



Theoretische Beiträge des Zentrums für Integrationsstudien

Heike Greschke, Viktoria Rösch, Leandro Raszkewicz, Lukas Schmitz, Ruben Sedlacek

KUNST UND KULTUR IN DER POLARISIERTEN STADT

Dresdner Kultureinrichtungen als
Vermittelnde zwischen ‚Diversität‘
und ‚Ethnopluralismus‘?

Heike Greschke, Viktoria Rösch, Leandro Raszkevicz, Lukas Schmitz, Ruben Sedlacek

KUNST UND KULTUR IN DER POLARISIERTEN STADT

Dresdner Kultureinrichtungen als
Vermittelnde zwischen ‚Diversität‘
und ‚Ethnopluralismus‘?

Aus der Reihe:

Theoretische Beiträge des Zentrums für Integrationsstudien

Band 2

Das Zentrum für Integrationsstudien wird unterstützt aus Mitteln des Zukunftskonzepts der Technischen Universität Dresden – finanziert aus der Exzellenzinitiative des Bundes und der Länder – und gefördert durch das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus (SMWKT).

Das Forschungsprojekt „Kunst und Kultur in der polarisierten Stadt. Dresdner Kultureinrichtungen als Vermittelnde zwischen den Polen ‚Weltoffenheit‘ und ‚Ethnopluralismus‘“ wurde mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des von den Abgeordneten des Sächsischen Landtages beschlossenen Haushaltes.



Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek:

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

Redaktion: Lena Lang

Korrekturat: Almut Gelenava, Annika Pflock

Projektteam: Heike Greschke, Janine Kläffling, Leandro Raszkevicz, Viktoria Rösch, Lukas Schmitz, Ruben Sedlacek, Moutaz Zafer

Satz, Layout: Annika Pflock

Umschlaggestaltung: Rico Ehren, Jana Höhnisch

Fotos und Bildrechte: TU Dresden, Titelbild: Gerd Altmann / pixabay.com

© 2020 Technische Universität Dresden

www.tu-dresden.de

Diese Publikation ist nur als eBook erhältlich unter
<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa2-707892>

ISSN-Nummer: 2698-6744

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	5
2 Ziele und Fragestellungen	9
3. Forschungsdesign	11
3.1 Vorgehen im Teilprojekt 1 (TP1).....	11
3.2 Vorgehen im Teilprojekt 2 (TP2).....	13
3.3 Forschungs-Praxistransfer.....	16
4 Wie Polarisierung funktioniert: Ergebnisse der Begriffsarbeit	18
5. Wie Polarisierung in der Kulturstadt Dresden funktioniert: Empirische Ergebnisse	22
5.1. Konstellationen in der polarisierten Stadt.....	22
5.1.1 13. Februar - Der Dresdner Erinnerungsstreit.....	23
5.1.2 Interkulturelle Tage.....	26
5.1.3 Der Dresdner Bilderstreit.....	28
5.1.4 Der Dresdner Literaturstreit.....	29
5.1.5 Lässt sich über Tabus streiten? Die Ausstellung „Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen“ im DHDM.....	30
5.1.6 Polarisierung innerhalb der Institutionen.....	31
5.2. Publikum in der polarisierten Stadt.....	32
5.2.1 Bedeutung des Publikums im kulturellen Feld.....	32
5.2.2 Intervenierende Publika (in) der Polarisierung: Der Dresdner Bilderstreit und die Ausstellung „Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen“.....	33
5.3 (Wissens)Vermittlung in der polarisierten Stadt – Ein Fallbeispiel.....	38
5.4. Dialog in der polarisierten Stadt.....	41
5.4.1 Kunst- und Kulturinstitutionen zwischen Dialograum und Echokammer.....	41
5.4.2 Formate öffentlicher Auseinandersetzung.....	42
6 Fazit und Desiderate	46
7 Abbildungs- und Tabellenverzeichnis	48
8 Literatur	49
9 Anhang	54

1 Einleitung¹

Am 30. September 2019 reichte die Stadt Dresden ihre Bewerbung mit dem Titel „Neue Heimat“ im Wettbewerb um den Titel „Kulturhauptstadt Europas 2025“ ein. Im sogenannten BIDBOOK, dem Bewerbungskonzept, wird den Kulturorganisationen der Stadt eine herausragende Bedeutung als Instanzen der gesellschaftlichen Verständigung und der Partizipation beigemessen. Diese sollen in Dresden „exemplarisch Möglichkeitsspielräume für ein friedliches und freiheitliches Zusammenleben im Europa der Zukunft“ (S.8) schaffen und nicht nur kulturelle „Partizipation“ und „Inklusion“ fördern, sondern auch eine „Neue Kultur des Miteinanders“ (ebd.) etablieren. Auch wenn die Bewerbung bereits in der Vorauswahl aus dem Rennen geschieden ist, bildet die Kulturhauptstadtvision Dresden einen Kulminationspunkt der Selbstverständigung und Positionierung der Kunst- und Kulturinstitutionen Dresdens in einem Prozess der Polarisierung, der mit dem Auftreten PEGIDAS und deren nationalistischer und migrationsfeindlicher Aneignung des geographischen und kulturellen Zentrums der Stadt nicht ihren Anfang genommen, jedoch einen bedeutenden Schub erfahren hatte. PEGIDA² hatte in dieser Stadt ihre wichtigste, zeitweise auch international beachtete Bühne (vgl. u.a. Rehberg/Kunz/Schlinzig 2016; Heim 2017). Dresden war international plötzlich nicht mehr nur aufgrund seiner kulturellen Reichtümer und Attraktionen bekannt, sondern gilt seitdem auch als polarisierte Stadt.

Diesen Prozess der Polarisierung und die Rolle, die Kunst und Kultur für die stadtgesellschaftliche Verständigung in ihm einnimmt, hat das Projekt „Kunst und Kultur in der polarisierten Stadt: Dresdner Kultureinrichtungen als Vermittelnde zwischen ‚Diversität‘ und ‚Ethnopluralismus?‘“, kurz KuPoS, vom 01. Juni 2018 bis 31. Mai 2019 untersucht. Der vorliegende Projektbericht gibt Auskunft über Ziele, Fragestellung, das Forschungsdesign und Datensample der Studie und präsentiert seine Ergebnisse.

Auch wenn die jüngsten Eskalationen sich vornehmlich als Migrationsstreit artikulieren und die Pole Weltoffenheit einerseits und nationale Schließung andererseits konstituieren, verweisen sie doch auf vorgängige Konfliktlagen, die Dresden immer wieder, in wechselnden Konstellationen und zu wechselnden Anlässen in Befürworter*innen und Gegner*innen spaltet, wie in unserer Untersuchung deutlich geworden ist. Mit den nun folgenden Streiflichtern auf die Polarisierungsgeschichte der Stadt greifen wir daher selektiv auf das Untersuchungsfeld und die Ergebnisse der Studie vor, um zu veranschaulichen, wie Konfliktlagen ineinandergreifen, sich überlagern bzw.

¹ An dieser Stelle möchten wir uns bei allen Unterstützer*innen bedanken. In aller erster Linie sind dabei alle beteiligten Personen und Institutionen aus dem künstlerisch-kulturellen Feld der Stadt Dresden zu nennen, die stets dem Projekt gegenüber aufgeschlossen waren. Sie ermöglichten uns damit tiefe Einblicke in ihre Arbeit und diskutierten mit uns gemeinsam unsere Ergebnisse. Hervorzuheben ist hier insbesondere unser Projektpartner, das Deutsche Hygiene Museum Dresden. Zudem möchten wir uns für die Finanzierung des Projektes seitens des SMWK bedanken. Daneben wurden wir auf wissenschaftlicher Ebene von vielen Personen unterstützt, zu nennen sind hier Prof. Dr. Karl-Siegbert Rehberg, der uns bei der konzeptionellen Phase mit seinem breiten (soziologischen) Wissen über die Dresdner Kulturlandschaft besonders inspiriert hat, Dr. Mathias Kuhnt, der maßgeblich an der technischen Umsetzung der soziologischen Netzwerkanalysen beteiligt war und Claudia Jerzak, die uns bei der Recherche zum 13. Februar unterstützt hat und auf deren Material wir zurückgreifen durften. Zu nennen sind auch alle Beteiligten, die unsere Ergebnisse und unseren Stand mit uns immer wieder diskutiert haben und uns an vielen Stellen konstruktive Hinweise für die weitere Arbeit gaben. Ein Dank geht an alle Mitwirkenden des Nachwuchskolloquiums des Zentrums für Integrationsstudien (Zfi), die Beteiligten an unserem Auswertungstreffen, sowie unsere Kolleginnen aus dem SFB 1285-TPR Youmna Fouad und Mei-Chen Spiegelberg. Dr. Uwe Dörk sei für die kritische Lektüre der ersten Fassung des Berichtes gedankt. Als letztes ist noch Dr. Karoline Oehme-Jüngling zu nennen, die uns über die gesamte Projektlaufzeit organisatorisch unter die Arme gegriffen hat.

² PEGIDA ist im doppelten Sinne eine ‚Invektiv‘-Gemeinschaft: Sie bietet Ausgegrenzten, die sich in den etablierten gesellschaftlichen Institutionen nicht repräsentiert sehen, ein Zugehörigkeitsangebot. Sie zelebriert zudem regelmäßig und öffentlich ihren Gemeinschaftssinn durch Rituale des Invektierens, also des Beleidigens, Herabsetzens und Ausgrenzens anderer. Ihre Treffen und anschließenden Spaziergänge sind vor allem eines, Gemeinschaftserlebnisse und Gelegenheiten kollektivierender Identifikation und alterisierender Abgrenzung von einer feindlichen, als bedrohlich empfundenen, offenen Gesellschaft.

miteinander in Konkurrenz treten. Zudem tritt so deutlich vor Augen, wie sich Polarisierungsdynamiken in den letzten Jahren verdichtet und beschleunigt haben und wie sie zunehmend auf das künstlerisch-kulturelle Feld übergegriffen und Kunst- und Kulturinstitutionen involviert haben.

Erinnerungsstreit

Der 13. Februar ist ein für Dresden ein zentraler Kristallisationspunkt der städtischen Erinnerungskultur, der bereits seit 1945 umkämpft ist und politisch-ideologisch von wechselnden Parteien angeeignet wird; zunächst vom Nationalsozialistischen Regime, dann von der sowjetischen Militäradministration und der DDR-Regierung, ab 1990 dann von neo-nationalsozialistischen Gruppen, wogegen sich seit etwa 2001 allmählich eine breitere, auch staatliche Institutionen und Kunst- und Kulturschaffende einschließende Allianz zur Wehr gesetzt hat. Dieser Erinnerungsstreit spielt auch im Kontext der jüngsten Polarisierungsprozesse eine wichtige Rolle. So weist etwa die Sächsische Zeitung auf Unterstützung der ersten PEGIDA-Demonstration durch einen Organisator der rechtsextremen Versammlungen zum 13. Februar in Dresden hin (vgl. Froberg 2014). Gleichzeitig lässt sich für den Untersuchungszeitraum eine thematische Öffnung und Diversifizierung der Veranstaltungen zum 13. Februar nachweisen, die unter dem Dach des „Forums 13. Februar“ stattfanden. In der Tat geben unsere Untersuchungsergebnisse Hinweise darauf, dass der 13. Februar als Kristallisationspunkt von stadtdgesellschaftlicher Kooperation und Selbstverständigung zugunsten neuer Netzwerke, Veranstaltungsformate und -themen im Untersuchungszeitraum zumindest quantitativ an Bedeutung verloren hat.

Bilderstreit

Im September 2017 löste ein Artikel des Kunsthistorikers Paul Kaiser in der Sächsischen Zeitung den ‚Dresdner Bilderstreit‘ aus: Schon seit 1990 würden die staatlichen Kunstsammlungen Dresdens, die zu einem westdeutschen Kulturbetrieb geworden seien, systematisch Kunst aus der DDR ausmustern und drei Generationen ostdeutscher Künstler ausgrenzen. Das betroffene Albertinum lud zu seiner Rechtfertigung zu Dialogveranstaltungen ein, die überaus gut besucht waren, jedoch weniger Dialog, als vielmehr eine Zuspitzung polarisierter Positionen zum Ergebnis hatten. Hinter dem Bilderstreit verbirgt sich jedoch mehr als ein ‚Wende-Trauma‘. Er verweist ebenso auf eine Konkurrenzgeschichte zweier Kunstrichtungen der Moderne, der ‚abstrakten Kunst‘ und dem ‚sozialistischen Realismus‘, die bis in das beginnende 20. Jahrhundert reicht. Schließlich macht der Streit um den Wert von Kunst darauf aufmerksam, dass Museen der Gegenwart mit veränderten gesellschaftlichen Anforderungen konfrontiert sind, die nicht zuletzt aus einer verstärkten Orientierung am Publikum resultieren.

Literaturstreit

Im Oktober 2017 startete die Dresdner Buchhändlerin Susanne Dagen eine Petition an den Börsenverein des Deutschen Buchhandels, die so genannte „Charta 2017 - Zu den Vorkommnissen auf der Frankfurter Buchmesse“ in der sie den Börsenverein beschuldigt, auf der Frankfurter Buchmesse 2017 einen ‚Gesinnungskorridor‘ errichtet zu haben, weil dieser zu einer aktiven Auseinandersetzung mit den auf der Buchmesse vertretenen rechten Verlagen aufgerufen hat, (wobei es in der Folge dieser Auseinandersetzungen zu Handgreiflichkeiten und Beschädigungen gekommen ist). Diese Petition wurde u.a. von namhaften Schriftsteller*innen unterzeichnet und von einem „Aufruf von Dresdner Autoren“ beantwortet, gefolgt von diversen öffentlichen Diskussionsveranstaltungen zwischen den Hauptprotagonisten des ‚Literaturstreits‘, die bis heute

andauern. Auch diese Veranstaltungen können sich über mangelnden Zuspruch nicht beschweren. Am Literaturstreit lassen sich exemplarisch Polarisierungsdynamiken nachzeichnen, die sich am Thema Migration entzünden und an diesem die Grenzen des Sagbaren ausloten. Zugleich verweist der Literaturstreit aber auch auf andere, „dresdenspezifische“ Themen, die aus dem Hintergrund auf die Debatte einwirken, so z.B. die Problematik eines bürgerlichen Selbstverständnisses in Dresden in der Postwende. Der Literaturstreit ist insofern bemerkenswert, als dass sich hier Polarisierung vergleichsweise deutlich als Lagerbildung beobachten lässt, welche sich zwar in der Dresdner Literaturszene vollzieht, jedoch überregionale Positionierungszwänge auslöst (etwa als Distanzierung des Suhrkamp-Verlags von den Äußerungen des Autoren Uwe Tellkamp, die er im Rahmen einer Podiumsdiskussion im Kulturpalast getätigt hat). Literatur eignet sich offenbar hervorragend als Katalysator für Polarisierung. Sie ist ein Spielfeld für das Entwerfen andersmöglicher Vorstellungen von Wirklichkeit und deren diskursiver Ordnung, auf dem (die Verschiebung von) Grenzen des Denk- und Sagbaren ausgetestet werden und um Geltung gerungen wird.

Forschen in und über Polarisierungsprozesse(n)

Die Logik der Polarisierung macht vor der Wissenschaft nicht halt³. Dies äußerte sich auch in der vorliegenden Untersuchung. Von Beginn an wurde dem Projekt eine vergleichsweise große Aufmerksamkeit zuteil, welche mit der Erwartung an das Projektteam verbunden war, auf drängende Fragen schnelle Antworten geben zu können. Zudem stellte es sich als überaus schwierig heraus, dem Zwang zur Positionierung zu widerstehen und eine ‚desinteressierte‘⁴ Analyseperspektive einzunehmen und diese überzeugend zu vermitteln. Zum einen, weil die Projektbeteiligten selbst auch persönlich mehr oder weniger stark von den gesellschaftlichen Entwicklungen berührt und in sie involviert waren, zum anderen weil die Weigerung eine politische Position zu markieren, Fremdpositionierungen zufolge hatte. Aus diesem Grund hat das Projektteam ein Forschungsdesign entwickelt, das die eigene Involvierung produktiv nutzt und gleichzeitig methodisch zu kontrollieren sucht (Kap. 3). Gleichzeitig gingen wir davon aus, dass Dresden sich für die Polarisierungsforschung besonders gut eignet, da sich hier gesellschaftliche Prozesse in verdichteter Form, gewissermaßen wie unter einem Brennglas, untersuchen lassen. Hier stand das Interesse an der theoretischen Heuristik der Polarisierung im Vordergrund. Der Ertrag des Projektes teilt sich mithin in einen, auf eine Soziologie der Polarisierung bezogenen, theoretischen Teil (Kap. 4), der unsere Arbeit am Begriff der Polarisierung dokumentiert sowie einen auf die Stadtgesellschaft bezogenen empirischen (Kap. 5).

Das Projekt war auf insgesamt ein Jahr terminiert, damit waren die Möglichkeiten, ein komplexes Untersuchungsfeld zu erschließen, begrenzt. Dies erforderte ein selektives Vorgehen eine Konzentration auf wenige Fälle, mit der Folge, dass viele Bereiche der Dresdner Kulturlandschaft von unserer Studie nicht erfasst werden konnten. Gleichzeitig war es notwendig die Fälle, mit denen wir uns näher befassten, in der Darstellung auf diejenigen Aspekte zu reduzieren, die für die Fragestellung zentral waren. Die Ereignisse und Akteurskonstellationen, über die wir in diesem

³ Dies zeigt sich etwa im aktuell wieder aufgeflamten „Methodenstreit“ in der Soziologie, der mit einer Ausgründung einer neuen Fachgesellschaft eine Zuspitzung erfahren hat. Die DGS-Sektion „Qualitative Methoden der Sozialforschung“ wurde dazu veranlasst im März 2019 eine Tagung zum Thema „Polarisierung“ an der TU Dresden durchzuführen. Davon unabhängig hat das Rektorat der TU Dresden im Juli 2019 ihre Mitglieder mit überwältigender Resonanz zu einem Zukunftslabor als Auftakt zu einer Veranstaltungsreihe mit dem Titel „Fake Science?! Wissenschaft zwischen gesellschaftlicher Verantwortung und Skepsis“ eingeladen.

⁴ Hiermit ist eine Forschungshaltung gemeint, die - weil sie nicht in die Handlungszwänge des untersuchten Feldes involviert ist - nicht in erster Linie nach Lösungen für die Probleme der Handelnden sucht, sondern dem Eigensinn von Handlungsproblemen auf den Grund gehen kann (vgl. Schütz 1953).

Bericht schreiben, werden jenen Leser*innen, die sich als Teil des Feldes verstehen, vermutlich in gewisser Hinsicht verfremdet vorkommen. Ihnen, verehrte Leser*innen, sei gesagt, es ist und kann nicht Ziel der Soziologie sein, die Akteur*innen des Untersuchungsfeldes mit Detailkenntnissen oder besserem Wissen zu überbieten. Sie kann allerdings eine Perspektive auf die eigene Praxis ermöglichen, die von Details abstrahierend, übergreifende Strukturen und Prozesse zur Anschauung bringt. Es ist nicht besseres Wissen, sondern Reflexionswissen, eine Art von Spiegel, in dem Sie sich (durch eine andere Akzentuierung von Zusammenhängen und Unterschieden) anders sehen können, als Sie das im Alltag tun müssen und können. Ob es ein nützlicher Spiegel ist, entscheiden Sie selbst. Ebenso ob das, was Sie darin sehen, dazu Anlass geben soll, etwas zu verändern.

2 Ziele und Fragestellungen

Das Gesamtprojekt zielte darauf ab, die Rolle und das (sich verändernde) Selbstverständnis von Kultureinrichtungen im gesellschaftlichen Verständigungsprozess sowie die Bedingungen und Grenzen von Positionierungen und deren Effekt für den sozialen Zusammenhalt innerhalb der Stadtgesellschaft in Dresden einer breit angelegten explorativen und selektiv vertiefenden Analyse zu unterziehen. Dabei waren erstens die Effekte gesellschaftspolitischer Entwicklungen auf die Struktur des künstlerisch-kulturellen Feldes von Interesse und wurde zweitens wurde am Beispiel Dresdens untersucht, wie sich künstlerisch-kulturelles Handeln und konkurrierende Diskurspositionen innerhalb der Stadtgesellschaft wechselseitig beeinflussen.

Welche Resonanzen erzeugte die PEGIDA-Bewegung in der Dresdner Kunst- und Kulturlandschaft? Treten Kunst- und Kultureinrichtungen als Vermittlungsinstanzen bzw. ‚agents of social inclusion‘ (Sandell 1998) zwischen antagonistische Positionen oder werden sie zu klar definierten Positionierungen gezwungen und somit zu einem (ungewollten) Katalysator gesellschaftlicher Spaltungsprozesse?

Diese Fragen tangieren neben dem Verhältnis von Öffentlichkeit und Kunst auch die Frage von gesellschaftlichen Funktionen von Kunst- und Kulturträgern in einer demokratischen Gesellschaft.

Den Fragen wurde im Rahmen des Projektes in zwei Teilprojekten nachgegangen, deren Fokus sich wie folgt darstellt:

TP 1 zielte auf eine Bestandsaufnahme der Dresdner Kunst- und Kulturlandschaft im Zeitraum von 2014-2017 ab.

Forschungsleitende Fragen für dieses Teilprojekt lauteten:

- Inwieweit und woran lässt sich für die Dresdner Kunst- und Kulturlandschaft in der Zeit von 2014 – 2017 ein Wandel im Selbstverständnis erkennen und wie positionieren sich Dresdner Kunst- und Kulturschaffende im Zuge deutlicher Polarisierungsprozesse?
- Werden kritische Funktionen von Kunst und Kultur unterlaufen oder gestärkt und wenn ja, in welche Richtung?
- Welche Rollen, bzw. Positionen nehmen (welche) Kunst- und Kultureinrichtungen im Vermittlungsprozess zueinander und zu gesellschaftlichen Entwicklungsdynamiken ein und welche Möglichkeiten der künstlerisch-kulturellen Positionierung bieten sich ihnen überhaupt?

Eine Totalerhebung war aus Kapazitätsgründen nicht möglich. TP 1 konzentrierte sich daher zunächst auf die Erfassung von Veränderungen in den Kooperations- und Vernetzungsstrukturen sowie von Veranstaltungsformaten und -inhalten im Untersuchungszeitraum. Um mögliche Veränderungen nachvollziehen zu können, wurden zwei wiederkehrende Veranstaltungsreihen, sowie im Untersuchungszeitraum neuauftretende Veranstaltungen, ausgewählt und mittels Netzwerkanalyse auf ihre Akteurskonstellationen⁵ untersucht. Zudem wurde die thematische Entwicklung in diesen Veranstaltungsreihen untersucht. Zweitens wurden im Untersuchungszeitraum neu entstehende Formate und die sie tragenden Akteurskonstellationen in den Blick genommen. (vgl. Kap. 3.1). Drittens wurden die in der Einleitung erwähnten Anlässe der Polarisierung ‚Bilderstreit‘ und ‚Literaturstreit‘ mittels teilnehmender Beobachtung, Medieninhaltsanalyse und Interviews auf ihre Polarisierungs- und Positionierungsdynamiken untersucht .

⁵ In dieser Untersuchung wurden sowohl Institutionen als auch Personen unter dem Akteursbegriff gefasst. Daher sollen Institutionen im Folgenden als ‚Akteure‘, Personen jedoch als ‚Akteur*innen‘ bezeichnet werden, um diesen Unterschied zu kennzeichnen.

TP 2 war als Fallstudie zur Ausstellung „Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen“ im Deutschen Hygiene-Museum Dresden angelegt. Es untersuchte Prozesse gesellschaftlicher Polarisierung und eruierte die Bedingungen, Potentiale und Grenzen der Vermittlung von Kunst- und Kulturinstitutionen exemplarisch. Dies geschah anhand einer überregional bedeutsamen Ausstellung zu einem Thema, von dem das Projekt annahm, dass es potentiell konfligierende Positionen (in der Dresdner Stadtgesellschaft) aufzurufen vermag. Ziel war es, den Ausstellungsprozess möglichst umfassend wissenschaftlich zu begleiten; von der Rekonstruktion der Ausstellungsproduktion, über die Vermittlungsarbeit des Museums, bis zur Rezeption durch Ausstellungsbesucher*innen.

Dabei waren folgende Fragestellungen forschungsleitend:

- Welchen Narrativen räumt die Ausstellung Repräsentationsmöglichkeiten ein und welche werden durch die Ausstellung möglicherweise diskreditiert bzw. ausgeschlossen?
- Wie wird die Genese einer potentiell ambivalenten Ausstellung von den Beteiligten dargestellt bzw. zwischen ihnen ausgehandelt?
- Was sind die vom Kuratsteam intendierten Botschaften und erhofften affektiv-kognitiven und diskursiven Resonanzen durch das Ausstellungskonzept und inwiefern lassen sich diese auf Grundlage ethnographischer Besucherforschung und multimedialer Rezeptionsforschung validieren bzw. wo liegen Diskrepanzen zwischen intendierten und in praxi beobachteten Rezeptionsweisen?

Da die Ausstellung bereits eröffnet war, als das Projekt seine Arbeit aufnahm, konnte der Produktionsprozess der Ausstellung nur noch retrospektiv über Interviews mit den Beteiligten und Teilnahme an Auswertungsworkshops rekonstruiert werden. Die Beteiligungsstruktur an der Ausstellungskonzeption und -präsentation stellte sich im Laufe der Untersuchung als äußerst komplex heraus. Mit Blick auf die Fragestellung des Projektes konzentrierte sich TP 1 daher auf die Vermittlungsarbeit und die Rezeption der Ausstellung. Hierzu wurden Ausstellungsführungen teilnehmend beobachtet und Besucherbücher erhoben. Die Ausstellung wurde diskursanalytisch und die Besucherbücher positionierungsanalytisch ausgewertet (vgl. Kap. 3.2).

Zur Theoretisierung der empirischen Untersuchung griffen wir auf den Polarisierungsbegriff von Karl Mannheim (1929) zurück, der als Verabsolutierung von Standpunkten, bzw. Konkurrenz um „die Erringung und Beherrschung der ‚richtigen sozialen Sicht‘“ (Mannheim 1929: 36) verstanden, den Blick nicht primär auf die destruktiven, sondern auch auf die stabilisierenden, mithin vergemeinschaftenden Funktionen lenkt.

Dieser Begriff wurde als „sensitizing concept“ (deutsch: sensibilisierendes Konzept) im Sinne Herbert Blumers (1954) verstanden, welches es uns ermöglichte, die Phänomene in dem von uns untersuchten Feld begrifflich-analytisch zu fokussieren und gleichzeitig genug Sensibilität für ihren Eigensinn aufzubringen, um das Analysekonzept empirisch zu fundieren und zu präzisieren (Blumer 1954). Gleichzeitig diente er als Ausgangspunkt für die im Projekt in gegenstandsorientierter wechselseitiger Annäherung von Empirie, Theorie und Methode geleisteten theoretischen Begriffsarbeit (vgl. Kap. 4).

3. Forschungsdesign

Ziel dieses Projektes war es, sich offen und explorativ der diskursiven Gemengelage in Dresden anzunähern. Eines der Gütekriterien eines solchen, der qualitativen Sozialforschung verpflichteten Zugangs, ist die Gegenstandsangemessenheit des gewählten Forschungsdesigns (vgl. Strübing u.a. 2018). So wurden im ersten Teil des Projektes verschiedene Datentypen von Interviews über Feldbeobachtungen und Zeitungsartikel, Webauftritte, Veranstaltungskataloge und Videomaterial gesammelt und gesichtet. Dieses Material wurde daraufhin aus verschiedenen methodischen wie methodologischen Perspektiven heraus befragt und in Interpretationsgruppen mit anderen Forschenden, aber auch Expert*innen analysiert. Dieses Vorgehen hatte den Vorteil, der Diversität des Gegenstandes Rechnung zu tragen und sich so einen multiperspektivischen Zugang zum Feld zu erarbeiten. Zum Abschluss des Projektes wurde zudem ein Transferworkshop mit Teilnehmer*innen aus dem Feld der Kunst- und Kulturträger in Dresden veranstaltet, in dem unsere Thesen zur Polarisierung zur Diskussion gestellt und auf ihre Plausibilität hin gewissermaßen getestet wurden (vgl. Kap. 3.3). In einem nächsten Schritt soll nun kurz das Vorgehen in den einzelnen Teilprojekten skizziert werden.

Als Kunst- und Kulturträger wurden dabei im weitesten Sinne alle Akteure und Akteur*innen gefasst, die sich selbst in erster Linie im künstlerischen Feld verorten. Kunst verstehen wir dabei im Sinne Luhmanns (Luhmann 1997), als Verdopplung der Realität. Kunst ist so imstande gesellschaftliche Realität abzubilden und schafft es durch den artifiziellen Charakter, möglichen anderen Deutungen von Realität Geltung zu verschaffen, um so ihre Kontingenz aufzuzeigen. Relevant wurde diese Definition in unserem Projekt bei der Einordnung von Kunst- und Kulturträgern: Der Unterscheidung von bspw. Gedenkstätten und Museen. Diese mögen zwar die gleichen Themengebiete zum Gegenstand haben, der Anspruch an die Vermittlung ist aber different.

Bei der Subsumierung der verschiedenen Träger, Orte und Akteure darf nicht außer Acht gelassen werden, dass Theater, Kunstmuseen, die sogenannte ‚freie Szene‘, etc. unterschiedliche Aufgaben und Selbstverständnisse haben. Kulturräume sollen im Folgenden als Resonanzräume des Gesellschaftlichen verstanden werden (vgl. Kirchberg 2010).

3.1 Vorgehen im Teilprojekt 1 (TP1)

Um der Frage wissenschaftlich auf den Grund zu gehen, inwieweit und auf welche Weise die Dresdner Kunst- und Kulturlandschaft die, durch das Auftreten von PEGIDA deutlich zutage getretenen Verwerfungen in der (Stadt-)Gesellschaft tangiert und in die darin kulminierenden Polarisierungsprozesse involviert worden ist, sollte im ersten Schritt die lokale Kunst- und Kulturlandschaft vermessen und auf mögliche Veränderungen in der Zeit zwischen 2014-17 untersucht werden. Auf Basis einer ersten Recherchephase (Juni bis September 2018), in der die in Dresden ansässigen Kunst- und Kultureinrichtungen gelistet, Veranstaltungsprogramme, Zeitungsartikel gesammelt und kategorisiert wurden, entwickelte das Projekt eine Selektionsstrategie, die es ermöglichen sollte, das Feld möglichst frei von Verzerrungen einzugrenzen und einen diachronen Vergleich der Netzwerke sowie der Veranstaltungsformate und etwaigen thematischen Verschiebungen, die auf (Neu)positionierungen der Veranstalter*innen schließen lassen, durchzuführen. Dies wurde nötig angesichts der Vielzahl an Akteuren und Veranstaltungen und der Erfahrung, dass manche Akteure für die Forschung leichter zugänglich waren als andere.

Hierfür wurden zwei jährlich stattfindende Veranstaltungsreihen ausgewählt, die eine, über das Auftreten PEGIDAS hinausreichende, Geschichte haben: Das sind erstens die Veranstaltungen zum 13. Februar in Dresden, einem Datum, das den zentralen identitätsstiftenden Kristallisationspunkt der Dresdner Erinnerungskultur markiert (vgl. hierzu insbesondere Rehberg 2005a; Rehberg/Neutzner 2015). Hier haben wir uns aus forschungspragmatischen Gründen auf die Veranstaltungen konzentriert, die unter dem Dach des ‚13. Februar Forums‘ stattfinden. Zweitens

wurden die „Interkulturellen Tage“ in Dresden als eine Veranstaltungsreihe ausgewählt, in der die Themen Migration und kulturelle Vielfalt im Vordergrund stehen und die deutlich von migrantischen Selbstorganisationen getragen wird. Drittens wurden schließlich Veranstaltungen und neue Formate erfasst, die sich deutlich als Reaktion auf das Aufkommen von PEGIDA zu erkennen geben, wie die Veranstaltungsreihe ‚Weltoffenes Dresden‘, etc. (Die vollständige Liste der Veranstalter, mit Zuordnung zu Veranstaltungsreihen, findet sich als Abkürzungsverzeichnis in Anhang 9.2.1).

Im zweiten Schritt wurden im Rahmen einer soziologischen Netzwerkanalyse (vgl. Jansen 2006) die Vernetzungsstrukturen auf mögliche Veränderungen zwischen 2014 bis 2017 innerhalb sowie zwischen den ausgewählten Veranstaltungsreihen ‚13. Februar‘, ‚Interkulturelle Tage‘ und ‚neue Formate‘ untersucht. Ziel dieser Netzwerkanalyse war, Hinweise auf mögliche Polarisierungen, neue Koalitionsbildungen sowie Ein- und Ausschlüsse in den Netzwerkstrukturen zu finden. Unseren Untersuchungen lag die Annahme zu Grunde, dass Akteure, die gemeinsame Veranstaltungen organisieren, auch über die Veranstaltungen heraus potentiell kommunizieren können und so innerhalb des Netzwerkes prominente (d.h. zentrale)⁶ Akteure in der Lage sind, ihr Netzwerk für weitere Veranstaltungen zu mobilisieren (für eine ausführlichere Darstellung der Netzwerkanalyse siehe Anhang 2.2).

