

F

M

O

R

F

S

O

W

L

L

O

D

Y

E

C

M

O

C

R

A

ORM FOLLOWS DEMOCRACY « –eine Anspielung, » F die sich vielleicht nicht sofort erschließt, aber den Kern der vorliegenden *Lerchenfeld*-Ausgabe trifft. Im Mittelpunkt steht die Frage, wie demokratische Symbole, Prozesse und Institutionen gestaltet sind und wie sie sich neu denken lassen. Anlass ist die Ausstellung des Forschungsprojekts Redesigning Democratic Representation (Re-De-Re) im Museum für Angewandte Kunst in Frankfurt am Main. Dort werden Adler, Orden und Wahlurnen zum Ausgangspunkt grundlegender Fragen: Welche Rolle spielt Gestaltung für demokratische Gesellschaften? Geht es dabei lediglich um Äußerlichkeiten? Gibt es demokratisches oder undemokratisches Design? Und was verrät die Form politischer Objekte über den Zustand einer Demokratie?

Adler, Orden und Wahlurnen stehen dabei stellvertretend für zahlreiche andere Objekte und Machtsymbole, die zwischen politischen Institutionen und Öffentlichkeit vermitteln. Das Forschungsprojekt Re-De-Re untersucht jedoch nicht nur ihre gestalterischen Eigenschaften. Es richtet den Blick ebenso auf die Gestaltung politischer Prozesse selbst: Es begleitet Abgeordnete in ihrem Arbeitsalltag, initiiert Dialogformate und lädt dazu ein, etablierte Gegenstände des politischen Lebens neu zu betrachten.

In dieser Ausgabe stellen wir die Entwürfe internationaler Gestalter*innen vor, die mit neuen Materialien, ungewohnten Formen und einer kritischen Distanz zu tradierten Symbolen arbeiten. Es kommen Preisträger*innen des Bundesverdienstordens zu Wort und wir präsentieren die Entwürfe für neue Wahlurnen. Juliane Baruck berichtet von ihrer teilnehmenden Beobachtung von Bundestagsabgeordneten, Studierende der HFBK gehen den Bedeutungen des Adler-Emojis auf TikTok nach, Wolfgang Ullrich untersucht die Geschichte und Gegenwart des Adlers in der zeitgenössischen Kunst und im Gespräch mit der Öffentlichen Gestaltungsberatung St. Pauli geht es um die Unterschiede zwischen politischem und parteiischem Design.

Die Besprechungen der Ausstellungsbeiträge von HFBK-Professorin Henrike Naumann und HFBK-Alumna Sung Tieu im Deutschen Pavillon zeigen deutlich, dass beide Künstlerinnen Repräsentation nicht als bloße Abbildung gesellschaftlicher Wirklichkeit verstehen, sondern als deren aktive Gestaltung. Sie entwerfen keine neuen demokratischen Symbole im engeren Sinne, sondern neue Formen des Erinnerns, Erzählens und Wahrnehmens. Der Deutsche Pavillon wird dabei zu einem Labor demokratischer Repräsentation: Nicht die Nation erscheint als geschlossene Einheit, sondern als Geflecht unterschiedlicher Erfahrungen, Konflikte und historischer Brüche.

- 6 **Autor*innen und Mitwirkende**
- 8 **Adler, Orden, Wahlurne**
Friedrich von Borries und Sven T. Siefken
über ihr Forschungsprojekt Re-De-Re und
die Repräsentation von Demokratie
- 14 **Parteiisch für wen?**
Felix Kosok diskutiert mit Friedrich von
Borries, Bela Dizdar, Jesko Fezer, Marlen
Kaufmann und Irini Schwab über
politisches und parteiisches Design
- 24 **Repräsentation als
politische Praxis**
Juliane Baruck zum Verhältnis von
Bundestagsabgeordneten und
Gesellschaft
- 31 **Politische Handlungs-
räume und das
gestalterische Moment**
Lisa Marie Zander im Gespräch mit Philipp
Cartier über das Projekt Gestaltungs-
zentrale Politik
- 38 **Mach es zu deinem
Projekt**
Juan Guse stellt ausgewählte Entwürfe zur
Neugestaltung von Wahlurnen vor
- 44 **»Es war, als hätte man in
Drachenblut gebadet«**
Juliane Baruck im Gespräch mit den
Träger*innen des Bundesverdienstordens
Seyran Ateş, Blixa Bargeld, Werner Bauch,
Ralf-Uwe Beck, Anna Heringer, Anna-Lena
von Hodenberg, Sibylle Klug, Petra Pau
und Luigi Toscano
- 57 **Kreativität und Care-
Praxis**
Eva von Redecker über Social Design im
Kontext von Fürsorgepraktiken
- 67 **Der gestürzte Adler**
Wolfgang Ullrich über das Symbol des
Adlers in der Gegenwartskunst
- 73 **Die Fee im rechten Feed**
Rahel grote Lambers im Gespräch mit den
HFBK-Studentinnen Thea Schaap, Lou
Müller und Sophie Gajbach über ihr TikTok-
Projekt zu Adlern, Flaggen und
Männlichkeit
- 81 **Democracy by Design**
Agata Germain, Stanisław Orłowski,
Krzysztof Oleksiak, Oxa, Neta Magda Dror,
Haim Farzon, Ingo Offermanns, Nehora
Chajes, Uri Barnea, Anna Rosinke und
Maciej Chmara entwickeln neue Orden
und Symbole
- 92 **Alles in Butter**
Der Künstler Rozbeh Asmani im Gespräch
mit Markus Richter über seine Installation
Der Butteradler
- 98 **Henrike Naumann: *Die
Innere Front***
Kerstin Stakemeier über die Arbeit der
HFBK-Professorin im Deutschen Pavillon
der Venedig Biennale
- 106 **Mosaiksteine der
Erinnerung**
Eva Scharrer über Sung Tieus Arbeiten im
Deutschen Pavillon der Venedig Biennale
2026

112 »A universe unto herself«

Kader Attia on Otobong Nkangas work for
this year's Finkenwerder Kunstpreis

117 Learning Without Being
Taught

Alumna Sung Tieu looks back on her studies
with Andreas Slominski

122 Reading List

127 Impressum

Rozbeh Asmani ist bildender Künstler und Professor für Neue Medien und Angewandte Grafik am Caspar-David-Friedrich-Institut der Universität Greifswald.

Kader Attia is an artist and curator. Since 2023, he has been Professor of Time-based Media at the HFBK Hamburg.

Uri Barnea, Nehora Chajes, Neta Magda Dror and Haim Farzon are students at Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem.

Juliane Baruck ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsprojekt Redesigning Democratic Representation.

Friedrich von Borries ist Professor für Designtheorie an der HFBK Hamburg.

Träger*innen des Bundesverdienstordens
Seyran Ateş, Blixa Bargeld, Werner Bauch, Ralf-Uwe Beck, Anna Heringer, Anna-Lena von Hodenberg, Sibylle Klug, Petra Pau und Luigi Toscano.

Philipp Cartier ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Forschungsprojekt Redesigning Democratic Representation.

Bela Dizdar, Marlen Kaufmann und **Irimi Schwab** studieren in der Klasse Experimentelles Design und sind Teil der Öffentlichen Gestaltungszentrale St. Pauli.

Jesko Fezer ist Professor für Experimentelles Design an der HFBK Hamburg.

Agata Germain, Krzysztof Oleksiak, Stanislaw Orłowski and Oxa are students at the Academy of Fine Arts in Warsaw.

Juan S. Guse ist Schriftsteller und Soziologe.

Felix Kosok ist Professor für Communication Design an der German International University in Berlin und Leiter des Design Diskurses für World Design Capital Frankfurt RheinMain 2026.

Karla Krey schloss 2025 das Bachelor-Studium an der HFBK Hamburg in der Klasse Digitale Grafik ab und arbeitet als bildende Künstler*in und Grafikdesigner*in in Hamburg und Leipzig.

Rahel grote Lambers studierte Bildende Kunst bei Prof. Simon Denny und Prof. Rajkamal Kahlon an der HFBK Hamburg sowie an der Universität de Barcelona.

Anne Meerpohl ist kuratorische
Assistenz im ICAT der HFBK
Hamburg.

Ingo Offermanns ist Professor für
Grafik an der HFBK Hamburg.

Eva von Redecker ist seit April 2026
Gastprofessorin für Philosophie
an der HFBK Hamburg.

Markus Richter ist Leiter des
Instituts für Thermodynamik
der Universität Hannover.

**Anna Rosinke und Maciej
Chmara** sind Designer*innen
und Forschende und gemein-
sam gründeten sie das konzept-
uelle Designstudios Chmara.
Rosinke (Wien/Berlin).

Eva Scharrer ist Kunsthistorikerin,
freie Autorin und Kuratorin und
lebt in Berlin.

Sven Siefken ist Professor für
Politikwissenschaft an der
Hochschule des Bundes für
öffentliche Verwaltung in
Deutschland.

Kerstin Stakemeier ist Professorin
für Kunsttheorie und -vermitt-
lung an der Akademie der
Bildenden Künste Nürnberg.

Sung Tieu ist Künstlerin und
Absolventin der HFBK Hamburg.
Aktuell sind ihre Arbeiten im
Deutschen Pavillon der 61.
Venedig Biennale zu sehen.

Wolfgang Ullrich lebt als
Kulturwissenschaftler und
freier Autor in Leipzig.

Lisa Marie Zander studierte
Architektur und Design in
Hamburg. Mit ihrem Architektur
und Urban Design Studio
projektbüro arbeitet sie
interdisziplinär sowohl in den
klassischen Leistungsphasen
der Architektur als auch an
Schnittstellen von Urbaner
Praxis.

A D L E R ,

O R D E N ,

W A H L U R N E

F r i e d r i c h v o n B o r r i e s ,
S v e n T . S i e f k e n

Wie lassen sich demokratische Institutionen sichtbar, erfahrbar und veränderbar machen? Das Forschungsprojekt Re-De-Re untersucht die Wechselwirkungen von Gestaltung und politischer Repräsentation und fragt, wie Design dazu beitragen kann, demokratische Selbstverständlichkeiten neu zu verhandeln



Verliehenes Bundesverdienstkreuz am Bande am Anzug des Trägers; Foto: MaikMeid, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=30470246>

IE GEGENWART WIRD VON VIELEN als eine permanente Abfolge und Verschränkung von Krisen wahrgenommen: Klimawandel, Instabilitäten im Finanzsektor, Migrationsbewegungen, Pandemien, Terrorismus, Kriege und ein erstarkender politischer Extremismus prägen das Bild. Während die einen um den Bestand der liberalen Demokratie fürchten, haben sich andere bereits von ihr verabschiedet und suchen Zuflucht in autoritären Versprechen. Auch die repräsentative Demokratie steckt also tief in der Krise. In dieser Situation liegt es nahe – und viele Theoretiker*innen unterschiedlicher Strömungen tun dies –, das politische System als Ganzes infrage zu stellen. Kann eine liberale, auf Konsens ausgerichtete Demokratie die globalen Herausforderungen der Gegenwart überhaupt bewältigen? Muss nicht erst der globalisierte Kapitalismus überwunden werden? Und welche neue Erzählung kann nach dem verblassten Wohlstandsversprechen der Nachkriegsmoderne die Menschen heute noch vereinen?

Wie wird Design politisch?

Ein Blick in die Geschichte der Gestaltungsdisziplinen zeigt, dass in Krisenzeiten oft große Entwürfe entstanden sind. Design und Architektur wurden genutzt, um Gesellschaftsentwürfe vorstellbar und damit verhandelbar zu machen. Während autoritäre Akteur*innen diese Strategie nach wie vor nutzen, um politische Dominanz durch eine monumentale Formensprache (wie mit dem »Arc de Trump« oder dem neuen Ballsaal für 1000 Gäste am Weißen Haus) auszudrücken, wählen progressiv orientierte Menschen inzwischen meist einen anderen Weg. Vor dem Hintergrund des Scheiterns der großen Utopien setzen sie auf Mikro-Utopie: kleine, alltägliche Praktiken des Gelingens, die sich der herrschenden systemischen Logik entziehen und als Prototypen einer besseren Zukunft fungieren sollen. Mit dem Projekt Redesigning Democratic Representation (Re-De-Re) schlagen wir methodisch einen dritten Weg ein, der auf den ersten Blick wenig spektakulär erscheint: Wir entwerfen weder eine große Vision, noch beschränken wir uns auf mikropolitische Nischen. Stattdessen setzen wir auf – zunächst systemstabilisierend erscheinende – inkrementelle Interventionen.

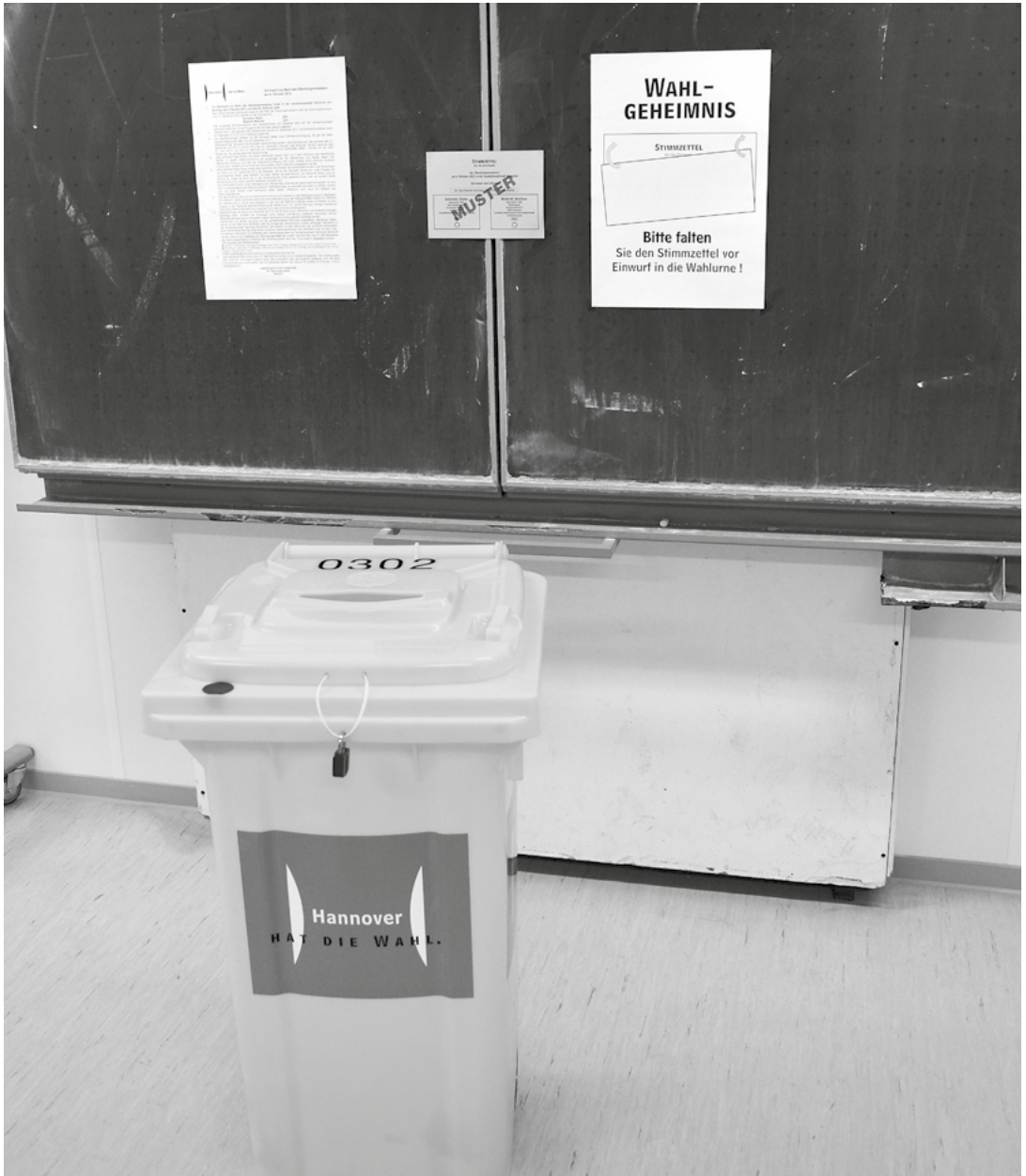
Adler, Orden, Wahlurne

Bestehendes durch gezielte Eingriffe besser zu machen, ist eine im Design und der Architektur tief verwurzelte Strategie. Für Re-De-Re bedeutet das ganz konkret, dass wir uns einiger Objekten exemplarisch annehmen, die unsere Demokratie repräsentieren, uns aber auch aus der Zeit gefallen und dysfunktional erscheinen. Unser Lieb-



Deutscher Bundestag; Blick in den Plenarsaal mit der »Fetten Henne«, 2020; Foto: Steffen Prößdorf, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=87433013>

lingsbeispiel ist die Wahlurne. In vielen deutschen Kommunen ist man daran gewöhnt, den Stimmzettel in eine umfunktionierte Mülltonne zu werfen. Das ist zwar pragmatisch (Billig! Zuverlässig! Groß!), aber offenkundig wird dieser äußerliche Rahmen nicht der Würde des demokratischen Wahlaktes gerecht. Warum also hier nicht über eine Alternative nachdenken? Auch das deutsche Wappentier verdient ein Update. Muss das Zeichen, an dem wir den Staat als Organisator*in unseres Gemeinwesens erkennen, zwingend ein Adler sein? Schließlich ist der Adler ein Raubvogel, der historisch für Dominanz und Gewalt steht. Diese Ikonographie wurzelt in vordemokratischen Gesellschaften und spiegelt kaum wider, wer wir heute sein wollen. Ähnliches gilt für das Bundesverdienstkreuz. Mit dieser Auszeichnung ehrt der Staat – also »wir« – insbesondere zivilgesellschaftliches Engagement. Aber warum geschieht dies in Form eines Ordens, dessen Gestaltung sowohl in christlicher Ikonographie als auch in militärischen Traditionen verhaftet ist? Wir suchen deshalb nach Ausdrucksformen, die unserem pluralistischen Selbstverständnis besser entsprechen.



Klassische »Wahlurne« in einem Wahlkreisbüro in Hannover, 2013; Foto: Bernd Schwabe, Hannover, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=28873927>

Forschende Gestaltung und gestaltende Forschung

Nun könnte man einwenden, dass es angesichts globaler Krisen und der wachsenden Bedrohung durch den Rechtspopulismus nicht angemessen, ja, geradezu albern ist, über Äußerlichkeiten wie Wahlurnen, Bundesadler oder das Bundesverdienstkreuz nachzudenken. Aber Re-De-Re ist nicht nur ein Gestaltungsprojekt, sondern auch ein Forschungsprojekt. Kern der Forschung ist nicht nur die Repräsentation

tion im Großen, sondern auch im Kleinen. Um herauszufinden, wie diese verbessert werden kann, beobachten wir Politiker*innen in ihrem Alltag. Dabei lenkt die Designforschung unseren Blick auf das Sinnliche, Stoffliche und Materielle, und die Politikwissenschaft auf das Unsichtbare, nicht Messbare, wie Macht und Einfluss. Unser politisches System ist abstrakt und unnahbar, und so erscheinen vielen Menschen auch die Politiker*innen, die in diesem System handeln. Was ist ihre Rolle? Repräsentieren sie den Staat oder vertreten sie das Volk? Indem wir ihr Handeln aus der Perspektive der Gestaltung beschreiben, rücken wir wieder das – unter allen systemischen Deformationen vorhandene – Menschlich-Sinnliche in den Blick und reflektieren so auch die Macht des Einzelnen. In diesem Prozess kommt den gestalteten Objekten, den Entwürfen für Adler, Orden und Wahlurne, eine besondere Bedeutung zu. Sie sind die Schnittstelle zwischen Abgeordneten, den Forschenden (dem Re-De-Re-Team) und der Öffentlichkeit, die sich am diskursiven Gestaltungsprozess beteiligt. So entsteht ein Kreislauf, in dem die Beobachtung den Entwurf informiert und der Entwurf die Beobachtung, ein wissenschaftlich-gestalterischer Forschungsprozess. Indem wir Entwürfe in den Raum stellen, provozieren wir Fragen an die politische Praxis. Dadurch machen wir das System nahbar – und was nahbar ist, wird als veränderbar wahrgenommen.

Dr. Friedrich von Borries ist Professor für Designtheorie an der HFBK Hamburg. Dr. Sven Siefken ist Professor für Politikwissenschaft an der Hochschule des Bundes für öffentliche Verwaltung in Deutschland.

Re-De-Re ist ein Projekt der HFBK Hamburg und der Hochschule des Bundes für öffentliche Verwaltung, gefördert durch die Volkswagen-Stiftung.

Adler, Orden, Wahlurne. Redesigning Democratic Representation

Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt/M.
Rozbeh Asmani, Maciej Chmara & Anna Rosinke, Esra Gülmen, Jianping He, Nadine Kolodziej, Ingo Offermanns u.a.
28.8.2026 – 21.2.2027
<https://www.museum-angewandtekunst.de/>

Aus der Krisen-Gewohnheit ausbrechen

Re-De-Re will die sinnliche Wahrnehmung in einem zunehmend technokratisch erlebten politischen Prozess stärken. Dabei nutzen wir die analytischen, diskursiven und imaginativen Kompetenzen von Gestaltung, kombiniert mit den Methoden der Sozialwissenschaft. Ein Schlüssel zur Weiterentwicklung der liberalen Demokratie liegt nach unserer Überzeugung darin, ihre (scheinbaren) Selbstverständlichkeiten wieder – durch Design – sichtbar und verhandelbar zu machen. Anhand greifbarer Beispiele (Adler, Orden, Wahlurne) wollen wir aus der zur Gewohnheit gewordenen Krise ausbrechen und zeigen: Der Staat sind wir alle. Wir haben es in der Hand, ihn so zu gestalten, dass jede Stimme gehört wird – im Interesse aller.

P A R T E I I S C H

F Ü R

W E N ?

F r i e d r i c h v o n B o r r i e s ,
B e l a D i z d a r , J e s k o
F e z e r , M a r l e n K a u f m a n n ,
I r i n i S c h w a b u n d F e l i x
K o s o k

Für das Projekt Re-De-Re wurde auch die Öffentliche Gestaltungsberatung St. Pauli – eine Initiative des Studio Experimentelles Design der HFBK Hamburg – eingeladen, ein CDU-Wahlkreisbüro umzugestalten. Aber die Gruppe sagte ab. Friedrich von Borries, Jesko Fezer sowie die Studierenden Irini Schwab, Marlen Kaufmann und Bela Dizdar sprechen mit Felix Kosok über unterschiedliche Verständnisse von politischem und parteiischem Design, über Institutionen, Handlungsspielräume und die Frage, für wen Gestaltung eigentlich Partei ergreift



Neugestaltung des Ramazan-Avci-Platzes durch Johannes Kuhn, Thies Warnke, Dennis Nedbal und Irini Schwab, Öffentliche Gestaltungsberatung St. Pauli, 2025; Foto: Kayoung Kim

Felix Kosok

Ihr würdet als Öffentliche Gestaltungsberatung von Friedrich von Borries angefragt, einen Entwurf für Wahlkreisbüros von Bundestagsabgeordneten der CDU zu entwickeln. Diese Einladung habt ihr abgelehnt und dabei auch inhaltliche Gründe angeführt. Die interessieren mich besonders: Was war euer Einwand?

Jesko Fezer

Wir haben die Anfrage ausgiebig diskutiert. Seit 15 Jahren bieten wir mit der Öffentlichen Gestaltungsberatung einmal pro Woche eine Sprechstunde in St. Pauli an. Wir setzen uns parteiisch für die Anliegen von Menschen ein, die kein Geld für Gestaltung haben, die in bestimmten Notlagen sind oder sich sozial und politisch engagieren. Wir fragen uns bei jedem Projekt konkret: Wer ist eigentlich bedürftig, wer hat keinen Zugang zur Gestaltungsmacht? Und: Für und mit wem wollen wir auch arbeiten? Bei CDU oder SPD traf das beides nur bedingt zu.

Marlen Kaufmann

Üblicherweise gehen wir bei der Projektarbeit von konkreten gesellschaftlichen Betroffenheiten aus. Gemeinsam mit den Anfragenden versuchen wir zunächst zu verstehen, worin das eigentliche Problem besteht, bevor wir gestalterische Lösungsansätze entwickeln. Die Anfrage für das Wahlkreisbüro kam jedoch aus einem institutionellen Kontext heraus: ein finanziell abgesicherter Rahmen, ein Museum als Institution, Menschen, die dort professionell tätig sind. Das erzeugt ein anderes Spannungsfeld als jenes, in dem wir sonst arbeiten – eines, in das sich unser Ansatz der Gestaltungsberatung nicht ohne weiteres übertragen lässt

Friedrich von Borries

Ich finde es völlig okay, dass das Studio Experimentelles Design beziehungsweise die Öffentliche Gestaltungs-





Neugestaltung des Ramadan-Avci-Platzes durch Johannes Kuhn, Thies Warnke, Dennis Nedbal und Irini Schwab, Öffentliche Gestaltungsberatung St. Pauli, 2025; Foto: Kayoung Kim

beratung die Anfrage abgelehnt hat. Ich finde es aber wichtig, sichtbar zu machen, dass Projekte innerhalb der HFBK Hamburg kontrovers diskutiert werden. Dass es nicht diesen hochschulinternen Hurra-Patriotismus gibt im Sinne von »Super, da machen wir jetzt alle mit«, sondern dass es auch Positionen geben muss, die sagen: Da fühlen wir uns nicht wohl, aus diesen und jenen Gründen. Meine Anfrage fiel in die Zeit, als die CDU-Bundestagsfraktion unter Friedrich

Merz mit der AfD zusammen abgestimmt hat. Da kann es echte politische Vorbehalte geben, das Wahlkreisbüro eines CDU-Abgeordneten zugänglicher zu machen, selbst wenn ein Wahlkreisbüro an sich natürlich eine spannende Gestaltungsaufgabe ist. Die Kernfrage lautet: Ist man parteiisch für Demokratie, oder für bestimmte Akteur*innen innerhalb der Demokratie? Das ist das Dilemma.

Felix Kosok

Matthias Wagner K, der Direktor des Museum Angewandte Kunst und Leiter der Bewerbung um den Titel World Design Capital 2026, zieht immer das Beispiel Frankreich heran. Im Grafikdesign ist dort klar getrennt: Entweder man macht Design für kulturelle Institutionen und Zivilgesellschaft oder man macht Werbung. Inwieweit kann affirmatives Design von Institutionen absorbiert und funktionalisiert werden? Und bedarf es deshalb eines Designs, das als Störung in bestehende Systeme eingreift?

Bela Dizdar

Ich würde diese Trennung zwischen außerinstitutioneller und institutioneller Praxis nicht so eindeutig ziehen. Unsere Arbeit entsteht zwar aus der Zusammenarbeit mit zivilgesellschaftlichen Akteur*innen und konkreten gesellschaftlichen Problemlagen heraus, schließt institutionelle Kontexte aber keineswegs aus. Es gibt durchaus Projekte, in denen wir direkt mit politischen Gremien oder innerhalb kommunaler Strukturen gearbeitet haben – etwa im Austausch mit dem Stadtrat. Wir lehnen Institutionsarbeit also nicht grundsätzlich ab. Entscheidend ist für uns vielmehr, dass die Zusammenarbeit von den Betroffenen und ihrem Alltag ausgeht. Von dort aus bewegen wir uns, wenn es notwendig wird, auch in bürokratische oder institutionelle Räume hinein.

Marlen Kaufmann

Der Unterschied zu Redesigning Democratic Representation liegt vielleicht in der Bewegungsrichtung. Friedrich setzt unmittelbar bei der zu verändernden Institution an. Wir beginnen dagegen meist auf einer niedrigschwelligen lokalen gesellschaftlichen Ebene und arbeiten uns – wenn es das Projekt erfordert – in institutionelle Zusammenhänge hinein. Ein Beispiel dafür ist das Projekt zum Gedenkort für Ramazan AVCI in Hamburg*. Es begann mit einem konkreten gesellschaftlichen Anliegen Betroffener, erforderte für die Umsetzung aber schließlich die Zusammenarbeit mit zahlreichen Institutionen. Diese institutionelle Ebene ist bei uns jedoch nicht Ausgangspunkt der Arbeit, sondern ergibt sich erst im Prozess.

