Auf die Frage „Was ist Ost Deutsch Now?“ gibt Jung keine monokausale Antwort. Stattdessen beobachtet er auf empathische und humoristische Weise die Resultate des unerfüllten Glücksversprechens. Die dabei zum Vorschein tretende groteske Spannung zwischen beklemmender Einsamkeit, Konsum und Spaß wird formal verdichtet und überträgt sich auf die Betrachter*innen, denen das Lachen im Halse steckenbleibt. Denn trotz Komik und Witz in der Formensprache fordern seine Arbeiten in diesem Katalog eine Auseinandersetzung mit Gewalt, Hass und Einsamkeit in Ostdeutschland.

Ella Falldorf

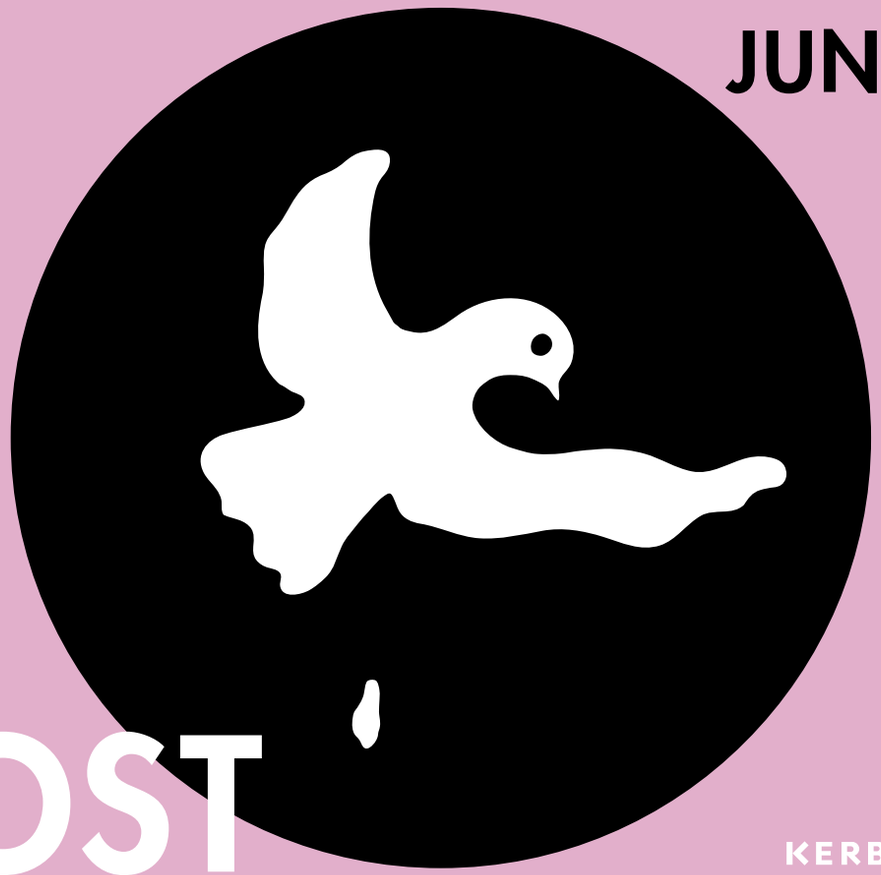
OST *DEUTSCH* NOW

SEBASTIAN JUNG

K

SEBASTIAN

JUNG



OST *DEUTSCH* NOW

KERBER

Think-Tank
Michael Arzt
Janine Dieckmann
Osaren Igbinoba
Nhi Le
Axel Salheiser
Sylka Scholz
Jörg Sundermeier
Christoph Tannert
Matthias Quent

Einführungen
Ella Falldorf (Hg.)
Verena Krieger
Sophia Pietryga

Betrachtungen zu Ostdeutschland aus Kunst, Theorie und Praxis

Sebastian Jung

OST *DEUTSCH* NOW

Betrachtungen zu Ostdeutschland aus Kunst, Theorie und Praxis

Herausgegeben von Ella Falldorf

KERBER EDITION YOUNG ART

Ein Projekt der

imaginata

in Zusammenarbeit mit

IDZ INSTITUT FÜR DEMOKRATIE UND ZIVILGESELLSCHAFT

Inhaltsverzeichnis

Ella Falldorf – Von Lost Places und uneingelösten Glücksversprechen 8

Think-Tank 11
Autor*innen 13
Matthias Quent – Rechts außen in Ostdeutschland 15
Nhi Le – Immer wieder das Gleiche 16
Axel Salheiser – Ostdeutsche Identität 17
Michael Arzt – REQUIEM FOR A FAILED STATE 18
Janine Dieckmann – „So isser, der Ossi" – Vielfältig! 19
Christoph Tannert – Kunst ist Demut 20
Jörg Sundermeier – Undeutsch 21
Osaren Igbinoba – Refugees in East Germany 22
Sylka Scholz – Wem nützt die Rede vom ‚braunen Osten'? 25

Zeichnungen aus dem Vergnügungspark 27

Karl Marx im Einkaufszentrum 35
Verena Krieger – Zur De-Platzierung einer umstrittenen Bronzebüste 36

Meine Freunde sind nach Bayern gezogen, ich nach Sachsen 47
Sophia Pietryga – „Und der Zukunft zugewandt" 48

Früher hat er Pornos gemacht, heute sammelt er Flaschen 69
Gespräch zwischen Ella Falldorf und Sebastian Jung 114

Biografie Sebastian Jung 141
Impressum 142

Einführung von Ella Falldorf

Von Lost Places und uneingelösten Glücksversprechen

Hetzjagden auf Ausländer; Landf ucht; Armut; Verfall; Tristesse; Nazis und Gewalt. Beobachtungen der aktuellen Verhältnisse in Ostdeutschland bilden den Ausgangspunkt für Sebastian Jungs Kunst. Im Herzen dieser Beobachtungen geht es um die Enttäuschung über das kapitalistische Glücksversprechen, das nach der Wende uneingelöst bleiben musste.

Als Surrogate öffneten sogenannte (Nicht-) Orte – Freizeitparks und Shopping-Malls – ihre Türen. Sie erzählen von genormter Ekstase und Spaß im Kapitalismus. Die von Horkheimer und Adorno zur Charakterisierung der Kulturindustrie herangezogene Metapher „Fun ist ein Stahlbad" nimmt hier Gestalt an.

In diesem Sinne bildet die Serie von Zeichnungen, die Sebastian Jung im Freizeitpark Belantis in Leipzig anfertigte, den Ausgangspunkt für das Projekt *Ost Deutsch Now*. Zu diesem Projekt gehören außerdem drei Interventionen, die der Künstler in den letzten zwei Jahren an unterschiedlichen Orten im Osten Deutschlands durchführte. Der vorliegende Katalog, der zur Ausstellung in der *Imaginata Jena* in Kooperation mit dem *Institut für Demokratie und Zivilgesellschaft (IDZ)* entstanden ist, fasst all diese Arbeiten zusammen, ergänzt um einführende Texte, einen Think-Tank und ein Künstlergespräch. Jungs Arbeiten nähern sich häufig von verschiedenen Seiten einem Thema, bis sie in einem zusammengehörigen Projekt münden, so auch hier. Der 1987 geborene und in Jena Winzerla aufgewachsene Künstler beschäftigt sich seit vielen Jahren mit den neuen Bundesländern als Herd rechter Bewegungen. Doch während er sich in seinen bisherigen Arbeiten den Menschen sowie den Ursprüngen ihres rechten Gedankenguts auf eine fast sozialpsychologische Art annäherte, vollzieht sich in *Ost Deutsch Now* eine Bewegung, die die Orte mehr in den Fokus rückt.

Die ausgewählten Räume sind von einer vielschichtigen Zeitlichkeit geprägt, was zeigt, dass es sich nicht um die Verarbeitung eines vermeintlich plötzlichen Rechtsrucks der letzten Jahre handelt. Vielmehr geht es darum, lange bestehende Tendenzen sichtbar zu machen. Als Teil seiner künstlerischen Geste ist Sebastian Jung in diese Orte und ihre Vergangenheit eingedrungen, hat Tage und Nächte in ihnen verbracht und sie sich sowohl kognitiv als auch emotional angeeignet, um sie schließlich künstlerisch zu besetzen. Die ortsspezifischen Installationen sind nicht nur Kommentare, sondern erwirken, wie im Begriff der Intervention bereits angelegt, eine Veränderung durch ihre Einschreibung in den Raum. So ist es das Anliegen des Projekts, außerhalb etablierter Institutionen an prekären und anti-ästhetischen Lokalitäten politische Kulturarbeit zu etablieren. Durch den Transfer dieser Projekte in eine Ausstellung in der *Imaginata* im November 2019 und die Publikation dieses Katalogs werden jene Orte an die Welt von Kunst und Kultur rückgekoppelt.

Indem er seine künstlerischen Arbeiten in einem Think-Tank durch interdisziplinäre Perspektiven erweitert, kreiert Jung schon hier einen dezentralen, sozialen Raum des Austauschs. Michael Arzt, Janine Dieckmann, Osaren Igbinoba, Nhi Le, Axel Salheiser, Sylka Scholz, Jörg Sundermeier, Christoph Tannert und Matthias Quent diskutieren, was nach der Wende 1989 in Ostdeutschland schiefgelaufen ist.

Sebastian Jung sucht nach Nicht-Orten: Flächen wie das Einkaufszentrum *neue mitte* in Jena, die ein kapitalistisches Glücksversprechen formulieren, es aber nicht einzulösen vermögen. Das asiatische Restaurant *La Dolce Vita*, in dem Jung im Mai 2018 die von Will Lammert gestaltete Marxbüste platzierte, ist selbst ein Ort voller Widersprüche. Dieser Raum ohne Fenster fasziniert durch einen skurrilen Mix aus überbordendem griechisch anmutendem Kitsch. Mit goldenen Putten dekoriert und dem pompösen Namen könnte er kaum einen größeren Kontrast zu der Ehrfurcht erweckenden schlichten Steinbüste bilden. Dies führte Verena Krieger in einer Besprechung aus, die 2018 im Rahmen des Symposiums „Von Gespenstern und geteilten Himmeln – Ideen einer gerechten Gesellschaft nach Marx" erschien. Ihr Text wird hier nochmals abgedruckt und tritt, wie die Installation selbst, in Dialog mit den anderen Projekten.

Während die Marx-Büste in der *neuen mitte* in das Herz Jenas gerückt wurde, verschlägt uns die nächste Intervention ins abseits gelegene süd-östliche Sachsen-Anhalt – nach Zeitz. Hier verwandelte Jung im April 2019 die ehemalige *Fleischerei Merkel* in einen Tatort. Der heute verlassene Ort wurde seiner ursprünglichen Funktion beraubt. Neben der leeren Auslagentheke erinnern nur noch die weißen Kacheln und eine alte Postkarte an seine Geschichte. Eine Deutschlandf agge mit kreisrundem Loch, ein Relikt der friedlichen Revolution, verweist auf die Hoffnungen, die auch an diesem Ort einmal präsent waren. Symbolisch hat Sebastian Jung das Loch wieder gestopft, mit einer Fleischkäsesemmel. Wie im Text von Sophia Pietryga erläutert, verweisen die Zeichnungen von Fleischkäse verschlingenden Menschen im Einkaufszentrum *Globus* darauf, wo die Kundschaft der verlassenen kleinen Stadt sich heute befindet. Mit ironischem Unterton thematisiert Jung bereits im Titel die demografische Entwicklung des Ortes: „Meine Freunde sind nach Bayern gezogen, ich nach Sachsen".

Und dort führt Jungs Reise auch tatsächlich hin, nach Sachsen. In jene Stadt, die vor einem Jahr durch Hetzjagden von Nazis deutschlandweit in die Schlagzeilen geriet: Chemnitz. Doch es geht auch hier nicht mehr um die „besorgten Bürger" und ihren Hass auf „Ausländer" und Andersdenkende. Während die ersten beiden Interventionen an halböffentlichen Orten des Konsums stattfanden, eignet Jung sich in Chemnitz ein verlassenes Wohnhaus an. Durch das Eindringen in die verwaisten Wohnungen konfrontiert er sich und die Besucher*innen mit einer unangenehmen Nähe zu den ehemaligen Bewohner*innen – es ist ein Eindringen in ihre Privatsphäre. Amorphe einfarbige Stoffpuppen nehmen die Plätze der namenlosen Bewohner*innen ein. Sie sitzen, wie zu einem Familienfoto arrangiert, auf den Treppen, schieben sich durch halbgeöffnete Türen, eingefroren in der Bewegung. An den Wänden hängen die Zeichnungen aus dem Freizeitpark Belantis, die, ebenfalls wie Familienfotos, auf vergangenes (oder nie da gewesenes) Glück verweisen. Diese zu Beginn eingeführten Zeichnungen werden hier wieder aufgegriffen und schließen so eine Klammer um die drei Projekte. Wie der Titel „Früher hat der Pornos gemacht, heute sammelt er Flaschen" erzählt auch das Haus eine Geschichte von geplatzten Träumen.

Auf die Frage „Was ist Ost Deutsch Now?" gibt Jung, analog zur Struktur des Think-Tanks, keine monokausale Antwort. Stattdessen beobachtet er auf empathische und humoristische Weise die Resultate des unerfüllten Glücksversprechens. Die dabei zum Vorschein tretende groteske Spannung zwischen beklemmender Einsamkeit, Konsum und Spaß wird formal verdichtet und überträgt sich auf die Betrachter*innen, denen das Lachen im Halse steckenbleibt. Denn trotz Komik und Witz in der Formensprache fordern all diese Interventionen eine Auseinandersetzung mit Gewalt, Hass und Einsamkeit in Ostdeutschland.

Ella Falldorf *studierte Kunstgeschichte und Soziologie an der Universität Jena. Zur Zeit schließt sie den Masterstudiengang Holocaust Studies an der Universität Haifa mit einer Arbeit über Kunst im Konzentrationslager Buchenwald ab.*

Think-Tank

9 Texte

Die Autor*innen wurden von dem Künstler Sebastian Jung eingeladen, zu spezifischen Fragen einen Beitrag zu verfassen. In der gewählten Anordnung werden diese heterogenen Positionen miteinander kontrastiert. Manche Texte bewegen sich in konkreten Feldern, andere im Bereich des Abstrakten, und eröffnen so gemeinsam ein Spektrum an Möglichkeiten des Denkens und Handelns. Alle Texte wurden in Originalsprache abgedruckt.

