

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

"Erinnern heißt Verändern": Künstlerische und aktivistische
Erinnerungspraktiken nach dem rassistischen Anschlag von
Hanau

verfasst von | submitted by
Jana-Sofie Schmitz

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2026

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 589

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Internationale Entwicklung

Betreut von | Supervisor:

Mag. Dr. Michaela Krenceyová

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die mich während der Entstehung dieser Masterarbeit begleitet und unterstützt haben.

Mein besonderer Dank gilt meiner Betreuerin Mag.a Dr.a Miša Krenčeyová, die mich während des gesamten Arbeitsprozesses mit großem Engagement begleitet hat. Vielen Dank für die fachliche Unterstützung, das sorgfältige Gegenlesen, die konstruktiven Rückmeldungen und nicht zuletzt für die ermutigenden Worte, die mich immer wieder motiviert haben.

Von Herzen danke ich meinen Eltern, die mich während meines gesamten Studiums unterstützt, an mich geglaubt und mir den nötigen Rückhalt gegeben haben.

Ein großer Dank geht außerdem an meine Freund:innen für die vielen Gespräche, hilfreichen Diskussionen, die emotionale Unterstützung und die wertvollen Momente der Ablenkung zwischendurch.

Euch allen danke ich herzlich.

Abstract (deutsch)

Die vorliegende Masterarbeit untersucht, wie zivilgesellschaftliche Akteur:innen in künstlerischen und aktivistischen Erinnerungspraktiken an den rassistischen Anschlag von Hanau am 19. Februar 2020 erinnern. Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass rechte Gewalttaten nach 1945 nur unzureichend in der deutschen Erinnerungskultur verankert sind. Vor diesem Hintergrund analysiert die Arbeit, welche Perspektiven auf die Opfer, ihre Angehörigen sowie auf rassistische Gewalt dabei sichtbar gemacht werden und welche Forderungen an Erinnerung und gesellschaftliche Teilhabe formuliert werden.

Im Fokus stehen das Theaterstück „And Now Hanau“ von Tuğsal Moğul sowie visuelle Praktiken im öffentlichen Raum wie Plakate, Sticker und Graffiti im Raum Hanau und Frankfurt am Main, die zwischen Februar 2020 und Dezember 2025 entstanden sind. Methodisch basiert die Untersuchung auf einer qualitativ strukturierenden Inhaltsanalyse nach Kuckartz. Die Ergebnisse wurden mittels der postmigrantischen Gesellschaftsanalyse nach Foroutan sowie Ansätzen der Erinnerungs-, Medien- und Performativitätstheorie interpretiert.

Die Ergebnisse zeigen, dass künstlerische und aktivistische Erinnerungspraktiken spezifische Formen der Gegen-Erinnerung hervorbringen, die sich durch eine konsequente Opferzentrierung auszeichnen. Durch die wiederholte Nennung der Namen, die Darstellung individueller Biografien und die Einbettung der Opfer in soziale Zusammenhänge werden diese als konkrete, betrauerbare Subjekte sichtbar gemacht. Gleichzeitig wird rassistische Gewalt nicht als isoliertes Ereignis thematisiert, sondern als Ausdruck struktureller gesellschaftlicher Verhältnisse. Die analysierten Praktiken verbinden Erinnerung dabei eng mit politischen Forderungen nach Anerkennung, Aufarbeitung und gesellschaftlicher Teilhabe.

Insgesamt verdeutlicht die Arbeit, dass die Erinnerungspraktiken im Kontext von Hanau einen Beitrag zur Weiterentwicklung erinnerungskultureller Diskurse leisten, indem sie marginalisierte Perspektiven ins Zentrum rücken und Erinnerung als Ort gesellschaftlicher Aushandlung begreifen. Sie zeigen exemplarisch, wie eine inklusivere Erinnerungskultur entstehen kann, in der die Erfahrungen von Betroffenen zum Ausgangspunkt öffentlichen Erinnerns werden. Damit leistet die Arbeit einen Beitrag zur Forschung über zivilgesellschaftlichen Erinnerungsaktivismus und die Transformation von Erinnerungskulturen in pluralen Gesellschaften.

Abstract (english)

This master's thesis examines how civil society actors commemorate the racist attack in Hanau on 19 February 2020 through artistic and activist practices of remembrance. The starting point is the observation that acts of right-wing violence since 1945 have been inadequately embedded in German remembrance culture. Against this backdrop, the thesis analyses which perspectives on the victims, their relatives and racist violence are made visible in this context, and what demands are formulated regarding remembrance and social participation.

The focus is on the play "And Now Hanau" by Tuğsal Moğul, as well as visual practices in public spaces such as posters, stickers and graffiti in the Hanau and Frankfurt am Main areas, created between February 2020 and December 2025. Methodologically, the study is based on a qualitative, structuring content analysis according to Kuckartz. The results were interpreted using Foroutan's post-migrant social analysis as well as approaches from memory, media and performativity theory.

The findings show that artistic and activist practices of remembrance give rise to specific forms of counter-memory characterised by a consistent focus on the victims. Through the repeated mention of names, the presentation of individual biographies and the embedding of the victims within social contexts, they are made visible as concrete, mournable subjects. At the same time, racist violence is not addressed as an isolated event, but as an expression of structural social conditions. The analysed practices thereby closely link remembrance with political demands for recognition, coming to terms with the past and social participation.

Overall, the study illustrates that, in the context of Hanau, these practices of remembrance contribute to the further development of discourses on the culture of remembrance by bringing marginalised perspectives to the fore and understanding remembrance as a space for social negotiation. They exemplify how a more inclusive culture of remembrance can emerge, in which the experiences of those affected become the starting point for public remembrance. In doing so, this work contributes to research on civil society memory activism and the transformation of cultures of remembrance in pluralistic societies.

Inhaltsverzeichnis

ABBILDUNGSVERZEICHNIS	I
1. EINLEITUNG	1
2. DER ANSCHLAG VON HANAU UND ERINNERUNGSKULTUR IN DEUTSCHLAND.....	7
2.1 ÜBERBLICK ÜBER DEN ANSCHLAG VON HANAU	7
2.2 ERINNERUNGSKULTUR IN DEUTSCHLAND	10
2.2.1 HISTORISCHER ÜBERBLICK.....	11
2.2.2 WANDEL DER ERINNERUNGSKULTUR.....	12
2.2.3 PERSPEKTIVEN EINER INKLUSIVEN ERINNERUNGSKULTUR	13
3. THEORETISCHER RAHMEN	14
3.1 GEDÄCHTNISBEGRIFFE UND ERINNERUNGSKULTUREN	14
3.2 MEDIEN UND ERINNERUNG.....	25
3.2.1 MEDIEN UND DAS KOLLEKTIVE GEDÄCHTNIS	25
3.2.2 VISUELLE MEDIEN UND ERINNERUNG	27
3.3 KÜNSTLERISCHER AKTIVISMUS UND ÖFFENTLICHER RAUM	30
3.3.1 KÜNSTLERISCHER AKTIVISMUS.....	30
3.3.2 KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM	32
3.4 PERFORMATIVITÄT, ANERKENNUNG UND SICHTBARKEIT.....	34
3.4.1 PERFORMATIVITÄT	34
3.4.2 ANERKENNUNG UND TEILHABE	37
3.4.3 SICHTBARKEIT, REPRÄSENTATION UND BETRAUERBARKEIT	39
3.5 MACHTKRITISCHE PERSPEKTIVEN UND DIE POSTMIGRANTISCHE GESELLSCHAFT.....	42
3.5.1 RASSISMUS UND MACHTKRITISCHE PERSPEKTIVEN.....	42
3.5.2 DIE POSTMIGRANTISCHE GESELLSCHAFT.....	46
4. METHODOLOGIE UND METHODIK.....	51
4.1 FORSCHUNGSDESIGN	52
4.2 MATERIALKORPUS UND AUSWAHLKRITERIEN	54
4.3 DATENERHEBUNG	54
4.3.1 THEATERSTÜCK “AND NOW HANAU”	54
4.3.2 VISUELLES MATERIAL IM ÖFFENTLICHEN RAUM.....	56
4.4 ANALYSEVERFAHREN.....	57
4.5 METHODISCHE REFLEXION	59
5. DARSTELLUNG DER ERGEBNISSE UND ANALYSE	60
5.1 THEATERSTÜCK “AND NOW HANAU”	61
5.1.1 ERINNERUNG ALS SICHTBARMACHUNG DER OPFER UND MARGINALISierter PERSPEKTIVEN.....	62
5.1.2 INSTITUTIONELLE KRITIK UND STRUKTURELLER RASSISMUS.....	68
5.1.3 ERINNERUNG ALS AKTIVISTISCHES HANDELN UND ZUKUNTSORIENTIERUNG	76
5.1.4 ZWISCHENFAZIT	81

5.2 VISUELLES MATERIAL IM ÖFFENTLICHEN RAUM	84
5.2.1 OPFERZENTRIERUNG UND ANERKENNUNG	85
5.2.2 POLITISIERUNG VON ERINNERUNG	95
5.2.3 ERINNERUNG DURCH ANEIGNUNG DES ÖFFENTLICHEN RAUMS.....	104
5.2.4 ZWISCHENFAZIT	111
 6. DISKUSSION DER ERGEBNISSE	113
 7. FAZIT	121
 LITERATURVERZEICHNIS	125
 ANHANG	134
 ANHANG A - THEATERSTÜCK „AND NOW HANAU“ VON TUĞSAL MOĞUL	134
A1 – ERINNERUNGSPROTOKOLL „AND NOW HANAU“ VON TUĞSAL MOĞUL.....	134
A2 – SEGMENTIERUNG UND KATEGORIEN	140
ANHANG B - BILDPROTOKOLLE	146

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Portraits der Opfer	S. 7
Abbildung 2: Gegenüberstellung <i>kommunikatives</i> und <i>kulturelles Gedächtnis</i>	S. 18

1. Einleitung

Am 19. Februar 2020 wurden in Hanau neun Menschen mit Migrationsgeschichte aus rassistischen Motiven ermordet. Der rechtsterroristische Anschlag reiht sich in eine lange Tradition rechter Gewalt in Deutschland ein – von den pogromartigen Ausschreitungen in Hoyerswerda, Rostock-Lichtenhagen, Mölln und Solingen in den 1990er Jahren über die Mordserie des Nationalsozialistischen Untergrunds (NSU) zwischen 1998 und 2011 bis zu den Anschlägen in München 2016 sowie in Halle und Kassel 2019 (vgl. Mannitz et al. 2023: 11). Trotz dieser erschreckenden Kontinuität fehlt es bis heute an einer adäquat verankerten kollektiven Erinnerung an die Opfer rechter Gewalt (vgl. ebd.; Fischer 2021: 152). Seit der Wiedervereinigung wurden mindestens 187 Menschen durch rechte Gewalt getötet und doch bleibt das öffentliche Gedenken meist episodisch und fragmentarisch (vgl. Bröhenhorst 2024).

Während sich die deutsche Erinnerungskultur historisch stark auf die Aufarbeitung der NS-Verbrechen konzentrierte, eine Grundlage des demokratischen Selbstverständnisses der Bundesrepublik, gerieten andere Gewaltkontinuitäten, insbesondere rassistische Gewalt nach 1945, lange aus dem Blick (vgl. Thomas / Virchow 2018: 156). Die Bundesrepublik stützte sich auf das Narrativ der erfolgreichen Aufarbeitung der NS-Vergangenheit, während sich die DDR als „antifaschistischer Staat“ präsentierte, in dem der Faschismus als überwunden galt (vgl. Doing Memory o. D.). Beide Staaten erkannten jedoch nicht an, dass Rassismus und rechte Gewalt keineswegs verschwunden waren, sondern in gesellschaftlichen Strukturen und Einstellungen fortwirkten (vgl. ebd.).

Dies wirft die Frage auf, warum die Erinnerung an die Opfer rechtsextremer Taten so wenig Teil des deutschen Erinnerungsdiskurses ist (vgl. Fischer 2021: 153). Die Stimmen und Erfahrungen von Menschen mit Migrationsgeschichte sind im kollektiven Gedächtnis bis heute weitgehend marginalisiert (vgl. Mannitz et al. 2023: 11). Dabei liegt genau hier ein zentraler Ansatzpunkt für eine inklusive Erinnerungskultur, die gesellschaftliche Realitäten abbildet und verdrängte Perspektiven sichtbar macht. Eine solche Erinnerungskultur ermöglicht nicht nur eine kritische Auseinandersetzung mit historischen und gegenwärtigen Gewaltverhältnissen, sondern trägt auch zur Anerkennung und Teilhabe marginalisierter Gruppen bei (vgl. ebd.: 12). Der Umgang mit dem Anschlag von Hanau kann in diesem Kontext als potenzieller Wendepunkt betrachtet werden: Die breite zivilgesellschaftliche Mobilisierung, die Gründung von Initiativen wie der Initiative „19. Februar Hanau“ und der „Bildungsinitiative Ferhat Unvar e.V.“ sowie kreative Erinnerungsformen haben neue Räume des Gedenkens geschaffen (vgl. ebd.: 11).

Die Forschungshypothese dieser Masterarbeit lautet daher, dass die zivilgesellschaftliche Reaktion auf den Anschlag das Potenzial besitzt, als dauerhaftes Element in das kollektive Gedächtnis aufgenommen zu werden. Zudem kann sie als Fallbeispiel dienen, das aufzeigt, wie eine inklusive Erinnerungskultur entstehen kann. Als zentrale Elemente hierfür werden künstlerische und aktivistische Handlungen angesehen, die eine bedeutende Rolle dabei spielen, marginalisierte Perspektiven sichtbar zu machen.

Die zentrale Forschungsfrage dieser Arbeit lautet:

- Wie erinnern zivilgesellschaftliche Akteur:innen in künstlerischen und aktivistischen Erinnerungspraktiken an den rassistischen Anschlag von Hanau?

Sub-Forschungsfragen:

- Welche Perspektiven auf die Opfer, ihre Angehörigen sowie auf rassistische Gewalt werden dabei sichtbar gemacht?
- Welche Forderungen an Erinnerung und gesellschaftliche Teilhabe werden formuliert?

Um diese Fragen zu beantworten, untersucht die Arbeit künstlerische und aktivistische Praktiken des Gedenkens, die von zivilgesellschaftlichen Akteur:innen gestaltet wurden.

Diese Praktiken umfassen:

- Performative Kunst: die Auseinandersetzung mit dem Theaterstück „And Now Hanau“ von Tuğsal Moğul (2025)
- Visuellen Aktivismus: die Besetzung des öffentlichen Raums durch Plakate, Sticker und Graffiti (Entstehungszeitraum zwischen 2020 und 2025)

Ziel der Arbeit ist die Analyse und Untersuchung der Mittel, Narrative und Ausdrucksformen dieser Praktiken sowie der Möglichkeiten, die sie im Rahmen einer postmigrantischen Gesellschaft zur Verhandlung von Fragen der Sichtbarkeit, Anerkennung und Gerechtigkeit eröffnen. Methodisch wurde hierfür ein qualitativer, interpretativer Ansatz gewählt, bei dem die postmigrantische Gesellschaftsanalyse nach Naika Foroutan (2021) als Analyserahmen adaptiert wurde, um die Aushandlung von Macht, Teilhabe und Zugehörigkeit im Kontext des Anschlags mittels künstlerischer

und aktivistischer Gedenkpraktiken zu erfassen. Das Material wurde mithilfe der inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse nach Kuckartz (vgl. Kuckartz / Rädiker 2024) ausgewertet. Die postmigrantische Gesellschaftsanalyse (vgl. Foroutan 2021) diene dabei als zentraler Rahmen, um die Sichtbarmachung marginalisierter Perspektiven nicht nur zu beschreiben, sondern auch als Aushandlungsprozess von Macht, Gerechtigkeit und Teilhabe in einer postmigrantischen Gesellschaft zu interpretieren.

Forschungsstand

Die Forschung zu Erinnerung und Erinnerungskultur stützt sich grundlegend auf gedächtnistheoretische Ansätze, die Erinnerung nicht als rein individuelles, sondern als sozial und kulturell vermitteltes Geschehen begreifen. Einen wichtigen Ausgangspunkt bildet Maurice Halbwachs in den 1920er Jahren, der Erinnerung nicht primär als individuelle, sondern als eine soziale Praxis verstand, die durch gemeinsame Deutungsrahmen strukturiert wird (vgl. Halbwachs 1985, Erstauflage 1925). Seit den 1980er und 1990er Jahren wurde, insbesondere durch Jan und Aleida Assmann, verstärkt die Frage aufgeworfen, wie Erinnerungen kulturell stabilisiert, medial vermittelt und institutionell verankert werden (vgl. Assmann 1992; Assmann 1999). Dadurch verlagerte sich das Forschungsinteresse von der sozialen Gebundenheit des Erinnerns hin zu den symbolischen Formen, Medien und Praktiken, durch die Gesellschaften ihre Vergangenheit langfristig ordnen und tradieren. Seit den frühen 2000er Jahren haben sich die Memory Studies als interdisziplinäres Forschungsfeld etabliert, das anfangs stark von der Auseinandersetzung mit dem Holocaust geprägt war (vgl. Erll 2024: 446). Im Zentrum standen Fragen der Vergangenheitsaufarbeitung im Zusammenhang mit *Transitional Justice*, kulturellem und transgenerationalen Trauma oder der gesellschaftlichen Bearbeitung von Gewaltgeschichte (vgl. ebd.). Zugleich wurde untersucht, wie kollektives Gedächtnis gesellschaftlich hergestellt, medial vermittelt und politisch umkämpft wird. Im deutschsprachigen Raum ist das Gedächtnisparadigma eng mit wissenschaftspolitischen Fragestellungen verbunden. Die Kulturwissenschaften fungieren dabei nicht nur als Instanzen der Bewahrung kulturellen Erbes, sondern auch als reflexive Disziplinen, die Erinnerungskulturen analysieren, vergleichen und kritisch begleiten (vgl. Erll 2017: 4). Aleida Assmann betont in diesem Zusammenhang die Aufgabe der „reflektierenden Beobachtung und [...] Begleitung sozialer und politischer Prozesse“ (A. Assmann 2002: 45).

Michael Rothberg hat mit dem Konzept des multidirektionalen Erinnerns einen wichtigen Beitrag innerhalb dieses Forschungsfeldes geleistet. Rothberg (2021) wendet sich gegen die Vorstellung, unterschiedliche Gewalt- und Erinnerungsgeschichten stünden zwangsläufig in Konkurrenz zueinander. Er beschreibt Erinnerung stattdessen als relationalen Prozess, in dem verschiedene

historische Bezugspunkte wie Holocaust, Kolonialismus oder Rassismus einander beeinflussen und neue solidarische Perspektiven eröffnen können. Für die vorliegende Arbeit ist dieser Ansatz relevant, da er es ermöglicht, die Erinnerung an Hanau nicht als Gegensatz, sondern als Erweiterung der etablierten deutschen Erinnerungskultur zu verstehen.

Wie stark Erinnerungskulturen von gesellschaftlichen Aushandlungen und Deutungskämpfen geprägt sind, zeigt Jenny Wüstenberg in ihrer Untersuchung des zivilgesellschaftlichen Erinnerungsaktivismus in Deutschland seit 1945 (vgl. Wüstenberg 2020). Sie arbeitet heraus, dass insbesondere zivilgesellschaftliche Initiativen eine wichtige Rolle dabei spielen, erinnerungskulturelle Diskurse zu verschieben und neue Perspektiven sichtbar zu machen (vgl. ebd.). Damit rückt ein Forschungsstrang in den Blick, der Erinnerung nicht nur als staatlich oder institutionell organisierte Praxis untersucht, sondern auch die Bedeutung aktivistischer und zivilgesellschaftlicher Akteure für erinnerungspolitische Prozesse hervorhebt. An diesen Forschungsstrang lässt sich auch der Umgang mit dem Anschlag von Hanau anschließen, der maßgeblich von Betroffenen, Initiativen und weiteren nichtstaatlichen Akteur:innen geprägt ist.

In den letzten Jahren hat sich zudem der Begriff der inklusiven Erinnerungskultur etabliert. Er reagiert auf die Kritik, dass tradierte, häufig nationalstaatlich geprägte Formen des Gedenkens marginalisierte Perspektiven systematisch ausblenden – insbesondere die von Menschen mit Migrationsgeschichte, Schwarzen Menschen und anderen von Rassismus betroffenen Gruppen (vgl. Mannitz et al. 2023: 12). Während die Auseinandersetzung mit dem Holocaust weiterhin als Fundament der deutschen Erinnerungskultur gilt, wird zunehmend gefragt, welche weiteren Gewaltverhältnisse und historischen Erfahrungen es zu berücksichtigen gilt, um der gesellschaftlichen Pluralität gerecht zu werden (vgl. Assmann 2023: 9; Mannitz et al. 2023: 11).

Gerade in diesem Zusammenhang wird dem Anschlag von Hanau in jüngeren Debatten eine besondere Bedeutung zugeschrieben. Mannitz et al. sehen im Umgang mit Hanau ein zentrales Beispiel für das Potenzial einer inklusiveren Erinnerungskultur in Deutschland und verweisen auf die Möglichkeit eines breiteren erinnerungspolitischen Wandels (vgl. Mannitz et al. 2023: 14). Zugleich wird deutlich, dass die Erinnerung an rechte und rassistische Gewalt bislang nur begrenzt im kollektiven Gedächtnis verankert ist. Gabriele Fischer hat dies am Beispiel eines rassistischen Mordes in Esslingen im Jahr 1992 als „(Un)doing Memory“ beschrieben und damit auf strukturelle Leerstellen in der gesellschaftlichen Erinnerung hingewiesen (vgl. Fischer 2021). Auch für den NSU-Komplex wurde wiederholt gezeigt, dass die Opfer rechter Gewalt lange nicht stabil Teil des öffentlichen Gedächtnisses waren (vgl. ebd.: 152-153; Mannitz et al. 2023: 11).

Parallel dazu hat die Forschung zur postmigrantischen Gesellschaft in den letzten Jahren deutlich an Bedeutung gewonnen. Der Begriff „postmigrantisch“ hat sich ausgehend von kulturellen und

politischen Debatten zu einem eigenständigen Forschungszusammenhang entwickelt. Dieser kritisiert herkömmliche Sichtweisen auf Migration und Integration und stellt die gesellschaftliche Normalität von Diversität in den Mittelpunkt (vgl. Böcker / Wiesemann 2021: 2). Dabei geht es insbesondere um die Frage, wie Zugehörigkeit, Anerkennung und gesellschaftliche Teilhabe in einer pluralen Gesellschaft ausgehandelt werden. Für die vorliegende Arbeit ist diese Perspektive vor allem deshalb relevant, weil sie den Blick auf Machtverhältnisse, Ausschlüsse und Dominanzordnungen richtet, die auch für erinnerungskulturelle Prozesse von Bedeutung sind.

Insgesamt zeigt der Forschungsstand, dass zu kollektiver Erinnerung und Erinnerungskulturen, zivilgesellschaftlichem Erinnerungsaktivismus, inklusiver Erinnerungskultur sowie postmigrantischen Gesellschaftsverhältnissen bereits wichtige Arbeiten vorliegen. Gleichzeitig fehlt es bislang an konkreten Fallanalysen, die untersuchen, wie die Erinnerung an rechte Gewalt ihren Weg in die breitere Gesellschaft finden kann. Genau hier setzt die vorliegende Arbeit an: Sie untersucht, wie Praktiken zur Sichtbarmachung marginalisierter Perspektiven beitragen und welche Impulse sie für die Weiterentwicklung einer inklusiven Erinnerungskultur geben können.

Relevanz für die Internationale Entwicklung

Die vorliegende Arbeit ist für das Fach Internationale Entwicklung relevant, da sie gesellschaftliche Ungleichverhältnisse, Machtstrukturen und Fragen der Teilhabe aus einer transdisziplinären Perspektive beleuchtet. Im Zentrum steht der rassistische Anschlag von Hanau, der nicht als isoliertes Gewaltereignis, sondern als Ausdruck historisch gewachsener und aktuell wirksamer Verhältnisse von Rassismus, Ausschluss und ungleicher Zugehörigkeit betrachtet wird. Damit knüpft die Arbeit an zentrale Fragestellungen der Internationalen Entwicklung an, die soziale, politische, kulturelle und historische Transformationen sowie ihre Verflechtung mit lokalen und globalen Ungleichheiten untersucht.

Darüber hinaus ist die Arbeit methodisch und theoretisch anschlussfähig an das Selbstverständnis des Fachs. Sie verbindet Ansätze aus Erinnerungsforschung, rassismus- und machtkritischen Perspektiven sowie Medienforschung und zeigt damit, wie transdisziplinäre Perspektiven dazu beitragen können, komplexe gesellschaftliche Gegenstände differenziert zu erfassen. Indem die Arbeit die Verschränkung von lokaler Gewaltgeschichte, gesellschaftlicher Erinnerung und Fragen der Teilhabe untersucht, trägt sie dazu bei, gesellschaftliche Entwicklungsprozesse als durch Machtverhältnisse strukturierte Aushandlungen sichtbar zu machen. Zugleich zeigt sie das Potenzial von Erinnerungspraktiken auf, dominante Deutungsordnungen zu verschieben, marginalisierte Perspektiven zu stärken und neue Formen öffentlicher Anerkennung und Teilhabe zu eröffnen.

Aufbau der Arbeit

Im nachfolgenden Kapitel wird zunächst ein Überblick über den Anschlag in Hanau gegeben. Anschließend wird die Erinnerungskultur in Deutschland seit 1945 beleuchtet. Dieser Überblick dient dazu, die Analyse in einen breiteren, erinnerungskulturellen Kontext einzuordnen, zentrale Dynamiken sowie Leerstellen der deutschen Erinnerungskultur herauszuarbeiten und die untersuchten Praktiken vor diesem Hintergrund zu verorten. Abschließend werden Perspektiven einer inklusiven Erinnerungskultur diskutiert, die für die spätere Analyse leitend sind.

Im dritten Kapitel wird der theoretische Rahmen der Arbeit vorgestellt. Zunächst werden zentrale Gedächtnis- und Erinnerungskonzepte von Halbwachs, Aleida und Jan Assmann eingeführt, um zu verstehen, wie ein kollektives Gedächtnis entsteht und wie Erinnerungen in sozialen Gruppen tradiert und durch symbolische Formen (Rituale, Medien, Institutionen) verankert werden. Aufbauend darauf wird das Verhältnis von Medien und Erinnerung (u. a. Erll, Seebald) diskutiert, da sowohl das Theaterstück als auch die visuellen Materialien als mediale Vermittlungsformen von Erinnerung betrachtet werden.

Desweiteren wird das Zusammenspiel von Medien und Gedächtnis genauer untersucht, da es sich gemäß der Mediendefinition von Seebald (2018) auch bei dem Theaterstück und den visuellen Materialien um Medien handelt.

Zudem werden die Möglichkeiten des künstlerischen Aktivismus sowie zentrale theoretische Ansätze zu Performativität, Sichtbarkeit und Anerkennung genauer betrachtet. Anschließend werden rassistische- und machtkritische Perspektiven beleuchtet, um eine kritische Analyse der bestehenden Machtverhältnisse in der Erinnerungskultur zu ermöglichen.

Im vierten Kapitel werden die Methodologie, das Forschungsdesign und die methodische Vorgehensweise vorgestellt. Zudem werden die Erhebung des Materialkorpus und dessen Auswahlkriterien genauer erläutert. Eine methodische Reflexion macht schließlich die Grenzen und Voraussetzungen der Untersuchung transparent.

Das fünfte Kapitel umfasst die empirische Analyse. Zunächst werden die Ergebnisse der qualitativ strukturierenden Inhaltsanalyse (vgl. Kuckartz / Rädiker 2024) für das Theaterstück „And Now Hanau“ vorgestellt, bevor dann die Ergebnisse des visuellen Materials analysiert werden.

Im nachfolgenden Kapitel werden die Ergebnisse dann zusammengeführt und im Lichte der theoretischen Konzepte diskutiert. Dabei wird insbesondere herausgearbeitet, wie die untersuchten Praktiken bestehende erinnerungskulturelle Ordnungen verschieben und welche Bedeutung ihnen im Hinblick auf Sichtbarkeit, Anerkennung und Teilhabe zukommt.

Das siebte Kapitel fasst die zentralen Erkenntnisse der Analysen im Hinblick auf die Forschungsfragen zusammen und gibt einen Ausblick auf mögliche, weiterführende Forschungsfelder.

2. Der Anschlag von Hanau und Erinnerungskultur in Deutschland

2.1 Überblick über den Anschlag von Hanau

Am Abend des 19. Februars 2020 tötete der 43-jährige Tobias R. aus rassistischen Motiven neun Menschen an mehreren Schauplätzen in Hanau (vgl. Hasselmann / Wolf 2021).



Abbildung 1: Portraits der Opfer

Quelle: Initiative 19. Februar Hanau o.D.: Übersicht alle Porträts, Initiative 19. Februar Hanau, [online] <https://19feb-hanau.org/wp-content/uploads/2022/02/hanau-portraits-alle.pdf> [09.04.2026].

Um 21:55 Uhr betrat der Attentäter zunächst zwei Bars in der Hanauer Innenstadt (vgl. Hasselmann / Wolf 2025). Dort schoss er auf die Gäste, mehrere von ihnen starben. Anschließend fuhr der Täter mit seinem Auto in Richtung Hanau-Kesselstadt. Dabei wurde er vom 22-jährigen Vili-Viorel Păun verfolgt, der währenddessen mehrfach versuchte, den Notruf zu erreichen, allerdings hob niemand ab. Auf einem Parkplatz erschoss der Täter Vili-Viorel Păun in dessen Auto. Danach tötete er in der „Arena-Bar“ und dem angeschlossenen „Kiosk 24/7“ weitere Menschen (vgl. ebd.).

Die neun Todesopfer wurden vom Täter gezielt, aufgrund ihrer vermeintlich nicht-deutschen Herkunft, ausgewählt. Im Anschluss an die Tat, bei der sechs weitere Personen verletzt wurden, tötete der Schütze seine Mutter und sich selbst in seinem Elternhaus (vgl. Bundeszentrale für politische Bildung 2025).

Schon vor der Tat war der Täter auffällig gewesen: Er stellte mehrere verschwörungstheoretische Strafanzeigen und hatte bereits in der Vergangenheit vor Arbeitskolleg:innen rechtes Gedankengut geäußert (vgl. Hasselmann / Wolf 2025). Trotzdem besaß der Täter eine Waffenerlaubnis. Dass die Motivation des Täters für die Tat eindeutig in einer rechtsextremen Ideologie verankert war, ging auch aus antisemitischen und rassistischen Pamphleten sowie Videos hervor, die er vorab im Internet veröffentlicht hatte, und wurde sowohl von der Bundesanwaltschaft als auch vom Bundeskriminalamt bestätigt (vgl. Bundeszentrale für politische Bildung 2025). Ein nach seinem Tod erstelltes psychiatrisches Gutachten verwies zudem auf eine mögliche paranoide Schizophrenie (vgl. ebd.).

Nicht nur die Tat selbst sorgte für Betroffenheit und Empörung, auch die Arbeit der Behörden in und nach der Tatnacht geriet in die öffentliche Kritik (vgl. Hasselmann / Wolf 2025). Die zahlreichen behördlichen Verfehlungen wurden von den Hinterbliebenen, einem parlamentarischen Untersuchungsausschuss und durch ein Gutachten der Recherche-Organisation Forensic Architecture untersucht (vgl. ebd.). Die Vorwürfe gegen die Behörden bestanden in folgenden Punkten: Der Notausgang der Arena-Bar war verschlossen gewesen, wodurch die Flucht vor dem Attentäter nicht möglich war. Es gibt Hinweise darauf, die von Forensic Architecture gestützt werden, dass den Behörden bekannt war, dass die Notausgangstür verschlossen war, und diese womöglich auf Anweisung der Polizei verschlossen wurde, um eine Flucht bei Razzien zu verhindern (vgl. Seufert / Winter 2025). Ein weiterer Kritikpunkt besteht darin, dass der Notruf nicht erreichbar war, als Vili Viorel Păun anrief (vgl. Seufert / Winter 2025). Die Ermittlungen der Staatsanwaltschaft ergaben zwar, dass Probleme mit dem Notruf in Hanau seit Jahren bekannt waren, trotzdem stellte sie hierzu die Ermittlungen ein (vgl. ebd.).

Auch der Umgang mit den Angehörigen während der Tatnacht und im Nachgang stand heftig in der Kritik (vgl. Hasselmann / Wolf, 2025). Sie wurden erst spät über die Namen der Toten informiert, es gab keine muslimische Seelsorge, und die Behörden behandelten sie teilweise nicht als Betroffene, sondern als mögliche Gefährder:innen. Das zeigt sich etwa daran, dass die Polizei einer Familie eine Gefährderansprache hielt und sie aufforderte, den Vater des Täters in Ruhe zu lassen (vgl. Başay-Yıldız, zitiert nach Ulrich 2023). 13 der 19 Polizeibeamt:innen, die in der Tatnacht im Einsatz waren, gehörten dem Sondereinsatzkommando (SEK) an, das ein Jahr später wegen Rechtsextremismus aufgelöst werden musste (vgl. Hasselmann / Wolf 2025). Ebenso sei das Haus des Täters in der Tatnacht nicht ausreichend gesichert worden.

Nach der Tat belästigte der Vater des Attentäters wiederholt die Angehörigen der Opfer (vgl. Hasselmann / Wolf 2025). Aus einer Anfrage des Mediendienst Integration bei der Staatsanwaltschaft Hanau am 03. Februar 2025 ging hervor, dass seit Jänner 2020 gegen den Vater des Attentäters 66 Tatvorwürfe registriert wurden und Strafbefehle, u. a. wegen Hausfriedensbruch, Nachstellung und Beleidigung, ergingen (vgl. ebd.).

Die Bundesanwaltschaft und das Bundeskriminalamt (BKA) untersuchten knapp zwei Jahre lang die Hintergründe der Tat, gingen über 300 Hinweisen nach und vernahmen rund 400 Zeug:innen (vgl. Bundeszentrale für politische Bildung 2025). Die Ermittler:innen schlossen die Strafverfolgung im Dezember 2021 mit dem Ergebnis ab, dass Tobias R. als Einzeltäter ohne Mithelfer:innen gehandelt und niemanden in seine Pläne eingeweiht hatte. Diese Einstellung stieß bei den Angehörigen der Opfer und der "Initiative 19. Februar Hanau" auf vehemente Kritik. Sie forderten eine lückenlose Aufklärung und Konsequenzen, da aus ihrer Sicht zahlreiche Fragen noch unbeantwortet waren (vgl. ebd.).

Der parlamentarische Untersuchungsausschuss stellte seinen Abschlussbericht im Dezember 2023 vor (vgl. Bundeszentrale für politische Bildung 2025). Darin hieß es, die hessischen Sicherheitsbehörden hätten die Gefahr durch Tobias R. objektiv nicht frühzeitig erkennen und die Tat nicht verhindern können. Dennoch wurden Mängel festgestellt: Es habe Warnhinweise zur Gefährlichkeit des Täters gegeben, die Prüfung der Waffenerlaubnis sei mangelhaft gewesen, und die Stadt Hanau habe es versäumt sicherzustellen, dass der Notausgang in der „Arena Bar“ stets geöffnet war (vgl. ebd.).

Bereits wenige Tage nach dem Anschlag organisierten sich einige Angehörige der Opfer in der „Initiative 19. Februar Hanau“ mit dem Ziel, dass die Namen der Opfer nicht in Vergessenheit geraten (vgl. Initiative 19. Februar Hanau 2020). Die Initiative übte scharfe Kritik am Abschlussbericht des Untersuchungsausschusses, da er Behördenversagen nicht klar benennt und keine politischen oder personellen Konsequenzen folgten. Dadurch nimmt die Initiative bis heute eine zentrale Rolle in der

Aufarbeitung und Erinnerung an den Anschlag von Hanau ein und rückt die Perspektiven in den Fokus, die im öffentlichen Diskurs häufig marginalisiert werden (vgl. Bundeszentrale für politische Bildung 2025). Auch das zur Initiative gehörende Ladenlokal „140 qm gegen das Vergessen“ hat sich zu einer wichtigen Anlaufstelle für Angehörige und Interessierte entwickelt und bietet einen Ort zum Trauern, Gedenken und Vernetzen (vgl. ebd.).

Die juristischen Bemühungen der Angehörigen dauern an, wie die erneute Strafanzeige der Familie Kurtović im Februar 2025 wegen des verschlossenen Notausgangs und das Vorgehen des Vaters Păun gegen die Einstellung der Ermittlungen zum Notrufversagen zeigen (vgl. Bundeszentrale für politische Bildung 2025).

Zwischen den Angehörigen und der Stadt bestand zudem lange Zeit Uneinigkeit darüber, wie und wo der Opfer gedacht werden sollte (vgl. Fittkau 2025). Während sich die Angehörigen ein Denkmal auf dem zentral gelegenen Marktplatz von Hanau wünschten, lehnte die Stadt dies mit Verweis auf das dort befindliche Denkmal der aus Hanau stammenden Brüder Grimm ¹ ab (vgl. ebd.). Mittlerweile haben sich die Stadt und die Angehörigen zwar auf ein Denkmal an einem anderen zentralen Verkehrsknotenpunkt geeinigt; der lange Weg dorthin zeigt jedoch, dass die Erinnerung an rechte Gewalt im Stadtbild ein umkämpftes Feld ist.