Jesko Fezer

So gesehen baut unser parteiisches Design auf einem Demokratieverständnis auf, das von unten wächst: Demokratie konstituiert sich in lokalen Erfahrungsräumen, Handlungsmöglichkeiten und Ermächtigungsmomenten. Unsere Frage war daher zunächst: Können wir parteiisch für lokale Demokratie sein, für den Aushandlungsraum, der im und um ein Wahlkreisbüro herum be-

stehen könnte? Kann man das Wahlkreisbüro als einen Ort denken, den die Nachbarschaft beanspruchen und beleben kann, mit beispielsweise Veranstaltungsformaten zu Mietpreispolitik oder Verkehrswende? Wir haben das in unserer Diskussion konkret durchgespielt: nicht parteiisch für Parteien zu sein, sondern für diejenigen, die aus dem Stadtteil heraus Begegnungsräume brauchen. Dabei war es schwierig, die große institutionelle Parteienlogik mit der Idee, von konkreten Anliegen und Defiziten auszugehen, zusammenzubringen. Friedrichs Ansatz setzt stattdessen auf die Intervention in institutionelle Rahmen, wodurch diese flexibel genug werden, damit Politik überhaupt erst möglich wird. Es gibt gemeinsame Schnittpunkte, aber jeder Ansatz hat einen völlig anderen Aufschlag.

Friedrich von Borries

Den mikropolitischen Ansatz der Öffentlichen Gestaltungsberatung finde ich super – in unserem Forschungsprojekt gehen wir die Sache zunächst systemischer an. Ganz unparteiisch sind wir dabei aber auch nicht: Wir wollten keine AfD-Abgeordneten begleiten, und unsere Schmerzgrenze verlief auch innerhalb der CDU. Dass Design mikropolitisch wie emanzipatorisch wirksam sein kann, zeigt ihr als Öffentliche Gestaltungsberatung seit vielen Jahren. Aber der Erfolg der AfD ist ja auch ein Designprodukt, vom Logo bis zur Social-Media-Nutzung. Leider äußerst erfolgreich. Kann Design nun auch für etwas so Unemotionales oder Abstraktes, wie die repräsentative Demokratie mit ihren Verfahren, ihren Prozentzahlen und ihren Kompromissen dazu beitragen, dass man sich mit ihr wieder mehr und vor allem positiver identifiziert? Das war mein Impetus. So sehr ich die Absage verstehen kann: Enttäuscht war ich trotzdem.

Felix Kosok

Parteiisches Design würde sagen: Wenn ich für eine Sache gestalte, mache ich mich mit ihr gemein. Politisches Design hingegen könnte bedeuten, innerhalb eines bestehenden Systems gestalterische Irritationen zu erzeugen. Nur weil ich mich mit repräsentativer Demokratie beschäftige, muss ich nicht zwangsläufig bereits politisch Partei ergreifen.

Irina Schwab

Das Politische an unserer Praxis liegt für mich darin, dass Design zu einem Werkzeug werden kann, mit dem Menschen gemeinsam Handlungsmacht entwickeln. Wir arbeiten mit Betroffenen in der Weise zusammen, dass Formen der Selbstermächtigung entstehen können. Dabei gestalten wir nicht stellvertretend für andere, sondern gemeinsam mit ihnen. Im besten Fall entsteht daraus ein kollektiver Prozess, in dem Design weniger Dienstleistung als vielmehr gemeinsames Werkzeug ist.

Jesko Fezer

Wir hatten Lust, bei dem Projekt dabei zu sein, und haben lange diskutiert, wie wir die Anfrage erweitern könnten. Aber ganz praktisch und das war der aufrichtige Grund der Absage:

Wir waren kurz vor einer Exkursion nach Batman in die Türkei für ein Projekt mit einem kurdischen Bergdorf. Danach öffneten wir die Gestaltungsberatung für den Sommer im Nachbarschaftstreff Mikropol in Hamburg-Rothenburgsort. Uns fehlten schlicht die Ressourcen, die Diskussion über ein alternatives Vorgehen zu führen, die wir wichtig gefunden hätten. Deshalb mussten wir ehrlicherweise absagen.

Friedrich von Borries

Was ich an eurem Ansatz manchmal beneide, ist die unmittelbare Erfahrung von Selbstwirksamkeit. Ihr erlebt direkt, dass Gestaltung etwas bewirken kann: Jemand freut sich über einen Stuhl, eine Bank oder einen Regenschutz. In unserem Forschungsprojekt dagegen gibt es ein großes Frustrationspotenzial. Oft bewegt sich nichts, politische Akteur*innen steigen vielleicht kurz ein und ziehen sich dann wieder zurück. Das kann sehr erschöpfend sein, weil man gegen abstrakte Systeme arbeitet, in denen kaum greifbar ist, wer eigentlich Entscheidungen treffen kann oder will.

Irini Schwab

Ja, manchmal ist es tatsächlich »nur« der Stuhl – und auch das kann ein wichtiges Learning sein. Gleichzeitig gibt es bei uns Projekte, die sich über Jahre entwickeln, in den öffentlichen Raum hineinwirken und dort reale Veränderungen anstoßen.

Spätestens dann kommt auch die Politik ins Spiel. Der Unterschied ist, dass dieser Moment bei uns eher am Ende des Prozesses steht. Das kann auch frustrierend sein. Dann sitzt man plötzlich im Regionalausschuss und hofft, dass am Ende nur die AfD gegen die Umsetzung des Projekts stimmt.

Felix Kosok

Was ermöglicht euch, parteiisch und ohne vorab definierte Ziele zu arbeiten? Ist das nicht auch ein Privileg der Kunsthochschule? Vielleicht können wir das im Kontext des Forschungsprojektes auch an einem konkreten Objekt festmachen: Begleitend zur Bundestagswahl 2025 hat das Projekt Redesigning Democratic Representation einen Wettbewerb zur Neugestaltung der Wahlurne durchgeführt (siehe dazu S. 38 in diesem Magazin). Kann ein solches Re-Design das System des Wählens anstoßen oder bleibt es nur ein neu gestaltetes Objekt?





Neugestaltung des Ramazan-Avci-Platzes durch Johannes Kuhn, Thies Warnke, Dennis Nedbal und Irini Schwab, Öffentliche Gestaltungsberatung St. Pauli, 2025; Foto: Kayoung Kim

Jesko Fezer

Für mich lag die eigentliche Bedeutung des Wettbewerbs weniger in den gestalteten Objekten selbst als in dem Diskurs, den er ausgelöst hat. Die Wahlurne war letztlich eine primär symbolische Intervention. Nicht ihre konkrete Gestaltung verändert das Verständnis davon, dass sich etwas ändern kann und soll, sondern der Eingriff in das gesellschaftliche Gespräch darüber. Das ist für mich eine andere Ebene von Gestaltung als jene, auf der wir als Öffentliche Gestaltungsberatung normalerweise arbeiten.

Friedrich von Borries

Da stimme ich dir grundsätzlich zu. Gleichzeitig glaube ich, dass es zwei Ebenen gibt. Die eine hat tatsächlich sehr gut funktioniert: Design wurde genutzt, um politische Inhalte und Fragen sichtbar zu machen. Aber daneben gibt es eine zweite,

sehr konkrete Ebene. Wenn Menschen immer wieder erleben, dass sie in maroden Schulen wählen gehen und ihre Stimme symbolisch in einen Mülleimer werfen, dann zeigt sich darin auch der Zustand öffentlicher Infrastruktur. Wenn wir Vertrauen in demokratische Systeme stärken wollen, reicht eine symbolische Intervention allein nicht aus. Dann geht es auch darum, öffentliche Räume und Situationen tatsächlich anders zu gestalten. Und an diesem Punkt treffen sich unsere Ansätze vielleicht wieder.

Felix Kosok Schön, dass ihr hier wieder zusammenkommt. Beide Projekte handeln ja auch nicht im Sinne einer Auftragsarbeit. Was wäre also für euch ein Erfolgszeichen von Redesigning Democratic Representation?

Friedrich von Borries Ich wehre mich gegen diesen Evaluationsanspruch. Für ein Forschungsprojekt an der Kunsthochschule fände ich es fatal, vorher Evaluierungsmaßstäbe festzulegen. Vorab zu sagen, diese Ziele müssen erreicht sein, damit es erfolgreich war, halte ich für grundlegend falsch. Den Mut zu haben zu sagen: Wir gehen ergebnisoffen, neugierig und gestaltend auf den Weg, das ist das, was die Kunsthochschule als Ort erst ermöglicht. Was wir dabei mitnehmen, ist das Lernen selbst. Das verändert die Arbeit aller, die daran beteiligt sind. Wir haben natürlich auch Erfolgserlebnisse: Alle drei Abgeordneten, die wir begleiten, lassen sich wirklich bei ihrer parlamentarischen Arbeit beobachten. Für uns bleiben keine Zugänge versperrt.

Felix Kosok Genau darin liegt vielleicht das Potenzial solcher kleinen gestalterischen Eingriffe: Durch eine gezielte Setzung kann Irritation entstehen, die wiederum ein Nachdenken auslöst. Und genau das ist eine besondere Stärke der Kunsthochschule – dass sie Räume schafft, in denen solche Formen des Experimentierens möglich sind.

Irini Schwab Diese Frage nach der besonderen Rolle der Kunsthochschule beschäftigt mich gerade auch sehr. Deshalb würde ich sie gerne an dich zurückgeben, Felix: Wie würdest du diese spezifische Rolle beschreiben?

Felix Kosok Die Kunst- und Gestaltungshochschule ist ein Zwischenraum, der darin besteht, in konkreten gesellschaftlichen Widersprüchen zu intervenieren und gleichzeitig autonom, forschend und experimentierend vorzugehen. Da ergeben sich Fragestellungen, die man in der Berufspraxis nicht stellen würde. Ihr seid nie wieder so frei wie im Kunst- und Designstudium – nutzt das!

Jesko Fezer Kunst und Gestaltung eröffnen aber auch prinzipiell und über das Studium hinaus einen anderen Zugang zur Wirklichkeit als viele andere Disziplinen. Sie ermöglichen es, Dinge

infrage zu stellen, Situationen praktisch zu erproben und experimentell neue Möglichkeiten sichtbar zu machen. Genau darin liegt eine zentrale Aufgabe von Gestaltung. Und das ist ehrlich gesagt oft auch das Aufregendste daran.

I r i n i S c h w a b Manchmal denke ich, dass sich Menschen aus der Politikwissenschaft theoretisch präziser ausdrücken können. Gleichzeitig entsteht durch die praktische Arbeit im Design ein eigener Erfahrungsschatz, den man in solche Diskussionen einbringen kann. Gerade in festgefahrenen Situationen können gestalterische Interventionen etwas in Bewegung bringen, wenn theoretische Beschreibungen einer Krise allein nicht mehr weiterführen.

F r i e d r i c h v o n B o r r i e s Das wäre genau der Hauptunterschied: Wir sind nicht beschreibend, sondern verändernd. Das unterscheidet die Kunst. Sie diagnostizieren lediglich die Krise. Für uns fängt es genau dort erst an.

J e s k o F e z e r Sozialwissenschaften und bestimmte technisch angewandte Disziplinen beispielsweise haben auch eine Umsetzungsorientierung, aber auf einer anderen systemischen Ebene. Wir können da direkter und entspannter reingehen, weil wir den Freiraum haben zu sagen: Das würden wir gerne so mal ausprobieren. Und damit auch viel mehr Fehler machen. Das ist ein gestalterisches Privileg.

F e l i x K o s o k Dieser spezifische Freiraum beschreibt auch gut den Anlass für dieses Gespräch: der Freiraum mitzumachen; aber auch der Freiraum, nein zu sagen. Das ist ein Freiraum, den die Kunsthochschule bietet. Und damit ließe sich auch dieses Nicht-Streitgespräch zusammenfassen.

Dr. Jesko Fezer ist Professor für Experimentelles Design. Dr. Friedrich von Borries ist Professor für Designtheorie an der HFBK Hamburg. Bela Dizdar, Marlen Kaufmann, Irini Schwab studieren in der Klasse Experimentelles Design an der HFBK Hamburg und sind Teil der Öffentlichen Gestaltungszentrale St. Pauli. Dr. Felix Kosok ist

Professor für Communication Design an der German International University in Berlin und Leiter des Design Diskurses für World Design Capital Frankfurt RheinMain 2026.

* Am 21. Dezember 1985 wurde der damals 26 Jahre alte Ramazan Avci auf dem Heimweg zu seiner schwangeren Verlobten nahe der S-Bahnstation Landwehr in Hohenfelde von Neonazis überfallen und brutal angegriffen. Er verstarb wenige Tage später, an Heiligabend, im Krankenhaus. Zum 40. Jahrestag seines Mordes 2025 wurde der Ramazan-Avci-Platz von Studierenden der Klasse Experimentelles Design

der HFBK Hamburg neu gestaltet. In der Neugestaltung ist dieser Platz mehr als ein Gedenkort. Er ist ein lebendiges Denkmal, das die Kontinuität rassistischer Gewalt sichtbar macht und gleichzeitig auch einen Raum für persönliche Trauer schafft.

R E P R Ä S E N T A T I O N

A L S

P O L I T I S C H E

P R A X I S

J u l i a n e B a r u c k

Durch die Begleitung von Abgeordneten im politischen Alltag sowie Dialogformate in den Wahlkreisen untersucht das Projekt Re-De-Re, wie politische Repräsentation heute erlebt, ausgehandelt und gestaltet wird – und welche Formen des Zuhörens, Verstehens und Mitwirkens eine lebendige demokratische Kultur stärken können



Teilnehmer*innen des Wahlkreisdialogs in Berlin, 2026; Foto: Juliane Baruck

IE BEZIEHUNG ZWISCHEN Abgeordneten und der Gesellschaft ist unter Druck.

Nicht nur bröckelt das Vertrauen in die Volksvertreter*innen und die demokratischen Institutionen⁰¹. Auch das Vertrauen der Politiker*innen in die Bürger*innen leidet zunehmend⁰². Gegenseitige Vorurteile und affektiv aufgeladene Interaktionen prägen diese Beziehung: Auf der einen Seite Politiker*innen, die nur ihre eigenen Interessen durchsetzen wollen und sich nicht um die »einfachen Leute« kümmern, die weder kompromissbereit noch durchsetzungsfähig sind, und nicht vermögen, Antworten auf die vielen Krisen zu finden. Auf der anderen Seite Menschen, die die Komplexität politischer Entscheidungen und Prozesse nicht verstehen, die entweder aus einem persönlichen Leiden oder mit einem Projekt zu den Abgeordneten kommen, und meistens vor allem fordern, aber nicht zuhören. Was oft fehlt, klingt simpel: gegenseitiges Zuhören, Empathie, Respekt und ein konstruktiver Ton. Leider aber ist genau das herausfordernd. Und zwar strukturell.

Die Repräsentationsbeziehung ist gezeichnet durch ungleiche Macht und gegenseitige Abhängigkeiten (von der Wiederwahl einerseits, vom Schaffen politischer Realitäten andererseits). Für einen produktiven Umgang mit dieser komplexen Konstellation fehlt es an Praktiken, Formaten und affektiven Kapazitäten.

Um zu verstehen, wie divers Repräsentation verstanden, gefordert und gelebt wird, beschäftigen wir uns im Forschungsprojekt *Redesigning Democratic Representation* mit beiden Seiten der Beziehung – mit den Repräsentant*innen und den Repräsentierten. Denn beide Seiten sind enorm divers. Die Welt einer Münchener Karl-Marx-lesenden Philosophiestudentin hat mit der einer Oberschullehrerin im ländlichen Brandenburg wenig gemein. Und auch wenn Abgeordnete beruflich mehr Überschneidungen haben (sollten) als die Bevölkerung, so sind auch die Welt einer Grünen-Abgeordneten aus Berlin mit kleinem Kind und die Welt eines homosexuellen CDU-Abgeordneten aus Sachsen-Anhalt grundverschieden. Wie groß ist der Wahlkreis, wer sind die Menschen vor Ort, welche Probleme und Sorgen haben sie und welche Räume der Interaktion gibt es? Welche Kultur wird in



01 Andreas Zick, Beate Küpper, Nico Mokros (Hg.), *Die distanzierte Mitte*, Dietz Verlag, Berlin, 2023.

02 Vgl. Lucas Jack et al., »Politicians' Theories of Voting Behavior«, in: *American Political Science Review*, 119, H. 3, 2025, S. 1304-1321.



Teilnehmer*innen des Wahlkreisdialogs in Frankfurt/M., 2026; Foto: Juliane Baruck

der Fraktion gelebt, wie ist der Umgang mit Kolleg*innen und Mitarbeiter*innen, aber auch lokal mit der Landes- und Kommunalpolitik? Welche ungeschriebenen Regeln und Normen herrschen wo?

Repräsentation lässt sich grundsätzlich in vier verschiedenen Dimensionen betrachten⁰³:

- die formale Autorisierung und Verantwortlichkeit (wie jemand

⁰³ Diese Unterscheidung hat Hanna F. Pitkin begründet und damit die Repräsentationsforschung nachhaltig geprägt. Hanna F. Pitkin, *The Concept of Repräsentation*, Cambridge University Press, 1967.

ins Amt kommt und abwählbar ist),

– die deskriptive, wie sehr die Zusammensetzung, zum Beispiel des Bundestags, die Bevölkerung entlang sozio-demografischer Merkmale wie Geschlecht, Herkunft, Klasse, Bildungshintergrund widerspiegelt (der Bundestag in der 21. Wahlperiode ist zum Beispiel wenig deskriptiv, sondern weiß, männlich, alt und akademisch⁰⁴),

– die substanzielle, ob die Interessen und Themen der Repräsentierten tatsächlich vertreten werden,

– die symbolische, also was Repräsentant*innen verkörpern, welche Praktiken und Werte dazu führen, dass sich Menschen repräsentiert fühlen.

Um zu verstehen, wie diese Dimensionen zusammenspielen und verhandelt werden, wenden wir zwei Methoden an: Einerseits begleiten wir drei Abgeordnete in ihrem Alltag – im Bundestag und in ihrem Wahlkreis. Andererseits führen wir Wahlkreisdialoge durch, bei denen wir etwa 25 zufällig ausgeloste Menschen eines Wahlkreises zusammenbringen, um über ihre Sichtweise auf Repräsentation zu sprechen. Die Abgeordneten kommen ebenfalls dazu, um sich zu den Fragen und Wünschen der Menschen zu äußern.

Gelebte Repräsentation – die Arbeit von Abgeordneten

Während Abgeordnete laut Grundgesetz und Eigenwahrnehmung das Volk repräsentieren, empfindet jenes Volk die Politiker*innen als Vertretung des Staates. Durch diese ambivalente Erwartungsmatrix navigieren Abgeordnete sich in ihrer Arbeit. In den Wahlkreisen erklären sie oft die Politik, im parlamentarischen Prozess setzen sie sich für die Interessen des Wahlkreises ein. Das Repräsentant*in-Sein ist schwer abzulegen und bringt zahlreiche Herausforderungen mit sich. Abgrenzung ist kaum möglich, und so wird die Trennung von Privatem und Beruf zu einer permanenten Aushandlung.

Das Leben von Politiker*innen mit kleinen Kindern beispielsweise wirft Fragen nach der Vereinbarkeit auf – wann kann das Baby mitgenommen, wie seine Privatsphäre geschützt werden? Und wie kann ein sich ständig wechselnder Alltag mit einem nicht-planbaren Säuglingsleben verbunden werden?

Wie kommen Abgeordnete, die in den Bundestag einziehen, an die Orte, an denen sie ihre Themen wirklich vorantreiben können? Welche internen Machtstrukturen und tradierten Abläufe erschweren den Alltag? Welche Verbindungen und Prozesse ermöglichen, welche

04 Brand New Bundestag – Repräsentationsreport, 2026: <https://brandnew-bundestag.de/repraesentationsrepor> [zuletzt aufgerufen: 8.6.2026].



Bundestagsabgeordneter Sepp Müller (CDU/CSU) bei seiner Arbeit in Berlin, 2026; Foto: Juliane Baruck

verhindern? Im Wahlkreis wiederum stellen sich andere, ganz praktische Fragen: Wie kann ein Abgeordneter in einem AfD-regierten Wahlkreis sichergehen, dass er bei der Flut an Selfie-Anfragen beim Spaziergang durch den Wahlkreis nicht aus Versehen ein Foto mit einem rechtsextremen Menschen schießt, das dann als Zeichen der Nähe in sozialen Netzen kursiert?

Durch unsere Beobachtungen wollen wir diese Herausforderungen kartografieren und gestalterische Lösungsansätze finden. Dafür laden wir nicht nur Wissenschaftler*innen, Künstler*innen und Designer*innen ein, sondern besprechen diese auch bei den erwähnten Wahlkreisdialogen.

Wahlkreisdialoge – Ideen für bessere Repräsentation

In den bisherigen Wahlkreisdialogen wurde deutlich: Viele Teilnehmende fühlen sich von der Politik nicht vertreten und wussten kaum von den vorhandenen Beteiligungsangeboten. Selbst wer diese nutzt, hat selten das Gefühl, wirklich Einfluss nehmen zu können. Gleichzeitig räumen Teilnehmende ein, dass sie mehr Eigenverantwortung tragen sollten, sich zu informieren und vorhandene Zugänge zu nutzen.

Für mehr Vertrauen wünschen sich die Teilnehmenden vor allem Transparenz: über die Herausforderungen, Entscheidungswege, Interessengruppen und politische Ziele. Ergänzend zur repräsentativen Demokratie sprechen sich viele für mehr Beteiligung aus, zum Beispiel durch Bürgerräte oder Elemente direkter Demokratie – verbunden mit dem Anspruch, deren Ergebnisse ernst zu nehmen und zu erklären. Politische Bildung, insbesondere in Schulen, sowie die Stärkung demokratischer Alltagsorte wie Schülerparlamente oder Vereine wurden ebenfalls gefordert.

Der Austausch mit den Abgeordneten führt zu mehr Verständnis füreinander. Immer wieder wird vor allem eine bessere Gesprächskultur betont – auf beiden Seiten: zuhören, aushalten, differenzieren, statt zu polarisieren.

Juliane Baruck beschäftigt sich mit demokratischer Repräsentation und Teilhabe an der Schnittstelle von Wissenschaft und Praxis. Als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Projekt Redesigning Democratic Representation forscht sie an der Repräsentationsbeziehung und begleitet derzeit drei Abgeordnete in ihrem Alltag. Als strategische Leitung des Projekts Hallo Bundestag etabliert sie das innovative Dialogformat Wahlkreistag, das zufällig ausgeloste Menschen eines Wahlkreises mit ihren Bundestagsabgeordneten ins Gespräch bringt und nachweislich die repräsentative Demokratie stärkt.

P O L I T I S C H E

H A N D L U N G S R Ä U M E

U N D

D A S

G E S T A L T E R I S C H E

M O M E N T

L i s a M a r i e Z a n d e r ,

P h i l i p p C a r t i e r

Vor drei Jahren gründete HFBK-Promovend Philipp Cartier die Gestaltungszentrale Politik – ein Projekt, das demokratische Prozesse, politische Repräsentation und Design zusammenführt



Die Gestaltungszentrale Politik bei einem Workshop in Berlin, 2026; Foto: Martha Frieda Friedel

- Lisa Marie Zander Womit beschäftigt sich die Gestaltungszentrale Politik?
- Philipp Cartier Die Gestaltungszentrale Politik ist eine Initiative, die ich gemeinsam mit anderen 2023 gegründet habe. Seit zwei Jahren sind wir als eingetragener Verein organisiert. Die Idee entstand aus dem Design-, Kunst- und Kulturbereich: Wir wollten herausfinden, welche Spielräume es in der politischen Gestaltung gibt und wie diese genutzt werden können. Heute setzen wir unter dem Dach der Gestaltungszentrale verschiedene Projekte um. Im Mittelpunkt steht die Gestaltung des Politischen.
- Lisa Marie Zander Ihr sprecht in eurer Praxis von einer »neuen demokratischen Gestaltungskultur«. Kannst du erläutern, was ihr darunter versteht und wovon sich dieser Ansatz abgrenzt?
- Philipp Cartier Der Begriff ist für uns aus einem Suchprozess entstanden. Ausgangspunkt waren Beobachtungen, Frustrationen und die Frage, wie politische Gestaltung eigentlich funktioniert. Uns hat interessiert, woran sich die politische Relevanz von Design und Gestaltung festmacht und wo ihre Grenzen liegen. Dabei sind wir auf den Begriff der Gestaltung gestoßen, der sowohl im Design als auch in der Politik verwendet wird. Im Bundestagswahlkampf 2021 tauchte er beispielsweise immer wieder auf. Wir haben uns gefragt: Was meinen Politiker*innen eigentlich, wenn sie von Gestaltung sprechen? Daraufhin haben wir politische Prozesse genauer untersucht, Politiker*innen begleitet, Interviews geführt und mit Politikwissenschaftler*innen gesprochen. Dabei wurde deutlich, dass sich das politische Verständnis von Gestaltung stark auf Entscheidungen konzentriert. Für uns bedeutet Gestaltung dagegen zunächst Entwerfen, Ausprobieren und Entwickeln. Interessant war für uns die Erkenntnis, dass diese Form politischer Gestaltung weniger durch Gesetze oder formale Vorgaben bestimmt wird als durch kulturelle Prägungen und Arbeitsweisen. Viele neu gewählte Abgeordnete berichten beispielsweise, dass sie mit großen Gestaltungsideen in die Politik kommen und dann schnell von bestehenden Routinen und Arbeitskulturen geprägt werden. Vor diesem Hintergrund sprechen wir von einer neuen demokratischen Gestaltungskultur. Demokratisch bedeutet für uns dabei nicht nur gemeinsames Entscheiden nach dem Mehrheitsprinzip, sondern vor allem kollektives Gestalten. Wir plädieren für eine politische Kultur, die sich stärker auf die eigentliche Gestaltung konzentriert und nicht ausschließlich auf Entscheidungen und Kompromissfindung. Aktuell erleben wir politische Prozesse oft als eine Form der »negativen Koordination«: Es gibt einen Entwurf, der anschließend kommentiert, gekürzt und angepasst wird. Uns interessieren dagegen Gestaltungsansätze, wie sie etwa im Design, in der

Kunst oder in der Kultur verbreitet sind – also Prozesse, die stärker auf gemeinsames Entwickeln und Erkunden ausgerichtet sind.

Lisa Marie Zander Euer Ansatz besteht also nicht darin, bestehende Lösungen lediglich anders darzustellen, sondern Probleme mit einem gestalterischen Prozess zu bearbeiten. Wie vermittelt ihr diese Methode euren Auftraggeber*innen?

Philipp Cartier Das ist auf jeden Fall eine Herausforderung. Wir versuchen deutlich zu machen, dass wir unter Entwerfen einen suchenden Prozess verstehen und nicht einen Prozess, der bereits auf ein feststehendes Ergebnis zuläuft. Im politischen Kontext wird ein Entwurf häufig als weitgehend abgeschlossen betrachtet und anschließend diskutiert. Für uns beginnt der Entwurfsprozess viel früher. Er dient zunächst dazu, einen Sachverhalt besser zu verstehen und über ihn zu lernen. Die dabei gewonnenen Erkenntnisse fließen wiederum in die Weiterentwicklung der Entwürfe ein.

Lisa Marie Zander Kommen wir noch einmal auf euren Politikbegriff zurück. Bezieht sich die Arbeit der Gestaltungszentrale ausschließlich auf die parlamentarische Demokratie und ihre Institutionen, oder richtet sich euer Blick auch auf andere politische und gesellschaftliche Handlungsfelder?

Philipp Cartier Die kurze Antwort ist: Ja, wir fokussieren uns auf den parlamentarischen Bereich. Das liegt aber nicht daran, dass wir andere Formen des Politischen für weniger interessant oder weniger relevant halten. Für uns war es zunächst wichtig, einen klaren Fokus zu setzen. Uns hat vor allem das Feld der Politik im engeren Sinne interessiert – also die Institutionen, Prozesse und Arbeitsweisen parlamentarischer Demokratie. Dort haben wir eine große Leerstelle gesehen. Während es viele Debatten über politische Inhalte oder gesellschaftliche Bewegungen gibt, wird vergleichsweise wenig darüber gesprochen, wie politische Gestaltung innerhalb dieser Institutionen eigentlich stattfindet und sich verändern könnte.