Autor*innen

Michael Arzt ist 1977 in Karl-Marx-Stadt (heute: Chemnitz) geboren. Nach seinem Studium in Leipzig begann er in diversen Kunstinstitutionen, u.a. ACC Weimar, Galerie für zeitgenössische Kunst und D21 Kunstraum, zu arbeiten. Seit 2014 ist er künstlerischer Direktor des Kunstzentrums HALLE 14 auf der Leipziger Baumwollspinnerei.

Dr. Janine Dieckmann, in Radebeul geboren, studierte Psychologie an der FSU Jena. Nach ihrer Promotion 2012 arbeitete sie u.a. in der Bundesstiftung Magnus Hirschfeld. Seit 2016 ist sie Wissenschaftlerin am Institut für Demokratie und Zivilgesellschaft Jena mit dem Arbeitsschwerpunkt Diskriminierung.

Osaren Igbinoba was an activist of the pro-democracy movement in Nigeria. He has been a political refugee in Germany since 1994 and is co-founder of The VOICE Africa Forum. The group's focus shifted soon from exile politics to a struggle for refugee rights in Germany.

Nhi Le arbeitet als freie Journalistin, Speakerin und Moderatorin. Ihre Schwerpunkte sind Feminismus und Medienkultur. Sie studierte Journalismus und Kommunikations- und Medienwissenschaft in Leipzig und Ohio. Sie hat u.a. für die taz und funk gearbeitet sowie Vorträge für TEDx, re:publica etc. gehalten.

Dr. Axel Salheiser, geboren 1976 in Gera, ist Soziologe und wissenschaftlicher Referent am Institut für Demokratie und Zivilgesellschaft Jena. Er forscht u.a. zu Rechtsextremismus, Ethnozentrismus und Gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit.

Jörg Sundermeier wurde 1970 in Gütersloh geboren. Er lebt in Berlin. Er betreibt mit Kristine Listau den Verbrecher Verlag und ist Autor. Zuletzt erschien: „11 Berliner Friedhöfe, die man gesehen haben muss, bevor man stirbt" (2017).

Prof. Dr. Sylka Scholz ist seit 2014 Professorin am Institut für Soziologie der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Sie erlernte in der DDR den Beruf einer Fachverkäuferin und absolvierte ein Fachschulstudium. Nach der politischen Wende studierte sie an der Humboldt-Universität Berlin Kulturwissenschaft und Soziologie. Sie forscht in den Bereichen Geschlechter- und Familiensoziologie.

Christoph Tannert ist in Leipzig geboren und studierte Klassische Archäologie sowie Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität Berlin. Er arbeitet als Ausstellungsmacher und Kunstkritiker und ist Geschäftsführer des Künstlerhauses Bethanien Berlin.

Dr. Matthias Quent ist Soziologe und Direktor des Instituts für Demokratie und Zivilgesellschaft in Jena. In seinem neuen Buch „Deutschland rechts außen. Wie die Rechten nach der Macht greifen und wie wir sie stoppen können" (August 2019, Piper Verlag) deckt er faktenreich die Strategien und Ziele der Rechten auf und gibt Handlungsempfehlungen für den alltäglichen und politischen Umgang mit ihnen.

Matthias Quent

Rechts außen in Ostdeutschland

Der Osten liegt nicht nur beim Blick auf die Karte rechts außen: Die Landtagswahlen in Brandenburg, Sachsen und Thüringen im Herbst 2019 zeigen, dass der dort dominante völkisch-nationalistische Flügel der AfD seine Machtbasis ausbaut. Die Wahlen verändern die politische Landschaft grundlegend – die Folgen des Erstarkens der radikalen Rechten werden Stück für Stück spürbar. Zunächst für Migrant*innen und andere Minderheiten und dann für jene, die den Rechten als politische Feind*innen gelten. Schleichend erreicht die Normalisierung von autoritärer, chauvinistischer und rassistischer Politik eine neue Qualität.

Gewählt wird die AfD aus unterschiedlichen Gründen: Im Osten sind sozialpopulistische bis nationalsozialistische Stimmen laut, die den Deutschstämmigen höhere Renten und bessere soziale Absicherung versprechen. In der West-AfD ist unterdessen der marktradikale Wohlstandschauvinismus dominant. Auch wenn die Ursachen verschiedene sind, kann man sich auf gemeinsame Feindbilder einigen. Trotz der inneren Zerrissenheit gelingt es der AfD und ihrem publizistischen Vorfeld, mit reaktionären Themensetzungen (gegen Migration und Kosmopolitismus, gegen Gendergerechtigkeit und politische Korrektheit, gegen nachhaltige Klimapolitik usw.) soziale Unterschiede und wirtschaftliche Interessenskonf ikte beiseite zu wischen: beispielsweise zwischen Ostdeutschen, die sich als benachteiligt wahrnehmen und es zum Teil auch sind, und den oft in mehrfacher Hinsicht privilegierten (oder als solche wahrgenommenen) Westdeutschen. Das Rechtsaußen-Milieu in Ost und West und darüber hinaus eint dabei nicht etwa der Protest gegen wirtschaftliche Abstiegsängste, sondern der Protest gegen den Verlust von Privilegien männlicher, weißer und kultureller Vorherrschaft. Dieser Schulterschluss ermöglicht auch Bündnisse zwischen jenen, deren materielle Interessen sich bei genauer Betrachtung antagonistisch gegenüberstehen – und die damit letztlich gegen ihre eigenen materiellen Interessen wählen.

Vielerorts stellen sich engagierte Menschen und Initiativen dem Rechtsruck entgegen: Dafür werden sie angegriffen und eingeschüchtert. Statt den Osten verloren zu geben, müssen diese Akteur*innen unterstützt werden, z.B. durch staatlichen Schutz, indem ihr Engagement sichtbar gemacht wird und durch finanzielle Unterstützung.

Nhi Le

Immer wieder das Gleiche

Die Türen zum Westeingang des Hauptbahnhofs sind eng. Ich möchte schnell durch, um noch meinen Zug zu schaffen. Zwei sperrige Männer kommen durch die Gegenseite. Sie schubsen mich. Rufen: „Verpiss dich, Fidschi!"

Die rassistische Beleidigung „Fidschi" ist spezifisch ostdeutsch. In Thüringen aufgewachsen, in Sachsen lebend, kenne ich den Begriff ein Leben lang. Mit Aufkommen des Leipziger Pegida-Ablegers im Jahr 2015 hat sich die Stimmung verschärft: Der anfängliche Alltagsrassismus entwickelte sich zu offener Feindseligkeit, Sticheleien und Othering wurden zu blankem Rassismus und Gewaltbereitschaft. Für all jene, die anders als Asiat*innen nicht als „zumindest f eißige Ausländer" wahrgenommen wurden, war dies längst Realität.

Es lässt sich erahnen, wie es außerhalb des zur Insel romantisierten Leipzigs aussieht. Seit 2015 hat es in Sachsen 1277 Angriffe auf Gef üchtete gegeben.[1] 2017 fesseln Männer einen jungen Iraker mit Kabelbinder an einen Baum, im Sommer 2018 betreiben Chemnitzer Neonazis Hetzjagden auf (vermeintliche) Migrant*innen. Die Liste könnte endlos weitergehen. Trotz stetiger Vorfälle scheinen viele die sächsischen Verhältnisse nur noch am Rande wahrzunehmen.

Im Sommer 2019 rede ich plötzlich sehr viel über Rassismus, den Osten, Rechtsradikale. Vor den Landtagswahlen in Sachsen, Brandenburg und Thüringen will man es auf Bühnen und in Interviews ganz genau wissen. Auch wenn ich mich freue, dass die wenig beachtete Realität endlich Sichtbarkeit bekommt, beschleicht mich das Gefühl, dass dies nur über einen bestimmten Zeitraum passieren wird. Zusätzlich irritiert es, wenn mit Fassungslosigkeit und betroffenen Seufzern auf die Berichte reagiert wird. Was dachte man denn sonst? Wir brauchen hier aber kein Mitleid, sondern Solidarität. Ich plädiere deshalb, sich die Situation auch unabhängig von Wahlen anzuschauen, Initiativen, besonders im ländlichen Raum, zu unterstützen und konkret auch die Steigbügelhalter-Rolle der sächsischen CDU wahrzunehmen.

Der Rassismus wird in Sachsen wie auch anderswo immer stärker werden. Er war ja schließlich nie weg. Viele sind ihm im Laufe seines Erstarkens einfach nur achselzuckend oder mit der Begründung des Einzelfalls begegnet. Dies gilt es zu ändern.

1 Via Chronik f üchtlingsfeindlicher Vorfälle

Axel Salheiser

Ostdeutsche Identität

Wenn es eine ostdeutsche Identität gibt, fußt sie auf kollektiv geteilten Erfahrungen des Lebens in der DDR, des Systemumbruchs 1989/90, der deutschen Wiedervereinigung und der gesellschaftlichen Transformation in den letzten drei Jahrzehnten. Die Wiedervereinigung hat einen nationalen Bezugsrahmen vorgegeben, in dem sich Ostdeutsche als Deutsche sehen, die Herstellung gleicher Lebensverhältnisse und Anerkennung einfordern, Benachteiligung und Missachtung beklagen. Die sozioökonomischen und demografischen Verwerfungen in Ostdeutschland sowie das Gefühl, vom Westen „fremdbestimmt" zu werden, haben eine spezifische Selbstwahrnehmung als Ostdeutsche genährt. Viele fühlen sich bis heute nicht nur benachteiligt und marginalisiert, sondern von Westdeutschen regelrecht als „Bürger*innen zweiter Klasse" behandelt. Der Ost-West-Vergleich, der Diskurs über „die" Ostdeutschen ermöglicht kaum Differenzierung, blendet regionale Besonderheiten aus und übertönt die Stimmen kultureller, ethnischer und migrantischer Minderheiten. Auch ein trotzig-nostalgischer Stolz auf die (vermeintlichen) Errungenschaften der DDR-Sozialordnung ist Teil dieses „Ostdeutschseins", wobei jene Erinnerungen bisweilen kaum von Geschichtsvergessenheit zu trennen sind und die Diktatur im Rückblick seltsam aufgehellt erscheint. Die Ansprüche nicht weniger Ostdeutscher an die Politik im heutigen Deutschland beziehen sich auf das Schließen von Gerechtigkeitslücken, die Gewährleistung von Sicherheit, die Einhaltung der Versprechungen einer sozialen Marktwirtschaft, wie sie vor drei Jahrzehnten von den Rednerpulten tönten. Politikwissenschaftler*innen sehen hierin eine hohe Output-Orientierung gegenüber der Demokratie, die auf den genannten Themenfeldern „zum Erfolg verdammt" und damit tendenziell destabilisiert ist. Die Verankerung eines demokratischen *Bewusstseins*, das „selbstgenügsamer" und in erster Linie universellen Werten verpf ichtet ist, gilt hingegen in Ostdeutschland als stark ausbaufähig – vor allem, weil autoritäre, antidemokratische und rassistische Stimmen seit Jahren lauter werden. Anstatt jedoch verächtlich auf „die" Ostdeutschen herabzuschauen, sollten vor allem jene unterstützt werden, die demokratische Strukturen in Zivilgesellschaft und Politik vor Ort aufgebaut haben und verteidigen.

Michael Arzt

REQUIEM FOR A FAILED STATE

1989/90 implodierte die Deutsche Demokratische Republik. Die reformunfähige »Diktatur der Arbeiterklasse« hatte abgewirtschaftet. Die Menschen reklamierten die Macht des Volkes für sich. Der Staatsapparat wurde abgewickelt, die beiden deutschen Staaten vereinigt und die überkommenen »volkseigenen Betriebe« als Konkursmasse vor allem an westdeutsche Investoren veräußert. Langersehnte Freiheiten und die Hoffnung auf Wohlstand und eine blockfreie, friedliche Welt wurden greifbar – und für viele Realität. Aber es folgte auch eine Deindustrialisierung in einem bis dato unbekannten Tempo und damit eine kapitale Wirtschaftskrise. Die Folgen waren Massenarbeitslosigkeit, Migration, Leerstand und Verwahrlosung. Rückblickend erscheinen die 1990er Jahre heute als anarchistischer »wilder Osten«, geprägt von kulturellem Eskapismus, wirtschaftlichen Abenteuern und eskalierender Fremdenfeindlichkeit. Die neue Freiheit zwang die Ostdeutschen zur Neuorientierung, bedeutete Risiko und verursachte biografische und psychologische Krisen. »Metaphysisch obdachlos« geworden, sehnten sich nicht wenige nach erlösenden Selbst- und Weltbildern.

Mit den Jubiläen vervielfacht sich die Anzahl der Fach- und Erinnerungsbücher und populärwissenschaftlichen Darstellungen. Über das begrenzte Material historischer Aufnahmen legt eine mediale Patina, die mitunter den Blick auf Lücken und Brüche verschleiert. Zwischen der Betrachtung der DDR als Unrechtsstaat und kitschiger Ostalgie fehlen im populären Diskurs nicht selten die Nuancen. Gleichermaßen herrscht zwischen der Generation, die sich in der DDR eingerichtet hatte, und ihren Kindern – mit Bezug auf Hermann Lübbe polemisch gesprochen – ein auffälliges »kommunikatives Beschweigen«. Mit den westdeutschen 1968ern vergleichbar laute Auseinandersetzungen zwischen diesen Generationen sind bisher ausgeblieben. Dabei geben allein der Weg der Wendekinder Uwe Mundlos, Uwe Böhnhardt und Beate Zschäpe in den sogenannten »Nationalsozialistischen Untergrund« und die hässliche Nichte der Montagsdemonstrationen, die Abendspaziergänge von Pegida, genügend Anlässe, nach der Gegenwart und den Folgen deutscher Diktaturerfahrungen zu fragen.

Wie schauen die ab 1980 Geborenen auf diese Dekade der Transformation, an die sie keine oder nur wenig individuelle Erinnerungen haben? Die Ausstellung „Requiem for a Failed State" widmete sich 2018 in 19 Positionen von jungen und internationalen Künstlerinnen und Künstlern der Gegenwart des verschwundenen Staates DDR. Fiktive Straßenschilder erinnerten an die heute nahezu unbekannten Todesopfer rassistischer Gewalttäter zu DDR-Zeiten: Raúl Andrés Garcia Paret (1958-1979), Delfin Guerra (1960-1979), Joao Manuel Antonio Diogo (1963-1986), Carlos Conceicao (1969-1987).