Der rechtsterroristische Anschlag in Hanau reiht sich damit in eine lange Kontinuität rechter Gewalt in Deutschland, von den pogromartigen Ausschreitungen der 1990er-Jahre bis hin zur Mordserie des NSU oder den jüngeren Anschlägen in Halle, München und Kassel ein (vgl. Bundeszentrale für politische Bildung 2025).

2.2 Erinnerungskultur in Deutschland

Um sich kritisch mit den Herausforderungen und Leerstellen der deutschen Erinnerungskultur befassen zu können, wird zunächst ein allgemeiner historischer Überblick über die Erinnerungskultur in Deutschland nach 1945 sowie ein Einblick in die dominanten Narrative gegeben.

¹ In diesem Zusammenhang wirft die Tatsache, dass sich neuere Forschungen mit dem Antisemitismus der Brüder Grimm in ihren Märchen befassen, eine weitere bittere Note in die Debatte (vgl. Jürgens 2021).

2.2.1 Historischer Überblick

Die deutsche Erinnerungskultur ist seit den 1990er Jahren stark durch den Fokus auf den Holocaust geprägt (vgl. A. Assmann 2023: 10). Das Gedenken an die NS-Opfer gilt als obligatorischer Bestandteil des nationalen Gedächtnisses und als moralische Grundlage des demokratischen Selbstverständnisses der Bundesrepublik (vgl. A. Assmann 2020: 127; A. Assmann 2023: 9). Diese Form der Erinnerung steht jedoch zunehmend in der Kritik. So argumentiert der Historiker Samuel Salzborn, dass das ritualisierte öffentliche Eingeständnis deutscher Schuld oft paradoxerweise in die Verdrängung biografischer Bezüge umschlage und zur „Behauptung individueller und familiärer Unschuld“ führen könne (Salzborn, zitiert nach Assmann 2023: 9). Ähnlich argumentiert der Schriftsteller Max Czollek. Er greift den von Bodemann (1996) erstmals verwendeten Begriff des „Gedächtnistheater“ auf, in dem das Erinnern weniger der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit diene, sondern der „Wiedergutwerdung der Deutschen“ (vgl. Geisel 2015; Czollek 2018: 8). Dies sei eine Form nationaler Selbstaufwertung anstatt einer tatsächlich selbstkritischen Aufarbeitung der Vergangenheit (Czollek 2018). In der offiziellen Erinnerungskultur spiegele sich stattdessen häufig ein Selbstbild wider, das um den Mythos kollektiver Unschuld kreist (vgl. A. Assmann 2023: 9). Aleida Assmann betont in diesem Zusammenhang: „Erinnerungskultur ist kein Selbstläufer in der Demokratie. Nicht nur, dass sie sich ständig wandelt, sie steht auch permanent unter Druck“ (vgl. ebd.).

Ein weiterer zentraler Kritikpunkt ist die Rolle rechter Gewalt nach 1945 im öffentlichen Diskurs in Deutschland (vgl. Mannitz et al. 2023: 14). Dieser blinde Fleck in der deutschen Erinnerungskultur steht in deutlichem Kontrast zur Bedeutung, die dem Gedenken an den Holocaust beigemessen wird. Tatsächlich wurden zwischen Kriegsende und 2021 rund 300 Menschen von Rechtsextremist:innen ermordet (vgl. Fischer 2021: 151). Für die meisten dieser Opfer existiert jedoch weder ein breites öffentliches noch ein institutionalisiertes Gedenken (vgl. ebd.). Fischer führt dies darauf zurück, dass das Erinnern an die Opfer rechter Gewalt „ein störendes Moment darstellen würde“ (ebd.), wodurch das Selbstbild der Deutschen als offene und tolerante Gesellschaft infrage gestellt werden würde (vgl. Rommelspacher 2011: 34).

Die Mordserie des Nationalsozialistischen Untergrunds (NSU)² und die Debatten darum verdeutlichen eine strukturelle Leerstelle: Zwar gründeten sich nach der Selbstenttarnung des NSU in einigen Städten Initiativen, um an die Opfer rechter Gewalt zu erinnern, doch fehlte eine bundesweite,

² Der Nationalsozialistische Untergrund (NSU) war eine rechtsterroristische Gruppe, die von 1998 bis 2011 existiert hat (Bundeszentrale für politische Bildung 2023). In diesem Zeitraum tötete er zwischen 2000 und 2007 acht türkisch- und einen griechisch-stämmigen Kleinunternehmer sowie eine Polizistin. Zudem verübten die Mitglieder mehrere Bombenanschläge (ebd.).

institutionalisierte Erinnerungspraxis (vgl. Fischer 2021: 152). Die öffentliche Berichterstattung über die Mordserie bediente lange Zeit rassistische Narrative, etwa indem die Taten als „Dönermorde“ bezeichnet oder mit vermeintlicher „Clan-Kriminalität“ in Verbindung gebracht wurden (vgl. ebd.). Solche Deutungsmuster bedienen nicht nur rassistische Klischees, sondern verschieben auch die Verantwortung, indem sie die Opfer in das Bild „mafioser Parallelgesellschaften“ einordnen, deren Gewaltprobleme dann als selbstverschuldet erscheinen (vgl. A. Assmann 2020: 131). Erst am 13. November 2011 sprach der damalige deutsche Innenminister Friedrich von „einer neuen Form des rechtsextremistischen Terrorismus“ (ebd.: 132–133). Dennoch wurden die NSU-Morde und andere rechte Gewalttaten häufig als isolierte Einzelfälle dargestellt. Eine konsequente Auseinandersetzung mit strukturellem Rassismus blieb somit aus (vgl. Fischer 2021: 151; Assmann 2020: 131).

Besonders bemerkenswert ist das fehlende Erinnern an die Opfer rechter Gewalt nach 1945, wenn man sich vor Augen hält, welche herausragende Rolle das Erinnern an die Verbrechen des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik einnimmt (vgl. Fischer 2021: 153). Diese Diskrepanz wirft die Frage auf, warum bestimmte Opfergruppen, wie Menschen mit Migrationsgeschichte, nicht in gleichem Maße Teil des kollektiven Gedächtnisses werden.

2.2.2 Wandel der Erinnerungskultur

Seit den 2000er Jahren befindet sich die deutsche Erinnerungskultur im Wandel. Aleida Assmann nennt hierfür drei zentrale Faktoren, die diesen Veränderungsprozess antreiben: den Generationswechsel, neue historische Ereignisse wie den Fall der Berliner Mauer sowie eine „seit zwei Jahrzehnten verstärkte Zuwanderung nach Deutschland“ (vgl. A. Assmann 2023: 9).

In den letzten Jahren sind vermehrt Geflüchtete aus Syrien sowie Migrant:innen aus unterschiedlichen afrikanischen Regionen nach Deutschland gekommen. Sie bringen eigene historische Erfahrungen und Geschichtsperspektiven mit. Durch ihre Sicht auf deutsche Städte und deren Denkmallandschaften verändert sich auch der Blick vieler Einheimischer auf die Vergangenheit (vgl. A. Assmann 2023: 10). Mit der Globalisierung erweitert sich zudem der Rahmen der Erinnerungskultur. Neben den Opfern des Nationalsozialismus treten zunehmend die Opfer der Kolonialgeschichte ins öffentliche Bewusstsein, wie sich beispielsweise an Debatten um Denkmäler ehemaliger Kolonialherren im Stadtraum zeigt (vgl. ebd.).

Diese Entwicklungen konfrontieren die Gesellschaft mit zentralen Fragen, die Aleida Assmann wie folgt formuliert:

„Wer erzählt die Geschichte der Nation? Wer gehört dazu und kommt darin vor? Wer wird ausgeschlossen? Welche Rolle werden die Erinnerungen spielen, die die Migrant:innen mitbringen? Und welche Rolle werden die Erfahrungen spielen, die sie in diesem Land gemacht haben, positive ebenso wie negative und traumatische? Werden sie mit ihren Erinnerungen ihren Platz in der deutschen Gesellschaft finden?“ (A. Assmann 2023: 9–10)

In diesem Zusammenhang spricht der Historiker Dan Diner von einem „ethnischen Paradox“ (Diner 1998: 303). Deutsch zu sein bedeute, sich durch die Abkehr von der NS-Vergangenheit zu definieren. Diese Identifikationsfigur sei für Menschen mit Migrationsgeschichte jedoch nur schwer zugänglich. Einem deutschen Staatsbürger türkischer Herkunft falle es demnach schwer, sich diesem „Wir“ anzuschließen, da der Zugang über eine als „kontaminiert“ geltende Vergangenheit verlaufe (vgl. ebd.: 303). Aleida Assmann widerspricht dieser Sichtweise: Auch viele Deutsche der dritten oder vierten Nachkriegsgeneration identifizierten sich nicht mehr über ein Schuld-narrativ. Zudem könnten gerade junge Menschen mit eigener Rassismuserfahrung Bezüge zu jüdischen Opfern herstellen (vgl. Assmann 2020: 129–130).

2.2.3 Perspektiven einer inklusiven Erinnerungskultur

Das Konzept einer inklusiven Erinnerungskultur knüpft an diese Entwicklungen an. Es zielt darauf ab, marginalisierte Perspektiven nicht als parallele Erinnerungsräume zu etablieren, sondern sie als integralen Bestandteil gesellschaftlicher Erinnerung zu begreifen (vgl. Mannitz et al. 2023: 14). In Anlehnung an Michael Rothbergs Theorie des multidirektionalen Erinnerns (2021), auf die im nachfolgenden Kapitel genauer eingegangen wird, geht es nicht darum, verschiedene Erinnerungskontexte als in Konkurrenz zueinanderstehend zu betrachten, sondern um das produktive Nebeneinander unterschiedlicher Erinnerungsräume.

Eine solche inklusive Praxis erfordert dabei die aktive Beteiligung zivilgesellschaftlicher Akteure. Mannitz et al. (2023: 12–14) zeigen, dass Impulse für eine erweiterte Erinnerungskultur zunehmend aus der Zivilgesellschaft kommen - durch Betroffene, Initiativen und künstlerisch-aktivistische Projekte (vgl. ebd.: 14).

Das Gedenken an die Opfer von Hanau stellt die Gelegenheit dar, diese Ansätze wissenschaftlich zu untersuchen. Es fokussiert die Frage, wie die Erfahrungen von Menschen mit Migrationsgeschichte erinnerungskulturell bearbeitet werden können, damit ihre Perspektiven Eingang in das kollektive Gedächtnis der Mehrheitsgesellschaft finden (vgl. Mannitz et al. 2023: 11). Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es daher, durch die Analyse der künstlerischen und aktivistischen Praktiken des Gedenkens zu untersuchen, wie die Erfahrungen marginalisierter Gruppen sichtbar gemacht werden und welche

Rolle diese nicht-institutionellen Formen des Erinnerns beim Aufbau einer inklusiven, migrationsgesellschaftlichen Perspektive einnehmen.

3. Theoretischer Rahmen

3.1 Gedächtnisbegriffe und Erinnerungskulturen

Um die erinnerungskulturellen Praktiken nach dem Anschlag von Hanau einordnen zu können, müssen zunächst die grundlegenden Begriffe und Konzepte geklärt werden, die in der Gedächtnis- und Erinnerungsforschung relevant sind. Denn Erinnern und Vergessen bestimmen nicht nur unser individuelles Leben, sondern prägen auch unsere geteilte Kultur und Gesellschaft.

Individuelles, soziales und kulturelles Gedächtnis

In westlichen Gesellschaften wird das Gedächtnis häufig als etwas Persönliches und Individuelles verstanden (vgl. Erll 2017: 6). Erinnerungen erscheinen als subjektive Rekonstruktionen vergangener Ereignisse, die durch das Individuum verinnerlicht und zum Ausdruck gebracht werden (vgl. ebd.). Dabei sind individuelle Erinnerungen weder vollständig noch neutral. Sie entstehen im Zusammenspiel von persönlicher Erfahrung, sozialer Kommunikation und kultureller Vermittlung. Erzählungen, Bilder oder Medien fungieren als Erinnerungsauslöser und prägen, was und wie erinnert wird (vgl. ebd.: 79). Erinnerungen sind demnach nicht „originalgetreu“, sondern von Verzerrungen, Akzentuierungen, Nivellierungen und Assimilation geprägt (vgl. ebd.).

Die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung beschäftigt sich mit genau diesen Mechanismen und fragt, wie soziale Gruppen durch Zeichen- und Bedeutungsprozesse immer wieder neue Versionen von Vergangenheit erzeugen (vgl. Erll 2017: 4). Erinnerung wird dabei als sozial verankerter, dynamischer Prozess verstanden (ebd.). Jan Assmann beschreibt Gedächtnis als „die Fähigkeit, Erlebtes und Gelerntes zu behalten, aber auch zu vergessen, um Neues aufnehmen zu können“ (J. Assmann 2011: 233). Es handelt sich um eine veränderliche Struktur, die sowohl Speicherung als auch Löschung ermöglicht. Den Prozessen des Erinnerns und Vergessens ist somit immer auch ein dynamischer und konstruktiver Charakter inhärent (vgl. Erll 2017: 6). Erinnerung bezeichnet dabei den Akt des Bewusstmachens gespeicherter Inhalte, entweder aktiv, wenn man sich erinnert, oder passiv, wenn man erinnert wird (vgl. ebd.). Das Gedächtnis entsteht im Zusammenspiel individueller kognitiver Prozesse mit sozialen, kulturellen und materiellen Kontexten.

Jan Assmann unterscheidet drei Dimensionen des Gedächtnisses (vgl. J. Assmann 2011: 233):

- Neuropsychologisch (z. B. psychologische und hirnpysiologische Prozesse)
- Sozial (z. B. Gruppeninteraktionen)
- Kulturell/materiell (z. B. Texte, Bilder, Rituale)

Ein zentrales Element der Gedächtnisforschung ist die Unterscheidung zwischen individuellem und kollektivem Gedächtnis. Während das individuelle Erinnern auf persönlichen, biografischen Erfahrungen basiert, wird das kollektive Gedächtnis sozial vermittelt. Der französische Soziologe Maurice Halbwachs (1985, Erstauflage 1925) wies bereits früh darauf hin, dass Erinnerungen stets in sozialen Kontexten entstehen und durch Gruppenstrukturen, Werte und Diskurse geprägt werden. Kollektive Erinnerungen manifestieren sich in gemeinsamen Narrativen, Symbolen und Ritualen, die innerhalb einer Gesellschaft tradiert und institutionell verankert sind. Erinnerung ist demnach keine rein kognitive Leistung, sondern eine soziale Praxis, die durch Sprache, Medien, Orte und Performanzen vermittelt wird (vgl. Erll 2017: 14).

Kollektives Gedächtnis

Mit dem Konzept des *kollektiven Gedächtnisses* hat Maurice Halbwachs einen Grundstein für die Gedächtnistheorie gelegt. In „Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen“ (Halbwachs 1985, Erstauflage 1925) argumentiert er, dass Erinnern nie isoliert im Individuum entsteht, sondern immer sozial strukturiert ist. Erinnern ist demnach kein autonomer, innerpsychischer Akt, sondern ein sozialer Prozess, der sich innerhalb eines kollektiven Rahmens vollzieht und vorgibt, was erinnert werden darf, soll oder kann (vgl. ebd.: 59-72).

Das *kollektive Gedächtnis* ist nicht einfach die Summe individueller Erinnerungen, sondern ein selektives, gesellschaftlich organisiertes System. Es hebt bestimmte Narrative hervor, während andere verdrängt oder vergessen werden. Das Gedächtnis ist demnach in einem kommunikativen und interaktiven Raum verortet. Erinnerungen entstehen dabei nicht im Individuum, sondern zwischen Menschen, indem sie relational, sprachlich vermittelt und gesellschaftlich eingebettet werden (vgl. A. Assmann / J. Assmann 1994: 114). Solche Gedächtnisbilder erfüllen nicht nur eine persönliche, sondern häufig auch eine gesellschaftliche und politische Funktion. Sie stiften Identität, legitimieren Machtverhältnisse und mobilisieren kollektive Zugehörigkeit (vgl. Halbwachs 1992: 44). Politische Erinnerungsakte wie Gedenkfeiern, Denkmäler oder Rituale sind daher Ausdruck gesellschaftlicher Deutungsansprüche und Machtverhältnisse. Dabei können Gedächtnisträger wie Fotografien, Objekte oder Gedenkpraktiken Erinnerungen hervorrufen, deren Bedeutung jedoch verloren geht, wenn ihr

sozialer Kontext nicht mehr bekannt ist (vgl. J. Assmann 2011: 234). Gleichzeitig ist das Gedächtnis formbar und verletzlich. Zerstörungsakte wie Bücherverbrennungen zeigen, wie das *kulturelle Gedächtnis* gezielt ausgelöscht werden kann. Gerade deshalb, so Assmann, liege das erinnerungspolitische Potenzial oft auf Seiten der „Verlierer“ der Geschichte, die die Vergangenheit als Ressource für Gerechtigkeitsforderungen bewahren (vgl. ebd.). Kultur übernimmt dabei eine zentrale Funktion: Sie strukturiert individuelles Erinnern und ermöglicht transgenerationale Kontinuität (vgl. ebd.).

Die Dynamik des *kollektiven Gedächtnisses* zeigt sich auch darin, dass Menschen oft mehreren sozialen Gruppen angehören, deren Erinnerungen sich überschneiden oder widersprechen können, etwa, wenn familiäre Erinnerungen von den Deutungen abweichen, die in Schule, Medien oder Öffentlichkeit vermittelt werden. Dadurch bleibt das *kollektive Gedächtnis* in ständiger Bewegung und wird durch individuelle Erinnerungsakte nicht nur bestätigt, sondern auch verändert (vgl. Erll 2017: 13). Gesellschaftlicher Wandel, politische Umbrüche, Generationswechsel oder technologische Entwicklungen beeinflussen kontinuierlich Form und Funktion kollektiver Erinnerung (vgl. ebd.).

Halbwachs' Begriff der *cadres sociaux* (soziale Rahmen) verweist auf die kulturellen und normativen Raster, anhand derer Vergangenes gedeutet und aktualisiert wird. Erinnerung ist demnach kein objektives Abbild der Vergangenheit, sondern stets eine gegenwartsbezogene Rekonstruktion: „Wir bewahren die Vergangenheit nicht einfach auf; wir rekonstruieren sie auf der Grundlage der Gegenwart“ (Halbwachs 1992: 40, Erstauflage 1950).

Damit eröffnet Halbwachs eine Perspektive auf Erinnerung als soziale Praxis, die relational, veränderlich und durch Machtstrukturen geprägt ist. Kultur übernimmt dabei eine zentrale Rolle, indem sie individuelles Erinnern strukturiert und transgenerationale Kontinuität ermöglicht.

Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis

Das von Maurice Halbwachs entwickelte Konzept des *kollektiven Gedächtnisses* wurde in den 1980er Jahren von Jan und Aleida Assmann weiterentwickelt. Aufbauend auf Halbwachs' Überlegungen differenzieren sie zwischen zwei unterschiedlichen Modi gesellschaftlicher Erinnerung, die sich qualitativ unterscheiden: dem *kommunikativen* und dem *kulturellen Gedächtnis* (vgl. J. Assmann 1992; Erll 2017: 24–25).

Während Halbwachs das *kollektive Gedächtnis* primär als Ergebnis sozialer Interaktion und Alltagskommunikation verstand, erweiterten Aleida und Jan Assmann den Ansatz um eine medientheoretische und kulturwissenschaftliche Dimension (vgl. Erll 2017: 25). Dabei betonen sie, dass kollektive Sinnbildung nicht nur in den flüchtigen, oft instabilen Formen mündlicher Kommunikation entsteht, sondern sich auch in medial stabilisierten Formen des kulturellen Gedächtnisses manifestiert (vgl. Neumann 2005: 85). Letzteres umfasst jene Bestandteile gesellschaftlicher Erinnerung, die dauerhaft in Institutionen, Ritualen und kulturellen Artefakten verankert sind. Das *kulturelle Gedächtnis* bezeichnet dabei einen gruppenspezifischen Wissensbestand, der zur Deutung der Gegenwart herangezogen wird und kollektives Handeln motivieren kann. Es ist eng mit Fragen der Identitätsbildung und politischen Anerkennung verknüpft (vgl. ebd.: 85–86). Zugleich bietet es einen gemeinsamen theoretischen Rahmen, um bisher getrennte Disziplinen wie Geschichts-, Literatur- oder Medienwissenschaft in einer interdisziplinären Perspektive zusammenzuführen (vgl. Erll 2017: 108).

In seinem Aufsatz „Kulturelles Gedächtnis und kulturelle Identität“ (1988) präzisiert Jan Assmann verschiedene Formen kollektiver Erinnerung. Diese Unterscheidung basiert auf der Einsicht, dass sich ein auf Alltagskommunikation gründendes, „lebendiges“ kollektives Gedächtnis im Sinne Halbwachs’ grundlegend von einem Gedächtnis unterscheidet, das auf symbolisch verdichtete, medial fixierte Formen der „objektivierten Kultur“ wie Denkmäler, Texte oder Rituale zurückgreift (vgl. Neumann 2005: 86). Halbwachs selbst schloss solche kulturellen Objektivationen aus seinem Konzept aus, da sie aufgrund ihrer bewussten, oft institutionell vermittelten Formung nicht als informelle Alltagskommunikation gelten konnten (vgl. ebd.). Für ihn gehörten solche kulturellen Objektivationen eher zu einer Form von Geschichtsschreibung, die zwar Wissen über die Vergangenheit vermittelt, aber nicht direkt zur Identitätsbildung sozialer Gruppen beiträgt. Jan und Aleida Assmann hingegen zeigen, dass gerade diese auf Dauer angelegten symbolischen Formen zentrale Funktionen im *kollektiven Gedächtnis* übernehmen (vgl. ebd.).

Das *kommunikative Gedächtnis* umfasst die wesentlichen Merkmale von Halbwachs’ Verständnis eines sozial determinierten Gedächtnisses. Es basiert auf Alltagsinteraktionen, persönlichen Geschichtserfahrungen und mündlicher Überlieferung. Sein zeitlicher Horizont ist auf etwa drei bis vier Generationen oder 80 bis 100 Jahre begrenzt, da es an lebendige Erinnerungsträger:innen gebunden ist und mit deren Tod auch der unmittelbare, alltagsweltliche Zusammenhang der Erinnerung abbricht. Daher wird es auch als „mitwandernder Zeitraum“ bezeichnet (J. Assmann 1992: 56). Die Inhalte des *kommunikativen Gedächtnisses* sind veränderlich, nicht festgelegt und unterliegen

keinen institutionellen Regelungen. Jede Person ist gleich kompetent, die gemeinsame Vergangenheit zu erinnern und zu deuten. Das *kommunikative Gedächtnis* ist somit ein zentraler Gegenstandsbereich der Oral History und bildet den Gegenpol zum kulturellen Gedächtnis (vgl. J. Assmann 1992: 50).

Im Gegensatz dazu ist das *kulturelle Gedächtnis* an feste Objektivationen gebunden. Es stützt sich auf dauerhafte, symbolisch verdichtete Ausdrucksformen wie Texte, Denkmäler, Rituale oder Kunstwerke (vgl. J. Assmann 1988: 15). Diese werden durch spezifische Trägergruppen wie Priester, Archivare oder Historiker bewahrt und tradiert (vgl. Erll 2017: 25). Es vermittelt einen stabilen Bestand an Inhalten und Sinnstiftungen, die als identitätsstiftend für eine Gemeinschaft interpretiert werden. Gegenstand des *kulturellen Gedächtnisses* sind meist Ereignisse einer fernen Vergangenheit, die durch ihre rituelle Wiederholung und mediale Fixierung dauerhaft präsent gehalten werden (vgl. ebd.).

Zwischen diesen beiden Gedächtnisformen klafft eine Lücke, die als *floating gap* bezeichnet wird (vgl. Erll 2017: 25). Sie beschreibt jenen Zeitraum, in dem Erinnerungen noch nicht in das *kulturelle Gedächtnis* überführt wurden, aber auch nicht mehr durch persönliche Kommunikation weitergegeben werden. Diese Lücke markiert den Prozess, in dem lebendige Erinnerung in historisch-institutionalisierte Formen übergeht. Dieser Übergang ist stets mit Machtfragen und Selektionsmechanismen verbunden (vgl. ebd.).

	kommunikatives Gedächtnis	kulturelles Gedächtnis
Inhalt	Geschichtserfahrungen im Rahmen indiv. Biographien	mythische Urgeschichte, Ereignisse in einer absoluten Vergangenheit
Formen	informell, wenig geformt, naturwüchsig, entstehend durch Interaktion, Alltag	gestiftet, hoher Grad an Geformtheit, zeremonielle Kommunikation, Fest
Medien	lebendige Erinnerung in organischen Gedächtnissen, Erfahrungen und Hörensagen	feste Objektivationen, traditionelle symbolische Kodierung/Inszenierung in Wort, Bild, Tanz usw.
Zeitstruktur	80–100 Jahre, mit der Gegenwart mitwandernder Zeithorizont von 3–4 Generationen	absolute Vergangenheit einer mythischen Urzeit
Träger	unspezifisch, Zeitzeugen einer Erinnerungsgemeinschaft	spezialisierte Traditionsträger

Abbildung 2: Gegenüberstellung *kommunikatives* und *kulturelles Gedächtnis* (J. Assmann 1992: 56, zitiert nach Erll 2017: 26)

Funktions- und Speichergedächtnis

In ihrer kulturwissenschaftlichen Gedächtnistheorie entwickelt Aleida Assmann eine doppelte Perspektive auf das Erinnern. Dabei knüpft sie an zwei Traditionslinien an: Zum einen an das

Verständnis von Gedächtnis als „ars“, eine erlernbare Technik, die Wissen systematisch speichert und geordnet abrufbar hält (vgl. Erll 2017: 27). Andererseits knüpft sie an das Konzept des Gedächtnisses als „vis“, eine lebendige Kraft, die Erinnerungen nicht konserviert, sondern fortlaufend transformiert und an die jeweilige Gegenwart anpasst (vgl. ebd.: 27–28). Mit diesem zweiten Ansatz rücken Zeitlichkeit, Selektionsprozesse sowie das Zusammenspiel von Erinnern und Vergessen in den Mittelpunkt. Auf dieser theoretischen Grundlage unterscheidet Assmann zwei Bereiche des kulturellen Gedächtnisses: das *Funktionsgedächtnis* und das *Speichergedächtnis* (vgl. A. Assmann 1999). Diese Differenzierung beschreibt die Dynamik zwischen aktiv gelebter Erinnerung und latent vorhandenem kulturellen Wissen (vgl. ebd.).

Das *Funktionsgedächtnis* umfasst jene Bestandteile kollektiver Erinnerung, die gesellschaftlich relevant und gegenwärtig wirksam sind (vgl. A. Assmann 1999: 134). Es enthält die jeweilige Auswahl dessen, was eine Gesellschaft jeweils von der Vergangenheit auswählt und aus dem Bestand ihrer kulturellen Überlieferung aktualisiert. Dieses „bewohnte“ Gedächtnis ist auf die Gegenwart und Zukunft ausgerichtet. Es stiftet Identität, stabilisiert Gemeinschaften und legitimiert bestehende gesellschaftliche Ordnungen (vgl. ebd.).

Demgegenüber fungiert das *Speichergedächtnis* als passives Archiv kultureller Überlieferung. Es bewahrt Texte, Artefakte, Bilder und Daten unabhängig davon auf, ob sie aktuell gebraucht oder erinnert werden (A. Assmann 1999: 137). Darunter fallen sowohl neutrale oder alte Wissensbestände als auch vergessene kulturelle Artefakte und alternative Deutungen zum aktuellen Wissensbestand. Das Speichergedächtnis bildet somit ein „Reservoir“ potenzieller Bedeutungen, das jederzeit aktiviert und neu kontextualisiert werden kann (vgl. ebd.: 140).

Zwischen dem *Speicher-* und dem *Funktionsgedächtnis* besteht ein ständiger Austausch: Inhalte können aus dem *Speichergedächtnis* ins *Funktionsgedächtnis* gelangen, wenn sich ihr Bedeutungsgehalt ändert oder sie für neue gesellschaftliche Fragestellungen relevant werden (vgl. Erll 2017: 28–29). Umgekehrt können aktiv genutzte Erinnerungen ins Archiv zurücktreten, wenn sie ihren Stellenwert verlieren oder bewusst verdrängt werden. Institutionen wie Museen, Archive, Bildungseinrichtungen oder Gedenkstätten fungieren dabei als zentrale Vermittlungsinstanzen (vgl. A. Assmann 1999: 140). Gerade dieser wechselseitige Bezug macht den dynamischen Charakter kultureller Erinnerung deutlich: Das Speichergedächtnis dient als Reservoir für mögliche Erneuerungen und kann bei gesellschaftlichem Wandel oder unter neuen politischen Bedingungen alternative Perspektiven in den aktiven Erinnerungskanon einbringen (vgl. Erll 2017: 29). Gleichzeitig erlaubt es eine kritische Prüfung dominanter Narrative, da archivierte Spuren verdrängte oder verfälschte

Darstellungen sichtbar machen können (vgl. A. Assmann 2016: 41). Die Unterscheidung zwischen Speicher- und Funktionsgedächtnis hilft somit zu verstehen, wie sich Wandlungsmöglichkeiten und -prozesse des kulturellen Gedächtnisses vollziehen (vgl. Erll 2017: 29).

Erinnerungskulturen

Erinnerungskultur bezeichnet die gesellschaftlichen Praktiken und Deutungsmuster, mit denen Gemeinschaften ihre Vergangenheit bewahren, interpretieren und aktualisieren (vgl. Bildungsportal NS-Zwangsarbeit o. D.). Sie umfasst die kollektive Erinnerung an prägende historische Ereignisse, Personen und Traditionen, die zur Identitätsbildung einer Gesellschaft beitragen. Sichtbar wird Erinnerungskultur unter anderem in der Pflege und Errichtung von Gedenkstätten, Denkmälern und Museen sowie in der Durchführung von Gedenktagen und -feiern. Welche Ereignisse auf welche Weise erinnert werden, ist dabei stets Gegenstand politischer Aushandlungsprozesse (vgl. ebd.).

Eine Erinnerungskultur ist darüber hinaus häufig konflikthaft strukturiert, da sie unterschiedliche Gedächtnisse und Gegen-Gedächtnisse umfasst, die miteinander in Beziehung stehen oder konkurrieren. Diese Formen kollektiver Erinnerung dienen sozialen Einheiten, von Nationen bis hin zu lokalen Gruppen, dazu, gemeinsame Vergangenheit zu vergegenwärtigen oder auch zu verdrängen. In diesem Prozess entsteht eine Art „Gemeinschaft der Erinnerung“, in der das Erzählen der eigenen Geschichte zentral ist, um die kollektive Vergangenheit präsent zu halten (vgl. Bellah et al. 1985: 153). Zugleich kann die Festlegung bestimmter Erinnerungen auch die Ausgrenzung anderer, abweichender Vergangenheitsdeutungen mit sich bringen (vgl. Hobsbawm 1972). In diesem Sinne ist Erinnerungskultur also nicht nur ein Mittel der Bewahrung, sondern auch der sozialen Strukturierung. Sie formt Identitäten, markiert Zugehörigkeiten und erzeugt gesellschaftliche Kohärenz, marginalisiert jedoch gleichzeitig konkurrierende Perspektiven auf die Vergangenheit.

Der Begriff der *Erinnerungskultur* hat sich seit den 1980er Jahren in den Geistes- und Sozialwissenschaften etabliert. Zunächst wurde er im Zusammenhang mit der Aufarbeitung des Nationalsozialismus verwendet, später zunehmend auch im Hinblick auf postkoloniale, migrantische und marginalisierte Perspektiven (vgl. A. Assmann 1999; Erll 2011). Erinnerungskultur ist dabei nicht nur rückwärtsgewandt, sondern wirkt aktiv in die Gegenwart hinein. Sie dient der kollektiven Identitätsbildung, der politischen Orientierung und der moralischen Selbstvergewisserung einer Gesellschaft (vgl. Pentzold et al. 2022: 1).

Laut Cornelißen (2012) ist der Begriff der *Erinnerungskultur* ein Oberbegriff für alle bewussten Formen des Erinnerns, seien sie politischer, ästhetischer oder kognitiver Natur. Er betont, dass Erinnerung erst dann gesellschaftlich wirksam wird, wenn sie öffentlich sichtbare Spuren hinterlässt. Astrid Erll fasst Erinnerungskulturen als „historisch und kulturell variable Ausprägungen von kollektivem Gedächtnis“ zusammen (2008: 176). Sie verweist darauf, dass der Plural im Begriff „Kulturen“ die Koexistenz verschiedener und teilweise konkurrierender kollektiver Erinnerungen innerhalb einer Gesellschaft betont. Zudem mache der Begriff *Erinnerungskulturen* deutlich, dass das Gedächtnis erst durch konkrete Erinnerungsakte sichtbar und kulturwissenschaftlich fassbar wird (vgl. ebd.: 176).

Die Verwendung des Begriffs *Erinnerungskulturen* unterstreicht die Prozesshaftigkeit und Dynamik kollektiver Erinnerungen. Unterschiedliche Modi des Erinnerns können sich ergänzend oder konkurrierend gestalten, universelle oder partikulare Bezüge aufweisen und auf unterschiedlichen medialen oder interaktiven Wegen vermittelt werden (Sandl 2005: 100, zitiert nach Erll 2017: 32).

Pentzold et al. (2022: 2) heben den konflikthaften Charakter *kollektiver Gedächtnisse* hervor. Erinnerungskulturen umfassen die verschiedenen und oftmals gegensätzlichen Gedächtnisakte, mittels derer soziale Einheiten, von der nationalen bis zur lokalen Ebene, vergangene Ereignisse, Personen oder Prozesse im Bewusstsein halten, vergegenwärtigen oder auch vergessen. Da Gemeinschaften über eine Geschichte verfügen, die ihre Identität prägt, kann von einer „Gemeinschaft der Erinnerung“ gesprochen werden, die ihre Vergangenheit aktiv in Erinnerung hält (vgl. Bellah et al. 1985: 153). Die kontinuierliche Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte stiftet zwar soziale Kohärenz und Integration, kann aber zugleich auch Ausschlüsse bewirken, indem Zugehörigkeiten markiert und andere Gruppen marginalisiert werden (vgl. Pentzold et al. 2022: 2). Erinnerungskulturen aktualisieren Bezüge zu Vergangenem entlang aktueller gesellschaftlicher Erfordernisse und Dringlichkeiten. Somit dient historische Aufarbeitung zugleich als Grundlage für zukünftige Entscheidungen und Handlungen (vgl. ebd.).

Erinnerungskulturen sind demnach ein Feld permanenter gesellschaftlicher Aushandlung, das grundlegende Fragen aufwirft: Welche Ereignisse gelten als erinnerungswürdig? Wer besitzt das Recht zu erinnern? Und wie wird Erinnerung öffentlich inszeniert? Besonders relevant werden diese Fragen im Hinblick auf marginalisierte Gruppen, deren Erfahrungen in hegemonialen Erinnerungskulturen lange unsichtbar blieben. In jüngerer Zeit haben daher postmigrantische Ansätze an Bedeutung gewonnen, die Erinnerung als politische Praxis und Instrument der Sichtbarmachung, der Repräsentation und des Widerstands gegen das Vergessen verstehen (vgl. Czollek 2018; Foroutan 2021).

Multidirektionale Erinnerung

Das von Michael Rothberg (2021) entwickelte Konzept der *multidirektionalen Erinnerung* richtet sich gegen die verbreitete Annahme, dass das kollektive Gedächtnis einer Logik der Knappheit unterliegt und verschiedene Opfergruppen somit in Konkurrenz um gesellschaftliche Aufmerksamkeit treten müssten. Rothberg wendet sich damit gegen ein Nullsummenverständnis von Erinnerung, bei dem das Erinnern einer Gruppe das Vergessen einer anderen notwendigerweise impliziert. Erinnerung sei kein festes Kontingent, das verteilt werden müsse, sondern eine dynamische Praxis, die durch Dialog, Vergleich und Bezugnahme erweitert werde (vgl. Rothberg 2021: 7–12). Vielmehr ist Erinnerung also ein erweiterbares Beziehungsfeld und kein begrenztes Gut. Durch Vergleich, Übersetzung und Bezugnahme entstehen neue Bedeutungszusammenhänge und solidarische Verbindungen. Zentral ist dabei, was Rothberg eine „nuancierte Ethik des Vergleichs“ nennt (Rothberg 2021: 11). Dieser Ansatz erkennt historische Unterschiede an und macht dennoch Verflechtungen und Resonanzen sichtbar. Problematisch wird Erinnerung erst dort, wo Vergleiche Differenzen nivellieren oder geschichtsrelativierende Gleichsetzungen vornehmen (vgl. ebd.). Ein Beispiel hierfür ist die unreflektierte Gleichsetzung des Holocaust mit aktuellen politischen Konflikten (vgl. Arnold / König 2023: 17).

Rothbergs Ansatz ist sowohl theoretisch als auch historisch fundiert. Anhand einer „Gegengeschichte der Holocaust-Erinnerung“ zeigt er, dass seit der unmittelbaren Nachkriegszeit vielfältige Bezüge zwischen der Shoah und anderen Gewaltgeschichten wie Kolonialismus, Sklaverei oder Rassismus hergestellt wurden (vgl. Rothberg 2021: 12–13). Dies geschah oftmals mit dem Ziel einer gruppenübergreifenden Solidarität. In dieser Perspektive eröffnet der multidirektionale Zugriff die Möglichkeit, historische Erfahrungen, die sich deutlich unterscheiden, in Beziehung zu setzen, ohne ihre Spezifika zu verwischen (vgl. ebd.). Für die Analyse schlägt Rothberg ein zweidimensionales Modell vor, das Erinnerungen entlang einer Vergleichsachse (von Gemeinsamkeit bis Unterschied) und einer Achse des politischen Affekts (von Konkurrenz bis Solidarität) verortet (vgl. ebd.: 12–13). Rothberg unterscheidet dabei zwischen Vergleichen, die Unterschiede gleichmachen, und solchen, die Differenzen reflektiert bewahren (vgl. ebd.).