Lisa Marie Zander Gab es ein Projekt, das dich besonders von eurem Ansatz überzeugt hat?

Philipp Cartier Mittlerweile teilen wir unsere Arbeit in zwei Dimensionen. Zum einen versuchen wir, politische Prozesse zu verstehen, zu visualisieren und zu vermitteln. Zum anderen wollen wir diese Prozesse konkret verändern. Interessanterweise war die erste Dimension etwas, das wir ursprünglich gar nicht als Schwerpunkt vorgesehen hatten. Uns ging es zunächst vor allem um die Intervention in Prozesse. Weil wir selbst erst verstehen mussten, wie politische Prozesse funktionieren, haben wir mit Politikwissenschaftler*innen gesprochen, Politiker*innen interviewt und unsere Erkenntnisse fortlaufend visualisiert. Auf einem Miro Board haben wir nach und nach



Teilnehmer*innen eines Workshops der Gestaltungszentrale Politik; Foto: Martha Frieda Friedel

Informationen, Beobachtungen und Zusammenhänge zusammengetragen. Daraus entstand eine immer umfangreichere Grafik politischer Entscheidungsprozesse. Irgendwann haben wir gemerkt, dass diese Visualisierungen nicht nur für uns selbst hilfreich sind. Die entstandene Grafik wird inzwischen auf internationalen politikwissenschaftlichen Konferenzen präsentiert. Wir waren damit sogar im Kanzleramt, wo sie auf großes Interesse gestoßen ist, weil sie einen Überblick ermöglicht, der in dieser Form bislang nicht vorhanden war. Das war für mich ein echter Aha-Moment. Wir hatten diese Visualisierung ursprünglich nur für unsere eigene Arbeit entwickelt. Durch das gestalterische Arbeiten, das Visualisieren und das ständige Nachfragen ist jedoch etwas entstanden, das heute sowohl in der politischen Bildung als auch in der politischen Praxis und der Wissenschaft genutzt wird. Daraus hat sich eine eigene Form politischer Kommunikation entwickelt, deren Potenzial wir zu Beginn selbst nicht vorhergesehen hätten.

Lisa Marie Zander

Gibt es ein Projekt, das aus eurer Sicht grandios gescheitert ist?

Philipp Cartier

Das Schöne am gestalterischen Arbeiten ist

ja, dass man selbst einem Scheitern noch etwas Produktives abgewinnen kann. Das unterscheidet sich von der Politik, wo Scheitern

oft deutlich gravierendere Konsequenzen hat. Ein Beispiel ist ein Projekt, das wir aktuell in Hessen umsetzen. Bisher haben wir vor allem auf Bundesebene gearbeitet und wollten nun erstmals mit Landtagsabgeordneten zusammenarbeiten. Über ein Jahr lang haben wir versucht, passende Projektpartner zu finden. Dabei hatten wir sogar Unterstützung durch eine ehemalige Ministerin. Trotzdem sind wir mit der ursprünglichen Idee komplett gescheitert. Zwar gab es Interesse, aber letztlich fehlte es an Zeit, Priorität oder einem konkreten Anknüpfungspunkt. Da wir unsere Projekte als Prototypen verstehen, haben wir uns entschieden, den Rückschlag als Ausgangspunkt für etwas Neues zu nutzen. Statt auf ein konkretes politisches Thema zu setzen, haben wir uns einer grundlegenden Frage zugewandt: der Beziehung zwischen Abgeordneten und Bürger*innen. Das ist ein Thema, das nahezu alle Abgeordneten betrifft und zugleich gesellschaftlich relevant ist.

Lisa Marie Zander

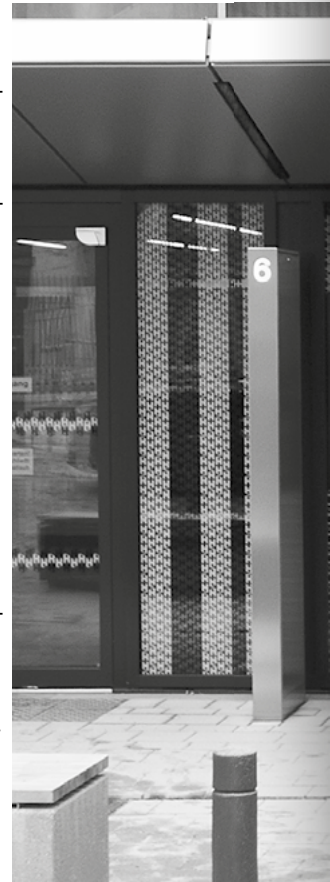
Welche gestalterische Fragestellung oder welches Thema beschäftigt dich derzeit besonders?

Philipp Cartier

Ein Thema beschäftigt mich derzeit besonders, weil es in vielen unserer Projekte immer wieder präsent ist. Auch in dem Seminar, das wir gerade mit Studierenden durchführen und in dem wir uns unter anderem mit der Landtagswahl in Sachsen-Anhalt auseinandersetzen. Ich beobachte dabei ein starkes Bedürfnis nach vermeintlich einfachen, systemischen Lösungen. Die Frage lautet dann zum Beispiel: Warum halten sich Politiker*innen nicht einfach an ihr Wahlprogramm? Oder: Warum kann man Politiker*innen nicht einfacher wieder abwählen? Dahinter steht oft der Wunsch nach klaren technischen oder institutionellen Lösungen für politische Probleme. Je intensiver man sich jedoch mit demokratischen Prozessen beschäftigt, desto deutlicher wird, dass solche Lösungen der Komplexität demokratischer Entscheidungs- und Mehrheitsfindung meist nicht gerecht werden. Mich interessiert deshalb die Frage, wie wir mit dieser Komplexität umgehen können, ohne sie zu vereinfachen oder auf technische Lösungen zu reduzieren. Das ist eine Fragestellung, die mich aktuell sowohl persönlich als auch in unserer Arbeit sehr beschäftigt.

Lisa Marie Zander

Gibt es noch etwas, was du in unserem Interview unterbringen möchtest?





Das Team der Gestaltungszentrale Politik; Foto: Martha Frieda Friedel

Philipp Cartier

Philipp Cartier ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Forschungsprojekt Redesigning Democratic Representation, er promoviert zur Entstehung und Bedeutung politischer Entwürfe. Bereits 2022 haben er und andere Mitstreiter*innen die Gestaltungszentrale Politik e.V. gegründet, die mit praktischen Angeboten im politischen Betrieb die Transformation politischer Gestaltungskultur vorantreibt.

Ein Punkt ist mir besonders wichtig. Gerade Beratungs- und Begleitungsprozesse vermitteln oft den Eindruck von Neutralität. Wir arbeiten zwar parteiübergreifend mit allen demokratischen Parteien zusammen, trotzdem würde ich nicht behaupten, dass wir neutrale Berater*innen sind. Allein dadurch, dass wir Teil eines Prozesses werden, beeinflussen wir ihn. Wir bringen Perspektiven ein, stellen Fragen und gestalten Prozesse mit. Das versuchen wir gegenüber den Menschen, mit denen wir arbeiten, auch offen und transparent zu kommunizieren.

Lisa Marie Zander studierte Architektur und Design in Hamburg. Mit ihrem Architektur und Urban Design Studio projektbüro arbeitet sie interdiszi-

plinär sowohl in den klassischen Leistungsphasen der Architektur als auch an Schnittstellen von Urbaner Praxis. 2016 gründete sie das Mikropol, welches sie seither mit betreibt. Im

Oktober erscheint die gemeinsame Publikation *Vevsammlung der Mikropolitiken* im adocs Verlag. Sie ist Rompreisträgerin der Architektur 2026/27.

M A C H

E S

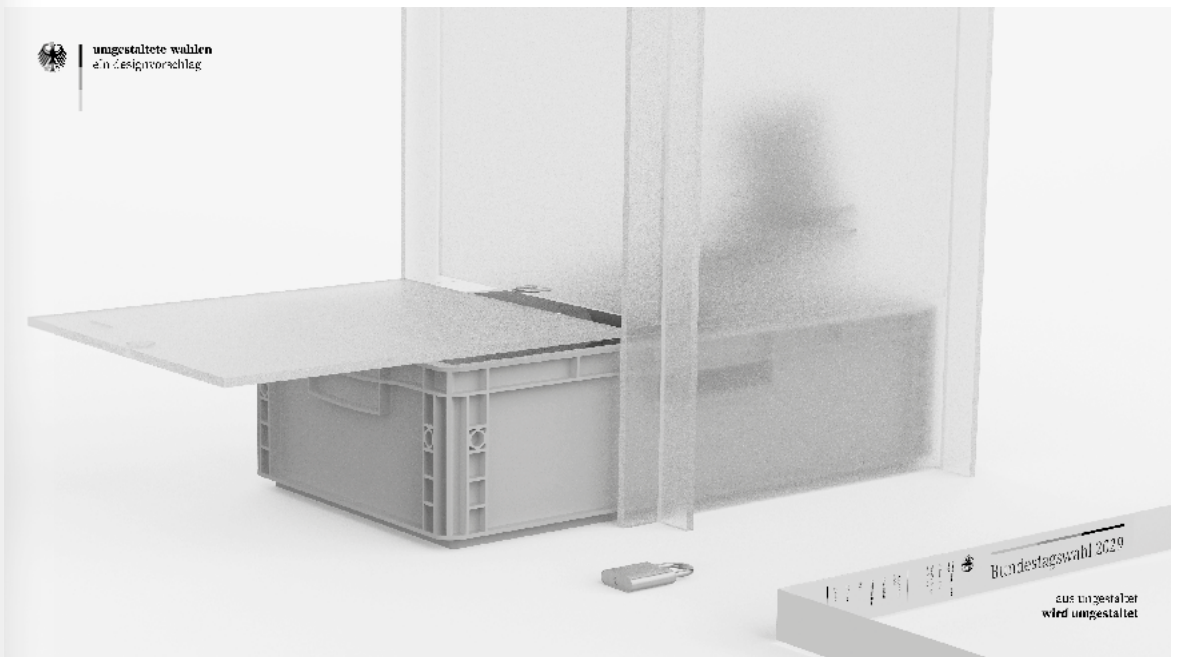
Z U

D E I N E M

P R O J E K T

J u a n G u s e

Parallel zur Bundestagswahl 2025 hat das Projekt Re-De-Re einen Wettbewerb zur Neugestaltung der Wahlurnen und des Wahlprozesses ausgeschrieben. Unter allen Einsendungen wählte eine Jury vier Entwürfe aus, die Alternativen für Mülltonnen und Wahlscheine auf grauem Papier vorschlugen und dem Akt des Wählens mehr Bedeutung geben wollen – und vor allem mehr Design



Visualisierung des ausgezeichneten Entwurfs *Aus umgestaltet wird umgestaltet* von Moritz Bendl und Emma Rahe; Grafik: Bendl/Rahe

Daniel Afriyie Owusu, *MEROS*

Die Mülltonnen mit den Schlitzten im Deckel, die geknickten Pappwände, all die Dinge, die es braucht, um aus einer Grundschule oder Turnhalle ein Wahllokal zu machen. Wir erkennen die spezifischen Gegenstände einer Wahl sofort wieder und doch sind sie uns jedes Mal seltsam fremd. Kein Wunder: Nur etwa 40-mal gehen wir im Laufe unseres Lebens wählen. Das ist ungefähr so oft, wie Autobesitzer*innen zur Hauptuntersuchung beim TÜV müssen. Was wäre jedoch, wenn diese Gegenstände für uns keine Fremdkörper wären, weil wir ihnen im Alltag ständig begegnen könnten? Der Designentwurf von Daniel Afriyie Owusu schlägt genau das vor, indem er unsere Wahlurne raus in die Welt schicken möchte. Und damit sie da draußen nicht mit einer Mülltonne verwechselt wird, bekommt sie erstmal ein neues Gewand. Ihre Ästhetik ist für Owusu aber im Grunde fast zweitrangig. Viel entscheidender ist, dass sie als multifunktionaler Gegenstand gedacht wird. Sein Modulkörper, der das ermöglichen soll, heißt *MEROS*. Das kommt aus dem Griechischen und bedeutet so viel wie »Teil«. Ausgangspunkt des Designs ist die Form des Kreises, wobei jedes Modul einen Teil des Kreises darstellt. Diese Module sind mobil, stapelbar und gedacht für den Einsatz im öffentlichen Raum. Ihr Stecksystem erlaubt dabei ganz unterschiedliche Nutzungsmöglichkeiten: Infostand, Raumtrenner, Podium, Kulissenelement – fast alles geht. Diese elegante Mehrfachnutzung würde eine größere Sichtbarkeit für jenen simplen Gegenstand stiften, der im Herzen unserer Demokratie steht. Es entstünde dadurch eine neue, wiedererkennbare Repräsentation einer Gesellschaft, in der sich politische Teilhabe nicht im Akt der Wahl erschöpft, einer Gesellschaft, die sich bewusst ist, dass eine Wahl nichts Punktuell ist, sondern Teil einer dauerhaften Auseinandersetzung mit der Art und Weise, wie wir leben wollen.

Pauli Muszi, *Deine Wahl*

Vielleicht erinnert man sich noch an die erste Briefwahl und an die latente Angst davor, irgendetwas falsch zu machen. Das kommt nicht von ungefähr. Unser Briefwahlverfahren gleicht in den meisten Fällen mehr einem Hindernislauf als einer Einladung zur politischen Teilhabe. Das beginnt bereits mit der Wahlbenachrichtigung, die mit der Post kommt. Auf ihrer Rückseite finden wir einen Vordruck, um die Briefwahl zu beantragen. Ein Formular für ein weiteres Formular also. Haben wir da alles korrekt ausgefüllt und abgeschickt, bekommen wir ein paar Tage später den Wahlschein inklusive Zubehör, das nicht wesentlich intuitiver gestaltet ist. Und klar: Natürlich kriegt man das schon irgendetwas hin – aber auch nur, wenn man Beamten-



Ausgezeichneter Entwurf *MEROS* von Daniel Afriyie Owusu; Grafik

deutsch versteht. Pauli Muszis Entwurf will all diese unnötigen Hindernisse einreißen und schlägt dafür ein paar wenige, aber radikale Designänderungen vor, um das Ganze inklusiver zu gestalten. Ihre Grundidee: Alle Wahlberechtigten erhalten ein Wahlpaket, in dem bereits sämtliche Unterlagen enthalten sind. Eine solche Zusammenlegung vereinfacht nicht nur den Prozess, sondern ändert auch die Botschaft: Du musst nicht zur Wahl, die Wahl kommt zu dir. Ihr Ansatz einer konsequenten Niederschwelligkeit zieht sich durch den gesamten Entwurf. Einfache Sprache, klare visuelle Anleitungen und statt der üblichen grauen Tristesse ein buntes Spektrum an Farben, die nicht nur unsere gesellschaftliche Vielfalt repräsentieren, sondern auch die der Parteienlandschaft. Und man stelle sich das nur mal vor, was das für ein völlig anderes Gefühl wäre, so ein Paket zu bekommen statt den behördlichen Schreiben. Wie man zuhause sitzt und da liegt es auf dem Küchentisch und ruft: »Hey! Deine Stimme ist da.«

Emma Rahe & Moritz Bendl, *aus ungestaltet wird umgestaltet*

Es funktioniere doch schon alles. Warum unnötig Geld ausgeben, um etwas auszutauschen, das bereits seinen Zweck erfüllt? An den Reaktionen im Netz auf das Projekt Redesigning Democratic Representation lässt sich viel ablesen – vor allem an der Kritik daran. Wesentlich interessanter als sich zu fragen, was an einer Neugestaltung von Wahlobjekten kritisiert wird, ist sich anzuschauen, was am Be-

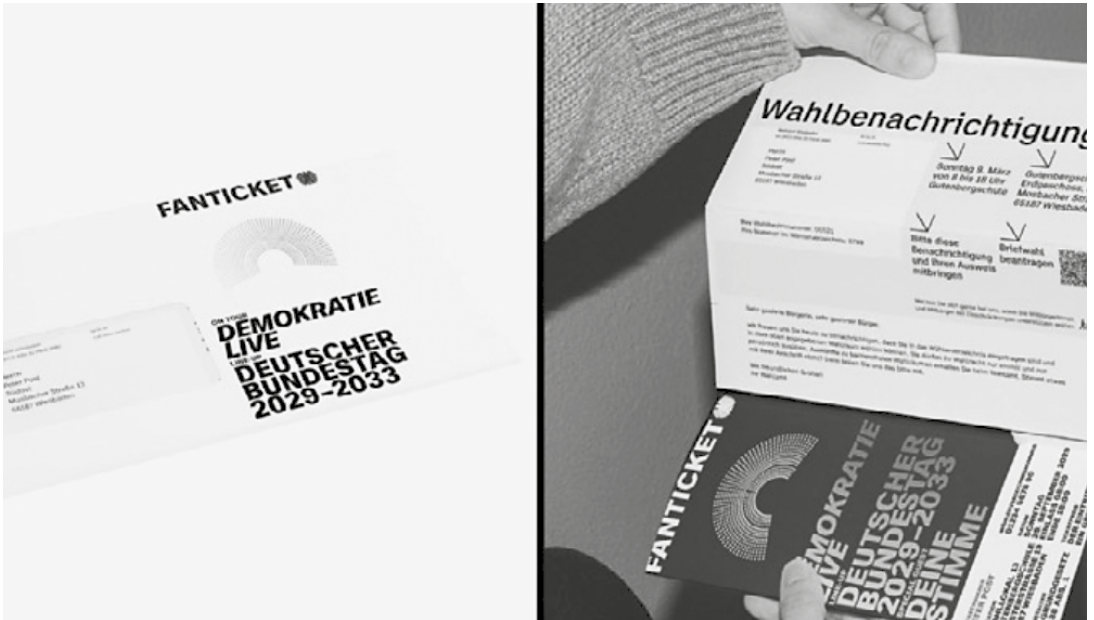


Ausgezeichneter Entwurf *Deine Wahl* von Pauli Muszi; Visualisierung

stehenden verteidigt wird. Und hier sticht ein Argument hervor, nämlich, dass unsere derzeitige Wahlgestaltung gut sei, weil sie sich dem Pragmatismus und der Sparsamkeit verschreibe. Stimmt. Man könnte aber auch sagen: Die Dinge wirken improvisiert. Die Designer*innen Moritz Bendl und Emma Rahe nennen diesen Zustand: »ungestaltet«. Sie wollen mit ihrem Vorschlag nicht nur banale Äußerlichkeiten kritisieren, sondern daran erinnern, dass die Form einem Inhalt seine Würde verleiht. Denn was sagt es über uns aus, wenn für unsere Wahlen das Erstbeste gut genug ist? Ihr Entwurf mit dem Titel *aus ungestaltet wird umgestaltet* fragt danach, wie wir Wahlurnen designen müssten, damit sie Ernsthaftigkeit und Zuversicht ausstrahlen. Die Antwort liegt für sie im Material. Denn ihre Wahlurne besteht aus einem transluzenten Material. Das Licht kann also passieren, wird aber so gestreut, dass keine vollständige Transparenz gegeben ist. So bleibt das Wahlgeheimnis geschützt und doch lassen sich schemenhaft die Wahlzettel erkennen. Damit gelingt den Designer*innen eine bemerkenswerte Balance. Denn einerseits strahlt ihre Urne aus: Ich bin gut durchdacht und mir der Ernsthaftigkeit dessen bewusst, um was es geht. Und andererseits sagt sie: Ich bin fragil und zeige euch, wie leer ich bleibe, wer ihr nicht von eurem Recht Gebrauch macht.

Petra Esveld & Peter Post, *Fanticket*

Wer von uns hat sich schon mal Wort für Wort eine Wahlbenachrichtigung durchgelesen? Datum der Wahl, Wahllokal, klar. Aber da



Ausgezeichneter Entwurf *Fanticket* von Petra Esveld und Peter Post; Visualisierung

ist ja immer noch viel mehr Text. Gemessen daran, dass mit ihnen der wichtigste Akt unserer Demokratie angekündigt wird, scheinen sie nicht angemessen feierlich. Eine Mischung aus Infopost, Bedienungsanleitung und Mahnung. Bürokratisch, hoch verrechtlicht, weit-weit-entfernt von unserer Alltagssprache. Dabei wissen wir alle: Es macht einen gewaltigen Unterschied, wie man etwas anspricht, wie man etwas formuliert und rahmt. Kurz vor einer Wahl werden wir zwar immer von allen Parteien daran erinnert, wie wichtig es sei, wählen zu gehen. Diese Empowerment-Rhetorik spiegelt sich aber überhaupt nicht im Verfahren selbst wider. Das beginnt schon mit der Wahlbenachrichtigung und zieht sich dann durch die meisten Schritte, die wir auf dem Weg zur Stimmabgabe nehmen. Keine Euphorie, keine Emphase, kein Selbstbewusstsein, nichts das uns irgendwie suggerieren würde, dass unsere Stimme wirklich zählt. Eher nur die Bitte zur Mitarbeit, damit man unsere Stimmen ordnungsgemäß zählen kann. Petra Esvelds und Peter Posts Designvorschlag ist emotionaler Kahlschlag mit einer solchen Wahlkommunikation. Sie plädieren dafür, jede Wahl als Ausrufung eines Fests der Demokratie zu gestalten, indem sie sich einer ungewöhnlichen Metapher bedienen: dem Fanticket. Dadurch soll eine Wahl als das gesellschaftliche Großereignis würdigen, das sie ist. Mehr Vorfrende, mehr Stolz auf unser Privileg, frei wählen zu können.

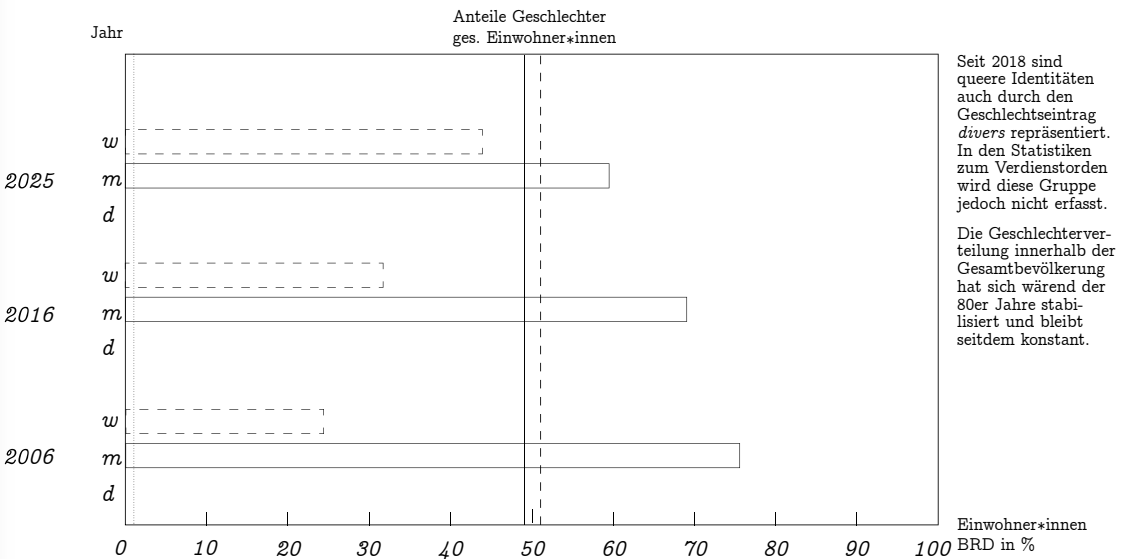
Juan S. Guse ist Schriftsteller und Soziologe. Seine Bücher erscheinen bei S. Fischer.

» E S
W A R ,
A L S
H Ä T T E
M A N
I N
D R A C H E N B L U T
G E B A D E T «

T e x t : J u l i a n e B a r u c k ,
G r a f i k e n : K a r l a K r e y

Unsere Autorin sprach mit den Träger*innen des Bundesverdienstordens Seyran Ateş, Blixa Bargeld, Werner Bauch, Ralf-Uwe Beck, Anna Heringer, Anna-Lena von Hodenberg, Sibylle Klug, Petra Pau, Luigi Toscano über Stolz, Scham, Verantwortung und Ablehnung

Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland:
*Gender der Preisträger*innen*



Seit 2018 sind queere Identitäten auch durch den Geschlechtseintrag *divers* repräsentiert. In den Statistiken zum Verdienstorden wird diese Gruppe jedoch nicht erfasst. Die Geschlechterverteilung innerhalb der Gesamtbevölkerung hat sich während der 80er Jahre stabilisiert und bleibt seitdem konstant.

Ü BER 265.000 MENSCHEN haben den Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland seit seiner Einführung 1951 erhalten. Gestiftet wurde der Orden vom damaligen Bundespräsidenten Theodor Heuss als Symbol für das neue demokratische Deutschland nach der NS-Diktatur. Der Orden sollte demokratische Werte widerspiegeln und Bürger*innen motivieren, den Wiederaufbau mitzugestalten. Gleichzeitig hallt die militärische Tradition in Form des Eisernen Kreuzes verdächtig laut in dieser höchsten zivilen Auszeichnung Deutschlands nach. Wer den Orden erhält wurde von einer oder mehreren Personen vorgeschlagen. Das geht heute niedrigschwellig über ein digitales Formular. Nach positiver Prüfung der Vorschläge erhält die zu ehrende Person einen Brief vom Bundespräsidenten mit einer Einladung zur Verleihung. Die Verleihung findet entweder im Schloss Bellevue, dem Sitz des Bundespräsidenten, oder im jeweiligen Bundesland mit einer festlichen Zeremonie statt. Es gibt acht Stufen des Kreuzes, die meisten erhalten eine der ersten drei Stufen. Wann, wie und wo der Bundesverdienstorden getragen wird, ist nicht Gegenstand eigener Empfindung, sondern wird klar reguliert. Dazu erhält jede ausgezeichnete Person zusammen mit dem Orden ein kleines Heft mit Tragehinweisen.

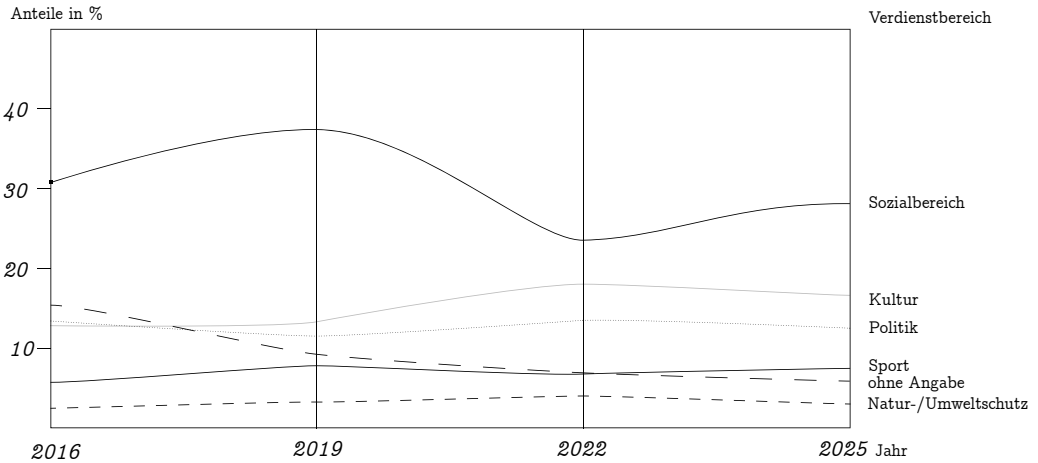
Juliane Baruck

Wie hat es sich angefühlt, den Bundesverdienstorden zu erhalten? Waren Sie stolz?