Janine Dieckmann

„So isser, der Ossi" – Vielfältig!

Auch ich gehöre zur Generation der „Wendekinder"; zu dem Teil, der sich für eine demokratische, vielfältige Gesellschaft einsetzt, der heute – 30 Jahre nach der Wende – auf die Wahlergebnisse schaut und versucht zu ergründen, wie sie zustande kommen, was sie mit einer „Ostidentität" zu tun haben.
Ein anderer Teil der Wendekinder schaut auf frühere DDR-Generationen oder diejenigen, die behaupten, diese zu repräsentieren, übernimmt deren Frustration nach der „Wende", packt die eigene Unzufriedenheit mit Politik und Diskriminierungswahrnehmung als „Ossi" oben drauf und vertritt – zunehmend offen – rassistische und rechtsradikale Einstellungen. Ein Blick allein in diese Generation zeigt: Es gibt nicht den Prototyp „Ossi", „die Ostdeutschen" als homogene Gruppe. Aber die Kategorien „Ossi" und „Wessi", die Wahrnehmung von Diskriminierung als Ostdeutsche, die gibt es. Aber was ist diese „ostdeutsche Identität"? Aus sozialpsychologischer Perspektive ist hierfür ein Blick auf soziale Kategorisierungs- und Identifikationsprozesse hilfreich: Wir teilen andere Menschen und uns selbst in Kategorien. Soziale Kategorisierung hilft uns, Informationen über andere effizient zu verarbeiten, zielorientiert zu handeln und uns selbst und andere in der sozialen Umwelt zu verorten. Gleichzeitig identifizieren wir uns mit diesen Kategorien. Sie sind – mehr oder weniger – bedeutsam für unsere Identität. Das Ausmaß unserer Identifikation mit sozialen Kategorien, denen wir uns zugehörig fühlen oder die wir zugeschrieben bekommen, hat immensen Einf uss auf unsere Einstellungen, Emotionen und Handlungen. So auch – je nach Identifikationsgrad – die (Selbst-) Zuschreibung als „ostdeutsch". Während für die einen die eigene DDR-Biografie keinerlei Bedeutung hat, spielt sie für andere eine große Rolle. Doch wie sich diese Ostidentität im Zusammenspiel mit individuellen Erfahrungen auf gesellschaftlicher Ebene auswirkt, bleibt bisher unerforscht. Die unzureichende wissenschaftliche und damit gesellschaftliche Auseinandersetzung mit der DDR-Geschichte und der Nachwendezeit, mit DDR-Biografien und -erfahrungen, führt dazu, dass in unserer Gesellschaft ein homogenes Bild voller Vorurteile über „Ossis" kursiert. Die aktuellen Wahlergebnisse sind ein Symptom dieser fehlenden Auseinandersetzung. Es ist notwendig, DDR- und Nachwendeerfahrungen in ihrer Vielfalt zu untersuchen und aufzuzeigen: Es gibt keinen Prototyp für den „Ossi", aber es gibt Menschen, die unterschiedlich lang in der DDR gelebt haben, mit unterschiedlichen Religionen, unterschiedlichen Migrationsgeschichten, Geschlechtsidentitäten, sexuellen Orientierungen, Weltanschauungen sowie körperlichen und kognitiven Voraussetzungen. Dies alles prägt soziale Identitäten von Menschen. Durch die Anerkennung dieser vielfältigen Lebenswelten von Ostdeutschen kann sich nicht nur das gesellschaftliche Bild über Menschen mit DDR-Erfahrung ändern. Gleichzeitig werden Perspektiven von Menschen, deren Erfahrungen auch in der DDR unsichtbar gemacht wurden, nicht noch weiter marginalisiert. Letztendlich würden auch die homogenisierenden Kategorien „Ossi" und „Wessi" durch das Sichtbarwerden dieser Vielfalt an gesellschaftlicher Bedeutung verlieren.

Christoph Tannert

Kunst ist Demut

Die Rolle der Kunst wird mehr und mehr in einen Katastrophenmodus gepresst.

Viele fühlen sich ohnmächtig in diesen Zeiten. Sie wollen die Humanität retten und hoffen auf die psychologischen Effekte von Sprache, Kunst, Theater und Musik, um die Welt mit Tugendtaten und wohlfahrtsausschuss-konformem Handeln besser zu machen.

Unserer schlimmen Gegenwart soll, so die Hoffnung, mit noch schlimmeren Kunstaktionen begegnet werden. Die drastischen Inszenierungen der Erben von Dada bis Gaga – von Pussy Riot, Wojna, Pjotr Pawlenski, Ai Weiwei bis zur Künstlergruppe Frankfurter Hauptschule und dem Zentrum für politische Schönheit – propagieren einen Humanismus mit der Keule, mal mit Punk-Attitüde, mal ungelenk, mal schockierend, mal als inszenierter Fake. Die Erfolge dieser Verunsicherungsmaßnahmen sind beachtlich. Mit neuer Kunst haben sie nichts zu tun. Damit wird lediglich der alte Kanon zertrümmert. Diese Aktionen sind noch nicht einmal moralisch gerechtfertigt. Sie sind lediglich Aufmerksamkeitszeichen ihrer geltungssüchtigen Protagonist*innen.

Unter Stalin hatten Künstler*innen „Ingenieure der Seele“ zu sein und die Massen mithilfe der Literatur des „sozialistischen Realismus“ auf Parteilinie zu bringen, um ab den 1930er Jahren die utopischen Projekte des Kremlherrschers voranzutreiben. Dichter*innen Arm in Arm mit den Ingenieur*innen.

Im Sozialismus gab es die Künstlerverbände, Einstufungskommissionen und Zensurbehörden, die normierten und überprüften, was in Form und Inhalt zur Verschönerung des Diesseits noch als konform gelten konnte oder zu verbieten sei. Heraus kam eine Propagandakunst und viele verschreckte Nischenproduzenten, die sich ihre Wahrheit nicht nehmen lassen wollten.

Heute wird auf moralisch korrekte Gesinnung geachtet, hat sich Sprache unter dem Druck von Politik und Moral zu wandeln. Künstler*innen und Kunstszene überwachen einander in stetig zunehmender Gereiztheit bei der Einhaltung der Sittsamkeitsregeln der „Political Correctness“. Die totalitären Vereinnahmungsversuche und großen Worte über die Aufgaben des Künstlers nach dem jeweiligen tagespolitischen Verständnis nehmen zu. Der wahren Rolle der Kunst, Zeichen zu setzen sowie die Weisheit des Daseins und die Demut vor ihren Geheimnissen zu ergründen, verhilft das nicht zum Durchbruch.

Jörg Sundermeier

Undeutsch

Plötzlich waren sie weg. Es war in Nordrhein-Westfalen, im Großraum Ostwestfalen, Anfang der Neunzigerjahre. Ich, ein knapp zwanzigjähriger Dorfbewohner, traute mich gerade, ein bisschen mit der Antifa Kontakt aufzunehmen, denn mir waren sie immer übler aufgefallen: die Nazis. In meinem Dorf fand ich dutzende Aufkleber mit dem „Ich bin stolz, ein Deutscher zu sein“-Spruch an Straßenschildern, und es war nicht sicher, ob hier wer trotz oder wegen des Holocausts seinen Stolz ausstellte. Nazis machten Fußballspiele zum Austragungsort ihrer Hahnenkämpfe. Sie sprühten Hakenkreuze. Die Nähe zum Teutoburger Wald lockte sie an, das Hermannsdenkmal, die Externsteine, die sie gegen alle Belege zu einer germanischen Kultstätte erklärten, und selbstverständlich die Wewelsburg, die die SS zur „Ordensburg“ umbauen wollte und in dessen Nordturm Himmler den Mittelpunkt der Welt erblickt habe. Da waren sie also, die Nazis, eröffneten Schulungsstätten, verzogen ihre Kinder, attackierten alle, die sie für „undeutsch“ hielten.

Die kleine Antifa vor Ort hielt dagegen. Und ich wollte das auch, und näherte mich den Antifas vorsichtig an, hatte auch Angst vor ihnen, da immer behauptet wurde, dass es „Chaoten“ von links und rechts gebe, die beide gleichermaßen die bürgerliche Welt zerstören wollten – wenn etwa Rechte einen Linken verprügelten. So stand ich erschrocken und verunsichert daneben und war den Antifaschistinnen und Antifaschisten heimlich doch zugeneigt.

Und dann waren die Nazis plötzlich weg. In ihren Schulungsheimen blieben, wenn überhaupt, die Alten zurück, doch die jüngeren Kader, die Hundertprozentigen, waren verschwunden, nicht mehr in den Heimen, in den Stadien, auf den Volksfesten. Selbst die Anzahl der Aufkleber nahm ab. Kurz glaubte ich an einen Sieg. Ich irrte gewaltig:
Die Kader waren in den Osten gezogen, in die fünf neuen Bundesländer, um dort ihre Propaganda zu verbreiten, ihre Heime zu eröffnen, die Stadien zu besetzen. Das allerdings merkte ich erst später, als alle darüber sprachen, wie braun die Ossis waren. Da sah ich ihre „Führer“, Westdeutsche, einige von ihnen hatten eben noch Ostwestfalen hässlicher gemacht. Es waren nie „die Anderen“, es war nie nur ein Problem der Ex-DDR. Die Nazis haben recht, sie gehören zu Deutschland. Und sie müssen im ganzen Land bekämpft werden.

Osaren Igbinoba

Refugees in East Germany

I came to Germany as a political activist in exile in 1994, I had been active as a human rights and pro-democracy activist in Nigeria, which then came under a hard military dictatorship.

Together with other Nigerians I founded The VOICE Africa Forum in Mühlhausen as an organisation for Nigerian exile politics. In spite of our success, our engagement did not protect us. We were not able dedicate ourselves to the struggle for democratic changes in our country, but soon had to face the reality of the threat of being deported. I am the only founding member of the VOICE Africa Forum that was not deported, or left the country otherwise. It was still a four-year continuous fight until I finally escaped the threat of deportation and was accepted as a political refugee according to Art 16 (GG) without condition.

The life of refugees, in my early period, was dominated by a fear of deportation, which was enforced by isolation and social exclusion.

Refugees then were often housed in former military barracks, geographically isolated and excluded from social life and general society, under permanent control of the security staff with often right-wing background. Be it Tambach-Dietharz, Mühlhausen, Saalfeld, Jena-Forst, Gehlberg, Katzhütte in Thüringen or Möhlau in Sachsen-Anhalt – in general the conditions for refugees were usually the same: Isolation, exclusion, fear of deportation, lack of medical supply and treatment, and various health problems. The insecurity – in regards to the individual asylum case (sometimes for many years without any progress) and lacking the possibility to work, to attend language courses or travel – often lead to depression.

Another problem refugees had to face – especially Africans and in Eastern Germany – was the threat of abuses and attacks by right-wing extremists and the lack of political support by German society, the authorities and police. Brutality by police officers and reverse accusation through "Widerstand gegen Vollstreckungsbeamte" (eng. "resistance against a police officer") was unfortunately amongst the experiences we refugees sometimes had to face.

However, my own example shows that to be a refugee in Thüringen also can mean mutual solidarity, a common struggle for our rights, for better living conditions, against deportation, residential obligation and colonial injustice.

It was the attention that The VOICE raised with the struggle against unbearable living conditions in the camp in Mühlhausen in its early years that put us into the respected situation to be asked by the authorities in which camp we would like to live.

It was the solidarity and determination of my fellow refugees who gathered around me when police came to pick me up, which protected me from deportation.

It was the solidarity, power and perseverance of the organised refugee protest that finally lead to the closure of the refugee camps in Saalfeld, Tambach-Dietharz, Jena-Forst, Gehlberg, Katzhütte and others.

Also, the so-called "Residenzpf icht" (eng. "residential obligation") that restricted the movement of asylum-seekers to their district area and impeded people to visit their friends and relatives, contributed to their isolation.

In the preparatory process for the Caravan Refugee Congress, "Unite against deportation" in Jena, we realised how obstructive this law actually was, also for the political engagement of refugees. With the campaign against "Residenzpf icht", we started one of the strongest, most persistent and most successful campaigns of German refugee struggle, which finally lead to its abolition.

If we look at the changes that have taken place since, they are mainly connected to changes in German and European law and new developments in international migration.

Superficially seen, the situation has improved: Camps were closed, refugees live closer to the city centres, residential obligation was abolished, refugees have work, attend language courses, schools, vocational trainings or study. The integration process, in consequence of the 2015 Refugees-Welcome-Culture, partially seems to be successful.

But at the same time, a strategy of divide and rule is being applied: Refugees are divided into good and bad ones – those who are "well integrated" and those "who don't want to accept our culture".

And, the fear of deportation at the moment is still an acute threat to many – even in countries like Afghanistan with a complete lack of safety. Many are under the threat of the so-called Dublin-deportation rule – they must go back to Italy or Spain, to where they arrived in Europe, but where they have no social structure or care. Massive legal and social sanctions will be applied to effect their cooperation or force their deportation. The horror of deportation threat can lead to a sort of paralysation and self-isolation from social contact and political engagement.

Also, biographical traumata has an impact on the situation of refugees: They f ed from war and destruction in their home countries, survived the desert and the Mediterranean Sea, but this under life-threatening conditions, having experienced hundreds of deaths on their way, losing friends and family members. To overcome these traumata actually requires absolute security, but instead they are confronted with a continuation of fear by the never-ending threat of deportation.