Rothberg erkennt für den deutschen Kontext die besondere historische Verantwortung für die Verbrechen des Nationalsozialismus ausdrücklich an (Rothberg 2021: 14). Er betont jedoch, dass diese Verantwortung eine Auseinandersetzung mit anderen historischen und gegenwärtigen Gewaltverhältnissen, etwa kolonialer oder rassistischer Art, nicht ausschließt, sondern erfordert (vgl. ebd.: 14–16). Eine multidirektionale Perspektive kann demnach dabei helfen, die Entwicklung der Holocaust-Erinnerung in Deutschland neu zu denken und sie in Beziehung zu weiteren

Erfahrungszusammenhängen zu setzen, wie beispielsweise Flucht, Migration, der Ost-West-Teilung oder postkolonialen Verflechtungen. Astrid Erll hebt hervor, dass Rothbergs Ansatz als ethische Kategorie verstanden werden kann, die neue Formen von Solidarität und Gerechtigkeit eröffnet und eine Brücke zwischen Holocaustforschung und *Postcolonial Studies* schlägt (vgl. Erll 2017: 128–129).

Angesichts der Tatsache, dass heute rund ein Viertel der deutschen Bevölkerung eine Migrationsgeschichte hat, fehlen vielen Menschen biografische Bezugspunkte zur NS-Vergangenheit. Diese werden häufig von anderen Erfahrungen überlagert, wie etwa den Pogromen der 1990er-Jahre, den NSU-Morden oder der Erinnerung an koloniale Gewalt. In Anbetracht dieser Entwicklungen kann eine multidirektionale Perspektive auch in pädagogischen Bereichen einen Mehrwert bieten (vgl. Arnold / König 2023). Projekte der historisch-politischen Bildung versuchen daher zunehmend, multiperspektivisch zu arbeiten und Bezüge zwischen verschiedenen historischen Ereignissen und der Gegenwart herzustellen. Eine multidirektionale Herangehensweise kann dabei helfen, ritualisierte Formen des Holocaustgedenkens zu öffnen und durch die Einbindung verschiedener Gewalt- und Diskriminierungserfahrungen lebendige Bezüge zur Gegenwart zu schaffen (vgl. ebd.: 16–17).

Rothberg weist jedoch auch darauf hin, dass *multidirektionale Erinnerung* nicht automatisch zu mehr Solidarität führt. Ihre Wirkung hängt von Intention und Kontext ab (vgl. Rothberg 2021: 36). Ein „solides empirisches Wissen“ über die jeweils beteiligten Geschichten sowie eine reflektierte Methodik sind daher unerlässlich, um historische Bezüge verantwortungsvoll herzustellen (ebd.). Erinnerungen seien kein Eigentum von sozialen Gruppen und Gruppen „gehörten“ nicht ihren Erinnerungen (vgl. ebd.: 30). Mit dieser Position richtet sich Rothberg explizit gegen essentialistische Formen von Identitätspolitik (vgl. Arnold / König 2023: 17). Messerschmidt (2016) ergänzt für den deutschen Diskurs, dass ein postkolonialer Blick helfen kann, die Verschränkung verschiedener Gewaltgeschichten sichtbar zu machen und somit den exklusiven Charakter einer Erinnerungskultur zu hinterfragen.

Ein *multidirektionaler Ansatz* bietet Potenzial für eine öffnende Erinnerungspolitik, die Differenz nicht als Trennlinie, sondern als Grundlage solidarischer Verständigung begreift.

Erinnerungsorte (*lieux de mémoire*)

Das Konzept der *Erinnerungsorte* (frz.: *lieux de mémoire*) geht auf den französischen Historiker Pierre Nora zurück und gilt als zentraler Begriff der kulturwissenschaftlichen Gedächtnistheorie (Nora 1998: 32–42). Es beschreibt, wie kollektive Erinnerung entsteht und welche Bedeutung sie für Individuen, Gruppen, Gesellschaften sowie politische Entscheidungsprozesse hat (vgl. Fischer 2025: 15). Nora verortet die Entstehung von *Erinnerungsorten* historisch in der Trennung von Gedächtnis und

Geschichte, die mit der Historisierung von Gesellschaft und Kultur im bürgerlichen Zeitalter einherging (vgl. Nora 1998: 32-33). Damit ging das Ende eines weitgehend geteilten, häufig mündlich tradierten Gedächtnisses einher und zugleich die Frage, wie Vergangenheit ideell oder materiell verkörpert werden kann. Diese Formen der Verkörperung fasst Nora unter dem Begriff der *Erinnerungsorte* (vgl. ebd.: 38).

Erinnerungsorte können tatsächliche Orte sein, etwa Orte des Geschehens oder des Gedenkens (Ackermann / Unseld 2020: 16). Zugleich sind für Nora Erinnerungsorte nicht ausschließlich räumlich gebunden. Auch immaterielle, nicht eindeutig verortbare Phänomene können *Erinnerungsorte* darstellen, darunter übergreifende Ideen, Personen, soziale Gruppen, Texte und Dokumente, Wege und Dimensionen, Musik oder Klang (vgl. Nora 1998: 19). So bezeichnete Nora beispielsweise die *Marseillaise* (französische Nationalhymne) als einen *Erinnerungsort*, da sie einen zentralen Moment französischer Geschichte symbolisch verdichtet (vgl. ebd.: 20).

Für Nora müssen drei Dimensionen erfüllt sein, damit etwas als *Erinnerungsort* gelten kann: Die materielle Dimension, die funktionale Dimension und die symbolische Dimension (vgl. Nora 1998: 32). Die materielle Dimension verweist darauf, dass *Erinnerungsorte* stets auf eine Form kultureller Objektivation verweisen, also auf sichtbare oder erlebbare Manifestationen kollektiver Erinnerung. Diese können physische Gegenstände (Denkmäler, Bücher, Kunstwerke), historische Ereignisse oder auch symbolische Handlungen wie Schweigeminuten sein, die als ein „materieller Ausschnitt einer Zeiteinheit“ verstanden werden (vgl. ebd.).

Die funktionale Dimension beschreibt die soziale Rolle eines *Erinnerungsortes*, der eine kollektive Gedächtnisfunktion besitzt, indem er etwa periodisch eine Erinnerung wachruft oder das kulturelle Gedächtnis durch Rituale stabilisiert (vgl. ebd.: 32; 39).

Die symbolische Dimension bezeichnet jene „symbolische Aura“, durch die ein Ort oder Objekt über seine materielle Präsenz hinaus Bedeutung gewinnt (vgl. ebd.). Erst durch symbolische Überhöhung, also durch bewusste Aufladung mit Sinn wird ein kulturelles Phänomen zum Erinnerungsort (vgl. ebd.: 32).

Astrid Erll betont, dass sich prinzipiell alle kulturellen Phänomene zu *Erinnerungsorten* entwickeln können, sofern sie kollektiv mit Vergangenheit oder Identität verknüpft werden (vgl. Erll 2017: 21).

Indem Nora *Erinnerungsorte* nicht nur im räumlichen Sinne versteht, sondern auch Dinge wie Musik oder reale wie fiktive Personen fasst, stellt sich durch diese affirmative Beschaffenheit eine Schnittstelle zwischen Erinnerung und Geschichte und somit eine Verbindung zwischen Gegenwart und Zukunft her (vgl. Erll 2017: 27). Erinnerung als kollektive Identifikationsmöglichkeit ist nicht

selbstverständlich vorhanden, sondern muss aktiv hergestellt werden. Dies geschieht durch Gedenkpraktiken, wie das Aufstellen von temporären und dauerhaften Denkmälern, das Anbringen von Gedenktafeln, Straßenumbenennungen, Gedenkmärschen und Feiern (vgl. Hufschmied 2023). Erinnerungsorte brauchen nämlich Menschen und Institutionen, die sich ihrer annehmen (vgl. Schult 2023: 49).

Somit sind *Erinnerungsorte* "kondensierte Geschichten, in denen Umbrüche greifbar, Identitäten umrissen, zentrale Fragen verhandelt werden und Ausdruck finden" (Ackermann / Unseld 2020: 16). Dies verweist auf den ambivalenten Charakter von *Erinnerungsorten*: Sie können sowohl Ausdruck einer gemeinsamen Identität als auch eines kollektiven Konflikts sein. Jede Erinnerungspraxis ist selektiv und spiegelt Machtverhältnisse, kulturelle Hierarchien und politische Intentionen wider. Die Etablierung eines Erinnerungsortes impliziert daher immer auch ein Aushandeln von Deutungshoheit darüber, wessen Geschichte erinnert und wessen vergessen wird (vgl. ebd.: 17).

3.2 Medien und Erinnerung

Erinnerung ist ohne mediale Vermittlung kaum denkbar (vgl. Erll 2017: 135). Das folgende Kapitel erläutert daher, wie Medien das kollektive Gedächtnis formen und zugänglich machen. Dazu wird zunächst auf die Funktion von Medien im Allgemeinen eingegangen, bevor sich der nachfolgende Abschnitt mit visuellen Medien im Speziellen befasst.

3.2.1 Medien und das kollektive Gedächtnis

In dieser Arbeit werden Medien als alle Kommunikationsinstrumente verstanden, die den Austausch von Informationen ermöglichen, von Sprache bis hin zu technischen Medien. Sie wirken nicht nur als Übermittler von Inhalten, sondern gestalten diese auch aktiv mit, indem sie Aspekte wie die zeitliche Dimension, die soziale Reichweite und Anschlussmöglichkeiten beeinflussen (vgl. Sebald 2018: 38). Medien schaffen Erlebnisräume, innerhalb derer Individuen und Gruppen handeln, interagieren und Erfahrungen verarbeiten können (vgl. Krotz 2012: 42). Im technischen, sozialen und organisatorischen Sinne lassen sich Medien sowohl als Instrumente der Inszenierung als auch als institutionalisierte Praktiken begreifen, die in Politik, Kultur, Wirtschaft, Religion und der gesamten Gesellschaft zentrale Funktionen erfüllen (vgl. ebd.).

Das kollektive Gedächtnis wäre ohne mediale Vermittlung kaum denkbar (vgl. Erll 2017: 135). Medien übernehmen die Aufgabe, Erinnerungsinhalte zu speichern, zu verbreiten und zwischen individuellen und kollektiven Ebenen zu vermitteln. Sie ermöglichen die Zirkulation von Wissen über Generationen

hinweg und tragen so zur Konstruktion gemeinsamer Vergangenheitsbilder bei. Historisch gesehen geschah dies zunächst mündlich, später schriftlich (vgl. ebd.). Mit der Einführung des Buchdrucks, des Radios, des Fernsehens und schließlich des Internets haben sich die Möglichkeiten der Verbreitung und Speicherung von Erinnerungen stark ausgeweitet. Auch materielle Formen wie Denkmäler sind als Medien anzusehen, da sie kollektive Erinnerungen strukturieren und ritualisierte Formen des Gedenkens ermöglichen (vgl. ebd.).

Der technologische Wandel und neue Nutzungsformen verändern zugleich die Art und Weise, wie Vergangenheit vermittelt wird. Der Schwerpunkt verschiebt sich dabei von textlich-schriftlichen zu bildlichen und multimedialen Formen (Döbler / Sebald 2018: 16). Diese umfassen visuelle und fotografische Repräsentationen sowie kommentierende Texte, die in großen Mengen produziert und verbreitet werden (vgl. ebd.). Diese medialen Darstellungen tragen dazu bei, dass individuelle Erfahrungen, wie etwa Zeitzeugenberichte, gesellschaftlich relevant werden können. Durch Veröffentlichung und Distribution werden persönliche Erinnerungen Teil des kollektiven Gedächtnisses, während Individuen über Medien gleichzeitig Zugang zu kollektiven Wissensordnungen erhalten (vgl. Erll 2017: 135). Dabei ist zu beachten, dass Medien keine neutralen Träger von Informationen sind. Sie vermitteln stets bestimmte Interpretationen von Wirklichkeit und Vergangenheit, inklusive Werte, Normen und Identitätskonzepte (vgl. ebd.: 135–136). Vergangenheitsbilder sind somit stets mediale Konstruktionen, deren Gültigkeit nicht durch ihre „Richtigkeit“, sondern durch ihre Fähigkeit bestimmt wird, in einem kulturellen Kontext erinnert und rezipiert zu werden (vgl. ebd.).

Medien erfüllen im kollektiven Gedächtnis mehrere Funktionen. Sie bilden die Grundlage für Erinnerungskulturen, wirken als Vermittler zwischen individueller und kollektiver Erinnerung und bewahren Spuren der Prozesse selbst (vgl. Erll 2017: 137–138). Unabhängig davon, ob es sich um Denkmäler, Bücher, Gemälde oder digitale Plattformen handelt, erzeugen Gedächtnismedien eigene Erinnerungswelten, die ohne ihre spezifische Medialität nicht existieren würden. Aufgrund dieser engen Verknüpfung werden Gedächtnisgeschichten häufig zugleich als Geschichten der Medien formuliert (vgl. ebd.).

Laut Elena Esposito entsteht das gesellschaftliche Gedächtnis aus dem Zusammenspiel zweier Faktoren: den von Luhmann beschriebenen gesellschaftlichen Differenzierungsformen (segmentär, stratifiziert, funktional), die bestimmen, wer bzw. welche Bereiche Erinnerung und Überlieferung organisieren, sowie den jeweils verfügbaren Kommunikationstechnologien, die festlegen, wie Kommunikation dauerhaft gestaltet, sortiert und wieder abrufbar wird (vgl. Esposito 2002: 10). Erst durch das Zusammenwirken dieser beiden Elemente entstehen die Formen, die Reichweite und die Deutungen des gesellschaftlichen Gedächtnisses (vgl. ebd.).

Vor diesem Hintergrund lässt sich auch die Rolle der Medien besser einordnen. Sie prägen das kollektive Gedächtnis nicht nur durch die Auswahl dessen, was erinnert wird, sondern ebenso durch die Perspektiven, aus denen Erinnerungen vermittelt werden. Medien schaffen damit kollektive Sinnstrukturen und beeinflussen, welche Inhalte gesellschaftliche Bedeutung erhalten (vgl. Erll 2017: 144; 147). Diese Prozesse finden stets in einem spezifischen kulturellen und historischen Kontext statt. Astrid Erll hebt drei wesentliche Funktionen von Medien im Rahmen der Erinnerungskultur hervor (vgl. ebd.: 147–149). Zum einen speichern Medien Inhalte des kollektiven Gedächtnisses und bewahren diese über die Zeit hinweg. Andererseits ermöglichen sie die Zirkulation von Erinnerungsinhalten, indem sie deren Verbreitung über große soziale und räumliche Distanzen hinweg unterstützen. Schließlich erfüllen Medien eine Abruffunktion: Sogenannte *Cues*, als Abrufhinweise, aktivieren Erinnerungsprozesse. Bei solchen *Cues* kann es sich um Bilder, Texte, Orte oder andere kulturelle Elemente handeln, die innerhalb eines gesellschaftlich geteilten Rahmens Erinnerungen hervorrufen (vgl. ebd.: 149).

In Erinnerungskulturen übernehmen häufig Orte oder Landschaften Abruffunktionen, die von einer Erinnerungsgemeinschaft mit bestimmten Versionen der Vergangenheit verknüpft werden (vgl. Erll 2017: 149). Solche Orte lassen sich in Anlehnung an Pierre Nora als „Erinnerungsorte“ verstehen, wie er sie theoretisch konzipiert hat. Sie fungieren als *Cues* für das kollektive Gedächtnis, indem sie Erinnerungen an bestimmte Ereignisse oder Personen aktivieren, ohne selbst über einen festen Sender oder einen standardisierten, semiotischen Code zu verfügen. Ihre Wirkung entfaltet sich daher nur innerhalb eines kulturell geteilten Rahmens. Für die Analyse erinnerungskultureller Praktiken bedeutet dies, dass die Nutzung und Aktualisierung dieser Orte stark von der gesellschaftlichen Einbettung sowie der Rezeption durch Individuen und Gruppen abhängt. In diesem Zusammenhang betont Erll, dass die kollektive Prägung des individuellen Gedächtnisses stets auch als eine medial vermittelte Prägung zu verstehen ist. Unter Rückgriff auf Maurice Halbwachs' Konzept könnte man hierbei von *cadres médiaux*, medialen Rahmen des Erinnerns, sprechen (vgl. ebd.: 150).

3.2.2 Visuelle Medien und Erinnerung

“Tatsächlich kann die Bedeutung der visuellen Kultur für das Erinnern kaum überschätzt werden.” (Erll 2017: 154).

Der Anschlag von Hanau wird stark über visuelle Darstellungen erinnert, etwa Portraits der Opfer, Gedenkbilder oder Graffitis, weshalb ein tieferes Verständnis über die Wirkweise der visuellen Repräsentation von Vergangenheit notwendig ist. Im folgenden Kapitel wird deshalb erklärt, wie

visuelle Medien Bedeutung generieren, warum bestimmte Darstellungen zentral für die Erinnerung werden und wie sie in sozialen Kontexten verarbeitet, verbreitet und stabilisiert werden.

Bei der Vermittlung von Erinnerungen spielen visuelle Elemente eine zentrale Rolle. Sie fungieren als Gedächtnisstützen oder *memory cues*, die Erinnerungen aktivieren und in kommunikativen Prozessen weitergegeben werden (vgl. Pentzold et al. 2022: 28). Bereits Walter Benjamin hat auf die besondere Wirkmacht von Bildern für die Konstruktion der Vergangenheit hingewiesen: „Geschichte zerfällt in Bilder, nicht in Geschichten“ (Benjamin 1982: 596). Bilder prägen somit, wie die Vergangenheit wahrgenommen, interpretiert und überliefert wird.

In der Forschung konzentriert sich die Analyse visueller Gedächtnismedien häufig auf Fotografie, Film und Fernsehen (vgl. Erll 2017: 154). Obwohl im Rahmen dieser Arbeit keine dieser Medienformen im engeren Sinne untersucht wird, lassen sich zentrale Erkenntnisse über visuelle Gedächtnismedien auf das Theater und weitere visuelle Ausdrucksformen, wie Plakate oder Graffitis, übertragen (vgl. ebd.: 154–155; Döbler / Sebald 2018: 16). Die hier angestellten Überlegungen werden im Analyseteil auf das konkrete Material angewendet.

Fotografien und vergleichbare visuelle Medien repräsentieren die Vergangenheit auf unterschiedliche Weise (vgl. Erll 2017: 155). Aus semiotischer Sicht unterscheidet Charles Sanders Peirce zwischen *Ikon*, *Index* und *Symbol*, je nach Beziehung des Zeichens zu seinem Objekt (vgl. Peirce 1983, zitiert nach Rolf 2006: 151). Ein *Ikon* bezieht sich auf Eigenschaften des Objekts selbst, unabhängig davon, ob dieses tatsächlich existiert, und beruht auf Ähnlichkeit. Ein *Index* steht in faktischer oder kausaler Beziehung zum Objekt. Ein *Symbol* verweist auf das Objekt durch gesellschaftlich vereinbarte Regeln oder Konventionen (vgl. ebd.). Alle drei Zeichentypen lassen sich auf visuelle Medien übertragen. Beispielsweise erfüllen Fotografien alle drei Funktionen gleichzeitig: Sie sind indexikalisch, da sie materiell und kausal mit der Vergangenheit verbunden sind, ikonisch, indem sie das Erscheinungsbild vergangener Ereignisse oder Personen abbilden, und symbolisch, insofern sie mit Bedeutungen aufgeladen werden, die ihnen von einer Betrachtungsgemeinschaft zugeschrieben werden (vgl. Erll 2017: 155). Als primär nicht-narrative Medien erzählen Fotografien keine vollständigen Geschichten, sie dienen jedoch als *cues*, die Erinnerungen aktivieren oder Vorstellungen von der Vergangenheit anregen (vgl. Erll 2017: 155). Entscheidend ist dabei die soziale Einbettung der Bilder. Fotografien entfalten ihre gedächtnisbildende Funktion nur, wenn sie durch kollektive Deutungsrahmen, Bildungsprozesse, öffentliche Präsentationen oder persönliche Erzählkontexte vermittelt werden. Zudem entfalten sie ihre Bedeutung häufig im Zusammenspiel mit anderen Medienformen, wodurch Erinnerungen multiperspektivisch stabilisiert werden (vgl. ebd.).

Diese Überlegungen lassen sich auf Theaterstücke oder Erinnerungsfilme übertragen. Auch sie können historische Vorstellungen prägen und bestimmte Versionen der Vergangenheit in das kollektive Gedächtnis einschreiben. Ihre Wirkung hängt jedoch entscheidend von der sozialen Rezeption ab (vgl. Erll 2017: 157). Ohne Publikum, Diskussion oder mediale Verbreitung bleibt die Darstellung der Vergangenheit folgenlos für die kulturelle Erinnerung (vgl. ebd.). Erst durch den sozialen Austausch, die öffentliche Auseinandersetzung oder die mediale Distribution werden Inhalte wirksam und können als Teil einer kollektiven Erinnerungsgesellschaft anerkannt werden (vgl. Erll 2017: 157). Dabei sind die Erinnerungsakte stets prozesshaft und dynamisch: Die Rezeption durch unterschiedliche Gruppen und ihre kulturellen Deutungsrahmen sowie der Einbezug weiterer medialer oder narrativer Formen beeinflussen, welche Aspekte der Vergangenheit Aufmerksamkeit erhalten und welche hervorgehoben oder möglicherweise ausgeblendet werden (vgl. ebd.).

Ein weiterer zentraler Aspekt visueller Gedächtnismedien ist die Ikonisierung, also die gezielte Hervorhebung und Verdichtung von Bildern, die bestimmte Ereignisse, Personen oder Sachverhalte besonders prägnant repräsentieren. Ikonen wirken als verdichtete, visuelle Symbole der Erinnerung und übernehmen eine zentrale Rolle bei der Konstruktion kollektiver Erinnerungsnarrative (vgl. Leggewie 2009: 9–10). Dabei bilden sie mehr als die bloße Realität ab. Historische Ereignisse oder Figuren werden durch selektive Darstellung, stilistische Hervorhebung oder symbolische Verdichtung auf das Wesentliche konzentriert. Dadurch entsteht eine „Aura“, die dem Bild zusätzliche gesellschaftliche und kulturelle Relevanz verleiht (vgl. ebd.: 9). Die hohe Wiedererkennbarkeit, formale Gestaltung, historische Signifikanz sowie ihre breite und häufige Reproduktion mobilisieren Affekte, binden Aufmerksamkeit und stabilisieren gesellschaftlich geteilte Erinnerungen (vgl. ebd.: 10). Dies gelingt durch Ikonen, „(...) weil sie besonders intensiv, häufig, dauerhaft und breit gestreut werden“ (vgl. ebd.: 9). Astrid Erll betont, dass Ikonen eine bedeutende Rolle im Prozess kultureller Erinnerung spielen, da die bildliche Verdichtung einen zentralen Mechanismus bei der Herausbildung von Erinnerungsorten darstellt (vgl. Erll 2017: 160).

Die Ikonisierung ist eng mit der medialen Vermittlung verknüpft. Je häufiger ein Bild reproduziert, verbreitet und medial inszeniert wird, desto stärker kann es kollektive Vorstellungen prägen. Dies zeigt sich insbesondere bei der Verwendung von Bildern aus der Vergangenheit, die in öffentlichen Debatten, Gedenkveranstaltungen oder digitalen Medien aufgegriffen werden (vgl. Pentzold et al. 2022: 28). Gleichzeitig sind Ikonen nie neutral, da sie spezifische Deutungen, Wertungen und Bedeutungen transportieren. Diese werden sowohl von den Produzent:innen als auch von den gesellschaftlichen Kontexten geprägt, in denen die Ikonen rezipiert werden (vgl. Erll 2017: 160).

Methodisch analysierbar werden solche Prozesse durch die Begriffe *Remediation*, *Prämediation* und *Hypermedialität* (vgl. Erll 2017: 160). *Remediation* beschreibt die Transformation von Inhalten über verschiedene Medien hinweg. Neue Medien adaptieren, imitieren oder transformieren Vorgängerformen, wodurch Erinnerungsinhalte medial kontinuierlich aktualisiert werden (vgl. ebd.: 161). Gedächtnismedien wie Fotografien, Filme oder Theaterstücke greifen auf frühere Darstellungsformen zurück und schaffen eine Illusion von Authentizität, die eine soziale Wirkung entfaltet. *Hypermedialität*, also die gleichzeitige Nutzung mehrerer Medien, verstärkt diesen Effekt, stabilisiert Narrative und Ikonen und sorgt dafür, dass Inhalte des kollektiven Gedächtnisses über Medien hinweg zugänglich bleiben und ihre Wirkung auf individuelle und kollektive Erinnerungen verfestigt wird (vgl. ebd.).

Der Begriff *Prämediation* bezeichnet, dass unsere Wahrnehmung und Darstellung neuer Ereignisse von bereits vorhandenen Bildern, Geschichten und kulturellen Mustern geprägt wird, noch bevor wir bewusst darüber nachdenken (vgl. Erll 2017: 162). Diese bereits vorhandenen Darstellungen, die beispielsweise aus Nachrichten, Filmen oder historischen Bildern stammen, wirken wie Vorlagen, die beeinflussen, wie ein neues Ereignis gesehen, beschrieben und erinnert wird. Medien greifen somit meist auf vertraute Muster zurück, die in einer Gesellschaft bereits zirkulieren. Diese prägen dann die Form, in der neue Ereignisse visuell dargestellt werden (vgl. ebd.: 162-163).

3.3 Künstlerischer Aktivismus und öffentlicher Raum

Das folgende Kapitel führt in zentrale theoretische Ansätze des künstlerischen Aktivismus und des öffentlichen Raums als Austragungsort politischer Aushandlungen ein. Die im Rahmen dieser Masterarbeit untersuchten Materialien, das Theaterstück „And Now Hanau“ sowie die sich im öffentlichen Raum befindlichen visuellen Materialien, werden als Praktiken verstanden, die künstlerische und aktivistische Mittel zur Artikulation gesellschaftlicher Konflikte einsetzen. Dies begründet sich dadurch, dass beide Formen versuchen, Aufmerksamkeit für marginalisierte Perspektiven zu erzeugen und Fragen nach Verantwortung, Teilhabe und öffentlicher Sichtbarkeit zu thematisieren (Steidinger / Berg 2016: 522).

3.3.1 Künstlerischer Aktivismus

In dieser Arbeit wird Aktivismus als gezieltes Handeln verstanden, das auf ein klar definiertes politisches Ziel ausgerichtet ist (vgl. Berger 2018: 85). Zwar sind künstlerische Praktiken nicht zwingend auf eine unmittelbare politische Wirkung angelegt, jedoch überschneiden sich viele zeitgenössische

Formen politischer Kunst mit aktivistischen Logiken, da sie gesellschaftliche Veränderungen anstreben und die Perspektiven marginalisierter Gruppen besonders in den Vordergrund stellen (vgl. ebd.). In diesem Zusammenhang lässt sich künstlerischer Aktivismus als ein Feld beschreiben, das an der Schnittstelle von Kunst, Politik und Ökonomie operiert. Dadurch können Spannungen entstehen, die bestehende Ungleichheiten und Diskriminierungen sichtbar machen und kritisch hinterfragen (vgl. Steidinger / Berg 2016: 522; Fleischmann / Guth 2015: 7).

Eine weitere Bezeichnung für diese Überlappung ist der Begriff „Artivismus“ (*Art + Aktivismus*). Der Begriff hebt hervor, dass künstlerische Mittel eingesetzt werden, um gesellschaftliche Missstände aufzudecken und die Beteiligung an sozialen und politischen Prozessen zu fördern (vgl. Schmitz 2015: 9-11). Solche Praktiken sind häufig im öffentlichen Raum verortet, auf Straßen, Plätzen oder in den Medien, und zielen darauf ab, diesen Raum symbolisch und praktisch neu zu besetzen (vgl. Steidinger / Berg 2016: 523). Dabei sollen kollektive Erfahrungen ermöglicht und alternative Deutungsangebote geschaffen werden (vgl. ebd.).

Historisch betrachtet lässt sich die Verbindung von Kunst und politischem Aktivismus insbesondere seit den 1960er Jahren beobachten, beispielsweise im Kontext der Bürgerrechtsbewegung oder der feministischen Kämpfe in den USA (vgl. Berger 2019: 85). Viele Künstler:innen rückten gesellschaftlich relevante Themen in ihren Arbeiten in den Vordergrund und machten die Stimmen und Erfahrungen von Personen sichtbar, die in der breiten Öffentlichkeit sonst meist an den Rand gedrängt wurden (vgl. ebd.).

Um künstlerischen Aktivismus analytisch greifbar zu machen, beschreiben Steidinger und Berg vier Achsen, entlang derer sich die Spannungsverhältnisse zeigen: die von Interventionen genutzten Räume, die ökonomischen Bedingungen, die Stärkung der Handlungsfähigkeit der Beteiligten sowie die Wahrnehmung und Wirkung auf Gesellschaft und Institutionen (vgl. Steidinger / Berg 2016: 522). Diese Achsen verdeutlichen, dass künstlerisch-aktivistische Projekte nicht nur auf inhaltlicher Ebene wirken, sondern auch durch ihre räumliche Verortung, ihre Formen der Beteiligung und ihre Positionierung gegenüber Institutionen (vgl. ebd.).

Künstlerischer Aktivismus versucht dabei häufig, die Grenzen politischen Handelns zu erweitern, indem er bestehende gesellschaftliche Strukturen und Verbindungen sichtbar macht und deren Wirkmächtigkeit hinterfragt (vgl. Fleischmann / Guth 2015: 7). Der Effekt zeigt sich nicht zwingend als unmittelbare Veränderung, sondern oft in der Verschiebung von Bedeutungen, in sich wandelnden alltäglichen Erfahrungen, im Öffnen neuer Wahrnehmungs- und Handlungsmöglichkeiten sowie in der Erzeugung kollektiver Erfahrungsräume (vgl. Steidinger / Berg, 2016: 524-525). Ob solche Interventionen langfristig anschlussfähig sind, hängt davon ab, ob sie von sozialen Akteuren

aufgegriffen, umgedeutet und in bestehende Netzwerke eingebunden werden (vgl. ebd.: 525). Oft lässt sich die Wirkung einer Intervention erst im Nachhinein erkennen, wenn die Ergebnisse der Interaktionen zwischen den beteiligten Akteur:innen sichtbar werden (vgl. ebd.).

Gleichzeitig stellt sich dabei die Frage, wie Kunst politisch wirken kann, ohne sich auf bloße Repräsentation zu beschränken. In diesem Zusammenhang betont Nanna Heidenreich, dass politische Kunst an ein konkretes Anliegen gebunden sein müsse (vgl. Heidenreich 2015: 113). Insbesondere Themen wie Migration und Rassismus werfen zentrale Fragen politischer Repräsentation und gesellschaftlicher Handlungsmacht auf (vgl. ebd.: 113–114). Kunst soll dabei nicht nur abbilden, sondern die geschichtsbildende Kraft aus der Perspektive marginalisierter Gruppen rekonstruieren. Dabei werden politische und gesellschaftliche Dynamiken sichtbar (vgl. ebd.).

Kastner (2015) weist ergänzend darauf hin, dass Sichtbarkeit immer auch von Wahrnehmungsordnungen abhängt. Welche Themen und Perspektiven durch künstlerischen Aktivismus sichtbar werden und welche marginalisiert bleiben, wird durch gesellschaftliche Muster visueller Wahrnehmung und ist nicht neutral (Kastner 2015: 45). Künstlerische Interventionen können solche Ordnungen reflektieren und irritieren, indem sie dominante Wahrnehmungsmuster verschieben und alternative Perspektiven ins Zentrum rücken (vgl. ebd.: 46). Dabei erscheint Migration nicht lediglich als „Thema“, sondern als dynamische soziale Bewegung, die politische Subjektpositionen und Repräsentationsverhältnisse neu konfiguriert (vgl. Heidenreich 2015: 138).

Für die Analyse von „And Now Hanau“ und der visuellen Materialien bedeutet dies, dass untersucht werden kann, wie die Interventionen gezielt Perspektiven sichtbar machen, die sonst marginalisiert bleiben, und wie sie die Wahrnehmung des Publikums aktiv beeinflussen wollen.

3.3.2 Kunst im öffentlichen Raum

Seit den 1990er Jahren hat die Zahl der künstlerisch initiierten Projekte im städtischen Raum zugenommen, die gezielt in Alltagswelten eingreifen und damit Einfluss auf das städtische Zusammenleben nehmen (vgl. Berger 2018: 13; 15). Zu diesem Zeitpunkt war es „neu“, dass die Kunst im öffentlichen Raum vermehrt einen sozialen und interaktiven Charakter aufwies (vgl. ebd.: 25).

In dieser Arbeit wird „öffentlicher Raum“ vor allem als relationaler, sozialer Raum verstanden und nicht nur als bloße bauliche Umgebung (vgl. Berger 2018: 27). Während ein materialistisches Verständnis den öffentlichen Raum an konkrete bauliche Strukturen koppelt, die prinzipiell frei zugänglich und nutzbar sind, betont das relationale Verständnis seine soziale Dimension. Der öffentliche Raum ist demnach auch ein Raum, „in dem man dem prüfenden Blick von jemandem ausgesetzt ist“ (vgl. ebd.: 29). Er ist ein Ort, an dem Akteure und Zuschauer:innen gleichzeitig auftreten und an dem Subjekte

sowohl beobachten als auch beobachtet werden (vgl. ebd.). Da die Nutzung und Funktionsweise des öffentlichen Raums an gesellschaftliche Transformationsprozesse gebunden sind, die Einfluss auf seine Wandlung, die Wahrnehmung und den Gebrauch des Raums haben, kann er auch als Prozess verstanden werden (vgl. ebd.). Der öffentliche Raum ist auch von Spannungsverhältnissen geprägt, anhand derer gesellschaftliche Umbrüche und die Möglichkeit gesellschaftlicher Veränderung erfahrbar werden (vgl. ebd.: 30). Dadurch entstehen neue Möglichkeiten der Wahrnehmung und des Ausgleichs von Interessen.

Die Öffentlichkeit wird von heterogenen Gruppen oder auch Teilöffentlichkeiten produziert, indem sie durch das Aufeinandertreffen und Aushandeln unterschiedlicher Interessen und Wertevorstellungen den öffentlichen Raum schaffen (vgl. Wildner 2003). Dass es sich beim öffentlichen Raum auch um einen Verhandlungsraum handelt, zeigt sich daran, dass neben Demonstrationen und deren Verboten auch das Aufstellen von moderner Kunst im Außenbereich breite, öffentliche Debatten auslösen kann (vgl. Berger 2018: 32).

„Nichts skandalisiert den öffentlichen Raum so sehr wie ein Kunstwerk; keine politische Demonstration, kein unansehnliches Hochhaus, keine anwachsende Straßenkriminalität, keine allgemeine Hundescheiße noch irgendein Stau vermag es, Bürger so sehr zu empören und untereinander zu solidarisieren (...).“ (Grasskamp 1996: 16-17).

Dieses Zitat macht deutlich, dass Kunst die Macht besitzt, den öffentlichen Raum überhaupt erst als jenen Verhandlungsraum ins Bewusstsein der Nutzer:innen zurückzurufen (vgl. Berger 2018: 32).

Im Unterschied zu fertigen Kunstobjekten können künstlerische Interventionen durch ihre Eingriffe in den Alltag performative Prozesse anstoßen, in denen der urbane Raum und die Öffentlichkeit aktiv mit hervorgebracht werden (vgl. Berger 2018: 46). Dabei existiert das Publikum nicht automatisch, sondern muss immer erst geschaffen werden, wodurch es zugleich veränderbar und aktivierbar ist (vgl. ebd.). Solche Formen der Sichtbarmachung und Öffnung von Möglichkeitsräumen sowie deren temporäre Aneignung werden darum auch als Mittel des *Empowerments* marginalisierter Gruppen benutzt (vgl. ebd.: 135).

Für die vorliegende Arbeit bildet dieser theoretische Rahmen eine wichtige Grundlage, um künstlerische und aktivistische Praktiken als Formen öffentlicher Aushandlung zu betrachten. Sie machen Konflikte um Deutung, Sichtbarkeit und Zugehörigkeit beobachtbar und geben Hinweise darauf, wie sich erinnerungskulturelle Fragen in unterschiedlichen Räumen artikulieren können, ohne dass dabei konkrete Deutungen der untersuchten Materialien vorweggenommen werden.

3.4 Performativität, Anerkennung und Sichtbarkeit

Im Zentrum des folgenden Kapitels stehen die miteinander verflochtenen Konzepte Performativität, Anerkennung, Teilhabe und Sichtbarkeit. Sie helfen zu verstehen, wie Erinnerung öffentlich hergestellt wird, wer als zugehörig angesehen wird und unter welchen Bedingungen marginalisierte Perspektiven gesellschaftliche Relevanz erlangen. Mithilfe dieser theoretischen Grundlagen kann im weiteren Verlauf der Arbeit geprüft werden, wie die untersuchten künstlerischen und aktivistischen Praktiken Sichtbarkeit und Anerkennung herstellen und ob sie zu einer inklusiven Erinnerungskultur beitragen.

