den Heimatorten der Teilnehmenden an Schulen, in Vereinen und in vielen Wohnzimmern entstanden sind. Wir danken allen Teilnehmenden! Sie kamen mehrheitlich aus Berlin, aber auch aus Mannheim, Walldorf, Rauenberg, Köln, Notre Dame des Victoires in Voiron, Nepal, Brüssel, Minden, Innsbruck, Landsberg, München, Karlsruhe, Hankensbüttel und Netzschkau.







**Begleitheft: 1. Auflage, Mai 2025**

**Allgemeine Informationen:** Die Ausstellung ist ein Projekt des Kunstbeirates des Deutschen Bundestages unter Vorsitz der Bundestagspräsidentin.

**Kuratorin und Autorin der Texte:** Kristina Volke, Leiterin der Kunstsammlung des Deutschen Bundestages, unter Mitarbeit von Julia Pfannschmidt, Jana Strube, Tobias Trojahn, Jennifer Nickeleit, Ronja Protzmann, Zoe Benson, Tuğba Yayla, Josephine Schneider, Kai Mühlstädt, Emma Kallinke und Dominik Döbereiner

**Ausstellungsbau:** mediapool  
Veranstaltungsgesellschaft mbH, Berlin

**Grafik und Ausstellungsdesign:** redpear, Potsdam

**Ausstellungsort:** Forum Kunst im Bundestag, Kunstaussstellungsraum des Deutschen Bundestages im Marie-Elisabeth-Lüders-Haus, Luisenstraße 30, 10117 Berlin  
(U-Bahn Bundestag oder S/U Friedrichstraße)

**Öffnungszeiten:** Dienstag bis Sonntag  
11 bis 18 Uhr. Der Eintritt ist frei.

**Führungen und Sonderausstellungen:**  
Während der Laufzeit der Ausstellung werden die beteiligten Künstlerinnen und Künstler mit Fokusausstellungen vorgestellt. Das Programm entnehmen Sie bitte unserer Homepage [www.kunst-im-bundestag.de](http://www.kunst-im-bundestag.de)

**Workshops:** Für Schulen, Vereine und andere Interessierte bieten wir ein Workshopprogramm in der Ausstellung an, das der gemeinnützige Verein Ephra unter Leitung der Künstlerin Rebecca Raue entwickelt hat und durchführt. Mehr Informationen auf unserer Homepage [www.kunst-im-bundestag.de](http://www.kunst-im-bundestag.de). Bei Interesse melden Sie sich bitte unter [Schule@ephra.de](mailto:Schule@ephra.de) mit einer kurzen E-Mail.

**Barrierefreiheit:** Die Ausstellung ist während der Öffnungszeiten mit einem Fahrstuhl zugänglich.

Die Ausstellungstexte sind in der Ausstellung über einen QR-Code auch als Audiodatei abrufbar.

Eine Fassung der Ausstellungstexte liegt in Leichter Sprache vor.

**Quellen:** \*Alle Texte aus dem Grundgesetz entstammen der Fassung vom 22. März 2025 (BGBl. I Nr. 94) und können vollständig hier nachgelesen werden: [www.bundestag.de/gg](http://www.bundestag.de/gg)

Die biografischen Angaben stammen zum Teil von den Homepages der Künstlerinnen und Künstler und sind mit ihrer Genehmigung hier abgedruckt.

Nicht gesondert mit Quelle ausgewiesene Künstlerzitate entstammen Gesprächen und Darlegungen, die im Laufe des Projekts geführt wurden. Alle Zitate sind von den Künstlerinnen und Künstlern genehmigt.

**Digitale Literaturhinweise:**  
[www.kunst-im-bundestag.de](http://www.kunst-im-bundestag.de)  
[www.bundestag.de/75Jahre](http://www.bundestag.de/75Jahre)  
[www.bundesregierung.de/breg-de/aktuelles/weg-zum-grundgesetz-1-1527924](http://www.bundesregierung.de/breg-de/aktuelles/weg-zum-grundgesetz-1-1527924)