Luigi Toscano

Natürlich war ich stolz. Wo ich herkomme, waren sie alle stolz auf mich. Ich bin in sehr armen Verhältnissen groß geworden, so ein klassisches Gastarbeiter-Ding. Und die Jungs und die Mädels, mit denen ich aufgewachsen bin, waren natürlich total geflasht. Es war das erste Mal, dass ich ernst genommen wurde in der Gesellschaft. Ich bin nach wie vor Italiener, weil es mir aufgrund eines Verfahrensfehlers immer noch nicht gelungen ist, deutscher Staatsbürger zu werden – ein deutscher Standesbeamter hat meinen Namen falsch geschrieben und es wäre mit enorm viel Geld und Aufwand verbunden, das korrigieren zu lassen. Der Orden war dann so eine kleine Genugtuung für mich – ich gehöre irgendwie dazu. Ich fand es schon cool, dass der Bundespräsident auch ein paar coole Worte für mich gefunden hat und ich von der Gesellschaft und den Medien große Anerkennung bekommen habe. Es ist ja auch etwas ungewöhnlich, dass einer wie ich sich ausgerechnet mit einem der schwierigsten deutschen Themen, dem Holocaust, auseinandersetzt. Ich bin weder Historiker noch habe ich eine Universität besucht – ohne das jetzt zu werten –, sondern ich bin ein ganz normaler Typ. Ehrlich gesagt, ist man auch ein bisschen beschämt.

Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland:
Verdienstbereiche im Verlauf



Karla Krey, Verdienstorden der BRD nach Bereich; Visualisierung

Anna-Lena von Hodenberg

Ich konnte am Anfang mit niemanden drüber reden. Und ein paar Stunden später konnte ich mich dann richtig freuen. Es war total emotional, weil ich mich einerseits sehr gefreut habe und auf der anderen Seite fast erdrückt war von dieser Ehre. Es ist etwas anderes, wenn ich das im Alter von 40 Jahren bekomme oder mit 80 für das Lebenswerk. Ich habe das Bundesverdienstkreuz bekommen, weil die Arbeit, die wir bei HateAid machen, gerade so wichtig ist und es ist mir klar, dass es auch ein Auftrag an uns ist weiterzumachen. Es fühlt sich immer noch wie eine Bürde an, mit der ich aber im Reinen bin. Und ich empfinde es als Stärkung, weil das Bundesverdienstkreuz zu einer Zeit kam, in der uns viele Anfeindungen und Angriffe aus autoritären und rechtsradikalen Kreisen erreichten. Es war eine Ermutigung, dass die Bundesrepublik uns den Rücken stärkt – nicht nur für mich, sondern für das ganze Team. Manchmal ist es wie ein kleines Schild, das Kugeln abwehrt. Ich bin stolz darauf, dass ich das bekommen habe, es ist etwas sehr Wertschätzendes. Auch meine ganzen Freunde hat es ermutigt, sich weiter für Demokratie einzusetzen.

Ralf-Uwe Beck

Für einen Moment fühlt man sich, als hätte man in Drachenblut gebadet. Ich habe mich schon gewundert, dass so ein Mensch wie ich das Bundesverdienstkreuz bekommt, der sich unentwegt mit Menschen im Amt und Mandat anlegt und sie kritisiert – öffentlich und heftig. Ich erinnere mich, dass ich in Thüringen eine Zeit lang nach zwei Volksbegehren, die wir gegen die CDU durchgebracht haben, bei der CDU Feindbild Nummer eins war. Und kurz

*Bist auch du Verdienstkreuzträger*in?*

264.620 Mal wurde der Bundesverdienstorden seit 1951 an „verdiente Männer und Frauen“ verliehen. Mach den Test und finde heraus ob auch du dabei sein könntest!

(1) Wie alt bist du?

- A 70–79
- B 60–69
- C bis 39

(2) Mit welchem Geschlecht identifizierst du dich?

- A männlich
- B weiblich
- C divers

(3) Hast du die deutsche Staatsangehörigkeit?

- A ja
- B unter anderem
- C nein

(4) In welchem Bereich bist du tätig?

- A Sozialbereich
- B Kultur
- C Presse/Funk/Fernsehen

(5) Wann hast du angefangen, dich zu engagieren?

- A vor über 30 Jahren
- B vor 10–20 Jahren
- C gerade erst

(6) Wie viele Menschen kennen dein Engagement?

- A die ganze Gemeinde
- B mein ganzer Fachbereich
- C alle auf Social Media

(7) Wärscht du bereit, in der Kategorie „ohne Angabe“ zu landen?

- A klar, hauptsache Orden
- B lieber nicht
- C ich BIN ohne „ohne Angabe“

(8) Bist du Alumni der HFBK Hamburg?

- A nein
- B ja
- C noch nicht

Auswertung

Überwiegend A – „Der Evergreen“ Glückwunsch, du bist der statistische Prototyp! Männlich, deutsch, zwischen 70 und 79, jahrzehntelanges Engagement im Sozialbereich. Deine Chancen stehen bei rund 1 zu 70.000. Klingt wenig? Immerhin bekommt dein Profil ca. 35 % aller Orden. Gemachte Sache.

Überwiegend B – „Die Aufholerin“ Dein Profil gewinnt an Boden: Der Frauenteil ist von 24 % (2006) auf 40 % (2025) gestiegen, Kultur ist mittlerweile der zweitgrößte Bereich. Du bist die Zukunft des Ordens, statistisch gesehen jedenfalls. Noch 10 Jahre Geduld, dein großer Tag wird kommen.

Überwiegend C – „Der Underdog“ Du bist jung, queer, nicht-deutsch und in der Medienbranche. Unter den bisherigen Gewinner*innen war noch keine*r wie du. Funfact: Die Kategorie „divers“ taucht in der Ordensstatistik nicht einmal auf, obwohl es den Geschlechtseintrag seit 2018 gibt. Deine Chancen? Statistisch nicht berechenbar. Aber hey, seit 2020 gibt es immerhin die Kategorie „Integration“. Mit einem Abschluss an der HFBK Hamburg könntest du deine Chancen sogar etwas steigern ;)

Karla Krey, Fragebogen über die Befähigung als Verdienstkreuzträger*in; Selbsttest

nachdem ich das Bundesverdienstkreuz bekommen hatte, begegnete ich einem von den Abgeordneten im Thüringer Landtag. Er war eine Etage weiter unten und ich lief oben auf der Empore, wir begegneten uns also so mit Abstand. Und dann rief er von unten »Herzlichen Glückwunsch« und ich habe mich höflich bedankt. Und da dachte ich: Genau dafür steht dieses Bundesverdienstkreuz. Für einen Moment hatte ich das Gefühl: Jetzt können sie mir nichts anhaben. Es war wie ein inneres Aufatmen. Denn wenn jemand wie ich diese Auszeichnung erhält, dann bedeutet das auch, dass dieses Land Menschen braucht und anerkennt, die auf diese Weise politisch arbeiten.

Anna Heringer

Das ist zum einen natürlich etwas Schönes, aber zum anderen ist es auch eine Verantwortung, dass man die Sichtbarkeit, die man dadurch bekommt, auch wirklich gut nutzt. Ich lasse gerne mal politische, ethische Statements ab und denke, dass es nicht ganz so schnell überhört oder überlesen werden kann, wenn man eine Auszeichnung bekommen hat.

Sibylle Klug

Ich trage den Bundesverdienstorden nicht, um mich damit wichtig zu machen und ich bilde mir nichts darauf ein. Ich habe etwas dafür getan. Ich bin ausgezeichnet worden, weil ich eine Leistung erbracht habe. Und das ist für mich ein Zeichen. Es wurde wertgeschätzt, was ich tue, was ich in meiner ehrenamtlichen Zeit oder Arbeit leiste. Und damit kann ich dieses auch mit Stolz und Würde anstecken.

Blixia Bargeld

Es ist ganz simpel: Es ist ja einfach eine Anerkennung. Da wird etwas, was ich in meinem 50-jährigen künstlerischen Schaffen gemacht habe, anerkannt, das vielleicht vorher nicht anerkannt war.

Petra Pau

Es ist eine Anerkennung für das eigene Tun, aber ich habe all das nicht erreichen können, ohne Menschen an meiner Seite, die auch kritisch waren. Es ist eine Stärkung in dem Gefühl: Ihr werdet mich nicht los, ich werde nicht aufhören, mich für die Themen, die mir wichtig sind, einzusetzen.

Seyran Ateş

Das kann ich eigentlich über alle Preise sagen: Sie stärken meine Arbeit insofern, als ich Menschen, die ihnen sehr kritisch gegenüberstehen, etwas entgegenhalten kann: es gibt durchaus Menschen und Gruppierungen, Stiftungen, die Bundesrepublik, die Stadt Berlin, die meine Arbeit anders bewerten und am Ende des Tages sogar auszeichnen. Darum hilft es meiner Arbeit und dafür bin ich sehr dankbar.

Juliane Baruck

Wo liegt der Bundesverdienstorden bei Ihnen?

Luigi Toscano

Am Anfang war ich richtig proud. Ich habe mir die teuerste Vitrine bei Ikea gekauft und mir so einen richtigen Altar gebaut. In der Mitte war das Bundesverdienstkreuz, und die

Urkunde und das Foto mit Walter Steinmeier. Darüber war auch die Auszeichnung von Kamala Harris. Und ich habe darauf geachtet, dass es richtig sauber ist. Dort war es, bis ich es dann zurückgegeben habe.

Seyran Ateş In meinem Arbeitszimmer habe ich ein Regal und dort steht jede Auszeichnung, auch die beiden Bundesverdienstkreuze. So sind sie direkt hinter mir, in einer schönen Würdigkeit wie in einer Vitrine, so wie es sein sollte. Das heißt, ich kann ganz schnell zugreifen, wenn ich es mal brauche. Und wenn Menschen reinkommen, dann sehen sie das.

Sibylle Klug Der richtig große Orden bleibt zu Hause in der Schatulle. Ich habe eine Schublade im Schlafzimmer, da sind auch noch die Eheringe meiner Eltern und eine Brosche, die ich von meinem Mann bekommen habe, als unser erster Sohn geboren wurde. Unser Schmuck zur Silberhochzeit, den wir uns damals haben machen lassen, liegt auch darin. Also in dieser Kategorie – es ist jetzt nicht irgendeine Küchenschublade, wo dieser Orden seinen Platz hat.

Anna Heringer Es sind ja drei Teile. Die sind irgendwo verstreut, aber einen Teil habe ich hier auf dem Regal, wo er wahrscheinlich verstaubt. Den größten werde ich sicher nie anziehen.

Blixa Bargeld Der liegt hier neben mir auf dem Klavier.

Anna-Lena von Hodenberg Es lag immer in der Küche und irgendwann landete es in meinem Schrank im Schlafzimmer. Mittlerweile nehme ich es mit auf Reisen und trage es auch, unter anderem, weil ich darauf angesprochen wurde, dass ich es nicht getragen habe.

Petra Pau Es gibt bei mir zuhause eine Schublade, da sind die Orden und auch die Urkunden drin.

Juliane Baruck Wann tragen Sie den Bundesverdienstorden?

Anna-Lena von Hodenberg Den großen trage ich nie, der hat mir auch bei der Verleihung meine Bluse ein bisschen kaputt gemacht.

Ralf-Uwe Beck Ich trage ihn bewusst genau an der Reibungsfläche, an der ich im politischen Raum bin und wo es mir hilft, für einen Erstaunensmoment zu sorgen. Es gibt allerdings auch eine Verordnung, wie das Bundesverdienstkreuz zu tragen ist und das ist auch strafbewehrt. Also wenn man das falsch anlegt oder Unfug damit treibt, muss man bis zu 5.000 Euro Strafe zahlen.

Petra Pau Den großen Orden habe ich noch nie getragen. Aber den kleinen schon. Direkt einen Tag nach der Verleihung war die Neukonstituierung des aktuellen Bundestags und ich saß erstmals auf der Besucher*innentribüne. Und wie ich da so saß und nach unten auf die vielen Sitze ganz rechts (von der Präsidentin aus gesehen) blickte, war es eine gewisse Genugtuung, dass ich dachte: Du bist auch für die Auseinandersetzung mit Demokratiefeinden ausgezeichnet worden.

Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland:
Verdienstbereiche im Kontext Zeitgeschehen

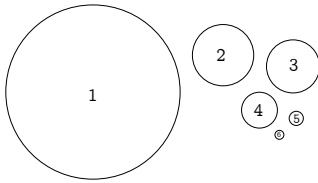


Abb. 1: 2019

- 1 — Sozialbereich: 37,4%
- 2 — Kultur: 13,3%
- 3 — Politik: 11,5%
- 4 — Sport: 7,8%
- 5 — Umwelt-/Naturschutz: 3,2%
- 6 — Zivil- / Katastrophenschutz: 2,1%

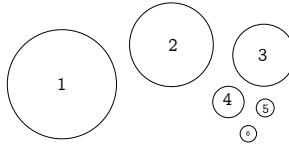


Abb. 2: 2022

- 1 — Sozialbereich: 23,5%
- 2 — Kultur: 18,0%
- 3 — Politik: 13,5%
- 4 — Sport: 6,8%
- 5 — Umwelt-/Naturschutz: 4,0%
- 6 — Zivil- / Katastrophenschutz: 3,7%

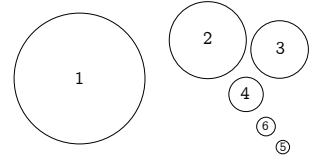


Abb. 3: 2025

- 1 — Sozialbereich: 28,1%
- 2 — Kultur: 16,7%
- 3 — Politik: 12,5%
- 4 — Sport: 7,5%
- 5 — Umwelt-/Naturschutz: 3,0%
- 6 — Zivil- / Katastrophenschutz: 4,1%

Ereignisse 2019

- 70. Jahrestag des Grundgesetzes
- Kommunalwahlen in Baden-Württemberg, Brandenburg, Rheinland-Pfalz, Saarland, Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen
- Anschlag auf Synagoge in Halle durch Rechtsextremisten
- Mord an CDU Politiker Walter Lübcke
- 8. März wird gesetzlicher Feiertag in Berlin
- Fridays for Future wächst international
- Kunstbiennale in Venedig

Ereignisse 2022

- Aufnahme ~1 Mio. ukrainischer Geflüchteter
- Energiekrise in Folge des Kriegs in der Ukraine
- Wiederaufbau Ahrtal läuft
- Ende der Corona-Maßnahmen
- Bürgergeld löst Hartz IV ab
- documenta 15 in Kassel
- Rückgabe der Benin Bronzen angekündigt

Ereignisse 2025

- vorgezogene Bundestagswahl (02/25)
- Tod Papst Franziskus
- Chemnitz Europäische Kulturhauptstadt
- Deutschlandticket steigt auf 58€
- 2025 bis dato drittheißestes Jahr seit Beginn der Wetteraufzeichnung
- Krieg in Gaza dauert an

Karla Krey, Verdienstbereiche der Verdienstorden der BRD im Vergleich; Visualisierung

Seyran Ateş

Ich trage ihn hin und wieder zu Anlässen, bei denen man angehalten ist, ihn zu tragen: wenn Landesregierung, Botschaften mich einladen, wenn eben Veranstaltungen sind, die mit einer entsprechenden Tragkraft einhergehen. Die Orden privat zu tragen, ist meiner Ansicht nach ein deplatziertes Gag.

Werner Bauch

Ich trage ihn ungefähr zehn- bis zwölfmal im Jahr. Also zu runden Geburtstagen, wenn ich irgendwo zu einem Jubiläum eingeladen werde. In der Regel trage ich den kleinen Anstecker. Und wenn ich unsicher bin, rufe ich an, um mich zu erkundigen, ob zu einem Anlass das große Bundesverdienstkreuz getragen werden sollte.

Anna Heringer

Ich trage ihn nicht, aber ich habe ihn manchmal im Petto, für den Fall, dass ich in Schwierigkeiten gerate, was im Ausland schon mal passieren kann. Wenn ich wirklich Hilfe brauchen würde, dann würde ich den Orden rausholen.

Sibylle Klug

Wenn man so eine Auszeichnung erhalten hat, dann sollte man sie auch tragen und dazu stehen. Ich würde damit zwar nicht auf ein Dorffest gehen, aber bei Veranstaltungen, zu denen man auch wegen dieser Ehrung eingeladen wird, finde ich es durchaus angebracht, den Orden anzulegen – zum Beispiel beim Jahresempfang des Ministerpräsidenten von Sachsen-Anhalt.

de des Menschen im Zentrum steht, würde mich besonders ansprechen.

Luigi Toscano

Diese Klasseneinstufung finde ich doof. Und die Anlehnung an das Eiserne Kreuz finde ich auch fragwürdig. Ich hätte mir gewünscht, dass man diese Verbindung zum ersten und zweiten Weltkrieg gecuttet und wirklich was Neues entworfen hätte. Es gäbe sicherlich den ein oder anderen klugen Menschen, der sich damit befassen könnte, wie man sowas besser machen kann. Vielleicht könnte man den Orden sogar in Sparten einteilen, in Kultur, Politik, Sozialwesen. Außerdem wäre wichtig zu fragen, was der Wert des Bundesverdienstordens ist. Auch ehemalige Nazis haben das bekommen, da wäre es gut, ihnen das wieder abzuerkennen.

Ralf-Uwe Beck

Es ist zum Glück keine Deutschlandfahne. Da hätte ich meine Schwierigkeiten, weil ich mich mitunter in meinem eigenen Land nicht zu Hause fühle. Es gab aber einen Moment, wo ich gemerkt habe, ich bin in diesem Land angekommen. Ich bin in der DDR aufgewachsen und habe nie einen Ausreiseantrag gestellt, sondern hatte mich entschieden, in der DDR für eine Besserung der Verhältnisse zu kämpfen und war in der subversiven Umweltbewegung aktiv. Menschen aus dem Westen Deutschlands haben mich manchmal gefragt, »Wie lange willst du das eigentlich noch aushalten? Also unentwegt bespitzelt zu werden und diesen Mangel an Bewegungsfreiheit zu haben?« Das weiß ich noch, ich war Anfang 20 und habe mir damals gesagt, bis ich 40 bin, will ich hier kämpfen und dann lege ich mir die Frage wieder vor, ob ich in der DDR bleiben will oder nicht. Und dann kam der schnelle Beitritt zur Bundesrepublik Deutschland nach Artikel 23 des Grundgesetzes, der für mich eine Enttäuschung bedeutet hat. Es war anders vorgesehen: Artikel 146 des Vermächtnisses der Mütter und Väter des Grundgesetzes war, dass es eine gemeinsam auszuarbeitende Verfassung für dieses vereinigte Deutschland gibt und danach eine Volksabstimmung. Das ist so nicht passiert. Ich habe diesen schnellen Beitritt und das Überstülpen der Verhältnisse der BRD über die DDR geradezu als Okkupation empfunden. Also ich weiß noch, dass ich an das Brückengeländer der ersten Autobahnbrücke, unter der die Menschen durchgefahren sind, die aus dem Westen in den Osten fahren, ein selbst gemaltes Banner, acht Meter breit, gehängt habe. Das stand drauf: »Willkommen in der bundesdeutschen Besatzungszone«. So habe ich das empfunden. 2015, als fast eine Million Geflüchtete nach Deutschland kamen und Angela Merkel sagte: »Wir schaffen das«, hatte ich zum ersten Mal nach 15 Jahren das Gefühl, dass das hier auch mein Land ist. Dieses Gefühl kannte ich vorher nicht. Kurz darauf habe ich das Bundesverdienstkreuz bekommen. Für mich hängt das unmittelbar zusammen.

Juliane Baruck Wenn Sie etwas am Orden oder der Verleihungszeremonie verändern könnten, was wäre das?

Anna Heringer Wenn ich an der Verleihungszeremonie etwas ändern könnte, würde ich den Ausgezeichneten die Möglichkeit geben, einen Wunsch zu äußern – einen Wunsch an Deutschland oder an die Politik.

Anna-Lena von Hodenberg Ich hätte meiner Geschäftsführerin-Kollegin am liebsten das halbe Bundesverdienstkreuz gegeben, weil wir beide zusammen diesen Laden schmeißen und beide mit gleich viel Herzblut diese Arbeit machen. Man macht nie Sachen allein, man schafft diese Dinge nur als Team. Außerdem braucht es noch mehr gelebte Praxis für das Bundesverdienstkreuz. In der Gesellschaft bräuchte es mehr Rituale in der Öffentlichkeit und Treffen der Träger*innen untereinander. Dass es etwas ist, was in der Öffentlichkeit mehr zelebriert wird, um diese Institution aufrechtzuerhalten. Die jüngere Generation hat kaum einen Bezug dazu. Dieser Bezug sollte aber wieder hergestellt werden, damit die Bedeutung des Ordens, gerade in dieser Zeit, wieder stärker ins Zentrum rückt und auch motivieren kann.

Petra Pau Was ist zeitgemäß, wie ehrt man herausragendes Engagement? Dafür habe ich aktuell keine Vorschläge. Es ist sicher schwer, individuelle Ehrung zu formalisieren.

Ralf-Uwe Beck Ich würde dafür appellieren, dass die Bundesverdienstkreuzträger*innen diese Auszeichnung auch nutzen, um politisch etwas zu bewegen. Uns ist das gelungen. Denn als die Politik in Bezug auf Flüchtlinge gekippt ist, habe ich mir zusammen mit anderen Träger*innen des Bundesverdienstkreuzes eine Aktion ausgedacht. Die Idee war, mit der Forderung, Fluchtursachen statt Flüchtlinge zu bekämpfen, an die Öffentlichkeit zu gehen und hinter dieser Forderung möglichst viele Träger*innen des Bundesverdienstkreuzes zu versammeln. Zunächst waren wir gar nicht sicher, ob das überhaupt möglich ist. Also haben wir im Bundespräsidialamt angerufen und dort gab es keinerlei Bedenken. Wir haben dann einen Aufruf formuliert, der gefordert hat, dass eine Enquete-Kommission beim Bundestag eingesetzt wird, die überprüfen soll, welche Maßnahmen Deutschland und auch Europa ergreifen kann, um Fluchtursachen zu minimieren. Wir haben uns selber gesagt, wenn wir 100 Unterstützer*innen haben, gehen wir an die Öffentlichkeit. Das haben wir dann auch gemacht und am Ende waren es 150 Menschen, die unseren Aufruf unterschrieben haben. Es war die erfolgreichste politische Aktion, die ich je gemacht habe. Dieser Aufruf, den wir formuliert hatten, stand fast wortgleich im Koalitionsvertrag der schwarz-roten Regierung von 2018 – und auch wenn keine Enquete-Kommission

eingesetzt wurde, so wurde doch mindestens eine Expert*innen-Kommission eingesetzt.

Juliane Baruck

Herr Toscano, warum haben Sie den Orden zurückgegeben?

Luigi Toscano

Ich war gerade in Polen, um Anna, eine meiner Protagonist*innen, von den Gedenkfeierlichkeiten in Auschwitz abzuholen. In meinem Film *Schwarzer Zucker, Rotes Blut* war es mir gelungen, Annas Identität herauszufinden und nun wollte ich ihr den Ort zeigen, an dem sie als kleines Kind interniert war. Als ich dann abends ins Hotel zurückkam, habe ich in den Nachrichten von dieser unsäglichen Abstimmung⁰¹ erfahren und sehe auf der einen Seite Friedrich Merz und auf der anderen Seite die AfD, wie die jubeln, wie die sich freuen. Dieser Tabubruch hat mich total erschüttert. Ich habe nur gedacht: Wie kann das sein? Seit der Gründung der Bundesrepublik galt ein Konsens, und nun wird wieder gemeinsame Sache mit einer Partei gemacht, die in Teilen gesichert rechtsextrem ist. Ich frage mich: Was erzähle ich den Holocaust-Überlebenden? Was erzähle ich den Kindern auf dem Schulhof, wenn sie mich fragen, was Haltung ist und was Werte sind? In dem Moment habe ich mich so verraten und so verkauft gefühlt, dass ich aus Verzweiflung auf Facebook angedroht habe: Ich überlege, den Bundesverdienstorden zurückzugeben. Und dann ist was ganz Krasses passiert. Ein paar Minuten später meldet sich Albrecht Weinberg, ein Holocaust-Überlebender, der in Norddeutschland lebt, bei mir. Und der hat gesagt: »Luigi, ich überlege auch gerade, den Orden zurückzugeben.« Und dann habe ich gefragt: »Wollen wir das gemeinsam machen, Herr Weinberg?« Und er sagt: »Ja, das machen wir.« Ich wurde zu der Zeit von einer TAZ-Journalistin begleitet – wegen Anna – und ihr habe ich dann gesagt, dass ich das gern öffentlich machen würde: Albrecht Weinberg und ich geben das Bundesverdienstkreuz aus Protest zurück. Ich hab geahnt, dass es eine Reaktion hervorrufen wird, aber ich habe nicht geahnt, dass das weltweit geschieht.

01 Die Rede ist von der Abstimmung am 29. Januar 2025, als CDU/CSU-Fraktionschef Friedrich Merz im noch amtierenden 20. Bundestag einen Entschließungsantrag zur Verschärfung der Migrationspolitik einbrachte, der mit 348 zu 345 Stimmen eine Mehrheit erzielte – erstmals in der Geschichte der Bundesrepublik unter Inkaufnahme der Stimmen der AfD-Fraktion. [Anmerkung der Redaktion]

Seyran Ateş (Bundesverdienstorden 2007 und 2014) ist Rechtsanwältin, Autorin und Frauenrechtlerin.

Blixa Bargeld (Bundesverdienstorden 2025) ist Musiker und Künstler, Gründungsmitglied und Sänger der Berliner Experimentalrock-Band Einstürzende Neubauten.

Werner Bauch (Bundesverdienstorden 2019) ist Gründungsmitglied und langjähriger Vorstandsvorsitzender von Plan International Deutschland e.V.

Ralf-Uwe Beck (Bundesverdienstorden 2015) ist Theologe und Bürgerrechtler aus Thüringen sowie Sprecher des Bundesvorstandes von Mehr Demokratie e.V.

Anna Heringer (Bundesverdienstorden 2022) ist Architektin und Inhaberin der UNESCO-Professur für Lehmbaukultur, Baukulturen und nachhaltige Entwicklung.

Anna-Lena von Hodenberg (Bundesverdienstorden 2025) ist Journalistin, Aktivistin, Sozialunternehmerin und Mitbegründerin der gemeinnützigen GmbH HateAid.

Sibylle Klug (Bundesverdienstorden 2024) ist Landwirtin und Vorsitzende des LandFrauenverbandes Sachsen-Anhalt sowie Beisitzerin im Bundesvorstand des Deutschen LandFrauenverbandes.

Petra Pau (Bundesverdienstorden 2025) ist Bundestagsvizepräsidentin a.D.

Luigi Toscano (Bundesverdienstorden 2021, zurückgegeben 2025) ist Fotograf und Künstler und hat das internationale Langzeitprojekt *Gegen das Vergessen* mit Porträts von Holocaust-Überlebenden initiiert.

Die hier versammelten Beiträge der Befragten gehen auf Video-Interviews zurück, die im Rahmen der Ausstellung *Adler, Orden, Wahlurne – Redesigning Democratic Representation* im Museum für Angewandte Kunst Frankfurt am Main erstellt wurden und dort zu sehen sind,

Karla Krey absolvierte 2025 den Bachelor of Fine Arts an der HFBK Hamburg in der Klasse Digitale Grafik und arbeitet als bildende Künstler*in und Grafikdesigner*in in Hamburg und Leipzig. In der künstlerischen Arbeit beschäftigt sich Krey mit Repräsentationsweisen, Arbeitsformen und öffentlichen Räumen. Basierend auf Statistiken der Ordenskanzlei des Bundespräsidialamts zur Vergabe des Bundesverdienstordens hat Karla Krey die Zahlen visualisiert und in neue, eigenständige Bild- und Repräsentationssysteme übersetzt.



**KREATIVITÄT UND
CARE-PRAXIS**

Eva von Redecker

I CH WERDE EINEN etwas größeren Bogen schlagen, einen theoretischen Bogen, nicht nur um das Phänomen der Fürsorgearbeit, die ich als Widerstand gegen Erschöpfung verstehe, sondern auch um diesen faszinierenden Umstand, dass Künstler*innen im Social Design-Kontext ganz bewusst entscheiden, ihre Kreativität in den Dienst der Sorgeinfrastruktur, einer Art »care for the carer« zu stellen.

Vielleicht irritierte Sie bereits, dass ich eben von »Kreativität« sprach und nicht von »Praxis« oder einfach Arbeit. Und tatsächlich möchte ich Sie, entgegen einer vorschnellen, übervorsichtigen Preisgabe des Begriffs, davon überzeugen, dass wir gut daran tun, der Care-Krise mit Kreativität zu begegnen.