3.4.1 Performativität

In dieser Arbeit dient Performativität als theoretischer Rahmen, um zu verstehen, wie soziale Wirklichkeit, Identität und kollektive Normen nicht nur dargestellt, sondern durch Handlungen hervorgebracht werden. Performativität ist kein einheitliches Konzept, sondern ein theoretisches Feld, das sprachphilosophische, anthropologische, ritual-, theater- und kulturwissenschaftliche Ansätze miteinander verbindet (vgl. Fischer-Lichte 2013: 37). Allen Ansätzen ist die Idee gemein, dass Handlungen, ob sprachliche Äußerungen, körperliche Praktiken oder symbolische Inszenierungen, soziale Realität strukturieren, legitimieren und verändern können (vgl. ebd.). Zu den bedeutenden Kernansätzen zählen die Sprachphilosophie John L. Austins (1979), Judith Butlers (1990) Kulturphilosophie, ritualtheoretische Ansätze Victor Turners (1969) sowie theaterwissenschaftliche Konzepte der Performance und Aufführung (vgl. ebd.).

John L. Austin führte den Begriff *performativ* in die Sprachphilosophie ein und legte damit eine wichtige Grundlage für die Sprechakttheorie. *Performativ* bezeichnet Äußerungen, die nicht lediglich Aussagen über die Welt sind, sondern selbst eine Handlung vollziehen und dadurch soziale Tatsachen konstruieren (vgl. Austin 1979, zitiert nach Fischer-Lichte 2013: 37). Während konstative Äußerungen Fakten benennen oder Sachverhalte behaupten, schaffen performative Äußerungen aktiv neue Wirklichkeiten. Dies illustriert Austin am Beispiel der Eheschließung, bei der mit den Worten „Hiermit erkläre ich Sie zu Mann und Frau“ ein neuer gesellschaftlicher Status konstituiert wird (vgl. ebd.: 38). Dies zeigt, dass performative Äußerungen nur unter bestimmten Bedingungen gelingen können, insbesondere, wenn institutionelle und soziale Voraussetzungen erfüllt sind und eine Gemeinschaft die Handlung als gültig anerkennt (vgl. ebd.: 38–39). Die performative Äußerung ist somit immer auch auf die Interaktion mit einer sozialen Gemeinschaft bezogen und kann als eine Form der öffentlichen Aufführung eines sozialen Aktes verstanden werden (vgl. ebd.).

Jacques Derrida (1971) erweitert diesen Ansatz, indem er die Wiederholbarkeit und Zitierfähigkeit performativer Akte hervorhebt. Das bedeutet, dass jeder Akt auf vorherige Akte verweist, sie aufgreift und verändert, wodurch sich Handlungsspielräume und Transformationen ergeben (vgl. Fischer-Lichte 2013: 40). Judith Butler überträgt diesen Ansatz auf körperliche Handlungen und die Konstitution sozialer Identität. In „Performative Acts and Gender Constitution“ (1988) argumentiert sie, dass Geschlechtsidentität nicht ontologisch gegeben ist, sondern durch wiederholte, stilisierte Handlungen innerhalb sozialer Kontexte erzeugt wird. Identität ist demnach kein festes Merkmal, sondern wird durch performative Akte erst hervorgebracht und bleibt stets offen für Abweichungen und Veränderungen (vgl. Fischer-Lichte 2013: 41–42). Die performativen Akte sind dabei *non-referential*, das heißt, sie beziehen sich nicht auf eine vorgegebene Identität, sondern erzeugen diese erst durch den Vollzug selbst (vgl. ebd.: 41). Für die Herausbildung sozialer, geschlechtlicher und ethnischer Identitäten sind Ansprache und Wiederholung von großer Bedeutung (vgl. Wulf 2015: 11).

Dieses Verständnis von *Performativität* ist besonders relevant für die Analyse von Erinnerungskulturen. Erinnern ist demnach nicht nur ein individueller oder kognitiver Prozess, sondern ein sozialer und performativer Akt, der kollektive Identität und Normen aktiv hervorbringt (vgl. Wulf 2015: 11). Rituale, Gedenkakte, symbolische Handlungen und Performances können als performative Praktiken betrachtet werden, die die Vergangenheit in der Gegenwart sichtbar machen und soziale Strukturen stabilisieren oder transformieren (vgl. ebd.). Durch diese Re-Inszenierungen werden Identitäten gestiftet und Bedeutungen neu verhandelt (vgl. Fischer-Lichte 2013: 113–114). Victor Turner beschreibt solche Praktiken als liminale Prozesse, also einen Schwellenzustand, in dem gesellschaftliche Rollen, Bedeutungen und Statusübergänge reflektiert und Ordnung neu konstituiert wird (vgl. Turner 2022: 48–49). Richard Schechner hat mit dem Konzept des *restored behaviour* beschrieben, wie kulturell sedimentierte Handlungsfragmente abgerufen, zitiert und in neuen Kontexten wiederaufgeführt werden. Gerade dadurch können Theater oder Rituale Bedeutungen verfestigen, irritieren oder politisieren (vgl. Schechner 1985: 36).

Auch in der Theaterwissenschaft ist *Performativität* ein Schlüsselbegriff. Aufführungen werden nämlich nicht als bloße Wiedergabe von Texten verstanden, sondern als soziale Ereignisse, in denen alle Beteiligten (Schauspieler:innen, Zuschauer:innen, technische Mitarbeitende, usw.) durch ihr Aufeinandertreffen und Zusammenspiel gemeinsam eine Wirklichkeit erschaffen (vgl. Fischer-Lichte 2013: 54). Aufführungen sind demnach „ko-präsente Prozesse“, die nicht vollständig vorhersehbar sind, da sie aus den wechselseitigen Reaktionen aller Beteiligten entstehen (vgl. ebd.: 55). Diese Dynamik unterscheidet die Aufführung von der Inszenierung: Während die Inszenierung auf Planung,

Regie und vorbereitende Festlegungen verweist, vollzieht die Aufführung die performative Interaktion aller Anwesenden (vgl. ebd.: 55–56). Performative Akte in Theateraufführungen entfalten demnach nicht nur ästhetische, sondern auch soziale und politische Wirkung (vgl. Schechner 1985: 36–37). Das Publikum ist aktiv beteiligt. Seine Reaktionen beeinflussen die Aufführung und die Handlungen der Darstellenden wirken zurück auf das Publikum (vgl. Fischer-Lichte 2013: 54).

Christoph Wulf versteht Performativität als ein grundsätzlich körperlich-praktisches Geschehen, in dem soziales Wissen durch Nachahmung, Teilnahme und Inszenierung entsteht (vgl. Wulf 2015: 11). Soziale Handlungen sind für ihn stets „symbolische Arrangements von Körpern“, in denen Sprache, Macht und Handeln untrennbar miteinander verbunden sind. Dadurch wird deutlich, dass soziale Praktiken keine festen Bedeutungen transportieren, sondern offene Ereignisse sind, deren Wirkung und Interpretation nie vollständig kontrollierbar sind (vgl. ebd.: 12). Gerade diese Offenheit ist für künstlerischen und aktivistische Erinnerungspraktiken relevant, da ihre performative Wirkung häufig daraus entsteht, wie sie im öffentlichen Raum auftreten, wahrgenommen werden und affektiv oder körperlich auf Betrachter:innen wirken.

Performativität ermöglicht zudem eine differenzierte Betrachtung der ethischen Dimension von Theater und Ritualen. Jede Beteiligung an einem performativen Prozess impliziert Verantwortung und Mitwirkung. Wer an einer Aufführung teilnimmt, akzeptiert die im Raum erzeugten Normen und Dynamiken implizit. Gleichzeitig bietet die performative Struktur Handlungsspielräume, die es ermöglichen, Normen zu hinterfragen oder alternative Bedeutungen zu etablieren (vgl. Fischer-Lichte 2013: 57; Wieder 2019: 215–222). Die transformative Kraft des Performativen zeigt sich somit auf mehreren Ebenen: auf der Ebene der Identität, der sozialen Beziehungen und der gesellschaftlichen Ordnung (vgl. Wieder 2019: 216–217).

Wulf betont zudem, dass die Wirksamkeit performativer Akte auf einer Form kollektiver Anerkennung beruht. Performative Handlungen, insbesondere Rituale, funktionieren nur, wenn ihre Geltung von einer Gemeinschaft geteilt und geglaubt wird (vgl. Wulf 2015: 13). Dadurch können sie soziale Grenzen ziehen, Hierarchien sichtbar machen oder Identitäten formen. Gleichzeitig offenbaren sie, dass diese Ordnungen konstruiert und somit veränderbar sind (vgl. ebd.).

In Erinnerungskulturen kann *Performativität* darüber hinaus als theoretische Linse genutzt werden, um Praktiken der Reinszenierung von Geschichte, kollektivem Gedenken und Symbolhandlungen zu analysieren. Laut Fischer-Lichte (2013: 114) werden kulturelle Gedächtnisakte erst durch die performative Hervorbringung von Erinnerung wirksam, und es sind die Wiederholungen, die sowohl Kontinuität als auch Veränderung erzeugen. Somit können sowohl Rituale als auch

Theateraufführungen als performative Werkzeuge betrachtet werden, die vergangene Ereignisse in der Gegenwart rekontextualisieren und gesellschaftliche Normen, Werte und Identitäten reflektieren und transformieren (vgl. ebd.).

3.4.2 Anerkennung und Teilhabe

Der folgende Abschnitt behandelt die Bedeutung von Anerkennung und Teilhabe. Mithilfe eines genauen Begriffsverständnisses lässt sich untersuchen, ob Opfer, Angehörige und Betroffene in den Gedenkpraktiken als gesellschaftlich zugehörige, erinnerungswürdige und handlungsfähige Subjekte erscheinen. Zugleich lässt sich mit ihnen analysieren, ob die untersuchten Erinnerungspraktiken eine inklusive Erinnerungskultur fördern, indem sie marginalisierte Perspektiven sichtbar machen und in öffentliche Aushandlungsprozesse einbeziehen.

Axel Honneth unterscheidet drei Formen der Anerkennung (vgl. Honneth 1994: 43-46). Anerkennung führe prinzipiell dazu, dass menschliche Subjekte eine positive Einstellung gegenüber sich selbst entwickeln und sich somit selbst verwirklichen können (vgl. ebd.). Die erste Anerkennungsform, die Liebe, beschreibt die emotionale Bestätigung zwischen wenigen Personen, die häufig in Primärbeziehungen zueinander stehen. Sie zeichnet sich durch „angenommen sein“ und „angenommen werden“ aus (ebd.: 169). Die zweite Anerkennungsform sind Rechtsverhältnisse, die darauf beruhen, dass alle Menschen als gleichwertige und verantwortungsfähige Subjekte anerkannt werden (vgl. ebd.: 174). Sie bildet die Grundlage demokratischer Teilhabe. Die dritte Form bezeichnet die Anerkennung der Wertegemeinschaft oder der Solidarität. Damit beschreibt Honneth die soziale Wertschätzung, die einem Individuum oder einer Gruppe für eine erreichte Leistung entgegengebracht wird (vgl. ebd.: 183).

Gerade die rechtliche Form der Anerkennung ist für demokratische Gesellschaften von entscheidender Bedeutung, da sie die Voraussetzung für politische Teilhabe überhaupt erst schafft (vgl. ebd.: 174–175). Fehlende Anerkennung führt zu Marginalisierung und dem Ausschluss aus demokratischer Teilhabe. Positive Anerkennungserfahrungen hingegen können Zugehörigkeit, Verantwortungsbereitschaft und Engagement stärken (vgl. Sperisen 2024: 37–39).

Die dritte Dimension der Anerkennung geht dabei über die rechtliche Zugehörigkeit hinaus und betrifft insbesondere die Wertschätzung von Identitäten, Lebensweisen und sozialen Beiträgen (vgl. ebd.: 38). Wie Honneth geht auch Charles Taylor (1994) davon aus, dass Identität durch Anerkennung entsteht. Dabei verknüpfen beide Autoren Anerkennung eng mit Selbstverwirklichung (vgl. Freund 2024: 70). Diese Form der Anerkennung ist für die vorliegende Arbeit besonders relevant, da sie aufzeigt, wer innerhalb einer Gesellschaft als anerkanntes Mitglied gilt. Somit bietet sie eine Grundlage, um zu

untersuchen, welche Gedenkpraxen eine inklusive Erinnerungskultur zum Anschlag in Hanau unterstützen oder behindern.

Judith Butler verknüpft Anerkennung hingegen weniger direkt mit Selbstverwirklichung. Sie versteht Anerkennung vielmehr als einen Prozess, der darüber entscheidet, wer als adressierbares und politisch handlungsfähiges Subjekt gilt (vgl. Butler 2006). Anerkennung umfasst für sie sowohl die formale als auch die kulturelle Dimension und prägt Identität, Selbstverständnis sowie Zugehörigkeitsgefühle (vgl. Sperisen 2024: 39–40). Sie entsteht in sozialen Interaktionen, durch sprachliche Anrufungen, Selbst- und Fremdzuschreibungen sowie durch wiederholte Normpraktiken. Dadurch stellt Anerkennung einen zentralen Mechanismus der Subjektwerdung dar (vgl. Butler 2006: 230). Zugleich ist Anerkennung in bestehende Machtverhältnisse eingebettet und an normative Ordnungen gebunden (vgl. ebd.).

Um diese Dynamik zu verdeutlichen, knüpft Butler an das Konzept der Anrufung von Louis Althusser (1977) an. Althusser's Beispiel handelt von einem Polizisten, der jemanden mit „He, Sie da!“ anspricht. Wenn man sich umdreht, weil man einen solchen Anruf bekommen hat, dann zeige dies, dass man die Person, die einen angerufen hat, anerkennen würde, was auch umgekehrt für die Person, die jemanden angerufen hat, bedeute, dass sie die andere Person anerkenne (vgl. Fischer 2017: 122).

Butler fragt, wieso sich die angesprochene Person überhaupt umdreht und was das Umdrehen für sie bedeutet (vgl. Butler 2001: 11). Dabei geht sie davon aus, dass manche Menschen die Anrufung nicht verstehen, nicht hören oder falsch verstehen, die anrufende Person nicht erkennen und somit die Anrufung nicht auf sich beziehen (vgl. ebd.: 91). Dies gilt besonders für Zuschreibungen wie „Migrantin“ oder „Mann“, die eine soziale Position implizieren und je nach Kontext stärken, verletzen oder disziplinieren können (vgl. Fischer 2017: 123). Damit verschiebt Butler den Fokus von der Anerkennung selbst auf die Bedingungen, unter denen Anerkennung stattfindet, sowie darauf, wie soziale Positionierungen in Machtverhältnissen zugeordnet werden. Anerkennung selbst ist für Butler ein „Ort der Macht“, da der Rahmen der Anerkennung durch soziale Normen bestimmt ist (Butler 2015: 11). Dadurch ist es von der jeweiligen Position des Individuums im gesellschaftlichen Machtverhältnis abhängig, ob es überhaupt wahrgenommen wird, wenn es die ihm zugewiesene Position zurückweist (vgl. Fischer 2017: 123).

In diese Perspektive fügt sich das von Edward Said maßgeblich geprägte Konzept des *Othering* ein. Dieses beschreibt, wie Menschen durch Zuschreibungen als „anders“ markiert und ausgegrenzt werden (Said 2017). Kriterien hierfür können beispielsweise Hautfarbe, Aussehen, Sprache, Lebensweise oder familiäre Migrationsgeschichte sein. Diese binäre Struktur der Zugehörigkeit

zwischen einem „Wir“ und den „Anderen“ ist hierarchisch, machtpolitisch geprägt und beeinflusst, ob Individuen Verantwortung übernehmen, politisch aktiv werden und solidarisch handeln oder ausgeschlossen bleiben und der Gesellschaft ablehnend gegenüberstehen (vgl. Sperisen 2024: 38). Anerkennung lässt sich daher zusammenfassend als sozialer, relationaler und normativ strukturierter Prozess verstehen, der definiert, wer als gesellschaftlich zugehörig, wertvoll und handlungsfähig gilt (vgl. Honneth 1994; Butler 2006; Fischer 2017).

3.4.3 Sichtbarkeit, Repräsentation und Betrauerbarkeit

Während Anerkennung die Zugehörigkeit regelt und Teilhabe die Möglichkeit gesellschaftlicher Mitwirkung beschreibt, ergänzt das Konzept der Sichtbarkeit diese beiden Dimensionen um die Frage, wer im öffentlichen Raum überhaupt wahrgenommen wird.

Sichtbarkeit wird hier als öffentliches „In-Erscheinung-Treten“ verstanden und beschreibt, dass Subjekte als existent und gesellschaftlich relevant wahrgenommen werden (vgl. Thomas / Grittmann 2018: 31). Sichtbarkeit entsteht durch soziale Normen, Diskurse und Repräsentationspraktiken, die bestimmen, wer in einer Gesellschaft als anerkennungswürdig gilt, und ist zugleich das Resultat der Verhältnisse, die diese Wahrnehmung hervorbringen (ebd.). Aus der systemtheoretischen Perspektive Luhmanns versteht Farazin (2008) Sichtbarkeit als Ergebnis des Beobachtens und Unterscheidens. Nur was beobachtet wird, existiert für das soziale System (Farazin 2008: 202). Exklusion zeigt sich in diesem Zusammenhang als Unsichtbarkeit bestimmter Gruppen und ihrer Erfahrungen, die im sozialen System nicht wahrgenommen oder berücksichtigt werden. Künstlerische und mediale Praktiken können diese Exklusionsverhältnisse sichtbar machen, indem sie marginalisierte Perspektiven ins öffentliche Blickfeld rücken (vgl. ebd.). Sichtbarkeit erweist sich damit als relationaler und kontingenter Zustand, der sich mit veränderten Beobachtungsweisen, Kontexten und normativen Rahmenbedingungen verschiebt (vgl. ebd.: 204).

Sichtbarkeit als politische Kategorie wurde maßgeblich von feministischen, queeren, antirassistischen und postkolonialen Kontexten geprägt, die den Fokus darauf richten, wie bestehende Privilegien reproduziert werden (vgl. Schaffer 2008: 12). Sichtbarkeit wird durch Repräsentationsregime und die Ressourcenverteilung in Medienpraktiken beeinflusst (vgl. Thomas / Grittmann 2018: 25–26). Dabei ist Repräsentation nicht die Abbildung einer vorgegebenen Realität, sondern die aktive Produktion von Bedeutung, die in historische Strukturen und Machtverhältnisse eingebettet ist (vgl. Hall 2024, Erstauflage 1997). Stuart Hall betont, dass Repräsentation immer in Machtverhältnisse eingebunden ist und innerhalb spezifischer *regimes of representation* erfolgt, die festlegen, wer wie dargestellt wird und welche Bedeutungen sich gesellschaftlich durchsetzen (vgl. ebd.: 161). Repräsentation ist damit nicht nur ein Medium der Sichtbarmachung, sondern zugleich ein Ort symbolischer Macht, an dem

Differenzen markiert, klassifiziert und hierarchisiert werden (vgl. ebd.). Stereotypisierung stellt für Hall ein zentrales Mittel dieser symbolischen Gewalt dar, da sie komplexe soziale Wirklichkeiten vereinfacht, Differenzen essentialisiert und bestimmte Gruppen auf wenige, häufig abwertende Merkmale festlegt (vgl. ebd.: 162). Für die vorliegende Arbeit ist dies besonders relevant, weil sich so analysieren lässt, wie Opfer, Angehörige und Betroffene in erinnerungskulturellen Praktiken dargestellt werden und ob diese Darstellungen dominante Ordnungen von Zugehörigkeit und Andersheit bestätigen oder verschieben.

Johanna Schaffer kritisiert jedoch die weitverbreitete Annahme, dass mehr Sichtbarkeit automatisch zu mehr politischer Macht oder gesellschaftlicher Gleichstellung führt (vgl. Schaffer 2008: 51). Sie plädiert dafür, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit als diskursive Konstruktionen und nicht als binäre Oppositionen zu verstehen (vgl. ebd.). Eine erhöhte Sichtbarkeit bedeutet nämlich auch, dass man leichter kontrolliert und diszipliniert werden kann. Da dominante Sichtbarkeitspraktiken oft bestehende Normen reproduzieren, indem sie auf vertraute Bilder und Identitätsmuster zurückgreifen, können selbst positive Sichtbarkeitspolitiken wie „Out and Proud“ oder „Black is Beautiful“ neue Differenzen hervorbringen und marginalisierte Gruppen erneut marginalisieren (vgl. ebd.: 53). Auch durch das Nutzen solcher Praktiken der Sichtbarkeit wird ein System aufrechterhalten, in dem vor allem das Aufmerksamkeit erhält, was an bereits etablierte Vorstellungen von Identität und Erkennbarkeit anschlussfähig ist. Deshalb bezeichnet Schaffer Sichtbarkeit als „Erkennbarkeit“, da nur das sichtbar wird, was in die bestehenden Raster des Erkennbaren passt (vgl. ebd.: 19–20; 53). Problematisch ist daran, dass diese Raster festlegen, welche Formen von Identität überhaupt wahrgenommen und anerkannt werden. Darstellungen, die nicht den dominanten Vorstellungen des „Normalen“ entsprechen, geraten dabei leicht aus dem Blick. Im Zusammenhang mit Identitätskonstruktionen bedeutet dies, dass nicht nur klar stigmatisierte Personen marginalisiert werden können. Auch Menschen, die auf den ersten Blick als „normal“ erscheinen, können unsichtbar bleiben, wenn ihre Erfahrungen und Positionen nicht in die gängigen Formen der Sichtbarkeit passen. Um Marginalisierung zu verstehen, reicht es daher nicht aus zu fragen, wer sichtbar wird. Entscheidend ist auch, unter welchen Bedingungen Sichtbarkeit entsteht und welche Personen, Erfahrungen und Darstellungen dabei wahrgenommen oder ausgeblendet werden (vgl. ebd.).

Schaffer schlägt deshalb vor, sich weniger darauf zu konzentrieren, Unsichtbares sichtbar zu machen, sondern vielmehr die Bedingungen des Sehens zu untersuchen. Dabei geht es um jene normativen, kulturellen und historischen Voraussetzungen, die bestimmen, wie und wessen Sichtbarkeit möglich wird (vgl. Schaffer 2008: 17–18). Dieses Vorgehen bezeichnet sie als „aner kennende Sichtbarkeit“, die

Wertschätzung nicht auf ein privilegiertes Gut weniger Subjekte reduziert, sondern strukturelle Veränderungen anstrebt (vgl. ebd.: 19).

Die politische Forderung nach Sichtbarmachung entsteht aus der Erfahrung struktureller Missachtung (vgl. Schaffer 2018: 19). Während sich Anerkennung vor allem auf die individuelle Ebene bezieht, verweist Sichtbarkeit stärker auf kollektive Erfahrungen von Ausgrenzung. Sichtbarkeit ist somit auch immer eine Frage von Macht und Repräsentation (vgl. ebd.). Sie weist somit einen ambivalenten Charakter auf: Einerseits kann sie bestehende Machtverhältnisse reproduzieren, andererseits aber auch Räume eröffnen, in denen marginalisierte Perspektiven gesellschaftliche Relevanz erhalten und neue Formen der Zugehörigkeit verhandelt werden (vgl. Schaffer 2008: 52–56; Thomas / Grittmann 2018: 33).

Diese Ambivalenz ist für die Analyse der Gedenkpraktiken in Hanau von besonderer Bedeutung. Entscheidend ist nicht nur, wer sichtbar wird, sondern auch, wie, unter welchen Bedingungen und mit welchen Folgen dies geschieht und welche Formen von Anerkennung und Teilhabe daraus entstehen oder weiterhin versperrt bleiben.

An diese Fragen knüpft Butlers Konzept der Betrauerbarkeit an. Dieses erklärt, warum manche Leben gesellschaftlich als stärker betrauerbar gelten als andere (vgl. Butler 2010: 22). Dabei geht es ihr nicht um die einzelnen Personen, sondern um die Bedingungen, unter denen Menschen leben, bedroht sind und sterben (vgl. ebd.). Ob ein Leben gesellschaftlich zählt, zeigt sich daran, ob ein Mensch als betrauerbar gilt und seinem Tod öffentlich Bedeutung zugeschrieben wird. Butler sieht Betrauerbarkeit als Voraussetzung dafür, dass ein Leben als bedeutsam gilt: „Nur in Verhältnissen, in denen sein Tod von Bedeutung ist, kann der Wert dieses Lebens zutage treten.“ (Butler 2010: 22). Betrauerbarkeit entsteht in sozialen Verhältnissen, in denen Leben anerkannt, gefährdet und sichtbar wird. Dabei bestimmen die gesellschaftlichen Verhältnisse der Anerkennung und Sichtbarkeit, welches Leben als wertvoll gilt und welches nicht (vgl. ebd.).

Die Regeln des Anerkennbaren sind nicht statisch, sondern werden in Anerkennungsprozessen kontinuierlich bestätigt oder verändert (vgl. Fischer 2017: 123). In diesen Prozessen wird festgelegt, was erkennbar ist und was nicht. Anerkennung kann somit zur Normalisierung beitragen, ist aber gleichzeitig Teil von *Othering*, Hierarchisierung und Diskriminierung. Anerkennende Praktiken können die Raster der Anerkennbarkeit verschieben (vgl. ebd.). Durch die Zurückweisung rassistisch konnotierter Begriffe und die selbstbewusste Umbenennung solcher können anerkennende Praktiken die Raster der Anerkennbarkeit verändern.

Dies wird am Beispiel der Trauer um die Opfer des Nationalsozialistischen Untergrunds (NSU) und der dabei spielenden Rolle von Anerkennung und Othering deutlich. Gabriele Fischer bezieht den Prozess des *Otherings* auf den Rahmen der Anerkennbarkeit und analysiert unter dieser Perspektive den Umgang mit der Trauer der Opfer des NSU (vgl. Fischer 2017). Zentral ist hierbei, dass es Unterschiede zwischen den „Migrationsanderen“ und der Mehrheitsgesellschaft gibt (vgl. ebd.: 127). Das „Eigentliche“, also Personen, die nicht als migrantisch gelesen werden, werden anerkannt, während die „Migrationsanderen“ nicht anerkannt werden. Durch rassistische Praktiken wie das *Silencing*, bei dem das spezifische Wissen von Migrant:innen als nicht relevant erachtet wird, werden mögliche Veränderungen hinsichtlich einer solchen Wahrnehmung und Betrauerbarkeit verhindert (vgl. ebd.: 126). Durch *Othering* wurden die Opfer des NSU als „die Anderen“ gesehen, wodurch ihr Tod für die Mehrheitsgesellschaft nicht von Bedeutung war. Fischer stellt anhand des Umgangs mit den Opfern des NSU in Bezug auf Erinnerungspraktiken auch fest, dass die Anerkennung als Opfer nicht unbedingt zu einer gleichberechtigten Verhandlungsposition führt, da rassistische Raster des Anerkennens weiterhin fortwirken (vgl. ebd.: 128).

3.5 Machtkritische Perspektiven und die Postmigrantische Gesellschaft

Das folgende Kapitel befasst sich mit Rassismus und machtkritischen Perspektiven, die für die Analyse erinnerungskultureller Aushandlungen rund um den Anschlag von Hanau von Bedeutung sind. Dabei ist es wichtig, Rassismus nicht als individuelles Fehlverhalten, sondern als gesellschaftlich wirksames Machtverhältnis zu begreifen, das auf historischen Kontinuitäten, institutionellen Praktiken und kulturellen Deutungsmustern fußt. Zunächst wird in diesem Kapitel näher auf Rassismus als Machtsystem eingegangen, bevor Naika Foroutans Theorie der postmigrantischen Gesellschaft (2021) erläutert wird. Diese Theorie fungiert als zentrale analytische Linse dieser Arbeit.

3.5.1 Rassismus und machtkritische Perspektiven

In dieser Arbeit wird Rassismus als ein System von Diskursen und Praktiken verstanden, das historisch entstandene und gegenwärtige Machtverhältnisse legitimiert und reproduziert (vgl. Rommelspacher 2011: 29). Zentrales Merkmal dieses Systems ist die Markierung rassialisierter Differenz, die dazu dient, soziale, politische und wirtschaftliche Handlungen zu begründen. Stuart Hall beschreibt Rassismus als eine Praxis der Grenzziehung, durch die Zugehörigkeiten definiert und Ausschlüsse legitimiert werden, um bestimmten Gruppen einen privilegierten Zugang zu materiellen und symbolischen Ressourcen zu sichern und gleichzeitig anderen diesen Zugang zu verwehren (vgl. Hall

2004). Die Exklusion bestimmter Gruppen erfolgt dabei aufgrund „willkürlich gewählter Kriterien“ wie Herkunft oder Hautfarbe (vgl. Rommelspacher 2011: 25). Diese Mechanismen strukturieren gesellschaftliche Normalitätsvorstellungen und bestimmen, wer als selbstverständlich zugehörig gilt und wessen Zugehörigkeit immer wieder infrage gestellt wird (vgl. Freund 2024: 27).

Historisch gesehen lässt sich die Konstruktion von „Rasse“ auf die Zeit der Kolonialisierung zurückführen. Mit ihr wurde die Ausbeutung und Versklavung schwarzer Menschen sowie die Herrschaft über sie gerechtfertigt (vgl. Rommelspacher 2011: 25). Bis heute hält sich das Charakteristikum des Rassismus, Menschen insbesondere aufgrund ihrer Hautfarbe als „fremd“ zu markieren und ihnen bestimmte Wesensarten zuzuschreiben (vgl. ebd.: 26). Auf diese Weise werden soziale Differenzen konstruiert, naturalisiert und als „rational“ erklärbar dargestellt (vgl. ebd.: 25–26). Zentral für dieses System ist die Konstruktion von „Weißsein“ als soziopolitische Normposition. In der Regel gilt diese als unmarkiert, universell und erstrebenswert, während Abweichungen von dieser Norm als problematisch dargestellt werden (Autor*innen Kollektiv Rassismuskritischer Leitfaden 2015: 5; Freund 2024: 24). Von dieser Normposition aus erfolgt der Prozess des *Othering*, den Edward Said als diskursive Praxis beschreibt, durch die das „Andere“ zur Kontrastfolie des „Selbst“ gemacht wird (vgl. Said 2017: 10). Die Abgrenzung vom „Anderen“ dient dabei nicht nur der Beschreibung von Differenz, sondern auch der aktiven Aufwertung der eigenen „Gruppe“. *Othering* geht mit Homogenisierung und Polarisierung einher (vgl. Rommelspacher 2011: 29). Dabei werden Menschen in vermeintlich homogene Gruppierungen eingeteilt, die unvereinbar mit anderen Gruppen seien (Polarisierung). Dadurch entstehen Hierarchien und die damit einhergehenden Abwertungen werden legitimiert (vgl. ebd.). Diese Rechtfertigung gesellschaftlicher Hierarchien, die auf einer fortbestehenden Diskriminierung dieser konstruierten Gruppen beruht, zeigt, dass Rassismus auch immer ein gesellschaftliches Verhältnis ist und es sich nicht nur um individuelle Vorurteile handelt (vgl. ebd.).

Rechtsextremismus ist eine politisierte Form von Rassismus, die darauf abzielt, die dahinter stehende politische Ideologie umzusetzen. Er beschränkt sich also nicht auf rassistische Vorstellungen, sondern zielt auf die politische Ordnung der Gesellschaft, indem er hierarchische Ungleichheiten zwischen Menschen und Gruppen nicht nur behauptet, sondern auch verschärfen und gesellschaftlich durchsetzen will (vgl. Rommelspacher 2011: 29–30). Rassismus dagegen ist laut Rommelspacher eher ein kulturelles Phänomen, das Werte, Normen und Praktiken in der Gesellschaft prägt (vgl. ebd.: 29). Mit Rassismus geht auch Diskriminierung einher (vgl. ebd.: 30). Das bedeutet, dass Menschen, die einer (rassialisierten) Minderheit angehören, im Vergleich zu anderen Mitgliedern der

Mehrheitsgesellschaft weniger Lebenschancen haben, also weniger Zugang zu Ressourcen und weniger Chancen zur Teilhabe an der Gesellschaft (vgl. ebd.). Die Mechanismen, die dies bewirken, können dabei sowohl individueller als auch institutioneller oder struktureller Natur sein (vgl. ebd.). Während struktureller Rassismus in gesellschaftlichen Ordnungen, Rechtsvorstellungen und ökonomischen Strukturen wirksam ist, schlägt sich institutioneller Rassismus in den Routinen, Entscheidungsprozessen und Handlungsmustern von Organisationen nieder (vgl. Rommelpacher 2011: 30). Institutioneller Rassismus ist dabei stets im strukturellem Rassismus eingeschlossen (vgl. ebd.).

Die verschiedenen Ausgrenzungsmechanismen überlagern sich und führen zu Segregationslinien, die eine Gesellschaft durchziehen (vgl. Rommelpacher 2011: 30). Zu diesen Ausgrenzungsmechanismen zählen die ökonomische, die politische und die kulturelle Segregation. Für die vorliegende Arbeit ist insbesondere die kulturelle Segregation relevant, da sie beschreibt, wie Bilder, Narrative und Repräsentationen dazu beitragen, bestimmte Gruppen symbolisch zu marginalisieren (vgl. ebd.).

In diesem Zusammenhang ist auch das Konzept der symbolischen Macht nach Bourdieu anschlussfähig. Es beschreibt, wie Bedeutungen, Anerkennung und gesellschaftliches Gewicht ungleich verteilt sind (vgl. Bourdieu 1982). Symbolische Diskriminierung äußert sich beispielsweise darin, dass bestimmten Gruppen gesellschaftliche Relevanz abgesprochen wird und ihre Erfahrungen nur dann öffentlich thematisiert werden, wenn sie zur Problematisierung oder Stigmatisierung dienen (vgl. Rommelpacher 2011: 31). Die geringe Sichtbarkeit rassistischer Gewalt und ihrer Folgen im öffentlichen Diskurs ist somit nicht zufällig, sondern Ausdruck symbolischer Machtverhältnisse (vgl. ebd.).

Laut Rommelpacher wird Rassismus im öffentlichen Diskurs häufig verdrängt oder verharmlost, da er im Widerspruch zu egalitären Selbstbildern liberal-demokratischer Gesellschaften steht (vgl. Rommelpacher 2011: 34). Dieses ambivalente Einstellungsmuster existiert sowohl auf individueller als auch auf gesellschaftlicher Ebene (vgl. ebd.). Viele Menschen sehen sich selbst als offen und tolerant und weisen rassistische Hierarchisierungsmuster bei sich selbst zurück, da diese im Konflikt mit ihren Egalitätsvorstellungen stehen. Dieses Selbstbild sorgt dafür, dass Rassismus häufig externalisiert, geleugnet oder als individueller Einzelfall betrachtet wird, während die strukturelle Dimension wenig thematisiert wird, obwohl Rassismus bis in die Mitte der Gesellschaft hineinreicht (vgl. ebd.).

Die Analyse der künstlerischen und aktivistischen Praktiken zielt darauf ab, zu untersuchen, wie sie an den Anschlag von Hanau erinnern, wobei die Hypothese aufgestellt wird, dass diese Praktiken das

Potenzial für eine inklusive Erinnerungskultur bieten, die häufig marginalisierte Perspektiven sichtbar macht. Das Trilemma der Inklusion (Boger 2023) kann dabei helfen, diese Praktiken differenziert zu betrachten. Zur analytischen Differenzierung wird das Trilemma der Inklusion nach Mai-Anh Boger (2023), rezipiert über Freund (2024), herangezogen. Dieses Modell unterscheidet drei Punkte im Umgang mit Differenz und Normalisierung, Dekonstruktion und Empowerment, von denen jeweils nur zwei gleichzeitig verfolgt werden können, während die dritte ausgeschlossen bleibt (vgl. Freund 2024: 25).

Die erste Kombination aus Normalisierung und Dekonstruktion (ND) zielt darauf, Differenz aufzulösen, indem feste Kategorien hinterfragt werden. Differenz wird dabei nicht mehr als Abweichung von einer Norm verstanden, sondern als allgemeine Vielfalt, in der alle gleichermaßen verschieden und zugleich als „normal“ gelten (vgl. Freund 2024: 25). Dies ermöglicht es, stereotype Zuschreibungen abzubauen, führt jedoch zugleich zu einer Individualisierung, die kollektive Formen von Empowerment erschwert, da Gruppen als solche weniger benannt werden können.

Die zweite Kombination aus Dekonstruktion und Empowerment (DE) richtet sich gegen die bestehende Norm selbst und wertet zugleich marginalisierte Zugehörigkeiten aktiv auf. Anstatt eine Angleichung an das vermeintlich „Normale“ anzustreben, wird die eigene Position gestärkt und positiv umgedeutet, wie etwa bei der selbstbewussten Aneignung diskriminierender Begriffe oder Symboliken (vgl. ebd.: 25–26). In dieser Strategie wird Normalisierung bewusst zurückgewiesen.

Die dritte Kombination aus Empowerment und Normalisierung (EN) zielt darauf ab, bestehende Ungleichheiten abzubauen, indem marginalisierte Gruppen Zugang zu gesellschaftlich anerkannten Positionen erhalten. Hierbei wird Zugehörigkeit zur dominanten Norm eingefordert, ohne diese grundlegend infrage zu stellen (vgl. ebd.: 26).