Die Netzwerkanalyse ergänzten insgesamt zwölf Besuche im Feld, wie Vernetzungstreffen von Kulturinstitutionen, Besuche von Podiumsdiskussionen, Veranstaltungen zu gesellschaftspolitischen Themen von Kulturinstitutionen, aber auch die Teilnahme an Museumsführungen. Dies ermöglichte es uns, weitere Facetten der Dynamik zu beobachten und verschiedene Anlässe der Polarisierung auszumachen und näher zu betrachten. Diese wurden mittels Feldnotizen festgehalten. Als Ergänzung wurden mit acht, in die ausgewählten Fälle involvierten, Akteur*innen aus Dresden leitfadengestützte Interviews geführt. Mittels dieser Interviews und Beobachtungen wurde es möglich, unterschiedliche Austauschformate als kommunikative Räume in ihrem Verhältnis zu Polarisierung hin zu befragen und Anlässe der Polarisierung wie ‚Der Dresdner Bilderstreit‘ (ab 2017) oder das ‚Monument‘ von Manaf Halbouni (2017) auszumachen und die dahinterliegenden Konfliktlinien und Dynamiken sichtbar zu machen. Tabelle 1 gibt einen Überblick über den gesamten Datenkorpus.

Datentyp		Anzahl
Leitfadengestützte Interviews	Akteur*innen aus dem künstlerisch-kulturellen Feld der Stadt Dresden	8
Dokumente	Veranstaltungsprogramme, Pressemitteilungen, Zeitungsartikel	11
Feldnotizen	Museumsbesuche, Besuche von Diskussionsveranstaltungen im künstlerisch-kulturellen Feld, Besuch von Vernetzungsveranstaltungen	12
Ton- und Videoaufzeichnungen	Aufzeichnungen von Diskussionsveranstaltungen im kulturellen Feld (Aufzeichnungen Dritter)	7

Tabelle 1: Datenkorpus TP1

⁶ Um die Stellung bzw. Prominenz einzelner Akteure innerhalb des Netzwerkes zu bestimmen, wird die Stellung des Akteurs innerhalb des Netzwerkes in Bezug auf die Zentralität bestimmt. „Konzepte der Zentralität von Akteuren gehen davon aus, dass derjenige Akteur prominent im Netzwerk ist, der an vielen Beziehungen im Netzwerk beteiligt und deswegen ‚sichtbar‘ ist“ (Jansen 2006: 127).

3.2 Vorgehen im Teilprojekt 2 (TP2)

Der Gegenstand dieses Teilprojektes war die Ausstellung „Rassismus. Erfindung von Menschenrassen“ im Deutschen Hygienemuseum Dresden (DHMD). Um ein möglichst multiperspektivisches Bild der Ausstellungsentwicklung sowie deren Rezeption zu erhalten, wurden auf verschiedene Arten Daten erhoben, die in der Auswertung miteinander trianguliert wurden. Als herausfordernd stellte sich insbesondere die Frage nach dem Planungsprozess der Ausstellung dar, da dieser bereits abgeschlossen war, bevor KuPoS seine Arbeit aufnehmen konnte. Dieser war nur als retrospektive Thematisierung in Interviews und Gruppentreffen, der an der Ausstellungsproduktion Beteiligten, für unsere Analyse zugänglich. Tabelle 2 gibt einen Überblick über den gesamten Datenkorpus.

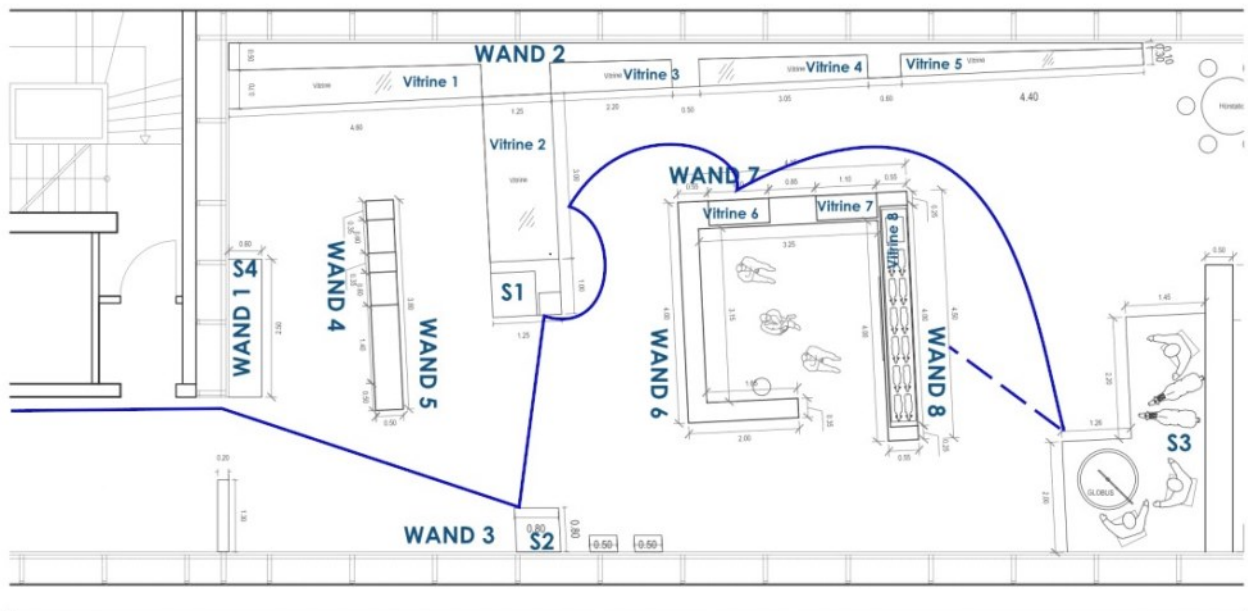
Datentyp		Anzahl
Leitfadengestütztes autorisiertes (Experten-)Interview	Kuratorin und wiss. Mitarbeiter	1
Schriftliches Expert*innen-interview	2 Künstler*innen aus der Expert*innen- bzw. Interventionsgruppe	1
Tonaufzeichnungen, Feldnotizen, Protokolle	Begleitung von Besucher*innenführungen (moderiert durch Ausstellungsmoderator*innen, Kuratorin, Vertreterin aus der Expert*innengruppe)	14
	Auswertungstreffen mit Vertreter*innen aus der Institution DHMD, dem Kurationsteam und der Expert*innengruppe	2
	Workshop zum Erfahrungsaustausch der Ausstellungsmoderator*innen, geleitet durch eine Vertreterin aus der Expert*innengruppe	1
	Vorbereitungstreffen für diesen Workshop mit Ausstellungsmoderator*innen und Vertreter*innen aus der Institution DHMD	1
	Ausstellungsbesuche (nicht im Rahmen von Gruppenführungen)	10
	Dreiteilige Diskussionsreihe „Wissen dekolonisieren“ (kuratiert von der Kulturwissenschaftlerin Fatima El-Tayeb) (am DHMD)	3
	Podiumsdiskussion „Tacheles“ zu Rassismus in Sachsen (am DHMD)	1
	Podiumsdiskussion zur Ausstellungseröffnung (am DHMD). Gäste: Eva-Maria Stange, Naika Foroutan, Josephine Apraku, Susanne Wernsing und Mark Terkessidis	1
	Veranstaltung: „Migration als rechtsethisches Problem. Gibt es ein Recht auf Erhalt der eigenen kulturellen Identität?“. Reinhard Merkel und Thomas Rentsch	1
Fragebögen (drei offene Fragen)	Mit Fachexpert*innen aus dem Bereich Museumspädagogik im Rahmen der Jahrestagung für Museumspädagogik „Mit Bestimmung! Politische Dimensionen musealer Vermittlung“ am DHMD (21.10.2018)	35
Dokumente	Besucher*innenbücher/Gästebücher	3
	Ausstellungskatalog	1
	Lageplan der Ausstellung (Rekonstruktion der Führungspfade)	1
	Pressespiegel zur Ausstellung	1

Tabelle 2: Datenkorpus TP2

Die Ausstellung haben wir unter Bezugnahme auf Anregungen aus der Kritischen Diskursanalyse (KDA) in ihrer medialen und raumstrukturellen Verfasstheit betrachtet. Der Schwerpunkt der Untersuchung lag auf der Vermittlung und Rezeption der Ausstellung. Der Diskurs wurde hier also umfassend, über das Sprachliche hinausgehend, verstanden und als Applikationsvorlage für individuelle und kollektive Handlungen und somit als Gestalter von Wirklichkeit erfasst. Die ausgestellten Objekte, die diesen zugeordneten Textboards sowie die in den Videoinstallationen dokumentierten Äußerungen der Repräsentant*innen rassistischer Erfahrung werden somit als Diskursfragmente verstanden. Die Ausstellung in ihrer Gesamtheit bildet ein, von einer Vielzahl an Diskursfragmenten zusammengesetztes Feld, das für den/die Ausstellungsbesucher*in eine Bandbreite an Deutungsmöglichkeiten offeriert und gleichzeitig erfordert, diese Fragmente in aktiver Aneignung in einen Sinnzusammenhang zu bringen. Die Führungen wurden daher als Angebote der Verknüpfung und diskursiven Ordnung der Ausstellung verstanden, die die Besucher*innen bei der Rezeption anleiten bzw. unterstützen soll. Unsere Analyse rekonstruierte die diskursiven Pfade, die sich durch die Verknüpfung der Diskursfragmente im Rahmen von Gruppenführungen ausbildeten. Die Führungen wurden dabei als Narrative bzw. Sinnnetze aufgefasst, welche sinnhafte Verbindungen zwischen den ausgestellten Objekten herstellen und dabei durch das Design der Ausstellung, die Anordnung der Objekte im Raum und ihre mediale Gestalt beeinflusst sind.

Die Begleitung von Gruppenführungen und Teilnahmen am Auswertungstreffen und an einem daran anschließenden Workshop mit den Ausstellungsmoderator*innen, verschaffte uns Zugang zur kontroversen und kooperativen Deutungsarbeit an den Exponaten. Wie Sophia Prinz und Hilmar Schäfer feststellen, konstituiert sich „das Ausstellungspublikum [...] nicht nur durch Meinungsäußerung und Dialog, sondern auch durch die gemeinsame Wahrnehmungs- und Raumerfahrung“ (Prinz/Schäfer 2015: 284). Dabei sind die möglichen Raumerfahrungen, wie oben ausgeführt, durch das Design und die raumstrukturelle und mediale Verfasstheit der Ausstellung begrenzt, welche gleichzeitig bestimmte Wege durch die Ausstellung begünstigen. Mit den Wegen durch die Ausstellung sind also präferierte Sinnordnungen verbunden, die sich durch die Selektion und Verknüpfung von Exponaten bzw. Themencluster der Ausstellung ergeben. Um diesen raumstrukturell und medial präformierten Sinnbildungsangeboten des gemeinsamen und geführten Gehens durch die Ausstellung auf die Spur zu kommen, haben wir Führungspfade erstellt.

Insgesamt wurden vierzehn Führungen von sieben Guides (A-G), darunter freiberufliche Ausstellungsmoderator*innen und Mitglieder des Kurationsteams sowie der Interventionsgruppe) begleitet. Die Führungspfade konzentrieren sich auf Raum 2 der Ausstellung. Abbildung 1 zeigt zwei Führungspfade des Ausstellungsmoderators A, welche sich aus der Verknüpfung der Stationen ergeben, die bei der Führung angesteuert wurden. Es wird von Station gesprochen, wenn ein/e Ausstellungsmoderator*in sich mit der Gruppe vor einem Objekt aufhält, das im Rahmen der Führung thematisiert wird. Häufig gab es seitens der Ausstellungsmoderator*innen Verweise auf Objekte, im Sinne von Empfehlungen an die Besucher*innen, sich diese später noch anzusehen. Diese wurden allerdings nicht in die Führungspfade aufgenommen.



Raum 2

Abbildung 1: Führungspfad A, 1-2

Abbildung 2 zeigt eine aggregierte Version der Visualisierung, die alle von uns dokumentierten Führungspfade der Guides A-G enthält. Die verschiedenen Farben kennzeichnen verschiedene Ausstellungsmoderator*innen. Die unterschiedlichen Linienformen in der gleichen Farbe stehen für verschiedene Führungen des/r gleichen Ausstellungsmoderator*in.

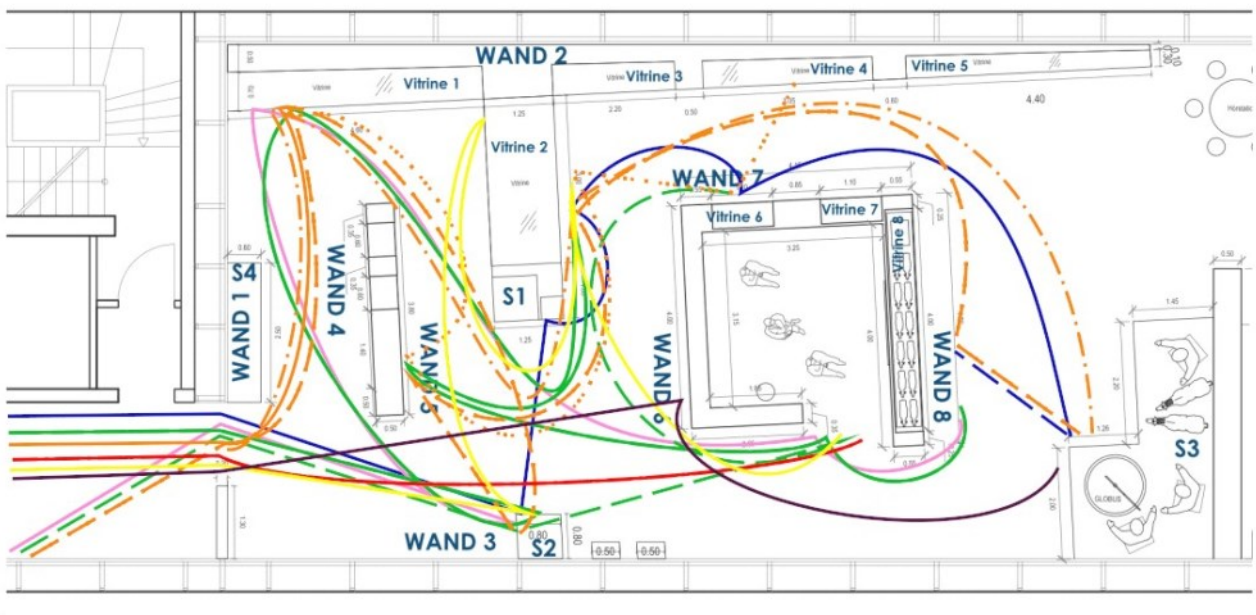


Abbildung 2: Führungspfad A-G, 1-14

Auf der Rezeptions-/Aneignungsebene betrachteten wir insbesondere das Medium Besucher*innenbuch. Hier fokussierte unsere Fragestellung, die wir am Material generiert haben, primär zwei Aspekte. Erstens wurde untersucht, welche Art von Publika sich in den Besucher*innenbüchern äußert. Zweitens stand die Frage im Zentrum, wie sich gesellschaftliche Polarisierungsprozesse in den Besucher*innenbüchern niederschlagen. Zur Inventarisierung und Typisierung der Publika und ihrer Äußerungsformen, haben wir zunächst ein Kodierschema entwickelt (siehe Anhang 9.3.1) und die Besucher*innenbücher damit inhaltlich strukturiert. Der zweitgenannten Frage wurde dann positionierungsanalytisch (vgl. Harré/Langenhove 1999) nachgegangen, für diesen Untersuchungsschritt wurde ein Analyseleitfaden entwickelt (siehe Anhang 9.3.2).

Besucher*innenbücher können allgemein als öffentliche Plattform bzw. als Ort öffentlicher Meinungsäußerung (vgl. Macdonald 2005) verstanden werden. Im vorliegenden Fall ging der Großteil der Einträge über evaluative, auf die Ausstellung bezogene und an die Verantwortlichen adressierte, Beiträge hinaus. Die Besucher*innenbücher bildeten vielmehr einen Diskursraum für gesellschaftliche Auseinandersetzungen um das ‚richtige Sprechen‘ über Rassismus. Sie boten uns also nicht nur Gelegenheit Polarisierungsprozesse bzw. die diskursiven Grenzziehungen, um die verschiedenen Positionierungen möglich werden, in ihrer sequentiellen Abfolge nachzuvollziehen. Die Besucher*innenbücher geben auch Auskunft über die diskursive Ordnung der gesellschaftlichen (De-)Thematisierung von Rassismus.

Zusammenfassend kann unser Forschungsprozess als zirkulär bezeichnet werden: Er bestand aus steten Abfolgen von Datenerhebung, Auswertung und Theoriebildung. Hinsichtlich unserer Annäherung an die Ausstellung sind wir keiner Chronologie im Sinne einer unidirektionalen Bewegung von der Produktions- bis zur Rezeptions- bzw. Aneignungsebene gefolgt. Demgegenüber wurde versucht alle Ebenen aufeinander in verschiedenen Richtungen zu beziehen.

So haben wir beispielsweise durch die Begleitung von Führungen (Audioaufzeichnungen, Feldnotizen und Protokolle) die Annahme gewonnen, dass in der Konzeption der Ausstellung eine binäre Logik hinsichtlich des Zeitbezugs der Thematisierung von Rassismus operiert hat. Entweder richtet sich die Ausstellung auf die Vergangenheit oder auf die Gegenwart von Rassismus (Geschichte vs. Aktualität). Die Thematisierung beider Aspekte zugleich und damit eine Perspektive auf mögliche Kontinuitäten, bzw. der modernen Gesellschaft eingeschriebenen rassistischen Strukturen erwies sich in der Summe verschiedener Aspekte der Ausstellung, unabhängig von der Intention der Beteiligten, als dispräferiert. Im transkribierten und vom Kurationssteam korrigierten und kommentierten Interviewtext wurden Indizien dieser Binarität in der Konzeption identifiziert, die unsere These stützten. Schließlich konnten wir durch die Analyse der Geh- und Seh- bzw. Zeigepraktiken der Ausstellungsmoderator*innen feststellen, dass diese Binarität sich bereits in der architektonischen Gestaltung der Ausstellung manifestiert. So wurde durch die Raumgestaltung eine historische Perspektive auf die Entstehung, wissenschaftliche Fundierung und das Wirken von Rassismus nahegelegt. Diese mit gegenwärtigen Rassismen, etwa in Auseinandersetzung mit dem NSU-Komplex, in einer Führung zu verbinden, war hingegen schwierig. Dies lässt sich bereits anhand der Abbildungen 1 und 2 nachvollziehen und wird an späterer Stelle ausführlich behandelt (vgl. Kap. 5.3).

3.3 Forschungs-Praxistransfer

Der Transfer wissenschaftlicher Erkenntnisse in die Praxis war ein zentrales Anliegen des Projektes. Bislang werden Ergebnisse von Evaluations- und Besucher*innenstudien aufgrund der „Skepsis von Museumsprofessionellen“ (Kirchberg 2010: 179) relativ selten in die kuratorisch-künstlerische Praxis zurückgespeist. KuPoS hatte demgegenüber ein außerordentlich hohes Transferpotential, weil es schon vor und während der Datenerhebung eng mit Akteur*innen der

Dresdner Kulturlandschaft im Austausch stand. Somit konnten innerhalb des Projektzeitraumes beide Seiten sehr konstruktiv voneinander profitieren. Das Projekt von den tiefen und vielfältigen Einblicken in die Institutionen, aber auch die beteiligten Akteur*innen seitens der Kunst- und Kulturschaffenden von den produzierten Ergebnissen.

Hierbei ist insbesondere der „Abschlussworkshop“ mit Vertreter*innen aus Kultur, Kulturpolitik und Kulturförderung am 22.05.2019 hervorzuheben. Das Projektteam stellte seine Thesen zur spezifischen Polarisierungsdynamik in Dresden unter dem Stichwort „StadtErgebnis“ 30 Vertreter*innen aus dem Feld zur Diskussion. Diese bewusst provokativ überspitzten Thesen sollten eine Diskussion unter den Teilnehmenden provozieren. Die Präsentation der Projektergebnisse hatte damit das Ziel, den Akteur*innen aus dem Untersuchungsfeld einen Raum und Wissen zur Selbstreflexion anzubieten, mit dem sie ihre eigene Praxis hinterfragen und miteinander die Spielräume ihrer Handlungsmöglichkeiten ausloten können. Dem Projektteam gab der Workshop Gelegenheit seine Erkenntnisse auf Stringenz und Plausibilität hin prüfen und die Teilnehmer*innen als Expert*innen ihrer eigenen Situation konstruktiv in den Prozess der Forschung mit einzubeziehen. Somit konnte das Projekt in spezifischer Weise dem „dualen Imperativ“ (vgl. Jacobsen/Landau 2003) von Forschung gerecht werden, zum einen auf der wissenschaftlichen Seite erhellende Ergebnisse zu liefern und zum anderen die produzierten Ergebnisse für das beforschte Feld fruchtbar zu machen (für eine ausführliche Dokumentation des Abschlussworkshops siehe Anhang 9.4).

Dieser Workshop war jedoch nicht die einzige Gelegenheit unser reziprokes Forschungs-Praxis-Transfer-Konzept zu realisieren. Zudem wurden auch gemeinsam mit Expert*innen Auswertungsworkshops veranstaltet, um neue Blickwinkel auf unser Material zu entwickeln (eine Liste mit allen Veranstaltungen findet sich im Anhang 9.1).

4 Wie Polarisierung funktioniert: Ergebnisse der Begriffsarbeit

In diesem Abschnitt dokumentieren wir die Arbeit am Begriff der Polarisierung, die wir in gegenstandsorientierter wechselseitiger Annäherung von Empirie, Theorie und Methode geleistet haben. Polarisierung verstanden wir, wie bereits erwähnt, im Sinne Herbert Blumers (1954), als „sensitizing concept“⁷, das es uns ermöglichte, die Phänomene in dem von uns untersuchten Feld begrifflich-analytisch zu fokussieren und gleichzeitig genug Sensibilität für ihren Eigensinn aufzubringen, um das Analysekonzept empirisch zu fundieren und theoretisch zu präzisieren (Blumer 1954).

Die Untersuchung sozialer Prozesse und Dynamiken der Polarisierung und ihre Auswirkungen auf das künstlerisch-kulturelle Feld in Dresden erforderte zunächst eine begriffliche Differenzierung zwischen Polarisierung als Phänomen, seiner emischen⁸ Beschreibung einerseits und einer etischen Perspektive auf gesellschaftliche Prozesse der (Um-)Ordnung bzw. Ordnungsbildung andererseits. Als emischer Terminus bezeichnet Polarisierung sozial unerwünschte Phänomene gesellschaftlicher Spaltung, die den gesellschaftlichen Zusammenhalt und Frieden bedrohen. Diese können sich auf die sozio-kulturelle Verfasstheit einer Gesellschaft und ihrer politischen Repräsentationen beziehen, wenn etwa unvereinbar scheinende politische Positionen, Meinungen, Wert- oder Interessenshaltungen geäußert werden oder gar feindselig aufeinandertreffen. Polarisierung wird in der Stadt- und Raumsoziologie (vgl. Kronauer/Siebel 2013: 11f.) auch für das Auseinanderdriften von sozialen Lagen, die Verschärfung sozialer Ungleichheiten, deren sozial-räumliche Manifestationen und darauf begründete soziale Konflikte (etwa zwischen Stadt-Land, Ost-West oder Nord-Süd) verwendet. Gesellschaft wird dabei im Sinne eines Soll-Zustands als idealisierte und zeitlich fixierte Entität mit stabiler Ordnung begriffen, die sich durch Polarisierung bedroht sieht. Dieser normativen Auffassung steht eine soziologische Theorietradition gegenüber, die Gesellschaft als Prozess versteht, der sich in einem kontinuierlichen Zeitfluss vollzieht, welcher weder Anfang noch Ende hat und in dem soziale Ordnung in ständiger Bewegung und Aushandlung zwischen heterogenen und um Geltungsmacht konkurrierenden Interessensgruppen befindlich ist. Soziale Kohäsion, Integration oder gesellschaftlicher Zusammenhalt sind aus dieser Perspektive synonyme Begriffe, die auf eine ausgewogene *Konnektivität sozialer Beziehungen im Spannungsfeld zwischen Kooperation und Konkurrenz* rekurrieren. Andreas Reckwitz bezeichnet „Polarisierung auf der Ebene von Bildung und kulturellem Kapital als ‚das‘ zentrale Merkmal, welches die Sozialstruktur der spätmodernen Gesellschaft prägt. (Hervorheb. i.O.)“ (Reckwitz 2018: 280). Diese habe sowohl kulturelle, als auch materielle Ursachen (vgl. ebd.: 280) und wirke sich auch auf das Feld des Politischen aus (vgl. ebd.: 359).

Zur begrifflichen Präzisierung und um die Vermischung zwischen emischer und etischer Begriffsverwendung zu verhindern, wurde in der vorliegenden Untersuchung begrifflich zwischen *sozialstrukturellen Spaltungen*, die als Gründe sich verschärfender gesellschaftlicher Konflikte gefasst werden, und deren *kommunikativer Repräsentanz*, die wir als Polarisierung adressieren, unterschieden. Die Untersuchung konzentrierte sich auf Polarisierungsphänomene in diesem Sinne, d.h. auf zunehmende diskursive Gräben im kulturellen Feld und erarbeitete eine empirisch fundierte Analyseheuristik, welche in einer breiter angelegten Anschlussforschung auch die Relationen zwischen Spaltung und Polarisierung in den Blick nehmen kann.

⁷ „Whereas definitive concepts provide prescriptions of what to see, sensitizing concepts merely suggest directions along which to look“ (Blumer 1954: 7).

⁸ Mit ‚emisch‘ ist die Beschreibung eines Phänomens aus der Innensicht der Gesellschaft gemeint, diese ist in der Regel nicht frei von normativen Wertungen. Ein Begriff ist ‚etisch‘, wenn er aus einer nicht an Problemlösungen, sondern an der Eigenlogik des Phänomens orientierten Beobachter*innenperspektive gebildet wird und dabei bei der Interpretation von normativen Werturteilen absieht.

Ausgangspunkt zur Konzeption einer Polarisierungsanalytik bildete die von Karl Mannheim angebotene Heuristik aus seinem Beitrag „Die Bedeutung der Konkurrenz im Gebiete des Geistigen“ (Mannheim 1929). Mannheim spricht der Konkurrenz eine „mitkonstituierende Bedeutung“ (Mannheim 1929: 43) im „seinsverbundenen Denken“ (ebd.) zu. Konkurrenz ist demnach kein spezifisches Merkmal ökonomischer Beziehungen, sondern ein generelles Merkmal sozialer Beziehungen. Individuen können die Welt nie im Ganzen wahrnehmen, sondern deuten sie immer von einem bestimmten Standpunkt her. Es ist diese Partikularität der Weltauslegung, die Subjekte in ihrer Weltsicht begrenzt und die stets mit der sozialstrukturellen Position eines Individuums, seiner „Seinslage“ korreliert. Konkurrenz ist in diesem Kontext ein maßgebliches Strukturations- und Organisationsprinzip von seinsverbundenen Denkweisen, die „eingebettet und getragen vom Macht- und Geltungstrieb bestimmter konkreter Gruppen [ist], die ihre Weltauslegung zur öffentlichen Weltauslegung machen wollen. [...] Die konkurrierenden Partner ringen stets um die öffentliche Auslegung des Seins“ (ebd.: 45). Diese kann konsensual oder monopolistisch stabilisiert werden, d.h. entweder es gibt kaum divergierende und konkurrierende Weltauslegungen oder eine gesellschaftliche Gruppe hegemonialisiert die öffentliche Weltauslegung (z.B. Kirche vor der Reformation). Wo Konsens und Monopol fehlen, bzw. angesichts gesellschaftlicher Veränderungen an Plausibilität und Bindungskraft verlieren, zerfällt die Welt in viele konkurrierende Denkweisen, die dann aber dazu neigen „einerseits interdependent zu werden, andererseits in konzentrierte Polaritäten sich zu gliedern“ (ebd.: 58). Diesen Prozess der bipolaren Konzentration geistiger Strömungen und Gegenströmungen bezeichnet Mannheim als Polarisierung, welche sich in Streit, Kampf oder Synthese entwickeln kann.

Konstitutiv für die Polarisierung ist die Erkenntnis, dass beide Parteien dasselbe Ziel innerhalb der Auseinandersetzung verfolgen, die „Erringung [...] der ‚richtigen sozialen Sicht‘“ (ebd.: 36). Die Polarisierung soll hierbei nicht nur als destruktiver Modus verstanden werden, sondern muss – entgegen der normativen Aufgeladenheit des Topos – gleichzeitig als Motor von Transformationsprozessen beziehungsweise gesellschaftlichen Veränderungen verstanden werden. Zur Plausibilisierung dieser zunächst etwas kontraintuitiven Aussage dient die konfliktsoziologische Theorie Georg Simmels zum Streit als Vergesellschaftungsform (vgl. Simmel 2016 [1908]: 284). Simmel hebt das produktive und verbindende Moment des Streits hervor, der im Gegensatz zu Isolation, Ignoranz oder Sprachlosigkeit als „Abhülfsbewegung gegen den auseinanderführenden Dualismus, und ein Weg, um zu irgendeiner Art von Einheit [...] zu gelangen“ (ebd.) doch eine soziale Beziehung stiftet. In dem Moment, in dem Polarisierung als solche sichtbar wird – in antagonistischen Auseinandersetzungen – besteht „die Gemeinsamkeit durch Befäßtsein in einem sozialen Zusammenhang“ (Simmel 2016 [1908]: 332; Hervorheb. i. O.). Durch dieses Befäßtsein wird es überhaupt erst möglich, dass die Differenzlinie zwischen den beiden Parteien in den Vordergrund gerückt wird (vgl. ebd.: 316). Auch schafft der Konflikt eine Kohäsion innerhalb der Pole, die ohne diesen, „ihre gegenseitige Stellung, [...] nicht oder nicht so gefunden hätten“ (ebd.: 289).

Die Gedanken Mannheims und Simmels zu Konkurrenz, Streit und Polarisierung ähneln theoretischen Überlegungen zu anderen Gruppenbildungsprozessen, insbesondere des ‚Otherings‘ (vgl. u.a. Hall 1992; Said 1978; Reuter 2002). So kann bei Gruppen-, bzw. Polbildungsprozessen konstatiert werden, dass es zu einer Dialektik kollektivierender Identifikationen nach innen und alterierender Abgrenzungen nach außen kommt. Paradoxaerwise homogenisiert Polarisierung vorhandene Positionen, indem sie zugleich Differenzen betont. Die Pole homogenisieren sich intern durch die externe Abgrenzung von dem als entgegengesetzt gedeuteten Pol. Dies hat zur Folge, dass ein Verhältnis zwischen den Polen beobachtet werden kann, welches von wechselseitiger Bekämpfung und gleichzeitiger intensiver reziproker Bezugnahme der Gruppen geprägt ist. Dadurch bringen sich die konkurrierenden Gruppen als solche in ihrer Gegensätzlichkeit hervor. Das Spezifische am Prozess der Polarisierung ist also, dass sich zunächst einzelne, atomisierte Konkurrenzen „im Augenblick, wo sie einen einheitlichen Gegner vorfinden

[verbinden]“ (Mannheim 1929: 64). Beobachtet werden kann in diesem Moment die Herabsetzung des Gegners, die mit Schmähungen und Herabwürdigungen, mit Invektiven, gekennzeichnet ist (vgl. Ellerbrock u.a. 2017). In diesem Zustand wird die Polarisierung als vom Feld selbst, wie bereits im Vorangegangenen skizziert, als problemhaft beschrieben. Im Falle Dresdens besonders eindrücklich geschehen mit dem Aufkommen PEGIDAS, die in spezifischer Weise als Schmähgemeinschaft charakterisiert werden kann (vgl. ebd.: 13). Es stellt sich so die Frage, wie eine sich als Opferkollektiv stilisierende Gemeinschaft, die ihr eigenes Herabsetzungsempfinden als Legitimation eigener Invektivpraktiken anführt, zu einer Konstitution eines gegengesetzten Pols⁹ führt.