In der Kritischen Theorie – meiner Praxis, wenn Sie so wollen – lässt sich der Referenzpunkt für einen Ideologie-Verdacht gegen die Kreativität sehr genau ausmachen. 2003 haben die französischen Soziolog*innen Luc Boltanski und Ève Chiapello in ihrem zum Klassiker gewordenen Buch *Der neue Geist des Kapitalismus* nachgewiesen, dass der Bezug auf Kreativität dem in den 1970er Jahren ins Stocken geratenen Kapitalismus erlaubte, sich neu zu erfinden und zu stabilisieren. Die Krise der 1970er Jahre war eine Akkumulationskrise. Die Wachstumsraten sanken, der Konsumbedarf schien erschöpft, die Ölzufuhr wurde instabiler. Aber es war auch eine Legitimationskrise, insofern die 1968er Revolte die gesamte Lebensform der westlichen Wohlstandsgesellschaften in Frage gestellt hatte. Laut Boltanski und Chiapello kritisierten die Studierenden, Hippies und Aussteiger auf eine ganz bestimmte Weise.

Anstelle von Sozialkritik – also der Empörung über Ungleichheit und Ausbeutung – hatte die »Künstlerkritik« Konjunktur. Diese zweite Kritikform, so die Analyse, speise sich aus dem Lebensgefühl der Bohème und werfe dem Kapitalismus vor allem vor, dass er Selbstverwirklichung und Authentizität verhindere.⁰¹

Darauf fand der Neoliberalismus eine Antwort: Identifiziere dich mit deinem Job; bring dich ins Projekt ein; alles ganz toll hier; Koffein gratis und den Schreibtisch kannst du in der Mittagspause als Tischtennisplatte nutzen. Die Neuerfindung des Kapitalismus bestand darin, dass er Selbstverwirklichung und Kreativität statt Fließband und Disziplin für seine Zwecke einzuspannen wusste. Das ist es, was Boltanski und Chiapello den »neuen Geist des Kapitalismus« nannten und zumindest ein wenig den Kreativitätsbefürworter*innen ankreideten.

Mir schien diese Diagnose ehrlich gesagt nie so ganz überzeugend. Vielleicht überschätzt man uns Linke, wenn man glaubt, dass ausgerechnet unsere Einwände die nächste Formation der Weltwirtschaft inspirieren. Schön wär's. Dann hätten wir jetzt grünen Kapitalismus statt Fossil-Faschismus.

Und selbst wenn es stimmt, dass irgendetwas von der »Künstlerkritik« integriert worden sei, dann ist es wohl an sein Ende gekommen, wenn eine der kalifornischen Firmen, die nerf-guns im Flur und Bällebäder in Konferenzräumen hat, Palantir-Technologies ist. Alex Karp, der Manager dieser auf Daten-Auswertung und Überwachungssoftware spezialisierten Firma mit einem Marktwert von 350 Milliarden US-Dollar sagte einmal, dass er sein Unternehmen wie eine Künstler-Kolonie betreibe. Aber die Mission des

01 Luc Boltanski, Ève Chiapello, *Der neue Geist des Kapitalismus*, üb. v. Michael Tillmann, UVK, Konstanz 2003, S. 80f.

Unternehmens beschrieb er kürzlich folgendermaßen: »scare our enemies and, on occasion, kill them.«⁰² Das scheint doch eine gänzlich andere Praxis als die der Kunst.

Ein anderer Anhaltspunkt, dass wir die Phase des ideologischen Boosts durch Kreativitätsdiskurse hinter uns haben, ist der schlichte Umstand, dass der kapitalistische Arbeitsmarkt nur noch mühsam schafft, Menschen zu integrieren. 61 % der Deutschen fürchten einen Burnout; in den letzten 10 Jahren ist diese Quote auch tatsächlich um 50 % auf einen historischen Höchststand gestiegen. Ein erster Höhepunkt des »Erschöpfungstreiks« ereignete sich noch während der Covid-Pandemie. Die Besinnungspause im Homeoffice oder der Kollaps nach noch mehr Stress im systemrelevanten Bereich führte bei vielen dazu, sich mit dem Job vor allem zu ent-identifizieren. In den USA wurde dieser Trend im Herbst 2021 beobachtet und »The Great Resignation« genannt. Über vier Millionen Menschen verließen nach Erhebungen des U.S. Bureau of Labour Statistics Monat um Monat ihre Arbeitsplätze, das sind mit ca. 3 % der Angestellten die höchsten Zahlen seit Kündigungen überhaupt aufgezeichnet werden.⁰³ In Deutschland war die Wechselbereitschaft sogar noch höher.

Sicher, man könnte meinen, dass das Zu-Hause-Bleiben-Wollen doch eigentlich die konsequente Weiterführung der kreativen Individualisierung wäre: die Erfüllung des Wunsches, wie Künstler*innen in Schlafanzughosen zu arbeiten. Den Neoliberalismus stört das nicht, zumal die Firma nun fröhlich die leerstehenden

02 Bobby Allyn, »How Palantir, the secretive tech company, is rising in the Trump era«, in: *NPR*, 3.5.2025, <https://www.npr.org/2025/05/01/nx-s1-5372776/palantir-tech-contracts-trump> (zuletzt aufgerufen: 22.5.26)

03 <https://www.bls.gov/opub/mlr/2022/article/the-great-resignation-in-perspective.htm> (zuletzt aufgerufen: 22.5.26)

Bürogebäude verspekulieren kann. Und wer hat überhaupt den Spielraum zu gut gepolsterter Neuorientierung? Doch nur die, die obenrum Oberhemden tragen und keine Overalls.

Dem Phänomen der »Great Resignation« wird eine solche Einordnung allerdings nicht gerecht. Die Kündigungswelle ging durch alle Segmente des Arbeitsmarkts. Gerade die Fernfahrer*innen und Pfleger*innen warfen das Handtuch. Das Aktionsbündnis »Notruf NRW«, das den erfolgreichen Arbeitskampf der Berliner Krankenhausbewegung auch in Köln aufgriff, verwies auf eine Studie, derzufolge sich rund die Hälfte der Auszubildenden in der Pflege unter den aktuellen Arbeitsbedingungen kaum vorstellen können, langfristig in ihrem Beruf zu arbeiten, geschweige denn in Vollzeit. Und auch dort, wo großbürgerliche Aspirationen die Karrierewege vorzeichnen – an Universitäten etwa –, geschehen die Kündigungen oft aus einem hohen Maß an Verzweiflung heraus. Die größte Sehnsucht des Ausstiegs richtet sich nicht auf Selbstverwirklichung, sondern einfach nur auf Erholung.

So ist vielleicht wirklich Erschöpfung, noch vor Ausbeutung und Entfremdung, der Skandal der Arbeit in der Gegenwart. Und die Erschöpfung verbindet die Arbeitenden so ziemlich mit allem, das lebt. An der University of Cambridge musste – sogar noch vor der Pandemie – ein Hund, der gestressten Studierenden bei der Entspannung helfen sollte, selbst wegen Erschöpfung freigestellt werden. Gestresst und ausgelaugt ist indessen nicht nur, was direkt unser Adrenalin absorbiert, sondern alles, das im Dienst von Profit arbeitet und verarbeitet wird. Erschöpfte Böden, Wälder und Gewässer. Erschöpfte Ressourcen. Jeder Stoff ein ausgewrungener Schwamm, der nach Regeneration lechzt.

Wie soll man überhaupt noch arbeiten, gar arbeiten wollen, wenn man doch ahnt, dass die Apokalypse anbricht? Wenn ein Großteil der Arbeit direkt zur Erschöpfung der Welt beiträgt? (Und zur eigenen – jede*r von uns ist schließlich auch ein Stückchen Welt).

Dass man eigentlich am besten überhaupt nicht arbeiten sollte, macht bei näherem Hinsehen gerade den Kern der »Künstlerkritik« aus, auf die Boltanski und Chiapello erstaunlich selektiv Bezug nehmen. Herbert Marcuse als großer Stichwortgeber der 68er-Bewegung etwa war überzeugt, dass durch Technisierung ein solcher Zuwachs an Freizeit entstünde, dass die Menschen gewissermaßen das Spielen neu lernen und dann durchweg darauf bestehen würden, nur noch frei und lustvoll schöpferisch zu sein. Und Oscar Wilde – ein echter Künstler also – schrieb schon 1891:

»Ebenso wie die Bäume wachsen, während der Landwirt schläft, so wird die Maschine, während die Menschheit sich der Freude oder edler Muße hingibt – Muße, nicht Arbeit, ist das Ziel des Menschen – oder schöne Dinge schafft oder schöne Dinge liest oder einfach die Welt mit bewundernden und genießenden Blicken umfängt, alle notwendige und unangenehme Arbeit verrichten.«⁰⁴

Vielleicht hat es der neoliberale Kapitalismus geschafft, den Aspekt der Individualität und Kreativität ins Arbeitsleben hineinzusaugen. Den des Gar-nicht-Arbeitens aber wahrhaftig nicht. Was die Länge des Arbeitstags angeht, haben wir seit hundert Jahren nicht den geringsten Fortschritt zu verzeichnen und aktuell wird von Regierungsseite sogar wieder hämisch Mehrarbeit eingefordert. Und ist das Gegenteil nicht die eigentliche Verheißung des Künstlertums?

04 Oscar Wilde, *Der Sozialismus und die Seele des Menschen*, 1891, übersetzt von Hedwig Lachmann und Gustav Landauer, <https://signaturen-magazin.de/oscar-wilde--der-sozialismus-und-die-seele-des-menschen.html> (zuletzt aufgerufen: 22.5.26)

Der Dandy, so heißt es ebenfalls bei Oscar Wilde, kleide sich nie vor Mittag an und verlasse nie vor fünf Uhr das Haus. Nicht um zu arbeiten, versteht sich, sondern um in die Kunstaussstellung zu gehen.

»Aber«, werden Sie vielleicht schon längst gedacht haben, »wie soll das gehen, wenn keiner mehr arbeitet?« Allerdings! Ich hätte Oscar Wilde auch einiges zu sagen über die Arbeit der Bäuer*innen, oft Tag und Nacht, und darüber, dass einem Äpfel nicht einfach in den Mund wachsen.

In der apokalyptischen Gegenwart wird umso wahrer, was Feminist*innen schon lange an Technik-Utopien und Kunst-Verallgemeinerung gleichermaßen kritisieren: dass sie die entscheidende Bedeutung von Fürsorgearbeit übersehen, die sich (zumindest bislang) nicht in Gänze von Maschinen übernehmen lässt. Sie spielt sich auch nicht zwischen genialischem Schöpfer und Werk ab. Wer kocht und wer räumt das Atelier auf und wer tröstet in der Schaffenskrise? Selbst Roboter sind nicht selbstreinigend. Und erst recht die KI kann nicht ohne Unmengen menschengemachter Daten trainiert werden. Wird ihnen zu viel maschineller Output eingetrichtert, kollabieren die Sprachmodelle hinter Bots wie ChatGPT und stammeln nur noch Unsinn. Deshalb brauchen die Tech-Firmen ja auch all die Prompts und Kurznachrichten, den Zugriff auf jeden frisch verfassten Artikel und alle Googledocs in der Cloud, um weiterspekulieren zu können. Das ist unbezahlte Arbeit, aber keine, die der Fürsorge dient. Es sei denn, man hält die Möglichkeit von ein paar Milliarden, die Republikanische Partei, Medienunternehmen oder Marsraketen zu kaufen für echte, erfüllungswürdige Bedürfnisse.

Der etwas sperrige Begriff der »Reproduktionsarbeit« fasst alle Arbeiten zusammen, die nicht dazu dienen, Waren herzustellen, sondern das Leben. Ein Teil dieser Arbeit findet unbezahlt, oft im familiären Rahmen, statt. Ein anderer ist vermarktlcht und wird als Dienstleistung, Wartung und Pflegearbeit oft so schlecht entlohnt, dass sich der Schatten der Plünderung weiterhin deutlich abzeichnet. Und dann gibt es noch die Sache mit den Bäumen, die nachts wachsen. Nicht nur die Arbeit der Obstbäuerin, sondern auch die Regenerationsleistung der Natur stellen hier die Reproduktion des Lebens sicher. Nichts wächst ohne Regen, ohne Sonne, ohne Milliarden Kleinstlebewesen in jeder Handvoll Mutterboden.

Die volle sozialistische Utopie lautete nie nur, die Bedingungen der Arbeit verbessern zu wollen, sondern: deren Ziel zu ändern. Jede Form der Arbeit, in der Roboter-Fabrik ebenso wie im Krankenhaus, sollte dem Leben zuträglich und direkt auf menschliche Bedürfnisse ausgerichtet sein. Nicht was sich verkauft – nachdem man die Käufer*innen erschöpft und mit Werbung überflutet hat – sondern was gut ist, soll hergestellt werden. Das klingt schon fast wieder nach Kunst. Und tatsächlich ist, gründlich verschüttet von der Erinnerung an den einstmals real existierenden, autoritären Staatssozialismus, die ursprüngliche Idee des Kommunismus insofern vom Sozialismus unterschieden, als Marx glaubte, dass freie Menschen wirklich freiwillig füreinander arbeiten würden. Sie bräuchten dazu weder staatliche Vorgaben noch direkte Entlohnung, geschweige denn den Zwang, die Miete andernfalls nicht zahlen zu können. Die Verwandtschaft zur Kunst zeigt sich im eigenen, ungezwungenen Anreiz zum Tätig-Sein, nicht in dessen *output*.

In einer erschöpften Gegenwart erntet die Vorstellung, dass Menschen zwanglos arbeiten würden, oft skeptische Ablehnung. Warum sollte sich jemand anstrengen, ohne zu müssen? Jeder ist sich selbst der Nächste; wenn überhaupt, würde mensch Zeit in Selbstsorge investieren. Oder halt versuchen, ein geniales Kunstwerk zu schaffen, wenn man nur etwas besser schlafen würde. Die Social Design-Initiative tritt demgegenüber den Beweis der freiwilligen Care-Orientierung an. Sie stellt, ohne zu müssen, Sorgeinfrastrukturen her. Darin, so scheint mir, zeichnet sich eine neue vielversprechendere Variante der »Künstlerkritik« – Künstler*innenkritik – ab: soziale Künstlerinnenkritik. Care ist eine der Erschöpfung entgegenwirkende Praxis, die direkt am Schnittpunkt von Ausbeutung und Ungleichheit operiert. Und sie muss erfinderisch, also kreativ sein. Denn das ist ja das Stigma der weiblichen, der ackernden, tröstenden, nährenden Tätigkeiten: dass sie angeblich stumpf und trist und immergleich seien. Dass kein Freiheitsspielraum in ihnen stecke, von Genie ganz zu schweigen. Dabei ist es bei Licht besehen viel langweiliger und unkreativer, im Bademantel auf den Einbruch der Dämmerung zu warten, als den Kampf gegen die Erschöpfung aufzunehmen. May it scare our enemies and, on occasion, convince them to care.

Bei dem vorliegenden Text handelt es sich um das Manuskript des Vortrags, den Eva von Redecker am 12. Februar 2026 auf Einladung der Klasse Experimentelles Design in der HFBK Hamburg hielt.

EVA VON REDECKER

ist Philosophin und freie Autorin. Von 2009 bis 2019 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Humboldt-Universität zu Berlin und als Gastwissenschaftlerin an der Cambridge University sowie der New School for Social Research in New York tätig. 2020/2021 war sie Marie-Sklódowska-Curie-Fellow an der Universität von Verona, wo sie zur Geschichte des Eigentums forschte. Eva von Redecker beschäftigt sich mit Kritischer Theorie, Feminismus, Kapitalismuskritik und Autoritarismus. Im März erschien ihr neues Buch *Dieser Drang nach Härte. Über den neuen Faschismus*, 2023 ihr Buch *Bleibefreiheit* (beide im S. Fischer Verlag). Seit dem Sommersemester 2026 ist sie Gastprofessorin für Philosophie an der HFBK Hamburg.

D

E

R

G

E

S

T

Ü

R

Z

T

E

A

D

L

E

R

W o l f g a n g U l l r i c h

Kaum ein deutsches Staatssymbol ist so belastet wie der Adler. Gerade deshalb wurde er in der Gegenwartskunst immer wieder gebrochen, ironisiert oder zerlegt. Doch die Geschichte dieser Eingriffe zeigt auch, dass kritische Bilder nicht vor politischer Vereinnahmung geschützt sind



Rahel Bruns, *o.T. (Adler)*, 2006/25, Sammlung Weserburg Museum für moderne Kunst

IE GESCHICHTE DES ADLERS als Herrschafts-
 D symbol reicht bis in antike Kulturen zurück, und als Sujet
 der Kunst taucht er ebenfalls zuverlässig seit Jahrhunder-
 ten auf. Doch musste er in Deutschland infolge des Nationalsozialismus erst zu einem politisch belasteten Hoheitszeichen werden, damit Bewegung und Brisanz in die Adler-Ikonografie kam. So zeichnen sich die letzten Jahrzehnte durch einige bemerkenswerte Abwandlungen, gar Brechungen der sonst oft konventionellen, allein auf Repräsentation angelegten Darstellungen des neben dem Löwen beliebtesten Wappentiers aus. Diese Brechungen sind aber umso interessanter, als sie zum Teil ihrerseits politisch vereinnahmt und für Repräsentationszwecke instrumentalisiert wurden.

Für das größte Aufsehen sorgte dabei Bundeskanzler Gerhard Schröder, als er 2001 das Gemälde *Adler – Fingermalerei III* (1972) von Georg Baselitz hinter seinem Schreibtisch im Kanzleramt anbringen ließ. Immerhin wurde dadurch ein Hoheitszeichen der Bundesrepublik im wörtlichen Sinn pervertiert und auf den Kopf gestellt, hatte Baselitz das Sujet doch (wie so oft) um 180 Grad gedreht. Damit sieht es aus, als stürze der Adler zu Boden. Zudem wirkt er ziemlich zerupft, das Gefieder ist alles andere als geordnet und glänzend. Von der Würde und Erhabenheit des »Königs der Lüfte« ist also nicht mehr viel übrig. Damit gehört das Gemälde, wie auch andere Adler-Bilder von Baselitz, zu seiner kritischen Auseinandersetzung mit heroisierenden Ikonografie-Traditionen, die sein Werk der 1960er und 70er Jahre bestimmte. Und dass er das Bild mit den Fingern malte, es also auch formal ziemlich ruppig und unelegant daherkommt, bekräftigt Baselitz' nonchalanten Impetus umso mehr.

Was aber bedeutete es, wenn sich der Kanzler als Chef der Exekutive eine solche Kritik zu eigen machte? Sollte das Wappentier im freien Fall ein besonders frech-selbstbewusstes Amtsverständnis signalisieren? Oder wollte ein Sozialdemokrat der 68er-Generation auf diese Weise vorführen, frei von nationalistischer Gesinnung zu sein und sich auf seinem langen Marsch durch die Institutionen eine ironisch-distanzierte Einstellung zum Staat bewahrt zu haben?

Beides dürfte eine Rolle gespielt haben, doch ist auch zu beachten, dass Schröder sich ja nicht mit irgendeinem zerfledderten Adler präsentierte, sondern mit dem Gemälde eines prominenten zeitgenössischen Künstlers. Und dass das Bild nicht etwa aus dem Pool bundeseigener Kunst stammte, sondern eigens aus einer Privatsammlung geliehen wurde, spricht erst recht für eine gezielte Inszenierung. Offenbar empfand sich Gerhard Schröder, der auch sonst immer wieder die Nähe zu Künstlern wie Markus Lüpertz und Jörg Immendorff suchte, selbst als genauso unkonventionell und wild wie die Meister

der Malerei, die den guten Geschmack verabschieden, mit Regeln brechen und damit alle anderen verunsichern, gar einschüchtern wollten. Tatsächlich blieb die damalige Opposition aus CDU und FDP angesichts von Schröders Baselitz-Indienstnahme ganz still, hätte sie sonst wohl auch den Verdacht des Banausentums auf sich gezogen. Und damit war der Adler auf einmal doch wieder ein starkes Symbol, entwickelte Autorität diesmal aber allein als Werk moderner Kunst.

Auch im Œuvre von HFBK-Absolvent Jonathan Meese finden sich mehrfach Adler, etwa in Form einer tonnenschweren Bronzeskulptur mit dem Titel *TOTALADLER* (2007) oder als Motiv einer kleinen DIN-A4-Zeichnung von 2021, die mit *Hegel's Adlerz* beschriftet ist. Wie der Adler hier mit einer deutschen Geistesgröße in Verbindung gebracht und durch die Silbe »erz« mit Herrschaft und Dominanz assoziiert wird, so zeichnet sich Meeses Werk generell durch Formen der Übersteigerung und Häufung aus. Doch geht es auch ihm um eine Brechung mit schweren Traditionen und starken Bedeutungen: Durch Hyperaffirmation überführt er ohnehin schon aufgeladene Motive der Geschichte – von Parzival bis zum Hitlergruß – in seine private Mythologie, wo sie, in zum Teil absurden Verbindungen, umso schillernder, umso grotesker werden, vor allem aber, derart verkunstet, jeglicher Gefährlichkeit beraubt sein sollen. Mit seiner »Diktatur der Kunst« will Meese selbst die härtesten Symbole und Motive entpolitisieren; er spielt mit ihnen in demonstrativer Unschuld, schafft es gar, selbst dem Martialischsten noch eine liebe Seite abzugewinnen. So erinnert sein »Adlerz« mit einem nach rechts gerichteten Kopf nur noch der Form nach an das Wappentier, während sich in seinem Körper die Figur eines anderen Tiers abzeichnet: mit Knopfaugen und Schnäuzchen absolut niedlich.

Eine ganz andere, nämlich von vornherein politisch motivierte Brechung des Adler-Sujets findet bei der Hamburger Künstlerin Rahel Bruns statt. 2007/08 fertigte sie insgesamt fünf Stahlskulpturen, die den Bundesadler jeweils in dekonstruierter und verbogener Form zeigen. Die Adler-Skulpturen sollen abweisend-kalt wirken, um möglichst viel Distanz gegenüber der Idee des Nationalismus zum Ausdruck zu bringen. Und wie der Nationalstaat die Menschen zurichtet, wollte Bruns nun umgekehrt sein Symbol – den Adler – verformen.

2016 tauchte ein Bild einer ihrer Adler-Skulpturen jedoch plötzlich auf dem Blog des AfD-Politikers Nicolaus Fest auf – dort in einem Werbebanner wie ein Markenzeichen eingesetzt. Nun sollte der zerlegte Adler also auf einmal die rechtspopulistische Überzeugung illustrieren, dass der Zustand des Nationalstaates skandalös ramponiert sei, ja dass gar von einem »Staatsversagen« gesprochen werden müsse. Diese Verdrehung der künstlerischen Intention war nur möglich,



Jonathan Meese, *Hegel-Serie*, 2021, © VG Bild Kunst, Bonn 2026

weil der Politiker vom Kontext der Skulptur abstrahierte und auf seinem Blog sogar den Namen der Künstlerin unterschlug, den Adler also wie ein in seinem Auftrag entstandenes Logo erscheinen ließ. Da es sich dabei um eine eindeutige Verletzung der Urheberrechte der Künstlerin handelte, konnte Bruns erreichen, dass Fest das Bild ihrer Skulptur entfernen musste. Doch führt der Fall vor Augen, wie leicht Kunst in Zeiten polarisierter politischer Diskurse instrumentalisiert werden kann, sobald sie jenseits des geschützten White Cube auftaucht.

Mittlerweile wird der Adler innerhalb der AfD jedoch sogar wieder völlig ungebrochen reklamiert. Dafür steht ein Instagram-Posting von Björn Höcke vom März 2025. Er posiert da als Besucher einer Falknerei mit einem Seeadler auf der Hand, den er ausdrücklich als »unser Wappentier« bezeichnet. Und wo Meese den Adler mit Hegel verknüpft und beider Bedeutsamkeit spielerisch verpuffen lässt, fährt Höcke Kant auf, um das Tier umso bedeutungsschwerer in Szene zu setzen. »Beim Anblick dieses mächtigen Tieres weiß man«, so näm-



Georg Baselitz, *Adler – Fingermalevei III*, 1972, Öl auf Leinwand, 162 x 130 cm, Sammlung Ströher / MKM Küppersmühle, Duisburg, © Georg Baselitz 2026

lich schreibt er, »was Kant meinte, wenn er von ›Erhabenheit‹ sprach: man steht sprachlos und voller Bewunderung vor der Stärke und Eleganz dieser mächtigen Vögel.«

So sehr hier jegliche Brechung des Motivs rückgängig gemacht wird, so laut spricht die AfD bezogen auf eine kritische Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus generell von einer deutschen »Identitätsstörung«, die es zu überwinden gelte. Man will also erneut ein ungebrochenes Verhältnis zu Nation, Volk, Heimat und zu deren traditionellen Symbolen etablieren. Die moderne Kunst und ihre reflektierten und dialektisch anspruchsvollen Neufassungen eines traditionsreichen Motivs lässt man entsprechend weit hinter sich, wendet sich dafür wieder direkt an die Natur und zeigt sich mit einem ›echten‹ Adler: als ließen sich damit alle Verbrechen aus der eigenen Geschichte ignorieren.

Dr. Wolfgang Ullrich lebt als Kulturwissenschaftler und freier Autor in Leipzig. Jüngste Buchpublikation: *Memokratie. Soziale Medien und autoritäre Bildpolitik* (Verlag Klaus Wagenbach, 2026).

D I E

F E E

I M

R E C H T E N

F E E D

R a h e l g r o t e L a m b e r s ,
T h e a S c h a a p , L o u M ü l l e r ,
S o p h i e G a j b a c h

Adler, Flaggen, martialische Männlichkeitsbilder: Viele rechte TikTok-Edits arbeiten mit einer Ästhetik, die Stärke, nationale Zugehörigkeit und Überlegenheit inszeniert. Die Lehramts-Studentinnen Thea Schaap, Lou Müller und Sophie Gajbach haben mit »adler161« einen TikTok-Kanal geschaffen, der diese Ästhetik aufgreift und gegen sich selbst wendet. Mit ironischen Verschiebungen und gezielten Brüchen versuchen sie, Reibung in einem Feed zu erzeugen, der sonst auf reibungslosen Konsum angelegt ist



TikTok-Kanal »adler161« der HFBK-Studentinnen Thea Schaap, Lou Müller und Sophie Gajbach, 2026;
Foto: Tim Albrecht

Rahe grote Lambers Ihr studiert Grundschullehramt in den Fächern Kunst und Deutsch und habt im letzten Semester im Rahmen des Seminars »Design und Demokratie« unter der Begleitung von Friedrich von Borries und Philipp Cartier eine künstlerische Arbeit entwickelt, die sich mit dem Bundesadler im Kontext von Social Media beschäftigt. Könnt ihr kurz zusammenfassen, was der Ansatz des Seminars war und wie es zu eurer Beschäftigung mit dem Adler kam?

Thea Schaap Wir haben das Seminar mit einem Text über Repräsentation begonnen und uns gefragt, ob wir uns von der Politik repräsentiert fühlen. Danach haben wir verschiedene Bereiche untersucht – Wahlen, Parteipräsenz im öffentlichen Raum, das Bundesverdienstkreuz. In der Auseinandersetzung mit dem Bundesadler ist uns aufgefallen, wie aggressiv dieses Symbol eigentlich wirkt. Gleichzeitig sind wir schnell auf die rechte Szene im Internet gestoßen, wo das Weißkopfsaadler-Emoji in Kombination mit der deutschen Flagge genutzt wird und mit Vorstellungen von Stärke und Männlichkeit verbunden ist. Spannend fanden wir auch die sogenannte »fette Henne«, den Spitznamen für den Bundestagsadler, der bewusst breiter und weniger aggressiv gestaltet wurde, um für Demokratie und Frieden zu stehen. Das Symbol kann also sehr unterschiedlich gelesen werden.

Rahel grote Lambers An welchem Punkt wurde für euch deutlich, dass dieses Symbol ein künstlerisches Potenzial birgt?