Das Trilemma macht damit deutlich, dass inklusive Strategien immer mit Spannungen verbunden sind und sich unterschiedliche Zielsetzungen nicht vollständig miteinander vereinbaren lassen. Ergänzend dazu lässt sich mit Stuart Hall (vgl. Hall 2024, Erstauflage 1997) zeigen, dass solche Strategien auch als Eingriffe in bestehende Repräsentationsordnungen verstanden werden können. Unter dem Begriff des *Transcoding* beschreibt Hall Verfahren, mit denen dominante, häufig rassialisierte Bedeutungen umgekehrt, positiv umgedeutet oder von innen heraus dekonstruierend bearbeitet werden (vgl. ebd.: 205–209). Gerade für die Analyse erinnerungskultureller Praktiken ist dies relevant, weil sich so untersuchen lässt, ob sie stereotype Darstellungen lediglich umkehren, ihnen positive Gegenbilder entgegensetzen oder die zugrunde liegenden Repräsentationsmuster selbst infrage stellen.

3.5.2 Die Postmigrantische Gesellschaft

Ein wichtiger Bestandteil dieser Arbeit ist die Untersuchung der Formen der Anerkennung, Ungleichheiten und Machtverhältnisse, die in den erinnerungskulturellen Praktiken in Bezug auf den Anschlag von Hanau deutlich werden. Hierfür eignet sich das Konzept der postmigrantischen Gesellschaft von Naika Foroutan (2021). Es ermöglicht, Praktiken des Erinnerns und Gedenkens nicht nur als Reaktion auf rassistische Gewalt, sondern auch als Teil umfassender gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse um Zugehörigkeit, Gleichberechtigung und Repräsentation zu verstehen (vgl. Foroutan 2021: 133). Dieses Konzept dient als analytisches Raster für die Materialanalyse, dessen Anwendung im Methodik-Kapitel ausführlich erläutert wird.

Der Begriff *postmigrantisch* wurde erstmals von der Berliner Theaterintendantin Shermin Langhoff geprägt, als sie ihr Theater im Ballhaus Naunynstraße als „postmigrantisches Theater“ bezeichnete (vgl. Langhoff 2011: o. S.). Mit der Erkenntnis, dass die Teilhabe von Migrant:innen bzw. Postmigrant:innen, (gemeint sind Personen, die in der Regel keine eigene Migrationserfahrung haben, deren Lebenswelt und Identitätsbildung jedoch durch familiäre Migrationsbezüge, gesellschaftliche Kategorisierungen sowie Erfahrungen innerhalb der Einwanderungsgesellschaft beeinflusst werden (vgl. Langhoff 2011: o. S.)) nur durch gezielte Förderung gewährleistet werden kann, wurde in Berlin das Ballhaus Naunynstraße nach umfassender Restaurierung im Jahr 1983 gegründet (vgl. Sharifi 2014: 38). Die dort spielenden oder inszenierenden Künstler:innen sind meist in Deutschland geboren oder als Kinder nach Deutschland gekommen und somit in der deutschen Gesellschaft aufgewachsen (vgl. ebd.: 39). Gleichzeitig bringen sie neben einem Verständnis für „die deutsche Kultur“ auch ein tiefgehendes Verständnis „für die Kultur ihrer Familien“ mit (vgl. ebd.). Langhoff zufolge geht es beim „postmigrantischen Theater“ insbesondere um die Geschichten und Perspektiven jener, „die selbst nicht mehr migriert sind, diesen Migrationshintergrund aber als persönliches Wissen und kollektive Erinnerung mitbringen“ (Langhoff 2011: o. S.). Das Theater wird also nicht nur als künstlerische Ausdrucksform, sondern auch als gesellschaftspolitisches Feld verstanden, in dem normative Paradoxien, marginalisierte Perspektiven und Fragen von Teilhabe performativ sichtbar gemacht werden.

Naika Foroutan hat den Begriff *postmigrantisch* aufgegriffen und vor dem Hintergrund der seit den 2010er Jahren erstarkten rechtspopulistischen Bewegungen gezeigt, dass die Migrationsfrage zu einer „neuen sozialen Frage des 21. Jahrhunderts geworden“ ist, anhand derer „sich Fragen der Verteilungsgerechtigkeit, der Teilhabe und der kulturellen Selbstzuschreibung“ beurteilen lassen (Foroutan 2021: 59). Dabei knüpft die postmigrantische Perspektive an postkoloniale Ansätze an (vgl. ebd.: 53). In der Tradition postkolonialer Analysen geht es darum, Machtstrukturen, Privilegien und

historische Ungleichheiten zu dekonstruieren sowie die historischen Bedingungen von Differenzverhältnissen sichtbar zu machen (vgl. Foroutan 2021: 53; Bhabha 2004; Hall 1992). Das „Postmigrantische“ übernimmt diese Strategie und wendet sie auf die jüngere Migrationsgeschichte sowie die gesellschaftliche Teilhabe in Deutschland an (vgl. Foroutan 2021: 53). Dabei steht das Hinterfragen impliziter Hierarchien zwischen „Etablierten“ und „Außenseitern“ (vgl. ebd.: 55) sowie die Auflösung der binären Trennung zwischen „Migrant:innen und Nicht-Migrant:innen“ (vgl. ebd.: 60) im Mittelpunkt, während gleichzeitig die Aushandlung gesellschaftlicher „Gleichheit, Anerkennung [und] Teilhabe“ (Foroutan 2021: 226) in den Fokus gerückt wird (vgl. Foroutan 2021: 63; 71; Hill / Yildiz 2018).

In der postmigrantischen Gesellschaft stellt sich nicht mehr die Frage, „ob Deutschland ein Einwanderungsland ist, sondern wie dieses Einwanderungsland gestaltet wird“ (Foroutan 2021: 19). Das Präfix „post-“ beschreibt dabei keine zeitliche Phase oder das Ende der Migration (vgl. Foroutan 2021: 224), sondern die „gesellschaftlichen Aushandlungsprozesse, die in der Phase nach der Migration erfolgen“ (Foroutan 2015: o. S.). Es verweist auf die notwendige Auflösung der „binären Codes in Einheimische und Zugewanderte“ (vgl. Foroutan 2021: 224). Der Begriff umfasst auch die Anpassung von „Strukturen, Institutionen und politischen Kulturen [...] an die erkannte Migrationsrealität“ (Foroutan 2015: o. S.). Diese nachholende Anpassung ermöglicht einerseits „mehr Durchlässigkeit und soziale Aufstiegsmöglichkeiten“, ruft andererseits aber auch „Abwehrreaktionen und Verteilungskämpfe“ um gesellschaftliche Ressourcen hervor (vgl. Foroutan 2015: o. S.).

Eine Gesellschaft kann demnach als postmigrantisch beschrieben werden, wenn die „heterogene Grundstruktur politisch anerkannt worden ist“ (Foroutan 2015: o. S.), unabhängig davon, wie diese Veränderung bewertet wird (vgl. ebd.). Ein- und Auswanderung sind als grundlegende gesellschaftliche Dynamiken zu verstehen, die die Entwicklung eines Landes nachhaltig beeinflussen und daher Gegenstand öffentlicher Aushandlung, politischer Steuerung und kontinuierlicher Diskussion sind, ohne sich jedoch rückgängig machen zu lassen (vgl. ebd.). In diesem Sinne wird Migration nicht nur als faktische Bewegung von Menschen, sondern auch als zentraler „diskursiver Treiber“ (Foroutan 2021: 49) gesellschaftlicher Transformation verstanden, der die „kulturelle[n] Erzählungen, nationale[n] Narrative und Prämissen der Zugehörigkeit neu“ verhandelt (vgl. ebd.). Foroutan nimmt Bezug auf Michèle Lamonts Erkenntnis, dass „Anerkennung nicht nur als strukturelle Verteilungsfrage (*distribution gap*) verstanden, sondern auch als kulturelle und identifikative Kluft (*recognition gap*) empfunden werden kann und symbolisch gewährt werden muss“ (vgl. Lamont, zitiert nach Foroutan 2021: 23). Foroutan geht außerdem davon aus, dass Menschen nach Anerkennung streben und die plurale Demokratie dieses Bestreben für alle legitimiert vgl. (Foroutan

2021: 23). Die im deutschen Grundgesetz verankerte plurale Demokratie gewährt formal auch marginalisierten Gruppen diese Gleichheit, allerdings ist die versprochene Gleichheit in Wahrheit mit wachsender Ungleichheit konfrontiert (vgl. ebd.: 22). Foroutan zufolge richten sich die den öffentlichen Diskurs dominierenden Argumente zu stark auf Migration als vermeintliche Ursache gesellschaftlicher Missstände und zu wenig auf die zugrunde liegenden soziokulturellen Ungleichheiten (vgl. ebd.: 40-41). Sie bezeichnet dies als eine „doppelte Ambivalenz“ (Foroutan 2021: 113), mit der die Gesellschaft konfrontiert ist (vgl. ebd. 24). Denn zum einen besteht ein „normatives Paradoxon“ (vgl. ebd.: 82) darin, dass die plurale Demokratie Gleichheit verspricht, während sich zugleich reale Ungleichheiten fortsetzen (vgl. ebd.: 71; 82). Zum anderen verweist Foroutan auf eine „subjektbezogene Ambivalenz“ (Foroutan 2021: 23): Zwar wird die Staatsangehörigkeit rechtlich anerkannt und Migration prägt die deutsche Einwanderungsgesellschaft längst mit, dennoch bleibt vielen Menschen gesellschaftliche Zugehörigkeit versperrt, sodass nationale Identität zunehmend zum Gegenstand von Aushandlungen und Konflikten wird (vgl. ebd.: 23).

Die postmigrantische Gesellschaft entwickelt sich in einem von Spannungen und Gegensätzen geprägten sozialen Feld (vgl. Foroutan 2021: 24). Innerhalb dieses Feldes bilden sich neue Bündnisse, die darauf abzielen, die plurale Demokratie zu sichern und „das Versprechen der Anerkennung“ neu zu verhandeln (vgl. ebd.). Zur Legitimation wird auf kulturelle sowie symbolische Argumentationsmuster zurückgegriffen, durch die einer als migrantisch markierten Gruppe der Zugang zu den demokratischen Versprechen verwehrt werden soll (vgl. ebd.: 23–24). Eine „subjektbezogene Ambivalenz“ (Foroutan 2021: 23) kann beispielsweise dann entstehen, wenn immer mehr Menschen beanspruchen, „deutsch zu sein“, auch wenn vorherige Generationen dies nicht waren (vgl. ebd.: 23). Dadurch wird eine „Hybridisierung der Zugehörigkeit“ erzeugt (vgl. ebd.). Durch diesen vermehrten Anspruch entstehen erhöhte Anforderungen an die Freiheit, da mehr „soziale Gruppen das Recht auf Entfaltung oder alltagspraktische Erleichterungen ihrer kulturellen, ethnischen, religiösen oder sexuellen Belange artikulieren“ (vgl. ebd.: 31). Diese Entwicklung wird von vielen als Verunsicherung wahrgenommen, da immer mehr unterschiedliche soziale Gruppen Ansprüche auf Teilhabe in vormals homogenen Bereichen erheben und dadurch bestehende Zugangswege, Positionen und Privilegien infrage gestellt werden (vgl. ebd.).

Naika Foroutan sieht in aktuellen Debatten das Thema Migration als den „Bezugspunkt der Pluralität“ (Foroutan 2021: 31), an dem politische und gesellschaftliche Positionen bestimmt werden (vgl. ebd.: 31). Die Migrationsfrage dient dazu, Wahlkämpfe auszutragen und gesellschaftliche Trennlinien zu schaffen (vgl. ebd.). Der zentrale Konflikt in postmigrantischen Gesellschaften scheint vordergründig mit Migration verknüpft zu sein (vgl. ebd.: 71), ist jedoch tatsächlich in den Aushandlungsprozessen um Gleichheit und deren Anerkennung als Kernelement pluraler Demokratien begründet (vgl. ebd.).

Dieses Gleichheitsversprechen fungiert als Motor für soziale Aufstiegsbestrebungen und das Vertrauen in demokratische Strukturen, insbesondere bei bislang marginalisierten Gruppen, und schließt somit auch Migrant:innen sowie ihre Nachkommen ein (vgl. ebd.).

3.5.2.1 Die postmigrantische Gesellschaftsanalyse

Naika Foroutan hat diese theoretischen Überlegungen weitergeführt und daraus eine postmigrantische Gesellschaftsanalyse entwickelt. Mithilfe dieser Analyse können gesellschaftliche Prozesse, Konflikte und Machtverhältnisse in pluralen Gesellschaften aus einem erweiterten Blickwinkel betrachtet werden. Ihr Ansatz ist multiperspektivisch angelegt und arbeitet mit drei ineinandergreifenden Analyseebenen (vgl. Foroutan 2021: 63–64).

Die erste Ebene, die empirisch-analytische, dient der Untersuchung von Transformationsprozessen in Gesellschaften, in denen Migration bereits Teil der alltäglichen Lebensrealität ist (vgl. Foroutan 2021: 55). Dabei werden „strukturelle, kulturelle, soziale und identifikative Ebenen“ identifiziert (vgl. ebd.: 63). Migration wird hierbei als Ausgangspunkt für die Analyse gesellschaftlicher Macht- und Differenzverhältnisse betrachtet (vgl. ebd.). Dies zeigt sich beispielsweise in ungleichen Bildungschancen, diskriminierenden Erfahrungen im Alltag oder der geringeren Repräsentation von Menschen mit Migrationsgeschichte in politischen und medialen Institutionen (vgl. ebd.: 53).

Auf der zweiten Ebene, der kritisch-dialektischen, erfolgt eine kritische Betrachtung der empirischen Befunde im gesellschaftlichen Kontext (vgl. Foroutan 2021: 55). Dabei werden bestehende Macht- und Deutungshoheiten hinterfragt und normative Paradoxien sichtbar gemacht (vgl. ebd.: 20-21; 64). Insbesondere werden „Diskurse um die Rolle, Positionen und Rechte von Migrant:innen und ihren Nachkommen“ (Foroutan 2021: 64). Ein Beispiel hierfür sind öffentliche Debatten, in denen gesellschaftliche Probleme primär „der Migration“ zugeschrieben werden, während strukturelle Ungleichheiten und rassistische Ausschlussmechanismen ausgeblendet bleiben (vgl. ebd.: 32).

Die dritte Ebene umfasst das normativ-ontologische Potenzial der Analyse (vgl. Foroutan 2021: 56). Sie richtet den Blick auf „wertorientierte“ und „sozial-ethische“ Fragen der Gerechtigkeit in heterogenen Gesellschaften (vgl. ebd.: 64) und ermöglicht die kritische Reflexion über die Umsetzung demokratischer Grundrechte in der Praxis (vgl. ebd.: 64-65). Hier stellt sich etwa die Frage, unter welchen Bedingungen Menschen als gleichberechtigte Mitglieder der Gesellschaft anerkannt werden (vgl. ebd.).

Eine postmigrantische Perspektive richtet den empirisch-analytischen Blick auf die Dynamiken des gesellschaftlichen Wandels und die Folgen der Transformationsprozesse für die Gesellschaft

insgesamt (vgl. Foroutan 2021: 55), wie sie sich beispielsweise nach dem rassistischen Anschlag von Hanau zeigen. Sie löst die bisherige, einseitige Fokussierung auf Migrant:innen als primäre Adressat:innen von Integrationsbemühungen auf (vgl. Foroutan 2021: 48). Der Schweizer Historiker Kijan Espahangizi (2017) erklärt, dass aus einer postmigrantischen Perspektive nicht nur einzelne Personen oder Gruppen mit Migrationshintergrund betrachtet werden sollten (vgl. Espahangizi 2017, zitiert nach Foroutan 2021: 67). Stattdessen sollte die bereits stark durch Migration geprägte Gesellschaft als Ganzes betrachtet werden, auch wenn sich diese Realität bislang noch nicht ausreichend in gesellschaftlichen Selbstbildern und Teilhabestrukturen widerspiegelt (vgl. ebd.). Die postmigrantische Gesellschaftsanalyse richtet das Augenmerk daher auf die „ökonomischen, geschlechtsspezifischen, machtorientierten, kulturell und ethnisch bzw. rassistisch legitimierten Ungleichheit“ (Foroutan 2021: 65), die auch im Kontext von Hanau sichtbar werden. Zugleich rückt sie die Frage in den Vordergrund, wie ein Zusammenleben in zunehmend pluralen Gesellschaften gestaltet werden kann, wenn Gewalt und Ausschluss gegen marginalisierte Gruppen fortbestehen (vgl. ebd.).

Um eine zielgerichtete und theoriegeleitete Analyse zu ermöglichen, wurden die drei Analyseebenen der postmigrantischen Gesellschaftsanalyse nach Foroutan auf die Forschungsfrage dieser Arbeit zugeschnitten. Ausgehend von diesen Ebenen wurden spezifische Leitfragen entwickelt, die als analytischer Rahmen für die Untersuchung der künstlerischen und aktivistischen Gedenkpraktiken dienen. Die abgeleiteten Leitfragen werden in der folgenden Tabelle dargestellt:

Analyseebene	Leitfragen/Aspekte
Empirisch-analytische Ebene	• Welche Geschichten, Erfahrungen und Perspektiven der Opfer und Angehörigen werden sichtbar? • Welche Mittel (visuell, performativ, narrativ) werden genutzt, um Aufmerksamkeit zu erzeugen und gesellschaftliche Teilhabe zu thematisieren? • Welche Vorstellungen von Zugehörigkeit und Identität kommen zum Ausdruck?
Kritisch-dialektische Ebene	• Welche Machtstrukturen, gesellschaftlichen Hierarchien und Deutungshoheiten werden sichtbar, herausgefordert oder kritisiert? • Wie tragen die Praktiken zur Aushandlung von Anerkennung, Gerechtigkeit und Verantwortung bei?
Normativ-ontologische Ebene	• Welche Spannungen werden insbesondere zwischen dem Anspruch auf Gleichheit und der faktischen Ungleichbehandlung sichtbar? • Wie erzeugen die Praktiken symbolische und materielle Teilhabe für marginalisierte Gruppen? • Wie thematisieren die künstlerischen und aktivistischen Darstellungsformen Trauer und Protest? Welche Fragen und Wertvorstellungen spiegeln sich darin wider? • Was ist die Vision einer gerechten Gesellschaft?

4. Methodologie und Methodik

Die vorliegende Masterarbeit untersucht, wie der rassistische Anschlag in Hanau 2020 im Theater und im öffentlichen Raum thematisiert wird. Dazu wird Material untersucht, das zwischen 2020 und 2025 entstanden ist. Das Material wird hinsichtlich der Fragen analysiert, wie diese Praktiken erinnern, welche Perspektiven sie hervorbringen und wie Fragen nach Verantwortung und gesellschaftlicher Teilhabe in ihnen verhandelt werden.

Der Forschungsansatz ist qualitativ und interpretativ. Im Mittelpunkt steht die Analyse der in den untersuchten Materialien zum Ausdruck kommenden Bedeutungen, Normen und Machtverhältnisse.

Das Forschungsinteresse gilt den Funktionsweisen künstlerischer und aktivistischer Praktiken für eine inklusive Erinnerungskultur. Ziel ist es, über eine bloße Beschreibung der Praktiken hinauszugehen und die im Material enthaltenen erinnerungskulturellen Bedeutungen zu rekonstruieren. Die Daten werden durch forschendes Gehen und eine teilnehmende Beobachtung erhoben und mittels der strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse nach Kuckartz und Rädiker (2024) ausgewertet.

4.1 Forschungsdesign

Um ein konkretes Bild der Erinnerungspraktiken im Zusammenhang mit dem rassistischen Anschlag in Hanau zu erhalten, ist ein tiefergehendes Verständnis der einzelnen Praktiken erforderlich. Da der Fokus qualitativer Forschung darauf liegt, alltags- und lebensweltliche Phänomene und Probleme sowie ihre komplexen Zusammenhänge zu verstehen, eignet sich ein qualitativer Ansatz zur Beantwortung der Forschungsfrage (vgl. Kiefer 2024: 47; Flick et al. 2022: 17). Ausgangspunkt qualitativer Forschung ist die Annahme, dass die Wirklichkeit einen symbolhaften Charakter aufweist, wodurch Bedeutungsträger wie Sprache oder Bilder mit den sozial ausgehandelten Bedeutungen verbunden werden können (vgl. Koch 2016: 28). Die untersuchten Materialien stellen nicht nur eine Darstellung vergangener Ereignisse dar, sondern können auch als aktive Formen gesellschaftlicher Sinnproduktion betrachtet werden.

Verstehende Ansätze schließen an das Prinzip der Hermeneutik an. Dabei sollen „kulturelle Produkte wie Texte, Bilder, Musikstücke oder geschichtliche Ereignisse“ in ihrem Sinnzusammenhang erschlossen werden (Kuckartz / Rädiker 2024: 25). Das Material, das im Rahmen dieser Masterarbeit untersucht wurde, ist vielfältig. Dies spricht ebenfalls für die Verwendung eines qualitativen Ansatzes, da qualitative Daten ebenfalls vielfältig sind und „Texte, Bilder, Fotografien, Audioaufzeichnungen und vieles mehr“ umfassen können (ebd.: 16). Kuckartz und Rädiker leiten aus der Hermeneutik fünf Handlungsregeln für das Verstehen qualitativer Daten im Rahmen sozialwissenschaftlicher Datenanalysen ab (vgl. ebd.: 27-28):

- „1. Das eigene Vorverständnis darzulegen und vorhandene „Vor-Urteile“ über die Forschungsfrage zu reflektieren,
2. den Text als Ganzes zu erarbeiten, ggf. zunächst unverständliche Teile des Textes zurückzustellen, bis durch Kenntnis des gesamten Textes diese möglicherweise klarer werden,
3. sich der hermeneutischen Differenz kritisch bewusst zu werden, d.h. sich zu fragen „Gibt es eine andere Sprache, Kultur, die mir den Text fremd macht?“ und die Differenz möglicherweise kleiner zu machen, z.B. durch Erlernen der Sprache, durch Übersetzung,

4. beim ersten Durchgang durch den Text bereits darauf zu achten, welche Themen, die für die eigene Forschung eine Rolle spielen, im Text vorkommen,
5. zu unterscheiden zwischen einer Logik der Anwendung, d.h., Themen und Kategorien werden im Text identifiziert, der Text wird indiziert, und einer Logik der Entdeckung, d.h., Wichtiges, Neues, vielleicht sogar Unerwartetes wird im Text identifiziert.“ (Kuckartz / Rädiker 2024: 27-28)

Die Untersuchung dieser Arbeit basiert auf einer machtkritischen und postmigrantischen Perspektive. Dabei bestand das Interesse, marginalisierte Perspektiven sowie Fragen von Anerkennung, Sichtbarkeit und Verantwortung näher zu beleuchten. Dieses Vorverständnis strukturierte die Analyse, durfte jedoch nicht dazu führen, dass die Materialien nur noch als Bestätigung bereits vorhandener Annahmen gelesen wurden. Deshalb wurde das Material zunächst möglichst offen gelesen und anschließend theoriegeleitet interpretiert.

Sowohl das Theaterstück (Moğul 2025) als auch die visuellen Erinnerungspraktiken entfalten ihre Bedeutung nicht durch einzelne isolierte Aussagen oder Bilder, sondern durch ihre Einbettung in eine Gesamtstruktur. Beim Theaterstück bedeutet dies, dass einzelne Szenen, Aussagen oder direkte Publikumsadressierungen erst im Zusammenhang mit dem gesamten Aufführungsverlauf, der Raumwahl, den ritualisierten Wiederholungen und der Schlusssequenz vollständig verständlich wurden. Entsprechend wurde das Erinnerungsprotokoll nicht als Sammlung einzelner Beobachtungen, sondern als Rekonstruktion des gesamten Aufführungsgeschehens angelegt. Auch bei den Bildprotokollen wurde darauf geachtet, Objekte wie Sticker, Plakate oder Installationen nicht für sich allein, sondern in ihrem räumlichen, visuellen und sozialen Kontext zu betrachten.

Die von Kuckartz und Rädiker (2024) beschriebene hermeneutische Differenz ist für diese Arbeit relevant, da die Materialien in unterschiedlichen kulturellen und medialen Registern operieren (vgl. ebd.: 27). Dabei geht es weniger um eine fremde Sprache im engeren Sinn, sondern vielmehr um unterschiedliche Zeichensysteme, ästhetische Codes und politische Bezugshorizonte (vgl. ebd.). So setzen bestimmte Hashtags, Symbole, Stickerästhetiken oder räumliche Setzungen im Stadtraum Vorwissen über aktivistische und erinnerungskulturelle Kontexte voraus.

Für die vorliegende Arbeit ist schließlich die Unterscheidung zwischen einer Logik der Anwendung und einer Logik der Entdeckung von besonderer Bedeutung. Die Logik der Anwendung zeigt sich darin, dass die Materialien gezielt auf theoretisch relevante Aspekte wie Sichtbarkeit, Anerkennung, Betrauerbarkeit, symbolische Macht oder postmigrantische Aushandlungsprozesse hin gelesen wurden. Die Logik der Entdeckung bedeutet dagegen, dass die Untersuchung des Materials auch auf Unerwartetes hin offen blieb und neue Kategorien oder Akzentsetzungen zuließ. Aus diesem Spannungsverhältnis ergab sich das induktiv-deduktive Vorgehen der Arbeit: Die Theorie strukturierte den Blick, ohne das Material vollständig festzulegen, während das Material die Theorie konkretisierte

und erweiterte. Hermeneutik bedeutete für diese Untersuchung somit nicht nur ein allgemeines Verstehen, sondern auch ein methodisch kontrolliertes Wechselverhältnis zwischen Vorwissen, Materialnähe und theoriegeleiteter Interpretation.

4.2 Materialkorpus und Auswahlkriterien

Der Materialkorpus dieser Arbeit besteht aus zwei Arten erinnerungskultureller Praktiken, die nach dem rassistischen Anschlag von Hanau entstanden sind: dem dokumentarischen Theaterstück „And Now Hanau“ von Tuğsal Moğul (2025) sowie visuellem Material aus dem öffentlichen Raum wie Plakaten, Stickern und Fotos.

Die beiden künstlerischen und aktivistischen Erinnerungspraktiken wurden ausgewählt, da sie in verschiedenen Räumen stattfinden und sich auf unterschiedliche Art und Weise mit dem Gedenken an den Anschlag von Hanau auseinandersetzen. Während das Theaterstück (Moğul 2025) zunächst nicht für alle zugänglich ist und sich daher vermutlich vor allem an Personen richtet, die sich bereits für die Thematik interessieren, konfrontieren die Plakate und Graffitis im öffentlichen Raum grundsätzlich alle Passant:innen, unabhängig davon, ob sie sich für den Anschlag von Hanau interessieren. Das Gedenken in zwei unterschiedlichen Räumen bietet daher ein spannendes Potenzial, um künstlerische und aktivistische Erinnerungspraktiken zu beleuchten.

4.3 Datenerhebung

Die beiden Materialtypen unterscheiden sich in ihrer Medialität, Materialität und Rezeptionsweise und erforderten daher unterschiedliche Zugänge in der Datenerhebung, wurden allerdings nach dem gleichen Analyseverfahren ausgewertet.

4.3.1 Theaterstück „And Now Hanau“

Die materielle Erfassung eines Theaterstücks stellt die Methodik vor Herausforderungen, da Theateraufführungen „einmalig, flüchtig, nicht-wiederholbar“ sind (Weiler / Roselt 2017: 45). Theresa Schütz hat sich dieser Problematik genähert, indem sie die Zuschauer:innen als Ethnograf:innen positioniert (vgl. Schütz 2022: 131-137). Dabei stützt sie sich auf die Methode der teilnehmenden Beobachtung, da das Schreiben über Theaterstücke voraussetzt, dass die Wissenschaftlerin an diesen

teilnimmt (vgl. ebd.: 132). Gerade beim immersiven Theater ³, bei dem eine distanzierte Betrachtung nicht möglich ist, ist eine ethnografische Praxis angemessen. Denn um das zu beforschende Feld besser verstehen zu können, ist es beim Besuch der Theateraufführung erforderlich, sich mit allen Sinnen hineinzubegeben (vgl. Alvarez 2018: 32, zitiert nach Schütz 2022: 132).

Die teilnehmende Beobachtung des Theaterstücks (Moğul 2025) wurde in Form eines Erinnerungsprotokolls verschriftlicht (Anhang A.1), dass sich an den Methoden der Aufführungsanalyse nach Christel Weiler und Jens Roselt (2017) orientiert. Das Erinnerungsprotokoll entspricht dabei den Feldnotizen in der ethnografischen Forschung und sorgt dafür, dass aus einer subjektiven Perspektive zumindest Teile der Aufführungserfahrung festgehalten werden (vgl. ebd.: 106). Da Aufführungen durch ihre Einmaligkeit unverfügbar sind, ist die forschende Person auf ihre eigene Erinnerung verwiesen (vgl. ebd.: 103). Zwar verfügt man über das Gedächtnis nur willkürlich und es stellt ein unsicheres Speichermedium dar, allerdings bietet die Anfertigung von Erinnerungsprotokollen die Möglichkeit, einen „niederschweligen und pragmatischen Zugang zur eigenen Erinnerungsarbeit“ zu gewinnen, und stellt einen ersten Schritt dar, eine distanzierte Haltung zu einem Geschehen einzunehmen, an dem man selbst beteiligt war (ebd.: 106). Dabei erhebt das Verfassen von Erinnerungsprotokollen keinen Anspruch, einen authentischen Aufführungsmoment zu rekonstruieren. Vielmehr geht es darum, die „subjektive Dimension von Bedeutungszuweisung in der Betrachtung“ festzuhalten (ebd.: 15).

Denn natürlich schreiben verschiedene Zuschauer:innen den gleichen Geschehnissen unterschiedliche Bedeutungen zu (vgl. ebd.). Das bedeutet jedoch nicht, dass im Rahmen einer Aufführungsanalyse willkürlich eine Bedeutung zugesprochen werden kann. Vielmehr ist die Subjektivität des eigenen Beobachterstandpunkts miteinzubeziehen und die Aussagen sind nachvollziehbar zu begründen und zu belegen (vgl. ebd.: 16; 17). Dabei müssen andere Personen den Aussagen nicht zustimmen. Durch die Transparenz und Begründung soll Objektivität gesucht werden (vgl. ebd.: 17).

Der Begriff „Protokoll“ bedeutet in diesem Kontext, dass es sich um eine sachliche Festlegung von Erinnerungsmomenten handelt, „die nicht notwendigerweise eine gezielte Auslegung, Interpretation oder Wertung implizieren muss“ (Weiler / Roselt 2017: 107).

Die Analyse des Theaterstücks „And Now Hanau“ von Tuğsal Moğul (2025) basiert auf einem Erinnerungsprotokoll, das nach der Aufführung des Stücks am 18. Mai 2025 im Landgericht Mainz

³ Immersives Theater bezeichnet eine Form der Aufführung, bei der die Zuschauenden über verschiedene Prozesse in das Aufführungsgeschehen eingebunden werden (vgl. Schütz 2022: 51-57). Dazu gehört beispielsweise die Aufhebung der strikten Trennung zwischen Bühne und Publikumsraum (vgl. ebd.: 52). Die Zuschauer:innen sollen keine passive, sondern eine aktive Rolle einnehmen (vgl. ebd.).

erstellt wurde. Aufgrund der hohen Wahrnehmungsdichte sind die Erinnerungen direkt im Anschluss an die Aufführung sowie in den darauffolgenden Tagen entstanden.

Weiler und Roselt (2017) haben drei Schritte definiert, die bei der Arbeit mit Erinnerungsprotokollen zu beachten sind (vgl. ebd.: 107):

1. Erinnerungsprotokolle schreiben
2. Erinnerungsprotokolle vorlesen
3. Auswertung

Im ersten Schritt habe ich notiert, woran ich mich von der Aufführung, an der ich selbst teilgenommen habe, erinnern konnte (vgl. Weiler / Roselt 2017: 107). Dies erfolgte nachträglich. Ich habe mich gegen eine Mitschrift während der Aufführung entschieden, da dies ablenken kann und nach Weiler und Roselt nicht zwingend notwendig ist (vgl. ebd.). Beim Schreiben des Protokolls orientierte ich mich an keinen Leitfragen, um zu vermeiden, dass diese die Erinnerungsarbeit lenken könnten (vgl. ebd.: 108). Durch das Abfassen der Erinnerungen im Protokoll haben diese eine Struktur bekommen (vgl. ebd.). Das Protokollieren kann hier als eine Art Transkription betrachtet werden, die „die Erinnerung an ein komplexes, multisensorisches Geschehen in Worte fasst und somit in Schriftsprache übertragen wird“ (ebd.). Das Erinnerungsprotokoll erhebt keinen Anspruch darauf, die Aufführung lückenlos oder vollständig wiederzugeben (vgl. ebd.).

Im zweiten Schritt, dem Lesen des Protokolls, wurde der Fokus von der Erinnerung auf das Textsubstrat gelenkt, um ein Gespür dafür zu entwickeln, welche Inhalte der Text vermittelt (vgl. Weiler / Roselt 2017: 109). Dabei wurde beobachtet, was am Text selbst auffällig ist (vgl. ebd.: 110).

Die Auswertung des Erinnerungsprotokolls zielte darauf ab, Aspekte, Themen und Fragestellungen zu ermitteln (vgl. Weiler / Roselt 2017: 110). In dieser Arbeit erfolgte die Auswertung anhand der strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse nach Kuckartz und Rädiker (2024), die im Unterkapitel 4.4 näher erläutert wird.

4.3.2 Visuelles Material im öffentlichen Raum

Um eine textbasierte Datengrundlage für die Analyse der visuellen Materialien zu generieren, wurde das Material mittels „forschendem Gehen“ als kulturwissenschaftlicher Praxis erhoben (vgl. Amelang et al. 2023: 119). Die Untersuchung konzentrierte sich auf das Material im öffentlichen Raum in Hanau und Frankfurt am Main sowie der näheren Umgebung, was mit der geografischen Nähe zu den Anschlagorten begründet wird. Zwischen Mai und Dezember 2025 wurden mehrere Begehungen

unternommen, um Material zu erfassen. Teilweise stieß ich auch während meines Aufenthalts in der Stadt auf Material, ohne dies zuvor intendiert zu haben.

Beim forschenden Gehen wurden verschiedene visuelle Materialien identifiziert. Dabei wurden sowohl gezielt bestimmte Orte aufgesucht, an denen sich bereits bekannte visuelle Materialien befinden, als auch zufällige weitere Fundstücke erfasst. Beim forschenden Gehen handelt es sich methodisch nicht um ein fest definiertes Set an Regeln, wie zu laufen ist (vgl. Amelang et al.: 121). Vielmehr steht der explorative und experimentelle Charakter im Vordergrund, der es ermöglicht, Räume mit allen Sinnen zu erfahren (vgl. ebd.). Dabei können insbesondere Empfindungen und Assoziationen hervorgerufen werden, wodurch eine vielschichtige Beobachtung entsteht (vgl. ebd.: 122).

In Bezug auf das Forschungsinteresse ermöglichte das forschende Gehen, neben dem visuellen Material, auch die Umgebung und den Raum, in dem es sich befindet, in die Analyse miteinzubeziehen. So konnten neue, thematisch sehr unterschiedliche Erkenntnisse gewonnen und eine explorative Offenheit gewährleistet werden (vgl. ebd.: 123).

Die beim forschenden Gehen identifizierten visuellen Materialien wurden mittels Fotografien und Feldnotizen dokumentiert. Die Feldnotizen halten dabei die unmittelbare Wirkung des Materials auf mich als Betrachterin fest. Aus diesem Grund folgten sie zunächst keiner bestimmten Struktur, sondern ich schrieb meine unmittelbaren Gedanken und Assoziationen nieder.

In einem zweiten Schritt wurden die Feldnotizen systematisch in Bildprotokollen (Anhang B) aufbereitet, um eine textbasierte Grundlage für die qualitative Inhaltsanalyse zu schaffen und sie für Außenstehende verständlich zu machen.

4.4 Analyseverfahren

Die Analyse beider Materialarten erfolgte anhand einer inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse nach Udo Kuckartz und Stefan Rädiker (2024). Mithilfe dieser Methode war es möglich, vielschichtige kulturelle Ausdrucksformen systematisch zu untersuchen und theoretisch fundierte Konzepte mit empirisch gewonnenen Bedeutungen zu verknüpfen (Gläser / Laudel 2010: 39). Dabei wurden Daten, die in der sozialen Welt entstehen, mittels Beobachtung erfasst und analysiert (vgl. ebd.). Die inhaltlich strukturierende qualitative Inhaltsanalyse dient der Ordnung und Interpretation umfangreicher Textdaten. Der Analyseprozess verlief dabei induktiv-deduktiv, das heißt, die Kategorien entstanden aus dem Material selbst heraus induktiv und wurden erst im letzten Schritt der Analyse und Interpretation der Daten deduktiv mit den vorangegangenen theoretischen Überlegungen

verbunden (Kuckartz / Rädiker 2024: 113-114). Dieses Vorgehen ermöglichte eine Offenheit gegenüber neuen Erkenntnissen, die über bestehende theoretische Vorannahmen hinausgingen. Das Ziel bestand darin, zentrale Themen, Bedeutungen und Deutungsmuster, die in den Texten enthalten sind, herauszuarbeiten. Der Fokus lag dabei auf der Erzeugung gesellschaftlicher Bedeutung (Kuckartz / Rädiker 2024: 35).

Das Analyseverfahren orientierte sich an den von Kuckartz und Rädiker (2024: 132–156) vorgeschlagenen Schritten der inhaltlich strukturierenden Inhaltsanalyse, wurde jedoch für das Forschungsvorhaben adaptiert.