Als letzte These soll herausgestellt werden, dass die Fragilität und der dynamische Charakter der konstituierten Pole durch die Fokussierung auf einen augenblicklichen ‚Hauptkonflikt‘, eine Streitfrage, wie etwa ‚Migration‘ oder ‚Klimawandel‘ geordnet werden. So entsteht die Fiktion von konsistenten, in sich kohärenten Polen. Die Polarisierungsdynamik hat somit zur Folge, dass die Vielfältigkeit der Positionen innerhalb der Pole verschleiert und der prozesshafte Charakter der Polbildung invisibilisiert wird. Aus dem ‚Drang‘ zur Konsistenz folgt, dass alles was sich diesem binären Schema nicht zuordnen lässt, die Logik der Polarisierung bzw. deren Klassifikation herausfordert. Ambivalenzen, so die These, sind in einem polaren Feld nicht möglich, kurzum die binäre Logik führt zu einem radikalen ‚entweder/oder‘. So bildet sich ein kommunikatives Vakuum innerhalb des Feldes heraus, in welchem Austausch oder eine (Nicht-)Positionierung zwischen den zwei Polen verunmöglicht wird.

Georg Simmel bringt dies in seinen Ausführungen zu „Streit“ wie folgt auf den Punkt:

Daß wir eine Ganzheit oder Einheit haben oder sind, die in zwei logisch und sachlich entgegengesetzte Parteien auseinandergeht, und daß wir nun jene Totalität mit unserer mit einer dieser Parteien identifizieren und die andere als ein Fremdes, eigentlich nicht dazu Gehöriges und unser zentrales und umfassendes Wesen Verneinendes empfinden. (Simmel 2016 [1908]: 287)

Wie bereits skizziert, liegt der Polarisierung eine genuin binäre Logik zu Grunde, dennoch ist für das weitere Verständnis von Interesse, sich den Dritten in diesem Verhältnis näher zu widmen, wo dieser quasi als konstitutiv für die Beschreibung gesellschaftlicher Formierungen gesetzt werden kann (vgl. Simmel 1908; oder Berger/Luckmann 2013 [1966]: 62ff.). Hierzu bieten die Ausführungen Simmels zum Streit ebenfalls interessante Anknüpfungspunkte. Dieser beschreibt die spezifischen Eigenschaften der Konkurrenz, deren Ziel es sei, die Gunst eines Dritten zu erlangen und nicht, wie bei anderen Formen des Streits, den Gegner zu besiegen (vgl. Simmel 2016 [1908]: 327). Er beschreibt so die Konkurrenz als soziologisches Konstrukt, in welchem es um den Kampf ‚Aller um Alle‘ geht. Die Streitparteien versuchen sich dem Dritten anzunähern, seine Bedürfnisse aufzunehmen, um im Konkurrenzkampf als Sieger hervorzugehen. Versuchen wir dies nun auf die Überlegungen zu Polarisierung zu wenden, stellt sich die Frage, durch welche Formen des Streits Polarisierungsprozesse maßgeblich strukturiert werden. Ist es der Kampf um die Gunst des Dritten, oder ist es der Kampf um die hegemoniale Geltung der ‚richtigen‘ sozialen Sicht? Geht es also darum den Dritten zu überzeugen, mithin Mehrheiten zu schaffen oder den Konkurrenten zu besiegen und aus dem Diskurs auszuschließen?

Eine gesellschaftsanalytische Perspektive der Polarisierung ist zudem interessant, um etwas über gesellschaftliche Ein- und Ausschlüsse zu erfahren. Wie bereits oben skizziert, sind die Pole gegenseitig aufeinander angewiesen, sie bewegen sich somit in einem geteilten gesellschaftlichen Raum. Gleichzeitig geht es bei dieser Konkurrenz auch um bisher unentschlossene Dritte, deren

⁹ Diese Frage, mit der wir uns nach Abschluss des Projektes im Rahmen einer geplanten Publikation weiter beschäftigen werden, resultiert aus der produktiven Zusammenarbeit des KuPoS-Projektes mit dem Sonderforschungsbereich „Invektivität. Konstellationen und Dynamiken der Herabsetzung“. Dieser hat nicht nur unserem Projekt wertvolle theoretische Impulse gegeben, sondern auch die Arbeit im Rahmen von gemeinsamen Workshops konkret unterstützt (siehe Anhang 9.1).

Gunst erlangt werden soll. Doch gibt es auch bei der Polarisierung Ausgeschlossene, die weder Teil einer der beiden Pole, noch Dritte im Sinne des bereits skizzierten Simmelschen Verständnisses sind. Ein historisches Beispiel bieten etwa sogenannte Wahnsinnige, deren Wort seit dem Mittelalter bis Ende des 18. Jahrhunderts „für null und nichtig“ (Foucault 1991: 12) erklärt wurde, die also explizit durch „die Entgegensetzung von Vernunft und Wahnsinn“ (ebd.: 11f.) vom Diskurs ausgeschlossen wurden. Auch in der Gegenwart haben ärztliche Diagnosen oder gerichtliche Urteile, die eine Person zum/zur psychisch Kranken bzw. Kriminellen erklären, häufig eine stigmatisierende und vom Diskurs ausschließende Wirkung, weil sie entweder als diskursunmündig oder -illegitim gelten. Daraus kann nun umgekehrt nicht geschlussfolgert werden, dass alle anderen Personengruppen gleichermaßen diskursberechtigt wären. Neben diesen expliziten Prinzipien der Ausschließung, zu denen neben den genannten auch das Verbot, etwa in Gestalt des Tabus, gehört (ebd.: 11), nennt Foucault die „Verknappung der sprechenden Subjekte“, die durch Regeln und Rituale die Ordnung des Diskurses und seine Teilnehmerschaft stabilisiere. „Niemand kann in die Ordnung des Diskurses eintreten, wenn er nicht gewissen Erfordernissen genügt, wenn er nicht von vorneherein dazu qualifiziert ist“ (ebd.: 26). Wenn Polarisierung mit einer Umordnung gesellschaftlicher Diskursverhältnisse einhergeht, stellt sich bezogen auf unser Untersuchungsfeld die Frage, inwieweit hier Gelegenheiten des Eintritts für bisher ausgeschlossene gesellschaftliche Gruppen entstehen. Auf welche Weise involviert Polarisierung, die sich am Thema Migration vollzieht, Geflüchtete oder andere als migrantisch indizierte Personengruppen? Sind sie lediglich omnipräsentes Thema (vgl. Foroutan 2016: 246f.) oder auch sprechende Subjekte, die von der Dynamik der Polarisierung (der gegenseitigen Aufmerksamkeitssicherung und Konzentration der Konkurrenz) profitieren, um ihre gesellschaftliche Position zu verbessern? Welche Personengruppen werden als sprechende Subjekte in Kunstkommunikationen eingebunden bzw. eingelassen? Wenn wir mit Bourdieu (1982) davon ausgehen, dass Kunst und Kultur gesellschaftliche Mittel sozialer Distinktion sind, stellt sich die Frage, inwieweit Polarisierung Personengruppen, die als bildungsfern oder sozial benachteiligt gelten, Möglichkeiten verschafft, in den Diskurs einzutreten, oder ob sie, etwa durch invektive Verweise auf mangelnde Intelligenz, als bildungsfern ‚markiert‘ und damit als illegitime Sprecher*innen ‚entlarvt‘ werden (vgl. Kap. 5.2).

Wie eingangs anhand ausgewählter Polarisierungsszenen deutlich wurde, muss auch um die Frage gerungen werden, an welchem maßgeblichen Konflikt sich gesellschaftliche Polarisierung formiert und inwieweit dabei andere Konflikte überlagert, invisibilisiert oder integriert werden. Dieser Aushandlungsprozess ist für das vorliegende Forschungsprojekt mit der Frage verknüpft, an welchen Polarisierungsprozessen Kunst- und Kulturakteur*innen konstitutiv beteiligt sind und welche Konfliktlinien sich im künstlerischen und kulturellen Feld manifestieren bzw. welche Themen hier umkämpft sind.

5. Wie Polarisierung in der Kulturstadt Dresden funktioniert: Empirische Ergebnisse

In diesem Kapitel dokumentieren wir unsere Erkenntnisse über die Funktionsweise von Polarisierung und ihre Auswirkungen auf das kulturelle Feld am exemplarischen Fall Dresdens. Dabei gehen wir wie folgt vor: Zunächst beschreiben wir die tragenden Akteurskonstellationen der ausgewählten Fälle und ihre Dynamiken, wobei hier der Schwerpunkt auf den Ergebnissen der Netzwerkanalyse von TP 1 liegt (5.1). In den beiden folgenden Abschnitten befassen wir uns mit der Rolle des Publikums (Kap. 5.2) und der musealen Vermittlungspraxis (Kap. 5.3) in Polarisierungsprozessen. Wir greifen hierfür vornehmlich auf die Ergebnisse von TP 2 zurück und ergänzen diese mit unseren Befunden zu den Publikumsdynamiken im Bilderstreit. Das Verhältnis zwischen Publikum und Institution wird, den empirischen Ergebnisteil abschließend, anhand der Frage diskutiert, wie Dialog in Polarisierungsprozessen funktioniert. Hier tragen wir die Ergebnisse aus den Fallanalysen zusammen und geben Auskunft über Räume und Formate des Dialogs, die im Untersuchungszeitraum von Kulturinstitutionen bereitgestellt und kuratiert wurden und diskutieren die Erfahrungen der Akteure im Hinblick auf die Frage, ob eine nicht-positionierte Vermittlung zwischen Polen möglich und inwieweit dies ein (Selbst-)Anspruch ist, der das Potential dessen, was Kunst und Kultur für die Gesellschaft leisten kann, ausschöpft.

5.1. Konstellationen in der polarisierten Stadt

Wir wollen zunächst beispielhaft an einer Reihe von Veranstaltungen aufzeigen, in welcher Weise Spannungsmomente, Konflikt- und Bruchlinien, die wir mit dem Konzept der Polarisierung beschreiben, zum Ausdruck kommen. Diese Polarisierungen sind in eine vielschichtige Konstellation von politischen, moralischen, künstlerischen, ökonomischen Interessen und sich daraus ergebenden Konflikten eingebettet. Diese Konflikte treten situativ zu Tage und nehmen dabei verschiedene Formen an. Diese artikulieren sich unter anderem in Rollenkonflikten (z.B. zwischen künstlerischen und politischen Ansprüchen), Loyalitätskonflikten (z.B. gegenüber Geldgebern) und Identitätskonflikten (z.B. Westen/ Osten, deutsch/ undeutsch).

In unserer Untersuchung haben wir fünf Schwerpunkte gesetzt:

- ‚13. Februar‘
- Interkulturelle Tage
- Bilderstreit
- Literaturstreit
- Die Ausstellung „Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen“ im Deutschen Hygiene-Museum Dresden (DHMD)

Die zwei erstgenannten Fälle wurden insbesondere als Konstellationen untersucht, um Polarisierungsprozesse anhand sich verändernder Kooperationsstrukturen zu erfassen. Der letztgenannte Fall diente der Exploration der Vielschichtigkeit von Polarisierung. Bilder- und Literaturstreit waren im Forschungsdesign zunächst nicht vorgesehen. Sie wurden hinzugenommen, da sie vom Forschungsfeld als relevant markiert wurden und zudem eine vergleichende Perspektive auf die Problematik der (Nicht-)Positionierung von Akteur*innen und Institutionen im kulturellen Feld sowie der Rolle des Publikums in Polarisierungsprozessen ermöglichten.

5.1.1 13. Februar - Der Dresdner Erinnerungsstreit

Der ‚13. Februar‘ ist ein zentraler Kristallisationspunkt, an dem Konstellationen der Polarisierung sichtbar werden.¹⁰ Besondere mediale Aufmerksamkeit hat in unserem Untersuchungszeitraum die Platzierung der Kunstinstallation „Monument“ des syrischen Künstlers Manaf Al Habouni vor der Frauenkirche im Jahr 2017 bekommen (vgl. Kunsthaus Dresden 2017). Die Frauenkirche ist ein Symbol Dresdens mit großer öffentlicher Strahlkraft (vgl. u.a. Rehberg/Neutzner 2015). Sie gilt v.a. als Symbol der Zerstörung durch die Luftangriffe am 13. Februar 1945. Dieser Ort ist seit jeher zentraler Gedenkort, sowohl vor als auch nach dem Wiederaufbau der Kirche. Die Installation war eingebettet in das Rahmenprogramm zum offiziellen Gedenken und sollte auch ein Mahnmal gegen den Krieg im Allgemeinen sein. Die Eröffnung des Monuments durch den Oberbürgermeister der Stadt Dresden, Dirk Hilbert, wurde von einer Gegendemonstration begleitet; auch wurden Forderungen laut, die Installation abzubauen. In der deutlich emotionalisierten Auseinandersetzung um das Kunstwerk artikulierte sich ein Deutungskonflikt, der die Deutungshoheit des ‚richtigen‘ kollektiven Gedenkens mit der Definition des ‚richtigen‘ Gedenkkollektivs verband. Sichtbar wurde so eine Verschränkung zweier Diskurse: Derjenige um das ‚richtige‘ Gedenken zum 13. Februar und jener um die ‚offene‘ Gesellschaft.¹¹

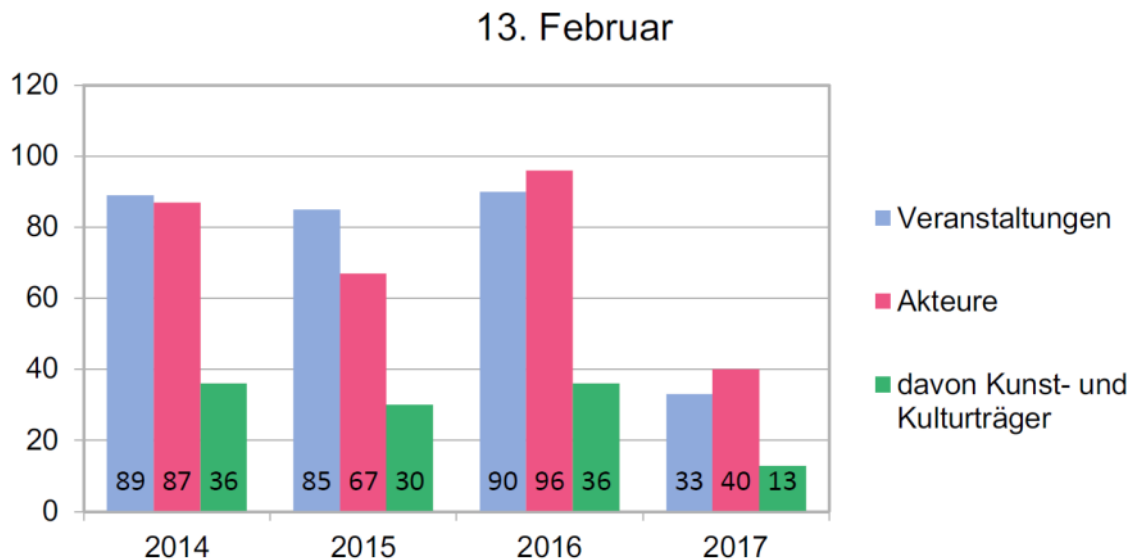
Wie viele andere Veranstaltungen rund um den 13. Februar wurde die Installation des „Monuments“ von einem projektbezogenen Netzwerk, in diesem Fall rund um das Kunsthaus Dresden, initiiert. Im Folgenden wird die Konstellation der Akteure, die an den Gedenkveranstaltungen zum 13. Februar beteiligt sind, näher betrachtet. Hierfür wurden die Veranstaltungen, die jährlich unter dem Schirm des ‚Forum 13. Februar‘¹² stattfanden, vollumfänglich erfasst und hinsichtlich ihrer Netzwerkstrukturen aufgearbeitet und ausgewertet. Auffallend war, dass es innerhalb des Untersuchungszeitraums thematische Verschiebungen gab. Das primäre Ziel des ‚Forum 13. Februar‘ war es zunächst eine bürgerliche, von der Stadt organisierte, Erinnerungskultur zu etablieren, die sich von rechtsnationalem Gedenken abgrenzt. Dieser thematische Fokus wurde durch aktuelle Themen erweitert, v.a. solche, die besondere öffentliche Aufmerksamkeit erhalten. So wurden ab 2014 sogenannte Fokusthemen und ab 2016 sogenannte Brennpunkte etabliert. Insbesondere die Brennpunktthemen „Auf der Flucht“ (2016) und „Wege zur Integration“ (2017) sind bemerkenswert, da sie Bezug auf migrationspolitische Fragestellungen nehmen. Die thematische Erweiterung des ‚Forum 13. Februar‘ stellt hierbei nicht nur eine Veränderung in der Programmstruktur dar, sondern ist gleichsam eine Selbstpositionierung im Sinne einer politischen Stellungnahme innerhalb der Dresdner Stadtgesellschaft.

¹⁰ Die Bedeutung des 13. Februars für die Stadt Dresden sowie die Bedeutung für die Dresdner, aber auch (ost-) deutsche Identität, können hier nicht ausgeführt werden. Für eine ausführliche Darstellung der Diskurse rund um den 13. Februar siehe u.a. (Rehberg 2005a; 2005b, Rehberg/Neutzner 2015, Plato 2007, Jerzak 2009).

¹¹ Im Videomaterial zu diesem Anlass findet sich eine Reihe von Abgrenzungen und Konfliktlinien, die Konflikte mit und um Personen geführt und in der medialen Berichterstattung als mit bemerkenswerter Aggressivität gekennzeichnet wurden. Emotionen und Affekte als konstitutiver Bestandteil politischer Auseinandersetzungen werden zunehmend auch in den Sozialwissenschaften verhandelt (vgl. Baier u.a. 2014). Die affektuelle aufgeladene Polarisierung trat in unserem Material immer wieder zu Tage, wurde im Rahmen des Projektes aber nicht systematisch theoretisiert und einbezogen.

¹² Die Programmhefte des ‚Forum 13. Februar‘ bilden nicht alle Veranstaltungen ab, die im Rahmen des öffentlichen Gedenkens um den 13. Februar stattfanden. Unsere Untersuchung ist daher keine Vollerhebung aller Veranstaltungen, die rund um den 13. Februar stattgefunden haben, sondern lediglich derjenigen, die unter dem Dach des ‚Forum 13. Februar‘ organisiert wurden.

Neben diesen inhaltlichen Verschiebungen ist es von besonderem Interesse, die Akteure¹³ in den Blick zu nehmen. Hierfür wurden alle, die Veranstaltungen realisierenden, Institutionen hinsichtlich ihrer Zusammenarbeit und dem Umfang ihres Engagements in formaler Hinsicht untersucht. Datengrundlage der Untersuchung sind die Programmhefte des ‚Forum 13. Februar‘. Ziel der Untersuchung war es, mögliche Veränderungen in den Konstellationen aufzuspüren. Eine Aufschlüsselung der Veranstaltungen nach Jahren ergibt zunächst folgendes Bild:



Säulendiagramm 1: Absolute Anzahl an Events, Akteuren und Kunst- und Kulturschaffenden unter dem Schirm des ‚Forum 13. Februar‘ 2014-2017

Sortiert man die absolute Anzahl an Veranstaltungen nach Jahren, ist auffällig, dass nach relativ kontinuierlichen Veranstaltungszahlen in den Jahren 2014-2016 ein Einbruch im Jahr 2017 zu verzeichnen ist. Auf der Ebene der Akteure, also der veranstaltenden Institutionen, fällt auf, dass es einen signifikanten Einbruch der partizipierenden Akteure aus dem Bereich der Kunst- und Kultureinrichtungen gab. Während 2014 noch gut 41% (36 von 87), 2015 rund 45% (30 von 67) 38% (36 von 96) 2016 der Einrichtungen aus dem Feld der Kulturschaffenden kamen, sind 2017 nur noch rund 33% (13 von 40) diesem Bereich zuzuordnen. Die Zahlen der Jahre 2014 bis 2016 (36, 30, 36) lassen auf den ersten Blick eine gewisse Konstanz des Engagements von Akteuren vermuten. Um die Frage zu beantworten, ob diese Zahlen tatsächlich als ein Ausdruck von Kontinuität aufgefasst werden können, haben wir die Konstellation des Feldes nicht nur hinsichtlich der Veranstaltungshäufigkeiten, sondern auch hinsichtlich der Kooperationen der Akteure ausgewertet.

¹³ Hier soll noch einmal darauf hingewiesen werden, dass in dieser Untersuchung sowohl Institutionen als auch Personen mit dem Akteursbegriff gefasst werden und wir Institutionen im Folgenden als ‚Akteure‘, Personen jedoch als ‚Akteur*innen‘ bezeichnet werden.

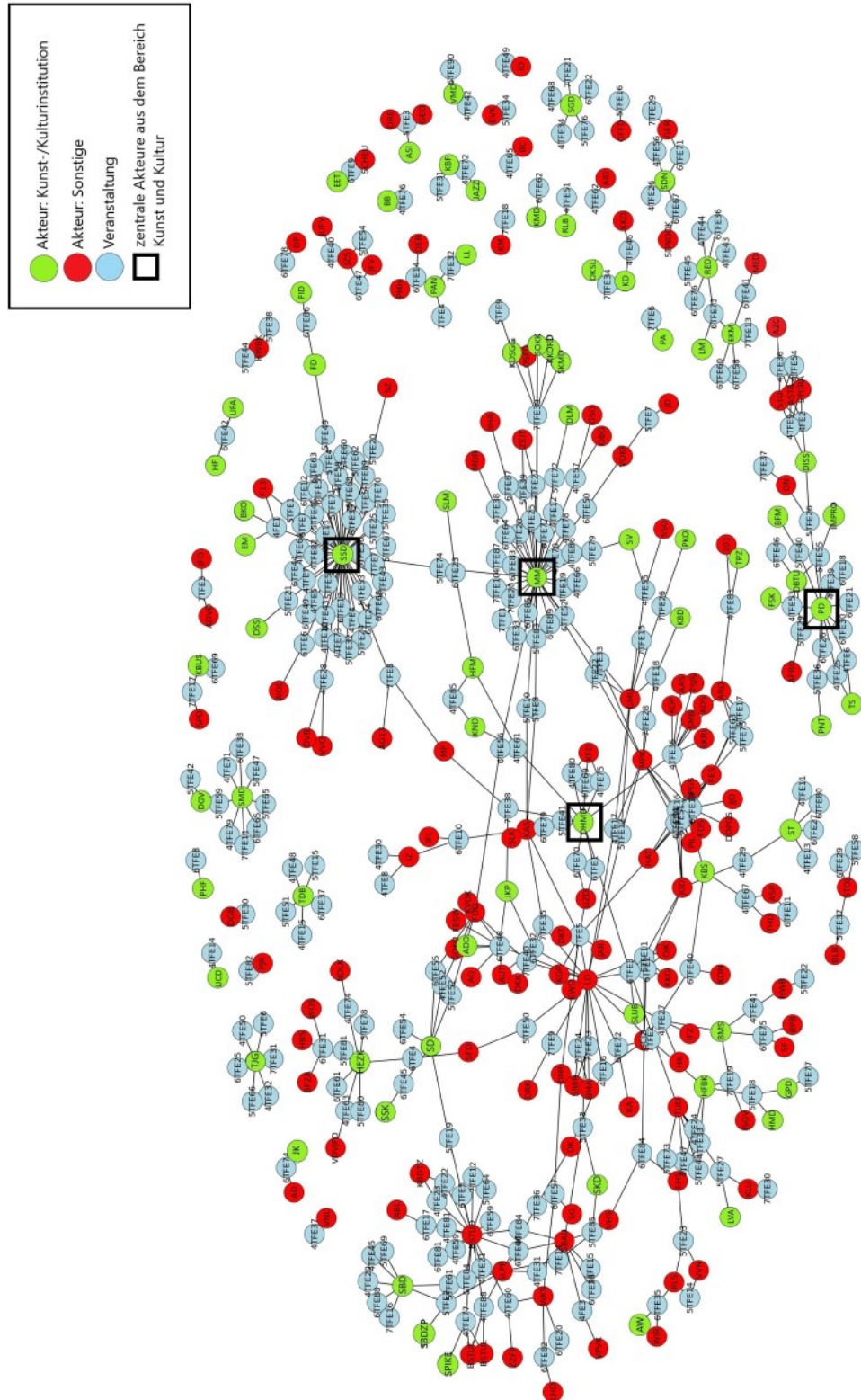


Abbildung 3: Netzwerk ‚Forum 13. Februar‘, Zeitraum 2014 – 2017

In das Netzwerk aufgenommen wurden alle Veranstaltungen, die im Programmheft des ‚Forum 13. Februar‘ angeführt wurden. Neben den Veranstaltungstiteln bietet das Programmheft noch Informationen über die Organisatoren bzw. Veranstalter (im Folgenden Akteure). Das ‚Forum 13. Februar‘ wurde nur dann aufgenommen, wenn es selbst direkter Organisator einer Veranstaltung war, nicht aber in seiner Funktion als Dachorganisator der Veranstaltungsreihe.

Die Veranstaltungen (blaue Punkte) und deren Organisatoren (grüne Punkte repräsentieren Kunst- und Kultureinrichtungen, rote Punkte alle weiteren Veranstalter, wie etwa politische Parteien, kommunale Einrichtungen, politische Jugendgruppen, etc.) finden sich im Netzwerk abgebildet. In direkter Nachbarschaft stehen Veranstaltungen und Veranstalter, die einzelnen Akteure selbst sind so immer nur über gemeinsame Veranstaltungen miteinander verbunden.

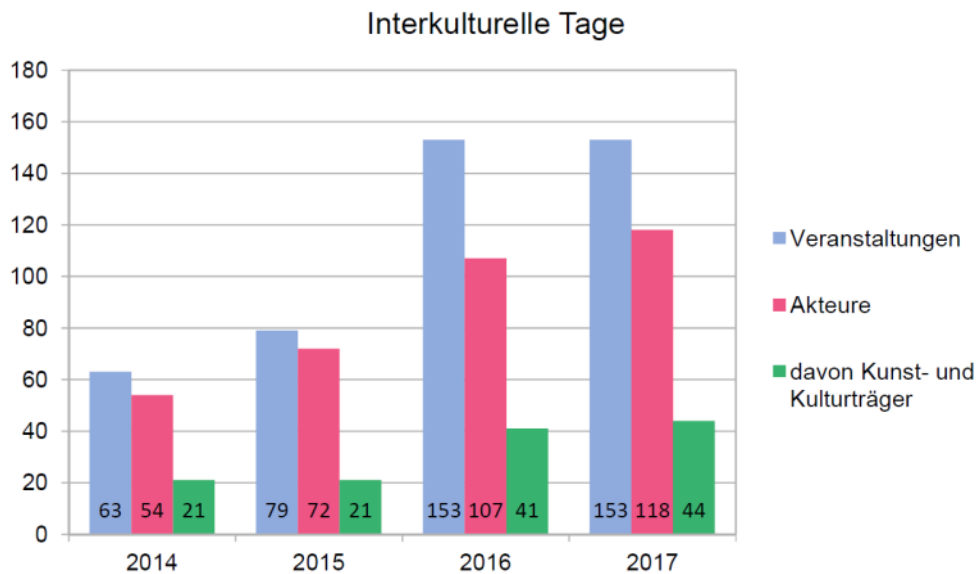
Die Grafik zeigt zum einen eine stark selektive Verknüpfung der Akteure, zum anderen wird sichtbar, dass wenige Akteure in diesem Netzwerk von hoher Prominenz sind, weil sie viele Veranstaltungen organisiert haben oder/und mit vielen anderen weiteren Akteuren verbunden sind. Bemerkenswert ist die prominente Stellung der großen Kunst- und Kultureinrichtungen (Deutsches Hygienemuseum, Militärgeschichtliches Museum, Staatsschauspiel Dresden, Projekttheater Dresden; in der Grafik durch schwarze Kästchen hervorgehoben), die sie durch eine hohe Veranstaltungsdichte erlangen. Sie können daher als zentrale Akteure der Gedenkveranstaltungen zum 13. Februar betrachtet werden.

Trotz des gemeinsamen thematischen Schwerpunkts und des gemeinsamen organisatorischen Dachs, ist die gemeinsame Organisation von Veranstaltungen nur gering ausgeprägt. Der Großteil der Veranstaltungen wurde einzeln oder in Zusammenarbeit mit wenigen anderen Akteuren ausgerichtet. Hinzu kommt, dass ein Großteil der Veranstaltungen einmalig stattfand. Das heißt, wir haben es mit vielen vereinzelt agierenden Akteuren sowie kleineren Kooperationen unter dem Dach des ‚Forum 13. Februar‘ zu tun. Zudem ist beachtenswert, dass keine feste Bildung strategischer Allianzen über mehrere Jahre verfolgt werden kann. Akteure haben sich tendenziell zu anlassbezogenen Arbeitsnetzwerken zusammengeschlossen.

Der durch das Säulendiagramm hervorgerufene Eindruck einer Kontinuität der Akteure in den Jahren 2014-2016 konnte nicht bestätigt werden. Das Engagement der meisten Akteure scheint somit sporadischer Natur zu sein. Vielmehr ist die Beteiligung am ‚Forum 13. Februar‘ durch die kontinuierliche Präsenz weniger prominenter Akteure gekennzeichnet, die deshalb als die Kristallisationspunkte einer Konstellation im künstlerisch-kulturellen Feld gelten können.

5.1.2 Interkulturelle Tage

Die ‚Interkulturellen Tage‘ werden als Veranstaltungsreihe seit 1991 von der Stadt Dresden organisiert, sie stellen somit eine gewachsene Struktur dar. Mit den interkulturellen Tagen möchte sich die Stadt Dresden als eine ‚moderne Stadt‘ präsentieren, die Diversitätsbewusstsein und Interesse an der Förderung von Diversitätskompetenz hat. „Mit den Interkulturellen Tagen möchten wir diese Vielfalt hervorheben und das gegenseitige Verständnis aller Einwohnerinnen und Einwohner untereinander und unabhängig von Aussehen, Herkunft und Religion fördern.“ (Landeshauptstadt Dresden o.J.: o.S.). Die organisatorische Verantwortung liegt bei der Abteilung „SB Migration und Integration“ der Landeshauptstadt Dresden. Diese koordiniert – ähnlich wie das ‚Forum 13. Februar‘ – die Veranstaltung und nimmt die Anmeldungen der teilnehmenden Institutionen in Dresden entgegen. Jedes Jahr setzt die verantwortliche Abteilung (SB Migration und Integration) sowohl ein Motto, als auch Schwerpunkte und Themen, die diskutiert werden und sich in den Beiträgen der Beteiligten widerspiegeln sollen. Die Interkulturellen Tage wurden als Veranstaltungsreihe für die Untersuchung ausgewählt, da sie bereits seit vielen Jahren in der Dresdner Stadtkultur verankert ist, Migration und kulturelle Vielfalt zum Thema hat und von migrantischen Akteuren mitgetragen wird. Wie beim 13. Februar hat uns hier die Art der Kontinuität des Engagements auf Akteursebene interessiert.



Säulendiagramm 2: Absolute Anzahl an Events, Akteuren und Kunst- und Kulturschaffenden an den Interkulturellen Tagen 2014-2017

Bemerkenswert ist, dass sich die Anzahl an Veranstaltungen im Untersuchungszeitraum kontinuierlich erhöht hat. Fanden im Jahr 2014 63 Veranstaltungen statt, so waren es im Jahr 2017 bereits 153. Besonders auffällig ist der sprunghafte Anstieg im Jahr 2016, in dem sich die Anzahl der Veranstaltungen fast verdoppelt hat. Ein differenzierter Blick zeigt, dass das Gros der Veranstaltungen von kleineren Kultureinrichtungen getragen wurde. Es lässt sich aber im Gegensatz zum 13. Februar eine stärkere Kontinuität auf der Akteursebene konstatieren. So gab es zwar wenige Kooperationsveranstaltungen, dafür aber haben viele der Akteure kontinuierlich Veranstaltungen organisiert.¹⁴

Bisher haben wir konkrete Veranstaltungsnetzwerke untersucht. Damit soll nicht der Eindruck erweckt werden, dass sich die gesellschaftspolitischen Positionierungen der Kunst- und Kultureinrichtungen darin erschöpfen. Im Untersuchungszeitraum gab es eine ganze Reihe weiterer Veranstaltungen, die sich auch netzwerkartig organisierten, wie z.B. ‚Dresden isst bunt – Ein Gastmahl für alle auf dem Neumarkt‘, ‚Großes #WOD-Wochenende der Kulturinstitutionen in Containern‘, ‚Dresdner Bürgerkonferenz – Demokratie im täglichen Miteinander‘, ‚Offen und Bunt – Dresden für alle!‘, ‚Montags Talk – Tischgesellschaft‘, ‚Dresden, Demokratie und ich‘. Auch bei diesen Veranstaltungen spielten die Kunst- und Kultureinrichtungen eine zentrale Rolle bei der Organisation. Viele der hier auftretenden Akteure sind bereits durch ihr Engagement zu den Veranstaltungsreihen zum 13. Februar und den Interkulturellen Tagen in Erscheinung getreten z.B. Deutsches Hygiene-Museum Dresden, Staatsschauspiel Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Hellerau – Europäisches Zentrum der Künste und das Projekttheater Dresden.