Sylka Scholz

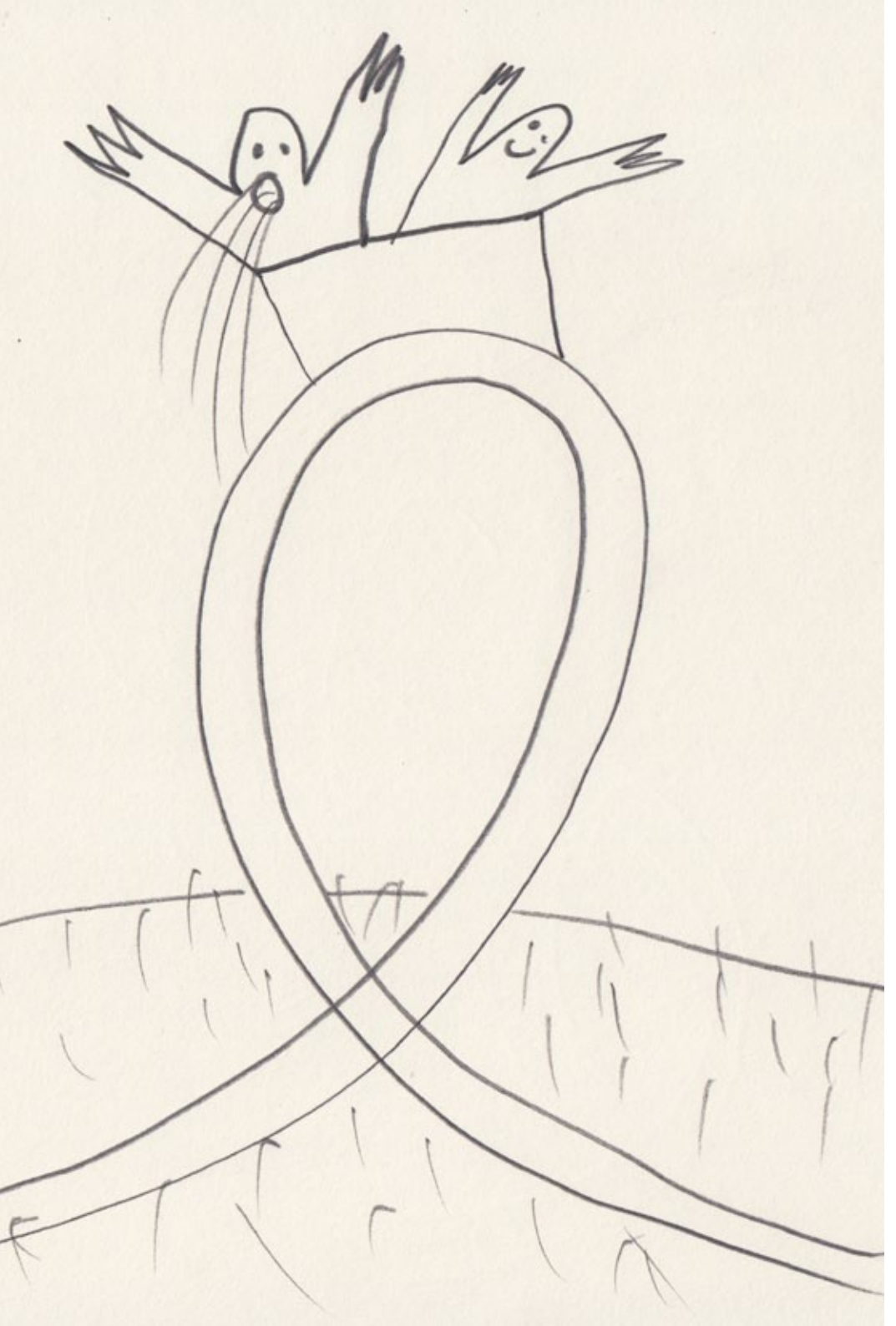
Wem nützt die Rede vom ‚braunen Osten'?

In drei der ostdeutschen Bundesländer stehen in diesem Herbst Landtagswahlen an. Ich sehe bereits die Schlagzeilen in den Medien vor mir: Garantiert wird wieder die ‚braune Gefahr' beschworen, die aus dem Osten der bundesdeutschen Demokratie droht. Mich regen diese medialen Präsentationen schon jetzt auf! Wie geht es Euch damit? Fühlt Ihr Euch angesprochen? Oder hat dieses ganze Ost-West-Gerede mit Euch gar nichts mehr zu tun?

Immerhin laut einer Studie der Otto Brenner Stiftung über die erste Nachwendegeneration kennen die 19-29-jährigen Befragten die wechselseitigen Klischees aus der Nachwendezeit noch gut: Den Jammerossis stehen die arroganten Wessis gegenüber. Viel wichtiger ist aber, dass die in Ostdeutschland geborenen Befragten sich als Ostdeutsche verstehen und die in Westdeutschland geborenen Menschen als Deutsche. Dieses Ostdeutschsein hat nicht mehr viel mit der DDR zu tun, sondern mit den Erfahrungen ab den 1990er Jahren. Arbeitslosigkeit wurde in den Familien zu einer Massenerfahrung und die Erwerbschancen sind im Osten bis heute vergleichsweise schlechter als im Westen. So entsteht das Gefühl einer kollektiven Betroffenheit, aber auch eine starke Identifikation mit Ostdeutschland.

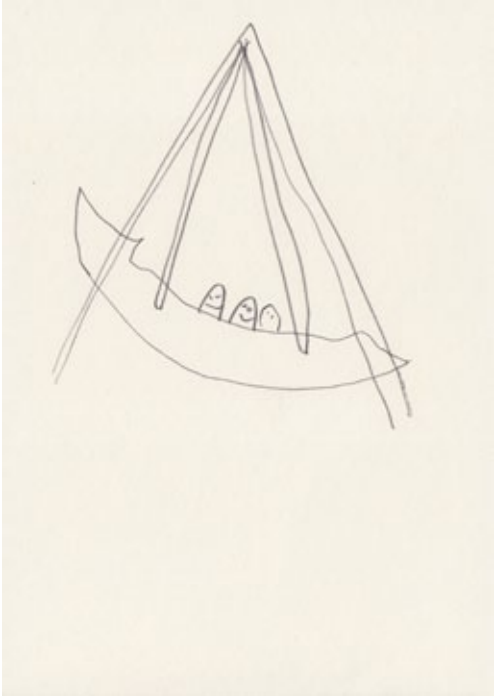
Nicht nur die wirtschaftliche Situation unterscheidet sich zwischen Ost und West, sondern auch die Bewertung der Umsetzung der Demokratie. Die Ostdeutschen sind mit der gelebten Demokratie unzufriedener als die Westdeutschen. Und dazu dürften wohl auch die Erfahrungen der politischen Vereinigung beigetragen haben: Die westdeutschen Institutionen wurden einfach auf den Osten übertragen, ohne zu prüfen, was eigentlich in der DDR gut funktionierte. Parallel und eher im Hintergrund haben sich auch rechte Parteien etablieren können, ein Thema, das in den Medien nicht gern angesprochen wird. Stattdessen werden rechtsextreme Gewalttaten und Rechtspopulismus vereinfachend mit der DDR-Sozialisation erklärt, ohne dass wirklich eine differenzierte Auseinandersetzung mit dem Leben in der DDR und mit der Geschichte der Wiedervereinigung erfolgt.

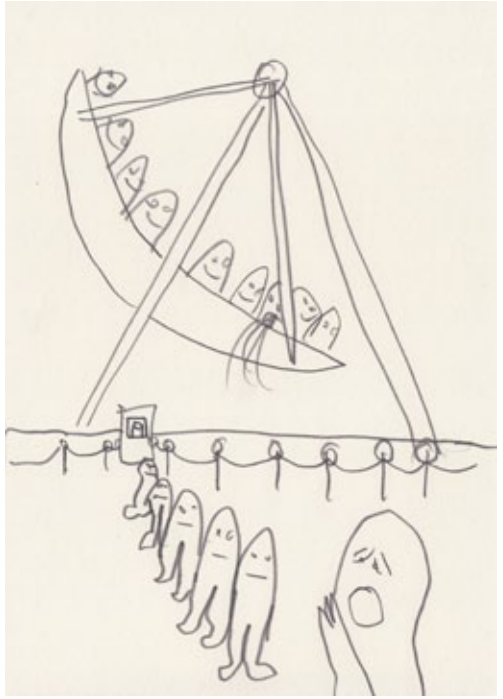
Die mediale Rede vom ‚braunen Osten' verdeckt, dass Rechtsextremismus und Rassismus kein ostdeutsches, sondern ein gesamtdeutsches Problem sind. Und sie macht unsichtbar, dass es in Ostdeutschland viele zivilgesellschaftliche Initiativen gibt, die sich gegen Rassismus wehren und/oder sich für ganz konkrete Sachen einsetzen: für Umweltschutz, für die Wiederbelebung des Tourismus in Thüringen, für neue gemeinschaftliche Lebensformen und vieles mehr. Der Osten ist vielfältiger und bunter, als die medialen Diskurse es darstellen, und er ist in Aufruhr. Nutzen wir diese Aufregung, um gemeinsam über die Zukunft der Demokratie zu diskutieren und sie durch eigene Beteiligung zu verbessern.

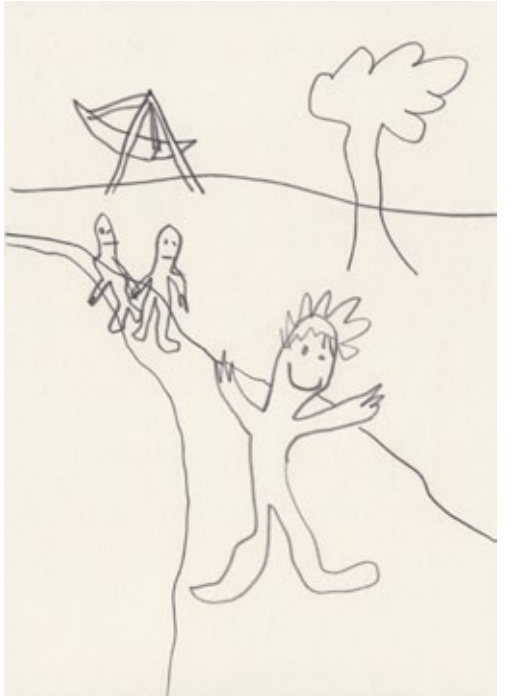


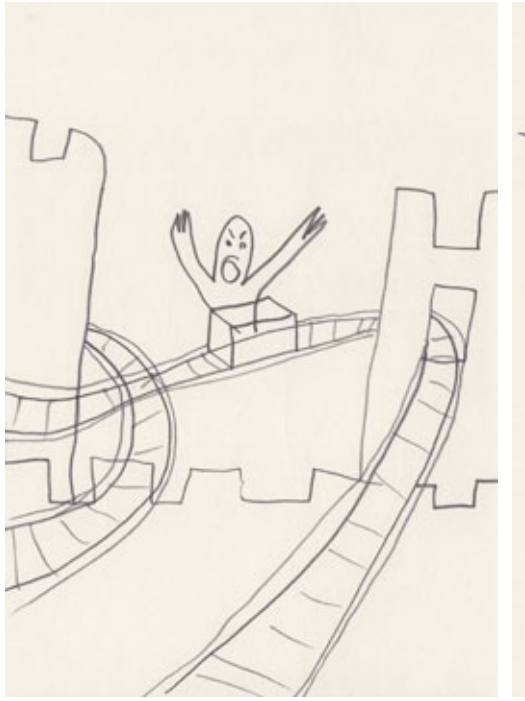
Zeichnungen aus dem Vergnügungspark

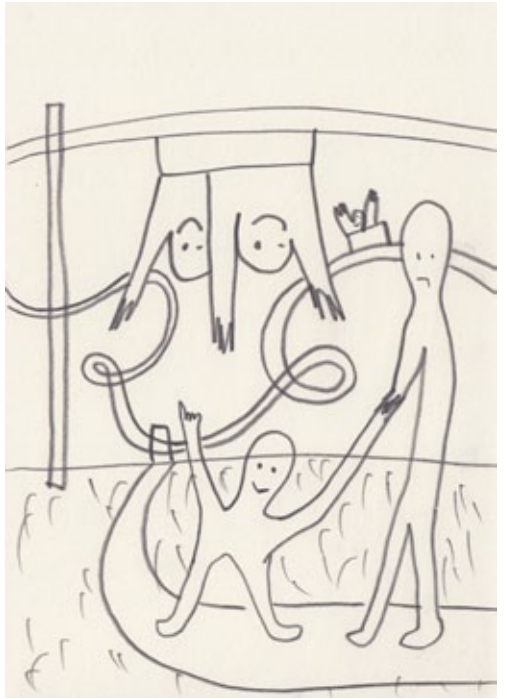
Je 14,8 x 21 cm. Bleistift auf Papier. 27.07.2019
Auswahl aus der Serie

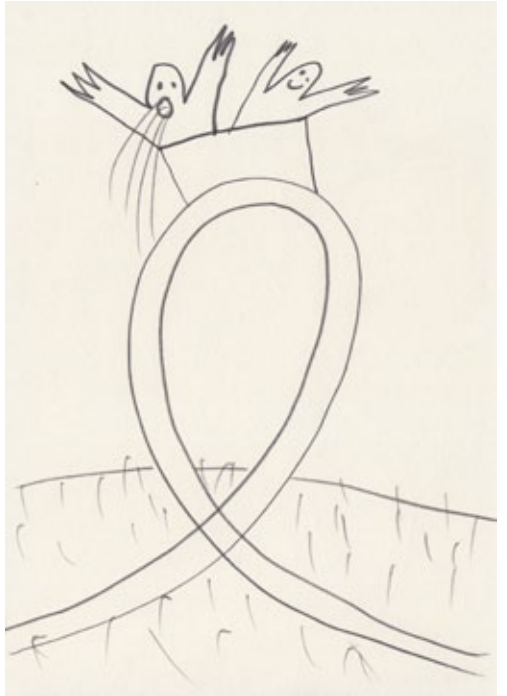


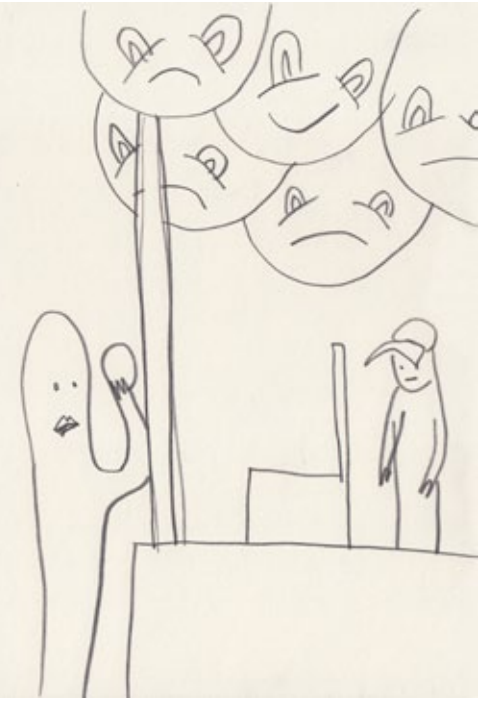












Karl Marx im Einkaufszentrum

Intervention vom 3.- 6.05.2018
im Einkaufszentrum „neue mitte“

Im Auftrag von JenaKultur im Rahmen des Symposiums:
„Von Gespenstern und geteilten Himmeln.
Ideen einer gerechten Gesellschaft nach Marx“
in Zusammenarbeit mit der Friedrich-Schiller-Universität Jena
und der Kunstsammlung Jena

Einführung von Verena Krieger

Marx im Einkaufszentrum

Zu Sebastian Jungs De-Platzierung einer umstrittenen Bronzebüste

Eine bronzene Büste des Philosophen und Gesellschaftstheoretikers Karl Marx steht vor der Fototapete einer Mittelmeerlandschaft, in der fensterlosen Kunstwelt einer Imbiss-Gaststätte inmitten eines mäßig attraktiven Einkaufszentrums. Was hat sie dort zu suchen? Ist das nicht eine Verhöhnung des Dargestellten wie des Bildhauers? Die temporäre Aufstellung der 1953 von Will Lammert (1892–1957) geschaffenen kolossalen Marx-Büste in La Dolce Vita ist eine Intervention des Jenaer Künstlers Sebastian Jung, ergänzt um eine kostenlos ausliegende Zeitung, die eine Serie von Zeichnungen und einen Text enthält. Seine Inszenierung verdient eine genauere Betrachtung.