Phase 1: Initiierende Textarbeit:

Zu Beginn erfolgte eine intensive Auseinandersetzung mit dem gesamten Material (Erinnerungsprotokoll, Feldnotizen). Das Ziel bestand darin, ein erstes Verständnis für die Themen und die Struktur des Materials zu entwickeln. Durch das „interessierte, sorgfältige Lesen“ und erste Randnotizen wurden inhaltliche Schwerpunkte und potenzielle Bezüge zur Forschungsfrage identifiziert (vgl. Kuckartz / Rädiker 2024: 132).

Phase 2: Entwicklung thematischer Hauptkategorien:

Im zweiten Schritt wurde das Material in Einzelsegmente unterteilt und offen kodiert (vgl. Saldaña 2013: 103). Jede Textstelle erhielt einen kurzen beschreibenden Code, der eine beobachtbare Bedeutungseinheit kennzeichnet. Die Codes wurden direkt aus dem Material abgeleitet, um die Bedeutungsdimensionen möglichst materialnah zu erfassen (vgl. Kuckartz / Rädiker 2024: 133).

Phase 3: Erster Codierprozess

Anschließend wurden ähnliche oder zusammenhängende Codes zu vorläufigen Kategorien gruppiert (vgl. Kuckartz / Rädiker 2024: 134). Mithilfe dieser Clusterung wurden zentrale Themenfelder identifiziert.

Phase 4: Revision und Verdichtung

In dieser Phase wurden die gebildeten Kategorien überprüft, präzisiert und definiert (vgl. Kuckartz / Rädiker 2024: 138). Dabei blieb das Kategoriensystem offen für neue Beobachtungen, bis eine konsistente Struktur entstand. Die finalen Kategorien bilden die Grundlage für die Analyse.

Phase 5: Analyse und Interpretation

Im letzten Schritt wurden die empirisch gewonnenen Kategorien mit den in Kapitel 2 dargestellten theoretischen Konzepten verknüpft und auf dieser Grundlage interpretiert (vgl. Kuckartz / Rädiker 2024: 147). Dabei dienten die drei Analyseebenen der postmigrantischen Gesellschaftsanalyse (vgl. Foroutan 2021) als theoretische Linse. Sie strukturierten die Interpretation, ohne die empirische Auswertung selbst zu bestimmen. Zur Orientierung wurde jeweils gefragt, welche Bedeutung eine Kategorie auf der empirisch-analytischen, der kritisch-dialektischen und der normativ-ontologischen Ebene entfaltet.

4.5 Methodische Reflexion

Bei diesem Verfahren ist es unumgänglich, sich bewusst zu machen, dass das methodische Vorgehen selbst ein interpretativer Prozess ist. Schon die Entscheidung, welche Textsegmente codiert und welchen Kategorien zugeordnet werden, ist eine Form der Bedeutungszuschreibung und Interpretation (vgl. Gläser / Laudel 2010: 201). Die Analyse ist daher nicht wertfrei, sondern von meiner forschenden Perspektive und meinem Verstehensprozess als Wissenschaftlerin geprägt. Durch ein transparentes, regelgeleitetes Vorgehen und eine Dokumentation soll dennoch Nachvollziehbarkeit hergestellt werden.

Auch die Auswahl des Materials ist bereits Teil einer interpretativen Entscheidung. Die Konzentration auf visuelles Material in Hanau und Frankfurt lässt sich einerseits mit der hohen erinnerungskulturellen Relevanz dieser Orte begründen. Andererseits verweist sie aber auch auf eine forschungsleitende Annahme, dass die Aushandlung von Erinnerung an Hanau sich besonders gut im unmittelbaren lokalen und regionalen Umfeld des Anschlags beobachten lässt. Zugleich steht diese Auswahl im Zusammenhang mit meiner Position als Forschende: Ich komme aus Frankfurt am Main und nehme Entwicklungen in diesem Raum besonders aufmerksam wahr. Die Materialauswahl beruht somit auf der Annahme, dass Erinnerungskultur räumlich situiert ist und sich im Stadtraum unterschiedliche Formen von Sichtbarkeit, Aneignung und öffentlicher Adressierung verdichten.

Zur methodischen Reflexion in dieser Arbeit gehört auch die Selbstpositionierung der Forschenden. Qualitative und hermeneutische Forschung erfolgt nie aus einer neutralen, voraussetzungslosen Perspektive, sondern ist stets situiert (vgl. Haraway 1995). Meine Perspektive auf das Material ist daher durch meine eigene gesellschaftliche und biografische Position mitgeprägt. Ich bin weiß und komme aus der Nähe von Hanau. Durch diese räumliche Nähe ist der Anschlag für mich nicht nur ein abstrakter

Forschungsgegenstand, sondern ein Ereignis, das in einem regionalen und gesellschaftlichen Nahraum verankert ist. Dadurch kann eine besondere Sensibilität für lokale Kontexte, Ortsbezüge und erinnerungskulturelle Präsenz entstehen. Gleichzeitig erhöht diese Nähe die Notwendigkeit, die eigene emotionale und biografische Involviertheit kritisch zu reflektieren, um vorschnelle Selbstverständlichkeiten in der Analyse zu vermeiden.

Als weiße Forschende ist meine Position insbesondere deshalb relevant, weil ich mich in meiner Arbeit mit rassistischer Gewalt, strukturellem Rassismus und den Erfahrungen von Betroffenen auseinandersetze, ohne selbst von Rassismus betroffen zu sein. Mit dieser Position sind spezifische Privilegien und mögliche blinde Flecken verbunden. Daher verlangt sie eine besondere methodische Aufmerksamkeit, um Betroffenenperspektiven nicht zu vereinnahmen, ihre Erfahrungen nicht aus einer mehrheitsgesellschaftlichen Perspektive zu glätten und die eigene Sichtweise nicht unreflektiert zum Maßstab der Interpretation zu machen. Aus diesem Grund stützt sich die Analyse auf die materiellen Eigenlogiken, auf direkt dokumentierte Aussagen von Angehörigen und Betroffenen sowie auf theoretische Ansätze, die Machtasymmetrien, Sichtbarkeitsordnungen und Anerkennungsprozesse explizit berücksichtigen.

5. Darstellung der Ergebnisse und Analyse

Die vorliegende Analyse untersucht den ausgewählten Materialkorpus systematisch, um die Forschungsfrage zu beantworten, wie künstlerische und aktivistische Praktiken den rassistischen Anschlag von Hanau thematisieren. Die Analyse basiert auf einem Erinnerungsprotokoll der Aufführung des Theaterstücks "And Now Hanau" (siehe Anhang A1), das mittels der inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse nach Kuckartz (vgl. Kuckartz / Rädiker 2024) ausgewertet wurde. Die dazugehörigen Segmentbeschreibungen sowie die kompakte Darstellung der Kategorien befinden sich ebenfalls im Anhang (A2).

Im folgenden Kapitel werden zunächst die Kategorien dargestellt, die sich aus der inhaltlich strukturierende Inhaltsanalyse (vgl. Kuckartz / Rädiker 2024) ergeben haben. Anschließend werden sie mit den theoretischen Konzepten aus Kapitel 2 in Verbindung gebracht und entlang der drei Analyseebenen der postmigrantischen Gesellschaftsanalyse nach Foroutan (2021) untersucht.

5.1 Theaterstück „And Now Hanau“

Das dokumentarische Theaterstück „And Now Hanau“ wurde von dem Theaterautor, Regisseur und Arzt Tuğsal Moğul in enger Zusammenarbeit mit der Initiative „19. Februar Hanau“ geschrieben (vgl. Theater Oberhausen o. D.). Es zeichnet die Ereignisse und Hintergründe rund um den rassistischen Anschlag von Hanau nach. Dabei werden die Tat selbst, das Versagen staatlicher Institutionen und die Perspektive der Betroffenen in den Mittelpunkt gerückt. Das Stück hinterfragt das Vorgehen und Verhalten von Polizei, Staatsanwaltschaft und weiteren Behörden vor, während und nach dem Anschlag von Hanau. Es stellt auch Fragen nach den Verantwortlichkeiten vonseiten der Politik.

Das Stück basiert auf Aussagen aus Ausschussprotokollen, Interviews mit Angehörigen, Gesprächen mit Politiker:innen sowie der journalistischen und aktivistischen Arbeit der Initiative „19. Februar Hanau“⁴ und Recherchen des Recherchenetzwerks „Forensic Architecture“⁵. Vier Schauspieler:innen in wechselnden Rollen (Erzähler:innen, Angehörige, Polizist:innen, Überlebende, Politiker:innen) rekonstruieren die Tatnacht, das behördliche Versagen sowie das Erlebte der Angehörigen vor, während und nach dem Anschlag. Dabei stehen dokumentierte Aussagen im Fokus, weniger fiktionale Elemente. Die Inszenierung stellt den Verlauf der Tatnacht und die Geschichten der Opfer dar und hinterfragt das Vorgehen und den Umgang der Behörden und der Polizei.

Die folgende Analyse bezieht sich auf eine Aufführung, die am 18. Mai 2025 um 20:00 Uhr in Saal 16 des Landgerichts Mainz stattfand. Das Ensemble bestand aus den vier Schauspieler:innen Vincent Doddema, Flora Udochi Egbonu, Anneke Gies und Sabah Qalo. Die Aufführung dauerte circa 85 Minuten.

Die Kodierung des Erinnerungsprotokolls ergab drei Hauptkategorien mit jeweils zwei Subkategorien.

1. Erinnerung als Sichtbarmachung der Opfer und marginalisierter Perspektiven
2. Institutionelle Kritik & struktureller Rassismus
3. Erinnerung als aktivistisches Handeln und Zukunftsorientierung

⁴ Initiative 19. Februar Hanau (o. D.): Initiative 19. Februar Hanau, [online] <https://19feb-hanau.org/>.

⁵ Forensic Architecture (o. D.): Who are we?, Forensic Architecture, [online] <https://forensic-architecture.org/about/agency>.

Im Kodierprozess zeigte sich, dass eine Textstelle mehreren Kategorien zugeordnet werden kann, was in der strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse zulässig ist (vgl. Kuckartz / Rädiker 2024: 134).

5.1.1 Erinnerung als Sichtbarmachung der Opfer und marginalisierter Perspektiven

Im Kodierprozess hat sich gezeigt, dass die Angehörigen und Opfer eine prominente Position im Theaterstück „And Now Hanau“ einnehmen. Die Hauptkategorie „Erinnerung als Sichtbarmachung der Opfer und marginalisierter Perspektiven“ umfasst deshalb alle Segmente, in denen biografische Informationen, Erfahrungen und persönliche Erzählungen der Angehörigen sowie die Geschichten der Opfer im Mittelpunkt stehen. Ebenfalls enthalten sind wiederkehrende Elemente, die die Opfer in den Fokus rücken. Zur analytischen Präzisierung wurden zwei Subkategorien gebildet, um zwischen den inhaltlichen Perspektiven und der Art und Weise, wie diese Perspektiven sichtbar gemacht werden, zu unterscheiden.

- Definition der Hauptkategorie: Alle Aussagen und Handlungen, die sich auf das Erlebte der Opfer und Angehörigen beziehen und ihre Perspektiven in den Vordergrund rücken.
- Segmente: 1, 3, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 27, 28, 29, 32, 33, 34

Subkategorie: Geschichten der Opfer & Stimmen der Angehörigen

- Definition: Alle Segmente, in denen die individuellen Lebensgeschichten der Ermordeten dargestellt werden und in denen Angehörige bzw. Überlebende mit ihren Geschichten, Perspektiven und Wünschen zu Wort kommen.
- Segmente: 1, 3, 15, 16, 19, 20, 22, 27, 28, 29, 32, 33, 34

Das Stück macht die Opfer als individuelle Personen sichtbar. Dies geschieht durch die Einblendung von Fotos auf einem Bildschirm sowie durch Beschreibungen ihres Lebens, ihrer Hobbys, ihrer Träume und ihrer familiären Beziehungen (Segmente 22, 19). Darüber hinaus werden direkte Aussagen der Angehörigen eingeblendet. Diese werden entweder von den Schauspieler:innen gesprochen oder es werden kurze Videos, ebenfalls auf dem Bildschirm, gezeigt, in denen die Angehörigen zum Publikum sprechen (Segment 3). Ebenso werden Aussagen und Erfahrungen der Überlebenden und Angehörigen von den Schauspieler:innen vorgetragen (Segmente 15, 16, 27, 28, 29).

Dabei kommen die Angehörigen nicht nur im Stück selbst zur Sprache. Sie waren auch an der Gestaltung des Stücks beteiligt und konnten Einfluss darauf nehmen, wie ihre Angehörigen darin dargestellt und erinnert werden sollen (Theater Oberhausen o.D.; Segmente 1, 20). Im Stück fällt auf,

dass die Mutter des Täters, die ebenfalls von ihm getötet wurde, nicht zusammen mit den anderen Opfern erinnert wird, etwa durch Namensnennung oder visuelle Einbindung (Segment 34).

Subkategorie: Ritualisierte Formen des Erinnerns

- Definition: Alle sich wiederholenden Elemente, die Erinnerung performativ verdichten.
- Segmente: 18, 19, 21

Mehrere Segmente enthalten ritualartige Elemente, die den Ablauf der Inszenierung strukturieren. Dazu gehört die Aussprache der Opfernamen durch die vier Schauspieler:innen im Chor (Segment 18) und die Einblendung eines Fotos der getöteten Person (Segment 19), jeweils dann, wenn im Rahmen der chronologischen Rekonstruktion der Tatnacht die Ermordung einer Person thematisiert wird. In Segment 21 fordern die Schauspieler:innen das Publikum schließlich auf, gemeinsam aufzustehen und eine Schweigeminute zu halten. Diese wiederholten Handlungsabläufe stabilisieren Erinnerung.

Die Subkategorie wurde der Hauptkategorie „Erinnerung als Sichtbarmachung der Opfer und marginalisierter Perspektiven“ zugeordnet, da viele der wiederkehrenden Elemente inhaltlich an die Opfer erinnern. Die Subkategorie wurde gebildet, um analytisch zwischen dem „Wer wird erinnert?“ und dem „Wie wird erinnert?“ zu unterscheiden. Während die Hauptkategorie die Perspektiven und Inhalte sichtbar macht, erfasst die Subkategorie die Form der Erinnerungspraxis.

5.1.1.1 Analyse „Erinnerung als Sichtbarmachung der Opfer und marginalisierter Perspektiven“

Empirisch-analytische Ebene

„And Now Hanau“ erinnert an den rassistischen Anschlag von Hanau, indem es vor allem an die Opfer erinnert und den Überlebenden sowie den Angehörigen eine Stimme gibt (Segmente 3, 19, 22). Auch wenn das Stück die Tatnacht nachzeichnet, macht es nicht primär die Tat als „Ereignis“ erkennbar, sondern stellt die Ermordeten als konkrete Personen mit Beziehungen, Interessen und Zukunftsplänen dar.

Auf der empirisch-analytischen Ebene zeigt sich, dass das Stück individuelles und kommunikatives Erinnern in eine öffentlich geteilte Form überführt. In kulturwissenschaftlicher Perspektive ist individuelle Erinnerung nicht als originalgetreue Rekonstruktion der Vergangenheit zu verstehen, sondern als sozial und medial vermittelte Rekonstruktion, die durch Erzählungen, Bilder und Kommunikationsformen strukturiert wird (vgl. Erll 2017: 6; 79). Genau diese Vermittlung leistet „And Now Hanau“, indem es biografische Details der Opfer sichtbar macht und Angehörige als erinnernde

Subjekte auftreten lässt. In den Segmenten, in denen Fotos eingeblendet und Lebensgeschichten, Beziehungen, Hobbys oder Zukunftswünsche der Opfer erzählt werden (Segmente 19, 22), werden die Ermordeten als individuelle Persönlichkeiten mit eigenen Lebensentwürfen gezeigt. Dadurch wird die zunächst anonyme Opfergruppe differenziert dargestellt und als heterogene Gruppe erinnerbar gemacht. In Halbwachs' Sinn entsteht Erinnerung in einem sozialen Rahmen, hier dem Theater, der vorgibt, wie die Opfer erinnert werden sollen, nämlich als individuelle Subjekte (vgl. Halbwachs 1992: 44, Erstauflage 1950). Die wiederholte Einblendung von Fotografien einzelner Opfer (Segment 19) fungiert dabei als medialer Gedächtnis-Cue, der die Erinnerung an die Toten wiederholt aktiviert. Damit verschiebt das Stück die Sichtbarkeit im öffentlichen Erinnern zugunsten der Opferperspektive und stellt die Opfer, entgegen ihrer häufigen medialen Kollektivdarstellung, als aktive Personen dar (vgl. Thomas / Grittmann 2018: 31).

Parallel dazu werden Angehörige und Überlebende als aktive Subjekte Teil der Aufführung (Segmente 3, 15, 16, 20, 27, 28, 29, 34). Dabei nutzt das Stück einerseits dokumentarische Aussagen als Erfahrungswissen, andererseits konnten Angehörige Einfluss auf die Gestaltung des Stücks und die Darstellung ihrer Angehörigen nehmen (Segmente 1, 20). Dies markiert eine konkrete Verschiebung der Produktionsbedingungen von Erinnerung. Private Erinnerungen an die Opfer werden in einen öffentlichen Rahmen übertragen, ohne den Anspruch auf Deutungshoheit vollständig an Institutionen abzugeben. Indem die Stimmen der Angehörigen im Aufführungskontext platziert werden, entsteht jener soziale Rahmen, den Halbwachs als Voraussetzung für kollektives Gedächtnis beschreibt: Ihre Perspektiven bleiben nicht privat, sondern treten als öffentlich relevante Deutungsangebote auf (vgl. Halbwachs 1992: 40, Erstauflage 1950).

Dies ist auch im Hinblick auf die Unterscheidung zwischen kommunikativem und kulturellem Gedächtnis anschlussfähig. Werden biografische Erzählungen, familiäre Erinnerungen und Betroffenen narrative in einer Aufführung öffentlich, verlassen sie den primär alltagskommunikativen Kontext und werden in eine medial stabilisierte Form überführt. Damit befinden sie sich im *floating gap*, also im Übergang zum kulturellen Gedächtnis (vgl. J. Assmann 1992). Das Theater kann als Gedächtnismedium bezeichnet werden, da es nicht nur vergangenheitsbezogenes Wissen vermittelt, sondern dieses auch in symbolisch stabilisierten Formen speichert, beispielsweise durch Text, Szenenstruktur und wiederholbare Inszenierungsmuster (vgl. J. Assmann 1992; Erll 2017: 135–149). Diese Speicherung ist nicht primär materiell, sondern performativ. Inhalte werden als *restored behaviour* reproduzierbar gemacht und damit über einzelne Aufführungen hinaus weitergetragen (vgl. Schechner 1985: 36). Zugleich verankert die gemeinsame Rezeption Erinnerungen sozial, da sich kollektive Deutungsrahmen erst im geteilten Aufführungsgeschehen und seiner Anschlusskommunikation stabilisieren (vgl. Halbwachs 1992: 40).

Auch durch ritualartige Praktiken wird Erinnerung stabilisiert. Die wiederkehrende Aussprache der Namen der Opfer im Chor (Segment 18), die Einblendung der Fotos (Segment 19) und die Aufforderung an das Publikum, aufzustehen und eine Schweigeminute abzuhalten (Segment 21), strukturieren den Aufführungsverlauf. Durch ihre sich wiederholende Form weisen sie eine ritualartige Struktur auf und werden in der Unterkategorie „Ritualisierte Formen des Erinnerns“ festgehalten. Erinnerungen werden hier performativ hergestellt, da nicht nur über die Opfer gesprochen wird, sondern durch das Aussprechen der Namen und das gemeinsame Innehalten während der Schweigeminute eine Situation entsteht, in der die „Abwesenheit“ der Opfer sprachlich und symbolisch markiert wird. Erinnerung wird so zu einer gemeinsamen Handlung zwischen Schauspieler:innen und Publikum, die eine geteilte Wirklichkeit erzeugt (vgl. Fischer-Lichte 2013: 54–56).

Die Rituale lenken wiederholt die Aufmerksamkeit auf die Opfer und tragen dazu bei, sie im kollektiven Gedächtnis zu verankern (vgl. Nora 1998: 32). Auch solche Wiederholungen lassen sich als Gedächtniscues begreifen, die den Abruf und die Stabilisierung von Erinnerung organisieren (vgl. Erll 2017: 147–149). In diesem Sinne erfüllt das Stück laut Erll Gedächtnisfunktionen, indem es Erinnerungsinhalte speichert, zirkulieren lässt und über *cues* abrufbar macht.

Ein weiterer relevanter Aspekt, der die Aufmerksamkeit auf die Opfer lenkt, ist die konsequente Nicht-Nennung des Täternamens (Segment 33). Auch wenn dieses Segment zugleich in anderen Kategorien anschlussfähig ist, erfüllt es innerhalb dieser Kategorie eine klare Funktion: Es verhindert, dass die Aufmerksamkeit und erinnerungskulturelle Präsenz entlang der Täterfigur zirkulieren, und stabilisiert stattdessen die Opferperspektive im Mittelpunkt der öffentlichen Wahrnehmung. Dies ist für Erinnerungskulturen von Bedeutung, da Medien und kulturelle Praktiken nicht nur erinnern, sondern auch auswählen, gewichten und somit Sichtbarkeit verteilen (vgl. Erll 2017: 135–136; Thomas / Grittmann 2018: 25–26). Damit wird deutlich gemacht, dass an die Opfer und nicht an den Täter erinnert werden soll und dass deren Leben sichtbar gemacht werden soll.

Daran knüpft auch an, dass die Mutter des Täters im Theaterstück nicht zu den Opfern gezählt wird (Segment 34), das heißt, sie wird beispielsweise nicht bei der Namensnennung berücksichtigt und es wird auch kein Bild von ihr eingeblendet. Dies kann dahingehend gelesen werden, dass das Stück gezielt auf die Opfer rechter Gewalt fokussiert und damit eine spezifische erinnerungspolitische Setzung vornimmt.⁶

⁶ Vgl. Degeling / Horn (2023), die darauf hinweisen, dass in antifaschistischen Erinnerungspraktiken bewusst zwischen denjenigen unterschieden wird, die Ziel rechter Gewalt sind, und anderen Todesopfern der Tat (vgl. ebd.: 21). Die Nicht-Nennung von Gabriele R., der Mutter des Täters steht damit im Zusammenhang mit dem Versuch, eine Täterzentrierung zu vermeiden und die Perspektive der Betroffenen in den Vordergrund zu

Die Überlebenden und Angehörigen der Opfer kommen entweder durch nachgesprochene Dialoge der Schauspieler:innen oder durch abgespielte Videosequenzen zu Wort. Wenn Angehörige in den Videosequenzen das Publikum direkt ansprechen, ihm Fragen stellen und es somit adressieren, wird das Publikum zu einem Akteur, der sich mit den gestellten Fragen und angesprochenen Themen auseinandersetzen muss.

Kritisch-dialektische Ebene

Auf der kritisch-dialektischen Ebene wird deutlich, dass das Stück nicht nur Inhalte vermittelt, sondern auch Deutungs- und Sichtbarkeitsordnungen verhandelt. Angehörige und Überlebende treten als Wissensproduzent:innen auf, indem sie Videoaussagen machen und in die Gestaltung eingebunden sind (Segmente 1, 3, 20). Damit wird eine typische Asymmetrie erinnerungskultureller Produktionen adressiert. Nicht externe Institutionen sprechen „über“ Betroffene, sondern Betroffene sprechen selbst bzw. setzen Darstellungsgrenzen. Diese Verschiebung ist als Aushandlung von Deutungshoheit zu verstehen. Auch Schaffers Kritik, dass nur das sichtbar wird, was in die Raster des Erinnerbaren passt (vgl. Schaffer 2008: 19–20), trifft im Fall von „And Now Hanau“ nicht zu. Während Opfer im öffentlichen Diskurs häufig als passive Akteure dargestellt werden (Thomas / Grittmann 2018: 37), bricht „And Now Hanau“ durch die individuelle Darstellung der Opfer und ihrer Geschichten genau damit. Dass die Angehörigen zu Wort kommen, macht sie zu aktiven Subjekten, die Einfluss auf den öffentlichen Diskurs nehmen.

Die ritualartigen Elemente (Segmente 18, 19, 21) fungieren als performatives Instrument, um die Opfer in der Gegenwart präsent zu halten und über gesellschaftliche Normen, Werte und Identitäten zu reflektieren sowie diese gegebenenfalls zu transformieren (vgl. Wulf 2015: 13). Da Rituale nur funktionieren, wenn ihre Geltung innerhalb einer Gemeinschaft geteilt und geglaubt wird, kann das Aufstehen und die gemeinsame Schweigeminute des Publikums als performativer Vollzug der Anerkennung der Opfer als betrauerbare Subjekte interpretiert werden. Dieses ritualisierte Erinnern kann im von Turner beschriebenen liminalen Prozess verortet werden, in dem gesellschaftliche Rollen, Bedeutungen und Statusübergänge reflektiert und neu organisiert werden (vgl. Turner 2022: 48–49). Durch diese gemeinsame symbolische Handlung verfestigen sich die kollektiven Erinnerungen an die Opfer. Durch die sich wiederholenden Elemente können sich zumindest Momente gemeinsamer Zugehörigkeit und Solidarisierung herausbilden, die das Publikum situativ als erinnernde Gemeinschaft

rücken (vgl. ebd.) „Das Nennen der Täternamen, die Zirkulation ihrer Bilder und der von ihnen angefertigten Begleitmaterialien zur Tat ist Teil der Performativität von Faschismus unter digitalmedialen Bedingungen.“ (ebd.).

ansprechen (vgl. Wulf 2015: 11). Im konkreten Fall bedeutet dies, dass sich die Zuschauer:innen nicht direkt mit den Opfern identifizieren, da sie andere Erfahrungen gemacht haben. Sie solidarisieren sich jedoch mit den Opfern und begreifen sich als Teil einer sozialen Gruppe, die gegen rassistische Gewalt steht.

Die Rituale appellieren an die dritte Form der Anerkennung (vgl. Honneth 1994: 183), da das Publikum den Opfern und ihren Angehörigen soziale Wertschätzung entgegenbringt. Dass es sich hierbei um Anerkennung handelt, zeigt sich auch im Sinne Butlers, für die Anerkennung sich in sozialen Interaktionen und wiederholenden Praktiken ausdrückt (vgl. Butler 2006). Indem die Schauspieler:innen und das Publikum an die Opfer erinnern, erkennen sie diese als Subjekte an. Durch die Nennung der Namen werden die Opfer als Individuen sichtbar und nicht als anonyme, homogene Gruppe dargestellt. Dies widerspricht dem häufig auftretenden Narrativ der homogenen „migrantischen“ Gruppe oder des *Othering*, wie es beispielsweise bei der Berichterstattung über die Opfer des NSU der Fall war (vgl. Fischer 2017). Diese wurden weniger öffentlich wahrgenommen, was durch die soziale Positionierung von Migrant:innen in Machtverhältnissen bedingt ist (vgl. Fischer 2017: 123). Indem die Opfer namentlich genannt und als Individuen sichtbar gemacht werden, erscheinen sie auch als betrauerbare Subjekte, deren Leben in sozialen Verhältnissen öffentlich anerkannt werden (vgl. Butler 2010: 22). Wenn solche Deutungen nicht aufgegriffen, sondern opferzentriert ersetzt werden, werden zugleich die „Raster des Anerkennbaren“ (vgl. Butler 2003: 63) verschoben. Es wird öffentlich verhandelt, wessen Leben zählt, wessen Tod betrauert wird und wer als Teil der gesellschaftlichen „Wir“-Gemeinschaft gilt. Der Mitvollzug der Rituale durch das Publikum kann als performative Bestätigung dieser Verschiebung gelesen werden.

Normativ-ontologische Ebene

Auf normativ-ontologischer Ebene artikuliert die Kategorie einen Geltungsanspruch auf Gleichwertigkeit, Anerkennung und Betrauerbarkeit der Opfer als gesellschaftlich zugehörige Subjekte. Die opferzentrierte Sichtbarmachung bleibt nicht bei der Kritik an bestehenden Deutungsmustern stehen, sondern formuliert implizit die normative Erwartung, dass rassistisch markierte Leben als gleichermaßen wertvoll und öffentlich betrauerbar gelten müssen (vgl. Butler 2010: 22). Die ritualisierte Namensnennung (Segment 18) ist dabei nicht nur Erinnerung, sondern auch eine normative Zuschreibung. Diese Namen sollen nicht in Vergessenheit geraten und ihr Aussprechen erzeugt eine Form öffentlicher Anerkennung, die dem Vergessen entgegenwirkt. In Assmanns Begriffen lässt sich dies als Versuch lesen, die Opfer aus dem Bereich des potenziellen Vergessens herauszuhalten und sie in einen Bestand aktiver gesellschaftlicher Relevanz, also ins Funktionsgedächtnis, das auf Gegenwart und Zukunft wirkt, zu überführen (vgl. A. Assmann 1999: 134;

Erll 2017: 28–29). Die Einbeziehung des Publikums in eine Schweigeminute (Segment 21) verstärkt diese normative Dimension, da Trauer so als kollektive Praxis organisiert wird. In dieser Praxis wird performativ behauptet, dass der Tod der Opfer bedeutungsvoll ist und diese Bedeutung eine Angelegenheit der Gesellschaft darstellt. Damit wird Anerkennung im Sinne Honneths als soziale Wertschätzung eingefordert, indem den Opfern ein Platz im kollektiven Gedächtnis zugesprochen wird, der über bloßes Mitgefühl hinausgeht und symbolische Zugehörigkeit herstellt (vgl. Honneth 1994: 183). Gerade hier wird Foroutans normatives Paradox der pluralen Demokratie berührbar: Obwohl Gleichheit als Versprechen gilt, zeigt sich im Kontext rassistischer Gewalt, dass Anerkennung und Zugehörigkeit faktisch verwehrt werden können (vgl. Foroutan 2021: 22–24). Indem das Stück die Namen, Bilder und Biografien der Ermordeten wiederholt aktualisiert und das Publikum in ein gemeinsames Gedenkhandeln führt (Segmente 18, 19, 21), setzt es dem eine normative Gegenbehauptung entgegen. Diese Leben zählen, ihr Verlust verpflichtet die Gesamtgesellschaft. Als künstlerisch-aktivistische Praxis wird Erinnerung somit zu einer Form öffentlicher Intervention, die nicht nur Sichtbarkeit produziert, sondern auch eine ethische Haltung einfordert und einen Möglichkeitsraum für eine gerechtere Zugehörigkeitsordnung markiert (vgl. Steidinger & Berg 2016: 522–525; Berger 2018: 46; 135).

5.1.2 Institutionelle Kritik und struktureller Rassismus

Im Kodierprozess zeigte sich, dass sich viele Segmente auf institutionelle Praktiken, strukturelle Ungleichheiten und politische Verantwortlichkeiten beziehen, die im Zusammenhang mit dem Anschlag von Hanau hinterfragt werden. Diese Aspekte wurden in der Hauptkategorie „Institutionelle Kritik und struktureller Rassismus“ zusammengefasst. Sie umfasst jene Segmente, in denen das Theaterstück Missstände in behördlichen Abläufen, rassistische Ansprachen sowie systematische Mechanismen thematisiert.

- Definition: Alle Segmente, in denen institutionelle Handlungen, strukturelle Muster, rassistische Praktiken oder politische Verantwortlichkeiten thematisiert werden.
- Segmente: 2, 4, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 23, 24, 26, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37

Diese Aspekte werden in der Inszenierung sowohl durch dokumentarische als auch durch szenische Mittel dargestellt. Dazu gehören beispielsweise Tatortrekonstruktionen, die Verwendung von Material der „Forensic Architecture“ (Forensic Architecture o. D.; Segment 35) oder das Zitieren aus Ausschussprotokollen (Segment 2). Ebenso wird die Darstellung von Kommunikationssituationen

zwischen Angehörigen und Behörden (Segmente 23, 26) gezeigt. Darüber hinaus zeigt das Stück Situationen, in denen Angehörige oder Überlebende rassistische Zuschreibungen erfahren. Diese spiegeln nicht nur individuelle Fehler einzelner Personen wider, sondern verweisen auch auf tiefere gesellschaftliche Muster (Segmente 30, 31). Der Prolog sowie wiederkehrende Publikumsadressierungen, in denen das Publikum als „Mehrheitsgesellschaft“ angesprochen und auf Erinnerungslücken hingewiesen wird, rahmen diese Themen ein (Segmente 11, 12, 13).

Zur analytischen Präzisierung wurde die Hauptkategorie in zwei Subkategorien unterteilt. Die Subkategorie „Institutionelles Versagen & staatliche Verantwortlichkeiten“ erfasst konkrete Handlungen und Unterlassungen von Behörden und Politik. Die Subkategorie „Struktureller Rassismus“ verweist auf adressierende Muster und Erfahrungen, in denen gesellschaftliche Zuschreibungen sichtbar werden. Somit trennt die Analyse zwischen institutionellen Abläufen einerseits und rassifizierenden Strukturmechanismen andererseits. Rassismus kann auch in der Subkategorie „Institutionelles Versagen und staatliche Verantwortlichkeiten“ sichtbar werden, sofern er sich in konkreten behördlichen Handlungen, Unterlassungen oder Verfahren manifestiert. Die Trennung dient der analytischen Fokussierung und nicht der strikten Trennung der Phänomene.

Subkategorie: Institutionelles Versagen & staatliche Verantwortlichkeiten

- Definition: Alle Segmente, in denen Fehler, Unterlassungen oder ein problematischer Umgang mit den Opfern und Angehörigen seitens staatlicher Institutionen dargestellt werden.
- Segmente: 2, 4, 23, 24, 26, 30, 35, 36, 37

Diese Subkategorie umfasst Szenen, die den behördlichen Umgang im Kontext des Anschlags zeigen. Dazu gehören das Vorlesen aus offiziellen Dokumenten bzw. Ausschussprotokollen (Segmente 2, 4) sowie visuelle Rekonstruktionen der Tatabläufe, die auf den Recherchen von Forensic Architecture basieren (Segment 35). Mithilfe dieser Materialien werden kritische Fragen zum behördlichen Vorgehen aufgeworfen, insbesondere im Hinblick auf die verriegelte Notausgangstür der Arena Bar und die Frage, ob die Verriegelung auf Anordnung der Behörden geschehen ist (Segmente 36, 37). In einer Szene wird dargestellt, wie wartende Angehörige am Tatort ohne erkennbaren Grund als „Gefahr“ eingestuft und von mehreren bewaffneten Polizist:innen umstellt werden (Segment 30). Darüber hinaus erzählen die Schauspieler:innen in ihren Rollen als Angehörige, wie sie verspätet oder unzureichend über den Tod ihrer Verwandten informiert wurden (Segment 16). In nachgesprochenen Dialogen zwischen Angehörigen, Behörden und Polizist:innen wird die teilweise mangelnde

Kommunikation thematisiert (Segment 23). Auch politische Reaktionen werden kritisch beleuchtet, beispielsweise Reden oder Auftritte, die symbolische Betroffenheit ausdrücken, denen jedoch keine konkrete Verantwortungsübernahme folgt (Segment 24).

Insgesamt entsteht dadurch ein Bild von mehrschichtigen Versäumnissen und ungenügenden Verfahren vor, während und nach der Tat.

Subkategorie: Struktureller Rassismus

- Definition: Alle Segmente, die rassistische Praktiken, Zuschreibungen und gesellschaftliche Machtgefälle sichtbar machen.
- Segmente: 10, 11, 12, 13, 15, 16, 23, 31, 32, 33

Diese Subkategorie umfasst Segmente, in denen das Stück Manifestationen von strukturellem Rassismus zeigt. Im Vergleich zur vorherigen Sub-Kategorie „Kritik an Polizei, Behörden und Politik“ bezieht sie sich stärker auf die Erfahrungen der Opfer, wenn diese Rassismus erleben. Es gibt jedoch viele Überschneidungspunkte zwischen diesen beiden Subkategorien.

Im Prolog wird das Publikum mit den Aussagen „Sie werden hier nichts hören, was Sie nicht schon gehört haben. Sie werden merken, was Sie alles vergessen haben“ (Segment 11) und „Sie sind die Mehrheit. Sie sind die Mehrheitsgesellschaft. Es berührt Sie. Aber es betrifft Sie nicht so richtig“ (Segment 12) direkt angesprochen. Im Verlauf erfolgt diese Anrede als „Mehrheitsgesellschaft“ mehrfach (Segment 13). Dadurch wird deutlich, dass Erfahrungen, die Menschen machen, aufgrund bestimmter Zuschreibungen geschehen und dass es Zuschreibungen gibt, die zwischen Betroffenen und Nicht-Betroffenen unterscheiden. In einem weiteren Segment (31) werden einer Familie, die seit drei Generationen in Deutschland lebt, ein Integrationsbeauftragter und ein Übersetzer zur Seite gestellt.

Die Aussage „Es hört einfach nicht auf!“ (Segment 10) markiert die Erfahrung historischer und gegenwärtiger Kontinuitäten rassistischer Gewalt. Auch die Aussage von Mercedes Kierpacz' Vater, der berichtet, dass sein Vater im Konzentrationslager ermordet wurde und nun seine Tochter in Hanau (Segment 32), erweitert die Perspektive auf die Kontinuität von Ausgrenzung und Gewalt. Der Name des Täters wird im gesamten Stück kein einziges Mal genannt (Segment 33). Damit verschiebt die Inszenierung den Fokus von der Person auf die dargestellten Strukturen und stellt den Anschlag nicht als singuläres Ereignis dar.