Lou Müller Der eigentliche Ausgangspunkt war ein Widerspruch: Wir leben in einer Demokratie, und der Adler soll diese repräsentieren. Gleichzeitig wird er in sozialen Medien häufig als zutiefst undemokratisches Symbol wahrgenommen und von rechtsextremen Gruppen und Neonazis vereinnahmt. Das hat nicht zusammengepasst. Wir haben dann in unserem Alltag geschaut, wo wir überall Adler finden, und davon Fotos oder Screenshots gemacht. Irgendwann haben wir überall nur noch Adler gesehen – auf der Markenbutter im Supermarkt, als Graffiti im öffentlichen Raum. Der Adler taucht überall auf, man nimmt ihn nur nicht wahr. Gleichzeitig hat der Rapper Ski Aggu, der sich klar gegen die AfD positioniert, das Lied *Ein Adler* rausgebracht. Ein ganzes Lied zum Adler, aber von links – das hat gezeigt, wie aufgeladen das Symbol in der Popkultur ist. Und dann haben wir bei TikTok geschaut, was uns der Algorithmus zum Adler in den Feed spült – und sind immer tiefer in dieses Rabbit-Hole geraten. Wir haben gemerkt: Das ist vielleicht die Plattform, auf der wir künstlerisch produktiv arbeiten können.

Rahel grote Lambers Der name eures TikTok-Kanals hat den Zusatz »161⁰¹«– ihr nutzt also den Antifa-Code. Wie seid ihr auf diese semiotische Strategie gekommen?

Lou Müller Meine Sorge war, dass wir mit einem TikTok-Account, auf dem ausschließlich Adler-Edits gepostet werden und der lediglich reproduziert, was ohnehin schon existiert, ohne es zu kontextualisieren, keinen überzeugenden künstlerischen Ansatz verfolgen würden. Es sollte das Aufarbeitende und das Ironische mitdenken. Interessant war zu beobachten, wen wir damit überhaupt erreichen: Die Zielgruppe war sehr heterogen. Ein Teil unserer Follower*innen hat Deutschlandfahnen im Profil und hat den Code scheinbar nicht gecheckt.

Sophie Gajbach Wir haben uns gefragt, wer sich eigentlich von dem Adler, so wie er ist, repräsentiert fühlt und sind im Kontext von Social Media vor allem auf rechte und hypermaskuline Bubbles gestoßen. Der Zusatz war eine Art Gegenposition, um unseren Account von den Kreisen abzuheben, in denen der Adler normalerweise zirkuliert.

Rahel grote Lambers Könnt ihr etwas zur Materialrecherche sagen? Nach welchen Kriterien habt ihr ausgewählt, was in eure Videos einfließt?

Sophie Gajbach Wir haben uns bei den verwendeten Inhalten nur auf Material beschränkt, das wir auch auf TikTok finden konnten. Man sieht manchmal in den Edits noch das Wasserzeichen des Ursprungsaccounts flackern. Interessanterweise wurden dann zwei unserer Videos wegen Hassrede von der Plattform runtergenommen, obwohl wir uns TikToks bedient haben, die schon länger online sind und nicht auf einer ironischen Ebene damit umgehen. Wir haben versucht, das Material auf einer Meta-Ebene einzuordnen.

Lou Müller Wir haben auch versucht, die Vielfalt abzudecken. Es ist nicht so, dass du »Adler« eingibst und nur hypermaskuline Männer findest – es gibt auch Frauen, die Adler-Emojis und Deutschlandfahnen kombinieren, oder den Adler in der Mode auf Laufstegen. Der Adler wird im popkulturellen Kontext sehr vielfältig aufgegriffen, und das wollten wir in den verschiedenen Edits zeigen.

Rahel grote Lambers Ihr bedient euch gezielt rechtsextremer Ästhetiken, kombiniert diese aber mit Bild- oder Tonelementen, die man in diesem Kontext nicht erwarten würde. Wie habt ihr diese künstlerische Strategie für euch entwickelt?

Sophie Gajbach Wir wollten nicht mit erhobenem Zeigefinger

01 Die Zahlen beziehen sich auf die Positionen der Buchstaben im Alphabet. 161 steht für AFA = Antifaschistische Aktion [Anmerkung der Redaktion]



TikTok-Kanal »adler161« der HFBK-Studentinnen Thea Schaap, Lou Müller und Sophie Gajbach, 2026;
Foto: Tim Albrecht

agieren – kein Kunstwerk schaffen, das einem vorschreibt, wie man sich zu verhalten hat. Wir wollten eine Haltung verkörpern: klar positioniert, aber offen genug, dass Raum zum Nachdenken bleibt.

Thea Schaap

Der Stil der Videos ist bewusst gesetzt – wir wollten die Ernsthaftigkeit, mit der dieser Content produziert und konsumiert wird, durch Überspitzung sichtbar machen. Was mich wirklich beschäftigt hat: Diese Videos existieren, sie kursieren, und sie lösen offenbar nicht bei allen sofort Widerspruch aus. Das war kein abstraktes Wissen mehr, sondern etwas, das man direkt im Feed erlebt.

Sophie Gajbach

Der Adler wird auf TikTok gar nicht mit Argumenten inszeniert, er ist rein performativ kodiert. Wir wollten uns diese Sprache aneignen, um von innen heraus etwas zu verschieben.

Rahel grote Lambers

Ironie kann entwaffnen, sie nimmt der Strenge und Aggressivität dieser Bildsprache etwas von ihrer Wucht. Aber ihr habt damit auch auf etwas Weitergehendes gezielt: die Videos als Störelement im Feed selbst, als Eingriff in das habitualisierte Konsumverhalten derer, die diese Inhalte täglich konsumieren. Das ist konzeptuell ein spannender Ansatz.

Lou Müller

Genau das war die Idee. Wenn wir direkt als erstes signalisiert hätten »wir sind Antifaschistinnen«, wären wir sofort weggescrollt worden. Stattdessen übernehmen wir zunächst die ästhetischen Codes dieser Inhalte und verschieben sie dann durch Elemente, die irritieren. Eine Fee, die durch ein rechtes Edit schwebt. Oder der Song *Alphamann* von K.I.Z, der die martialische Selbstinszenierung der im Video gezeigten Männer unterläuft. Das erzeugt eine Reibung im Konsumfluss, die pädagogische Aufklärungsformate strukturell kaum erzeugen können.

Thea Schaap

Für mich hatte die Wahl dieses Stils auch die Absicht, viele TikToks aus der rechten Szene ins Lächerliche zu ziehen. Während der Arbeit fand ich es bemerkenswert, wie ernst diese Videos sich selbst nehmen und dass diese Inszenierungen oft völlig selbstverständlich konsumiert werden. Durch kleine Verschiebungen wollten wir genau diesen Ernst unterlaufen und die Absurdität sichtbar machen.

Rahel grote Lambers

Ihr arbeitet direkt mit Material aus der rechts-extremen Szene. Eine zentrale Frage bei der künstlerischen Arbeit mit solchen Inhalten ist, wie man verhindern kann, dass die Gewalt dieser Bilder durch ihre Wiederverwendung reproduziert wird. Wie seid ihr damit umgegangen?

Lou Müller

Wir hatten die Hoffnung, dass die ironische Rahmung das deutlich macht und waren dann selbst überrascht, als wir gesehen haben, dass die Videos von Leuten geliked werden, die



TikTok-Kanal »adler161« der HFBK-Studentinnen Thea Schaap, Lou Müller und Sophie Gajbach, 2026;
Foto: Tim Albrecht

Deutschlandfahnen-Emojis im Profil haben. Uns wurde klar, dass unsere Herangehensweise sehr naiv war. In diesem Zusammenhang stellt sich nun die Frage, ob wir den Account bestehen lassen oder löschen. Ich sehe es mittlerweile kritisch, solche Videos ohne entsprechende Einordnung auf TikTok zu veröffentlichen. Die Ironie hat ehrlich gesagt weniger gut als Störungselement funktioniert, als wir dachten.

Sophie Gajbach Auf TikTok gehen die Videos unter. Wenn sie vereinzelt in einer Ausstellung gezeigt werden, ist der Kontext ein anderer – dort wird visuell analysiert, nicht schnell weitergescrollt.

Rahel grote Lambers Wer sich über längere Zeit mit rechten Inhalten beschäftigt, kennt das Gefühl, dass einen die schiere Menge und Normalisierung dieser Inhalte irgendwann belastet und überwältigt. Wie seid ihr während der Recherche damit umgegangen?

Lou Müller Was mir sehr geholfen hat, war, dass wir das zu dritt gemacht haben. Alleine wäre das eine enorme Belastung gewesen. So konnten wir immer wieder abgleichen, uns gegenseitig auffangen. Gerade als angehende Lehrkräfte müssen wir wissen, welche politische Stimmung vorherrscht. Aber wenn die Angst zu groß wird, lähmt sie. Da war es gut, zu dritt zu sein.

Thea Schaap Man kann sich das nicht tagtäglich antun. Aber immer wieder politisch und künstlerisch aktiv werden und nicht wegschauen – das bleibt das Wichtigste.

Rahel grote Lambers
(*1996 in Eschwege)
studierte Bildende
Kunst an der HFBK

Thea Schaap, Lou Müller
und Sophie Gajbach
studieren seit 2025 an
der HFBK Hamburg
Grundschullehramt
(Deutsch/Kunst) bei Prof.
Dr. Anja Steidinger und
Prof. Franz Wanner.

Hamburg bei Prof.
Simon Denny (M.F.A.
2024) und Prof. Rajkamal
Kahlon sowie an der
Universitat de Barcelo-
na. Ihre Praxis umfasst
Malerei, Skulptur und
Installation. Sie setzt

sich mit politischen
Ideologien, deren
Narrativen und visuellen
Strategien auseinander –
von digitalen Plattfor-
men bis zu institutionel-
len und halböffentlichen
Räumen.

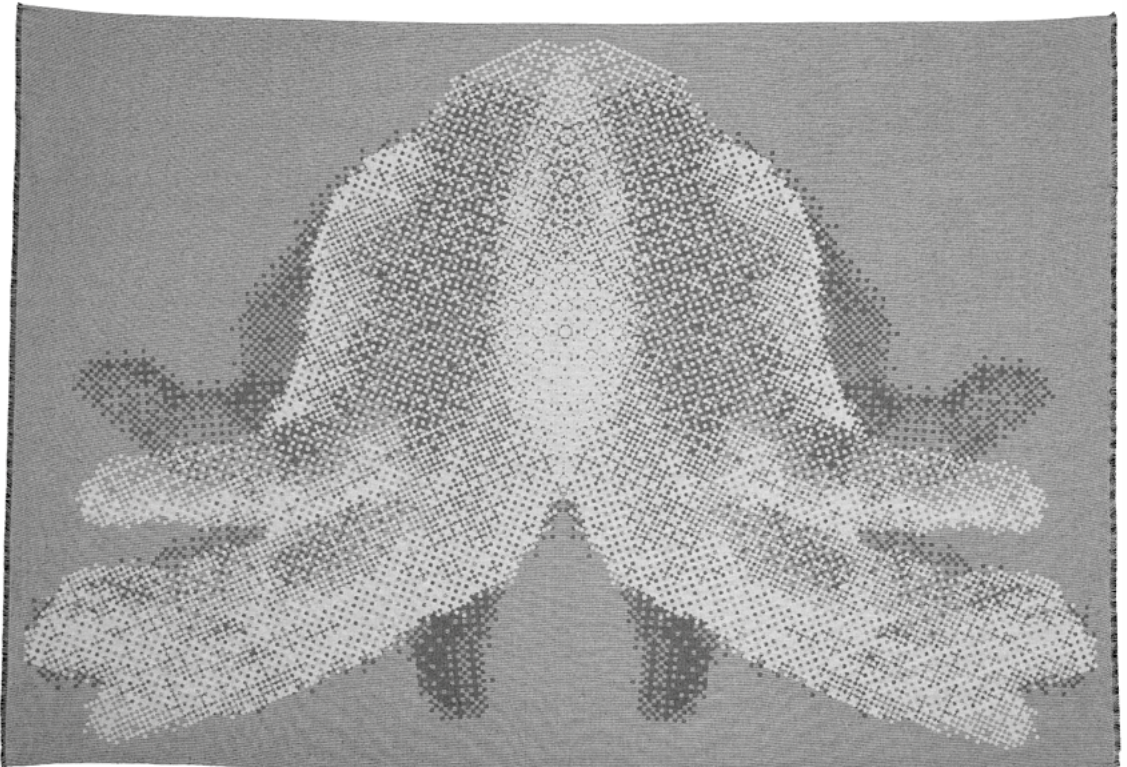
D E M O C R A C Y

B Y

D E S I G N

A g a t a G e r m a i n , U r i
B a r n e a , N e h o r a C h a j e s ,
M a c i e j C h m a r a , H a i m
F a r z o n , N e t a M a g d a
D r o r , A n n a R o s i n k e ,
I n g o O f f e r m a n n s ,
K r z y s z t o f O l e k s i a k ,
S t a n i s l a w O r l o w s k i , O x a

Internationale Designer*innen, Künstler*innen und Studierende haben den Bundesverdienstorden und das Adlermotiv neu gedacht. Ihre Entwürfe reichen von fragilen Glasobjekten über tragbare Zeichen der Gemeinschaft bis hin zu mikrobiologisch individualisierten Auszeichnungen. Gemeinsam eröffnen sie eine Diskussion darüber, wie Anerkennung, Verantwortung und demokratische Werte heute sichtbar werden können



Ingo Offermanns, Tapissierie des Entwurfs *Popular Pathos Possibilities*, 2026

Popular Pathos Possibilities

Ingo Offermanns

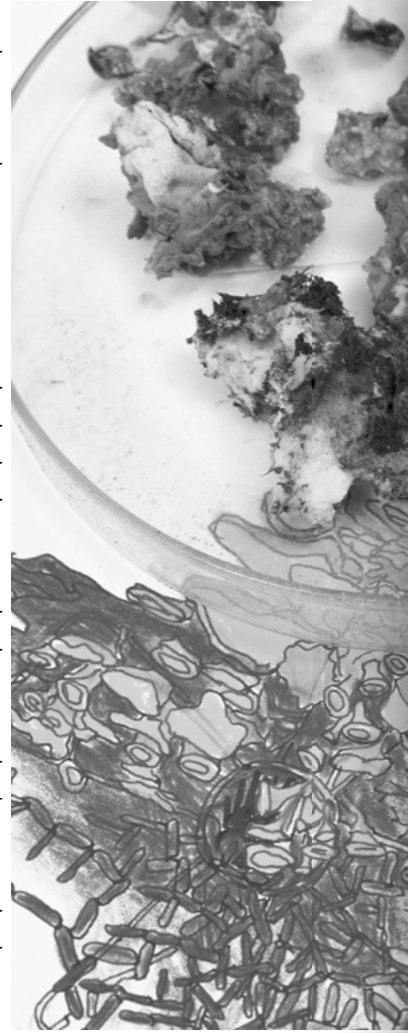
Sieht man den Bundesadler, ist allen klar, dass er als Zeichen der Bundesrepublik Deutschland Repräsentation und Identifikation ermöglichen soll. Man kann das bewährt oder fantasielos finden, doch Gestalter*innen verleihen solchen Symbolen stets einen spezifischen Ausdruck, der Aspekte des jeweiligen staatlichen Selbstverständnisses reflektiert. Am Bundesadler (»fette Henne«) lese ich den Versuch, Macht ohne Eitelkeit, Stärke ohne Säbelrasseln und Stabilität ohne Sentimentalität darzustellen – angesichts der deutschen Geschichte kein schlechter Ansatz. Im vorliegenden Kontext wollte ich mit meinem Entwurf den Assoziationsraum des Adlers erweitern und Aspekte wie Ambiguität, Spiel, Humor, Wärme und Widerspruch einbeziehen. Entstehen sollte eine Arbeit, die das Symbol des Bundesadlers befragt und ergänzt: behaglich und tröstlich, zugleich aber von einer gewissen Monumentalität und einem positiven Selbstbewusstsein getragen. Ausgangspunkt war die Vorstellung eines dynamischen Aushandlungsprozesses, wie er liberalen Demokratien eigen sein sollte. Die gestikulierenden, miteinander verwobenen oder ringenden Hände, die in unterschiedlichen Kompositionen abstrahierte Adlermotive bilden, verweisen auf das Körperliche, Leidenschaftliche und Ephemere menschlichen Handelns. Dass diese Hände Albrecht Dürers *Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten* (1506) entlehnt sind, eröffnet zusätzliche Identifikations- und Bedeutungsebenen. Durch eine weitere Abstraktionsstufe entsteht eine visuelle Nähe zum Rorschach-Test. Damit werden Ambiguität, Projektion und unterschiedliche Lesarten bewusst zugelassen. Die Rasterung der Motive verweist zugleich auf die Moderne und ihre Reproduktionstechniken und setzt einen zeitgenössischen Kontrapunkt zur Tradition der Tapisserie. Das Raster fordert die Betrachtenden auf, zwischen Nähe und Distanz zu wechseln: Aus der Ferne werden Formen und Farbmischungen sichtbar, aus der Nähe treten die einzelnen Bausteine hervor. Für mich ist das eine Metapher für das schwierige Verhältnis von Wahrnehmung und Erkenntnis. Die gewebten Tapisserien bewegen sich zwischen Bild, Wandbehang, Decke und Textil. Sie tragen etwas Wohnliches und Vertrautes in sich – eine eher seltene Assoziation im Umfeld staatlicher Repräsentation. Trotz ihres repräsentativen Potenzials bleiben sie fragile und ephemere Objekte. Verstärkt wird dieser vielschichtige Assoziationsraum durch die sechs Farben von Goethes Farbkreis, der für die Vielfalt im scheinbar Einen steht. Sein wissenschaftlicher Ordnungsanspruch findet ein augenzwinkerndes Echo in den Proportionen der Arbeiten, die sich an der DIN-Norm orientieren. Mir ist bewusst, dass eine solche Interpretation des Bun-

desadlers nicht über dem Parlament hängen könnte. Dort braucht es ein Symbol, das Stabilität und Verbindlichkeit verkörpert. Meine Arbeit verfolgt ein anderes Ziel: Sie möchte Möglichkeiten von Identifikation sichtbar machen, die selten eine Form erhalten. Nicht Dekonstruktion aus Distanz, sondern ein spielerisches, leidenschaftliches und humorvolles Erproben von Bedeutung und Repräsentation steht im Mittelpunkt.

Eubiom

Anna Rosinke und Maciej Chmara

Der Ansatz von Anna Rosinke und Maciej Chmara zur Umgestaltung des Bundesverdienstkreuzes beinhaltet eine Individualisierung der Auszeichnung sowie eine kritische Auseinandersetzung mit deren gestalterischem Erbe. Mit dem Bundesverdienstkreuz werden Personen für ihre besonderen Verdienste um das Gemeinwohl ausgezeichnet. Die Auszeichnung ist jedoch uniform und sagt nichts über die ausgezeichnete Person aus. Der Ausgangspunkt des Projekts ist die mit einem Fingerabdruck vergleichbare Einzigartigkeit des menschlichen Mikrobioms. Hier steht das Hautmikrobiom stellvertretend für das mikrobielle System des Körpers. Über mehrere Wege – das Darmmikrobiom via Darm-Hirn-Achse sowie über immunologische Verbindungen der Haut – ist das Mikrobiom mit neuronalen Prozessen und Wohlbefinden verschränkt. Das Mikrobiom besitzt also eine Agency, die einen Verdienst um die Gesellschaft erst möglich macht. Den Ordens-träger*innen wird per Handabdruck eine Probe des Hautmikrobioms entnommen, die nach Vermehrung bestimmt wird. Auf Grundlage einer Datenbank von Pilzen und Bakterien, die auf und in uns leben, wird das Kreuz digital mit den ermittelten Organismen bewachsen und kann als individualisiertes 3D-gedrucktes Objekt an die Träger*innen ausgehändigt werden. Farbe und Form der Auszeichnung gehen somit aus dem mikrobiellen Profil hervor. Neben den visuellen und haptischen Reizen, die das Objekt prägen, entsteht auf Basis einer Klangdatenbank eine individualisierte Komposition. Grundlage dieser Komposition ist die Sonifikation der einzelnen mikrobiellen Stämme. Mit der Ebene des Verschimmeln, Fermentierens und Zersetzens, die über das Bundesverdienstkreuz gelegt wird, wird Kritik an seiner Form geübt. Sie wird kommentiert und bearbeitet, ohne dass die Geschichte des Ordens dabei verschwiegen oder die Auszeichnung abgewertet würde. Mit diesem Objekt soll eine neue Form der multisensorischen Schönheit geschaffen werden, die die Träger*innen in ihrer Einzigartigkeit ehrt.

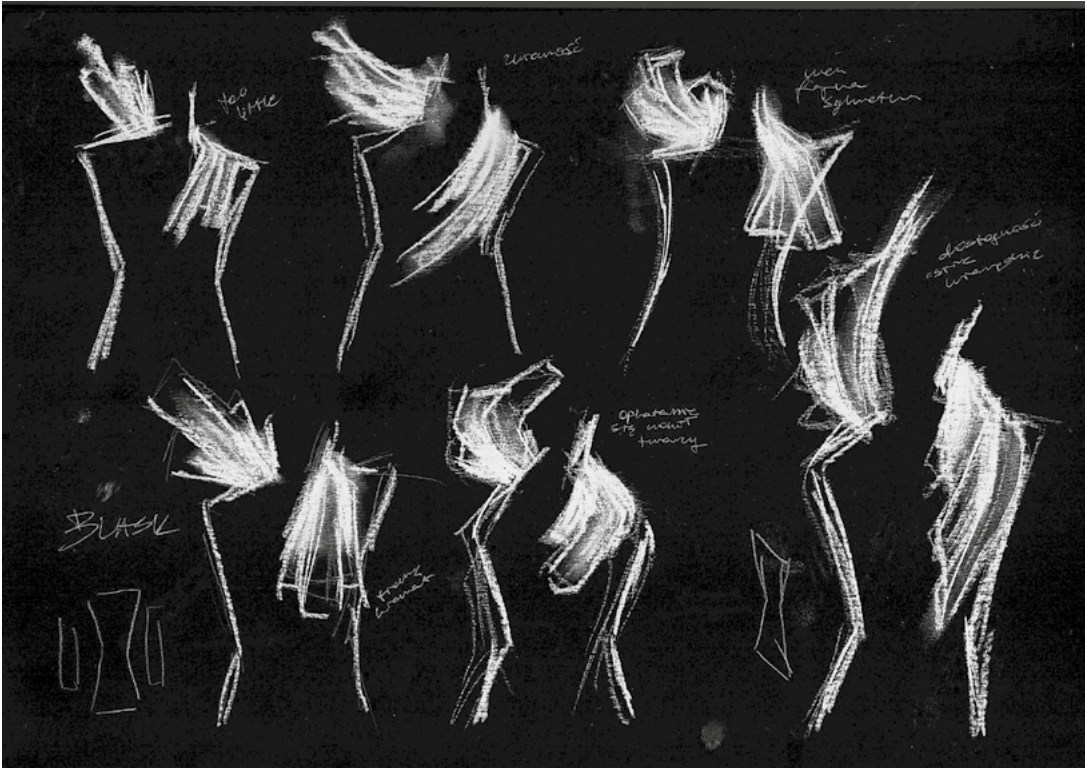




Anna Rosinke und Maciej Chmara, *Eubiom* (Detail), 2026

Democracy – The prestige of upholding the brittle
Agata Germain, Stanislaw Orłowski

We started with a simple gesture of appreciation and support— a hand laid on one’s shoulder. But being deserving of an order of merit is not only an award. It is a responsibility that one carries with themselves every day. Upholding this standard should be of highest priority, since the awarded are the people, we look up to in unstable times. When we started working on the medal, we knew we wanted to use glass. Its transparency makes it withdraw from sight, even though we know it is there. Glass windows give us the feeling of the outside mixing with the inside, a phone’s screen protects the delicate electronics, and the pane between us and an office clerk both does and does not separate us from each other. We do not see glass until it



Agata Germain and Stanislaw Orlowski, sketch for *Democracy – The prestige of upholding the brittle*, 2026

gets scratched, broken. Because of that, a lot of the time, we consider switching out glass for a different material. One that does not break from frivolous taps, which is easier to work with. But glass is beautiful in itself. The transparency, the light dispersion, the subtle curves, the weight and the gracefulness it holds. We had no choice. The main shape of the medal consists of three glass sheets bent in the flame of a torch. All of the elements will then be fused together in a glass furnace to ensure the stability and safety of the final piece. This technique is not commonly used in glassmaking, and it requires advanced technical knowledge of the material, but also creative thinking and problem solving while working with it. The sketches are just a starting point; the rest takes place in the three-dimensional world. Because of its structure, the medal needs to be connected in the front—the weight of the pieces that go outwards, and also the angle at which they are pointed at make the pieces unbalanced, and prone to slipping off the shoulders. That’s why in the front we are using a fabric belt. The fabric has to hold the glass, make space for it, but also protect it from falling. It is a security measure, but also something necessary, that finishes the whole picture. At this point in time, we are trying to reach a compromise between the form, technique, composition and our



Krzysztof Oleksiak and Oxa, *The Order of Merit for Democracy*, 2026

technical abilities. One of us is a glassmaker, the other is a tailor. But the medal requires us working together. Glass and fabric. Fabric and glass.

The Order of Merit for Democracy – A Symbol of the Interdependence Between the Individual and the Collective

Krzysztof Oleksiak, Oxa

The order design emerged as a reflection on the essence of democracy and the relationship between the individual and society. Traditionally, distinctions and honors are awarded to specific individuals in recognition of their achievements and contributions. In reality, however, even the most remarkable accomplishments are made possible through the support, commitment, and work of many people who often remain outside the spotlight. At the same time, social movements and civic initiatives require recognizable leaders who become their voice and public representation. Democracy operates precisely within this space of mutual interdependence. The formal inspiration for the project was *Confluence* (1992), a sculpture by Olivier Strebelle. The sculpture symbolizes connection, interdependence, and shared values—ideas that became the starting point for the order's

form. The central element of the object is a transparent glass cylinder that can be worn as a pendant. At its core lies a luminous golden element symbolizing moral integrity, ethical conviction, and the values that form the foundation of a democratic society. At the same time, this core remains deliberately subtle and does not dominate the overall composition. Visible only upon closer inspection, it represents the values present within every individual—often unnoticed at first glance, requiring attentiveness to recognize and consciously cultivate them. The transparency of the glass refers to the openness of democratic processes, accountability, and trust. The glass element is embraced by an organic form resembling a collective body composed of many individual figures. Rather than a literal depiction of people, it is an abstract structure suggesting a network of relationships, cooperation, and mutual support. Its fluid shape emphasizes that society is not a static collection of individuals but a living organism continuously shaped by its citizens. The structure surrounds and protects the central axis of the object, forming a kind of nest that safeguards its core from external threats. A key aspect of the design is the interdependence of its two components. The glass cylinder cannot exist independently; it requires the supporting structure that holds it in place. At the same time, the organic form loses its stability without the presence of the glass element at its center. This relationship reflects a fundamental principle of democracy: Individuals need a community for their actions to have a meaningful impact, while communities depend on engaged and responsible individuals who provide direction and purpose. The order is therefore not merely an award bestowed upon a single person. It becomes a symbol of the broader network of relationships, cooperation, and responsibility that makes democratic action possible.

Individuals

Neta Magda Dror, Haim Farzon

The brooch is composed of two parts representing the individual and public. The wooden part is shaped like what looks like two heads, symbolizing the human connection that holds the large part. The large part is shaped in the form of a quarter cross and half of the eagle of the German prize, thereby symbolizing the givers of the prize. It can be worn on any part of the body, in three ways: the wooden brooch only, together with the large part together, based on personal preference with either the eagle over the cross arm or the cross arm over the eagle. Our current design serves as an abstract bridge between past and future, connecting cultural tradition with a desire to challenge conventions. It seeks a new, more accurate perspective for our



Neta Magda Dror and Haim Farzon, *Individuals*, 2026

time from within the existing culture. While we believe the traditional symbols hold a heritage we don't want to abandon, we feel their original forms are no longer the most accurate fit for today's German Order of Merit. To update this narrative, we centered the award around the individual. Knowing that the current large piece is rarely worn and often left in a drawer, our goal was to translate this legacy into a highly desirable, wearable object—focusing primarily on a small brooch that the recipient actively wants to use and proudly display. The physical mechanics of the piece dictate its deeper meaning. Its dynamic lines reflect the constant movement required to sustain a living democracy. Building on the structural dependency of the two parts, the design highlights the true power of the single citizen: It physically demonstrates that the collective state relies on the individual to be worn, emphasizing that without the individual, the collective structure simply cannot function. The tactile act of attaching the small wooden brooch to the main body sparks a visual dialogue, grounding the abstract concept of free speech into a physical, interactive action. Additionally, the two parts of the large brooch are joined by silver rivets shaped like hands—subtle structural details that echo both the power of a raised fist and the unity of a handshake.