Lammert hatte den Auftrag für die Büste im Jahr 1952 von staatlicher Seite erhalten. Sie wurde dreimal gegossen und der Humboldt-Universität in Berlin sowie den Universitäten in Jena und Leipzig geschenkt und anlässlich von Marx' 135. Geburtstag feierlich eingeweiht. Politischer Hintergrund war die II. SED-Parteikonferenz 1952, die den planmäßigen Aufbau des Sozialismus beschlossen hatte und in diesem Zuge die Hochschulen auf den Marxismus-Leninismus festlegen wollte. In Jena wurde die Marx-Büste zunächst im Vestibül vor der Aula, 1959 dann auf Druck der SED vor dem Nordportal des Hauptgebäudes aufgestellt. Durch den neuen Standort erfuhr sie einen Funktions- und Bedeutungswandel. Marx wurde so doppelt kodiert: Einerseits war er in die „Via triumphalis" eingereiht, eine seit Mitte des 19. Jahrhunderts sukzessive angelegte Reihe von Standbildern von Persönlichkeiten aus der Jenaer Universitätsgeschichte, und zum anderen war er nun gewissermaßen zum Patron der Universität erhoben, an dem vorbei musste, wer in das Hauptgebäude ging. Neben der Ehrung eines Wissenschaftlers, der einst an dieser Universität promoviert worden ist, diente die Büste nun als Instrument der Unterordnung der ganzen Universität unter eine nach seinem Ableben in seinem Namen konstruierte Staatsideologie.

Für Will Lammert muss der Auftrag attraktiv und ehrenvoll gewesen sein. Er hatte eine lange schwere Zeit durchlebt. 1933 musste er aufgrund seiner KPD-Mitgliedschaft vor der Gestapo ins Exil f iehen. Er ging zunächst mit seiner jüdischen Frau und den Kindern nach Paris, das er von einem früheren Studienaufenthalt her kannte. Doch bereits 1934 wurden sie aus Frankreich ausgewiesen und f ohen in die Sowjetunion weiter, wo Lammert in Kontakt mit anderen deutschen Emigranten kam. In den folgenden Jahren schlug er sich mit gelegentlichen Aufträgen für Bauplastik durch, wobei er sich dem Primat des Sozialistischen Realismus unterwerfen musste. Nach dem Überfall der deutschen Wehrmacht auf die Sowjetunion wurde er als Deutscher ins tatarische Kasan verbannt, wo er auch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges jahrelang festgehalten wurde. Erst 1951 durfte er, aufgrund unterstützender Interventionen von Johannes R. Becher und Friedrich Wolf, in die DDR ausreisen. Nach rund 20 Jahren Exil und Zwangsarbeit wurde er nun zum Professor ernannt und in die Akademie der Künste aufgenommen.

Vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten war Will Lammert ein durchaus anerkannter Bildhauer gewesen. Durch Max Liebermanns Fürsprache hatte er ein Stipendium in der Villa Massimo in Rom erhalten. Er führte eine eigene Keramik-Werkstatt und hatte sich auf Bauplastik spezialisiert, für die er eine Reihe von Aufträgen erhielt. Stilistisch zählte er eindeutig zu den Modernen, wobei er stets figurativ arbeitete. War sein Frühwerk noch vom Expressionismus beeinf usst, fand er in den 1920er Jahren im Zuge der allgemeinen Versachlichungstendenz zu monumentalen, kubischen Formen. Anfang der 1930er Jahre gingen dann die Aufträge zurück. Die Nationalsozialisten erklärten seine Kunst für „entartet" und „jüdisch versippt" und zerstörten fast alle seine Werke. Vor diesem Hintergrund war seine (sicher wesentlich durch seine Parteimitgliedschaft mit begründete) freundliche Aufnahme in der DDR eine späte Rehabilitation und verdiente Würdigung. Lammert, der auf ein in großen Teilen verlorenes Lebenswerk zurückblicken musste, erhielt in seinen letzten Jahren noch einige wichtige Aufträge. Hierzu zählt insbesondere das erst nach seinem Tod 1957 fertiggestellte Mahnmal für das ehemalige Konzentrationslager Ravensbrück. Seine Entwürfe sind (vermutlich weil sie Frauen darstellen) erstaunlich frei vom sozrealistischen Heroisierungszwang.

Die Marx-Büste zählt allerdings keineswegs zu Lammerts besten Werken. Zu offenkundig ist sie von den politischen Intentionen der Auftraggeber geprägt. Der monumentale Kopf zeigt Karl Marx aus der Untersicht und streng frontal, den leicht aufwärtsgerichteten Blick erhaben über die Betrachter gerichtet. Seine Züge sind idealisiert, die Haltung ist heroisiert. Die markante Augenpartie und der stilisierte Bart sind nicht etwa einem realistischen Zugriff geschuldet, sondern folgen einem in den realsozialistischen Ländern bereits etablierten Stereotyp. Vorgeführt wird nicht ein kritischer Denker, sondern eine autoritäre Figur. Die Kleidung ist zwar an Marx' fotografisch überliefertem Vorbild orientiert, jedoch ist der breite Kragen des Jacketts geschmälert und gestrafft, was der Figur eine Aktualisierung verleiht. Marx wird so zum zeitgenössischen Akteur, zum Repräsentanten der DDR-Politik transformiert. Die Büste diente also von Beginn an nicht primär der Würdigung des Philosophen und Kritikers der politischen Ökonomie, sondern hatte eine herrschaftslegitimierende Funktion.

1992 wurde die Marx-Büste abgebaut und ins Depot der Universitäts-Kunstsammlung gegeben. Nachdem sie zu DDR-Zeiten denen, die sich als „Sieger der Geschichte" fühlten, eine militante Repräsentanz verliehen hatte, fiel sie nun den neuen „Siegern der Geschichte" zum Opfer. Damit reiht sie sich in die Liste der seit der Wiedervereinigung vollzogenen Demontagen von DDR-Denkmälern ein. Auch die Marx-Büste aus dem Foyer der ehemaligen Karl Marx-Universität Leipzig wurde nach deren Rückbenennung 1991 in Universität Leipzig magaziniert. Die Marx-Büste aus der Humboldt-Universität war dagegen bereits 1983 auf den Strausberger Platz in Berlin-Friedrichshain transferiert worden, wo sie bis heute steht.

Freilich ist die Demontage der Jenaer Marx-Büste stets kontrovers diskutiert worden. Nach wie vor gibt es viele Stimmen, die das Denkmal schätzen oder eine Würdigung des Theoretikers für wünschenswert halten. Zuletzt hatte der Jenaer Stadtrat im Jahr 2017 mit Zweidrittel-Mehrheit beschlossen, eine Wiederaufstellung des Denkmals zu fordern – ein Wunsch, dem der Senat der Friedrich-Schiller-Universität allerdings nicht entsprach. Nun fügt Sebastian Jung der lang anhaltenden Kontroverse mit seiner künstlerischen Aktion einen weiteren Höhepunkt hinzu, indem er die Büste temporär aus dem Depot befreit und buchstäblich in die Mitte der Stadt Jena stellt.

Was bedeutet die Platzierung des bronzenen Karl Marx im La Dolce Vita? Sebastian Jungs „Kunstgriff" bewirkt eine Kontextverschiebung: von einem institutionell getragenen politisch-kulturellen in einen trivialen ökonomisch-sozialen Rahmen. Diese Verschiebung wirkt verfremdend. Marx erscheint in doppelter Hinsicht deplatziert, denn weder erwartet man in einem billigen Imbisslokal ein Originalkunstwerk noch käme man auf die Idee,

ein Denkmal für eine Geistesgröße ausgerechnet in einem Einkaufszentrum aufzustellen. Verfremdung ist ein wichtiges künstlerisches Mittel der Moderne, das darauf abzielt, gerade durch das Empfinden von Unstimmigkeit die Rezipienten emotional und intellektuell anzustoßen. Bertolt Brecht hat es im Zusammenhang des Epischen Theaters umfassend theoretisiert. Demnach zielt der Verfremdungseffekt darauf ab, durch ein Fremd-Machen des scheinbar Vertrauten die Rezipienten zu einer kritischen Wahrnehmung anzuregen und zu aktivieren. Sebastian Jungs Aufstellung von Lammerts Bronze-Plastik in der „Neuen Mitte" macht etwas, das vielen Jenaern – sei es unter positiven oder negativen Vorzeichen – bislang altvertraut erschien, mit einem Schlage unvertraut. Man kann hierin durchaus einen Verfremdungseffekt erkennen. Denn die De-Platzierung der Marx-Büste in Einkaufszentrum und Imbissbude ist nicht so abwegig, wie es auf den ersten Blick erscheint. Vielmehr wirft sie wichtige Fragen auf.

Einkaufszentrum und Imbissbude sind sozioökonomisch relevante Orte, sie repräsentieren aber auch die kulturelle Dimension des kapitalistischen Warenumschlags. So wie Walter Benjamin die Pariser Einkaufspassage des 19. Jahrhunderts als Allegorie des aufblühenden Industriekapitalismus interpretierte, lässt sich auch das heutige Einkaufszentrum als kulturellen Ausdruck zeitgenössischer kapitalistischer Ökonomie lesen. Statt Luxuswaren in einem gehobenen Ambiente, bietet es eine triste Atmosphäre. Systematisch werden Wünsche und Idealvorstellungen mobilisiert, die durch Warenkonsum zu befriedigen unmöglich ist – aus dieser Spannung resultiert die bei allem Glitter und Glamour stets präsente Trostlosigkeit. Der nach außen abgeschlossene Konsumtempel ist kein öffentlicher Ort. Jeder Quadratzentimeter ist Eigentum von Investoren und die einzige Funktion des Aufenthalts darin ist eine ökonomische. Wer ein Einkaufszentrum betritt, hört auf Bürger und Individuum zu sein und ist nur noch Konsument. Alle Rahmenbedingungen des Aufenthaltes definieren diesen Status; wer diese Funktion etwa mangels finanzieller Ressourcen nicht zu erfüllen vermag, hat hier keine Existenzberechtigung. Die Aufstellung der Marx-Büste an diesem Ort erinnert daran, dass es möglich ist, aus der bewusstlosen Teilhabe an dieser Struktur ref exiv herauszutreten.

Nicht nur eröffnet die Marx-Büste einen neuen Blick auf das Umfeld, sondern der neue Kontext löst auch einen neuen Blick auf die Marx-Büste aus: Das La Dolce Vita-Ambiente ist selbst ästhetisch gestaltet. Hier gibt es Bilder (Fototapeten und einen gemalten Himmel) und sogar eine Skulptur (barocker Putto). Natürlich handelt es sich nicht um Kunstwerke, sondern um billige Massenprodukte. Kann sich Will Lammerts Büste dagegen als Kunstwerk behaupten, sprich: Wird sichtbar, dass sie von einem geschulten Künstler geschaffen wurde und mit dem Status „Kunst" ausgestattet ist? Oder wird sie umgekehrt durch das trivialästhetische Umfeld selbst trivial? Die Unsicherheit darüber, was mit einem Denkmal oder Kunstwerk geschieht, wenn es aus seinem nobilitierenden Kontext (Museum, Sockel etc.) in einen weniger noblen Kontext verschoben wird, ist produktiv. Kunst ist, was in einem institutionellen Kunstkontext als solche akzeptiert und präsentiert wird. Die dieser Entscheidung zugrunde liegenden Kriterien und Normen unterliegen stetigem historischem Wandel und differierenden ökonomischen und kulturellen Rahmenbedingungen. Wird ein Werk aus dem institutionellen Kunstkontext herausgenommen, muss es neu und anders angeschaut werden. Es bedarf eines geschulten Blicks, um Materialität, Eigenhändigkeit, stilistische Eigenart wahrzunehmen. In diesem Sinne ist Jungs Verschiebung von Lammerts Büste ein Experiment: Aus der Grauzone zwischen Wertschätzung und kritischer Abwertung in einen „fragwürdigen" Kontext verschoben, erlangt das Denkmal eine neue Uneindeutigkeit: Ist es wirklich nur billige Propaganda in einem billigen Ambiente oder erweist sich im Kontrast zu diesem seine künstlerische Qualität? Zweifellos wird diese Frage unterschiedlich beantwortet werden – es ist ein Experiment mit offenem Ausgang.