5.1.2.1 Analyse „Institutionelle Kritik und struktureller Rassismus“

Empirisch-analytische Ebene

Die Hauptkategorie „Institutionelle Kritik & struktureller Rassismus“ verdeutlicht, dass „And Now Hanau“ den rassistischen Anschlag nicht als Einzelfall darstellt, sondern ihn in einen breiteren gesellschaftlichen Kontext einbettet, in dem Rassismus als System aus Diskursen und Praktiken wirkt. Dieses System ist dabei nicht nur an individuelle Haltungen gebunden, sondern auch in institutionellen Routinen und gesellschaftlichen Normalitätsvorstellungen verankert (vgl. Rommelspacher 2011: 29–31). Der dokumentarische Charakter des Theaterstücks, das auf Ausschussprotokollen (Segment 2) und Recherchen des Recherchenetzwerks Forensic Architecture (Segment 35) aufbaut und real stattgefundene Dialoge zwischen Angehörigen und Behörden (Segment 23) nachstellt, sorgt dafür, dass Informationen in den Bühnenkontext überführt und einer bestimmten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

Innerhalb der Subkategorie „Institutionelles Versagen und staatliche Verantwortlichkeiten“ werden konkrete Situationen thematisiert, in denen sich staatliche Akteure fehlerhaft oder fragwürdig verhalten haben. Ein besonders eindrückliches Beispiel hierfür ist Segment 30, in dem wartende Angehörige am Tatort ohne erkennbaren Grund als „Gefahr“ eingestuft und von bewaffneten Polizist:innen umstellt werden. Zudem werden Kommunikationssituationen zwischen Angehörigen und Behörden rekonstruiert, in denen mangelnde Transparenz, Verzögerungen oder unzureichende Informationen seitens der Behörden offensichtlich werden (Segmente 23, 26). In Segment 26 wird deutlich, dass Angehörige von den Polizist:innen in der Tatnacht erst sehr spät darüber informiert wurden, ob ihre Verwandten noch am Leben sind. Während die Angehörigen auf Informationen warteten, wusste der Pressesprecher der Polizei bereits die Namen der Opfer. Die dargestellten Situationen zwischen Behörden und Angehörigen zeigen ein wiederkehrendes Interaktionsmuster, das nicht als Ausnahme erscheint. Dies deckt sich mit Rommelspachers Definition von institutionellem Rassismus, der sich in Routinen, Entscheidungslogiken und organisatorischen Praktiken niederschlägt (vgl. Rommelspacher 2011: 30).

Die Subkategorie „Struktureller Rassismus“ setzt diese Perspektive fort, indem sie Zugehörigkeit als umkämpfte soziale Zuschreibung zeigt. Die wiederkehrende Publikumsadressierung als „Mehrheitsgesellschaft“ (Segmente 11, 12, 13) markiert einen Unterschied zwischen Personen, die rassistische Diskriminierung erfahren, und solchen, die in privilegierter Weise in Machtverhältnisse eingebunden sind. Dadurch werden unterschiedliche gesellschaftliche Positionierungen und

Lebensrealitäten sichtbar. Auch Segment 31 zeigt eine fragwürdige Vorgehensweise der Behörden: Eine seit drei Generationen in Deutschland lebende Familie bekommt einen Integrationsbeauftragten und einen Übersetzer zur Verfügung gestellt, da der Nachname der Familie anscheinend nicht den gesellschaftlichen Normvorstellungen entspricht und die Zugehörigkeit der Familie zur deutschen Gesellschaft infrage gestellt wird (vgl. Freund 2024: 27). Die Zugehörigkeit wird über stereotype Marker organisiert. Dadurch werden *Othering* und Normalitätsannahmen sichtbar, durch die ein „Wir“ über die Markierung eines „Anderen“ stabilisiert wird (vgl. Said 2017: 10; Autor*innenkollektiv 2015: 5).

Kritisch-dialektische Ebene

Auf der kritisch-dialektischen Ebene wird in dieser Kategorie erkennbar, dass das Stück das Vorgehen der Behörden sowie deren Umgang mit den Angehörigen kritisiert. Die nüchterne, durch Recherchen und Protokolle gestützte Darstellung der behördlichen Vorgehensweise richtet den Blick auf Muster von Fehlverhalten statt auf Fehler einzelner Personen. Daraus ergibt sich die Forderung nach struktureller Verantwortlichkeit.

In Segment 16 fragt ein Zeuge, warum er verschont wurde, da er sich ebenfalls im Kiosk befand, als der Täter dort Menschen ermordete, und dieser ihn zwar ansah, jedoch nicht tötete. Er vermutet, dass es mit seinen blauen Augen und blonden Haaren zu tun habe. Diese Selbstbeobachtung verweist auf die ungleichen Lebenschancen von Minderheiten, wie Rommelspacher sie für strukturellen Rassismus beschreibt (vgl. Rommelspacher 2011: 30). Hayrettin Saraçoğlu, der Bruder von Fatih Saraçoğlu, fragt in einer eingespielten Videosequenz mit Blick in die Kamera, was die Opfer von „uns anderen Menschen“ (Segment 15) unterscheide. Damit wird dem Publikum erneut eindringlich bewusst gemacht, wie unterschiedlich die Lebensbedingungen und in diesem Fall die Überlebenschancen von Menschen sind, die aufgrund willkürlich gewählter Kriterien ermordet werden.

Das Stück beginnt mit dem Satz „Es hört einfach nicht auf!“ (Segment 10) und verweist damit direkt auf die Kontinuitäten rechter Gewalt. Er macht auch deutlich, dass rechte Gewalt ein strukturelles Problem ist, das nicht erst seit dem rassistischen Anschlag von Hanau existiert. Dies wird auch durch die Aussage des Vaters von Mercedes Kirepacz deutlich, der berichtet, dass sein Vater im KZ ermordet worden ist und seine Tochter ebenfalls umgebracht wurde (Segment 32). Diese Erzählung verknüpft den Anschlag mit der NS-Zeit als zwei rassistisch motivierte Gewaltgeschichten. Mit Rothberg lässt sich diese Verknüpfung als multidirektionale Erinnerung deuten. Sie markiert, dass rechte Gewalt mit dem Ende des zweiten Weltkrieges 1945 nicht endete (vgl. Rothberg 2021: 12-13). Durch die Bezugnahme einer rassistischen Gewalttat auf eine andere, weiter zurückliegende, wird die für viele doch

„vertraute“ Erinnerung an den Holocaust mit aktueller rechter Gewalt in Beziehung gesetzt. Dies eröffnet die Möglichkeit, den Anschlag von Hanau nicht losgelöst von anderen rechten Gewalttaten wahrzunehmen. Dadurch kann die Entwicklung der Holocaust-Erinnerung neu gedacht werden, wodurch neue Formen der Solidarität entstehen können. Das Publikum, das größtenteils zur „Mehrheitsgesellschaft“ gehört, ist vermutlich mit der Erinnerung an den Holocaust vertraut. Während die Erinnerung an den Holocaust in Deutschland präsent ist, ist dies bei rechter Gewalt nicht der Fall. Diese Verknüpfung zeigt, dass es sich im Grunde um dasselbe Thema handelt. Nicht von Rassismus betroffenen Personen wird dadurch ein Bezugspunkt gegeben, der es ihnen ermöglicht, eine Brücke zu rechter Gewalt zu schlagen. Das wiederum bietet das Potenzial für eine sich öffnende Erinnerungspolitik.

Eingespielte Videosequenzen zeigen Politiker:innen bei verschiedenen öffentlichen Veranstaltungen, unter anderem dabei, wie sie Kränze bei Gedenkveranstaltungen niederlegen (Segment 24). Diese symbolischen Akte der Erinnerung wirken unglaublich, wenn sie mit den protokollierten Aussagen derselben Politiker:innen in Untersuchungsausschüssen verglichen werden. In diesen Aussagen negieren oder relativieren sie institutionelles Fehlverhalten und damit strukturelles rassistisches Vorgehen der Behörden und übernehmen keine Verantwortung.

Die Frage, weshalb die Notausgangstür in der Arena-Bar verschlossen war, was den Recherchen von „Forensic Architecture“ zufolge einen erheblichen Einfluss darauf hatte, dass die Opfer starben, da sie sich wahrscheinlich noch in Sicherheit hätten bringen können, wenn die Tür offen gewesen wäre, hinterfragt das weitere Vorgehen der Behörden (Segmente 35, 36, 37). Der Hinweis, dass die Notausgangstür auf Anordnung eines Polizeibeamten verschlossen worden sei, um im Falle von Razzien eine Flucht zu verhindern, ist nicht nur an sich ein rechtswidriges Vorgehen, sondern wirkt auch rassistisch konnotiert. Wenn man bedenkt, dass Shisha-Bars von Politik und Medien häufig als „angeblich kriminelle Parallelwelten arabischer Großfamilien“ beschrieben werden, was eine Stigmatisierung bestimmter ethnischer Gruppen zur Folge hat (vgl. Jaraba 2023), lässt sich dieses Vorgehen im Zusammenhang mit weiteren rassistischen Maßnahmen der Behörden als mögliches rassistisches Vorgehen einstufen. Shisha-Bars stellen gerade für Migrant:innen und junge Menschen aus Einwandererfamilien einen Safe Space dar, da sie hier einen sozialen Raum finden, in dem sie in Kontakt treten können und sich nicht wie in vielen anderen Räumen von der „Mehrheitsgesellschaft“ ausgeschlossen fühlen (vgl. Jaraba 2023). Ob diese vermehrt zur Zielscheibe von Polizeieinsätzen werden, ist fraglich.⁷

⁷ Selbstverständlich kann in diesem konkreten Fall nicht ausgeschlossen werden, dass es legitime Gründe für mögliche Razzien in der Arena-Bar gab. Vor dem Hintergrund der Stigmatisierung von Shisha-Bars in der

Normativ-ontologische Ebene

Auf der normativ-ontologischen Ebene wird die Kategorie als Auseinandersetzung mit dem Gleichheitsversprechen liberal-demokratischer Gesellschaften lesbar, welches im Kontext rassistischer Gewalt und institutioneller Praxis brüchig wird. Rommelspacher beschreibt, dass Rassismus im öffentlichen Diskurs häufig verdrängt oder verharmlost wird, da er im Widerspruch zum egalitären Selbstbild steht (vgl. Rommelspacher 2011: 34). Genau diese Spannung adressiert der Prolog, indem er nicht Unwissen, sondern selektives Vergessen behauptet: „Sie werden hier nichts hören, was Sie nicht schon gehört haben. Sie werden merken, was Sie alles vergessen haben“ (Segment 11). Damit wird normativ eine Verpflichtung formuliert, Erinnerung nicht als private Moral, sondern als gesellschaftliche Praxis zu verstehen, die an Gleichheit und Verantwortung gekoppelt ist. Wenn „man“ es bereits gehört hat, es aber dennoch leugnet, liegt das Problem also nicht im Informationsmangel, sondern in der Ordnung dessen, was öffentlich als erinnerungswürdig gilt.

Symbolische Macht bezeichnet die Fähigkeit, Wahrnehmungs- und Deutungsordnungen durchzusetzen und somit festzulegen, was als relevant, glaubwürdig und sagbar gilt (vgl. Bourdieu 1997: 563). Das „Vergessen“ in Segment 11 ist demnach nicht nur ein individueller Gedächtnisfehler, sondern auch ein Effekt symbolischer Machtverhältnisse. Bestimmte Erfahrungen, wie rassistische Gewalt und institutionelles Fehlverhalten, können gesellschaftlich bekannt sein und dennoch randständig bleiben, weil ihnen im öffentlichen Diskurs nicht dauerhaft Gewicht, Sichtbarkeit und Anerkennung zugewiesen werden. Den Opfern von Hanau wird durch das Vergessen die gesellschaftliche Relevanz abgesprochen und ihre Erfahrungen werden nur dann thematisiert, wenn sie problematisiert oder stigmatisiert werden (vgl. Rommelspacher 2011: 31). Das Stück formuliert somit implizit einen Anspruch auf Umverteilung symbolischen Kapitals: Rassistische Gewalt soll als gesellschaftliche Realität anerkannt und politisch berücksichtigt werden.

Dabei sind die direkten Publikumsadressierungen zentral, da sie die normative Dimension performativ herstellen. Mit der wiederholten Anrede „Sie sind die Mehrheit. Sie sind die Mehrheitsgesellschaft. Es berührt Sie. Aber es betrifft Sie nicht so richtig“ (Segmente 12, 11, 13) wird das Publikum nicht nur über strukturellen Rassismus informiert, sondern auch als Teil jener Ordnung angesprochen, die über Sichtbarkeit, Relevanz, und damit auch über Vergessen, mitentscheidet. Die Inszenierung verschiebt die Verantwortung somit von einem rein empathischen Mitgefühl hin zu einer politischen und erinnerungskulturellen Verpflichtung der Nicht-Betroffenen. Gerade weil es „nicht so richtig betrifft“,

öffentlichen Wahrnehmung weist dieses Beispiel jedoch auf eine strukturelle Ungleichbehandlung hin. Die Anordnung eines Polizeibeamten zur Verriegelung der Notausgangstür ist allerdings in jedem Fall rechtswidrig.

muss es dennoch als Angelegenheit der Gesamtgesellschaft behandelt werden. In Bezug auf die Forschungsfrage wird hier ein entscheidender Mechanismus sichtbar: Die künstlerisch-aktivistische Praxis thematisiert Hanau nicht nur, indem sie Inhalte vermittelt, sondern auch, indem sie die Position der Adressat:innen der Mehrheitsgesellschaft problematisiert und Erinnerung somit als politische Praxis der Verantwortungszuschreibung organisiert.

Diese Adressierungen wirken zudem als Intervention gegen die Normalisierung von Distanz. Die Aussage aus Segment 11 macht deutlich, dass die relevanten Informationen zwar prinzipiell verfügbar sind, aber nicht auf die gleiche Weise in das kollektive Gedächtnis eingehen. Damit wird eine normative Kritik an der Selektivität öffentlicher Erinnerung formuliert und zugleich die Möglichkeit einer inklusiven Erinnerungskultur als "Ziel" aufgezeigt. Wie können Erfahrungen von Menschen so erinnerungskulturell bearbeitet werden, dass ihre Perspektiven Eingang in das kollektive Gedächtnis der Mehrheitsgesellschaft finden (vgl. Mannitz et al. 2023: 11)? Das Stück beantwortet diese Frage, indem es das Publikum durch direkte Anrede in eine Situation bringt, in der Vergessen als eigene gesellschaftliche Praxis erkennbar wird, wodurch ihm seine eigenen Muster, Mechanismen und Positionen in Bezug auf rechte Gewalt bewusst werden.

In diesem Zusammenhang erzeugen die Adressierungen eine spezifische Aktivierungslogik: Sie mobilisieren nicht nur Aufmerksamkeit, sondern problematisieren auch die eigene Position als privilegierte Zuschauer:innenschaft. Dadurch verschieben sie die Rezeption vom „Beobachten“ hin zum Mitverantwortlich-Sein. Genau darin liegt eine für die Forschungsfrage zentrale Wirkung. Die künstlerisch-aktivistische Darstellung macht nicht nur institutionelle und strukturelle Dimensionen rassistischer Gewalt sichtbar, sondern bindet auch die Frage nach Verantwortung an die Bedingungen von Öffentlichkeit selbst. Somit werden jene symbolischen Machtverhältnisse mit einbezogen, die bestimmen, was erinnert wird und was verschwindet (vgl. Bourdieu 1997: 563; Rommelspacher 2011: 31).

Schließlich wird auf dieser Ebene auch eine gesellschaftliche Vision erkennbar. Indem das Stück „Vergessen“ als Problem benennt (Segment 11), Distanz als Mehrheitsposition markiert (Segment 12) und institutionelle Verantwortungsverschiebungen sichtbar macht, unter anderem im Kontrast symbolischer Gedenkbilder und fehlender Verantwortungsübernahme, formuliert es die Forderung, dass eine demokratische Öffentlichkeit rassistische Gewalt nicht als randständiges Ereignis behandeln darf, sondern sie als Teil ihrer eigenen Gegenwartsgeschichte erinnern muss. Die direkte Ansprache fungiert hierbei als künstlerisch-aktivistischer Hebel, um das Gleichheitsversprechen nicht abstrakt zu behaupten, sondern als Anspruch an die konkrete Praxis von Erinnerung, Anerkennung und Verantwortung zu adressieren (vgl. Rommelspacher 2011: 34).

5.1.3 Erinnerung als aktivistisches Handeln und Zukunftsorientierung

In „And Now Hanau“ wird an mehreren Stellen im Stück Erinnerung als aktiver, zukunftsgerichteter Prozess inszeniert. Die dieser Kategorie zugeordneten Segmente haben gemeinsam, dass sie Erinnerung als Handlung, Aufforderung oder gemeinschaftliche Praxis inszenieren.

- Definition: Alle Segmente, in denen szenische Mittel, Aussagen oder Interaktionen vorkommen, die aktivistische Forderungen formulieren, Beteiligung erzeugen oder gesellschaftliche Veränderung einfordern.
- Segmente: 5, 6, 12, 20, 21, 42, 43, 44, 45

Zur analytischen Präzisierung wurde die Kategorie in zwei Subkategorien unterteilt.

Sub-Kategorie: Erinnerung durch Beteiligung

- Definition: Alle Segmente, in denen das Publikum unmittelbar in die Aufführung einbezogen wird und das Erinnern als kollektive, performative Handlung gestaltet wird.
- Segmente: 3, 5, 6, 9, 12, 15, 21

In mehreren Segmenten wird deutlich, dass das Publikum aktiv in das Aufführungsgeschehen eingebunden wird und als Akteur im Stück fungiert. Die Schauspieler:innen adressieren die Zuschauer:innen als „Mehrheitsgesellschaft“ (Segment 12) und sprechen sie direkt an (Segment 20). Durch die Wahl des Gerichtssaals als Aufführungsort (Segment 5), in dem normalerweise Recht gesprochen wird, werden die Zuschauer:innen durch die direkten Ansprachen und die Raumwahl zu Zeug:innen der Tatnacht. Sie müssen eine Entscheidung über Recht und Unrecht treffen (Segment 6). Auch die Raumnutzung, bei der die vier Darstellenden häufig am weißen, mittig platzierten Tisch stehen, der nur zwei bis drei Meter vom Publikum entfernt ist (Segment 9), positioniert das Publikum in unmittelbarer Nähe zum Geschehen.

In eingespielten Videosequenzen sprechen die Angehörigen und Überlebenden das Publikum während des Stücks direkt an und stellen konkrete Fragen. So fragt beispielsweise Hayrettin Saraçoğlu, der Bruder von Fatih Saraçoğlu, was die Opfer von Hanau von „uns anderen“ Menschen unterscheidet (Segment 15). Darüber hinaus wird das Publikum in ritualisierte Gedenkhandlungen einbezogen, unter anderem durch die Aufforderung, sich zu erheben und eine Schweigeminute abzuhalten (Segment 21). Die sichtbaren Reaktionen des Publikums, wie Erschütterung oder Nachdenklichkeit (Segment 40), zeigen, dass die Aufführung ein geteiltes Erleben erzeugt.

Insgesamt fungiert das Publikum somit nicht nur als Beobachter:innen, sondern nimmt eine aktive Rolle innerhalb der Aufführung ein.

Subkategorie: Erinnerung als Handlungs- und Transformationsimpuls

- Definition: Alle Segmente, in denen zu konkreten Handlungen aufgerufen wird und Zukunftsvorstellungen formuliert werden.
- Segmente: 5, 40, 42, 43, 45

Auch in dieser Kategorie kommt der Wahl des Gerichtssaals (Segment 6) eine besondere Bedeutung zu. Indem in diesem Raum, in dem Recht gesprochen wird, die Daten und Informationen zur Tatnacht präsentiert werden, rückt der Gerichtssaal als Ort zusätzlich den Fokus auf Gerechtigkeit. Hier findet ein Prozess statt, der bisher noch nie stattgefunden hat. Am Ende des Stücks errichten die Schauspieler:innen ein Mahnmal, an dem sie Schilder mit Stadtnamen an Holzpfähle hängen (Segment 40). Alle Städte, die Teil des Mahnmals werden, haben gemeinsam, dass in ihnen rechtsterroristische Gewalttaten stattgefunden haben. Darüber hinaus rufen sie dazu auf, Straßennamen umzubenennen (Segment 43). Dabei nennen sie konkret Straßen in Mainz und Wiesbaden, die nach problematischen historischen Persönlichkeiten benannt sind, beispielsweise, weil diese führende Positionen in ehemaligen Kolonien innehatten. Das Stück schließt mit dem Satz „Erinnern heißt verändern“ (Segment 45), den alle Schauspieler:innen gemeinsam im Chor sagen. Hier wird ein klarer Aufruf zur Veränderung formuliert.

5.1.3.1 Analyse „Erinnerung als aktivistisches Handeln und Zukunftsorientierung“

Empirisch-analytische Ebene

Die Kategorie „Erinnerung als aktivistisches Handeln und Zukunftsorientierung“ zeigt, dass „And Now Hanau“ Erinnerung nicht als rückwärtsgewandte Rekonstruktion der Vergangenheit darstellt, sondern als handlungsbezogene Praxis, die auf Öffentlichkeit, Beteiligung und Veränderung abzielt. Am Ende der Aufführung wird durch die Aussage der Schauspieler:innen „Wir werden die Straße [real existierender Straßenname in der Nähe von Mainz und Wiesbaden] nach [Name des Opfers] benennen.“, ein kollektive Gefühl erzeugt (Segment 42).

In der Subkategorie „Erinnerung durch Beteiligung“ wird das Publikum wiederholt als aktiver Teil des Geschehens adressiert (Segmente 3, 5, 6, 9, 12, 15, 21). Die direkte Ansprache als „Mehrheitsgesellschaft“ (Segment 12) markiert zunächst eine soziale Differenz zwischen Betroffenen und Nicht-Betroffenen und macht die unterschiedlichen Positionen im gesellschaftlichen

Erinnerungsfeld somit sichtbar. Gleichzeitig wird durch die räumliche Anordnung eine Zeug:innenposition hergestellt. Der Gerichtssaal als Aufführungsort (Segment 5) und die szenische Nähe am zentralen Tisch (Segment 9) strukturieren die Situation so, dass die Zuschauer:innen das Geschehen nicht mit Distanz beobachten, sondern als Anwesende in eine Form des „Mit-Verhandelns“ geraten. Dabei wird Bedeutung nicht nur dargestellt, sondern im Zusammenspiel von Darstellenden und Publikum hervorgebracht (vgl. Fischer-Lichte 2013: 54–56). Auch durch die Einbindung ritualisierter Handlungen, wie der Aufforderung, aufzustehen, und der Abhaltung einer Schweigeminute (Segment 21), wird Erinnerung zu einer gemeinsamen Handlung. „And Now Hanau“ inszeniert die Beteiligung des Publikums als konkrete performative Teilhabe.

In den Segmenten der Subkategorie „Erinnerung als Handlungs- und Transformationsimpuls“ (Segmente 5, 40, 42, 43, 45) wird die Erinnerung an die Opfer auf eine gesamtgesellschaftliche Ebene gehoben. Sie weist dabei eine zukunftsgerichtete Dimension auf. Am Ende des Theaterstücks errichten die Schauspieler:innen ein Mahnmal, indem sie Schilder mit Städtenamen, in denen ebenfalls rechte Gewalttaten stattgefunden haben, an Holzpfähle hängen (Segment 40). Das Mahnmal verbindet Orte rechtsterroristischer Gewalt und stellt Hanau in eine Serie wiederkehrender Angriffe. Dadurch erscheint die Tat als Teil eines größeren gesellschaftlichen Problems. Diese Verdichtung über Ortsnamen funktioniert zugleich als erinnerungskulturelles Ordnungsangebot. Die Liste erzeugt einen Zusammenhang zwischen den verschiedenen rechten Gewalttaten und hebt ihre strukturelle Kontinuität hervor. Ergänzend werden konkrete erinnerungspolitische Forderungen formuliert: Beispielsweise sollen Straßen, die nach problematischen Persönlichkeiten benannt sind, umbenannt werden (Segment 43). Damit wird Erinnerung als Eingriff in bestehende Ordnungen des Alltagsraums gefasst. Straßen- und Ortsnamen erscheinen als Träger gesellschaftlicher Deutungen, die veränderbar sind. Der Satzsatz, „Erinnern heißt verändern“ (Segment 45), macht den aktivistischen Anspruch schließlich explizit.

Kritisch-dialektische Ebene

Auf der kritisch-dialektischen Ebene zeigt sich, dass „And Now Hanau“ durch seine interaktiven Elemente und die Einbindung des Publikums performativ Verantwortung einfordert. Der Gerichtssaal, in dem normalerweise Recht gesprochen wird, wird performativ umcodiert. Die Aufführung ähnelt einem Prozess, in dem Beweise vorgeführt und Verantwortung eingefordert werden. Dieser „Prozess“ hat in der Realität allerdings nie stattgefunden. Die Raumwahl kann dabei nicht nur als reine Kulisse, sondern auch als Intervention in institutionelle Symbolik gesehen werden. Dadurch werden Fragen nach Gerechtigkeit als gesellschaftlicher Praxis ins Zentrum gerückt. Durch die Einbindung und

Adressierung des Publikums wird diesem auch seine Verantwortung als Teil der „Mehrheitsgesellschaft“ ins Bewusstsein gerufen. In Bergers Verständnis von öffentlichem Raum als relationalem Verhandlungsraum wird hier ein Publikum „hergestellt“ und in eine Situation versetzt, in der es nicht nur beobachtend dem Geschehen folgt, sondern durch die direkte Adressierung auch mit der eigenen gesellschaftlichen Position konfrontiert wird (vgl. Berger 2018: 31–32). Auch wenn es sich nicht um städtischen Außenraum handelt, wird eine vergleichbare Logik sichtbar: Öffentlichkeit entsteht durch die performative Konstellation und die Aushandlung von Normen im Raum (vgl. Wildner 2003; Berger 2018: 46).

In diesem Kontext wirkt die direkte Publikumsadressierung (Segment 12) als kritische Markierung gesellschaftlicher Asymmetrien. Die Differenz zwischen „berührt sein“ und „betroffen sein“ verweist auf unterschiedliche Positionen in Macht- und Deutungsordnungen. Damit wird zugleich das zentrale Spannungsverhältnis der postmigrantischen Gesellschaft sichtbar, das Foroutan als Konfliktfeld um Anerkennung, Zugehörigkeit und Gleichheit beschreibt (Foroutan 2021: 22–24; 63–64). Die Aufführung verknüpft diese Differenz nicht mit moralischen Individualfehlern, sondern mit kollektiven Strukturen: Wer gehört zur erinnernden „Wir“-Gemeinschaft und wer muss Zugehörigkeit immer wieder beweisen? Diese Fragen werden nicht nur thematisiert, sondern in der Aufführungssituation selbst performativ verhandelt.

Die aktivistischen Elemente lassen sich zudem als Artivismus verstehen, wenn künstlerische Mittel gezielt eingesetzt werden, um gesellschaftliche Missstände sichtbar zu machen und die Beteiligung an politischen Prozessen zu fördern (vgl. Schmitz 2015: 9–11). Während das Stück die Umbenennung real existierender Straßennamen fordert (Segment 43), gibt die symbolische Forderung einen Transformationsimpuls auf, der auch außerhalb des Stücks umzusetzen wäre und fordert die Aneignung des öffentlichen Raums ein. Damit berührt es eine zentrale Dimension des künstlerischen Aktivismus: Interventionen wirken nicht zwingend durch unmittelbare politische Entscheidungen, sondern durch Verschiebungen von Bedeutungen, Wahrnehmungsordnungen und Handlungsmöglichkeiten (vgl. Steidinger & Berg, 2016: 524–525; Fleischmann / Guth 2015: 7). Die Umbenennung von Straßen zeigt, dass sich Erinnerungskulturen ändern können, wenn der gesellschaftliche Wille vorhanden ist, bestehende Erinnerungskulturen immer wieder kritisch zu hinterfragen und Platz für neue Erfahrungen und Erinnerungen zu schaffen. Was im öffentlichen Raum erinnert wird, ist somit stets umkämpft und ein Raum, in dem Anerkennung und Ausschluss verhandelt werden.

Normativ-ontologische Ebene

Auf normativ-ontologischer Ebene artikuliert die Kategorie eine klare Grundannahme darüber, was Erinnerung in einer pluralen Demokratie leisten sollte. Sie soll nicht nur bewahren, sondern auch zu Gerechtigkeit, Anerkennung und Veränderung beitragen. Der Satz „Erinnern heißt verändern“ (Segment 45) formuliert diesen Anspruch explizit und setzt damit einen normativen Maßstab für erinnerungskulturelle Praxis. Aus Foroutans Perspektive berührt dies das normative Paradox, dass Gleichheit zwar ein demokratisches Versprechen ist, in der gesellschaftlichen Praxis jedoch immer wieder verwehrt bleibt (vgl. Foroutan 2021: 22–24). Im Stück wird Erinnerung als Antwort auf dieses Paradox positioniert: nicht als private Erinnerungen, sondern als kollektive Verpflichtung, die gesellschaftliche Ordnungen überprüfbar und veränderbar machen soll.

Die Beteiligungsformate, insbesondere die direkte Ansprache und die ritualisierte Einbindung des Publikums (Segmente 12, 21), erzeugen dabei eine normative Zumutung, da sie Zuschauer:innen zu Mitverantwortlichen machen. Solche Handlungen sind keine bloßen Ausdrucksformen, sondern Akte, die soziale Wirklichkeit (mit-)herstellen (vgl. Austin 1979, zitiert nach Fischer-Lichte 2013: 37; 54–56). Wenn das Publikum aufsteht und schweigt (Segment 21), wird Erinnerung als gemeinschaftliche Verpflichtung vollzogen und damit eine Vorstellung von Solidarität praktisch erprobt. Anerkennung erscheint hier nicht primär als abstraktes Prinzip, sondern als Handlungsanforderung, die in der Aufführungssituation aktualisiert wird (vgl. Butler 2006: 230; Wulf 2015: 13). Indem das Publikum den Aufforderungen der Schauspieler:innen nachkommt, gemeinsam erinnert und nicht widerspricht, kann dies als Anerkennung der Opfer, der Verantwortlichkeit und Zustimmung zu den Forderungen gelesen werden.

Die Orientierung an der Zukunft zeigt sich nicht nur in Worten, sondern auch in konkreten Handlungsvorschlägen, die sich in der Realität umsetzen ließen und echte gesellschaftliche Veränderungen ermöglichen würden. Die Forderung nach Umbenennungen (Segment 43) zielt auf Eingriffe in die symbolische Ordnung des Alltags ab und macht deutlich, dass Zugehörigkeit und Wertigkeit auch über kulturelle Zeichen geregelt werden. In Bourdieus Sinn ist dies ein Kampf um symbolische Macht, also um die Frage, welche Geschichten, Personen und Herrschaftsverhältnisse im öffentlichen Raum als legitim erinnert werden (Bourdieu, 1982). Indem das Stück diese Ebene adressiert, verbindet es Erinnerungspolitik mit demokratischer Gleichheitsnorm. Eine gerechte Gesellschaft wäre demnach eine, in der öffentliche Zeichenordnungen keine kolonialen oder ausschließenden Traditionen stabilisieren, sondern pluralitätssensibel revidierbar sind (vgl. Foroutan 2021: 60–62).

Schließlich öffnet die Verbindung verschiedener Gewalttorte im Mahnmal (Segment 40) eine normative Perspektive auf Solidarität jenseits von Erinnerungskonkurrenz. In Rothbergs Sinn wird Erinnerung hier als erweiterbares Feld gedacht, das durch Bezugnahmen neue Gerechtigkeits- und Solidaritätsmöglichkeiten eröffnet (vgl. Rothberg 2021: 7–12). Die implizite Vision einer gerechten Gesellschaft liegt somit nicht in einer abgeschlossenen „Erinnerung an Hanau“, sondern in einer erinnerungspolitischen Praxis, in der zumindest für die Dauer des Theaterstücks neue Allianzen geschlossen werden (können). Diese erkennen rechtsterroristische Gewalt als strukturelles Problem an, übernehmen Verantwortung und definieren die demokratische Gemeinschaft über aktive, veränderungsorientierte Teilhabe neu (vgl. Steidinger / Berg 2016: 525).

Auch das Mahnmal mit Stadtnamen (Segment 40) lässt sich als Eingriff in die Erinnerungsordnung lesen. Indem verschiedene Tatorte nebeneinandergestellt werden, wird deutlich gemacht, dass es sich nicht um isolierte Einzelfälle handelt, sondern um miteinander verbundene Formen rechter Gewalt. Dadurch wird ein Deutungsrahmen etabliert, der Kontinuitäten rechtsterroristischer Gewalt sichtbar macht und die gesellschaftliche Normalisierung des „Einzelfall“-Narrativs irritiert. In diesem Zusammenhang ist Rothbergs Konzept der *multidirektionalen Erinnerung* anschlussfähig. Die Verknüpfung verschiedener Gewalttorte schafft ein Beziehungsfeld, in dem Erinnerung nicht als Nullsummenspiel organisiert ist, sondern als potenziell solidarische Bezugnahme zwischen verschiedenen Ereignissen und Opfergruppen (vgl. Rothberg 2021: 7–12). Das Stück setzt somit auf eine vergleichende und vernetzende Erinnerungsfigur, die nicht nivelliert, sondern die Wiederkehr struktureller Gewalt herausarbeitet und Anschlussmöglichkeiten für kollektive Verantwortung eröffnet (vgl. Rothberg 2021: 11).

5.1.4 Zwischenfazit

Die Analyse des Theaterstücks „And Now Hanau“ zeigt, dass die Inszenierung sichtbar macht, wie das Theaterstück als künstlerisch-aktivistische Praktik an den rassistischen Anschlag von Hanau erinnern. Das Stück beschränkt sich nicht darauf, den Ablauf der Tatnacht zu dokumentieren, sondern rückt die Opfer als individuelle Subjekte, die Perspektiven der Angehörigen und Überlebenden sowie die strukturellen Bedingungen rassistischer Gewalt in das Zentrum des öffentlichen Blicks. Erinnerung wird hier nicht als reine Rekonstruktion vergangener Ereignisse dargestellt, sondern als sozialer, politischer und normativer Prozess, der Gegenwart und Zukunft gleichermaßen adressiert. Auf diese Weise geht die Inszenierung über die Darstellung vergangener Gewalt hinaus und entwirft Erinnerung als aktive, gemeinschaftlich geteilte Praxis.

Dabei wird während der Aufführung das Theater, genauer der Gerichtssaal, selbst zu einem Erinnerungsort im Sinne Pierre Noras (vgl. Nora 1998). Nora beschreibt Erinnerungsorte als Phänomene, in denen die Vergangenheit verdichtet wird, weil das gesellschaftliche Gedächtnis nicht mehr existiert und Erinnerung deshalb aktiv hergestellt werden muss (vgl. ebd.: 32-33). In Bezug auf Hanau kann gesagt werden, dass ein gesellschaftliches Gedächtnis noch nicht existiert und die Erinnerung deshalb verdichtet werden muss, um dieses zu schaffen.

Genau das geschieht in „And Now Hanau“: Die Inszenierung schafft einen Raum, in dem das Erinnern gemeinschaftlich und performativ erzeugt wird. Der Gerichtssaal, in dem die Aufführung stattfindet, erfüllt dabei die materielle Dimension eines Erinnerungsortes, da er als physischer Raum sichtbar erfahrbar ist und durch symbolische Handlungen wie die Namensnennung oder die Schweigeminute „materielle Ausschnitte einer Zeiteinheit“ schafft (vgl. Nora 1998: 32). Gleichzeitig übernimmt die Aufführung eine funktionale Dimension, da sie die Erinnerung stabilisiert und das Publikum dazu anregt, die Ereignisse von Hanau immer wieder ins Bewusstsein zu rufen (vgl. ebd.). Die symbolische Dimension zeigt sich darin, dass der Gerichtssaal traditionell mit Wahrheit, Gerechtigkeit und Verantwortung verbunden ist, wodurch er eine besondere „symbolische Aura“ erhält und über seine materielle Präsenz hinaus an Bedeutung gewinnt (vgl. Nora 1998: 32; Erll 2017: 21). Dass Erinnerungsorte nicht nur räumlich sein müssen, sondern auch durch immaterielle Ausdrucksformen wie Musik, Erzählungen oder performative Akte entstehen können, entspricht Noras erweitertem Verständnis von *Erinnerungsorten* (vgl. Ackermann / Unseld 2020: 16). Dies wird in der Inszenierung demonstriert, indem Stimmen, Bilder, Erzählungen und Rituale zu Trägern von Erinnerung werden. Indem das Stück auf verschiedene Arten erinnert, wie dem Errichten eines Mahnmals oder der Forderung nach Straßenumbenennungen, wird das Theater zu einem Ort, an dem Geschichte verhandelt und gesellschaftliche Zugehörigkeit neu ausgehandelt werden. Damit wird sichtbar, dass Erinnerungsorte, in diesem Fall der öffentliche Raum, an dem sie entstehen sollen, immer auch umkämpfte Räume sind, in denen darum gerungen wird, welche Geschichte sichtbar bleibt und welche verschwindet (vgl. Ackermann / Unseld 2020: 16–17). Gleichzeitig wird deutlich, dass Erinnerungsorte nur entstehen, wenn Menschen sie aktiv schaffen und pflegen (vgl. Hufschmied 2023; Schult 2023: 49).