Nehora Chajes and Uri Barnea, *Through Us*, 2026

Through Us

Nehora Chajes, Uri Barnea

The design of our brooch emerged from reflections on democracy —what it should look like, what makes it unique, and the individuals who are honored through this award. The circular base represents the unique perspective and actions each person brings within the framework of the system. Looking through it, every viewer will see something different. The circle also symbolizes equality among citizens, echoing the enduring image of the round table. The hand embodies giving, trust, friendship, and mutual responsibility. Crafted in silver from a single piece of metal, soldered only at its end, the pin reflects the idea that diverse elements can come together to form a unified whole.

Ingo Offermanns ist Professor für Grafik an der HFBK Hamburg.

Anna Rosinke und Maciej Chmara sind Designer*innen und Forschende und gemeinsam gründeten sie das konzeptuelle Designstudios Chmara.Rosinke (Wien/Berlin). Seit über fünfzehn Jahren bewegt sich ihre Praxis an der Schnittstelle von Küchenkultur, sozialem Raum und spekulativem Design. Ihre Arbeit verbindet Food- und Fermentationskultur, verkörperte Kognition und multisensorisches Design. In aktuellen Forschungsprojekten untersuchen sie Kochen als Kulturtechnik im Verhältnis zu Mikrobiom, mentaler Gesundheit und Open-Source-Neurowissenschaft. Anna unterrichtet an der FH Potsdam, Maciej ist Mitglied der Jungen Akademie an der Nationalen Akademie der Wissenschaften Leopoldina und leitet dort die AG Miam Miam. Beide haben unter anderem an der Universität der Künste in Berlin gelehrt; 2023 vertraten sie Österreich auf der London Design Biennale.

Agata Germain is a glassblower and a glass designer based in Warsaw. Their design practice is based on a critical view of the surrounding world and a craftsman's approach to creating objects. They believe in tailor-made, situational, and relevant solutions based on a thorough understanding of a specific problem. Stanisław Orłowski [stãniswaw][oruõfski] is a product designer and a tailor based in Warsaw. He sees the world as a system, where everything influences everything. He's interested in intersection points in this web, and is drawn to the details. In his practice he searches for elegant and detailed solutions to problems.

Krzysztof Oleksiak (*1999) is a Graphic designer working across socially engaged design and human-space relations, based in Warsaw. Graduate of the Media Arts Faculty at the Academy of Fine Arts in Warsaw, currently studying Design and Research at the same academy and Urban Studies at the University of Warsaw. Oxa (*2001) studied Design and Film Directing at the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts in Wrocław . She is currently pursuing a Master's degree in Design and Research at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Her practice combines design, visual storytelling, and artistic research, exploring the relationship between image, narrative, and contemporary visual culture.

Haim Farzon studies in the Department of Jewelry and Fashion at Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem and is responsible for the design and execution of the brooch. Neta Magda Dror studies in the Department of Visual communication at Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem and is responsible for the design of the brooch and the accompanying graphic materials. The brooch was designed in full collaboration and under the guidance of Prof Itay Noy.

Nehora Chajes and Uri Barnea are students at Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem. Nehora studies Contemporary Jewelry, while Uri studies Visual Communication with a focus on typography and social design. Both are socially active in Israel and are grateful for the opportunity to contribute to this project, participating in a process of rethinking and reimagining symbols of democracy through their respective fields of practice.

A L L E S

I N

B U T T E R

R o z b e h A s m a n i , M a r k u s
R i c h t e r

Der Adler zählt zu den zentralen Hoheitszeichen der Bundesrepublik Deutschland und findet sich zugleich auf zahlreichen deutschen Markenprodukten. Mit seiner Installation *Der Butteradler* untersucht Rozbeh Asmani diese Verbindung von staatlicher und wirtschaftlicher Symbolik. Die Adler-Skulptur aus Butter ist auf eine eigens entwickelte Kühltechnik angewiesen ist. Ein Gespräch über die Besonderheiten der Installation, die Herausforderungen der Kühlkette und die damit verbundenen politischen und materiellen Implikationen



Rozbeh Asmani, *Der Butteradler*, 2026, Silikon-Negativ-Form

Rozbeh Asmani Was hat dich an diesem Projekt begeistert, sodass du gleich deine Unterstützung sofort zugesagt hast?

Markus Richter Zum einen, weil du es bist und wir schon immer etwas zusammen machen wollten, und zum anderen esse ich wirklich gerne Butter. Bei Butter gibt es aber eben das Thema der Temperatur: Sie muss gekühlt gelagert werden. Man kennt es ja: Wenn die Butter zu kalt ist, dann ist sie zu hart und lässt sich schwer verstreichen, so dass das Brötchen kaputtgeht.

Rozbeh Asmani Was war denn dein erster Gedanke als die konkrete Anfrage kam, dass ich einen Bundesadler aus Butter machen will?

Markus Richter Ich glaube, am Anfang dachte ich: Macht der jetzt einen auf Joseph Beuys, wegen der Fettecke? Und dann hast du mir erklärt, dass der Bundesadler für den Bundestag leicht anders aussieht als für den Bundesrat, das Verfassungsgericht oder den Bundespräsidenten.

Rozbeh Asmani Butter selbst ist ein Material, mit dem alle Menschen Emotionen verbinden. Man denkt an seine Kindheit oder vielleicht auch an die Nachkriegszeit, als Butter knapp war. Joseph Beuys beschreibt Fett als plastisches und lebendiges Material, das Energie speichert und symbolisiert. In meiner künstlerischen Praxis setze ich mich mit Markenprodukten auseinander. Ich fand den Aspekt spannend, dass Butter als letzte »Deutsche Markenware« der Bundesrepublik heute noch besteht. Es gibt sogar ein eigenes Gesetz dafür: die Butterverordnung. In aufwendigen sensorischen und chemischen Verfahren werden Schnitffestigkeit, Wasser- und Fettanteil, der pH-Wert, Geruch und Geschmack geprüft, bevor das Label mit dem Adler vergeben wird. Früher gab es diverse Erzeugnisse, die mit dem Gütesiegel »Deutsche Markenware« gekennzeichnet waren, wie der »Deutsche Markenkäse« oder »Deutscher Markenmost«. Übriggeblieben ist die Deutsche Markenbutter, die immer noch für eine bestimmte Qualität steht, auch wenn das Gütesiegel zunehmend durch neuere Öko- und Biozertifikate verdrängt wird. Der Bundesadler selbst steht bei uns wie kein anderes Symbol für die freiheitlich-demokratische Grundordnung der Bundesrepublik. Wenn man nun einen Bundesadler aus Butter macht – und das zumal im Hochsommer –, muss dieser natürlich gekühlt werden. Und hier kam die Zusammenarbeit mit deinem Institut ins Spiel.

Markus Richter Ich finde den Gedanken charmant, dass dieser Adler Fürsorge und Pflege benötigt, um zu überstehen. Genau wie



Rozbeh Asmani, *Der Butteradler*, 2026, 3D-Rendering

eine funktionierende Demokratie erfordert es ständige Arbeit – und diese Arbeit können wir technologisch unterstützen. Im Englischen spricht man von HVAC: Heating, Ventilation, Air Conditioning. Das Objekt muss gekühlt werden, wodurch unterhalb des Taupunktes unweigerlich Kondenswasser entsteht. Zwar stört es im Alltag niemanden, wenn im Kühlschrank eine Glashaube über der Butter beschlägt, im musealen Kontext aber vielleicht schon. Gemeinsam mit dem Institut haben wir deshalb diskutiert, wie sich das pragmatisch lösen lässt, ohne einen technischen Overkill zu betreiben. Unser Oberingenieur Sebastian Wendt hat hier eine wichtige gestalterische Sensibilität eingebracht: Macht man die kältetechnischen Apparate sichtbar oder hält man sie bewusst dezent im Hintergrund, damit sie einfach nur ihre Funktion erfüllen? Denn am Ende des Tages bleibt es eine Maschine, die kontinuierliche Wartung und Instandhaltung braucht.

Bild: Wir planen, in den Wald zu gehen, um Pilze zu suchen – und wir kommen mit Erdbeeren wieder heraus. Das kann natürlich passieren und man muss den Projektplan umstellen. Am Ende soll das Ergebnis aber gut werden und der Butteradler auch für die Besucher*innen nach zwei Monaten noch stehen.

Rozbeh Asmani In diesem Zusammenhang denke ich an die erste Reaktion des Kurators Friedrich von Borries, als ich ihm mein Konzept vorstellte. Er war sofort von der Idee fasziniert, dass der *Butteradler* im Laufe der Ausstellungsdauer schmilzt und schließlich in einer Fettpfütze endet. Doch was passiert eigentlich, wenn im Museum plötzlich der Strom ausfällt? Stehen wir dann vor einem technologischen oder vor einem demokratischen Worst-Case-Szenario?

Markus Richter Ganz wichtige Frage. Technisch betrachtet wird die Butter mit der Zeit wärmer, ist aber durch die Glasvitrine eine Zeitlang geschützt. Wenn der Strom nach ein oder zwei Stunden wieder angeht, springt auch die Kühlung wieder an und die Kühlkette ist nicht allzu lange unterbrochen. Würde der Strom jedoch länger ausgeschaltet bleiben, dann würde der *Butteradler* die üblichen Prozesse durchlaufen. Ich denke, mit einem Augenzwinkern, der Demokratie wird es nicht schaden, aber es gäbe sicherlich interessante Bilder, die man mit Blick auf die Demokratie und das Verwesen des Adlers übertragen könnte. Aber wir könnten das ja auch selbst steuern und die Demokratie sozusagen manipulieren: Mit der thermostatisierten Vitrine können wir den *Butteradler* nämlich nicht nur kühlen, sondern auch erwärmen – bis zu dem Punkt, an dem die Butter flüssig wird. So könnten wir auch die Pfütze des Kurators ganz gezielt einstellen.

Rozbeh Asmani ist ein in Shiraz, Iran geborener deutscher Künstler. Nach seinem Studium der Bildenden Kunst an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig war er Meisterschüler bei Günther Selichar. Als Postgraduierter an der Kunsthochschule für Medien Köln erhielt er 2013 den Förderpreis für seine Arbeit *Colourmarks*. Seit 2020 lehrt

Asmani als Professor für Neue Medien und angewandte Grafik im Bezugsfeld Bildender Kunst am Caspar-David-Friedrich-Institut der Universität Greifswald.

Prof. Dr.-Ing. Markus Richter ist Leiter des Instituts für Thermodynamik der Universität Hannover.

H E N R I K E

N A U M A N N :

» D I E

I N N E R E

F R O N T «

K e r s t i n S t a k e m e i e r

Was bedeutet das Epische in einer Zeit, in der große Erzählungen zerfallen sind? In ihrem Beitrag für den Deutschen Pavillon antwortet Henrike Naumann nicht mit einer Geschichte, sondern mit einer räumlichen Konstellation aus Objekten, Erinnerungen, Handwerk, Ideologien und Gemeinschaften. Der Text folgt den Spuren dieser Arbeit und versteht sie als Versuch, das Epos als kollektive Form neu zu denken



Henrike Naumann, Performance *Trümmerfrau* (in Kollaboration mit der venezianischen Vertikaltanzgruppe II Posto della Danza Verticale), Deutscher Pavillon der 61. Internationalen Kunstausstellung, La Biennale di Venezia; Foto: Clelia Cadamuro

S IST VON ALTERS HER als Wesenszeichen des
» E Epos betrachtet worden, daß sein Gegenstand kein persönliches Schicksal, sondern das einer Gemeinschaft ist.«⁰¹

Henrike Naumanns Arbeit war nicht immer episch. Aber sie wurde es immer mehr. Henrike Naumann produzierte immer mehr in die gegenwärtigen Unmöglichkeiten epischer Form hinein. *Die Innere Front* demonstriert im zentralen Raum des Deutschen Pavillons auf der 61. Venedig Biennale das Epos als Latenz, mehr eine Drohung als ein Versprechen, Subtext einer hieroglyphenhaften Gegenwart innerhalb derer die Vergangenheit als Treibgut schwimmt, gährt und wuchert. *Die Innere Front* ist ein Zwischenkriegspanorama mit epischen Ambitionen in Mintgrün, in das Henrike Naumann ebenso eingeschlossen war, wie wir es bleiben: im sowjetischen Kasernen-Mintgrün, im nachnationalsozialistischen Pavillon, den wir durch das Hauptportal betreten, vom Mintgrün erschlagen, von den sehr farbig abgestimmten, gemusterten und genähten, geflickten und gebundenen Gardinen an allen Oberlichtern beklemmt und schließlich von der Einsicht bestürzt, dass es sich bei den zart wirkenden Metallschals, die auf der Stirnseite des Raumes als einzige Objekte bis auf den Boden des Pavillons fallen, um tonnenschwere zusammengesetzte Kettenhemden handelt. In der Mitte des Raumes angehalten, befinden wir uns zwischen zwei exakt überlebensgroßen Objekten, die als Hauptwerke antreten. Ein Fries aus halben Stühlen säumt die obere Sichtkante des Raumes, und dicht über dessen Boden hängen links und rechts die Hauptwerke, zwei Rechtecke mit identischen Maßen. Ein Historienbildformat. Genauer, ein Wandbildformat. Denn für beide ist die malerische Version eines Wandbildes maßstabsgebend, das Henrike Naumanns Großvater, Karl Heinz Jakob, in den 1950er Jahren schuf: *Die Mechanisierung der Landwirtschaft*, das bis heute die Wand des ehemaligen Kammersaals der ehemaligen Industrie- und Handelskammer der ehemaligen Karl-Marx-Stadt schmückt. Es hat die Friedenstaube, die von dem Mädchen im Zentrum des Bildes gehalten wurde, in *Die Innere Front* verloren. Dort, wo sie noch zu sehen wäre, auf Jakobs Wandgemälde in Chemnitz, ist heute eine Trockenwand installiert, die seine Arbeit verbirgt. Henrike Naumanns Verwandlung in ein Relief mit Lederkleidung, in eine Intarsie aus Holzfurnieren, deren Handwerklichkeit auf die Hilfe von Henrike Naumanns Freund*innen zurückgeht, lässt diejenigen Objekte narrativ werden, die sich erst zeigen, wenn wir uns mitten im Pavillon umdrehen. Hieroglyphen. Die Rückwand, die Eingangswand, gefüllt

01 Georg Lukács, *Theorie des Romans*, Luchterhand, 1920/1963, S. 64f.

wie ein Setzkasten, in dem erzgebirgische Gewerke und nationaler Kitsch, lokal gefertigte Dekore und international industriell gefertigte Accessoires fließend ineinander übergehen: Intarsienarbeiten am Sandmännchen, Rohjutaschen, Gasmasken, kleine Deko-Streit-äxte, Weichmetallportraits, primitivistische Lampenschirme und höhlenmalerische Vasenkörper, eine Landkarte aus ehemals epischen Objekten, die kleinkariert wurden.

Sie alle bilden den Hintergrund für Henrike Naumanns Lederrelief des großväterlichen Sozialistischen Realismus und für dessen Gegenüber, eine metallbesessene Puppenstube in Überlebensgröße. Auch sie geht auf eine nicht mehr epische Kulturtechnik zurück, diejenige erzgebirgischer Miniaturstuben, die als Volkskunst zwar weiterhin produziert werden, aber wie auch der sozialistische Realismus, heute als Folklorismus enthistorisiert, scheinbar entwicklungslos fortexistieren. Als Andenken werden sie objektiv reaktionär. Aber Henrike Naumann lässt sie nicht zu Andenken werden, sie richtet sie ein, bekleidet sie und transformiert die Arbeit Jakobs durch ihr Gegenüber in eine überdimensionierte Miniatur. Kleinkunst. Das schließt Henrike Naumann ein. Bewusst. Die Austreibung der Andenken trifft Alle im Nationalpavillon. In der Gegenüberstellung mit der auf Überlebensgröße hochskalierten erzgebirgischen Puppenstube, eingerichtet mit Metallmöbeln in Grau und Silber, ihrer Aneinanderreihung der Restbestände postmodernen Designs, erinnert dieser unbewohnte Raum unwillkürlich an Henrike Naumanns frühe Arbeiten. An Henrike Naumanns früheste Arbeiten.⁰² Henrike Naumann positioniert uns zwischen verkleidetem sozialistischem Realismus und hochskalierten regionalen Interieurs in einer Gegenwart, die beide aus dem Friedensfall herausgleiten lässt, in eine Vorkriegszeit, eine Nachkriegszeit, und in die Frage, woran diese zu unterscheiden sind.

Die Innere Front ist Skulptur. Die Skulptur einer sozialen Form, zu der Henrike Naumann keinen individuellen Kommentar produzierte, sondern deren überindividuelle Verkörperung sie einrichtete. Henrike Naumanns eigene Form, ihre Herkunft, ihre Ausbildung, ihr Profil, sie sind Teil von *Die Innere Front*, nicht ihr Umfang. Dies ist keine Konzeptkunst. Sie lebt in ihr, der Front. Episch ist *Die Innere Front* so auch darin, dass der Epos beginnt, bevor seine zentralen Charaktere auftreten, und dass er endet lange nachdem seine Helden starben. Er ist ohne sie. Henrike Naumann starb am 14. Februar 2026 in Berlin. Zu früh. Zu schnell. Sie starb falsch. Sie arbeitete auf *Die Innere Front* zu. Ihre Liebe, ihre Freund*innen, ihre Kolleg*innen

02 <https://henrikenauumann.com/wp-content/uploads/2022/07/Katalog.pdf>
(zuletzt aufgerufen: 5.6.26)

arbeiteten *Die Innere Front* in den Deutschen Pavillon ein. Auch darin schlägt sich ihre Epik nieder. Der Pavillon ist Henrikes künstlerisches Werk. Es realisierte sich als gemeinschaftliche Kultur. Das ist gar nicht romantisch. Es ist weder so gemeint, noch ist es das faktisch. Die Romantik ist der historische Ursprung desjenigen bürgerlichen Subjekts, dessen Innerlichkeit Georg Lukács im Roman als verwirklicht und umkämpft sieht, denn das Epos »gestaltet eine von sich aus geschlossene Lebenstotalität, der Roman sucht gestaltend die verborgene Totalität des Lebens aufzudecken und aufzubauen.«⁰³ Die Romantik ist der Grund für das Absterben des Epos, für die subjektive Sinnsuche des Romans. *Die Innere Front* ist kein Roman. Und mir geht es hier nicht darum, eine spärliche Literaturwissenschaft der Skulptur zu schreiben. Mir geht es darum, dass Henrike Naumann eine künstlerische Position erarbeitet hat, die die Kategorien, auf denen unsere habituelle Grundannahmen über die soziale Form der Gegenwartskunst fußen, als romantische Selbstbestäubung enttarnt: Episch heißt nicht zuvorderst größer, es heißt zuvorderst gemeinschaftlicher. Deswegen sah Lukács es in den 1910er Jahren im Roman enden.

Henrike arbeitete mit der venezianischen Gruppe Il Posto Vertical Dance an einer Performance. An lokalem Sinn. Die Freund*innen setzten mit Il Posto im Pavillon die Teile zusammen, die Henrike aufstellte: Die Wand wurde zur vertikalen Bühne, die Architektur durch die Fenster betreten, die Kettenhemden legten sich als Rahmen um die zwei Tänzer*innen, die schwebend und militärisch, als Trümmerfrau und als Partisanin, mit Kleidungsstücken und Silhouetten, die aus den Hieroglyphen in die Großminiaturen und aus ihnen auf ihre Körper übergingen, nicht weniger als die Hauptdarstellerinnen des Panoramas vorstellten. Sie tanzten auf der Rotundenwand der immer noch nationalsozialistischen Pavillonarchitektur. Sie seilten sich ab. Sie betraten den Boden und gaben den Kettenhemdschals eine neue Bedeutung: Sie wurden zur Rahmung eines ganz anderen kriegerischen Subjekts, zusammengesetzt aus weiblichen Stereotypen der letzten Nachkriegszeit, die



03 Lukács, *Theorie des Romans*, S. 57f.



Henrike Naumann, *Die innere Front*, Installationsansicht, Deutscher Pavillon der 61. Internationalen Kunstausstellung, La Biennale die Venezia, 2026; Foto: Jens Ziehe

aus dem Beiwerk ins Zentrum treten, episch werden, und alles im Raum an sich neu orientieren. Was zuvor latent war im Raum, drohend, und nach der Performance in diesen Status zurückfällt, gewinnt für einen Moment ein Subjekt, das ebenso regional, ebenso kleinkünstlerisch und ebenso gemeinschaftlich ist wie der Raum selbst. Das Epos versammelte, wie Lu Märten – die wie viele Andere, in den 1920er Jahren versuchte das Epos gegen Lukács zu retten, wie Bertolt Brecht, wie Alfred Döblin – über ihn schrieb, in sich alle Künste vor ihrer



Henrike Naumann, *Die Innere Front* (Detail), Deutscher Pavillon der 61. Internationalen Kunstausstellung, La Biennale die Venezia, 2026; Foto: Jens Ziehe

Aufspaltung in isolierte Einzelhandwerke.⁰⁴ Das ist es, was hier passiert. Und das Epos versammelte alle Historie in sich, vor ihrer Aufspaltung in isolierte Nationalgeschichten. Das ist es, was hier passiert. Seine späteren nationalistischen Aneignungen liegen nicht in seiner Form begründet, sondern darin, dass Nationen keine Gemeinschaften sind, sondern Rechtskörper und Gewaltmonopole, die sich bisweilen mit Epen schmücken, um gemeinsamen Sinn vorzutäuschen, einen Sinn, der den Gemeinschaften vor ihnen entnommen wurde. Das Epos ist die kulturelle Form des Lebens einer tendenziell unbegrenzten Gemeinschaft. In *Die Innere Front* steigen seine Held*innen durchs Fenster ein, nachdem sie schon lange steht. Henrike Naumanns »Innere Front« nimmt künstlerische Praxis als Kulturgeschichtsschreibung in die Verantwortung. Henrikes Gesamtwerk nimmt künstlerische Praxis als Kulturgeschichtsschreibung in die Verantwortung. In *Die Innere Front* zeigt Henrike Naumann uns, wie es geht. Die Frage bleibt, wer ihre Aufgabe nun übernimmt, denn »der Held des Epos ist strenggenommen, niemals ein Individuum.«⁰⁵ Aber sie ist es, die fehlt.

Sung Tieu und Henrike Naumann, *Ruin*
Deutscher Pavillon der
61. Internationalen
Kunstaussstellung, La
Biennale di Venezia
9.5.-22.11.2026
<https://deutscher-pavillon.org/de>

Dr. Kerstin Stakemeier
ist Professorin für
Kunsttheorie und
-vermittlung an der
Akademie der Bildenden
Künste Nürnberg.
Gemeinsam mit Bill
Dietz schrieb sie
Universal Receptivity
(2021), gemeinsam mit
Marina Vishmidt
Reproducing Autonomy
(2016). *Entgrenzter
Formalismus.
Verfahren einer
antimodernen Ästhetik*
erschien 2017 bei
bbooks; und eine
Sonderausgabe der
Zeitschrift Selva,
gewidmet dem Werk
von Peter Gorsen, wird
dessen *Fäden* nun
weiterführen (2027).
2021/23 kuratierte sie
gemeinsam mit Anselm
Franke *Illiberal Arts/
Lives* (Haus der Kulturen
der Welt, Berlin/
Ludwigforum, Aachen).
Derzeit editiert sie mit
Devin Fore eine Reihe
von Gesprächen, die
unter dem Titel »The
Fantasies of the People«
bei e-flux erscheinen
werden und wo im
Februar 2026 bereits
ihre Einführung »Epic
Fantasies« erschien.

- 04 Lu Märten, »Historisch-Materialistisches über Wesen und Veränderung der Künste: Eine pragmatische Einleitung.« in: Lu Märten, *Formen für den Alltag: Schriften, Aufsätze, Vorträge*, ed. Rainhard May, Verlag der Kunst, 1982, S. 72, 90.
- 05 Lukács, *Theorie des Romans*, S. 64.

M O S A I K S T E I N E

D E R

E R I N N E R U N G

E v a S c h a r r e r

Sung Tieu arbeitet oft mit den unscheinbaren Spuren politischer Gewalt. Im Deutschen Pavillon der Biennale von Venedig führt sie diese Beschäftigung auf monumentale Weise fort. Ihre Installation verbindet persönliche Erinnerungen mit der Geschichte vietnamesischer Vertragsarbeiter*innen in der DDR und stellt Fragen nach Zugehörigkeit, Würde und den Mechanismen gesellschaftlicher Ausgrenzung



Sung Tieu, *Human Dignity Shall Be Inviolable*, 2026, Außenansicht Deutscher Pavillon der 61. Internationalen Kunstausstellung, La Biennale die Venezia; Foto: Andrea Rossetti

W I E KAUM EIN ANDERES DUO vor ihnen (soweit ich das beurteilen kann) haben die beiden Künstlerinnen Sung Tieu (HFBK-Alumna) und Henrike Naumann (HFBK-Professorin) – wie ihre Kuratorin Kathleen Reinhardt in den 1980er Jahren geboren und im Osten der Republik aufgewachsen – unter dem Titel *Ruin* eine bewusst doppeldeutige Symbiose geschaffen, die trotz unterschiedlicher Ästhetiken sehr präzise ineinandergreift.

Der Deutsche Pavillon, 1909 von Daniele Donghi im neoklassizistischen Stil erbaut und 1938 unter dem NS-Regime von Ernst Haiger monumental erhöht und erweitert, stellt mehr noch als andere Nationenpavillons eine Herausforderung für die darin ausstellenden Künstler*innen dar. Hans Haacke brach in seiner ikonischen Installation *Germania* 1993 den Marmorboden auf und platzierte eine D-Mark anstelle des Reichsadlers über dem Portal – als Antwort auf die politische Ökonomie in der Nachwende-BRD (während Nam June Paik die Seitenflügel bespielte). Maria Eichhorn ließ den Pavillon 2022, nachdem es nicht gelang, ihn aus den Giardini verschwinden zu lassen, in einer archäologischen Exkavation aufbrechen, um die darunter liegenden Schichten offen zu legen.

Sung Tieu und Henrike Naumann verzichteten auf derart brachial sezierende Gesten und eignen sich den Pavillon auf subtile Weise an, sie fügen hinzu anstatt zu exkavieren und nisten sich geradezu häuslich darin ein. Doch zunächst tritt die Fassade in Erscheinung. Der Schriftzug GERMANIA über dem von kantigen Säulen getragenen Portikus ist verschwunden, ein verpixeltes Schimmern überzieht die gesamte Front und Seitenwände. Sung Tieus *Human Dignity Shall Be Inviolable* (2026) ist ein Trompe l'oeuil, geschaffen aus mehr als drei Millionen marmornen Mosaiksteinchen, die originalgetreu die mit Graffiti überzogene Fassade einer Plattenbau ruine in der Hohenschönhausener Gehrenseestraße (ehemals Falkenseer Straße) nachbilden, mit den typischen Loggia-Balkonen, hinter denen sich fensterlose schwarze Löcher auftun.

In den 1970er Jahren vom SED-Regime im Nordosten Berlins erbaut, war es der größte Wohnkomplex zur Unterbringung von Vertragsarbeiter*innen aus den sozialistisch geprägten »Bruderländern« der DDR, insbesondere aus Vietnam. Nach der Wende verloren Zehntausende vietnamesischer Vertragsarbeiter*innen ihre Arbeit und ihren legalen Status. Sung Tieu, die 1992 als Fünfjährige mit ihrer Mutter nach Deutschland gekommen war – der Vater war kurz vor der Wende in die DDR emigriert, um in einem Stahlwerk zu arbeiten –, verbrachte dort, nach der Trennung ihrer Eltern, zwischen 1994 und 1997 ihre Kindheit. In dieser Zeit war der Wohnblock Brennpunkt rechtsextremistischer Übergriffe, Schauplatz von Polizeigewalt und



Sung Tieu, *But the Flesh Is Weak*, Installationsansicht, Deutscher Pavillon der 61. Internationalen Kunstausstellung, La Biennale die Venezia, 2026; Foto: Andrea Rossetti

staatlicher Kontrolle, aber auch ein Ort der Gemeinschaft. Seit 2003 steht der Komplex leer, wurde mehrfach weiterverkauft, ohne dass jedoch die angekündigte Sanierung oder ein vollständiger Abriss geschah. Heute steht er symbolisch als DDR-Ruine beziehungsweise für den Spekulations-Ruin der Nachwendzeit.