Unsere Datengrundlage erlaubt keine validen Aussagen über die Stabilität der im Untersuchungszeitraum beobachteten veränderten Akzentsetzung in den Themen und Formaten sowie den Kooperationsstrukturen. Um zu untersuchen, wie sich die Polarisierungsdynamik über einen längeren Zeitraum auf die Veranstaltungspraxis in Kunst und Kultur auswirkt, bedarf es einer Untersuchung im Längsschnitt mit mehreren Erhebungsphasen. Ausgehend von unseren bisherigen Erkenntnissen über Polarisierung, kann allerdings die These formuliert werden, dass es im Kontext von Polarisierung und dem damit einhergehenden Zwang zur Positionierung vermehrt zu

¹⁴ Dem technischen Erfordernis einer Vollerhebung zur Durchführung einer quantitativen Netzwerkanalyse konnte in diesem Fall nicht entsprochen werden, weshalb hier keine entsprechende Netzwerkgrafik präsentiert werden kann.

großen, von Netzwerken getragenen Veranstaltungen kommt, die immer mehr Akteure involviert. So ist bemerkenswert, dass die Semperoper Dresden als relevanter Akteur erst bei den Veranstaltungen „Weltoffenes Dresden“ und „Dresden isst bunt“ in Erscheinung getreten ist. Insbesondere erstere versteht sich als „Zusammenschluss der Dresdner Kulturinstitutionen“, als „Zeichen für Freiheit, Demokratie und eine offene, solidarische Gesellschaft“ (#WOD 2019: o.S.). Eine größere institutionelle Allianz ist auch bei der „Erklärung der Vielen“ (vgl. Die Vielen 2018) zu beobachten. Die zunehmende Polarisierung „bewegt“ mithin die Kulturinstitutionen, d.h. es entstehen neue und breitere Netzwerke, die anders als bei den Veranstaltungsreihen 13. Februar und Interkulturelle Tage, kontinuierlich gemeinsam agieren, um sich anhand gemeinsamer, von vielen Akteuren getragener, Veranstaltungen als starke Allianz öffentlichkeitswirksam zu präsentieren.

5.1.3 Der Dresdner Bilderstreit

Im Folgenden nehmen wir mit öffentlichen Debatten einen anderen Ereignistyp in den Blick. Die Konstellationen des Bilderstreits und des Literaturstreits werden in den folgenden beiden Abschnitten im Hinblick auf ihre fallspezifischen Polarisierungsdynamiken diskutiert.

Die Themen des Umgangs mit der DDR-Vergangenheit, der Transformationsprozess der 1990er Jahre sowie die bis heute nachwirkenden diskursiven und materiellen Konsequenzen der deutschen Vereinigung artikulieren sich beispielhaft im sog. Dresdner Bilderstreit.

In diesem ging es um den Umgang mit dem kulturellen und künstlerischen Erbe der DDR in der musealen Praxis des staatlichen Kunstmuseums Albertinum. Der Streit war eine Fortführung der Frage nach dem Stellenwert der Kunst und der Künstler*innen aus der DDR in einer gesamtdeutschen Kunstlandschaft (vgl. Rehberg/Kaiser 2013). Topoi wie die „Kulturelle Kolonialisierung des Ostens durch den Westen“ (Kaiser 2017a: 2) verweisen auf die Verletzungen und Gräben im Zuge der Wiedervereinigung. Die Interpretation, dass es sich hierbei um einen Ost-West-Konflikt handelt, der sich im musealen Feld austrägt, wird auch verstärkt durch die Positionierung der Museumsleitung als westdeutsch (vgl. Kaiser 2017a), im Unterschied zu einem als primär ostdeutsch, behaupteten Publikum markiert. So zeigt sich nicht nur in diesem Fall, sondern auf verschiedenen Ebenen die von Heinisch so treffende Feststellung: „Das Bild einer ostdeutschen Subalternität verfestigte sich und führte zu permanenten Konflikten, die ihr Medium in verschiedenen Stellvertreter-Diskursen fanden“ (Heinisch 2013: 269). Der Konflikt um „Herabwürdigung“ und verletzte Identität, wie er sich auch andernorts, z.B. bei den PEGIDA-Veranstaltungen artikuliert, wurde hier auf die Ebene künstlerisch-musealer Praxis gehoben.

Der Auslöser des neuaufgelegten Streits begann mit einem Beitrag des Dresdner Kunsthistorikers Paul Kaiser „Wende an den Wänden“ in der Sächsischen Zeitung, der den Vorwurf an die künstlerische Leitung des Albertinums adressierte, „die ungeliebte Kunst aus der Zeit der DDR“ sei „aus der Schausammlung ins Depot entsorgt“ worden (Kaiser 2017b: 24). Im Anschluss an diese Kritik im Feuilleton kam es zum einen zu „einer Flut von Briefen [...], von wirklichen Hassbriefen [...] von E-Mails, von Drohanrufen, von Leserbriefen in der Zeitung“¹⁵ zum anderen wurde die Frage auf der politischen Ebene verhandelt. Die AFD-Abgeordnete Karin Wilke stellte eine sog. kleine parlamentarische Anfrage an die sächsische Staatsregierung, die den oben zitierten Artikel zum Ausgangspunkt nimmt (vgl. Wilke 2017a;b). Problematisiert wurde – neben der kuratorischen Praxis – auch die Entwicklung der Publikumszahlen (siehe auch Kapitel 5.2).¹⁶ Als Reaktion

¹⁵ Dieses Zitat stammt aus einem, im Zusammenhang des Projektes geführten, Interview mit eine*r Akteur*in des künstlerisch-kulturellen Feldes der Stadt Dresden. Aus Gründen der Anonymität werden die Transkripte der Interviews nicht veröffentlicht.

¹⁶ Ähnlich motivierte kritische Anfragen an Kunst- und Kultureinrichtungen wurde auch von einer Recherche der ARD und der Süddeutschen Zeitung deutschlandweit (auch über unseren Untersuchungszeitraum hinaus) dokumentiert (vgl. Laudenbach/Goetz 2019).

auf die Debatte initiierte das Albertinum selbst eine Diskussionsveranstaltung „Bilderstreit mit Blickkontakt“ im November 2017, die parallel zur Ausstellung „Ostdeutsche Malerei und Skulptur“ in eine Diskussionsreihe „Wir müssen Reden – Bilderstreit mit Blickkontakt“ mit vier weiteren Terminen mündete.

Es wurde so zum einen mit Mitteln musealer Praxis – einer Ausstellung – zum anderen mit öffentlich ausgetragenen Diskussionen versucht, die polarisierte Debatte einzufangen. Wir haben es also mit einem Konflikt zu tun, der auf verschiedenen Ebenen ausgetragen wird. Ein Konflikt zwischen einem Teil des Publikums und dem Museum, ein Konflikt innerhalb des Publikums, was insbesondere bei den Diskussionsveranstaltungen eindrücklich zu Tage kam. Ein Konflikt zwischen ‚Wessis‘ und ‚Ossis‘, aber auch ein Konflikt der in die parlamentarische Ebene hineinragt. Diese spezifische Konstellation ist wichtig, um die Dynamik des Konfliktes zu verstehen. Wir haben es mit einem Deutungskonflikt zu tun, der nicht nur innerhalb des Kunstdiskurses ausgetragen wird, sondern zum kulturpolitischen Streitfall wird. Zum einen geht es um die Bestimmung des kunstgeschichtlichen Stellenwertes von Bildern, welcher zusätzlich von Anerkennungsfragen im deutsch-deutschen Verhältnis überlagert ist. Zum anderen geht es um die Bestimmung des ideellen Wertes von Bildern im Sinne kollektiver Identifikationsangebote.

5.1.4 Der Dresdner Literaturstreit

Im Anschluss an Ereignisse auf der Frankfurter Buchmesse 2017 entwickelte sich eine Kontroverse, die im Folgenden als Dresdner Literaturstreit dargestellt werden soll. Wiederkehrende Motive dieser Auseinandersetzung sind verschiedene Perspektiven auf Themen der Meinungsfreiheit sowie der Migration; im Hintergrund scheint der Streit aber auch Fragen des bürgerlichen Selbstverständnisses in Dresden zu tangieren. Geführt wurden die Auseinandersetzungen vor allem zwischen Vertreter*innen der literarischen Szene Dresdens.

Auf der Frankfurter Buchmesse war, wie bereits zuvor, auch der Antaios-Verlag mit einem Stand vertreten. Zwar sind politisch rechts orientierte Verlage auf der Buchmesse keine Seltenheit (neben Antaios auch Junge Freiheit und Manuskriptum), jedoch rief ihre Präsenz im, für die AfD erfolgreichen, Wahljahr 2017 einigen Widerstand hervor, steht diese Präsenz doch auch für Verschiebungen der Diskursordnungen, in denen ‚rechte‘ Positionen mittlerweile Konjunktur erhalten. Der Börsenverein des deutschen Buchhandels rief im Vorfeld zu einer „aktiven Auseinandersetzung“ mit Veranstaltungen der entsprechenden Verlage auf. Eine solche Veranstaltung des Antaios-Verlags wurde dann von Gegendemonstrant*innen so weit gestört, dass diese nicht durchgeführt werden konnte und abgesagt wurde.

Im Anschluss an diese Buchmesse hatte die Dresdner Buchhändlerin Susanne Dagen eine Petition aufgesetzt, in der sie einen Gesinnungskorridor beklagte, der bestimmte Meinungen vom öffentlichen Diskurs ausschloß. Diese Petition fand einige Unterstützung, so gehörten zu den Erstunterzeichnern u.a. Uwe Tellkamp oder Matthias Matussek (vgl. Dagen 2017: o.S.).

Gegen diese sogenannte „Charta 2017“ stellten sich der Förderverein des Erich-Kästner-Museums und das Dresdner Literaturbüro mit einem ‚Aufruf‘, der prominente Unterstützung zahlreicher Autor*innen erhielt. Diese öffentliche Gegenposition verteidigte den Status der Meinungsfreiheit und warnte vor „verbalen Entgleisungen“, die eine Auseinandersetzung unmöglich mache (vgl. Literaturhaus Villa Augustin 2017: o.S.). Mit der von der Publizistin Vera Lengsfeld initiierten ‚Erklärung 2018‘ schloss sich wiederum eine Petition an, die sich kritisch gegenüber Herausforderungen der Migration positioniert und Solidarität mit Zuwanderungskritik zum Ausdruck bringt (vgl. Lengsfeld 2018: o.S.).

Im März 2018 luden das Kulturhauptstadtbüro Dresden und die Zweite Bürgermeisterin und Beigeordnete für Kultur und Tourismus Annetrin Klepsch zu einer Podiumsdiskussion mit dem Titel „Streitbar! Wie frei sind wir mit unseren Meinungen?“ in den Kulturpalast ein. Auf dem Podium saßen Uwe Tellkamp, einer der Erstunterzeichner der ‚Erklärung 2018‘, und Durs Grünbein, der zu den Unterzeichnern des ‚Aufrufs‘ gehört.

Schließlich war im Herbst 2018 im Elbhangkurier ein offener Brief Hans Peter Lührs zu lesen, in dem dieser die mittlerweile entstandenen Verbindungen Susanne Dagens mit dem Antaios-Verlag und die damit einhergehende vermutete politische Positionierung der Buchhändlerin kritisierte (vgl. Kaiser/Lühr 2018: o.S.); dieser offene Brief rief ein enormes Echo innerhalb der Stadtgesellschaft hervor, schließlich war das Kulturhaus Loschwitz von Susanne Dagen jahrelang ein Ort der freien Diskussion. Die Frage, in welchem Gestus Institutionen mit Themen umgehen und welche – auch moralischen – Implikationen damit verbunden sind, wurde schließlich auf einer Podiumsdiskussion erörtert, auf der die seit der Charta 2017 schwelende Auseinandersetzung öffentlich ausgetragen wurde.

5.1.5 Lässt sich über Tabus streiten? Die Ausstellung „Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen“ im DHDM

Die beiden vorigen Beispiele zeigen, wie sich Polarisierung in der Öffentlichkeit äußert. Zu Beginn der Forschung wurde vermutet, dass sich solch eine Konfliktkonstellation auch in der umfangreich beworbenen und bereits im Vorfeld als kontrovers behaupteten Ausstellung „Die Erfindungen von Menschenrassen“ des Hygienemuseums wiederfinden würde. Tatsächlich hat sich die Konfliktkonstellation im Fall der Ausstellung weniger deutlich in Form einer öffentlichen Debatte ausgedrückt. Dennoch lassen sich verschiedene Konfliktlinien ausmachen, die sich teils durch die Einrichtung bzw. die, über die Grenzen der Einrichtung hinausweisende, Konstellation des erweiterten Kuratsteam ziehen und deren öffentlicher Ausdruck sich in den Besucherbüchern rekonstruieren lässt. An den Prozessen der Entwicklung und der Durchführung der Ausstellung haben sich unterschiedliche Akteur*innen¹⁷ beteiligt. In diesen Prozessen entwickelten sich unterschiedliche Positionen sowohl hinsichtlich der konkreten Inhalte als auch der Präsentationsformen und Repräsentationsansprüche und trafen punktuell aufeinander, sodass die Ausstellung durchaus als umkämpft charakterisiert werden kann. Als gemeinsames Merkmal der verschiedenen Konfliktlinien, die sich durch die gesamte Ausstellung ziehen, ist die Schwierigkeit zu nennen, einen Diskurs über ein gesellschaftliches Tabu zu führen. Dies beginnt bei der Frage, wie kann man etwas „ausstellen, was nicht gezeigt werden darf“ (Wernsing 2018: 7), wie also lässt sich eine künstlerische und museale Auseinandersetzung mit Rassismus anhand von Artefakten führen, denen rassistisches Wissen eingeschrieben ist, ohne dieses Wissen zu re-aktualisieren? Es setzt sich fort in dem Problem über Rasse sprechen zu müssen, um die Kategorie zu dekonstruieren, in einem Land, in dem Rasse ein verbotenes Wort ist¹⁸. Es kulminiert in der Frage der

¹⁷ Kuratorin und Projektleiterin, wissenschaftliche Beratung, Projektteam, wissenschaftlicher Beirat, Interventionen, Ausstellungsgestaltung sowie direkte Vertreter*innen der Institution DHMD.

¹⁸ Im nationalsozialistischen Deutschland diente das Rassekonzept nicht nur der ideologischen Begründung der Shoa, sondern auch des ‚Unternehmens Barbarossa‘, einem rassistisch motivierten Vernichtungskrieg gegen Russland (vgl. Leiprecht 2016: 228f.). Leiprecht zufolge ist es daher angebracht, Rasse als analytischen Begriff vor dem Hintergrund seiner unheilvollen Wirkung in der Geschichte der modernen Gesellschaft zu verwerfen. Er nimmt jedoch unter Bezugnahme auf Mecheril (1997) an, dass die damit verbundene Tabuisierung des Rassebegriffs zufolge hätte, dass Erfahrungen der Rassialisierung nicht als solche benannt werden könnten (Leiprecht 2016: 228f.). Die Begriffe Rasse und Rassismus, so zeigt auch unsere Besucherbuchanalyse (vgl. Kap. 5.2), werden durch das Sprech- und Denkverbot miteinander semantisch verquickt. Dies lässt sich auf die Formel zuspitzen: Wer Rasse sagt, muss ein Rassist sein.

Repräsentation: wer ist, wenn überhaupt, moralisch legitimiert über Rasse und Rassismus zu sprechen?

Die komplexe, über das Museum hinausreichende, Konstellation der Ausstellungsbeteiligten lässt sich in fünf Gruppen unterteilen: Kurationsteam, Interventions- bzw. Expert*innengruppe, (angestelltes) Personal des DHMD, freiberufliche Ausstellungsmoderator*innen und Besucher*innen. Die Aufteilung der Akteur*innen entspricht verschiedenen Funktionen und Rollen am Ausstellungsprozess. Nicht alle Akteur*innen waren schon zu Beginn in die Ausstellungsentwicklung involviert, mit der Folge, dass nicht alle über die gleichen Handlungsspielräume in der Ausstellungsvorbereitung verfügten (etwa hinsichtlich der Auswahl der Themen und der medialen und räumlichen Modi ihrer Präsentation). So wurden mit der sogenannten Interventionsgruppe „sehr spät - Expert*innen, die über Fach- und Erfahrungswissen verfügen, eingeladen, sich in den laufenden Gestaltungsprozess einzubringen“ (Kelly/Bo 2018: 11). Mit dieser Gruppe, die unterschiedliche feldspezifische Expertisen mit Rassismuserfahrungen vereinte, sollte vor allem das Problem der Repräsentation gelöst und die moralische Legitimität der Ausstellung sichergestellt werden. In der Interventionsgruppe trafen Expert*innen aus verschiedenen Bereichen und mit diversen Positionen aufeinander. Die Akteur*innen aus der Interventionsgruppe betätigen sich vor allem als Aktivist*innen aus Polit-Gruppen, Bildungsreferent*innen, Künstler*innen/ARTivist*innen und Wissenschaftler*innen, die verschiedene thematische Schwerpunkte repräsentieren (black, decolonial und postcolonial Studies, antisemitism Studies, etc.). Ihre Interventionen wurden in der Ausstellung in unterschiedlichen Formen sichtbar gemacht. Die Gruppe schrieb sich mit eigenen Artefakten und Kommentaren zu den Ausstellungsobjekten (Textboards) in die Ausstellung und mit eigenen Beiträgen auch in den Ausstellungskatalog (Wernsing/Geulen/Vogel 2018) ein. Auch wurden Ausstellungsführungen von Mitgliedern der Gruppe übernommen.

Als eine weitere Gruppe sind die Ausstellungsmoderator*innen zu erwähnen. Obwohl diese über das DHMD angestellt worden sind, hatten sie aufgrund der vertragsrechtlichen Rahmenbedingungen dieser Tätigkeit einen erheblichen Selbstständigkeitsgrad bei der Gestaltung von Gruppenführungen durch die Ausstellung. Diese Gruppe war in sich heterogen. Es gibt dabei sowohl Ausstellungsmoderator*innen, die bei verschiedenen Ausstellungen als solche tätig sind, sowie Personen, die exklusiv im Rahmen dieser Ausstellung als Zeichen ihres Engagements Führungen moderieren und somit mitgestalten wollten. Die Auswirkungen der hier beschriebenen komplexen personellen Konstellation bei der Ausstellungsentwicklung und -gestaltung auf die Vermittlungsarbeit wird in Kap. 5.3 näher betrachtet.

5.1.6 Polarisierung innerhalb der Institutionen

An dieser Stelle sei angemerkt, dass es sich bei den einzelnen Kunst- und Kulturinstitutionen nicht um homogene Einheiten handelt, die sich als solche zu gesellschaftlichen Polarisierungstendenzen positionieren. Im Gegenteil kann sich Polarisierung auch innerhalb der Institutionen vollziehen, wie in unserer Untersuchung mehrfach zur Sprache kam. In Feldbeobachtungen im Rahmen von Vernetzungstreffen, Interviews mit Vertreter*innen der Kulturinstitutionen, aber auch als Ergebnis unseres Abschlussworkshops wurde mehrfach auf Dissonanzen zwischen den politischen Positionen der Mitarbeiter*innen und den Positionierungen der Institutionen hingewiesen. Als Beispiel wurde hier die Unterzeichnung der „Erklärung der Vielen“ im Jahr 2019 angeführt. So stehen die Leitungen von Institutionen vor dem Dilemma, dass sie die Positionierung als solche richtig finden, sich damit jedoch dem Vorwurf eines „Gesinnungskorridors“ ausgeliefert sehen. Darin artikuliert sich ein Rollenkonflikt, der näherer Betrachtung bedarf. Leiter*innen von Kunst- und Kulturträgern als institutionengebundene Akteur*innen sind einerseits Sprachrohr der Institution, andererseits auch Person. Sie haben also abzuwägen, wie sich eigene Motivation und

Repräsentationsfunktion für die Institution in Bezug auf eine mögliche Positionierung zueinander verhalten. Institutionen machen dabei durch ein gelebtes Selbstbild (Institutionengeschichte; Leitsätze, Einbindung in Netzwerkstrukturen, etc.) bestimmte Positionierungen erwartbar, zugleich ist die Positionierung der Institution im Sinne ihres Wirkens im kulturellen Feld ebenso vom Selbstbild der Akteur*innen abhängig. Nicht ausgeklammert werden darf dabei die Rolle eines Eigeninteresses (wirtschaftlich, aufmerksamkeitsökonomisch) sowohl aus Sicht der Institutionen als auch der betreffenden Person, das gewiss nicht ohne einen Bezug zur einer zu gewinnenden Öffentlichkeit umfänglich zu begreifen ist. Denn, wie oben ausgeführt, spielt das Publikum in Polarisierungsprozessen eine entscheidende Rolle, der wir uns im folgenden Kapitel widmen.

5.2. Publikum in der polarisierten Stadt

5.2.1 Bedeutung des Publikums im kulturellen Feld

Das Publikum ist in der Geschichte der Kunst- und Kultureinrichtungen, insbesondere den Museen, zu einer immer wichtigeren Größe geworden. Die Publikumsforscherin Eva M. Reussner unterscheidet drei Phasen der Publikumsorientierung von Museen, die auf einem spezifischen Selbstverständnis von Museen und ihren gesellschaftlichen Funktionen beruhen. Bis Ende der 1960er Jahre stand demnach der Bildungsauftrag und die allgemeine öffentliche Zugänglichkeit von Museen im Vordergrund, wobei Bildung auf die Vermittlung von nationalkulturell relevantem Wissen sowie auf die Heranführung „der unteren Gesellschaftsschichten an die Hochkultur“ (Reussner 2010: 25) abzielte und die Haltung von Museen gegenüber dem Publikum „aus heutiger Perspektive als autoritär, antipluralistisch und paternalistisch kritisiert wird“ (ebd.). Die vorrangige Funktion von Museen war in dieser Phase jedoch noch das Sammeln und Forschen. Die zweite Phase der Publikumsorientierung setzte in den 1980er Jahren ein. Waren Museen vormals Orte der Identitätsstiftung, deren Schwerpunkt auf der kulturellen (Re-)Produktion lag, wurden sie seitdem zunehmend demokratisiert (vgl. Gladysheva/Verboom/Arora 2014: 393). Diese zweite Phase der Demokratisierung begründet sich auf der oben genannten Kritik an der einerseits elitären, andererseits Nationalismus- und Imperialismus-affinen Grundhaltung des traditionellen Museums (Reussner 2010), welches nun zur Pluralisierung von Ausstellungskonzepten aufgefordert wurde. Die Relevanz und Legitimität der Museumsarbeit sollte sich nun stärker über die Resonanz des Publikums erweisen, damit rückte der Präsentations- und Vermittlungsauftrag der Museen in den Vordergrund. Diese Ausrichtung am Publikum wird in der dritten Phase noch verstärkt, wobei hier nun vor allem ökonomische Rationalitäten der Effizienzsteigerung eine Rolle spielen. Das Museum soll nicht nur gesellschaftliches Wissen mehr und bewahren, die Gesellschaft bilden und demokratisieren, es soll nun auch noch ökonomisch effizient arbeiten. Hier sind vor allem die Besucher*innenzahlen von Interesse. Die Museen stehen zunehmend unter Erfolgsdruck und müssen den Erfolg ihrer Arbeit messbar machen. Das Publikum ist dabei zur wichtigsten Größe geworden, das interessiert, umworben und langfristig gebunden werden muss.

Im Museum treffen Vorstellungen und Ideen in Form von Ausstellungsstücken und räumlichen Inszenierungen auf Menschen, die ihrerseits sozio-kulturell bedingt eigene Vorstellungen haben. Ausstellungsstücke finden nach Joachim Baur dann besonderen Anklang, wenn die Besucher*innen diese mit ihren eigenen persönlichen Interessen und ihrem unmittelbaren Lebensumfeld in Verbindung bringen können (Baur 2010: 212). Baur hebt dazu die zentrale Bedeutung des Austauschs der Besucher*innen untereinander hervor (vgl. ebd.: 213). Dieser verstärkte die Bemühungen der Sinnproduktion, da über das Verbalisieren der eigene Horizont erweitert würde. Publikumsorientierte Einrichtungen müssen mithin bei der Konzeption ihrer Angebote eine Vorstellung von ihrem (potentiellen) Publikum haben und dessen Wünsche und Deutungshorizonte antizipieren, um Resonanzen zu erzeugen. In Polarisierungsprozessen, wenn sich also im

Ringens um die richtige soziale Sicht gesellschaftliche Strömungen verfestigen, die sich wechselseitig ausschließen und bekämpfen, kommen die strukturellen Zielkonflikte des Museums besonders deutlich zum Ausdruck; einerseits müssen die Einrichtungen zwischen künstlerischem Anspruch und ökonomischer Rentabilität abwägen und andererseits müssen sie befürchten, einen Teil ihres Publikums zu verlieren. Entweder, weil sie sich als Institution eindeutig selbst zu gesellschaftlich brisanten Fragen positionieren, oder weil sie eine ‚neutrale‘ Haltung bewahren wollen, dann aber damit rechnen müssen, fremdpositioniert zu werden.

5.2.2 Intervenierende Publika (in) der Polarisierung: Der Dresdner Bilderstreit und die Ausstellung „Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen“

Wenn es um Publikumsorientierung geht, stehen vor allem quantitative Evaluationskriterien, wie z.B. die Besucherzahlen und standardisierte Besucherbefragungen, im Vordergrund. Welche Vorstellungen von Publika in den Kultur- und Kunsteinrichtungen vorherrschend sind und welche Rolle oder Funktion ihnen zugeschrieben wird, bleibt dabei meist unberücksichtigt. Wie wird das Publikum in den Institutionen imaginiert? Umgekehrt leitet sich daraus die Frage ab, als welche Art von Publika die Besucher*innen einer Ausstellung sich darstellen und wie sich das Publikum selbst versteht.

Ausgehend von unseren Beobachtungen unterscheiden wir zwei Idealtypen: das *kontemplative* und das *intervenierende* Publikum. Unter kontemplativ verstehen wir ein Publikum, das sich durch eine ‚passive‘ Rezeptionsform der Inhalte auszeichnet. Das kontemplative Publikum führt eine ‚stille‘, für die Institution nicht offensichtliche, sie nicht adressierende Auseinandersetzung mit seinen Angeboten. Das intervenierende Publikum hingegen begnügt sich nicht mit der Rezeption, es interagiert mit der Institution, gibt wertschätzendes oder kritisches Feedback, äußert Erwartungen und Enttäuschungen, es will mitgestalten. Als exemplarisches Beispiel für kontemplatives Verhalten des Publikums sei der Eintrag aus dem Gästebuch (TP2) des Bundespräsidenten Frank-Walter Steinmeier genannt: „Besuch von Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier im Deutschen Hygiene Museum Dresden am 1. November 2018“. Die Äußerung gibt außer einer Präsenzspur keinerlei Information oder Rückmeldung zur besuchten Ausstellung. Sie lässt keine Rückschlüsse auf eine aktive Auseinandersetzung mit der Ausstellung zu; die Rezeptionsform bleibt in diesem Sinne ‚still‘. Ein Beispiel für ein stark intervenierendes Publikum ist der bereits erwähnte Kulturwissenschaftler Paul Kaiser, der sich kritisch zum veränderten Ausstellungskonzept des Albertinums äußert und dabei nicht das Museum direkt, sondern aus einer Position im öffentlichen Kunstdiskurs adressiert, welche er über einen Artikel in einer regionalen Tageszeitung besetzt, der in der überregionalen Presse rezipiert und kommentiert wurde. Dabei stützt sich seine Kritik auf die Norm der (quantifizierbaren) Publikumsorientierung, wenn Kaiser die zurückgehenden Besucher*innenzahlen als Indikator falscher musealer Praxis anführt (vgl. Kaiser 2017a). Er folgt damit dem ökonomisch-rationalen Argument des nachfrageorientierten Museums und legitimiert seine Position als intervenierendes Publikum gleichzeitig dadurch, dass er als Fürsprecher eines enttäuschten, unzufriedenen bzw. ausgeschlossenen Publikums auftritt. Dieses Argument wurde auch bei der kleinen Anfrage seitens der Parlamentarierin Karin Wilke zentral gesetzt. Zudem wurde die jetzige Situation mit der erfolgreichen (DDR-) Vergangenheit des Museums kontrastiert. Das Albertinum war in der DDR zentraler Ausstellungsort zeitgenössischer Kunst. Da, so die Begründung, der Besucher*innenandrang sehr groß gewesen sei, müsse dort Kunst ausgestellt worden sein, die den Geschmack vieler Bürger*innen getroffen habe, wohingegen heute, wo eben jene Bilder ‚abgehängt‘ worden seien, die Zahlen zurückgehen würden. Beobachtbar ist hier außerdem eine Kritik an den ‚herrschenden Eliten‘, die im Falle der Leiterin des Albertinums als westdeutsch markiert werden. Die Kunst solle für das Publikum, also für das ‚Volk‘ da sein. Am konkreten Fall wird eine grundsätzliche Frage nach der Funktion von Kunst und

Kultureinrichtungen innerhalb demokratischer Gesellschaften verhandelt. Fischer und Giesecke folgend kann der Dresdner Bilderstreit allerdings auch als Fortsetzung eines Konflikts interpretiert werden, der die Beziehung zwischen „zwei alternativen Kunstgesellschaften der Moderne“ (Fischer/Giesecke 2005: 94) prägt, die ihren gemeinsamen Ursprung in der Avantgarde des beginnenden 20. Jahrhunderts haben: Auf der einen Seite der sozialistische Realismus, auf der anderen Seite die abstrakte Kunst. „Abstrakte Kunst richtet sich auf das ‚Leben der Form‘ des Bildes, während das andere avantgardistische Projekt sich im Bild auf die ‚Form des Lebens‘ konzentriert“ (ebd.: 96). Beide Richtungen waren insofern avantgardistisch, als dass sie systematisch die Sehgewohnheiten des etablierten Publikums irritierten und „einen Ausstieg aus der Kunstkommunikation der bürgerlichen Gesellschaft“ (ebd.: 99) forcierten. Das für das Verständnis des postsozialistischen Bilderstreits entscheidende Argument der Autor*innen liegt auch hier wieder in der Publikumsreferenz, die diesen beiden Kunstrichtungen zugeschrieben wird. Abstrakte Kunst ist demnach Distinktionskunst, da sie einer eigenen Sprache bedarf, die zwar international anschlussfähig ist und somit zur Weltsprache avancierte, jedoch nur von ‚Eingeweihten‘ verstanden werden könne; sozialistischer Realismus hingegen eine inklusive Kunstform, die systematisch die Grenzen des Bildgegenstands erweitere und möglichst alle auch bislang nicht abbildungswürdigen Elemente der Gesellschaft einzuschließen und für alle verständlich zu sein vermöge. „Die Bundesrepublik und die DDR waren in dieser Hinsicht zugespitzte, konträre Kunstgesellschaften“ (ebd.: 101).

Das Publikum spielt im Dresdner Bilderstreit eine zentrale und aktive, den Streit forcierende und austragende Rolle, es ist gleichzeitig Auslöser des Streits und Dialogpartner. Das Albertinum versuchte gemeinsam mit dem Publikum den Streit zu thematisieren und mit künstlerischen, wie interaktiven Mitteln (Besucher*innenumfrage) aufzuarbeiten. Ein Teil des Publikums fühlte sich durch den Vorgang des ‚Abhängens‘ herabgesetzt. Die Kunstwerke werden als Teil der eigenen Identität als ‚Ostdeutsche‘ verstanden, das Abhängen der Kunstwerke gewissermaßen als Missachtung dieser Identität aufgefasst. Die Kommunikation über diese Verletzungen in der Diskussionsreihe kann im Anschluss an den Vorschlag von Ellerbrock u.a. (2017) als metainvektive Kommunikation gefasst werden. Die Verletzungen und Herabsetzungen werden hier explizit zum Thema gemacht.

Während sich das Publikum im Dresdner Bilderstreit um die ‚richtige‘ Kunst mit Fragen der Repräsentation des ‚Eigenen‘ auseinandergesetzt hat, streitet es in der von uns untersuchten Ausstellung am DHMD vor allem um das ‚richtige‘ Sprechen über Rassismus und dreht sich damit um Fragen der Repräsentation des ‚Anderen‘. Die Ausstellung „Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen“ war ein voller Publikumserfolg. Nach Angaben des Museums haben rund 91.000 Menschen die Ausstellung besucht, sie gehört damit zu den meistbesuchten Ausstellungen des DHMD der letzten Jahre. Offenbar war auch das Interesse an Führungen bei dieser Ausstellung besonders groß. Diese auffällige Resonanz spiegelt sich auch in den Besucherbüchern, von denen Besuchende rege Gebrauch machten, um sich - anders als Frank-Walter Steinmeier - mehrheitlich als intervenierendes, aber auch als interagierendes Publikum darzustellen.