Mit seiner frechen Geste hat Sebastian Jung die Marx-Büste also zielsicher in doppelter Hinsicht aktualisiert und aktuellen Fragen ausgesetzt. Hinzu kommen weitere Elemente seiner Arbeit: eine Serie von Zeichnungen und ein Text, publiziert in einer eigenen Zeitung, die zur freien Mitnahme ausliegt. Text und Zeichnungen entstanden bei einem mehrstündigen Aufenthalt des Künstlers in dem Etablissement, bei dem er die Menschen, die sich dort befanden, beobachtete und porträtierte. Das hat bei ihm bereits Tradition: Sebastian Jung hat eine eigentümliche Faszination für Einkaufszentren, Supermärkte, Imbissbuden, Erotikmessen und ähnliche „Unorte" des öffentlichen Lebens, die einerseits von vielen Menschen aufgesucht werden, andererseits abseits des „eigentlichen Lebens" zu liegen scheinen. Immer wieder sucht er sie auf und hält die Individuen und Szenen, die ihm dort begegnen, zeichnerisch fest. Mit seinem unverwechselbaren Stil fängt er markante Gesten, Blicke und Konstellationen ein, die für ihn etwas Elementares ausdrücken. Dabei setzt er immer wieder neu an, wählt wechselnde Ausschnitte und zoomt sich gewissermaßen näher heran, um durch das häufige Wiederholen und Variieren seine Objekte noch präziser zu erfassen. Die Linienführung ist knapp, aufs Äußerste reduziert und erlangt ihre besondere Dynamik und Ausdruckskraft gerade durch ihren unregelmäßigen Verlauf und die bizarren Konturen. In seinen Zeichnungen fängt Sebastian Jung persönliche Eigenheiten und Empfindungen ein und thematisiert zugleich das entfremdete Dasein des zeitgenössischen Menschen. Der ästhetische Reiz, den man seinen Blättern abgewinnen kann, ist daher stets mit Unbehagen gekoppelt.

Sebastian Jung will die von ihm Porträtierten nicht desavouieren. Ganz im Gegenteil ist seinen mitunter ans Karikaturhafte grenzenden Momentaufnahmen eine tiefe Empathie abzuspüren. Das wird auch aus seinem Text deutlich, einer Introspektion des im La Dolce Vita sitzenden Künstlers. Zwischen Offenheit, Selbstironie und Fantastik changierend, ref ektiert er, weshalb er sich an diesem Ort befindet, welche Gefühle dieser bei ihm auslöst und wie er sich und andere wahrnimmt. Vielleicht unterscheidet er sich gar nicht so sehr von den anderen Menschen hier, die mit einer Ein-Euro-Plastikblume ein bisschen Glück zu erwerben hoffen? Und die Chicken-Nuggets schmecken richtig gut. Karl und Jenny Marx treten hinzu, als lebendige, aber doch alt und unwirklich gewordene Gestalten. Haben sie etwas zu dieser Einkaufs-Welt zu sagen oder sind auch sie ihr heillos verfallen? Gibt es überhaupt eine Position, von der aus sich urteilen lässt?

Immer wieder bringt Sebastian Jung in seinen Arbeiten die eigene Subjektivität ein, um in ihnen die gesellschaftlichen Verhältnisse zu spiegeln. Sein Blick auf soziale und politische Strukturen ist nicht der distanzierte Blick des von oben herabblickenden Erkenntnissubjekts, sondern er ist stets selbst Teil des Beobachteten. Statt sich arrogant nach unten abzugrenzen, versucht er gewissermaßen „von innen her" die Bedürftigkeiten, Sehnsüchte und Ängste zu beschreiben, von denen Menschen an solchen Orten getrieben sind oder sein mögen. Wenn er in seinem Werk die Erfahrung von Entfremdung (eine Marx'sche Kategorie) mit den Mitteln ästhetischer Verfremdung thematisiert, will er nicht das Falsche der Kulturindustrie entlarven, und schon gar nicht die darin agierenden Individuen denunzieren. Vielmehr stellt er sich auf ihre Seite, fühlt wie sie, hält zu ihnen – und so erweist es sich als sein Ziel, das Wahre im Falschen zu ergründen.

Prof. Dr. Verena Krieger *ist ehemalige Grünen-Politikerin und Professorin für Kunstgeschichte an der Universität Jena. Sie erforscht u.a. künstlerische Formen gesellschafts- und geschichtspolitischen Engagements. Zuletzt kuratierte sie den Wettbewerb für ein Denkmal für den jüdischen Rechtswissenschaftler Eduard Rosenthal.*

Meine Freunde sind nach Bayern gezogen, ich nach Sachsen

Intervention vom 3.-11.5.2019
in der ehemaligen „Fleischerei Merkel“ in Zeitz

In Zusammenarbeit
mit Open Space Zeitz

Einführung von Sophia Pietryga

„Und der Zukunft zugewandt“

Eine künstlerische Intervention
über die Gegenwart

Sebastian Jung geht mit seiner Intervention „Meine Freunde sind nach Bayern gezogen, ich nach Sachsen“ bewusst in die ostdeutsche Provinz, ins sachsen-anhaltinische Zeitz. In erster Linie ist Zeitz bekannt dafür, dass ein Drittel der Einwohnerinnen und Einwohner die AfD wählt; eine Stadt, die der Deutschlandfunk vor zwei Jahren als Geister- und Trümmerstadt beschrieben hat. Demografische Herausforderungen gehen hier Hand in Hand mit demokratischen Herausforderungen. Ganz praktisch sichtbar werden die Auswirkungen der letzten 30 Nachwendejahre im Stadtbild: Leerstand ist hier nicht hippes Ausstellungskonzept *outside the white cube*, sondern die Lebensrealität. Sebastian Jung wählt als Ausstellungsort die ehemalige Fleischerei Merkel. Das Ladenlokal, direkt gegenüber eines neu erbauten Supermarktes, ist eines von vielen Gebäuden und Einzelhandelsbetrieben, das der schwierigen wirtschaftlichen Lage der letzten drei Jahrzehnte nicht standhalten konnte. Jung bezieht sich auf diese vorgefundenen Zeugnisse gesellschaftlicher Prozesse, indem er persönliche Erfahrungen als Grundlage der künstlerischen Auseinandersetzung nimmt. „Meine Freunde sind nach Bayern gezogen, ich nach Sachsen“ geht indirekt den demografischen Wandel in den ländlichen Regionen an – vor allem in Ostdeutschland. Jung spekuliert über das Wegziehen aus der Perspektive des Weggezogenen. Er selbst ist vor einem Jahr von Jena nach Leipzig gezogen, was sich nicht direkt als Landf ucht bezeichnen lässt, die Größe der Stadt hat sich aber immerhin verfünffacht. Gleichzeitig wird durch die Gegenüberstellung von Ost und West im Ausstellungstitel implizit die Vermögensverteilung innerhalb der Bundesrepublik thematisiert: Bayern steht als Zweitplatzierter mit an der Spitze der reichsten Bundesländer, die neuen Bundesländer nehmen geeint die hinteren Ränge ein. Die Räume der ehemaligen Fleischerei Merkel bilden die Bühne, auf der diese gesellschaftliche Vielschichtigkeit verhandelt wird. Es entsteht eine Versuchsanordnung über die menschlichen Auswirkungen des Strukturwandels, über Verlust und Trostlosigkeit.

Die Regale und Kühlfächer im Verkaufsraum der Fleischerei sind leer, alles ist hygienisch-sauber weiß gef iest, nicht ganz modern, aber das muss sie auch nicht mehr sein. Das große Logo klebt noch im Eingangsbereich, auf der Theke steht ein Blumengesteck, vertrocknet, es wurde scheinbar mit dem letzten Abschließen des Geschäfts einfach stehen gelassen. Die Tischdecke darunter ist schwarz-rot-gelb, das verwundert nicht weiter, scheint ein prägnantes Einrichtungsmerkmal der Region zu sein. Doch ein großes, kreisrundes Loch ist in die Mitte der Decke geschnitten und ein paar Zentimeter darunter findet sich das passende Gegenstück: das rund ausgeschnittene Emblem der DDR. Sebastian Jung verweist hier auf eine typische Praxis der Nachwendezeit: Nach der Wiedervereinigung wurde aus praktischen Gründen vor allem an öffentlichen Gebäuden die Mitte der DDR-Fahne ausgeschnitten oder übermalt. Der Verlust, der dabei entstand, auch im übertragenen Sinne, prägt die neuen Bundesländer bis heute. Sebastian Jung füllt diese Leerstelle der Verlustgeschichte ironisch-symbolisch – mit einer Fleischkäsesemmel. Das Motiv zieht sich in Variationen durch die gesamte Ausstellung, wurde in der künstlerischen Recherche Jungs als beliebte Zwischenmahlzeit identifiziert, die ihren Weg von Bayern in die gesamtdeutschen Einkaufzentren gefunden hat. Das Bild der Fleischkäsesemmel, das sich dutzendfach in den Arbeiten wiederfindet, ist immer das Gleiche: Eine überproportioniert dicke Scheibe Fleisch zwischen zwei hellen Brötchenhälften. Soßen oder andere Beläge sind nicht erkennbar, die minimalistische Zusammenstellung dieser Zwei-Komponenten-Mahlzeit ist Werbebildern aus Fleischereien oder Supermärkten entlehnt, wobei die gleichmäßige Drittelung Brötchen-Fleischkäse-Brötchen im Kontext der anderen Arbeiten formal an den Aufbau der Deutschlandf agge erinnert.

Die Ausstellung erstreckt sich vom Verkaufsraum in die Kühl- und Lagerräume der Fleischerei. Die Arbeiten im ersten Raum erinnern noch weitestgehend an Werbegrafiken, die es in früheren Zeiten vielleicht auch in diesen Räumen gab. Es sind Collagen, die auf den zweiten Blick drastisch ihre Werbeästhetik verlieren: Die schwarz, rot und gelb gehaltenen Bilder entlarven sich als sich übergebende Figuren, vor einem Muster aus Sternen und Fleischkäsebrötchen. Das Fleischkäsebrötchen bildet auch hier den Übergang von Genuss und Ekel innerhalb der bekannten ästhetischen Form.

Im dahinterliegenden Raum hängen Zeichnungen von brötchenessenden Menschen, treffend beobachtete Prototypen eines Einkaufszentrums, während der künstlerischen Recherche Sebastian Jungs in situ gezeichnet. In einem Rahmen wird eine Zeichnung jeweils mit einem Foto der immer gleichen Fleischkäsesemmel zueinander gestellt. Als installatives Moment findet sich vor den Zeichnungen eine zensierte DDR-Fahne, als Stange dient ein Wischmob von Vileda, daneben steht der passende Putzeimer. Mit den Putzsachen wird ein neues Element in die Ausstellung eingeführt, das sich, wie die anderen Ausstellungselemente, gut in unsere Sehgewohnheiten eingliedert und wiederum auf den Ort referiert.

Der nächste Ausstellungsraum ist der Kühlraum der Fleischerei. Sebastian Jung setzt sich hier noch einmal explizit mit den Gefühlen des Zurücklassens und Verlusts auseinander. Fotos mit Selfies von Freundinnen und Freunden des Künstlers sind Prosafragmenten zugeordnet, die sich selbstref exiv mit Ängsten und Problemen, aber auch mit neugewonnenen Möglichkeiten eines neuen Lebensabschnitts auseinandersetzen.

Der die Ausstellung abschließende Raum eint inhaltlich und formal alle vorhergegangenen Elemente: Auf dem Fußboden liegt eine puppenartige Figur, die aus einem Vorhangstoff gearbeitet ist, den Jung in der Fleischerei vorgefunden hat. Das Negativ, also der restliche Stoff, aus dem die Silhouette der Figur geschnitten wurde, hängt an der Wand, wieder in Referenz zu den zensierten DDR-Flaggen in den vorherigen Räumen. Der Vorhang bezeugt die wirtschaftlich erfolgreicheren Zeiten der Fleischerei, ist mit einem abstrakt-geometrischen Muster und den Farbverläufen von braun zu blau ein Designrelikt der 90er Jahre. Auf der gegenüberliegenden Wand hängt eine Postkarte, adressiert an die Fleischerei, mit Urlaubsgrüßen aus dem Erlebnishotel. Die Figur liegt dazwischen auf dem Boden, richtet aber ihren Oberkörper und Kopf so auf, dass sie sich, die Karte im Rücken, dem Stoff aus dem sie geschnitten wurde entgegenstreckt und so zugleich in ihre Vergangenheit und Zukunft zu blicken scheint.

In seinen aktuellen Arbeiten und Interventionen agiert Sebastian Jung bewusst außerhalb von klassischen oder etablierten Ausstellungsräumen. Er eignet sich vorgefundene Räume an, meist leerstehende Gebäude, deren Vergangenheit in seine künstlerische Praxis einbezogen wird. In die Auseinandersetzung mit ortsspezifischen Gegeben- und Besonderheiten f ießen persönliche Erfahrungen ein: Vorgefundene Stimmungen und Zufälligkeiten werden so mit künstlerischen Mitteln verdichtet und sichtbar gemacht. Die Bezugnahme zur eigenen, persönlichen Geschichte macht die Auseinandersetzung mit der abstrakteren, allgemeinen Vergangenheit nachvollziehbar und schafft es dadurch, Gegenwärtiges begreifbar zu machen.

Sophia Pietryga *studierte Kunstgeschichte und ist Autorin und Kuratorin in Potsdam und Leipzig. Derzeit arbeitet sie an diversen freien Projekten und im Kunstraum Potsdam.*

Merkel

vileda

Meine Freunde
sind nach Bayern gezogen,
ich nach Sachsen.