Hamburgs Wissenschaftssenatorin Maryam Blumenthal, Sung Tieu und Prof. Martin Köttering bei der Eröffnung des Deutschen Pavillons, 2026; Foto: Jonas Mannherz

Sung Tieu ist immer wieder an diesen Ort zurückgekehrt und hat dessen Geschichte minuziös recherchiert⁰¹. Die Mosaiktechnik verleiht der monströsen Chimäre aus Nazi-Architektur und Plattenbau-ruine eine fast gespenstische Schönheit. Man ist versucht, die Graffiti zu interpretieren: »Wald« steht auf dem rechten unteren Balkon, »Refugees« auf dem linken. Es wurde jedoch nichts von der Künstlerin hinzugefügt, jedes Detail ist der originalen Fassade entnommen.

Die Mosaikfassade – eine zugleich dokumentarische und kommemorative Geste, die auch an die Tradition »architekturbezogener Kunst« in der ehemaligen DDR erinnert – umhüllt die Installation *Die Innere Front* (2026) von Henrike Naumann im Zentrum des Pavillons wie ein Kokon. Die hellen Seitenflügel werden von Sung Tieu in formaler Reduktion bespielt. Im rechten Flügel nehmen ihre minimalistischen Anordnungen von Aluminiumprofilen zum Beispiel Bezug auf Albrecht Dürers *Vier Bücher von menschlicher Proportion* (1528) und übertragen das universelle Proportionssystem auf einen individuellen Körper: den ihrer Mutter, Vu Thi Hanh, mit der die Künstlerin im Wohnheim Gehrenseestraße in einem Zimmer lebte.

In die Bodenskulptur *Thou Shalt Not Bear False Witness* (Neck

01 Kathleen Reinhardt, ifa – Institut für Auslandsbeziehungen (Hrsg.), *Ruin – Henrike Naumann, Sung Tieu*, Ausstellungskatalog zur 61. Internationalen Kunstausstellung, La Biennale di Venezia, Deutscher Pavillon, Distanz Verlag, S. 118 – 141

↳ *Wrist Circumference, Version 4*, 2026), bestehend aus zwei parallelen, je sechs Meter langen Aluminiumstangen, sind Kerben eingelassen, die sich auf Umfang von Hals und Handgelenken der Mutter beziehen, und gleichzeitig an ein mittelalterliches Strafwerkzeug erinnern. Mit ihrer formal nüchternen, aber emotional aufgeladenen Ästhetik setzt Tieu der rassistisch-ideologischen Pseudowissenschaft physiognomischer Klassifizierung von Körpern, der Obsession zur Vermessung und Degradierung, ein privates Manifest entgegen.

Der stringente Minimalismus wird im linken Flügel durch einen organischen Raum gespiegelt: gläserne Körperabgüsse stellen durch Arbeit und Krankheit gezeichnete Arme und Beine der Mutter dar (*But the Flesh Is Weak*, 2026) und ein Schwarm von über achthundert Marienkäfern – Skulpturen der zu Ostern beliebten Schokotierchen – hat sich in der oberen Ecke eingenistet (*They Have Eyes, But They See Not, They Have Ears, But They Hear Not*, 2026). In derartiger Vielzahl mutiert das ansonsten als Glücksbringer gern gesehene Insekt zum bedrohlichen Ungeziefer, insbesondere wenn Sung Tieu damit auf den asiatischen Marienkäfer anspielt, der mehr Punkte hat als der europäische und als »eingeschleppte Art« heimische Marienkäferarten zu verdrängen droht. Die Parallele zu den Vertragsarbeiter*innen der DDR, die nach deren Zusammenbruch sich selbst überlassen wurden, ist offensichtlich. Zur Eröffnung des Pavillons trug Tieu einen Anzug, der mit Zeitungsartikeln über die fremdenfeindlichen Pogrome gegen Vietnamesen*innen in den 1990er Jahren bedruckt war.

Tieu und Naumann behandeln individuell geprägte Erfahrungen im Deutschland der Nachwendezeit, entziehen sich jedoch einer expliziten Eindeutigkeit. Dem politischen Drama um die Teilnahme Israels und Russlands, dem Rücktritt der Preisjury, Massenprotesten und geschlossenen Pavillons – Ereignisse, die die Eröffnungstage der Biennale durchzogen und ihre auf Nationalstaaten beruhende Struktur selbst als höchst ruinös entlarvten, setzt der Deutsche Pavillon (der sich an dem Streik nicht beteiligte) ein eher leises, persönliches und fast anachronistisch wirkendes Statement entgegen. *Ruin* ist vor allem eine Warnung – vor einer sich bedrohlich in die bereits in Trümmern liegende Gegenwart fortsetzenden Vergangenheit.

Sung Tieu und Henrike Naumann, *Ruin*
Deutscher Pavillon der
61. Internationalen
Kunstaussstellung, La
Biennale di Venezia
9.5. – 22.11.2026
<https://deutscher-pavillon.org/de>

Eva Scharrer ist Kunst-
historikerin, freie
Autorin und Kuratorin
und lebt in Berlin.

»

A

U N I V E R S E

U N T O

H E R S E L F «

K a d e r A t t i a

HFBK professor Kader Attia introduces the artistic practice of Otobong Nkanga who won the Finkenwerder Art Prize 2026 and presented her first solo show in Hamburg at ICAT



Workshop by Otobong Nkanga with students of HFBK Hamburg; Photo: Tim Albrecht

»A universe unto herself«



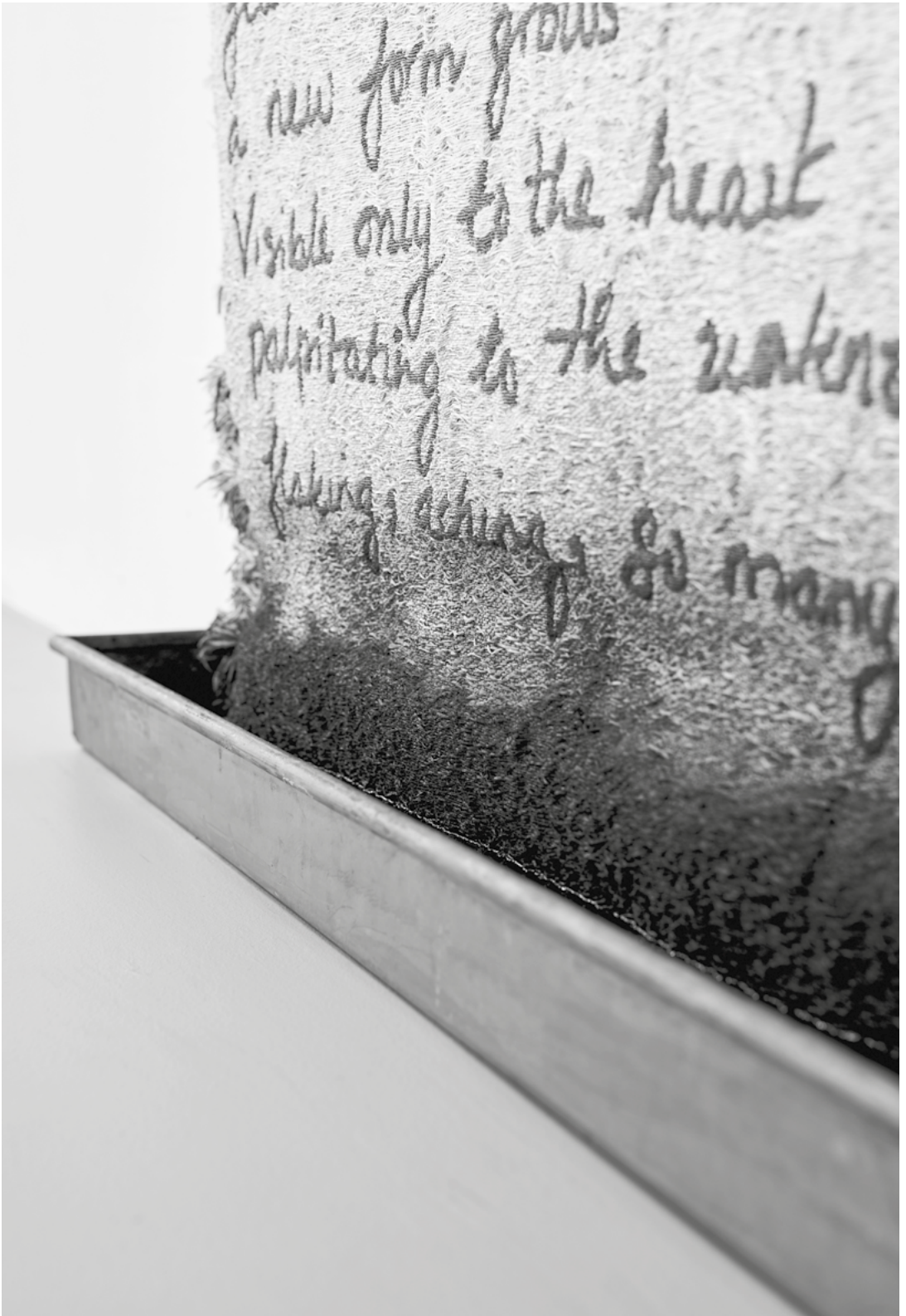
Otobong Nkanga, Finkenwerder Art Prize, Installation view ICAT; Photo: Tim Albrecht

THROUGH LIGHT AND TIME, some artists manage to leave an indelible mark on human civilization, for they always occupy the space between the real and the metaphysical. Otobong Nkanga's work constantly leaves us in this intermediate space between the unconscious and the conscious, magic and rationality, between one land and another, between one shore and another, between a spiritual world and a real world, between a supernatural world and a rational world, always facing the unknown of what philosophy calls metaphysics. The forms she evokes, the landscapes, her relationship to matter, to smells, to flavors, always plunge us, like Marcel Proust, into a distant past, sometimes familiar, but also lose us in a universe we are unable to explain or express, yet which we feel deeply because it cradles us in something eternal. It is this metaphysical dimension that stands out in Otobong Nkanga's work. She is an artist I have known personally for several years, and whose work's evolution over time fascinates me. One of the defining aspects of her practice is also performance. With her unique talent, a sincerity that springs from the depths of her being is expressed through the vibrations she creates with her voice, through song. Her work is multifaceted, utterly immersive, and unforgettable. Every performance, every gesture, every back-and-forth between the individual and the collective, between her and her various avatars, gives Otobong Nkanga's work a timeless, polysemic, and multifaceted dimension. She is a universe unto herself, whose openness invites everyone—regardless of gender, culture, social class, religion, or age—to lose themselves in order to enter into communion with the others who make them up.

On the occasion of this exhibition, Otobong Nkanga has organized a workshop, as well as a meeting with HFBK students, which, in my view as a professor of Time-based Media, offered an extraordinary example of the possibility available to any artist to move freely between one medium and another. Otobong Nkanga excels in this field, as she employs sculpture, installation, performance, song, textiles, architecture, and more ...

Kader Attia is an artist and curator. Since 2023, he has been Professor of Time-based Media at the HFBK Hamburg.

Otobong Nkanga –
Finkenwerder Art Prize
ICAT – Institute for
Contemporary Art &
Transfer
22.5. – 21.6.2026



Otobong Nkanga, *In a Place Yet Unknown*, 2017, Installation view, ICAT; Photo: Tim Albrecht

L E A R N I N G

W I T H O U T

B E I N G

T A U G H T

S u n g T i e u

In 1986, Andreas Slominski, Professor of Sculpture, graduated from HFBK Hamburg himself. Exactly forty years later, he is leaving the university for the second time, after 22 years of teaching. Alumna Sung Tieu looks back on her studies with Andreas Slominski



Graduation project by Fion Pellacini (class prof. Andreas Slominski) in the auditorium at HFBK Hamburg, 2017;
Photo: Robert Schlossnickel

WAS A BAD STUDENT. In addition to the fact that

I was commuting to Hamburg daily while working in a coffee shop in Berlin, which meant that I did not put nearly enough hours into my course, I was also too proud and too afraid to commit myself to art. I didn't want to produce poor work, so I would mostly err on the side of producing nothing at all.

It was 2012, and I was enrolled at HFBK. For a tutorial with my professor, the artist Andreas Slominski, I produced a set of tiny ceramic objects, somehow related to Asian cuisine, that I shudder to remember now. But these awkwardly disquieting works unexpectedly led to one of the most important conversations I had throughout my studies.

Nothing in particular was said about the sculptures themselves. Instead, Slominski posed a much more profound question about the practice I could develop, especially as someone who comes from an entirely different historical context. With my immigrant history related to the disappearance of the Eastern bloc, and part of a global Vietnamese diaspora now living in a vastly changed cultural environment: How would I transform the German cultural landscape as an artist working in Hamburg?

Of course, neither of us had the answer. But it appeared certain to him that I would need to engage with that dissonance. And it was not something he could teach me. But the directive lingered on. My learning therefore consisted of latent realisation. In the vein of Amos Bronson Alcott (1799–1888), who famously said: »The true teacher defends his pupils against his own personal influence.« I felt as if I was being left to my own devices.

But teaching is far more than the articulation of explicit instructions; it comprises the universe of implicit messages and signals, discouraging and encouraging, critical, inspirational or otherwise, that each human absorbs throughout their lifetime. This happens whether we register it or not; the temporal immediacy of any truth-revelation is suspended, allowing for what literary critic Katherine Hayles calls the »cognitive non-conscious« to do what is needed.

For much of my four years with professor Slominski I saw how that invisible approach (which I believe he nonetheless meticulously crafted) transformed me and many of my fellow students. The impact of his presence resonated long after I left his class. Much of Slominski's oeuvre operates in the same manner. Dominikus Müller, in his essay »Vanishing Acts«, compares Slominski's performative actions and sculptures to the act of »giving shape«—meaning that the artist provides only traces, rather than the whole story that is present within each work. Slominski sculpts a »physical presence



Graduation project by Alisa Tsybina (class prof. Andreas Slominski) at HFBK Hamburg, 2020;
Photo: Tim Albrecht

detectable only in terms of its absence (...) (not unlike a casting mould that has been removed)«, Müller writes.

This tendency can be observed in works such as *Candle* (2005). For his retrospective at the Serpentine Gallery in London, Slominski staged a number of performative actions which any visitor would have already missed by the time they arrived at the exhibition. A week before the opening, he built an artificial ski ramp leading from Kensington Gardens, over a chest-high fence, directly into the gallery. Entire trucks would manufacture real snow on site and load it onto the ski slope. Then, a hired athlete would repeatedly ski into the gallery, only to scrape off the wax under his skis. This wax was used to slowly form a candle. When the exhibition opened, the snow had melted, the ramp had been dismantled, and all traces of labour relating to the creation of the candle were removed. All that remained to be seen in the gallery was the slender object, presented on a clean white plinth.

The viewer purposely doesn't see where the candle came from, or how it was made. But the labour behind it extends infinitely into the past. Slominski's art, in tandem with his teaching, intentionally refuses to provide the audience with a straight line, or a moment of

Born in Hai Duong, Vietnam, in 1987, Sung Tieu is a Vietnamese-German artist who lives and works in Berlin. Having grown up between different political systems, she develops her practice at the intersection of biography and geopolitics. Her work explores the aftereffects of the Cold War, colonial entanglements, and the subtle mechanisms of institutional violence.



Performance by Siri Wirtensohn and works by Noémi Barbaglia and Tammy Langhinrichs at the annual show in the class of prof. Andreas Slominski, 2019; Photo: Tim Albrecht

immediate recognition. Instead its significance only seeps through slowly, leading us into deeper meaning via detours. His elaborately manufactured yet inconspicuous interventions dissolve in front of our eyes while leaving imperceptible marks before we have even begun to notice them. This means interacting with the human brain in the way that it actually operates; as Hayles again points out, the vast majority of human decisions take place without our conscious participation.

Likewise, one could argue that his way of teaching rigorously rejects the presence of the teacher. It is closer to a form of playful institutional critique, one that negates the traditional pupil-professor dynamic so prevalent in German academies, and instead implements the Beuysian belief that everyone is already, in their visible and invisible ways, an artist. He shows with at times provocative, cryptic and absurd means how to remain resilient and curious to oneself. His method inadvertently carries as many hidden messages and ambivalent nuances as his persona, which isn't without its problems in our day and age. But as a true punk dressed in suits, from whom you can expect nothing but the fanatic commitment to surprise, Slominski is an incomparable magician of unforeseeable potentials.

reflecting on the social and psychological consequences of migration, bureaucracy, and systems of control. She graduated with Prof. Andreas Slominski in 2013 at HFBK Hamburg and is currently shown in the German Pavilion at the 61st Venice Biennale.

R E A D I N G

L I S T

Tobias Frühauf, Friedrich von Borries, Philipp Wolpert

Klima-Erlösung. Ein Passionsspiel-Splatter

Merve Verlag, 2026



Passionsspiele stellen traditionell das Leiden und Sterben Jesu Christi nach. Aufgeführt werden sie meist an christlichen Feiertagen und vor allem in katholisch geprägten Regionen; die Oberammergauer Passionsspiele sind wohl das bekannteste Beispiel. Viel weiter reicht mein Wissen über dieses Genre allerdings nicht. Gelegentlich liest man in der *Süddeutschen Zeitung* von einem neuen Intendanten oder davon, dass eine ganze Stadt an den Aufführungen beteiligt ist. Und vermutlich geht es dabei stets um Erlösung, Vergebung und Hoffnung. Auch das vorliegende Theaterstück knüpft zunächst an diese Motive an. Jeden Samstag zur Prime Time findet hier die »Klimaerlösungs-Vergebensshow« statt – in einem Fernsehstudio in den ehemaligen Euro-Arkaden, die zu einem Carbon Capture Center umgebaut werden sollen. »Hier versammeln sich Menschen [...] und übernehmen Verantwortung für ihr Handeln. Ganz egal, ob bewusst oder unbewusst, unser Handeln und Nicht-Handeln verändert das Klima und zerstört unseren Planeten.« Doch so einfach ist es natürlich nicht – weder im wirklichen Leben noch auf der Bühne. Was als zeitgenössisches Passionsspiel beginnt, entwickelt sich zunehmend zu einem Splatter-Spektakel: Es gibt zahlreiche Tote, Rache verdrängt die Vergebung, und von Erlösung kann am Ende keine Rede mehr sein. (BA)

Kathleen Reinhardt, ifa – Institut für Auslandsbeziehungen

Ruin. Henrike Naumann und Sung Tieu

61. Internationale Kunstausstellung, La Biennale de Venezia, Deutscher Pavillon, Distanz Verlag, 2026



Wer hätte gedacht, dass sich in einem Katalog des Deutschen Pavillons einmal Zitate von Bärbel Bohley – deren Name heute wohl nicht mehr allen Leser*innen geläufig sein dürfte –, Friedrich Engels – von dessen Bekanntheit man zumindest ausgehen kann – und Sara Ahmed begegnen würden? Der Kuratorin Kathleen Reinhardt gelingt es eindrucksvoll, die inhaltlichen und künstlerischen Verbindungslinien zwischen Sung Tieu und Henrike Naumann herauszuarbeiten. Kerstin Stakemeier schreibt kenntnisreich über Naumanns Werk und verfolgt die Verflechtungen ost- und westdeutscher Kunstgeschichten bis in die Gegenwart. Sabeth Buchmann wiederum schlägt den Bogen zum Begriff des »Hyperobjekts« und liest Sung Tieus Arbeit als eine »multipolare (Infra-)Struktur«. Auch die beiden Künstlerinnen selbst sind mit persönlichen wie künstlerischen Beiträgen vertreten. Die Gestaltung des Katalogs unterstreicht dabei dessen Charakter als Reader und Denkraum. Lediglich der Umgang mit Fußnoten wirkt

stellenweise gewöhnungsbedürftig: Spätestens bei nur wenigen Quellenangaben auf einer Seite oder bei Online-Referenzen stößt das gewählte System an seine Grenzen. (BA)

Martin Köttering (Hrsg.)

Leyla Yenirce

Finkenwerder Förderpreis 2026, Gestaltung von Marcel Louis und Anna Tychnina (Klasse Grafik, Prof. Ingo Offermanns), 2026



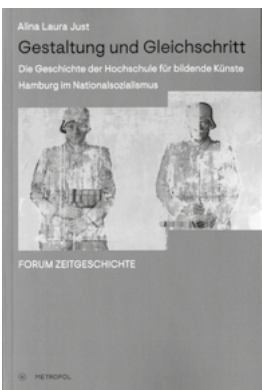
Leyla Yenirce

Unter pastellen Farbschlieren und pastosen Schichten lässt sich das Portrait einer Frau erahnen. Ihre Konturen und Schatten aus einem monochromen Siebdruck auf Leinwand sind Teil einer neuen Malerei-Serie von Leyla Yenirce, die das Cover zierte und Seite für Seite weitere Aktivistinnen, kurdische Kämpferinnen und Journalistinnen in virulenten Collagen zeigt. Sie bilden den ersten Teil des begleitenden Katalogs zum Finkenwerder Förderpreis 2026, der sich eng mit der dazugehörigen Ausstellung im ICAT verzahnt. »Jin, Jiyan, Azadî« (Frau, Leben, Freiheit) ertönt wiederholt im Prelude der ausgestellten Videoarbeit *Being Strong Is Hard* (2021), die sich in seiner Form wie ein Musikvideo darstellt. Analog dazu entwickelt die Autorin Dilan Z. Çapan einen ebenso rhythmischen Text, der über seine Erzählung zum Werk Yenirces hinweg einen eigenständigen Beat in literarischer Form entwickelt. Kurdische Freiheitskämpferinnen, Widerstand und Hoffnung sind die Protagonistinnen des Textes, der eine sehr eigenständige, textliche Erweiterung zu *Being Strong Is Hard* erscheint. (AM)

Alina Laura Just

Gestaltung und Gleichschritt. Die Geschichte der Hochschule für bildende Künste (HFBK) Hamburg im Nationalsozialismus

Forum Zeitgeschichte 34, Metropol Verlag Berlin, 2026



Die Historikerin Dr. Alina Just unternimmt in ihrer Studie eine erste umfassende Erforschung der Geschichte der Vorgängereinrichtung HFBK Hamburg im Nationalsozialismus, indem sie gleichermaßen die strukturellen und individuellen Anpassungen innerhalb der Institution an das Regime untersucht wie auch die Einbettung in die kulturpolitischen Kontexte in Hamburg auch der Jahre vor und nach 1945 darstellt. Aufbauend auf den Untersuchungen von Wolfgang Voigt (1989) und Maike Bruhns (2001) zeigt Just, wie die nationalsozialistische Diktatur den Alltag an einer staatlichen Kunsthochschule veränderte. Dabei beleuchtet sie die parallel verlaufenden Lebensrealitäten verfolgter, angepasster sowie als Profiteur*innen und Täter*innen agierender Lehrender und Studierender, die die kulturelle und politische Machtübernahme des Regimes mittrugen. Die Studie

sucht nach den Kippunkten auf diesem Weg die, anders als die großen Zäsuren, als unscheinbare Ereignisse erst in der Rückschau als solche erkennbar werden. Über den Begriff der »Bystander Society« (Mary Fulbrook) kommt Just zu einer differenzierten Analyse der Karrieren von Akteur*innen, die das Privileg von Handlungsspielräumen gehabt hätten, sie aber nicht oder nur im eigenen Interesse nutzten. Einen weiteren Fokus legt die Studie auf die Kontinuitäten im Untersuchungszeitraum 1928-1955, unter anderem am Beispiel der legendären Hamburger Künstlerfeste, die in ihrer wechselvollen Geschichte immer in engem Zusammenhang mit Studierenden und Lehrenden vom Lerchenfeld standen. Die Studie ist Teil einer umfassenden Forschungsreihe zur Kultur in Hamburg zwischen 1930 und 1970, die die Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg (FZH) und andere Forschungseinrichtungen aktuell betreiben. (JM)

Hamburger Kunsthalle (Hrsg.)

Das Gespenst in der Kurve. Hilka Nordhausen

2026



Ihre Praxis lässt sich eindeutig als interdisziplinär beschreiben: Die Künstlerin Hilka Nordhausen (1949 – 1933) studierte in den 1970er Jahren an der HFBK Hamburg bei Franz Erhard Walther und Gerhard Rühm und entwickelte von Beginn an eine kritische Praxis, die Körper, Raum und Kommerzialisierung auf verschiedenen Ebenen hinterfragte. Die Hamburger Kunsthalle hat sich nun ihrem Nachlass gewidmet und im vergangenen Jahr eine Ausstellung zu ihrem Leben und Wirken als außergewöhnliche Künstlerin in Hamburg konzipiert. Im Nachklang erschien jüngst die begleitende Publikation der Kuratorinnen Corinne Diserens und Jana Pfort. In einem umfangreichen Essay skizziert Pfort die künstlerische Praxis Hilka Nordhausens anhand ihres künstlerischen Werdegangs. Vom Studium an der HFBK, das selbstorganisierte, kollaborative Lehr- und Lernformat »Zeltschule« im Rahmen ihres Studiums mit Achim Lipp, über ihren Projekttraum Buch Handlung Welt arbeitet sie die diversen Arbeitsweisen der Künstlerin heraus. Nordhausen gestaltete in unterschiedlichen Formaten selbstorganisierte Strukturen und Räume, die immer Dreh- und Angelpunkt ihrer kuratorischen, publizistischen und eben künstlerisch Arbeiten waren. (AM)

H F B K
Hamburg

Herausgeber

Prof. Martin Köttering
Präsident der Hochschule für
bildende Künste Hamburg
Lerchenfeld 2
22081 Hamburg

Redaktionsleitung

Beate Anspach
Tel.: (040) 23 85 82 123
beate.anspach@hfbk.hamburg.de

Redaktion

Anne Meerpohl

Autor*innen dieser Ausgabe

Prof. Rozbeh Asmani, Seyran Ateş,
Prof. Kader Attia, Blixa Bargeld, Uri
Barnea, Juliane Baruck, Werner
Bauch, Ralf-Uwe Beck, Prof. Dr.
Friedrich von Borries, Philipp
Cartier, Nehora Chajes, Maciej
Chmara, Bela Dizdar, Neta Magda
Dror, Haim Farzon, Prof. Dr. Jesko
Fezer, Sophie Gajbach, Agata
Germain, Rahel grote Lambers, Juan
Guse, Anna Heringer, Anna-Lena von
Hodenberg, Marlen Kaufmann,
Sibylle Klug, Dr. Felix Kosok, Karla
Krey, Lou Müller, Prof. Ingo Offer-
manns, Stanisław Orłowski, Oxa,
Petra Pau, Prof. Dr. Eva von Redeck-
er, Prof. Dr.-Ing. Markus Richter,
Anna Rosinke, Thea Schaap, Eva
Scharrer, Irini Schwab, Dr. Sven
Siefken, Prof. Dr. Kerstin Stakemei-
er, Sung Tieu, Luigi Toscano, Dr.
Wolfgang Ullrich, Lisa Marie Zander

Schlussredaktion

Patricia Ratzel

Bildredaktion

Tim Albrecht

Konzeption & Realisierung

Jan Dufke, Yoav Perry (Klasse
Grafik von Prof. Ingo Offermanns)

Umsetzung

Tim Albrecht

Schriften

Itera (Samara Keller)
Remix A (OutOfTheDark)
Stellar (Pia Schröer)

Abbildung Cover, Rückseite

Jan Dufke, Yoav Perry

Druck und Verarbeitung

Pöge Druck, Leipzig

Soweit nicht anders bezeichnet,

liegen die Rechte für die Bilder
und Texte bei den Künstler*innen
und Autor*innen.

Das nächste Heft erscheint im

Oktober 2026

ISSN 2511-2872

Die PDF-Version des Lerchenfeld
finden Sie unter:

[https://hfbk-hamburg.de/de/
informationen/aktuelles/lerchen-
feld-magazin](https://hfbk-hamburg.de/de/informationen/aktuelles/lerchenfeld-magazin)

F O R M
O L L O W S
F M O C R A C Y
D E M O C R A C Y