Die Analyse von Besucher*innenbüchern ist in der Museumsforschung eine etablierte Forschungsmethode, da sie einen vergleichsweise einfachen, mit wenig Aufwand verbundenen Zugang zu den Auseinandersetzungen des Publikums mit den Ausstellungsangeboten bieten. Dabei sollten die Kommentare nicht nur als eine Sammlung individueller Meinungen verstanden werden. Gästebücher funktionieren generell wie eine öffentliche Plattform bzw. ein sozialer Raum für gesellschaftliche Auseinandersetzungen. Für die Kulturanthropologin Sharon Macdonald eignen sich daher Besucher*innenbücher als Zugang zur Bedeutungskonstruktion der Besucher*innen (Macdonald 2005: 122). Sie versteht die Kommentare als sozial situierte performative Produkte. Das Besucherbuch als Gesamtkonzept muss als Koproduktion einer Vielzahl von einander i.d.R. unbekanntem Autor*innen erfasst werden, die in verschiedenster Weise Bezug zueinander nehmen (vgl. ebd.: 123ff.). In Anlehnung an Susan E. Reid begreift Macdonald das Gästebuch

als eine Art virtuelle öffentliche Sphäre, das sich mit Online Medien vergleichen lässt, da meist ein chronologischer Verlauf erkennbar ist, ähnlich wie eine Kommentarfunktion eines Website-Forums.

Besucher*innenbücher sind Mary Alexander (2000) zufolge ein beliebtes Medium, da Besucher*innen die Möglichkeit wertschätzten, dem Museum zu widersprechen („talking back“) (Alexander 2000: 3ff.). Unsere Analyse bestätigt diese Befunde auch mit Blick auf die Vielfalt der Äußerungsformen, die nach Alexander von Danksagungen an die Kurator*innen, über evaluative Feedbacks an die Einrichtung bis zu Narrativen der Relationierung der Ausstellungsinhalte mit persönlichen Erfahrungen reichen, woraus sie schlussfolgert, dass sowohl die Arbeit der Kurator*innen, als auch der eigene Aneignungsprozess in den Besucher*innenbüchern reflektiert werde. Auch die Beobachtung, dass die Besucher*innen in ihren Kommentaren Bezug zueinander nehmen und gelegentlich miteinander streiten (vgl. ebd.: 5ff.) kann unsere Analyse bestätigen.

In unserer Studie, die sich nicht als Publikumsforschung im engeren Sinne versteht, stand jedoch weder die Wissenskonstruktion in den Momenten der Rezeption bzw. Aneignung, noch eine soziodemografische Kontextualisierung von Äußerungen im Mittelpunkt. Unser Forschungsinteresse an den Besucher*innenbüchern bezog sich erstens auf die Typisierung der Publikumsarten (s.o.), die sich durch Kommunikation im Besucher*innenbuch konstituieren und zweitens auf die Frage, inwieweit sich gesellschaftliche Polarisierungsdynamiken am Thema Rasse/Rassismus in den Besucher*innenbüchern niederschlagen. Uns interessierte also zum einen, welche Arten von Feedback an das Museum in den Büchern zu finden waren und wie sich die Verfasser*innen darin als kontemplatives oder intervenierendes Publikum zu erkennen geben und zum anderen, welche Positionierungen zum Thema der Ausstellung erfolgten, inwieweit diese sich (polarisierend) aufeinander beziehen und was sie über die diskursive Ordnung des Sprechens über Rassismus verraten¹⁹. Dabei fiel uns auf, dass Beiträge immer dann sehr intensiv von anderen Besuchenden kommentiert wurden, wenn darin Zweifel am Konstruktionscharakter des Rasse-Begriffs geäußert wurden. Diesem Zweifel wurde mit unterschiedlichen performativen Mitteln von mehreren Besucher*innen vehement widersprochen, wobei die Gesamtgestalt der aufeinander bezogenen Äußerungen sich sprachlich und performativ als polare Positionierung in Rassist*in-Antirassist*in darstellte, die sich jedoch bei näherer Betrachtung auf die einzelnen Beiträge nicht eindeutig zurückführen ließ. Wir wollen dies an einem Beispiel illustrieren.

¹⁹ Die Besucherbuchanalyse wird im Rahmen einer Masterarbeit im Studiengang Soziologie von Ruben Sedlacek fortgesetzt, der im Rahmen seiner Tätigkeit als studentische Assistenz im TP 2 bereits mit der Kodierung und Inventarisierung des Materials befasst war und an der Entwicklung des Analyseschemas und der hier präsentierten exemplarischen Analyse mitgewirkt hat.

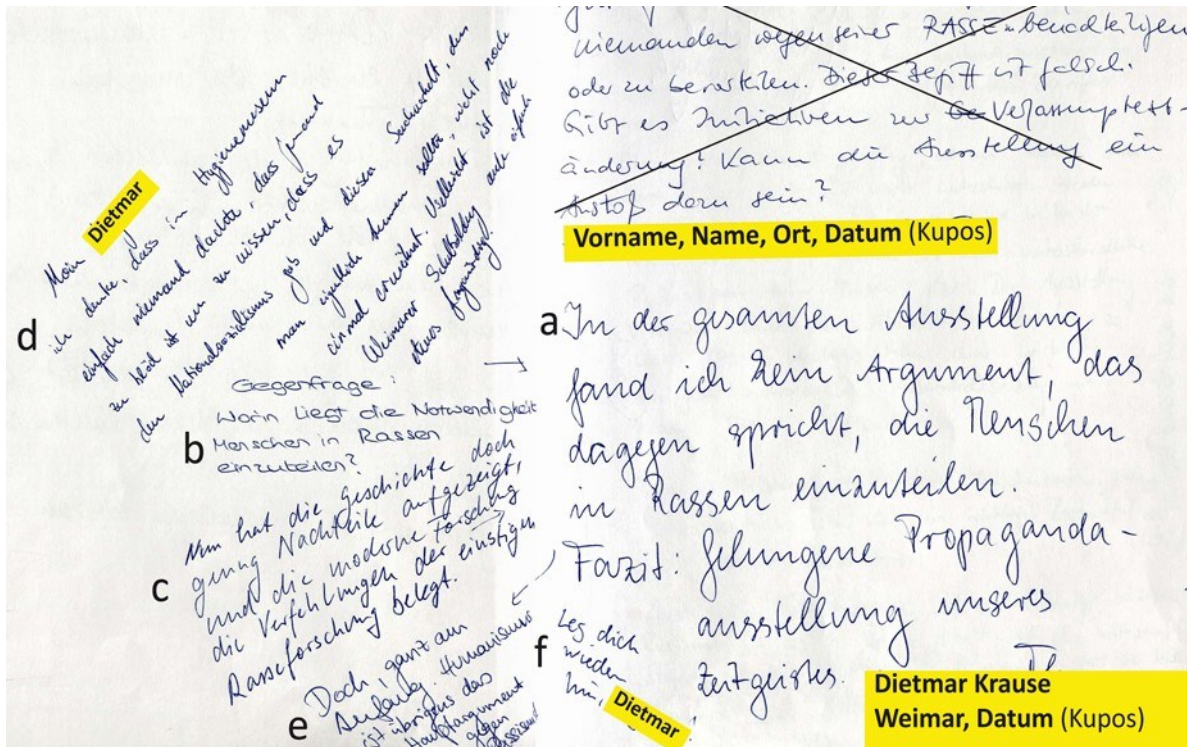


Abbildung 4: Auszug aus dem Besucher*innenbuch der Ausstellung „Rassismus. Erfindung der Menschenrassen“ im DHMD. Fallbeispiel Dietmar.

a. In der gesamten Ausstellung fand ich kein Argument, das dagegen spricht, die Menschen in Rassen einzuteilen. Fazit: Gelungene Propagandaausstellung unseres Zeitgeistes (Dietmar Krause, Weimar, Datum).
b. Gegenfrage: Worin liegt die Notwendigkeit Menschen in Rassen einzuteilen?
c. Nun hat die Geschichte doch genug Nachteile aufgezeigt, und die moderne Forschung die Verfehlungen der einstigen Rassenforschung belegt.
d. Moin Dietmar, ich dachte, dass im Hygienemuseum einfach niemand dachte, dass jemand zu blöd ist um zu wissen, dass es den Nationalsozialismus gab und diesen Sachverhalt, den man eigentlich kennen sollte, nicht noch einmal erwähnt. Vielleicht ist die Weimarer Schulbildung auch einfach etwas fragwürdig.
e. Doch, ganz am Anfang. Humanismus ist übrigens das Hauptargument gegen Rassismus.
f. Leg dich wieder hin, Dietmar.

Tabelle 3: Abschrift von Abbildung: 4

Mit der eröffnenden Sequenz (a) stellt Dietmar Krause aus Weimar²⁰ fest, dass die Ausstellung ihm keine Argumente bietet, Menschen nicht in Rassen einzuteilen. Daraus zieht er die Schlussfolgerung, die Ausstellung sei als „Propagandaexposition unseres Zeitgeistes“ zu bewerten. Der Eintrag ist eindeutig als kritisches Feedback zu deuten, wobei unklar bleibt, worin die Kritik genau besteht, warum aus der beklagten argumentativen Schwäche der Ausstellung ein Propagandavorwurf abgeleitet wird, ob dies überhaupt ein Vorwurf ist („gelingen“ also ironisch zu verstehen ist) und was „unser Zeitgeist“ bedeutet. Die Vagheit der Aussage steht im Kontrast zu ihrem assoziativen sprachpolitischen Stil. Sie provoziert möglicherweise gerade dadurch, dass sie Rasse, Propaganda und Zeitgeist in einen nicht eindeutig zu dechiffrierenden Bedeutungszusammenhang stellt. So geht allein aus dem Eintrag keine eindeutige Positionierung für oder gegen Rassismus hervor. Erst die Folgekommentare, die der Eintrag erhält, positionieren den Verfasser als eindeutig rassistisch und sich selbst in Opposition dazu. Durch die Kommentare erhält die Aussage von Dietmar Krause einen eindeutigen Sinn. Jenseits seiner ursprünglichen Absicht, die an sich ohne Weiteres nicht zu rekonstruieren ist, wird seine Position durch die Folgekommentare definiert.

Es wäre ja möglich, dass Herr Krause die Erwartung hatte, mit dem Besuch der Ausstellung einen wissenschaftlich fundierten, eindeutigen Beweis gegen die Plausibilität von Rasse als Kategorie der Humandifferenzierung zu erhalten, die ihn im Argumentieren gegen Rassismus stärkt. Es könnte auch sein, dass er eine mangelnde Unterscheidung zwischen Differenzierung (Rasse) und herabsetzender Klassifikation (Rassismus) beklagt. Diese möglichen Denkräume werden allerdings in keinem der fünf, auf seine Äußerung bezogenen, Antworten in Erwägung gezogen. Alle Kommentare richten sich auf unterschiedliche Weise gegen die Äußerung bzw. ihren Urheber und bilden in der Gesamtgestalt eine kollektive antirassistische Position, welche Dietmar Krause im Gegenzug auf eine rassistische Position festlegt. Dieses polarisierende Positionierungsprozedere wird von verschiedenen kommunikativen Mustern getragen, die es ermöglichen eine Gegenposition zu besetzen, ohne die theoretisch möglichen Denkräume, die der Aussage (unabhängig von der Intention des Autors) inhärent sind, in Betracht zu ziehen. Dazu zählen die Gegenfrage (b), die Gleichsetzung von Rasse und Rassismus (c, d, e) sowie intelligenzrassistische Invektive²¹ (d, f), die sich weniger gegen den Sachgehalt der Äußerung, als gegen die Legitimität ihres Verfassers als Diskursteilnehmer*in richten und seine Exklusion zum Ziel haben.

Auffällig an diesem Beispiel ist die Tatsache, dass an der Deutung des Besucher*innenbucheintrags von Dietmar Krause kein Zweifel geäußert wird. Alle scheinen davon überzeugt zu sein, ihn richtig – also in seinem intendierten Sinn – verstanden zu haben. An dem Beispiel lässt sich illustrieren, wie über Rassismus in der Gesellschaft gesprochen und gedacht wird. Die Thematisierung von Rassismus, so zeigt sich in den Gästebüchern, wirkt wie eine Grenzlinie, um die eine Positionierung genötigt wird. Somit wird eine Nicht-Positionierung verunmöglicht. Jede Stellungnahme kann Objekt von Selbst- und Fremdpositionierungen sowie von Repositionierungen werden. Die Polarisierung operiert notwendigerweise mit einer binären Logik, die komplexitätsreduzierend wirkt. Wenn wir mit Macdonald (2005) Besucher*innenbücher als öffentlichen Diskursraum für gesellschaftliche Auseinandersetzungen betrachten, legt unsere Analyse den Schluss nahe, dass der *essentialistische Antirassismus* eine hegemoniale Position im gesellschaftlichen Diskurs über den Rassismus erlangt hat. Wenn Rassismus zum Thema ge-

²⁰ Namen wurden aufgrund forschungsethischer Überlegungen anonymisiert.

²¹ In Anlehnung an Bourdieu (1993), soll mit Intelligenzrassismus eine Form der invektiven Humandifferenzierung (Hirschauer 2017) bezeichnet werden, die dazu dient, mit dem Verweis auf herkunftsbedingten (z.B. bildungsferne Familie) oder biologisch begründ- und messbaren (z.B. Intelligenztest) Mangel an Bildung oder Intelligenz unerwünschte Sprecherpositionen und Äußerungen auszuschließen. Wird der/die „Wahnsinnige“ durch die Entgegensetzung von Vernunft und Wahnsinn als diskursunmündig erklärt (vgl. Foucault 1991: 11f.), ist es bei der/dem „Dummen“ die Grenze zwischen Dummheit und Intelligenz, die ihn/sie vom Diskurs exkludiert.

macht wird, aktiviert dies mehrheitlich den *essentialistische Antirassismus* als Deutungsrahmen. Die entstehenden Positionierungen spalten sich in zwei Lager, da keine Toleranz für ambivalente bzw. uneindeutige Haltungen zugelassen wird.

Als *essentialistischen Antirassismus* möchten wir eine Perspektive definieren, die Rassismus zu einer individuellen/persönlichen Eigenschaft und umgekehrt (Nicht-)Rassistischsein zu einem Bestandteil der Identität macht. Diese Betrachtungsweise ermöglicht, überspitzt formuliert, eine Trennung der Menschheit in Rassisten und Nicht-Rassisten. Auf der einen Seite werden in dieser Konzeption die strukturellen, die institutionellen und die kulturellen Dimensionen des Rassismus samt dessen historischem und dynamischem Charakter vernachlässigt, was bereits von Franz Fanon vor über fünfzig Jahren angesprochen wurde (Vgl. Fanon 1965), während auf der anderen Seite diese Trennung wiederum auf einem moralischen Terrain vollzogen wird, auf dem die Auseinandersetzung mit Rassismus auf eine manichäische Beurteilung der Menschen reduziert wird. Die Besucher*innenbücher, der hier untersuchten Ausstellung, fungieren als öffentlicher Raum und die Einträge gehen über die Nutzungskonventionen dieses Mediums (Rückmeldung an Museum bzw. Ausstellungsbeteiligte, eigene Reflexion über die, bzw. Bewertung der Ausstellung) hinaus. Das Format der Besucher*innenbücher und die Kontroverse um das Phänomen des Rassismus macht aus diesem Medium eine offene Plattform/Arena, in der gesellschaftliche Auseinandersetzungen ausgetragen werden. So manifestiert sich in diesem Medium das Ringen um die Konsolidierung/Beherrschung der ‚richtigen sozialen Sicht‘ über Rassismus in der deutschen Gesellschaft.

5.3 (Wissens)Vermittlung in der polarisierten Stadt – Ein Fallbeispiel

Der (Selbst-)Anspruch der Kunst- und Kultureinrichtungen als Vermittler wird unter den Bedingungen der Polarisierung herausfordert. Viele Kultureinrichtungen stellen sich so die Frage, wie man mit dieser Situation umgehen kann, und ob, und ggf. wie man doch bei der Wissensvermittlung eine gewisse Neutralität wahren bzw. eine neutrale Position beziehen kann. Tatsächlich befindet sich in den Prämissen dieser Frage ein Schlüsselaspekt der Problematik, die am Beispiel der Vermittlungspraxis des DHMD im Rahmen der Ausstellung „Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen“ illustriert wird. Es wird in der, als Frage geäußerten Sorge davon ausgegangen, dass die Vermittlungsarbeit bzw. der Bildungsauftrag der Institutionen neutral bzw. objektiv sein kann und soll. Im Kontext von Polarisierungsprozessen zeigt sich auch hier, ähnlich wie am Beispiel des Bilderstreits eine innere Reibung bei der Vermittlungsarbeit der Kultur- und Kunstinstitutionen. Auf der einen Seite sollte eine nach Neutralität strebende Vermittlungsarbeit Polarisierungstendenzen schwächen bzw. einen Beitrag zur Entpolarisierung und somit zur Förderung des ‚gesellschaftlichen Zusammenhalts‘ leisten. Auf der anderen Seite soll ja diese Vermittlungsarbeit zwischen etwas vermitteln, wodurch die Abgrenzung zwischen den sich in Polen konzentrierenden Forderungen und Positionierungen bestärkt wird/die Pole reifiziert werden, wodurch eine nicht-positionierte Vermittlungsarbeit schwerlich möglich ist.

In der Vermittlungsarbeit der von uns untersuchten Ausstellung am DHMD, wurden verschiedene Spannungsmomente offenbar, die im Folgenden skizziert werden.

Aus der Begleitung der Vermittlungsarbeit der Ausstellungsmoderator*innen sowie der Betrachtung der Schnittstelle zwischen der Vermittlung und der Rezeption im Kontext von Gruppenführungen, konnten wir Spannungen beim Umgang mit bestimmten Exponaten, die als kontrovers gekennzeichnet werden können, beobachten. Die Frage nach dem sprachlich richtigen Umgang mit dem Begriff ‚Rasse‘, zeugt von einer Sprachnormiertheit. Die Art und Weise wie über Rassismus gesprochen wird, wird moralisiert, was jenseits dieser konkreten Ausstellungen eine Grundlage für soziale Sanktionierungen und Zuschreibungspraktiken bietet. Das Sprechen über

Rassismus wirkt somit identitätsstiftend. Am Beispiel der publikumsbedingten Herausforderungen bei den Vermittlungspraktiken tauchte die Frage auf, wie man über Rassismus nicht abstrakt zu sprechen vermag sowie Fragen nach der Möglichkeit der Verwendung einer neutralen Sprache.

Beim Umgang mit den Exponaten in der Vermittlung erfolgte ein Reflexionsprozess hinsichtlich der Exponate, die als zwiespältig im Sinne eines pädagogischen Bezugs zu charakterisieren sind. Diesen Reflexionsprozess konnten wir dank der Möglichkeit, bei internen Auswertungstreffen und Workshops mit den und für die Ausstellungsmoderator*innen anwesend zu sein, aus erster Hand verfolgen. Diese Workshops hatten die Schaffung eines Raumes zum Ziel, in dem die Ausstellungsmoderator*innen Gelegenheit hatten, ihre allgemeinen Erfahrungen in der Vermittlungsarbeit genauso wie ihre Schwierigkeiten beim Umgang mit gewissen Objekten anzusprechen und sich mit den Kolleg*innen diesbezüglich auszutauschen. Einige Problematiken in der Vermittlung können auf die folgende Formel gebracht werden: Das Medium Museum kann die Ambivalenz zwischen der Zurschaustellung und der Reproduktion rassistischen Denkens nicht überwinden. Es häuften sich Diskussionen über die Verwendungsmöglichkeiten von Exponaten und Räumlichkeiten.

Die Ausstellung (DHMD) bietet eine Vielzahl an möglichen Lesarten, wobei die Rezeption als Aneignungsprozess seitens der Besucher*innen von dem jeweiligen kulturellen Kapital und den sozial und biographisch begründeten Relevanzstrukturen und Sensibilitäten abhängig ist. Das kann am produzierten Material um die Rezeptions-/Aneignungsebene gezeigt werden, anhand welchem sichtbar wird, dass diverse Objekte/Exponate (u.a. bezüglich deren möglichen Funktionen und thematischen Verbindungen zur ausgestellten Thematik) und konzeptionelle Aspekte der Ausstellung (z.B.: Vergangenheits- und Gegenwartsorientierung) nicht eindeutig rezipiert/angeeignet werden.

In der Begleitung der ‚Rassismus‘-Ausstellung war auffällig, dass ausschließlich in einer Gruppenführung sowohl die historischen Beispiele des Antisemitismus in der NS-Zeit als auch der NSU-Komplex zum Thema gemacht worden sind. Dies erstaunt, da gerade die Verbindung beider Ausstellungssegmente die Kontinuität von Rassismus in Deutschland vor Augen führen würde. Betrachtet man nun das Design der Ausstellung, fällt auf, dass die Strukturierung des Raumes zugleich eine räumliche und eine thematische Gabelung beinhaltet. Wie in Kap. 3.2 bei der Erläuterung des methodischen Konzepts angesprochen, sind den Medien und Darstellungsformen, durch die Beispiele des Rassismus aus der Vergangenheit und der Gegenwart thematisierbar werden, unterschiedliche Affordanzen (Vgl. Hutchby 2001) eingeschrieben, die wiederum eine Diskursivierung von Exponaten im Rahmen von Gruppenführungen ermöglichen bzw. verunmöglichen. Die vorhandenen Darstellungsformen und ausgewählten Medien präfigurieren die Auseinandersetzung mit dem Rassismus in der Ausstellung, wie wir durch die Analyse der medialen und raumstrukturellen Verfasstheit und dem geführten Gehen durch die Ausstellung (siehe „Führungspfade“, S. 13, Abb. 1 und 2) feststellen konnten.

Versetzt man sich in die Lage der Besucher*innen, wenn diese sich im zweiten Raum befinden, ist die Installation zum NSU-Komplex nicht zu erahnen. Sie befindet sich zwar mitten im Raum, bildet jedoch einen Raum im Raum, der durch hohe Wände von der übrigen Ausstellung abgeschirmt ist. Um sich die Installation anzusehen, muss man den kleinen Raum betreten, in ihm finden sich mehrere Einzelplätze mit Videoinstallationen. Über Kopfhörer können hier Interviews mit Angehörigen von NSU-Opfern angehört werden. Die Rezeption dieses Teils der Ausstellung ist aus Platzgründen nur individualisiert möglich. Wenn man sich darin befindet, sieht man nicht, dass sich auf der raumabgewandten Seite der Wand Exponate zum nationalsozialistischen Antisemitismus befinden, wenn man sich umgekehrt der Thematisierung des nationalsozialistischen Rassismus zuwendet, gibt es keine sichtbare Verbindung zum NSU-Komplex. Diese räumliche

und mediale Verfasstheit zwang die Ausstellungsmoderator*innen bei Führungen im Raum 2 entweder rechts herum zu den Exponaten zu gehen, die den NS-Antisemitismus behandeln oder links herum, zum Eingang der Installation zum NSU-Komplex. Beides in einer Führung zu berücksichtigen erwies sich als umständlich, man hätte dann einmal im Kreis herum und dann wieder in die entgegengesetzte Richtung weitergehen müssen. Zudem ließ sich die Installation schlecht in Führungen zeigen, denn es gab, wenn man davorstand, nichts zu sehen außer den Rücken von kleinen Bildschirmen und der Raum war zu klein, um sich als Gruppe darin zu bewegen.

Die räumliche Ordnung dieser Installation weist erstaunliche Parallelen zum gesellschaftlichen Umgang mit dem Thema auf. Der Raum dieser Installation ist wie eine fast hermetisch abgeschottete Insel innerhalb des gesellschaftlichen Diskurses um das Thema Rassismus. Vorherrschend sind die Thematisierungen des Rassismus als historisches und überwundenes Phänomen. Der Verweis auf seine Kontinuität bis zur Gegenwart bleibt marginal und wird zum exklusiven Diskurs, er ist so exklusiv, wie der Raum selbst und zeigt ebenso wenig Transferprozesse zu anderen Diskursen. Die Hervorhebung des historischen Rassismus am Beispiel konkreter Figuren scheint eine Dethematisierung des gegenwärtigen Rassismus zu implizieren, zumindest im Hinblick auf seine Kontinuitäten²², wodurch Grenzlinien in den Sagbarkeitsfeldern gezogen werden. Wenn etwas über den Rassismus heute erfahren werden soll, muss man sich einen individuellen Zugang dazu verschaffen.

Die Kuratorin Susanne Wernsing denkt die Ausstellungspraxis mit dem „konstruktivistischen Lernparadigma“, bei dem die Besucher*innen selbst an der Wissensproduktion aktiv beteiligt sind. In ihrer Konzeption wird die Vorstellung homogener Besucher*innen kritisiert. Stattdessen werden „[...] Besucher als inkohärent agierende Subjekte mit hybriden Identitäten [...]“ wahrgenommen, was mit der Perspektive unserer Untersuchung einhergeht. Darüber hinaus plädiert sie dafür, „[...] Methoden aus der Tanz-, Performance- und Theaterpraxis für die kuratorische Praxis nutzbar zu machen“. Das Kuratieren von Ausstellungen wird als Choreographie verstanden: Die „[...] denkenden, vor allem aber sich bewegenden Körper der Besucherinnen und Besucher [werden] zum Bestandteil der Raumordnungen [...] Dies hieße gerade nicht, zu direktiven Leitsystemen der Besucherführung zurückzuführen“ (vgl. Wernsing 2015: 175f.). In unserer Untersuchung wurde klar, dass nicht unterschätzt werden sollte, inwieweit die Raumstrukturierung und die Exponate unter Berücksichtigung von deren Medialitäten und Affordanzen eine Schlüsselrolle für die Vermittlungsarbeit bei Gruppenbesuchen spielen. In der ‚Rassismus‘-Ausstellung ließen sich Wechselwirkungsprozesse zwischen dem Diskurs und seinen Materialisierungen beobachten. Auf der einen Seite kann die Raumgestaltung als Objektivierung der Ausstellungskonzeption des Kuratierungsteams und der Interventionsgruppe aufgefasst werden. Auf der anderen Seite kann der Fokus darauf gerichtet werden, wie die möglichen Diskursivierungen im Kontext von Gruppenführungen von der räumlichen Gestaltung der Ausstellung und den Exponaten bedingt werden. So wird die Möglichkeit zur Mitgestaltung des zirkulierenden Wissens seitens der denkenden und sich bewegenden Körper der Besucher*innen in Grenzen gehalten.

²² Das heißt nicht, dass die Thematisierung gegenwärtiger Rassismuserfahrungen in der Ausstellung keinen Platz gehabt hätte. Hier sei etwa auf die verschiedenen Videoinstallationen rund um den letzten Raum (den Dialograum) hingewiesen, in denen verschiedene Perspektiven auf Erfahrungen und den Umgang mit Rassismus offeriert werden. Gemeinsam haben diese, im Unterschied zu der Thematisierung des historischen Rassismus, den Schwerpunkt nicht so sehr auf den Vernichtenden und Zerstörerischen des Rassismus als gesellschaftlicher Apparatur gelegt. Rassismus wird auf der Ebene der persönlichen Erfahrung/Beziehung dargestellt und die Frage, wie Hass überwunden und ein friedliches und respektvolles Miteinander gelingen kann, gestellt.

5.4. Dialog in der polarisierten Stadt

5.4.1 Kunst- und Kulturinstitutionen zwischen Dialograum und Echokammer

Als „Räume der Ausübung von Zivilgesellschaft“ (Kirchberg 2010: 258) wird Kunst- und Kultureinrichtungen die Aufgabe zugewiesen, soziale Problemlagen zu identifizieren und in diesen zu vermitteln und so diskursiven Auseinandersetzungen eine Repräsentationsbühne zu geben. Der Selbstanspruch der Institutionen, diesem gesamtgesellschaftlichen Auftrag in Zeiten polarisierter Debatten nachzukommen, konnte in unserem Untersuchungszeitraum auf vielfältige Weise beobachtet werden; so konnte das Engagement der Kulturinstitutionen in Reaktion auf Ereignisse des Zeitgeschehens, wie u.a. die Initiierung des „Montagscafés“ des Staatsschauspiel Dresdens, in diesem Kontext gedeutet werden. Nicht zuletzt fand sich dieser Selbstanspruch auch im Profil der Bewerbung um die Kulturhauptstadt Europas 2020 wieder, das Dresden als eine Bühne für Dialog in Zeiten gesellschaftlicher Konflikte inszenierte. Zu verzeichnen sind dabei Formate und Diskurse, die zum Ziel haben, über Austausch verschiedene Perspektiven und Positionen zusammenzuführen, beispielsweise das erwähnte Montagscafé oder die Bürgerdialoge in der Kreuzkirche ab 2015. Hier wurde ein Verständnis von Dialog im Sinne einer Konsensualisierung als Maxime gesellschaftlicher Verständigung deutlich.

Dialog nimmt stets das Modell der Interaktion in Anspruch und sei es nur als Metapher. Der Dialog soll ein Gespräch, ein offenes Wort oder einen Austausch von Angesicht zu Angesicht ermöglichen. Als dyadisches Kommunikationsmodell klammert der Dialog konzeptionell einen beobachtenden oder aktiv beteiligten Dritten aus. Dabei werden Dialoge, die institutionell gerahmt sind, so wie in den von uns beobachteten Fällen nahezu immer vor Publikum ausgetragen. Das Publikum ist nicht nur der primäre Adressat, es ist auch das Hauptmotiv für die Veranstaltung. So stellt sich die Frage, ob es gerade bei Podiumsdiskussionen nicht möglicherweise oftmals um die Repräsentation bereits vorher bekannter Positionen geht, die die Auseinandersetzung mit einer Gegenperspektive nicht zwingend nötig hat. Ebenso denkbar wäre, dass solcherart inszenierte Dialoge im Moment der Diskussion konträre Ansichten in ihrer Gegensätzlichkeit erst hervorbringen. Dialog zielte dann weniger auf Austausch ab, sondern auf Homogenisierung von differenzierten Positionen, die durch den Dialog eingefangen werden sollen. Eine weiterführende Frage wäre dann, inwiefern Dialog als Maxime gesellschaftlicher Veränderung nicht letztlich zu einer Verstetigung bekannter Positionen führt, wenn die Standpunkte des Gegenübers im Grunde bereits bekannt sind.

Diesen Fragen soll im Folgenden anhand dreier Beispiele nachgegangen werden: zunächst werden der offene Brief und die Podiumsdiskussion als Formate der Polarisierung beschrieben, anschließend soll am Beispiel der Reihe „Bilderstreit mit Blickkontakt“ des Dresdner Albertinums verdeutlicht werden, inwiefern bestimmtes ‚legitimes Wissen‘ zu unterschiedlichen Deutungen führen und Dialogisierung erschweren sowie Institutionen in Rollen- und Interessenkonflikten während ihrer Vermittlungsarbeit bringen kann. Zuletzt soll anhand der Konzeption der Ausstellung im DHMD das ‚Raumgeben‘ alternativer Perspektiven nachgezeichnet werden. In einem abschließenden Fazit sollen dann die Implikationen, die sich aus den Beispielen ergeben, in eine Zusammenfassung überführt werden, die über den Charakter von Dialog und dialogischen Formaten in einer polarisierten Stadtgesellschaft Aufschluss geben.

5.4.2 Formate öffentlicher Auseinandersetzung

Befördert durch die PEGIDA-Demonstrationen entwickelten und etablierten sich zahlreiche Formate, neben Demonstrationen und Kundgebungen auch Bürgergespräche, Informationsveranstaltungen, Begegnungsräume, Podiumsdiskussionen mit und ohne Publikumsbeteiligung oder offene Briefe.