ERLEBNISHOTEL
FENDELS
A-6522 FENDELS
Tel. 0 54 72 / 24 03 · Fax 24 03 50
Europaxxxx: 00 43 / 54 72 ....
COPYRIGHT BY PIS-WERBEFOTO, LANDECK, TEL. 05442/64578
E 98/5
Viele liebe Urlaubs-
grüße aus den
schönen Tiroler Bergen
sendet Euch
Rainer u. Marion
Wetter ist sehr
beschieden aber wir
machen das Beste
daraus
65
ÖSTERREICH
Familie
Merkel
Schützenstraße 6
06712 Zeitz
Deutschland

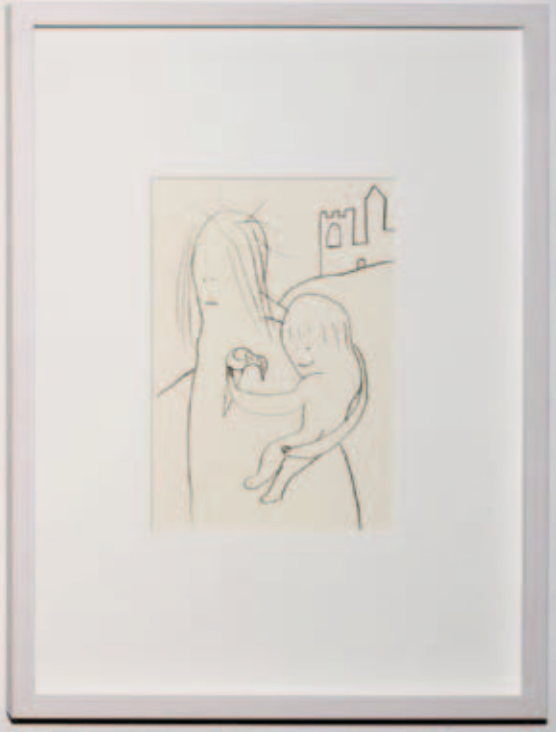
Früher hat er Pornos gemacht, heute sammelt er Flaschen

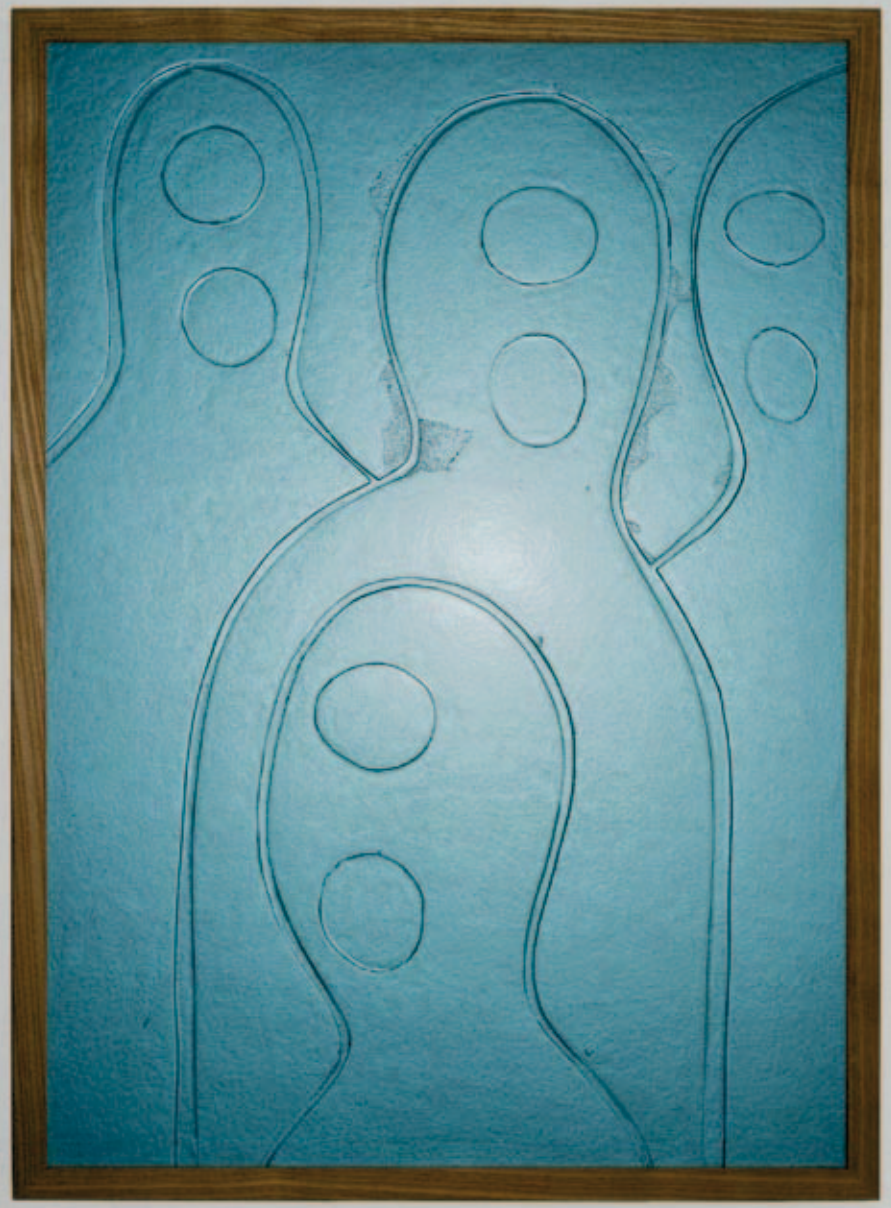
Intervention vom 21.9.-20.10.2019
in der Zietenstraße 19, Chemnitz Sonnenberg

In Zusammenarbeit
mit Galerie Hinten

D

BABY FAHRT AUTO!
DART





Gespräch zwischen Ella Falldorf und Sebastian Jung zur Intervention „Früher hat er Pornos gemacht, heute sammelt er Flaschen“

Nach der Intervention in Zeitz hat die *Galerie Hinten* Dich angefragt, ob Du eine Ausstellung bei ihnen in Chemnitz machen möchtest. Anstatt einen cleanen Galerieraum zu bespielen, habt Ihr Euch jedoch darauf geeinigt, eine Intervention in dem verlassenen Wohnhaus in der Zietenstraße 19 zu machen. Was ist das Besondere an diesem Haus? Was hat Dich an den Räumen fasziniert?

Mich interessiert es, an Orte zu gehen, die gesellschaftliche Realitäten abbilden. Ich zeichne beispielsweise in Einkaufszentren, auf der Erotikmesse oder auf der Hunde- und Katzenschau. In meinen Interventionen suche ich nach Wegen, diese Recherchen an ähnliche Ort zurückzuspiegeln. Mir geht es darum, Kunst immer im gesellschaftlichen Kontext zu betrachten.
In dem vorgefundenen Haus wiederum spiegelt sich die gesellschaftliche Realität zurück ins Private. Palmen- und Disney-Tapeten strahlen ihre Glücksverheißungen in den Alltag der ehemaligen Bewohner*innen. Spannend ist, dass dieses Haus direkt nach der Wende so hergerichtet worden sein muss und es dann Mitte der 1990er schon wieder verlassen wurde. Zumindest an diesem Ort konnte das Glücksversprechen nur für kurze Zeit mit Leben gefüllt werden.

An den mit Tapeten aus den 90er Jahren dekorierten Wänden der sonst leeren Räume hängen Zeichnungen aus dem Freizeitpark Belantis. Wie sind diese Bilder entstanden? Und warum hast Du gerade diese für die Intervention in Chemnitz gewählt – und nicht etwa die Zeichnungen von der Nazi-Demo in Chemnitz im Herbst 2018?

Ziel war es, unter die Oberf äche der aktuellen gesellschaftlichen Entwicklungen zu gelangen. Meine Erlebnisse auf der Nazi-Demo spielen in diesem Haus eine entscheidende Rolle, aber aktuell interessiert mich eher der gesellschaftliche Rahmen, der sie hervorbringt. Deshalb habe ich mir eine Gold-Karte für den Vergnügungspark Belantis gekauft und dort diesen Sommer sehr oft gezeichnet. Spannend an diesem Ort ist, dass zum einen nicht alle Menschen dort ständig glücklich sind, vielmehr scheint es oft Streit zu geben. Zudem denke ich, dass wir Spaß in unserer Gesellschaft brauchen, weil wir eigentlich eine scheiß Angst haben. Und wenn dieses Glücksversprechen dann nicht eingehalten werden kann, kommt schnell Frust auf. Insofern sehe ich Parallelen zu den gewalttätigen Entäußerungen von Nazis und Volk.

Neben den Zeichnungen wurden amorphe bunte Puppen in knalligen Farben in die Wohnräume platziert. Sie erinnern vage an ehemalige Bewohner*innen. Was fügen die Puppen der Intervention hinzu? Worum ging es Dir bei diesen skulpturalen Elementen?

Ich stand direkt daneben, als die Polizei die Kontrolle verlor und Neonazis und ganz ‚normale‘ deutsche Männer Hand in Hand auf Wasserwerfern und Räumpanzern herumgetrommelt haben und „Wir sind das Volk“ schrien. Da hat sich etwas Triebhaftes freigesetzt. Da wurde sichtbar, was wir sonst unter den Teppich der Zivilisation kehren wollen. Die Puppen sind für mich darum triebhafte Wesen, denen es an Kultur fehlt, die sich ihrem Trieb zum einen hingeben, aber scheinbar auch gar keine Möglichkeit haben,

mit einem Kopf oder ähnlichem Einf uss auf sich selbst zu nehmen. Ich habe mich bei ihrem Entstehen primär selbst befragt: Also wann vollzieht sich dieser Moment, in dem der Trieb den Körper übernimmt und die eigene Vernunft beiseite drängt? Ich habe viel Zeit in dem leeren Haus verbracht und versucht, jeden Raum zu verstehen, um so eine passende skulpturale Antwort zu finden.

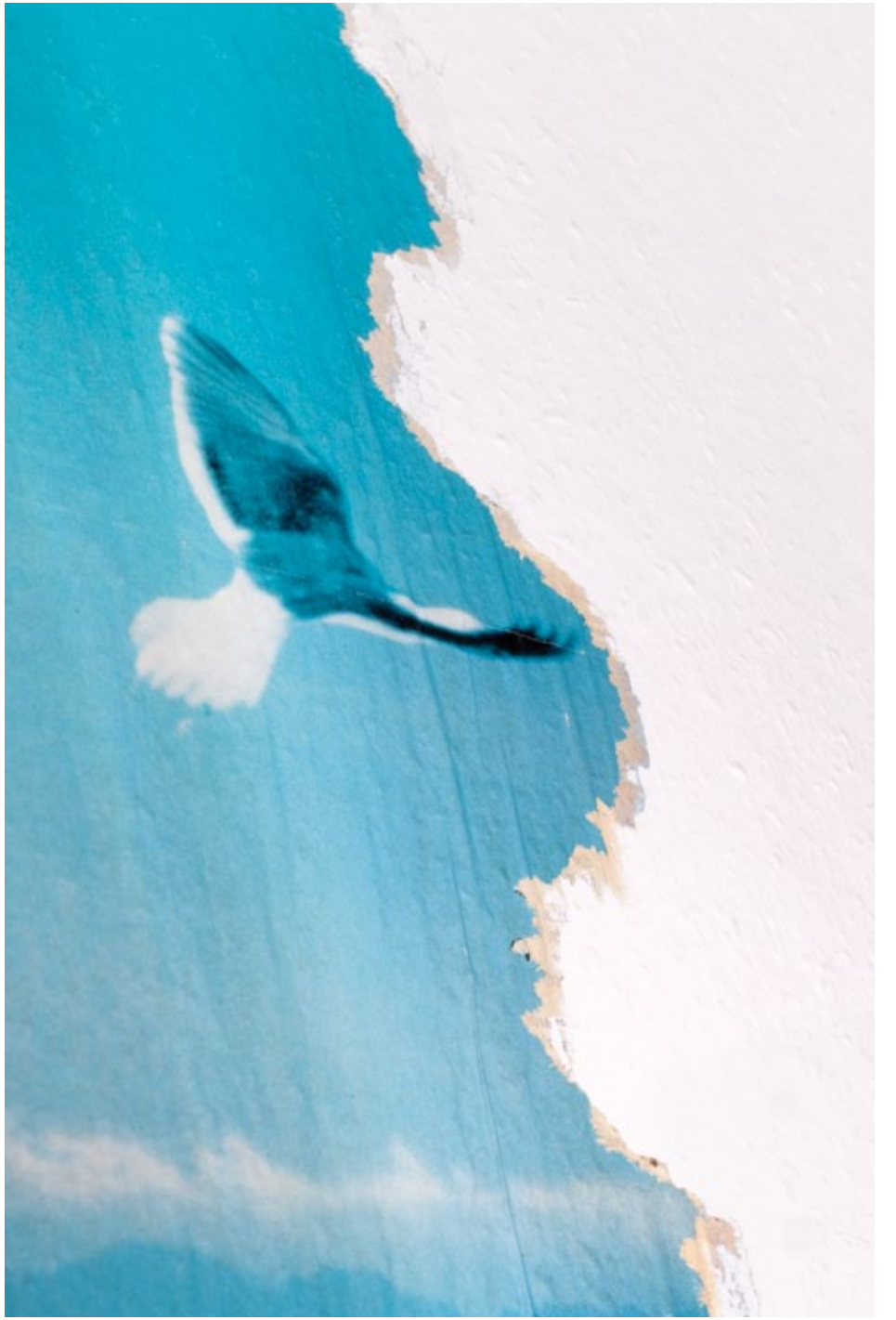
Sowohl das Wohnhaus als auch die Zeichnungen und Puppen verweisen auf Familiengeschichten und auf die damit einhergehenden mal alltäglichen und mal grausamen Verletzungen. Welche Bedeutung hat Familiengeschichte in dieser Arbeit für Dich?

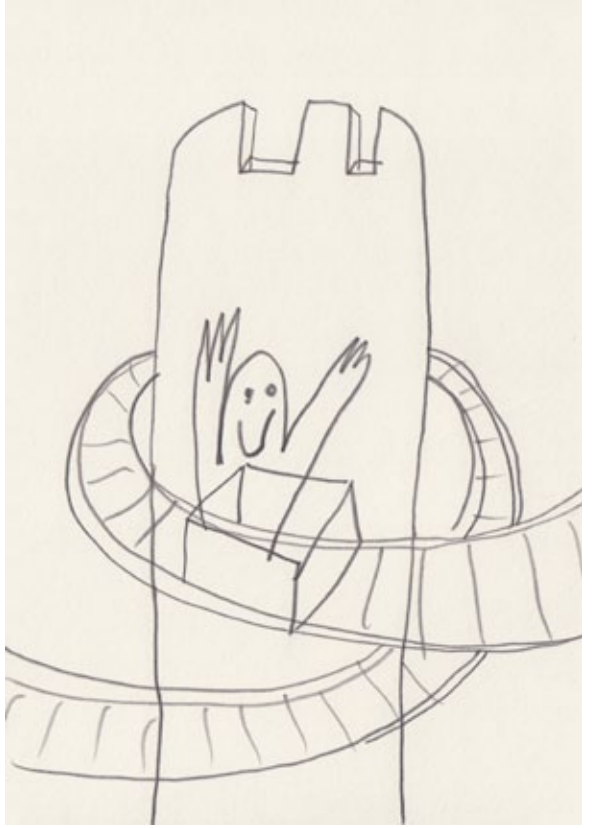
Die Familie ist ein privater Raum, an dem sich die Individuen aus der Öffentlichkeit zurückziehen. Ich denke jedoch: Das ist ein Trugschluss. Genauso wie es keine Kunst gibt, die nicht im gesellschaftlichen Kontext entsteht, wirken auch gesellschaftliche Realitäten in die Familie. Die Tapeten im Haus verbildlichen das hervorragend. Und gerade wenn wir die Nazi-Vergangenheit betrachten, beginnt die Auseinandersetzung damit ja oft auch in der Familie. Und dann geschehen eben jeden Tag kleine und größere Verletzungen im familiären Kontext. Solche Verletzungen thematisiere ich.