Ein Format, das deutliche Konjunktur erhielt, war der offene Brief: Nach Aufregungen auf der Frankfurter Buchmesse veröffentlichte, wie erwähnt, die Dresdner Buchhändlerin Susanne Dagen die sogenannte Charta 2017, in der sie eine Einschränkung der Meinungsfreiheit anprangerte. Die Charta 2017 hat sich dem Format einer Online-Petition bedient, wurde jedoch obgleich sie keinen direkten Adressatenbezug hat, vielfach als offener Brief bezeichnet. Gemeinsam haben beide Formate, dass sie einem Problemaufriss Öffentlichkeit verschaffen. Während eine Petition allerdings eher einer Eingabe an eine zuständige Institution darstellt, wendet sich der offene Brief in der Regel an Institutionen oder Personen des öffentlichen Interesses, die im Anschluss aus eigener Überzeugung tätig werden sollen; die Formate unterscheiden sich also in Bezug auf die Formalisierung ihrer Abwicklung. Petitionen erwecken dabei den Eindruck, dass eine Problemlösung nur einen formalen Schritt entfernt sei und dennoch ausbleibe; so kann es gelingen, das eigene Anliegen zusätzlich aufzuwerten. In jedem Fall adressierten die oben beschriebenen Petitionen und offenen Briefe eine unbestimmte Öffentlichkeit.²³ So werden in einem umkämpften, polaren Feld durch die Setzung von Perspektiven und Meinungen diese zunächst für ein Publikum sichtbar gemacht. Auf diese Weise werden Konfliktlinien etabliert, die vom Publikum als solche erkannt und übernommen werden; das Publikum freilich gilt als Ressource, die es zu gewinnen gilt. Offene Briefe markieren zudem ein Defizit: würde das Problem von demokratischen Institutionen gelöst, bräuchte es keine Offenlegung. Bemerkenswert am Format der offenen Briefe in Bezug auf innerstädtischen Dialog ist die Richtung, in die kommuniziert wird. Es ist schlicht nicht möglich, auf einen offenen Brief zu antworten, es sei denn, man wählt dieselbe Form der Öffentlichkeit. In keinem Fall geht es jedoch darum, über offene Briefe in einen tatsächlichen Dialog zu treten. Vielmehr scheint es darum zu gehen, bestimmten Positionen Öffentlichkeit zu verschaffen und Allianzen zu organisieren (Unterstützerlisten) und sich zugleich von anderen Sichtweisen abzugrenzen. Mit dem Verfassen eines offenen Briefes ist das Erlangen einer privilegierten Sprecher*innenposition verbunden; mit der Veröffentlichung und Unterzeichnung von Unterstützer*innen wird dieser Sprecher*innenanspruch nachträglich ratifiziert. Die Funktion des offenen Briefes besteht also nicht allein in der Äußerung von Kritik, sondern ebenso in der Skandalisierung und der Selbstautorisierung als ‚Sprecher*in‘ und Vertreter*in der ‚richtigen‘ sozialen Sicht.

Es war augenfällig, wie diese offenen Briefe eben nicht auf einen verständigungsorientierten Dialog abzielten; tatsächlich machten sie politische Positionen explizit und öffentlich und sorgten so für die Möglichkeit, sich einer Seite zuzuordnen. Offene Briefe als Formate können zwar einen Diskurs anstoßen; in der Regel jedoch vereinfachen sie die Zuordnung und homogenisieren sowie verstetigen Positionen in einem polaren Feld.

Besonders präsent im innerstädtischen Diskurs gruppiert, u.a. um den Literatur- wie den Bilderstreit, waren zudem Podiumsdiskussionen, ein besonders häufig verwendetes Format bei der Aushandlung gesellschaftlicher Konfliktlinien.

In Podiumsdiskussionen stellen zumeist Expert*innen bzw. Repräsentant*innen einer bestimmten, zur Diskussion stehenden Angelegenheit verschiedene Perspektiven einander gegenüber; oftmals werden diese debattiert und um eine ‚richtige‘ Auslegung und/oder einen Konsens gerungen. In einer polarisierten Stadtgesellschaft kommt ihnen daher sowohl eine Informations- als

²³ Im Folgenden werden offener Brief und Petition trotz ihrer inhärenten Unterschiede synonym verwendet.

auch eine Repräsentationsfunktion zu. Sie können aber auch als kulturell-ritualisierte Form von Auseinandersetzung und Konflikt verstanden werden, in der Herabsetzungen und zu beobachtende, eskalative Dynamiken Teil des spezifischen „invektiv imprägnierten Format(s)“ sind (vgl. Ellerbrock u.a. 2017: 17). Hier offenbart sich deutlich der in den theoretischen Ergebnissen und zu Beginn dieses Kapitels skizzierte Konkurrenzkampf um die Gunst eines Dritten (zum Publikum siehe ausführlich Kapitel 5.2). Die dort sorgfältig kuratierten Auseinandersetzungen dürfen nicht als Mittel gewaltfreier Kommunikation (Habermas 1981) gedeutet werden. Vielmehr erfüllen sie zumeist die Funktion eines ‚Schaukampfs‘, in der verschiedene Seinsauslegungen repräsentativ für ein unentschiedenes Publikum um die Vormachtstellung ringen. Gleichzeitig müssen in solchen Formaten, damit diese sich nicht selbst abschaffen, die Dialogparteien miteinander konkurrieren und somit ihre Standpunkte im Zuge der Veranstaltungen immerzu reaktualisiert und so verfestigt werden. Das Format selbst lebt also von der Polarisierung, die es versucht aufzulösen. So sollen noch unpositionierte Dritte vom eigenen Argument überzeugt werden, oder das bereits positionierte Publikum in seiner ‚richtigen (sozialen) Sicht‘ bestätigt werden – zugleich können Elemente des Populismus auf der Bühne in situ ausgetestet werden.

Als Reaktion auf die begonnene Debatte des Dresdner Bilderstreits initiierte das Albertinum selbst eine Diskussionsveranstaltung „Bilderstreit‘ mit Blickkontakt“ im November 2017, die parallel zur Ausstellung „Ostdeutsche Malerei und Skulptur“ in eine Diskussionsreihe „Wir müssen Reden – Bilderstreit mit Blickkontakt“ mit vier weiteren Terminen mündete. Es wurde auf diese Weise versucht, diese polarisierte Debatte einzufangen: zum einen mit Mitteln musealer Praxis – einer themenbezogenen Ausstellung – und zum anderen mit öffentlich ausgetragenen Diskussionen. In diesem Fall ist eine Besonderheit zu verzeichnen, die im Zuge des Polarisierungsprozesses charakteristisch für einige Kulturinstitutionen in Dresden ist: das Albertinum fand sich in einer doppelten Rolle wieder. Zum einen als Plattform für den Austausch über die Frage nach der Deutungsmacht in Bezug auf die qualitative Einordnung der ‚Ostkunst‘ und zum anderen als in den Streit involvierte Partei. So lud das Albertinum zu einem Dialog ein, dessen Gegenstand es selber war. Dabei ist es für Kunst- und Kulturinstitutionen deutlich schwieriger, als Vermittlungsinstanz innerhalb der Stadtgesellschaft zu wirken, wenn sie selbst Teil oder in diesem Fall sogar Gegenstand der Kontroverse sind. Zudem war eine Spannung zwischen institutionellem Verantwortungsgefühl, bestimmten Einstellungen und Werten zu entsprechen, und dem Anspruch, eine vermittelnde Rolle zwischen konkurrierenden Perspektiven einzunehmen, vielfach zu beobachten.

Im Kontext der Ausstellung „Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen“ adressierten die offerierten Dialogformate unterschiedliche Zielgruppen (u.a. Ausstellungsbeteiligte, Ausstellungspublikum, sowie fachliches Publikum, allgemeine Öffentlichkeit, zivilgesellschaftliche Akteur*innen). So wurde ein breites Begleitprogramm angeboten, das zum Austausch und Diskurs anregen sollte. Doch auch die Ausstellung als solche gab räumlich Platz zum Dialog. Der vierte und letzte Raum der Ausstellung war als Raum für Austausch konzipiert. Unter der Frage „Wie wollen wir zusammenleben?“ wurde den Besucher*innen der Ausstellung die Möglichkeit geboten, sich dieser Frage im Gespräch mit anderen Besucher*innen zu widmen. Als zusätzliche Anstöße wurden neben der gerade besuchten Ausstellung Videoinstallationen bereitgestellt, in denen sich dem Phänomen des Rassismus aus verschiedenen Perspektiven angenähert wurde. Dieser Raum bildete auch bei allen Führungen den Abschluss und das Angebot zur Diskussion für die Besucher*innengruppen. Die Entstehung und Einrichtung des „Dialograums“ in der Ausstellung schien nicht frei von Kontroversen zu sein. Die Kuratorin und ihr Team machten in einem Interview deutlich, dass sie diesen vierten Raum nicht entworfen hätten, womit sie sich vom intendierten Zweck des Raums als „Dialograum“ distanzieren. Im Rahmen unserer Beobachtung der Ausstellung wurden kaum Indizien dafür gefunden, dass der vierte Raum das in seiner Konzeption angelegte Versprechen, Gespräche über die Gestaltung des gesellschaftlichen

Zusammenlebens zu stimulieren, einlösen konnte. Während keiner der Beobachtungen stellte sich ein Gespräch zwischen einander fremden Ausstellungsbesucher*innen ein. Anders verhielt es sich im Rahmen von Gruppenführungen: hier wurden von Ausstellungsmoderator*innen Gesprächssituationen hergestellt/initiiert, deren Moderation dazu führte, dass eine Reflexion bzw. Austausch über die Inhalte der Ausstellung und/oder die im Raum an der Wand stehende Frage „Wie wollen wir zusammenleben?“ diskutiert wurde. Die Besucher*innenbücher (vgl. Kap. 5.2), die in der ersten Zeit im Foyer des DHMD auslagen, wurden später in den Dialograum verlegt. Hier eröffnete sich gleichsam ein Raum im Raum, der von den Besuchenden rege in Anspruch genommen wurde, nicht nur um anonym und schriftlich mit dem Museum, sondern auch um miteinander zu kommunizieren (vgl. Kap 5.2).

Zudem waren in die Ausstellung Zeugnisse des Dialogs zwischen Kurator*innenteam und Interventionsgruppe eingebaut. Hier sind insbesondere die Textboards zu nennen, die Informationen zu den Exponaten enthielten. Es gab zwei Textboardformate, die optisch voneinander unterschieden waren (Größe des Schilds, Typographie, Hintergrundfarbe, Verweis auf die Autorschaft des Textes). In der Eröffnungsphase der Ausstellung wurden einige Darstellungen und Exponate von externen Expert*innengruppen problematisiert. Anschließend wurde an den betreffenden Stellen mithilfe einer zusätzlichen Beschilderung dieser Kritik Raum gegeben; auf diese Weise sollte der Dialog um Ausstellungskonzept und -inhalte sichtbar gemacht werden. Die Textboards der Expert*innengruppe unterschieden sich farblich und stilistisch deutlich von den Texten des Kurationsteams. Erstere waren Texte auf gelbem Hintergrund, die sich inhaltlich meist auf das rassistisch Invektive der Exponate bezogen und dieses narrativ pointierten. Die Texte reicherten die Exponate insofern mit Zusatzinformationen an, als dass sie diese im Kontext einer rassistisch invektiven Ordnung deuteten, deren Folgen für ‚rassisierte‘ Menschen deutlich machten und häufig auch einen Bezug zur Gegenwart herstellten. Die Texte waren mit dem Namen oder Pseudonym des/der Verfasser*in versehen und so als persönliche Kommentare kenntlich. Den Textboards des Kurationsteam fehlten nicht nur solche Signaturen, sie bedienten auch gattungsspezifische Lesegewohnheiten von Ausstellungsbesuchenden, indem sie zunächst das Exponat benannten, datierten und sein Material und Herkunftsort beschrieben, um dann in einem kurzen Text besondere Merkmale und Verwendungsweisen im historischen Kontext zu beschreiben. Dabei bewegten sie sich sehr nah am Exponat und hielten sich in Werturteilen weitgehend zurück. Aus unseren Beobachtungen wissen wir, dass viele Besucher*innen der Ausstellung die Textinterventionen der Expert*innengruppe (Interventionsgruppe) gar nicht wahrgenommen haben (sogar im Falle von Fachexpert*innen, welche die Ausstellung im Rahmen einer Tagung für Museumspädagogik am DHMD besucht hatten). Gleichzeitig legt die vergleichende Analyse der Textboards nahe, dass gerade die differente Gestaltung die wissenschaftliche Autorität der ‚weißen‘ Schilder gestärkt hat. An diesem Beispiel zeigt sich der in der Einleitung dieses Kapitels vorangestellte Dialog-Imperativ fragil. Er wird durch die ästhetisch definierte Differenz zwischen dem, als wissenschaftlich markierten Wissen der Kurator*innen und dem als subjektives Erfahrungswissen dargestellten Wissen der Interventionsgruppe erschwert.

Angesichts der hier präsentierten Ergebnisse stellt sich die Frage, welche Möglichkeitsräume des Dialogs und der Vermittlung im Kontext von Polarisierung überhaupt bestehen. Wir haben gezeigt, dass auf den von Kunst und Kultur offerierten Repräsentationsbühnen weniger zwischen unvereinbar erscheinenden Positionen vermittelt, sondern diesen erst Geltung und ein in Opposition zueinander tretendes Publikum verschafft wurde. Allianzen wurden über offene Briefe, Aufrufe, Erklärungen und gemeinsame Veranstaltungen geschmiedet, die sich, bis auf eine Ausnahme, eher zum Pol der ‚Weltoffenen‘, als dem der ‚Ethnopluralisten‘ zurechnen lassen. Ihr entgegengesetzter Pol, an dem sie sich formiert haben, war vor allem PEGIDA. Einzig im literarischen

Feld konnten wir eine innere Polarisierung verzeichnen, die zu Allianzen an beiden Polen führte, diese stellen jedoch weniger Bündnisse von Institutionen/Organisationen (Akteuren) dar, als dass sie von Personen (Akteur*innen) getragen werden. Ein Dialog, der über den Austausch hinaus in eine Vermittlung zwischen konträren Positionen und deren Vereinbarkeit münden würde, war in den von uns gesammelten Beispielen nicht festzustellen und auch nicht erwartbar. An dieser Stelle sei an die in Kap. 4 eingeführte Unterscheidung zwischen sozialer Spaltung und Polarisierung erinnert. Mit Ersterem haben wir strukturelle Gründe für sich verschärfende gesellschaftliche Konflikte benannt, mit Letzterem deren kommunikative Repräsentanz. Um einen Dialog zu führen und zwischen konträren Positionen zu vermitteln, müssen also die konträren Denklagen mit den sie begründenden gespaltenen Seinslagen in Zusammenhang gebracht und die soziale Spaltung entschärft werden. Dies ist eine zuvörderst politische Gestaltungsaufgabe, die sich nicht im ‚Miteinander reden‘ erschöpft, weshalb Vermittlungsangebote von einigen Akteuren als bloße Reparaturpflaster aufgefasst werden, wie im Transferworkshop zur Sprache kam. Gleichwohl kann Kunst und Kultur an dieser Gestaltungsaufgabe mitwirken, in dem sie etwa Denk- und Handlungsräume schafft. Da wäre zum Beispiel die künstlerische Auseinandersetzung mit den Seins- und Denklagen der Polarisierung und den vorgestellten Wirklichkeiten ihrer Kontrahenten: der Weltoffenen und Ethnopluralisten, der Globalisten und Nationalisten, der Rassisten und Antirassisten, der Pluralisten und Antipluralisten, der Ostalgiker und Besserwessis, der Heimatverbliebenen und Heimatvertriebenen und jenen die nie Heimat hatten oder nie eine wollten. Diese kontingenten Imaginationen und Erfahrungen von Wirklichkeit künstlerisch auszubuchstabieren, zu Ende zu denken, auf ihre Widersprüche, Inkonsistenzen, Aus- und Einschlüsse und die konkreten Lebensmöglichkeiten hin zu befragen, könnte eine Aufgabe von Kunst und Kultur in der Polarisierung sein. Dies aus einer Position, die nicht vermitteln, sondern die Pole ausleuchten und ihre innere Pluralität, Inkohärenz und Dissens, aber auch die Ähnlichkeiten oder Gemeinsamkeiten zwischen den unvereinbar erscheinenden Polen zur Anschauung bringen will.

6 Fazit und Desiderate

Polarisierung lässt sich zusammenfassend als (Neu)ordnungsprozess beschreiben, der eine Zunahme an fluiden Bewegungen erzeugt, deren Richtung und Pole oft nicht eindeutig zu bestimmen sind, da sie sich erst allmählich formieren. Polarisierung als paradoxes Verhältnis von wechselseitiger Bekämpfung und intensiver Bezugnahme, konnte als wiederkehrender Modus der Auseinandersetzung in Dresden identifiziert werden. In unterschiedlichen situativen Realisierungen werden konkurrierende narrative, performative und emotionale Sinngehalte öffentlich ausgetragen und pointieren dabei je unterschiedliche Wir-Sie-Antagonismen. Der ‚Erinnerungsstreit‘ um das Gedenken an den 13. Februar 1945 kreist um das Verhältnis von Leid und Schuld bzw. Verantwortung (Täter-Opfer-Antagonismus) und die kollektive Geschichte der (Stadt)Gesellschaft. Der ‚Migrationsstreit‘ lenkt den Blick auf Gegenwart und Zukunft des ‚gesellschaftlichen Zusammenhalts‘ und damit auf die Neuordnung von Zugehörigkeits- und Teilhaberechten (Autochthone-Allochthone-Antagonismus). Im Bilderstreit werden Fragen der Repräsentation verhandelt, in denen sich beide Motive, der Streit um das kollektive Gedächtnis der (Stadt)Gesellschaft und ihre Zugehörigkeitsordnung miteinander verweben: auch hier wird ein Antagonismus zwischen Einheimischen (hier: Ostdeutsche) und Eingewanderten (hier: Westdeutsche) konstruiert und über den Wert des Kunstmuseums als „Ort gesellschaftlicher Selbstvergewisserung“ (Kamel/Gerbich 2014: 11) gestritten. Soll es vornehmlich zweckdienliches Archiv und Repräsentationsmedium für eine vergangene Realität sein oder ein Knoten im Kommunikationsnetz der Kunst, das sich keinem externen Nutzen unterwirft, sondern unablässig „alternative Möglichkeiten zur realen Realität“ (Esposito 1997: 107) produziert, die es ermöglichen, sich mit den Phänomenen der Welt auseinanderzusetzen und dabei bislang undenkbbare Blickwinkel einzunehmen (Luhmann 1995)? Auch im Literaturstreit überlagern sich Erfahrungen der Entwertung von Teilen des postsozialistisches bürgerliches Milieus im Kontext der Neuordnung von Zugehörigkeits- und Teilhaberechten nach 1990, mit dem Migrationsstreit, der allerdings mit der Frage der Meinungsfreiheit überschrieben wird. Wie dies genau geschieht, sollte in einer Folgeuntersuchung näher untersucht werden.

Eine etwas andere Konstellation begegnet uns in der Ausstellung „Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen“ im DHMD. Diese war geprägt von der Herausforderung einen Diskurs über ein Tabu zu führen. Rasse verweist unweigerlich auf Rassismus und kann zumindest in Deutschland mit Blick auf die nationalsozialistische Geschichte kaum anders als invektive Differenzkategorie verwendet bzw. verstanden werden. In den Besucherbüchern manifestierte sich eine polarisierte Konstellation (Rassist-Antirassist-Antagonismus), die augenscheinlich von der Angst vor der Rückkehr überwunden geglaubter Ideologien der Entmenschlichung getragen wurde. Allein diese Angst lässt sich als Indiz für das unbewusste, verdrängte kollektive Wissen über Kontinuitäten zwischen historischen und gegenwärtigen Strukturen und Praxen invektiver Humandifferenzierung und Entmenschlichung werten und sollte in einer Anschlussforschung genauer in Augenschein genommen werden und könnte gleichzeitig ein Gegenstand der künstlerischen Auseinandersetzung mit Rassismus sein.

Anhand der Dresdner ‚Streit-Szenen‘ wurde deutlich, dass Polarisierung nicht nur konkurrierende Gruppen in ihrer Gegensätzlichkeit erst hervorbringt, sondern, dass diese sich auch gegenseitig Aufmerksamkeit verschaffen und sich so eine bedeutsame und andere ausschließende Diskursposition sichern. In der Diskussion mit den Teilnehmenden des Transferworkshops wurde daher die Frage aufgeworfen, inwieweit sich Polarisierung unter aufmerksamkeitsökonomischen Gesichtspunkten als eigensinniges Geschäftsmodell erweisen kann und sich mithin Steigerungsdynamiken der Polarisierung zumindest teilweise durch diese aufmerksamkeitsökonomische Eigenlogik erklären lassen. In diesem Kontext ist der Zusammenhang zwischen Polarisierung und Invektivität hervorzuheben. So können invektive Erfahrungen (der Stigmatisierung, Ausgrenzung, Herabsetzung, etc.) zur Vergemeinschaftung der Invektivierten Anlass geben. Auch sind

gegenseitige Beleidigungen, Schmähungen, bis hin zu persönlichen Verletzungen typische Erscheinungen in Polarisierungskontexten. Letztere sind jedoch, so ließe sich invektivitätstheoretisch schlussfolgern, gar nicht das entscheidende Moment in Polarisierungsprozessen. Im konzeptionellen Sinne des Wortes ‚invektiviert‘ sind auch diejenigen, die in keinem der Pole Platz finden und keine Adresse, nicht einmal für Beleidigungen sind (Ellerbrock u.a. 2017: 14); diejenigen also, die aus dem sich neuordnenden Diskursfeld ausgeschlossen werden und allenfalls Thema, aber nicht Teilnehmende sind. Mit Blick auf den Literaturstreit ließe sich etwa fragen, wie die Podiumsdiskussion im Kulturpalast verlaufen wäre, hätte statt Durs Grünbein die syrische Schriftstellerin Rasha Abbas Uwe Tellkamp gegenüber gesessen. Die heute in Berlin im Exil Lebende hätte nicht nur die Äußerungen Tellkamps gegenüber Geflüchteten als verletzend auffassen und sie moralisch diskreditieren können, sie hätte sicher auch Interessantes zur Meinungsfreiheit zu sagen gehabt.

Polarisierung erzeugt den Zwang zur Positionierung, eine nicht-positionierte Vermittlungsarbeit findet, auch wenn beabsichtigt, nicht statt. Vermittlung ist, wie weiter oben ausgeführt, ohne politische Gestaltung und Bearbeitung sozialer Spaltungen kaum möglich. Das gesellschaftsgestaltende Potential von Kunst und Kultur liegt daher weniger in der Bereitstellung von Dialogräumen zur konsensorientierten Vermittlung konträrer Denklagen, als in der Kreation von fiktiven oder imaginären Realitäten, die der Gesellschaft Positionen verschafft, von denen aus sie sich mit der wirklichen Realität in ein Verhältnis setzen kann. Künstlerische und kulturelle Vermittlungsarbeit sollte in diesem Sinne nicht gleichgesetzt werden mit ‚Aufklärung‘ oder Bestätigung der ‚richtigen sozialen Sicht‘. Wie Luhmann konstatiert, besteht die Funktion der Kunst auch „nicht darin, Schönes, Gelungenes, Interessantes, Auffallendes herzustellen und für Genuß oder Bewunderung freizugeben. ... [Kunst] zielt auf die »andere« Seite der Unterscheidung, die die Kunst in die Welt einführt“ (Luhmann 1995: 231). Dem Publikum muss also nicht gefallen, was es in der Ausstellung sieht, es muss sich aber auch nicht aufklären lassen. Es soll berührt, irritiert und mitunter sogar verärgert werden dürfen. In jedem Fall aber soll es angeregt werden, sich mit bislang unbekanntem Blickwinkeln auf die Welt und die zahlreichen Seins- und Denklagen, die in ihr zu Hause sind, auseinanderzusetzen.

7 Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

Abbildung 1:	Führungspfad A, 1-2.....	15
Abbildung 2:	Führungspfad A-G, 1-14.....	15
Abbildung 3:	Netzwerk ‚Forum 13. Februar‘, Zeitraum 2014 – 2017.....	25
Abbildung 4:	Auszug aus dem Besucherbuch der Ausstellung „Rassismus. Erfindung der Menschenras- sen“ im DHMD. Fallbeispiel Dietmar.....	36
Tabelle 1:	Datenkorpus TP1.....	12
Tabelle 2:	Datenkorpus TP2.....	13
Tabelle 3:	Abschrift von Abbildung 4.....	36
Diagramm 1:	Übersicht der Veranstaltungen und Veranstalter zum 13.Februar.....	24
Diagramm 2:	Übersicht der Veranstaltungen und Veranstalter zu den Interkulturellen Tagen 2014- 2017.....	27

8 Literatur- und Quellenverzeichnis

Alexander, Mary (2000): Do Visitors Get it? A Sweatshop Exhibit and Visitors' Comments. In: *The Public Historian* 22 (3), 85-94.

Baier, Angelika / Binswanger, Christa / Häberlein, Jana / Nay, Yv Eveline / Zimmermann, Andrea (Hg.) (2014): *Affekt und Geschlecht. Eine einführende Anthologie*. Wien: Zaglossus.

Baur, Joachim (2010): *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. Bielefeld: transcript.

Berger, Peter L. / Luckmann, Thomas (2013 [1966]): *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*. Frankfurt a. M.: Fischer.

Blumer, Herbert (1954): What is Wrong with Social Theory. In: *American Sociological Review* 18, 3-10.

Bourdieu, Pierre (1982): *Die feinen Unterschiede*. Berlin: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre (1993): Der Rassismus der Intelligenz. In: Bourdieu, Pierre (Hg.): *Soziologische Fragen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 252-256.

Dagen, Susanne (2017): Charta 2017 – Zu den Vorkommnissen auf der Frankfurter Buchmesse 2017, online unter: <https://www.kulturhaus-loschwitz.de/charta-2017.html> (20.12.2019).

Die Vielen (2018): *Dresdner Erklärung der Vielen. Kunst schafft einen Raum zur Veränderung der Welt*, online unter: <https://www.dievielen.de/erklaerungen/Dresden/> (06.01.2020).

Ellerbrock, Dagmar / Koch, Lars / Müller-Mall, Sabine / Münkler, Marina / Scharloth, Joachim / Schrage, Dominik / Schwerhoff, Gerd (2017): *Invektivität – Perspektiven eines neuen Forschungsprogramms in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. In: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 2, 2-24.

Esposito, Elena (1997): *Kunst*. In: Baraldi, Claudio / Corsi, Giancarlo / Esposito, Elena: *GLU. Glossar zu Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 104-106.

Fanon, Frantz (1965): *Racismo y cultura*. In: Fanon, Frantz (Hg.): *Por la revolución africana, México – Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica*, 38-52.

Fischer, Joachim / Giesecke, Dana (2005): *Distinktionskunst und Inklusionskunst. Zur Soziologie der Kunstkommunikation der Bundesrepublik und der DDR*. In: Hieber, Lutz / Moebius, Stephan / Rehberg, Karl-Siegbert (Hg.): *Kunst im Kulturkampf. Zur Kritik der deutschen Museumskultur*. Bielefeld: transcript, 86-114.

Foucault, Michel (1991): *Die Ordnung des Diskurses*. Frankfurt a.M.: Fischer.

Foroutan, Naika (2016): *Postmigrantische Gesellschaft*. In: Brinkmann, Heinz Ulrich / Sauer, Martina (Hg.): *Einwanderungsgesellschaft Deutschland. Entwicklung und Stand der Integration*. Wiesbaden: Springer VS, 228-254.

Freeman, Linton C. (1978/79): *Centrality in Social Networks. Conceptual Clarification*. In: *Social Networks* 1, 215-239.

Frohberg, Katja (2014): *Pegida – Wie alles begann*. In: *Sächsische Zeitung*, online unter <https://www.saechsische.de/pegida-wie-alles-begann-3224543.html>, o.S. (14.01.2020).

Gladysheva, Daria / Verboom, Jessica / Arora, Payal (2014): *The Art Tube: Strategies, perceptions and outcomes of museums' online video portals*. In: *Digital Culture and Education* 6 (4), 393-408.

Habermas, Jürgen (1981): Theorie des kommunikativen Handelns. Frankfurt/ Main: Suhrkamp.

Hall, Stuart (1992): The West and the Rest: Discourse and Power. In: Hall, Stuart (Hg.): Modernity: An Introduction to Modern Societies. Cambridge: Wiley Blackwell, 184-227.

Harré, Rom / Langhove, Luk van (1999): Introducing Positioning Theory. In: Harré, Rom / Langhove, Luk van (Hg.): Positioning theory. Moral contexts of intentional action. Oxford: Blackwell, 14-31.

Heim, Tino (2017): Pegida als leerer Signifikant, Spiegel und Projektionsfläche – eine Einleitung. In: Heim, Tino (Hg.): Pegida als leerer Signifikant, Spiegel und Projektionsfläche. Wechselwirkungen und Abgrenzungen zwischen Pegida, Politik, Medien, Zivilgesellschaft und Sozialwissenschaften, Wiesbaden: Springer VS, 1-31.

Heinisch, Christian (2013): Generalverdacht und Dauerkränkung. Eine Annäherung an den deutsch-deutschen Bilderstreit aus konfliktsoziologischer Perspektive. In: Rehberg, Karl-Siegbert/ Kaiser, Paul (Hg.): Bilderstreit und Gesellschaftsumbruch. Die Debatten um die Kunst aus der DDR im Prozess der deutschen Wiedervereinigung. Berlin / Kassel: B&S Siebenhaar Verlag, 268-279.

Hirschauer, Stefan (2017): Humandifferenzierung. Modi und Grade sozialer Zugehörigkeit. In: Hirschauer, Stefan (Hg.): Un/doing Differences. Praktiken der Humandifferenzierung. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 29-54.

Hutchby, Ian (2001): The Communicative Affordances of Technological Artefacts. In: Hutchby, Ian (Hg.): Conversation and Technology. From the Telephone to the Internet. Cambridge/ Oxford: Wiley, 13-33.

Jacobsen, Karen / Landau, Loren B. (2003): The Dual Imperative in Refugee Research: Some Methodological and Ethical Considerations in Social Science Research on Forced Migration. In: Disasters 27 (3), 185-206.

Jansen, Dorothea (2006): Einführung in die Netzwerkanalyse: Grundlagen, Methoden, Forschungsbeispiele. Wiesbaden: Springer VS.

Jerzak, Claudia (2009): Gedenken an den 13. Februar 1945. Perspektiven Dresdner AkteurInnen auf die Entwicklung von Erinnerungskultur und kollektivem Gedächtnis seit 1990. Magisterarbeit an der TU Dresden, online unter: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa-99018> (20.12.2019).

Kaiser, Paul (2017a): Vortragsmanuskript. „Der Dresdner Bilderstreit“. Lingner Schloss Dresden am 07.12.2017, online unter: http://www.kulturstudien-dresden.de/wa_files/Vortrag_20Kaiser.pdf (27.07.2019).

Kaiser, Paul (2017b): Wende an den Wänden. In: Sächsische Zeitung vom 18.09.2017, 24.

Kaiser, Paul/ Lühr, Hans-Peter (2018): Mit Rechten plaudern...Offener Brief von Paul Kaiser und Hans-Peter Lühr. In: Elbhangkurier, online unter: <https://elbhangkurier.de/2018/11/offener-brief-von-paul-kaiser-und-hans-peter-luehr-reaktionen-von-susanne-dagen-und-uwe-tellkamp/> (20.12.2019).

Kamel, Susan / Gerbich, Christine (2014): Experimentierfeld Museum: Internationale Perspektiven auf Museum, Islam und Inklusion. Bielefeld: transcript.

- Kelly, Natasha A./ Bo** (2018): Intervenieren als rassismuskritische Praxis. In: Wernsing, Susanne / Geulen, Christian / Vogel, Klaus (Hg.): Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen. [Ausstellungskatalog]. Göttingen: Wallstein Verlag, 11-12.
- Kirchberg, Volker** (2010): Das Museum als öffentlicher Raum in der Stadt. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld: transcript, 231-265.
- Kronauer, Martin / Siebel, Walter** (2013): Einleitung: Die Aktualität der Polarisierungsthese für die Stadtforschung. In: Kronauer, Martin/ Siebel, Walter (Hg.): Polariserte Städte. Soziale Ungleichheit als Herausforderung für die Stadtpolitik. Frankfurt a.M. / New York: Campus, 9-24.
- Kunsthau Dresden** (2017): Presseinformation. Manaf Halbouni Monument, online unter: http://kunsthauddresden.de/wp-content/uploads/2017/01/6.2.2017_Pressemitteilung-zur-Eröffnung-des-Monuments-von-Manaf-Halbouni.pdf (06.12.2019).
- Landeshauptstadt Dresden** (2019): Dresden 2025. Neue Heimaten. Pre-selection stage bid book, online unter: https://www.dresden2025.de/media/pdf/dresden2025/20190930_BIDBOOK_WWW_DEUTSCD.pdf (20.02.2020).
- Landeshauptstadt Dresden** (o.J.): Interkulturelle Tage, online unter: http://www.dresden.de/de/leben/gesellschaft/migration/aktuelles/ikt-2019.php?pk_campaign=Shortcut&pk_kwd=InterkulturelleTage (10.01.2020).
- Laudenbach, Peter / Goetz, John** (2019): Druck von rechts. In: Süddeutsche Zeitung, online unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/afd-kulturpolitik-rechtsextremismus-gewalt-1.4578106>, o.S. (01.09.2019).
- Leiprecht, Rudolf** (2016): Rassismus. In: Mecheril, Paul (Hg.): Handbuch Migrationspädagogik. Weinheim/Basel: Beltz Verlag, 226-242.
- Lengsfeld, Vera** (2018): Gemeinsame Erklärung, online unter: <https://www.erklaerung2018.de/> (19.12.2019).
- Literaturhaus Villa Augustin** (2017): Aufruf, online unter: http://www.erich-kaestner-museum.de/fileadmin/user_upload/Aufruf_Website.pdf (20.12.2019).
- Luhmann, Niklas** (1995): Die Realität der Massenmedien. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Luhman, Niklas** (1997): Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Macdonald, Sharon** (2005): Accessing Audiences. Visiting visitor books. In: museum and society 3 (3), 119-136.
- Mannheim, Karl** (1929): Die Bedeutung der Konkurrenz im Gebiete des Geistigen. In: Deutsche Gesellschaft für Soziologie (DGS) (Hg.): Verhandlungen des 6. Deutschen Soziologentages vom 17. bis 19. September 1928 in Zürich: Vorträge und Diskussionen in der Hauptversammlung und in den Sitzungen der Untergruppen. Tübingen: Mohr, 35-83.
- Mecheril, Paul** (1997): Rassismuserfahrungen von Anderen Deutschen – eine Einzelfallbeachtung. In: Mecheril, Paul/ Teo, Thomas (Hg.): Psychologie und Rassismus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 175-201.
- Plato, Alexander von** (2007): Erinnerung an ein Symbol: die Bombardierung Dresdens im Gedächtnis von Dresdnern, in: BIOS – Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen 20, S. 123-137.

- Prinz, Sophia / Schäfer, Hilmar** (2015): Die Öffentlichkeit der Ausstellung. Eine Dispositivanalyse heterogener Relationen des Zeigens. In: Danko, Dagmar/ Moeschler, Oliver / Schumacher, Florian (Hg.): Kunst und Öffentlichkeit. Wiesbaden: Springer VS, 283-302.
- Reckwitz, Andreas** (2018): Die Gesellschaft der Singularitäten. Berlin: Suhrkamp.
- Rehberg, Karl-Siegbert** (2005a): Mythische Unzerstörbarkeit durch die Katastrophe der Zerstörung. Der 13. Februar als Trauerarbeit zwischen Instrumentalisierung und Widerstand. In: Praktische Theologie 1, 46-51.
- Rehberg, Karl-Siegbert** (2005b): Dresden als Raum des Imaginären. »Eigengeschichte« und Mythenbildung als Quelle städtischer Identitätskonstruktionen. In: Dresdner Hefte 23, 88-99.
- Rehberg, Karl-Siegbert / Kaiser, Paul** (Hg.) (2013): Bilderstreit und Gesellschaftsumbruch. Die Debatten um die Kunst aus der DDR im Prozess der deutschen Wiedervereinigung. Berlin/Kassel: B&S Siebenhaar Verlag.
- Rehberg, Karl-Siegbert / Neutzner, Matthias** (2015): The Dresdner Frauenkirche as a contested symbol. The Architecture of Remembrance after War. Stig Sørensen, Marie Louise/ Viejo-Rose, Dacia (Hg.): War and Cultural Heritage. Biographies of Place. Cambridge: Cambridge University Press, 98-127.
- Rehberg, Karl-Siegbert / Kunz, Franziska / Schlinzig, Tino** (Hg.) (2016): PEGIDA. Rechtspopulismus zwischen Fremdenangst und »Wende«-Enttäuschung? Analysen im Überblick. Bielefeld: Transcript.
- Reussner, Eva M.** (2010): Publikumsforschung für Museen: Internationale Erfolgsbeispiele. Bielefeld: transcript.
- Reuter, Julia** (2002): Ordnungen des Anderen. Zum Problem des Eigenen in der Soziologie des Fremden. Bielefeld: transcript.
- Saïd, Edward** (1978): Orientalism. London/ New York: Penguin Books.
- Sandell, Richard** (1998): Museums as Agents of Social Inclusion. In: Museum Management and Curatorship 17, 401-418.
- Schütz, Alfred** (1953): Wissenschaftliche Interpretation und Alltagsverständnis sozialen Handelns. Zur Methodologie der Sozialwissenschaften. Alfred Schütz Werkausgabe Band IV. Köln: Halem-Verlag, 331-379.
- Simmel, Georg** (1908): Die quantifizierte Bestimmtheit der Gruppe. In: Simmel, Georg (Hg.): Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Berlin: Duncker&Humblot, 32-100.
- Simmel, Georg** (2016 [1908]): Viertes Kapitel. Der Streit. In: Simmel, Georg (Hg.): Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Gesamtausgabe Band II. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 284-382.
- Strübing, Jörg / Hirschauer, Stefan / Ayaß, Ruth / Krähnke, Uwe / Scheffer, Thomas** (2018): Gütekriterien qualitativer Sozialforschung. Ein Diskussionsanstoß. In: Zeitschrift für Soziologie 47, 83-100.
- Wernsing, Susanne** (2015): Dinge und denkende Körper im Raum. Kuratieren oder Choreografieren. In: Hoins, Katharina / Mallinckrodt, Felicitas von (Hg.): Macht. Wissen. Teilhabe: Sammlungsinstitutionen im 21. Jahrhundert. Bielefeld: transcript, 171-188.

Wernsing, Susanne / Geulen, Christian / Vogel, Klaus (2018): Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen. [Ausstellungskatalog]. Göttingen: Wallstein Verlag.

Wernsing, Susanne (2018): Ausstellen, was nicht gezeigt werden darf. In: Wernsing, Susanne / Geulen, Christian / Vogel, Klaus (Hg.): Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen. [Ausstellungskatalog]. Göttingen: Wallstein Verlag, 7-10.

Wilke, Karin (2017a): Kleine Anfrage. Thema: Abhängen von DDR-Kunst in der Galerie Neue Meister Dresden. Drs.-Nr. 6/10834.

Wilke, Karin (2017b): Kleine Anfrage. Thema: Entwicklung Besucherzahlen Albertinum. DRS 6/10835.

#WOD (Weltoffenes Dresden) (2019): Homepage, online unter: <https://weltoffenesdresden.com> (04.12.2019).

9. Anhang

Anhangsverzeichnis

9.1. Transferleistungen (Organisation von bzw. Teilnahme an Veranstaltungen).....	55
9.2. Zusatzmaterial TP1: Netzwerkanalyse.....	56
9.2.1 Abkürzungsverzeichnis der Veranstalter mit Zuordnung zu den Veranstaltungsreihen.....	56
9.2.2 Ergänzende Erläuterungen zur Netzwerkanalyse.....	70
9.2.3 Netzwerk 13. Februar nach Jahren und Netzwerk ‚Neue Events‘.....	71
9.3. Zusatzmaterial TP2.....	73
9.3.1 Leitfaden zur Positionierungsanalyse (Besucherbücher).....	73
9.3.2 Kodierschema zur Typisierung von Äußerungstypen und Publika (Besucherbücher).....	74
9.4. Dokumentation des Abschlussworkshops.....	75
9.4.1 Bericht Abschlussworkshop.....	75
9.4.2 Graphic Recording des Abschlussworkshops.....	76
9.5. Abbildungsverzeichnis Anhang.....	79

9.1 Transferleistungen (Organisation von bzw. Teilnahme an Veranstaltungen)

- Workshop des Netzwerkes Junge Ohren „#kulturfürvielfalt – Kultur in gesellschaftlicher Verantwortung“ (01.10.2018)
- Präsentation des KuPoS-Forschungsprojekts im Rahmen der Jahrestagung für Museumspädagogik „Mit Bestimmung! Politische Dimensionen musealer Vermittlung“ (21.10.2018)
- Vortrag in der Vorlesung der „Forschungsperspektiven des Instituts für Soziologie“ der TU Dresden (05.11.2018)
- Transferworkshop TP2 im DHMD (Vortragende: Prof. Dr. Heike Greschke, Leandro Raszke-wicz) (18.12.2018)
- Workshop mit Prof. Dr. Paul Mecheril (Universität Oldenburg) (gemeinsam mit dem SFB 1285 – TP-R) (07.03.2019)
- Auswertungswerkstatt (gemeinsam mit dem SFB 1285 – TP-R) Gäste: Prof. Dr. Maren Lehmann (ZU Friedrichshafen), Claudia Jerzak (EHS Dresden), Felix Schilk (TU Dresden) (26.&27.03.2019)
- Frühjahrstagung „Polarisierung und gesellschaftlicher Wandel. Forschungsfelder, Methoden und wissenschaftliche Positionalität“ der DGS-Sektion „Methoden der Qualitativen Sozialforschung“, TU Dresden (27&28.03.2019)
- Vortrag auf der Frühjahrstagung der DGS-Sektion „Methoden der Qualitativen Sozialfor-schung“: „Rassismus ausstellen. Eine Diskurs- und Positionierungsanalyse“ (Leandro Rasz-kewicz) (27.03.2019)
- Beitrag zum Programm des Instituts für Soziologie im Rahmen der Langen Nacht der Wis-senschaft der TU Dresden (14.06.2019)

9.2. Zusatzmaterial TP1: Netzwerkanalyse

9.2.1 Abkürzungsverzeichnis der Veranstalter mit Zuordnung zu den Veranstaltungsreihen

Legende:

Nummer 1: Veranstaltungsreihe Interkulturelle Tage Dresden

Nummer 2: Veranstaltungsreihe zum 13. Februar

Nummer 3 : Veranstaltungsreihe neue Events

Nummer 4: Veranstaltungsreihe Erklärung der Vielen

Abkürzung	Institution	1	2	3	4
101	101. Oberschule Dresden		X		
AAS	Amadeo Antonio Stiftung		X		
AB	Ausländerbeirat	X		X	
ABC	ABC-Tische des Umweltzentrums Dresden			X	
ABL	Archiv Bürgerbewegung Leipzig		X		
ACIA	Asociación cultural Iberoamericana e. V.	X			
AD	Altstädter Dialog	X	X		
ADD	AddArt NGO – Thessaloniki, Griechenland		X		
ADS	Antidiskriminierungsbüro Sachsen e.V.		X		
ADVD	Adventsgemeinde Dresden		X		
AFAM	Atelier für Ausdrucksmalen Carola Lampe	X			
AFRO	Afropa – Verein für afrikanisch-europäische Verständigung e.V.	X	X	X	
AG	AG Offenes Lötbau		X		
AG13	AG 13. Februar		X		
AHA	aha – anders handeln e.V.			X	
AID	Amnesty International Dresden		X	X	
AKIFR	Akifra e. V.	X			
AKTIV	Kultur aktiv e.V.	X			
AL	Albertinum			X	
ALLE	Dresden für Alle e.V.	X			
ARD	Ausländerrat Dresden e.V.		X	X	
ASI	asisi GmbH		X		
ASTA	Studentenrat der EHS		X		
ATTI	Atticus e. V.	X			
ALUS	ARBEIT UND LEBEN Sachsen e. V.	X			
AUT	Prof. X. Sachinis (Aristoteles Universität Thessaloniki, GR)		X		

Abkür-	Institution	1	2	3	4
AW	Altes Wettbüro		X		
AZ	Aktion Zivilcourage e.V.			X	
AZC	AZ Conni (Veranstaltungsort)		X		
BAHA	Bahai Gemeinde	X			
BANG	Bangladesh Community Dresden	X			
BB	Büchers Best Buchhandlung für Menschenrechte		X		
BBRD	Brasilianischer Bürgerrat Dresden	X			
BC	Bürger.Courage e.V.		X		
BFM	Bühne für Menschenrechte		X		
BFZA	Bundesamt für Familie und zivilgesellschaftliche Aufgaben		X		
BG	Die Blautöne und Grüntöne			X	
BIRD	BIRD Dresden e.V. - Bündnis interreligiöses Dresden e.V.	X			
BKO	Boris Kosuchin Orchester		X		
BLB	Bürgernetzwerk Laubegast ist Bunt		X		
BMA	Bürgermeisteramt		X		
BMS	Brücke Most-Stiftung	X	X		
BpB	Bundeszentrale für politische Bildung	X	X	X	
BSTUC	BStU, Außenstelle Chemnitz		X		
BSTUD	BStU, Außenstelle Dresden		X		
BUCD	BUDO-CLUB-DRESDEN e. V.	X			
BÜH	Bühnamit e.V.	X			
BUL	BÜKOWH - Beratungs- und Begegnungszentrum für Senioren	X			
BWEV	Bildung und Wissenschaft e. V.	X			
CARIT	Caritasverband für Dresden e. V.	X			
CBBD	Crianças Brasilerias Bilingues em Dresden	X			
CCHO	Clube do Choro Dresden	X			
CDZ	Chinesisch-Deutsches Zentrum e.V.			X	
CFF	Cie. Freaks und Fremde	X			
CG	CG Gruppe AG			X	
CGC	Medizinische Fakultät und Universitätsklinikum Carl Gustav Carus			X	
CI	Café International	X		X	
CINE	cine divers e.V.	X			
CJWD	Christliches Jugenddorfwerk Deutschland	X			
CJWS	Christliches Jugenddorfwerk Sachsen	X			

Anhang

Abkür-	Institution	1	2	3	4
CLLA	Cinderella e.V.	X			
CO	Couragiert – das Magazin für demokratisches Handeln und Zivilcourage			X	
COUR	Schule ohne Rassismus mit Courage	X			
CS	Cellex Stiftung			X	
CSD	Christopher Street Day Dresden e.V.			X	
CVJM	CVJM	X			
DAAD	Deutscher Akademischer Auslandsdienst	X			
DBFK	Deutsch-Bengalischer Freundeskreis	X			
DBG	Deutsch-Britische Gesellschaft Dresden e. V.	X			
DBTU	die bühne – das Theater der TU		X	X	
DCO	Dresden concept e.V.	X			
DDR	Die Welt der DDR bei Simmel			X	
DER	DREWAG		X		
DFD	Drachenfreunde Dresden e. V.	X			
DGB	DGB Stadtverband Dresden		X		
DGV	Dresdner Geschichtsverein e.V.		X		
DHMD	Deutsches Hygiene-Museum	X	X	X	X
DIFO	Dresdner Institut für Fortbildung	X			
DISS	Autor_innenkollektiv Dissonanz		X		
DJO	djo Landesverband Sachsen e. V.	X			
DKJS	Deutsche Kinder- und Jugendstiftung e.V.			X	
DKK	Dreikönigskirche		X		
DKSL	Dresdner Kapellsolisten		X		
DKT	Dompfarrei kath.ss. Trinitatis		X		
DL	DRESDNER LITERATURNER e.V. – Wort frei! Verein sächsischer Autoren			X	
DLM	Deutsches Literaturarchiv Marbach		X		
DMF	Denk Mal Fort e. V.		X		
DN	Dresden Nazifrei		X		
DP	Dresden Postkolonial		X		
DPBV	Informations- und Kontaktstelle Mittelpunkt	X			
DPGS	Deutsch-Polnische Gesellschaft Sachsen e.V.	X	X		
DPtb	Dresden is place to be e.v.			X	
DREI	Galerie Drei	X			
DRK	Deutsches Rotes Kreuz		X		

Abkür-	Institution	1	2	3	4
DRKI	Deutsch-Russisches Kulturinstitut e. V.	X			
DSM	Dachverband sächsischer Migrantenorganisationen e.V.	X		X	
DSS	Dresdner Schauspielstudios		X		
DSVD	Deutsch-Syrischer Verband Dresden e. V.	X			
DT	Dresden Titans e.V.			X	
DTAF	Dresdner Tafel	X			
DVB	Dresdner Verkehrsbetriebe		X		
ED	Einladungsamt Dresden			X	
EDER	Erkenntnis durch Erinnerung e. V.	X			
EDI	Europe Direct Informationszentrum DD	X		X	
EDICL	EDIC Leipzig	X			
EET	Ensemble enfant terrible	X	X		
EFD	Evangelisch-mennonitische Freikirche Dresden			X	
EHS	Evangelische Hochschule Dresden	X	X		
EHF	Elbhangfest e.V.			X	
EKM	Erich Kästner Museum	X	X	X	
ELME	El Mercadito	X			
EM	Ensemble Meditarrain		X		
EMF				X	
EPNS	Entwicklungspolitisches Netzwerk Sachsen e. V.	X			
ERZÄ	Erzählraum e.V.	X			
EBU	Europabüro der MdEP	X			
EWD	Erinnerungswerkstatt Dresden		X		
F13	Forum 13. Februar		X		
FBHD	FrauenBildungsHaus Dresden e.V. / Frauenbildungszentrum Dresden	X			
FD	Filmfest Dresden		X		
FDD	Friends of Dresden Deutschland e.V.		X		
FDM	Freunde der Dresdner Musikfestspiele e.V.			X	
FDS	Freundeskreis Dresdner Synagoge e.V.		X		
FES	Friedrich Ebert Stiftung		X	X	
FESW	Foundation for the European Studies Wroclaw, Polen		X		
FID	Filminitiative Dresden e. V.		X		
FK25	Förderverein „Kulturhauptstadt 2025“			X	
FKS	Frieden Kultur Stadt			X	

Anhang

Abkür-	Institution	1	2	3	4
FMA	Forum Moderne Architektur			X	
FMGZ/ MEDE/ MEDEA	Frauen- und Mädchengesundheitszentrum MEDEA e.V.	X			
FOFF	Festiva I Off Euro	X			
FSIS/ IS	Landesverband Integrationsnetzwerk Sachsen e. V.		X		
FSK	Freie Spielkultur		X		
FVWH	Förderverein Waldschänke Hellerau e. V.	X			
GALI	Galli theater	X			
GÄRT	Internationale Gärten e.V.	X			
GAST	Laubgast ist bunt	X			
GB	Gymnasium Bürgerwiese			X	
GBAU	Gedenkstätte Bautzner Straße Dresden		X		
GBG/	Gästeservice Baldauf		X		
GCJZ /	Gesellschaft für Christlich-jüdische Zusammenarbeit Dresden e.V.		X	X	
GEO	GEO		X		
GER	Gerede homo, bi und trans e. V.	X	X		
GFD	Gefilte Fest Dresden e.V.			X	
GFFD	Gesellschaft zur Förderung der Frauenkirche Dresden e.V.		X		
GIS/ GID	Goethe-Institut Dresden			X	
GML	Grassimuseum Leipzig	X			
GMU/	Gedenkstätte Münchner Platz Dresden / Müncher-Platz-Komitee e.V.		X		
GOIN	Begegnungstreff GO IN	X			
GOKO	Gminny Osrodek Kultury Olesnica – Wrocław, Polen		X		
GPH	Golgi-Park – interkultureller Garten palucca			X	
GRUN/	Kreisverband BÜNDNIS 90/Die Grünen	X			
GSO	Gedenkstätte Sophienkirche e.V.		X		
GWEW	Gewerkschaft Erziehung und Wissenschaft	X			
HAT	Hatikva e.V.		X		
HBS	Heinrich-Böll-Stiftung	X	X	X	
HEZK	Hellerau – Europäisches Zentrum der Künste	X	X	X	X
HF	Hechtfilm		X		
HFBK	Hochschule für Bildende Künste Dresden			X	X

Abkür-	Institution	1	2	3	4
HFM/	Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden		X	X	X
HK	Hoffnungskirche		X		
HoR	House of Resources			X	
HsH	Herz statt Hetze			X	
HSKD	Heinrich Schütz Konservatorium Dresden	X			
HWB/	Herbert-Wehner-Bildungswerk e.V.	X	X	X	
IAB	Integrations- und Ausländerbeauftragte	X			
IAR	Initiative für Asyl und gegen Rassismus			X	
IBR	Initiative „Bildung statt Rassismus“			X	
IBZ	Internationales Begegnungszentrum	X			
ID	igeltour Dresden		X		
IFD	Institut français Dresden			X	
IFL	Institut für Landschaftsarchitektur		X		
IFZ	Informationszentrum e.V.		X		
IGSS	Interessengemeinschaft „Strehleener Sprachtreff“	X			
IIHA	International Intelligence History Association		X		
IMFS	Interkulturelles Musikforum Sachsen	X			
IMPRO	Interkulturelles Musikforum Sachsen		X		
ISGV	Institut für sächsische Geschichte und Volkskunde		X		
IZ	Italienzentrum der TU Dresden		X		
IZD	Islamisches Zentrum Dresden e. V.	X			
JAB	Jugend Arbeit Bildung e.V.		X		
JALD/ JA	Jugendamt der Landeshauptstadt Dresden	X			
JAZZ	Jazzkollektiv Dresden		X		
JD	Johannfriedhof Dresden		X		
JVD	Jüdische Frauenverein Dresden		X		
JGD/ JJD	Jüdische Gemeinde Dresden	X	X		
JIA	Kooperationsprojekt der deutschen und österreichischen Nationalagenturen des			X	
JID	Jugendinitiative Demokratie e.V.			X	
JK	Johannstädter Kulturtreff e.V.	X	X	X	
JKD	Jugendkunstschule Dresden	X		X	

Anhang

Abkür-	Institution	1	2	3	4
JKP	Jugend- & Kulturprojekt e. V.		X		
JMTD	Jüdische Musik- und Theaterwoche Dresden e.V.			X	X
JOHAN	DRK Begegnungszentrum JOHANN	X			
JHS	Johannstadthalle e.V.	X			
JTU	Jugendtreff "Upstairs" des CVJM Dresden e. V.	X			
JUFV/	Jüdischer Frauen Verein Dresden e.V.	X	X		
JUSO	Jusos Dresden	X			
JZS	Jüdisches Zentrum Chabad Lubawitsch Sachsen (Veranstaltungsort)	X			
KA	Katholische Akademie (Bistum Dresden-Meißen)		X		
KAEP	Keramik Atelier - Elena Pagel	X			
KAMA	KAMA Dresden e.V.	X		X	
KAOC	Künstleragentur Operavoices Coselpalais	X			
KAS	Konrad-Adenauer-Stiftung		X	X	
KBD	Kulturbüro Dresden		X	X	
KBDTZ	Koordinierungsbüro Bündnis für Demokratie und Toleranz der Zwickauer Region		X		
KBF	Künstlervereinigung blaueFABRIK e.V.		X		
KBKFF	KULTUR BERATUNG BILDUNG Frauen für Frauen e.V.			X	
KBS	Kulturbüro Sachsen e.V.		X	X	
KBUS	Kabarett Breschke und Schuch		X	X	
KD	Dresdner Kreuzchor		X	X	
KDN	Kirchspiel Dresden-Neustadt		X		
KDSGG	Kunsthau Dresden – Städtische Galerie für Gegenwartskunst		X	X	
KFD	Kathedral-Forum Dresden		X		
KGAS	Kontaktgruppe Asyl e.V.	X			
KGMB	Unternehmen Kultur gGmbH	X			
KGP	Kuratorium Gedenkstätte Pirna-Sonnenstein		X		
KHB25	KULTURJAHR SUCHT Landeshauptstadt Dresden, Kulturhauptstadtbüro 2025			X	
KICH	Kino im Dach	X			
KIFK/KIF	Kino in der Fabrik	X			
KIK	Kino im Kasten	X			
KITA	Kita „Kleiner Globus“	X			

Abkürzung	Institution	1	2	3	4
KK / KKD / KEV / KKG / DK / EVK	Kreuzkirche Dresden / Kreuzkirchgemeinde Dresden-Mitte / Ev.- Luth. Kreuzkirchgemeinde Dresden	X	X		
KKORD			X		
KLU	KinderLeseUniversität		X		
KMD/ KM	Kraszewski-Museum Dresden	X	X		
KND	Klang Netz Dresden e. V.	X	X		
KOKD	kornkreise Dresden	X			
KOLV/ KOL	Kolibri - Kinder- und Elternzentrum Dresden e.V.	X		X	
KOP	Kampagne für Opfer rassistisch motivierter Polizeigewalt		X		
KöRLD	Kunstkommission für Kunst im öffentlichen Raum der Landeshauptstadt Dresden			X	
KÖT	Klotzscher Treff	X			
KRD	Kulturrathaus Dresden	X			
KSRF	Kippelsteiner Filme	X			
KT	Kino Thalia			X	
KTA	Konzert- und Theateragentur	X			
KUJC	Kinder- und Jugendhaus Chilli	X			
KVOK	Kistarcsa Város Önkormányzata – Kistarcsa, Ungarn		X		
KWD	Kreative Werkstatt Dresden e.V.	X		X	
LAG	Lokale Agenda 2.1 e. V.	X			
LD	Landeshauptstadt Dresden	X	X		
LEI / LEIB	Netzwerk „Leuben ist bunt“	X			
LHD	Liberale Hochschulgruppe Dresden		X		
LINKE	Rathaus-Fraktion DIE LINKE	X			
LL	Livelyrix e.V.		X		
LM	Literaturhaus München		X		
LS	Landesbühnen Sachsen			X	X
LSJW	Landesverband Sächsischer Jugendbildungswerke e. V.	X			
LVA	Literaturhaus Villa Augustin		X	X	X
MALW	Malwina e. V.	X			

Abkür-	Institution	1	2	3	4
MC	Montagscafé			X	
MD	Marktschwärmer Dresden			X	
MDR	MDR Figaro		X		
MED	Messe Dresden		X		
MEKB	Marwa Elsherbiny Kultur- und Bildungszentrum Dresden e. V.	X			
MFD	Musikfestspiele Dresden			X	X
MHH	Märchen helfen Heilen e. V.	X			
MJDS	Mobile Jugendarbeit Dresden-Süd e. V.	X			
MKGD	Mobiles Kollektiv- Global denken/lokal handeln	X			
MM	Militärhistorisches Museum		X	X	
MOMI	Motor Mickten e.V.	X			
MOVE	MOVE IT! Filmfestival	X			
MP	Memorare Pacem. Gesellschaft für Friedenskultur E.V.		X		
MPI	Max-Planck-Institut für Molekulare Zellbiologie und Genetik			X	
MSAD	Dresden-Meißen e. V.	X			
MSD	Museen der Stadt Dresden			X	X
MSVK	Museum für Sächsische Volkskunst	X			
MZDW	Musik zwischen den Welten	X			
NATF	Naturfreunde Dresden e. V.	X			
NDLK	Lehrstuhl für Neuere Deutsche Literatur und Kulturgeschichte der TU Dresden		X		
NEB	Netzwerk Europäische Bewegung Deutschland			X	
NISAI	Nisaidia - Chance für Kinder e.V.	X			
NOVA	arche noVa -Initiative für Menschen in Not e. V.	X			
OIZD / ÖIZ / OIK	Ökumenisches Informationszentrum DD e.V	X	X	X	
OMNI	Kreativzentrum Omnibus	X			
OMSE	Omse e.V.	X		X	
OOF	Oofabric	X			
OSPD			X		
OSTRA	OSTRALE – Zentrum für zeitgenössische Kunst	X		X	X
OUTL / OU	Outlaw gGmbH			X	
OWEZK	Ost-West-Europa Zentrum für Kultur	X			
PA/ PAN	Panometer Dresden		X		

Abkürzung	Institution	1	2	3	4
PBEV	Prohlis ist Bunt e.V.	X			
PD/ PT	projekttheater Dresden e.V.	X	X	X	X
PHF	Projektraum Hole of Fame		X	X	
PHGD	Philippus-Gemeinde Dresden-Gorbitz	X			
PHIL	Dresdner Philharmonie	X			X
PIFA	Pieschen für Alle	X			
PIL	Polnisches Institut Leipzig	X	X		
PJR	Politischer Jugendring Dresden	X	X		
PKO	Programmkino Ost	X	X	X	
PLSB	Projekt "Literatur statt Brandsätze"	X			
PMH	P.M. History		X		
PNT	Panisches Not-Theater		X		
POAA	power4africa e. V.	X			
POD	Polonia-Dresden e. V.	X			
POKU	pokuBi e.V.	X			
PS	Projektschmiede GmbH			X	
PTV	PTV Sachsen e.V.			X	
PWD	Paritätischer Wohlfahrtsverband Sachsen			X	
QMG	Quartiersmanagement Gorbitz	X			
QUIL	Quilombo "Eine Welt"-Verein und -Laden	X			
RAA	Opferberatung des RAA Sachsen e. V.	X			
RCD	Rugby Cricket Dresden e.V	X			
RED	riesa efau. Kulturforum Dresden		X	X	X
RKRL	Forum Kritische Rechtsextremismusforschung Leipzig		X		
RLB	Die Romy Lehmann-Bühne		X		
RLS	Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen	X	X		
RUDI	Theater RUDI	X		X	X
SADH	Sadhana-Bündnis zur Hilfe für Menschen mit Behinderungen in Indien e. V.	X			
SÄWG / SAWG	Sächsische Wohnungsgenossenschaft Dresden	X			
SBD	Städtische Bibliotheken Dresden	X	X	X	
SBDZP	Städtische Bibliotheken Dresden –Zweigstelle Prohlis		X		
SC	Support convoy e.V.			X	

Anhang

Abkür-	Institution	1	2	3	4
SCHEU	Scheune Dresden		X		
SCOUT	Scouts - Gebärdensprache für Alle	X			
SD	Staatsoperette Dresden	X	X	X	x
SDN/	Stadtteilhaus Dresden Neustadt	X	X	X	X
SDN-	Stadtteilarchiv Dresden-Neustadt, Dokumentationszentrum e.V.		X		
SF	Sächsischer Flüchtlingsrat		X		
SFA	Strehlen für Alle	X			
SFD	Stiftung Frauenkirche Dresden		X	X	X
SG	Sowjetischer Garnisonsfriedhof		X		
SGD	Städtische Galerie Dresden		X		
SHU-DO	Shudao - Studio für chinesische Kultur	X			
SING	Singasylum Gorbitz	X			
SIWR	Stiftung für Internationale Wochen gegen Rassismus		X		
SJ	Sächsische Jugendstiftung			X	
SJD	Sport & Jugend Dresden e.V.			X	
SK	Springkraut e.V.			X	
SKD	Staatliche Kunstsammlungen Dresden	X	X	X	X
SKMD					
SLAV	Slavica e.V.	X			
SLbP	Sächsische Landeszentrale für politische Bildung	X	X	X	
SLK	Sächsische Landesärztekammer		X		
SLM	Sächsisches Landesgymnasium für Musik	X	X		
SLUB	Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden		X	X	
SMB	Sächsischer MigrantInnenbeirat		X		
SMD	Stadtmuseum Dresden	X	X	X	
SOD / SD	Semperoper Dresden			X	X
SOFA	Das interkulturelle Sofa des afropa e.V	X			
SOKK			X		
SOWIE	*sowieso* KULTUR BERATUNG BILDUNG Frauen für Frauen e. V.	X			
SPAS	Sankt Pauli Salon	X			
SPD	Sozialdemokratische Partei Deutschlands	X	X		

Abkürzung	Institution	1	2	3	4
SPD	Sozialdemokratische Partei Deutschlands	X	X		
SPIKE	SPIKE Dresden	X	X	X	
SPOR	Sportinsel Gruna	X			
SS	Schlösserland Sachsen			X	
SSD	Staatsschauspiel Dresden	X	X	X	X
SSG	Stiftung Sächsische Gedenkstätten		X		
SSJE	Schwarzkopf-Stiftung Junges Europa			X	
SSK	Sächsische Staatskapelle Dresden		X		
ST	Societaetstheater	X	X	X	X
STEI/	Bernstein e. V. / Abenteuer (er)leben	X			
STOL	Stolpersteine für Dresden e.V.		X		
STU	Studentenrat der HfbK		X		
STURA	Studentenrat der TU Dresden		X		
SJFW	Sächsisches Umschulungs- und Fortbildungswerk Dresden e.V.	X			
SV	Sandstein-Verlag Dresden		X		
SVDS	SV Dresden Sriesen 1990 e. V.	X			
SWGÖ	Schreibwerkstatt Gorbitz	X			
SZ	Sächsische Zeitung		X		
TALV	Tolerave e. V.	X			
TD	Tanzbühne Dresden e.V.			X	X
TDB	Theaterkahn Dresdner Brettl		X		
TE	Tanzstudio Espiral			X	
TECH	Technologie Zentrum Dresden	X			
THD /	Treberhilfe Dresden e.V.	X	X		
THEKE	(apo)THEKE – Safer Night			X	
TIGD	Türkisch-Islamische Gemeinde zu Dresden e. V.	X			
TJG	tjg. theater junge generation	X	X	X	X
TLL	Theater La Lune			X	
TND	TanzNetzDresden			X	
TPZ	Theaterpädagogisches Zentrum Sachsen e. V.	X	X		
TRIA	Tanzt! Ria, Dresden	X			

Anhang

Abkür-	Institution	1	2	3	4
TS	theatrale subversion		X		
TSA	Thüringer Sozialakademie	X			
TSD	Technische Sammlungen Dresden			X	
TUD	TU Dresden	X	X	X	
TWD	Tanzwoche Dresden			X	
UCD	Universitätschor Dresden e.V.		X		
UFA	UFA Palast		X		
UFER	UFER-Projekte Dresden e. V.	X			
UKR	Ukrainische Gemeinschaft in Dresden	X			
UMUN	Umundu-Festival Dresden	X			
UN	Unicef (United Nations International Children's Emergency Fund)	X		X	
URGD	Urgemeinde Dresden e. V.	X			
UTAF	UTA Frauenrat e.V.	X			
UZD	Umweltzentrum Dresden		X	X	
VDKF	Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge e.V.		X		
VDVJFD/ JVD	Jugendarbeitskreis des Volksbundes „Deutsche Kriegsgräberfürsorge Landesverband Sachsen“		X		
VHS/ VHD/ VKS	Volkshochschule Dresden e. V	X	X		
VIAW	Via Weiten e.V.	X			
VIET	Verein der Vietnamesen in Dresden e.V.	X			
VIGE	Vigevo - Das Netzwerk für Gebärdensprachdienstleistungen	X			
VKIT	Vorbereitungskreis der Interkulturellen Tage Dresden	X			
VMD/	Verkehrsmuseum Dresden	X	X	X	X
VNL	vitae Netzwerk Laubegast		X		
VPVK	Verband politisch Verfolgter des Kommunismus e.V.		X		
VSP	Verbund Sozialpädagogischer Projekte e.V.	X			
VVN	VVN BdA Region Dresden e.V.		X		
VVO	Verkehrsverbund Oberelbe		X		
WIR	Wir AG	X	X		
WKS	Wilhem-Külz-Stiftung		X		
WOD	WOD Initiative weltoffenes Dresden		X	X	

Abkür-	Institution	1	2	3	4
WOS	Weltoffenes Sachsen für Demokratie und Toleranz		X		
ZAND	Zandigrafix	X			
ZEIT	ZEIT		X		
Zfi	Zentrum für Integrationsstudien	X			
ZMO	ZMO-Regionalverband Dresden e. V.	X			
ZZFP	Zentrum für Zeitgeschichtliche Forschung Potsdam		X		

9.2.2 Ergänzende Erläuterungen zur Netzwerkanalyse

Grundlage dieses Netzwerkverständnisses bildet eine dyadische Struktur, das heißt die Verbindung zweier Punkte (vgl. Jansen 2006: 60ff.). In unseren Netzwerken wurden die Veranstaltungen (blaue Punkte) und deren dazugehörige Organisatoren (grüne und rote Punkte) eingepflegt. In direkter Nachbarschaft stehen in diesem Netzwerk also immer nur Veranstaltungen und Veranstalter, verschiedene Akteure sind immer nur über gemeinsame Veranstaltungen miteinander verbunden. Um die Stellung bzw. Prominenz einzelner Akteure innerhalb des Netzwerkes zu bestimmen, wird die Stellung des Akteurs innerhalb des Netzwerkes in Bezug auf die Zentralität bestimmt. „Konzepte der Zentralität von Akteuren gehen davon aus, dass derjenige Akteur prominent im Netzwerk ist, der an vielen Beziehungen im Netzwerk beteiligt und deswegen ‚sichtbar‘ ist.“ (Jansen 2006: 127). In dieser Studie wurden dabei zwei Zentralitätsmaße in den Blick genommen: Die *Degree-Zentralität* und die *Closeness-* oder auch *Nähebasierte Zentralität*. Die *Degree-Zentralität* bestimmt die Anzahl an benachbarten („*adjacent*“) Punkten innerhalb des Netzwerkes²⁴ (vgl. Freeman 1978/79: 217f.). In unserem konkreten Fall die Anzahl an Veranstaltungen, die ein Akteur organisiert hat. Die Annahme, die der Degree-Zentralität als Zentralitätsmaß zugrunde liegt, ist „*degree is centrality*“ (Freeman 1978/79: 219). Das heißt die Prominenz eines Akteurs innerhalb des Netzwerkes ist bestimmt durch seine direkten Verbindungen und Kontakte. Da die Anzahl der organisierten Veranstaltungen jedoch keine Aussage über die potentielle Verbindungsrolle der Akteure hat, wurde noch das nähebasierte Zentralitätsmaß in die Untersuchung mit einbezogen. Die Closeness-Zentralität misst neben den direkten, benachbarten Verbindungen auch die indirekten Verbindungen innerhalb eines Netzwerkes (vgl. Jansen 2006: 133). Unserer Untersuchung liegt also die Annahme zugrunde, dass Akteur*innen, die gemeinsam Veranstaltungen organisieren, auch sonst kommunizieren, das Netzwerk mobilisieren können, etc.