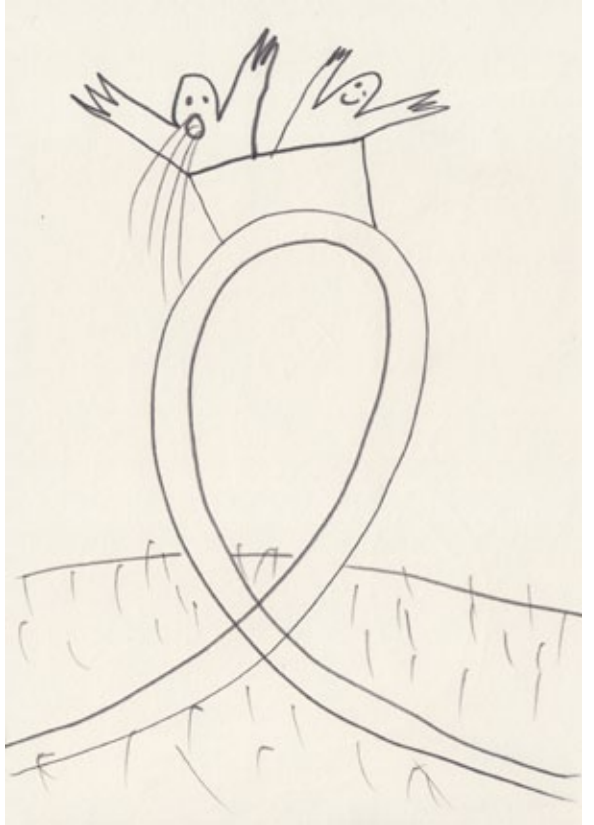
Zum einen geht es folglich um das Ernstnehmen der persönlichen Enttäuschungen, die nach der Wende entstanden sind, zum anderen um eine fundamentale Kritik am Kapitalismus, der Orte wie Belantis erst nötig macht. Glaubst Du, das sind die Gründe, warum es noch immer so viele Nazis im Osten gibt?

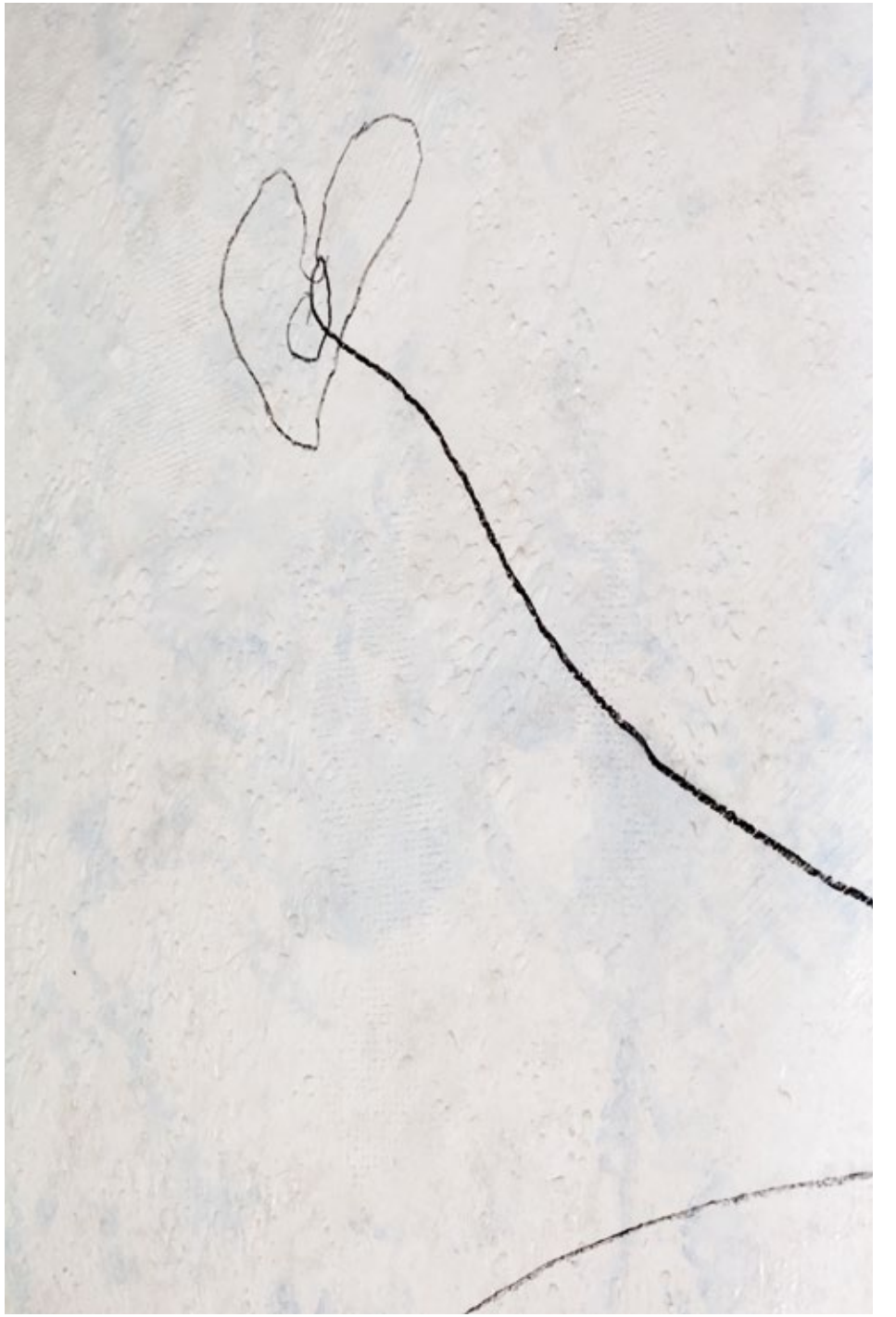
Ich versuche, die Nazi-Frage in Ostdeutschland nicht von der Wende her zu denken. Das kann eine Rolle gespielt haben, ich sehe aber vor allem auch eine defizitäre Aufarbeitung der Nazivergangenheit in der DDR als Ursache. Zudem fand 40 Jahre lang keinerlei Demokratie-Bildung statt. Ich würde mir wünschen, dass es nur um eine gescheiterte Spaßgesellschaft geht, aber da liegt noch mehr verborgen, da ist wirklich etwas Böses am Werkeln, in jedem Einzelnen von uns. Und so, wie wir uns in einem Kulturkampf mit Nazis gegenübersehen, müssen wir uns diesem Kampf auch in uns selbst stellen.
Und dann müssen wir uns unserem eignen Gesellschaftskonzept stellen. Ich denke, Spaß, Leistung und Angst tragen nicht auf Dauer – und das ist der Punkt. Wir müssen den Nazis Stop sagen: bis hier hin und nicht weiter und ab zurück. Das sollten wir so nebenbei machen mit einer klaren Haltung. Aber unser Hauptaugenmerk sollten wir der Aufklärung unserer Verhältnisse schenken: also dem (deutschen) Zusammenhang, aus dem so was wie Nazis hervorgehen können und der auch schon 1933 die Nazis möglich machte.

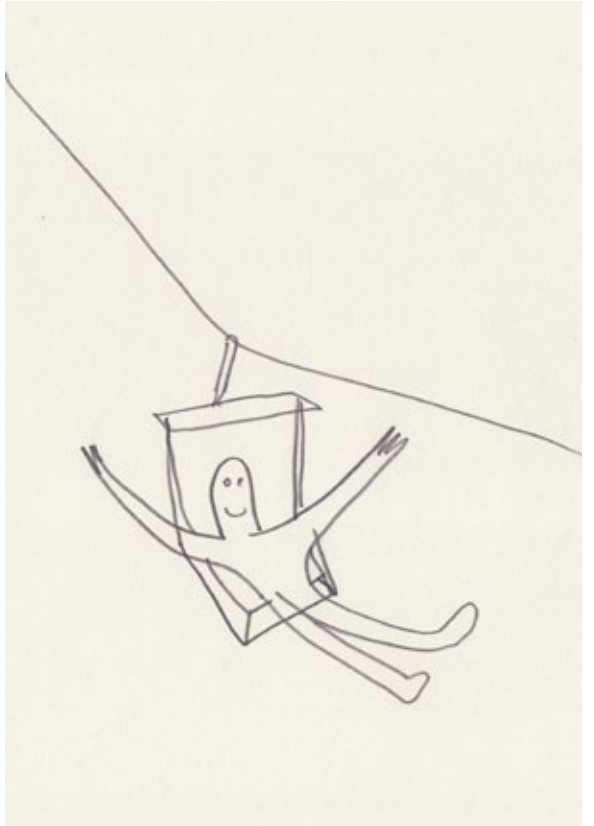
Das ist
noch
Fickhoon!



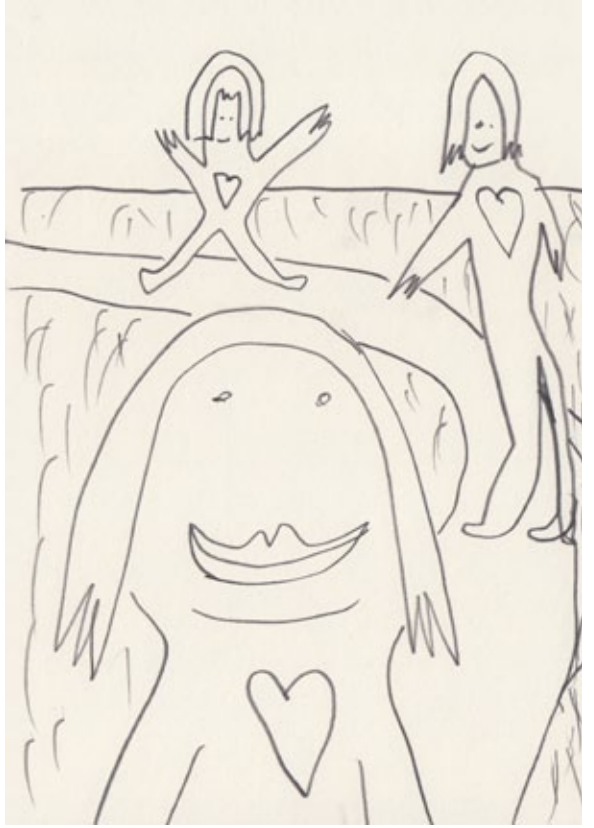








Auf
Dauer
schlauer!



Biografie Sebastian Jung

1987 in Jena geboren
2013 Dipl.-Des. Bauhaus-Universität Weimar

Einzelausstellungen

2013
Entfremdung, Kunstsammlung Jena

2014
Circus, Theaterhaus Jena

2015
Winzerla – Kunst als Spurensuche im Schatten des NSU, Jenaer Kunstverein

2016
Winzerla, nGbK Berlin
It's not about me, Galerie Sperling München
Neue Heimat Paradies, Imaginata, Jena

2017
Winzerla, Münchner Stadtmuseum

2018
Das Märchen von der Goldenen Stadt, Galerie Waidspeicher der Kunstmuseen der Stadt Erfurt

Gruppenausstellungen

2017
Tendenzen ins Unbekannte – Positionen zu Flucht und Gesellschaft, Kunstverein Gera

2018
Open house. Shortlist Karl-Schmidt-Rottluff Stipendium, alte Münze Berlin

2019
DAS LABYRINTH - Eine Ausstellung zum NSU Komplex, Kunsthaus Nürnberg
Tell me about ~~yesterday~~ tomorrow, NS-Dokumentationszentrum München

Theater

2017
Grafisches Protokoll, Stückemarkt, Berlin
UweUwe, Kunstprojekt und Web-Serie mit Theaterhaus Jena, SPIEGEL ONLINE und Kunsthof Jena

2018
Raufaser und Randale, Uraufführung Theatertext, Regie: Benjamin Schönecker Theaterhaus Jena

Öffentliche Sammlungen

Kunstsammlung Jena
neue Gesellschaft für bildende Kunst, Berlin

Publikationen

Winzerla – Kunst als Spurensuche im Schatten des NSU, Kerber 2015
Neue Heimat Paradies – Eine künstlerische Recherche über Geflüchtete, Angekommene und immer schon Dagewesene, Kerber 2016
Das Märchen von der Goldenen Stadt, Kunstmuseen der Stadt Erfurt, 2018
Bewegung Liebe, Kerber 2018

Stipendien, Preise

Walter-Dexel-Stipendium, 2014
100 beste Plakate, 2014
Stipendium Freistaat Thüringen, 2017
Stipendium Stiftung Kunstfonds, 2018

Impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich des Projektes **OST** *DEUTSCH* **NOW** an der Imaginata Jena im Rahmen der gleichnamigen Ausstellung vom 1. November bis 24. Dezember 2019.
Herausgegeben von Ella Falldorf
Gestaltung: Sebastian Jung
Herstellung, Kerber Verlag: Jens Bartneck
Projektmanagement, Kerber Verlag: Verena Simon
Lektorat Deutsch: Susanne Haldrich
Lektorat Englisch: Anna McCarthy
V.i.S.d.P.: Imaginata e.V., Löbstedter Straße 67, 07749 Jena

www.Imaginata.de
www.ost-now.de
www.JungJungJung.com

Gefördert durch:

Freistaat Thüringen
Ministerium für Bildung, Jugend und Sport

Die Veröffentlichungen stellen keine Meinungsäußerung des TMBJS dar.
Für inhaltliche Aussagen trägt der Autor bzw. tragen die Autoren die Verantwortung.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

Gesamtherstellung und Vertrieb:

Kerber Verlag, Bielefeld
Windelsbleicher Str. 166–170
33659 Bielefeld
Germany
Tel. +49 (0) 5 21/9 50 08-10
Fax +49 (0) 5 21/9 50 08-88
info@kerberverlag.com

Kerber, US Distribution
ARTBOOK | D.A.P.
75 Broad Street, Suite 630
New York, NY 10004
T: +1 (212) 627-1999
F: +1 (212) 627-9484

KERBER Publikationen sind weltweit in ausgewählten Buchhandlungen und Museumsshops erhältlich (Vertrieb in Europa, Asien, Süd- und Nordamerika).

Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

© 2019 Kerber Verlag, Bielefeld/Berlin, Künstler und Autoren,

ISBN 978-3-7356-0647-1

www.kerberverlag.com

Printed in Germany