Formel Degree-Zentralität:

$$C_D(n_i) = d_i = \sum_j x_{ij} = \sum_j x_{ji} \quad (\text{Jansen 2006: 132}) \quad \text{Höchste Zentralität: } CD=N-1$$

Formel Closeness-Zentralität (oder auch nähebasierte Zentralität):

$$C_C(n_i) = \left(\sum_{j=1}^n d(n_i, n_j) \right)^{-1} \quad (\text{Jansen 2006: 134}) \quad \text{Höchste Closenesszentralität: } \frac{1}{n-1}$$

²⁴ Um dem Rechnung zu tragen, dass es eine Differenz zwischen der graphischen Abbildung eines sozialen Netzwerkes und dem zu bezeichnenden sozialen Netzwerk gibt, werden die Abbildungen in der sozialen Netzwerkforschung als Graphen bezeichnet (vgl. Freeman 1978/79). In dieser Darstellung wird auf diese Unterscheidung verzichtet und die dargestellten Abbildungen als Netzwerke bezeichnet.

9.2.3 Netzwerk ,13. Februar‘ nach Jahren und Netzwerk ,Neue Events‘

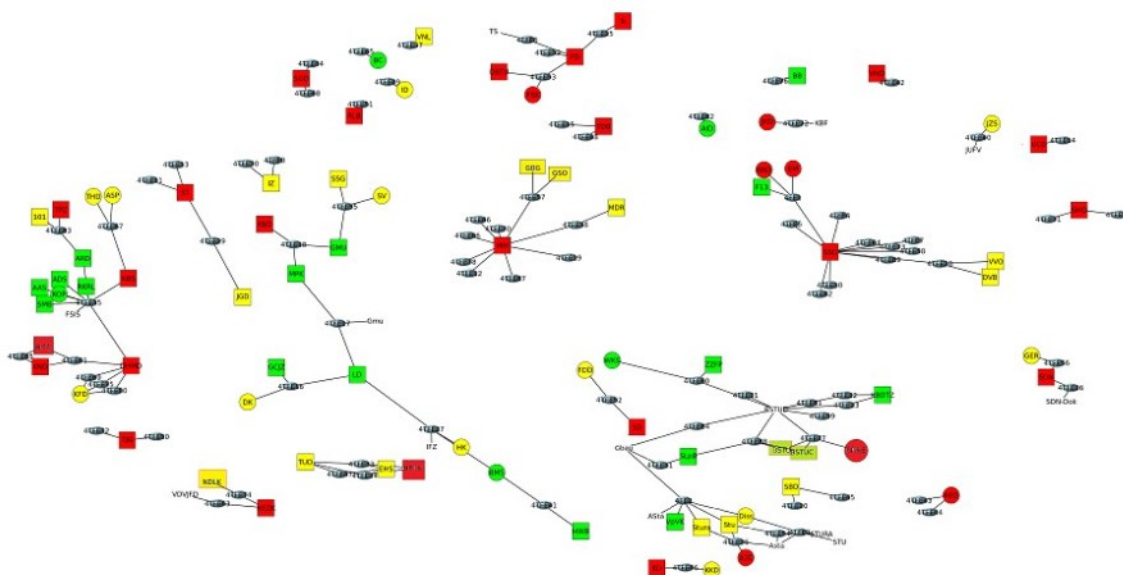


Abbildung 1: Netzwerk 13. Februar 2014

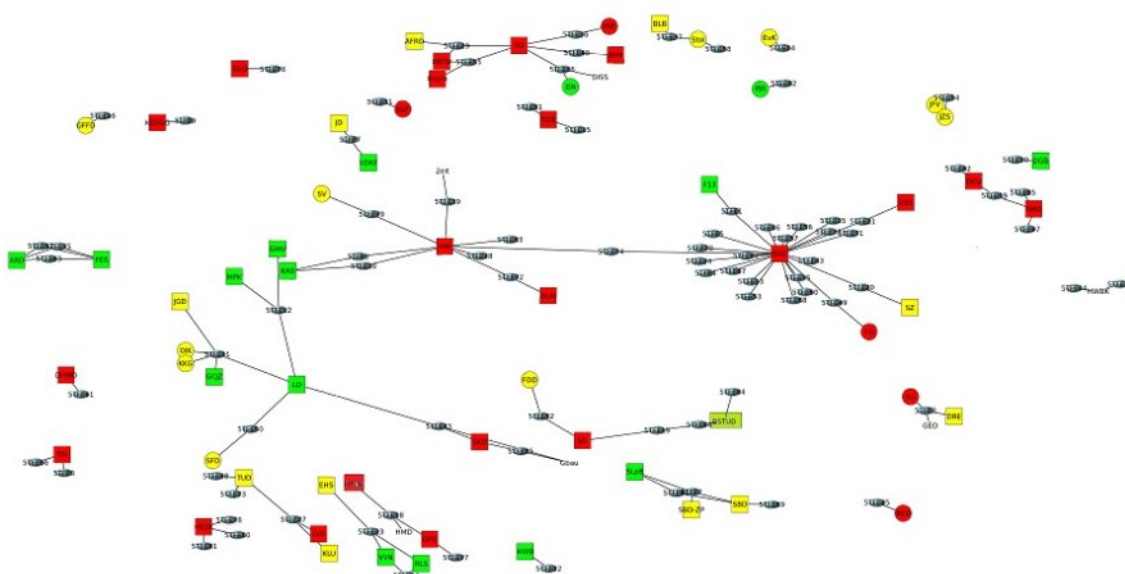


Abbildung 2: Netzwerk 13. Februar 2015

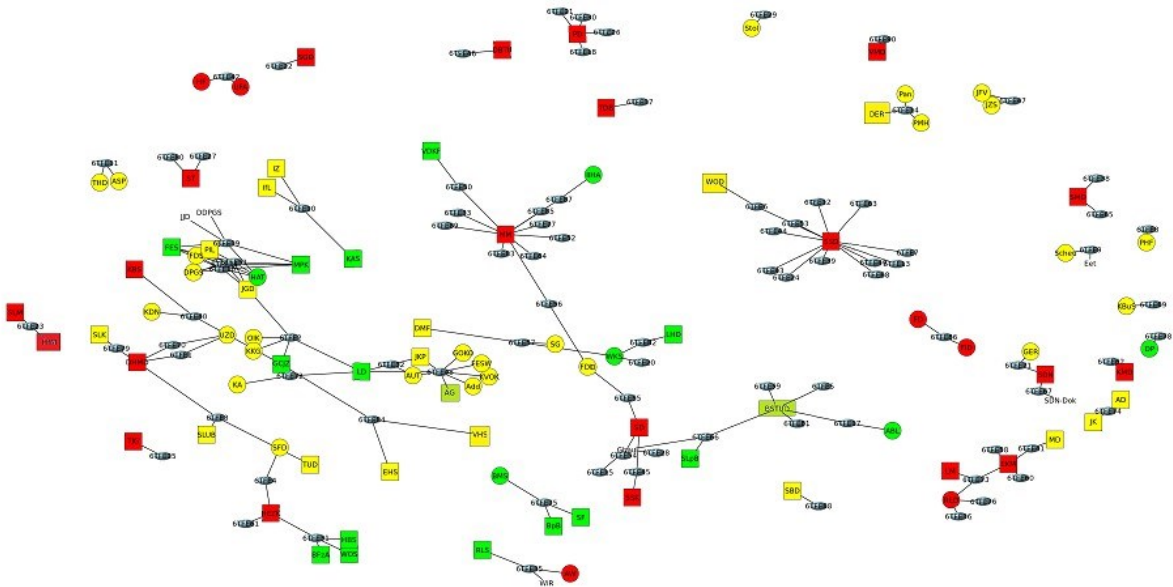


Abbildung 3: Netzwerk 13. Februar 2016

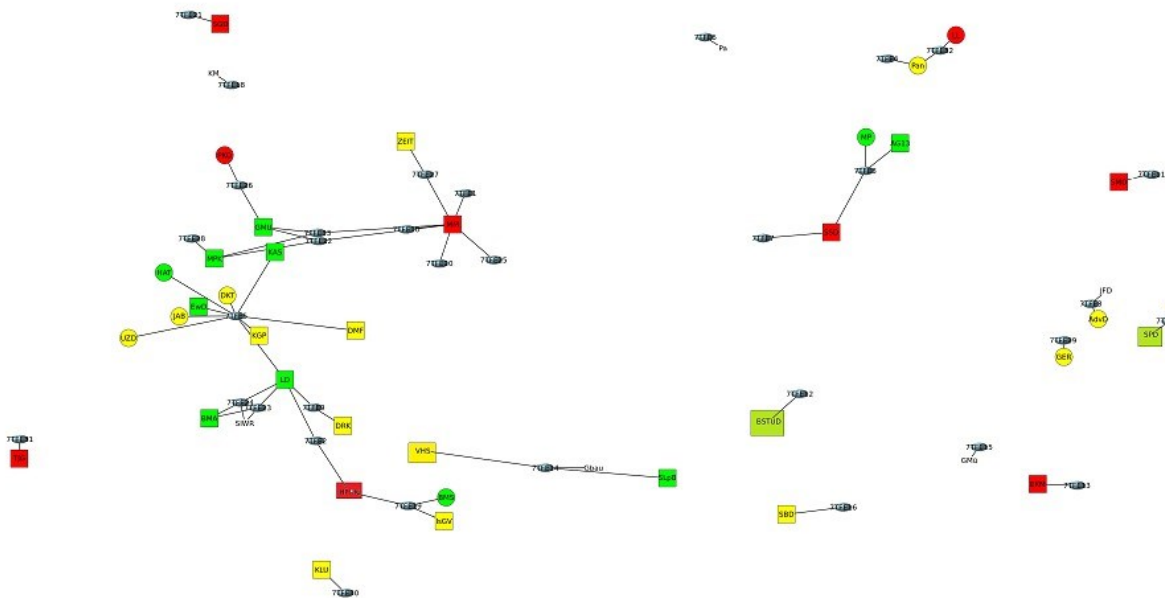


Abbildung 4: Netzwerk 13. Februar 2017

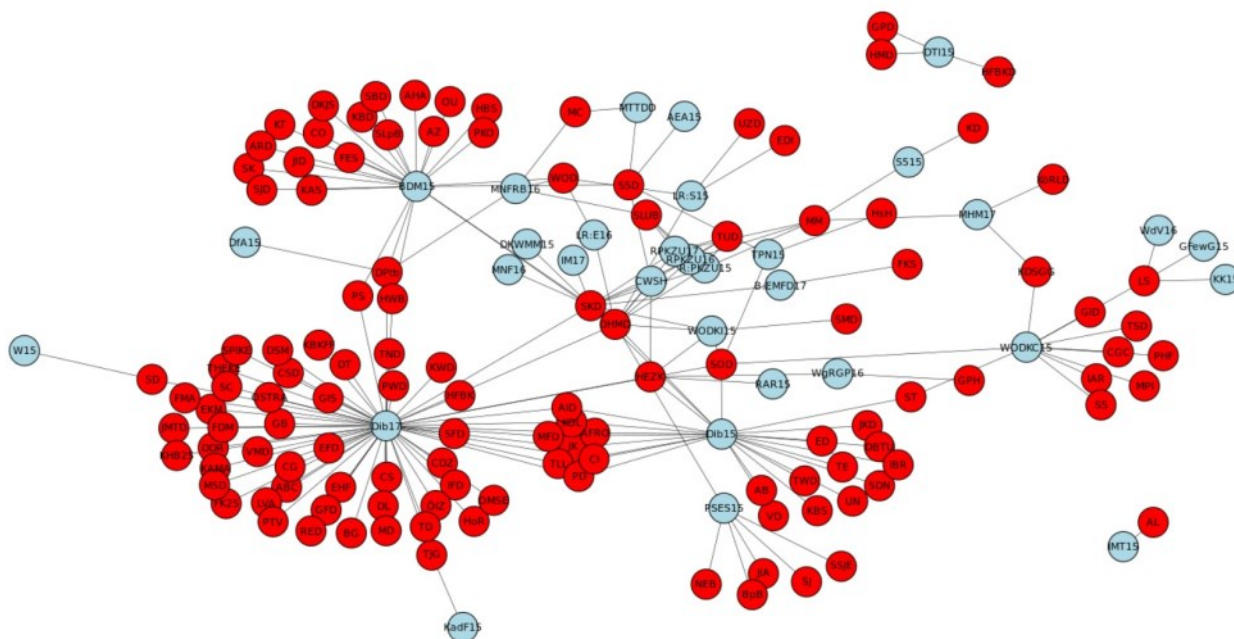


Abbildung 5: Netzwerk ‚Neue Events‘ – 2015-2017

9.3. Zusatzmaterial TP2

9.3.1 Leitfaden zur Positionierungsanalyse (Besucherbücher)

1. Identifikation der Storyline und Versuch der Rekonstruktion ihrer sequentiellen Ordnung

- Welche ist die sequenzeröffnende Äußerung?
- Wie sind die responsiven Äußerungen wechselseitig aufeinander bezogen?

2. Lesarten entwickeln an der sequenzeröffnenden Äußerung A

- Wie positioniert die Äußerung den/die Verfasser*in?

3. Lesarten entwickeln an den responsiven Äußerungen B, C, D, E

- Wie positioniert die responsive Äußerung seinen/ihre Verfasser*in sowie den/die Verfasser*in von A?

4. Analyse der medialen Gesamtgestalt/Performativität von Äußerungen als selbst- und fremdpositionierende Akte

- mediale Affordanzen, soziale Konventionen der Nutzung von Besucherbüchern <-> Performanz der Storyline

9.3.2 Kodierschema zur Typisierung von Äußerungstypen und Publika (Besucherbücher)

GÄSTEBUCH 2 RS																		
Eintrag		Pers. Infos							Kommentarstil				Kommentarinhalt				Anmerkungen	
Seite und Buchstabe	Datum	Name	Vorname	Initialen	Unterschrift	Stadt/Bundesland	Land	Sprache	Alter	Beschäftigung/Titel/Qualifikation	weitere Identität	"Graffiti"	Textform	Beurteilung	Adressierung	Bezug zu anderen Kommentaren	Meta-Kommentare	Anmerkungen

Abbildung 6: Kodierschema Besucherbücher (gesamt)

GÄSTEBUCH 2 RS													
Eintrag		Pers. Infos							Kommentarstil				
Seite und Buchstabe	Datum	Name	Vorname	Initialen	Unterschrift	Stadt/Bundesland	Land	Sprache	Alter	Beschäftigung/Titel/Qualifikation	weitere Identität	"Graffiti"	Textform

Abbildung 7: Kodierschema Besucherbücher Teil 1

Kommentarinhalt									Anmerkungen
Beurteilung		Adressierung		Bezug zu anderen Kommentaren	Meta-Kommentare		Bezug zur Geschichte		Anmerkungen
+	-	Ausstellungsmacher*innen	Andere Gäste	Bezug zu anderen Kommentaren	Vergleich	Rolle der Ausstellung	Gegenwartsorientierung	Vergangenheitsorientierung	Anmerkungen

Abbildung 8: Kodierschema Besucherbücher Teil 2

9.4. Dokumentation des Abschlussworkshops

9.4.1 Bericht Abschlussworkshop

Am 22. Mai 2019 waren Vertreter*innen von Kunst und Kultureinrichtungen in Dresden und Umgebung zum Abschlussworkshop des KupoS-Projekts eingeladen, welches im Zeitraum vom 1. Juni 2018 bis 31. Mai 2019 unter der Leitung von Prof. Heike Greschke am Zfl durchgeführt wurde. Das Projekt untersuchte die Rolle und das (sich verändernde) Selbstverständnis von Kultureinrichtungen sowie die Grenzen von gesellschaftlichen Positionierungen und deren Effekte für den sozialen Zusammenhalt innerhalb der Stadtgesellschaft Dresdens. Ausgehend von der Frage, welche Resonanzen PEGIDA in der Dresdner Kunst- und Kulturlandschaft erzeugt hat, untersuchte das Projekt die Funktionsweisen und Eigenlogiken von Polarisierung als Motor und Marker gesellschaftlicher Transformation. Dabei stellte sich auch die Frage, inwieweit Kunst- und Kulturinstitutionen in der Lage sind bzw. die Aufgabe haben sollten, zwischen antagonistischen Positionen zu vermitteln.

Das KupoS-Team präsentierte vier Thesen zur Polarisierung und der Rolle von Kunst und Kultur, welche auf der Grundlage der Projektergebnisse entwickelt und den Akteur*innen der hiesigen Kunst- und Kulturlandschaft zur Diskussion gestellt wurden. Der Workshop zielte darauf ab, eine Perspektive auf die institutionelle künstlerische und kulturelle (Vermittlungs-)Praxis zu ermöglichen, die von Details abstrahierende, übergreifende Strukturen und Prozesse zur Anschauung bringt. Dabei wurden die Erkenntnisse des Projektes nicht im Sinne von besserem Wissen, sondern als Reflexionswissen zur Verfügung gestellt. Die bewusst provokant formulierten Thesen „Polarisierung lohnt sich“, „Polarisierung bewegt“, „Polarisierung politisiert und polarisiert“, sowie „Polarisierung vereint/vereinheitlicht durch Spaltung“ wurden von den Projektbeteiligten Leandro Raszkewicz, Viktoria Rösch, Lukas Schmitz und Moutaz Zafer, vorgestellt und erläutert. Sodann hatten die etwa 30 Teilnehmenden Gelegenheit, sich über die einzelnen Thesen auszutauschen. Die Ergebnisse wurden im Plenum geteilt und gemeinsam diskutiert. Die Diskussion wurde mittels Graphic Recording von Anja Maria Eisen dokumentiert. Das visuelle Protokoll vermittelt einen guten Eindruck von der bewegten Diskussion. Uneinigkeit herrschte in der Frage, für wen und in welcher Hinsicht sich Polarisierung lohnt oder inwieweit der kurzfristige aufmerksamkeitsökonomische Erfolg von öffentlich ausgetragenen Kontroversen bzw. einer eindeutigen Positionierung den Veranstalter*innen mittelfristig schaden könne. Einig waren sich die Teilnehmenden in der Annahme, dass der Vermittlungsauftrag von Kunst und Kultur beinhaltet, Möglichkeiten des Erwerbs und des Einübens von Ambivalenztoleranz zu schaffen. Darüber hinaus boten die Thesen zur Polarisierung Anlass, über neue Formen der Vermittlung nachzudenken, die dazu geeignet sind, Polarisierungsdynamiken zu entschärfen, indem sie auf Differenzen und Widersprüchlichkeiten innerhalb vermeintlicher Pole aufmerksam machen, sowie Themen setzen, die partielle Gemeinsamkeiten zwischen, als antagonistisch wahrgenommenen Positionen betonen und damit auch Möglichkeitsräume der Kooperation schaffen können.

9.4.2 Graphic Recording des Abschlussworkshops

Das Graphic Recording des Abschlussworkshops wurde durchgeführt von Anja Maria Eisen.

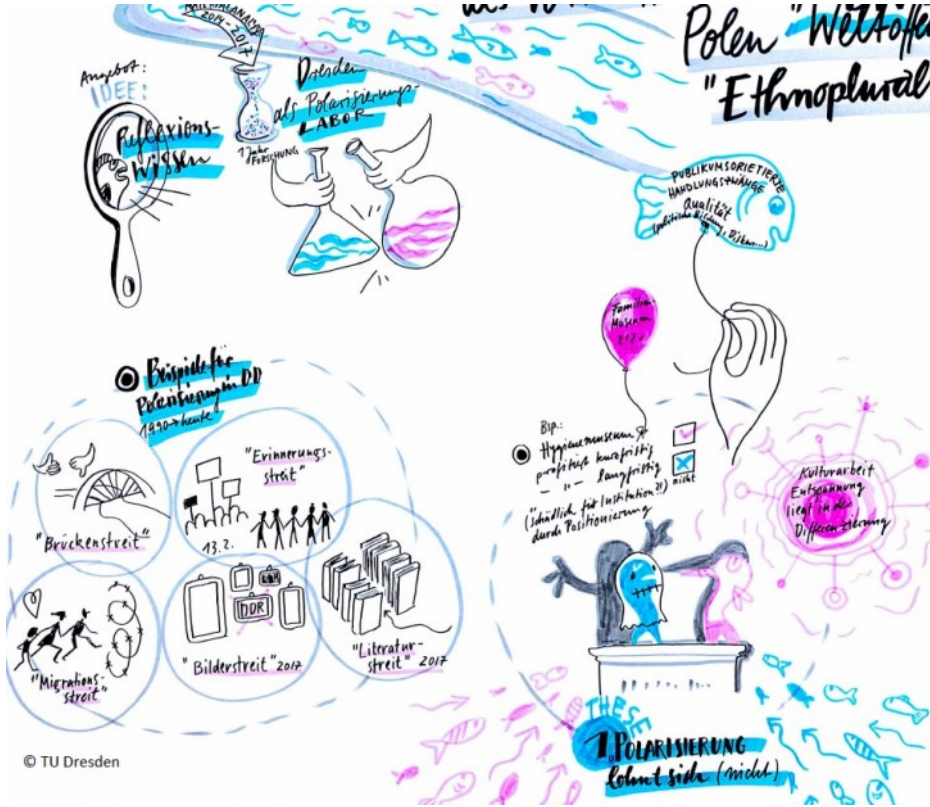


Abbildung 9: These 1 – Polarisierung lohnt sich (nicht)

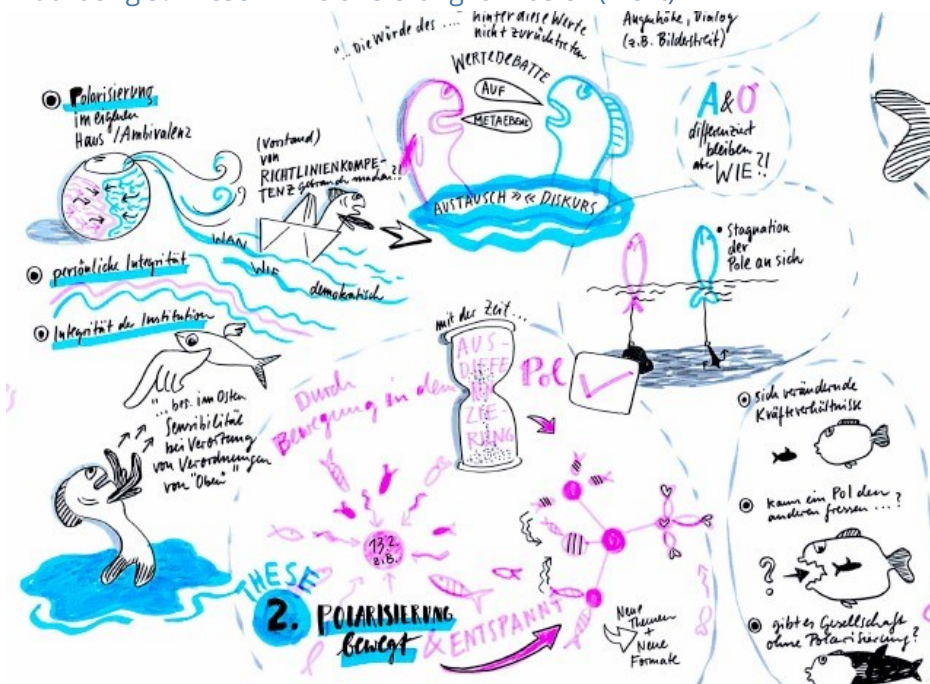


Abbildung 10: These 2 – Polarisierung bewegt



Abbildung 11: These 3 – Polarisierung polarisiert

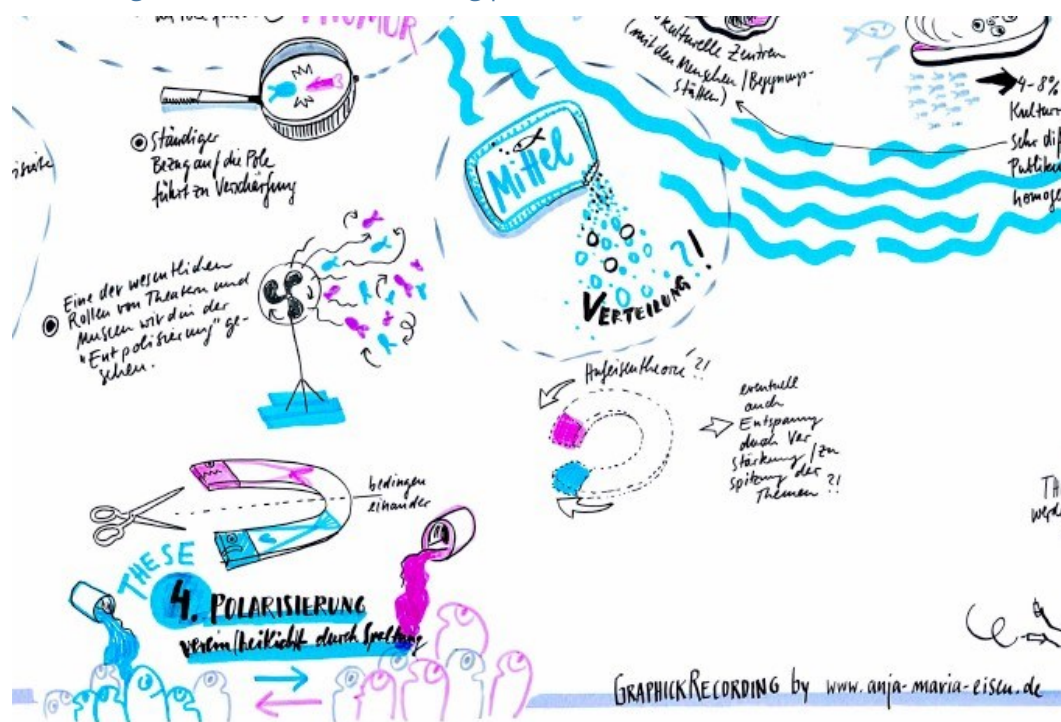


Abbildung 12: These 4 – Polarisierung vereinheitlichung durch Spaltung



Abbildung 13: Mögliche Wege der De-Polarisierung

9.5 Abbildungsverzeichnis Anhang

Abbildung 1: Netzwerk 13. Februar 2014.....	71
Abbildung 2: Netzwerk 13. Februar 2015.....	71
Abbildung 3: Netzwerk 13. Februar 2016.....	72
Abbildung 4: Netzwerk 13. Februar 2017.....	72
Abbildung 5: Netzwerk ‚Neue Events‘ – 2015-2017.....	73
Abbildung 6: Kodierschema Besucherbücher (gesamt).....	74
Abbildung 7: Kodierschema Besucherbücher Teil 1.....	74
Abbildung 8: Kodierschema Besucherbücher Teil 2.....	74
Abbildung 9: These 1 – Polarisierung lohnt sich (nicht)	76
Abbildung 10: These 2 – Polarisierung bewegt	76
Abbildung 11: These 3 – Polarisierung polarisiert	77
Abbildung 12: These 4 – Polarisierung verein(heitlich)t durch Spaltung	77
Abbildung 13: Mögliche Wege der De-Polarisierung	78



Das Projekt „Kunst und Kultur in der polarisierten Stadt“ (KupoS) nahm die in den letzten Jahren offenbar werdenden gesamtgesellschaftlichen Polarisierungstendenzen zum Anlass, um die Rolle von Kunst und Kultur im gesellschaftlichen Verständigungsprozess zu untersuchen. Die Stadt Dresden wurde im Sinne eines 'Polarisierungslabors' ins Zentrum der Analyse gerückt, weil sich hier medial verstärkte Prozesse des Übergangs von individuellem Benachteiligungserleben zu kollektivem öffentlichen Protest in verdichteter Form realisiert und in antagonistische Positionen zum Zusammenhang von Herkunft und Zugehörigkeit sedimentiert haben. In einem methodenpluralen Forschungsdesign wurden erstens mögliche Veränderungen in den Kooperationsstrukturen und der Themensetzung im Längsschnitt anhand ausgewählter Ereignisse und Veranstaltungsreihen in der Zeit von 2014 – 2017 untersucht. Zweitens wurde am Beispiel der Ausstellung „Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen“ im Deutschen Hygienemuseum Dresden (DHMD) der institutionelle Umgang mit konflikträchtigen Themen sowie die wechselseitige Beeinflussung von künstlerisch-kulturellem Handeln und konkurrierenden Diskursposition innerhalb der Stadtgesellschaft untersucht. Die vorliegende Studie trägt dazu bei, Funktionslogiken und -dynamiken von Polarisierung im künstlerisch-kulturellen Feld zu verstehen, sowie die Möglichkeiten und Grenzen des Dialogs auszuloten. Sie beleuchtet zudem die Rolle des Publikums in Polarisierungsprozessen. KupoS leistet damit nicht nur einen empirischen Beitrag zur Bestimmung der Potentiale und Grenzen von Kunst und Kultur als kohäsionsstiftende Vermittlungsinstanzen der Gesellschaft. Die Studie versteht sich auch als Beitrag zur theoretischen Fundierung soziologischer Polarisierungsforschung.