Die im Rahmen der Analyse identifizierten Perspektiven zeigen, dass das Theaterstück eine deutliche Verschiebung etablierter erinnerungskultureller Ordnungen vornimmt. Im Mittelpunkt stehen die Opfer des Anschlags, deren Biografien und Lebenswege durch Fotos, Erzählungen und die Sichtbarkeit ihrer persönlichen Interessen, Beziehungen und Zukunftspläne hervorgehoben werden. Diese Darstellung widersetzt sich der häufigen medialen Darstellung von Opfern rechter Gewalt als anonyme homogene Gruppe. Zugleich treten Angehörige und Überlebende als aktive Wissensproduzent:innen

auf, indem ihre eigenen Aussagen, Videoeinspieler und Mitgestaltung sichtbar in die Inszenierung eingebunden werden. Dadurch wird privates Erinnerungswissen in einen öffentlichen Rahmen überführt, ohne die Deutungshoheit an Institutionen abzugeben. Ergänzend werden rassistusbezogene Perspektiven sichtbar gemacht, die verdeutlichen, dass Erfahrungen von Gewalt und institutionellem Ausschluss nicht als Ausnahme, sondern als Teil gesellschaftlicher Normalitätsvorstellungen und historischer Kontinuitäten verstanden werden müssen. Die Verbindung individueller Betroffenheit mit strukturellen Zusammenhängen ermöglicht somit ein vielschichtiges Erinnerungsbild, das den Anschlag nicht als isoliertes Ereignis, sondern als Ausdruck gesellschaftlicher Machtverhältnisse begreift.

Aus diesen Formen des Erinnerns ergeben sich klare erinnerungskulturelle und gesellschaftspolitische Forderungen. Eine zentrale Forderung ist die öffentliche Anerkennung der Opfer als gleichwertige gesellschaftliche Subjekte. Durch die ritualisierte Namensnennung, die Einblendung von Fotografien und die gemeinsame Schweigeminute wird ein Rahmen geschaffen, in dem die Opfer nicht nur erinnert, sondern auch symbolisch anerkannt werden. Darüber hinaus formuliert das Stück die Notwendigkeit struktureller Verantwortungsübernahme explizit. Die Darstellung institutioneller Versäumnisse und strukturell rassistischer Praktiken verweist auf ein Verständnis von Verantwortung, das über individuelles Fehlverhalten hinausgeht und die Rolle staatlicher und gesellschaftlicher Strukturen in den Blick nimmt. Indem das Publikum als „Mehrheitsgesellschaft“ angesprochen wird, wird es nicht nur moralisch angesprochen, sondern auch in die politische Dimension von Erinnerung eingebunden. Es wird unmittelbar mit seiner eigenen Position in den gesellschaftlichen Machtverhältnissen konfrontiert. Dadurch wird Erinnerung als gemeinsame Verpflichtung und nicht als alleinige Angelegenheit der Betroffenen verhandelt.

Schließlich entwickelt das Stück eine zukunftsgerichtete Perspektive auf Erinnerung, die Veränderung als konstitutiven Bestandteil versteht. Die Errichtung eines Mahnmals aus Stadtnamen, die an weitere Tatorte rechter Gewalt erinnern, sowie die Forderung nach Umbenennung kolonial belasteter Straßennamen verdeutlichen, dass Erinnerung auch gesellschaftliche Veränderung anstoßen soll. Damit adressiert „And Now Hanau“ (Moğul 2025) die Frage nach gesellschaftlicher Teilhabe nicht nur auf symbolischer Ebene, sondern benennt auch konkrete Handlungsmöglichkeiten. Dadurch verändern sich die Bedingungen, unter denen kollektive Erinnerung und Zugehörigkeit verhandelt werden. Die abschließende Aussage „Erinnern heißt verändern“ bringt diesen aktivistischen Anspruch prägnant auf den Punkt: Erinnerung soll nicht nur bewahren, sondern auch gesellschaftliche Ordnungen hinterfragen und zu einem gerechteren Zusammenleben beitragen.

Insgesamt zeigt sich, dass „And Now Hanau“ (Moğul 2025) Erinnerung als opferzentrierte, politisierte und zukunftsorientierte Praxis gestaltet. Damit trägt das Theaterstück entscheidend dazu bei, eine inklusive Erinnerungskultur zu gestalten, in der die Erfahrungen von Betroffenen rassistischer Gewalt sichtbar und anerkannt werden und als Grundlage für gesellschaftliche Verantwortung und Transformation dienen. Die künstlerisch-aktivistischen Praktiken des Stücks erinnern nicht nur an Hanau, sondern eröffnen gleichzeitig neue Perspektiven und formulieren normative Ansprüche an eine gerechte, plurale Gesellschaft.

5.2 Visuelles Material im öffentlichen Raum

Die folgende Analyse bezieht sich auf den visuellen Materialkorpus (V01–V13), der im Rahmen des forschenden Gehens zwischen Mai und Dezember 2025 in Hanau und Frankfurt am Main erhoben und in Bildprotokollen (Anhang B) dokumentiert wurde. Die Bildprotokolle bilden eine textbasierte Datengrundlage, die formale Angaben, eine deskriptive Bildbeschreibung, erste Bedeutungshinweise sowie Informationen zum räumlich-sozialen Kontext umfasst. Damit wird eine strukturierende qualitative Inhaltsanalyse nach Kuckartz (2018) auch bei visuellem Material möglich (vgl. Kuckartz / Rädiker 2024: 16). Auch hier konnten die einzelnen Segmente der Bildprotokolle mehreren Kategorien zugeordnet werden, da sie häufig mehrere Funktionen gleichzeitig erfüllen.

Die Kodierung des visuellen Korpus erfolgte in einem induktiven Vorgehen. Auf Basis offener Codes wurden zunächst thematische Hauptkategorien gebildet, die im weiteren Verlauf verdichtet wurden. Die gebildeten Kategorien werden im anschließenden Kapitel zunächst dargestellt und anschließend entlang der drei Analyseebenen (empirisch-analytisch, kritisch-dialektisch, normativ-ontologisch) der postmigrantischen Gesellschaftsanalyse nach Foroutan (2021) interpretiert und theoretisch eingebettet. Auf diese Weise wird sichtbar, welche Perspektiven die visuellen Praktiken hervorbringen, welche Forderungen sie formulieren und wie Fragen nach Verantwortung und gesellschaftlicher Teilhabe über Bilder, Texte, Orte und diverse Zirkulationsformen im öffentlichen Raum verhandelt werden.

Die Kodierung der Bildprotokolle ergab drei Hauptkategorien:

1. Opferzentrierung und Anerkennung
2. Politisierung von Erinnerung
3. Erinnerung als Aneignung des öffentlichen Raums

5.2.1 Opferzentrierung und Anerkennung

Die Untersuchung des Materials hat gezeigt, dass viele der visuellen Praktiken die Ermordeten als individuelle Subjekte sichtbar machen und ihre Anerkennung als öffentlich betrauerbare Personen einfordern. Die Hauptkategorie „Opferzentrierung und Anerkennung“ umfasst deshalb alle Segmente, in denen Namen, Porträts oder Fotografien der Opfer im Mittelpunkt stehen und in denen die Trauer- und Würdigungspraktiken im Stadtraum sichtbar sind. Neben der Darstellung der Opfer auf einzelnen Materialien, die diese bereits sichtbar machen, entfaltet sich die Wirkung insbesondere dadurch, dass sich die gleichen Motive wiederholen und an verschiedenen Orten auftauchen oder verschiedene Motive sich inhaltlich auf das Gleiche beziehen, wie die Nennung der Namen. Ergänzend treten materielle Trauerzeichen (Kerzen, Blumen, Kränze, persönliche Gegenstände) hinzu, die die Erinnerung aktualisieren und die Opfer anerkennen.

- Definition: Alle visuellen Elemente und Praktiken, die die Ermordeten sichtbar machen (Namen, Porträts/Fotos, Alter) oder Anerkennung und Trauer als öffentliche Erinnerungspraxis ausdrücken.
- Segmente: V01; V02; V03.1; V03.2; V03.3; V04; V05; V06; V07; V09; V11; V13
- Stickerinventar (B2): S1; S2; S5; S6; S8; S9; S10

In V01 wird die Opferzentrierung durch großformatige Porträtillustrationen und die unter den Porträts platzierten Namen erreicht. Die seriell angeordnete Bild- und Namensstruktur stellt Individualität her, sodass die Opfer keine anonyme Gruppe bleiben. Ähnlich arbeiten die Plakatserie an der Glaswand des Ladenlokals (V03.2) sowie die Schaufensterfront (V03.3), die Porträtillustrationen mit Namensnennungen koppeln und damit eine wiedererkennbare, opferzentrierte Bildsprache stabilisieren. In V04 und V05 werden die Opfer über Fotografien und die Nennung ihres Namens und Alters sichtbar. Die Altersangaben verstärken die individuelle Dimension der Erzählung und zeigen den Verlust als Einschnitt in die jungen Leben. Auch die offiziellen Tafeln in V06 und V11 enthalten fotografische Darstellungen und Namen und stellen damit eine institutionell gerahmte Sichtbarkeit der Opfer her, die im Stadtraum dauerhaft verankert wird. Die Stickerinterventionen (V03.1; V07; V09) an verschiedenen Orten wiederholen die Namensnennung im Alltag und machen die Opfer an unterschiedlichen Orten in der Stadt sichtbar (Tür, Pfosten, Laterne).

Besonders in V04 und V05 sind Elemente wie ein Trauerkranz, Blumen, Pflanzen und Grabkerzen Zeichen kontinuierlicher Pflege. Die Erinnerung wird dadurch zu einem Prozess, der immer wieder

aktualisiert wird. V06 verbindet die offizielle Gedenktafel mit einer darunterliegenden, durch Kerzen und Sticker geprägten Gedenkfläche. Dies zeigt Trauer als alltagsnahe Praxis, die auch an institutionelle Erinnerung anschließt und diese zugleich erweitert. V11 ist hierfür ein weiteres Beispiel, da neben der offiziellen Tafel ein Kreuz mit Foto, Kerzen, Figuren und persönliche Objekte platziert sind. In diesem Fall wird Anerkennung nicht nur über Namen und Bilder, sondern auch über religiös kodierte Trauerformen und eine stark personalisierte Trauerpraxis hergestellt.

5.2.1.2 Analyse „Opferzentrierung und Anerkennung“

Empirisch-analytische Ebene

Die im Rahmen des forschenden Gehens erhobenen visuellen Materialien zeigen, dass die Erinnerung an den rassistischen Anschlag in Hanau im öffentlichen Raum vor allem über Porträts, Fotografien und Namen der Ermordeten geschieht. Dabei erscheinen die Opfer in zwei wiederkehrenden Darstellungsformen: als Gesichter (V01; V03.2; V03.3; V04; V05; V06; V11) und als Namen auf Plakaten, Stickern an Laternenpfählen, Straßenschildern, Türen sowie in Form eines Graffitos (S1; S2; V03.1; V01; V07; V09; V13). An vielen Orten verbinden sich diese beiden Sichtbarkeitsformen miteinander und erzeugen eine wiederholte und räumlich verteilte Präsenz, die die Ermordeten im Alltag sichtbar macht.



V01.D - Frontaler Blick auf Portraits

Ein prägnantes Beispiel ist das Graffito unter der Friedensbrücke in Frankfurt am Main (V01). Die 27



V01.B – rechte Wandhälfte Graffito

Meter lange Wandgestaltung zeigt im Zentrum neun stilisierte Porträts der Opfer. Unter jedem Porträt steht der Name der Person, jeweils in weißer Schrift auf schwarzem Hintergrund. Die Gesichter sind mehrere Meter hoch und wirken frontal auf die Passant:innen, sodass sie im Vorbeigehen unmöglich zu übersehen sind. Rechts flankieren die Worte „NIEMALS VERGESSEN!“ und „Hanau – 19.02.2020“ die Porträtreihe.

Die klare Konturenzeichnung und die serielle Gestaltung legen den Fokus vollständig auf die Opfer. Die Betrachtenden befinden sich dabei in unmittelbarer Nähe zu den Porträts, was die Wahrnehmung intensiviert. Dadurch wird auch das Anliegen der Angehörigen indirekt sichtbar, die sich dafür einsetzen, dass die Ermordeten nicht in Vergessenheit geraten.



V03.A - Frontalansicht Ladenlokal
„140qm gegen das Vergessen“

Auch die visuelle Gestaltung der Außenfläche des Ladenlokals „140 qm gegen das Vergessen“ arbeitet mit opferzentrierten Darstellungsformen. Auf der Tür (V03.1) befinden sich zahlreiche Einzelnamens-Sticker (S2), jeweils mit dem Hashtag #SayTheirNames und dem Namen einer der ermordeten Personen. Die Tür fungiert als alltägliche Schwellenfläche, die zwangsläufig passiert wird. Dadurch gelangt die Sichtbarkeit der Opfer in die alltäglichen Routinen des Gehens, Einkaufens und Vorbeifahrens.

Die Plakatreihe (V03.2) an der Glaswand rechts des Eingangs besteht aus zwölf Plakaten, die in zwei Spalten angeordnet sind. Acht der Plakate enthalten jeweils ein

stilisiertes Porträt der Opfer. Die Porträts sind grafisch auf DIN-A4-Größe reduziert, in schwarz gehalten und durch klare Linien strukturiert. Daneben steht immer eine politische Forderung, auf die in der nachfolgenden Kategorie inhaltlich eingegangen wird.

Portraits in derselben Ästhetik, gedruckt auf DIN-A4-Blättern, befinden sich auch in der Schaufensterfront des Ladenlokals (V03.3). Mittig auf den Zetteln sind die Porträts platziert. Oben rechts steht „Wir trauern #saytheirnames“ und unten links der Name der jeweiligen Person. Darunter steht „Ermordet aus rassistischen Motiven in Hanau am 19. Februar 2020“. Die DIN-A4-Blätter erstrecken sich über die gesamte Breite des Schaufensters, sodass Passant:innen an allen Opfern vorbeigehen müssen.

In unmittelbarer Nähe der Tatorte (V04, V05; V06; V11) erinnern mehrere Installationen an die Opfer. V04 befindet sich in der Nähe des Heumarkts, V05 in Hanau-Kesselstadt. Beide Installationen sind gleich aufgebaut: Vier rechteckige Tafeln sind ringförmig um einen Baum herum angebracht. Auf diesen Tafeln befinden sich Farbfotografien aller neun Opfer. Auf einer Tafel steht bei beiden Installationen ein Informationstext über den Anschlag mit den Namen der Opfer und ihrem Alter. Es wird betont, dass sie Familien hinterließen und dass „Hanau ihre Heimat“ war. Der Text schließt mit

den Worten „Wir werden sie nie vergessen! #saytheirnames“. Solche Formulierungen ähneln den von Angehörigen formulierten Forderungen, die sich gegen das Vergessen richten und für eine stetige Erinnerung kämpfen (Initiative 19. Februar Hanau 2020).



V04.A - Gedenkinstallation



V05.B – Gedenkinstallation, Hanau-Kesselstadt

Neben dem Infotext ist ein weiteres DIN-A4-Plakat angebracht, auf dem die neun stilisierten Porträts der Opfer zu sehen sind. Unter jedem Porträt steht der jeweilige Name, am unteren Ende des Plakats der Satz: „Ermordet aus rassistischen Motiven in Hanau am 19. Februar 2020“. Durch die Farbfotografien und die Nennung des Alters werden die Personen noch einmal mehr greifbar und als Individuen sichtbar, zumal die Opfer noch recht jung waren. Das Alter schafft Anknüpfungspunkte für die Betrachtenden, da es Biografien fassbarer macht. Zudem können sich die Betrachtenden vielleicht in einem ähnlichen Alter wie die Opfer befinden oder Verwandte oder Freunde in einem ähnlichen Alter haben, wodurch Empathie erzeugt werden kann.



V04.I – stilisierte Portraits, Infotext, Sticker

Die beiden Installationen unterscheiden sich lediglich durch die an ihnen angebrachten Sticker. An der Installation am Heumarkt (V04) befindet sich unter dem Foto von Vili Viorel Păun ein Einzelnamen-Sticker (S2) mit seinem Namen, unter dem Foto von Gökhan Gültekin ein Buchwerbe-Sticker (S6), da dessen Bruder Celil Gültekin ein Buch über ihn und seinen Kampf nach dem rassistischen Anschlag geschrieben hat, sowie ein #saytheirnames-Sticker (S5), der zwischen dem Infotext und den neun stilisierten Portraitbildern klebt.

An der Installation in Hanau-Kesselstadt (V05) klebt unter jedem Foto ein Einzelnamen-Sticker (S2) mit dem jeweiligen Namen der abgebildeten Person. Auf jeder der vier Wände befindet sich zudem ein Namenslisten-Sticker (S1).

An beiden Installationen stehen frische Blumen und Kerzen. Bei V04 befindet sich zudem ein Trauerkranz der Initiative 19. Februar 2020 Hanau, was zeigt, dass die Orte regelmäßig besucht und gepflegt werden.



V04.F – Blumenkranz „Initiative 19. Februar Hanau“



V05.C – Portraits der Opfer

Die offizielle Gedenktafel der Stadt Hanau (V06) am Heumarkt ist fest an der Hauswand neben dem ersten Tatort befestigt. Sie zeigt neun Schwarz-Weiß-Fotografien der Opfer mit ihren Namen und enthält einen Text, der zum Erinnern aufruft. Unterhalb der Tafel befinden sich mehrere Sticker an der Hauswand: ein Einzelnamen-Sticker mit dem Namen Kaloy Velkovs (S2), zweimal der #saytheirnames-Sticker (S5), ein quadratischer Say-Their-Names-Sticker (S10), ein Ferhat-Unvar-Sticker (S8) und ein Solidarity-Sticker (S9). Am Boden stehen mehrere Grabkerzen. Die Kombination aus offizieller Gedenktafel und Gedenkpraktiken wie den Stickern und den Kerzen, die von der Bevölkerung stammen, zeigt, dass die Opfer sowohl zivilgesellschaftlich als auch institutionell in den Mittelpunkt der Erinnerung gerückt werden.



V06.A – Offizielle Gedenkplatte und Kerzenstelle am Heumarkt



V06.B - Gedenktafel der Stadt Hanau



V13.A - Gesamtes Fenster, Wohnung

In einer Privatwohnung in Frankfurt (V13) hängen im Fenster zwei DIN-A4-Blätter. Auf einem sind die stilisierten Porträts der Opfer gedruckt. Dadurch werden die Opfer in der Wohngegend sichtbar und Teil des alltäglichen Geschehens vor dem Haus.

Die wiederkehrende, einheitliche Ästhetik vieler Porträts und Namen erzeugt zudem Wiedererkennbarkeit. Sie kann als Ikonisierung verstanden werden, da sie die

Opferbilder zu stabilen und leicht wiedererkennbaren Erinnerungszeichen verdichtet (vgl. Leggewie 2009: 9–10). Durch ihre häufige Reproduktion an verschiedenen Orten erhöht sich die Chance, Aufmerksamkeit zu binden und gesellschaftlich geteilte Erinnerungen zu stabilisieren (vgl. ebd.: 10). Diese Verdichtungen des immer gleichen oder leicht ähnlichen Motivs, wie das Graffiti auf der Friedensbrücke (V01) sowie die verschiedenen stilisierten Porträts (V03.2, V03.3, V04, V05, V13), bieten das Potenzial, die kollektive Vorstellung zu prägen. Sie wiederholen sich in unterschiedlichen Kontexten und fungieren dabei als visuelle Anker (vgl. Pentzold et al. 2022: 28). Dies zeigt sich auch in



V03.3.H - Nahaufnahme viertes Foto von links, Schaufenster

V03.3, wo Fotos von Demonstrationen zu sehen sind, auf denen Menschen Porträtplakate der Opfer hochhalten. Solche Reproduktionen tragen die Bildformel weiter, verankern sie in kollektiven Praktiken und machen sie über einzelne Orte hinaus sichtbar (vgl. Pentzold et al. 2022: 28). Formulierungen wie „Ermordet aus rassistischen Motiven“ (V03.3, V04, V05) verbinden die opferzentrierte Sichtbarkeit zudem direkt mit der Benennung struktureller Ursachen.

Kritisch-dialektische Ebene

Während im Umgang mit der Trauer und der Behandlung der Opfer und deren Angehörigen des NSU deutlich wurde, dass es Unterschiede zwischen Personen gibt, die der Mehrheitsgesellschaft zugeordnet werden und „Migrationsanderen“ (vgl. Fischer 2017: 127), setzt die Sichtbarmachung der Opfer des rassistischen Anschlags in Hanau durch künstlerische und aktivistische Praktiken im öffentlichen Raum genau einer solchen Darstellung etwas entgegen. Die Praktiken sorgen dafür, dass die Ermordeten nicht am Rand der Gesellschaft stehen bleiben, sondern im Stadtraum sichtbar werden. Dadurch werden sie für alle Passant:innen „beobachtbar“ und somit für das soziale System relevant gemacht (vgl. Farazin 2008: 202).

Schaffer kritisiert, dass Sichtbarkeitspraktiken bestehende Normen reproduzieren können, indem sie auf vertraute Bilder und Identitätsmuster zurückgreifen (vgl. Schaffer 2008: 1). In der Darstellung der Opfer von Hanau ist dies jedoch nicht der Fall. Die wiederholte Begegnung mit den Namen im Alltag wirkt einer Form des *Othering* (vgl. Said: 2017) entgegen, da die Namen Teil der alltäglichen Wahrnehmung werden. Was zuvor als „anders“ erschien, wird durch die alltägliche Sichtbarkeit normalisiert und verliert damit potenziell seinen Fremdheitscharakter.



V09.B – Einzelnamen-Sticker (S2) an Straßenschild



Vergrößerte Aufnahme eines Einzelnamen-Stickers (S2)

Das bedeutet jedoch nicht, dass Fremdzuschreibungen automatisch verschwinden. Allerdings verändern sich die Bedingungen des Sehens, wenn Namen und Gesichter in alltäglichen Räumen dauerhaft präsent bleiben.

Die Fotografien der Opfer verstärken diese Wirkung als visuelle *Cues*. Erll beschreibt Fotografien als primär nicht narrative Medien, die selbst keine vollständige Geschichte erzählen, aber Erinnerung aktivieren und die Vergangenheit abrufbar machen (vgl. Erll 2017: 155). Aus semiotischer Perspektive bündeln sie mehrere Zeichenfunktionen, weil sie Ähnlichkeit herstellen, auf reale Personen verweisen und zugleich symbolisch für Würde, Verlust und Erinnerung stehen (vgl. ebd.: 155). Wie bereits erwähnt, schreibt Walter Benjamin: „Geschichte zerfällt in Bilder, nicht in Geschichten“ (vgl. Benjamin 1982: 596). Dies passt zu der Dynamik in diesem Fall, da die „Geschichte“ des Anschlags im Stadtraum häufig über Porträtbilder organisiert wird. Die Bilder werden somit zum Kern der Erinnerung und dienen als Ausgangspunkt für weitere Deutungen, Gespräche und Forderungen.

Dabei ist auch die Auswahlperspektive wichtig: Die Materialien im Stadtraum erinnern vor allem an die Opfer und stellen sie als Personen mit Beziehungen, Biografien und Zugehörigkeit dar. Dies wird beispielsweise durch die Formulierung deutlich, dass Hanau für sie „Heimat“ war (V04; V05). Diese Darstellung kann Räume eröffnen, in denen marginalisierte Perspektiven gesellschaftliche Relevanz erlangen und Zugehörigkeit neu verhandelt werden kann (vgl. Thomas / Grittmann 2018: 33).

Aus postmigrantischer Perspektive wird diese Sichtbarkeit zu einem praktischen Anspruch auf Gleichheit und Zugehörigkeit. Foroutan beschreibt, dass die plurale Demokratie zwar Gleichheit verspricht, dieses Versprechen in der gesellschaftlichen Praxis jedoch immer wieder brüchig wird (vgl. Foroutan 2021: 23–24). Die opferzentrierte Sichtbarkeit macht genau diese Spannung deutlich, da sie zeigt, dass die Ermordeten als Teil der Gesellschaft anerkannt werden müssen, gerade weil rassistische Gewalt ihre Zugehörigkeit radikal negiert hat. Diese Anerkennung kann zudem Teilhabe ermöglichen, da sie die Voraussetzung dafür schafft, dass Ansprüche auf Beteiligung und Mitbestimmung als legitim erscheinen (vgl. Sperisen 2024: 39).

Normativ-ontologische Ebene

Die im öffentlichen Raum sichtbare Opferzentrierung impliziert eine Wertordnung. Sie zeigt, dass jedes Leben, unabhängig von Herkunft und Zuschreibung, gesellschaftlich zählen sollte und öffentlich betrauert werden muss. Butler sieht in der Betrauerbarkeit eines Lebens ein Maß dafür, ob einem Leben ein gesellschaftlicher Wert zugesprochen wird. Denn erst wenn der Tod als bedeutsam gilt, kann der Wert des Lebens sichtbar werden (vgl. Butler 2010: 22).

Laut Wulf entsteht soziales Wissen durch körperlich-praktische Handlungen, die als symbolische Arrangements Bedeutung erzeugen (vgl. Wulf 2015: 11). Wer eine Kerze anzündet oder Blumen niederlegt, setzt damit ein sichtbares Zeichen. Diese Toten zählen, und ihr Tod verpflichtet. Die frischen Blumen und die Kerzen, von denen manche brennen, zeigen zudem, dass die Orte regelmäßig besucht und gepflegt werden. Durch diese wiederholten Gesten der Trauer wird der Gedenkort immer wieder aktualisiert. Dies lässt sich an Fischer-Lichte (2013) anschließen, die davon ausgeht, dass die wiederholten Gesten die Erinnerung immer wieder erneuern (vgl. ebd.: 113–114).



V11.A - Gedenkstätte Vili Viorel Păun

Diese Praktiken lassen sich auch als Ausdruck sozialer Wertschätzung verstehen. Honneth beschreibt Solidarität beispielsweise als eine Form der Anerkennung, die sich in sozialer Wertschätzung ausdrückt (vgl. Honneth 1994: 183). Eine solche Anerkennung kann Zugehörigkeitsgefühle und Verantwortungsbereitschaft stärken (vgl. Sperisen 2024: 37–39). Im Fall von Hanau richtet sich diese positive Anerkennungserfahrung nicht nur an die Opfer selbst. Sie kann auch für Angehörige und Überlebende eine Form der öffentlichen Bestätigung und Solidarität darstellen. Taylors Gedanke, dass Anerkennung Identität und Zugehörigkeit mitprägt (vgl. Taylor 1994), lässt sich hier in einem erweiterten Sinne lesen. Wer öffentlich trauert, positioniert sich zugleich als Teil einer Gemeinschaft, die diese Opfer als Teil der eigenen Gesellschaft anerkennt.

Auffällig sind zudem die wiederkehrenden Erinnerungsslogans, die den öffentlichen Anspruch auf Dauerhaftigkeit bündeln. In den tatortnahen Installationen (V04, V05, V06) erscheint der Satz „Wir werden sie nie vergessen!“ als kollektives Versprechen. Er richtet sich an eine Öffentlichkeit, die die Erinnerung fortführen soll. Ähnliche Slogans wie „NIEMALS VERGESSEN“ (V01) auf der rechten Wandhälfte des Graffitos unter der Friedensbrücke oder „FRANKFURT VERGISST NIE!“ (V02) entfalten eine ähnliche Wirkung. Insbesondere die Wandinstallation von Eintracht Frankfurt (V02) formuliert einen kollektiven Erinnerungsanspruch im lokalen Kontext. Sie „erwartet“ implizit von allen

Frankfurter:innen, sich als Gemeinschaft an rechte Gewalt zu erinnern und diese nicht zu dulden, wie der daneben angeschriebene Paragrafenauszug gegen Diskriminierung impliziert.



V02.A - Wand 1



V02.B - Wand 2



S8 Ferhat-Unvar-Sticker

Auf dem Ferhat-Unvar-Sticker (S8) steht: „Tot sind wir erst, wenn man uns vergisst.“ Dadurch wird Erinnerung zu einer aktiven Verpflichtung. Nicht-Vergessen wird als Voraussetzung dafür gesehen, dass Ferhat Unvar und die anderen Ermordeten im öffentlichen Bewusstsein präsent bleiben. Alle Slogans funktionieren als öffentlich platzierte Setzungen, die nicht nur beschreiben, sondern auch die Verpflichtung markieren, dass Erinnerung wiederholt aktualisiert werden muss, um Betrauerbarkeit im Alltag zu sichern (vgl. Butler 2010: 22; Fischer-Lichte 2013: 113–114).

Damit verschiebt sich die Ordnung dessen, was betrauert wird. Fischer zeigt am Beispiel des NSU-Kontexts, wie *Otherring* dazu beitragen hat, dass bestimmte Todesfälle für die Mehrheitsgesellschaft nicht als bedeutsam erscheinen (vgl. Fischer 2017: 127). Die in Hanau sichtbaren Trauerformen setzen dem eine Gegenpraxis entgegen, da sie Betrauerbarkeit im Alltag herstellen und somit die Grenzen des Anerkennbaren praktisch herausfordern. Die opferzentrierte Erinnerung entwirft somit eine normative Vorstellung von Demokratie, in der Anerkennung nicht abstrakt bleibt, sondern sichtbar, wiederholbar und öffentlich wird.

5.2.2 Politisierung von Erinnerung

Im Kodierprozess hat sich gezeigt, dass ein großer Teil des visuellen Materials nicht nur an den rassistischen Anschlag in Hanau als solchen erinnert, sondern die Erinnerung eng mit politischen und gesellschaftlichen Forderungen verknüpft ist. Der Anschlag in Hanau erscheint dabei nicht als singuläres Ereignis, bei dem ausschließlich die Opfer betrauert werden. Vielmehr ist er ein Ausdruck struktureller rassistischer Gewalt, für die Verantwortung übernommen werden muss und für die Konsequenzen gefordert werden. Ein großer Teil des gesammelten Materials verbindet deshalb den Bezug zu den Opfern und die Sichtbarkeit mit der Benennung von Ursachen, mit Kritik an Institutionen und mit Forderungen nach Aufklärung, Gerechtigkeit und Veränderung. Diese Kopplung wirkt als wiedererkennendes Muster im gesamten Korpus. Sie tritt in großformatigen Wandarbeiten ebenso wie in Plakatserien, Schaufensterinstallationen und Stickern auf. Die Hauptkategorie „Politisierung von Erinnerung“ umfasst deshalb alle Segmente, in denen Rassismus und rechte Gewalt als Ursache benannt, institutionelles Handeln kritisiert oder normativ-politische Positionierungen sichtbar werden. In den Materialkorpus aufgenommen wurden auch Sticker ohne direkten Hanau-Bezug sowie die Wandinstallation von Eintracht Frankfurt, da sie denselben antirassistischen und antifaschistischen Deutungsrahmen sichtbar machen, in den die Erinnerung an Hanau eingebettet ist. Durch räumliche Nähe zu anderen Materialien mit direktem Hanau-Bezug, wiederkehrende Slogans und ähnliche Gestaltung wird der Zusammenhang dieser Praktiken im Stadtraum erkennbar.

- Definition: Alle Segmente, die die Erinnerung an den Anschlag in Hanau als politisierte Praxis rahmen, strukturelle Ursachen (Rassismus/rechte Gewalt) benennen, Verantwortlichkeiten adressieren und Forderungen nach Aufklärung, Gerechtigkeit, Konsequenzen sowie institutioneller und gesellschaftlicher Veränderung formulieren.
- Segmente: V01; V02; V03.1; V03.2; V03.3; V04; V05; V06; V07; V08; V09; V10; V11; V12; V13
- Stickerinventar (B2): S1; S2; S3; S4; S5; S7; S9; S10; S11

5.2.2.1 Analyse „Politisierung von Erinnerung“

Empirisch-analytische Ebene

Die politisierte Erinnerung im untersuchten Material entsteht durch die enge Verbindung von opferbezogener Sichtbarkeit mit expliziten Benennungen von Ursachen, Adressierungen von Verantwortung sowie Forderungen nach Aufklärung und Konsequenzen. Diese Elemente treten häufig gemeinsam auf, etwa wenn Porträts und Namen direkt mit Formulierungen wie „ermordet aus

rassistischen Motiven“ (V03.3; V04; V05) verbunden sind oder wenn Slogans Ursache und Forderung in einem Satz bündeln (V03.2; V12).

In den tatortnahen Arrangements sowie im Ladenlokal „140 qm gegen das Vergessen“ (V03) erscheint der Hinweis „Ermordet aus rassistischen Motiven in Hanau am 19. Februar 2020“ in unmittelbarer Verbindung zu Porträt und Name.

Dies ist beispielsweise auf den DIN-A4-Blättern im Schaufenster (V03.3) sowie auf den



V03.3.C - Nahaufnahme Opferportraits

Informationstafeln der Installationen am Heumarkt und in Kesselstadt (V04; V05) der Fall. Durch diese Einordnung wird das Ereignis als rassistische Gewalt fixiert und eine Entpolitisierung in der Form allgemeinen Trauerns verhindert. Auch die offizielle Gedenktafel am Heumarkt (V06) bezeichnet die Tat als „rassistischen Anschlag“ und festigt damit die Einordnung auf institutioneller Ebene.

Bei dem großformatigen Graffito unter der Friedensbrücke in Frankfurt am Main (V01) werden die Porträts der Ermordeten durch die Slogans „Rassismus tötet“ und „Niemals vergessen“ ebenfalls politisiert. Dadurch geht die Erinnerung über ein bloßes Gedenken der Opfer hinaus und erinnert auch an die Ursachen der Tat. Durch die Bezugnahme „Von Hanau bis Moria“ wird der Deutungsrahmen über den lokalen Kontext hinaus erweitert und in einen größeren Zusammenhang von Gewalt, Flucht und europäischen Grenzregimen eingebettet. Hier ist Rothbergs Konzept der *multidirektionalen Erinnerung* anschlussfähig, das Erinnerung als erweiterbares Beziehungsfeld beschreibt (vgl. Rothberg 2021: 7–12).



V01.C – linke Wandhälfte, Graffito, Friedensbrücke

Die Verbindung des rassistischen Anschlags von Hanau mit dem Flüchtlingscamp Moria, das häufig wegen menschenunwürdiger Bedingungen kritisiert wurde (vgl. Popp 2020), rahmt Rassismus als eine sich in unterschiedlichen Gewalt- und Ausschlusssituationen verfestigende Ordnung (vgl. Rommelspacher 2011: 29). Die Erweiterung des Bezugsrahmens kann gruppenübergreifende Solidarität ermöglichen, da sie sichtbar macht, dass Leben an verschiedenen Orten ungleich geschützt und in unterschiedlichem Maß als

schützenswert behandelt wird (vgl. Rothberg 2021: 12–13). Damit stellt das Graffito Erinnerung als relationalen Zusammenhang her und markiert Hanau als strukturelles Problem, das nicht nur Fragen der Aufklärung vor Ort, sondern auch Fragen der europäischen Grenz- und Lagerpolitik berührt.

Eine zweite Gruppe von Elementen formuliert Forderungen besonders deutlich und richtet Fragen in Bezug auf staatliche und gesellschaftliche Verantwortung. Auf den Plakaten an der Glaswand rechts der Eingangstür des Ladenlokals „140qm gegen das Vergessen“ (V03.2) stehen Aussagen wie „Viele offene Fragen, aber keine Aufklärung“ oder „Mehr rassistische Anschläge, aber nicht weniger Waffen“, die alle im gleichen Layout gestaltet sind. Dabei verknüpfen sie die Offenlegung eines Missstands mit dem Verweis auf ausbleibende Konsequenzen oder formulieren eine normative Selbstpositionierung einer erinnernden Öffentlichkeit.



V03.2.A - Plakatreihe an Glaswand des Ladenlokales „140 qm gegen das Vergessen“

Durch diese Plakatserie steht nicht ein einzelnes Versagen im Raum, sondern ein Muster institutionellen Fehlverhaltens. Gleichzeitig stehen dort Slogans wie „Erinnern heißt verändern“ und „Für das Leben, gegen die Angst“, die die Erinnerung als handlungsbezogene Praxis rahmen.

Ähnliche Aussagen und Fragen finden sich auch in der Ausstellung „SEIT 19/02/20 HANAU“ (V12). Auf den Plakaten stehen Fragen wie „Wer schützt hier eigentlich wen?“, „Wer kontrolliert hier eigentlich wen?“ und „Wo wart ihr in Hanau?“ sowie Forderungen wie „Defund the Police“ und „Das sind zu viele Einzelfälle!“. Die Plakate problematisieren das Vorgehen und den Umgang der Behörden öffentlich und rücken staatliche Gewaltverhältnisse und Deutungsmuster in den Fokus. Sie verbinden Erinnerung mit der Gegenwart, indem sie das vergangene Ereignis als nicht „abgeschlossen“ darstellen.



V12.A - Außenansicht Schaufenster Ausstellung



V12.D - Innenansicht Galerie mit Drucker links und Website auf Monitor

Bei der Erhebung des Materials zeigt sich außerdem, dass die Politisierung von Erinnerung nicht nur von Initiativen, sondern auch von Akteur:innen ausgeht, die im Alltag zunächst keinen direkten Bezug zum Anschlag haben. So fordert das Plakat im Fenster einer Privatwohnung (V13): „Erinnerung! Gerechtigkeit! Aufklärung! Konsequenzen!“ und macht den Anschlag damit in einer Wohngegend sichtbar. Es kann als solidarische Positionierung gelesen werden. Das Weststadtbüro in Hanau (V10) erinnert ebenfalls mit einem Plakat im Schaufenster an den Anschlag, auf dem „Für das Leben, gegen die Angst“ steht.

Die Wandinstallation an einem Gleis am Willy-Brandt-Platz in Frankfurt am Main (V02) besteht aus dem Slogan „Frankfurt vergisst nicht“ und einem Paragrafen aus der Vereinsordnung von Eintracht Frankfurt, der sich gegen Diskriminierung richtet. Damit wird eine Selbstverpflichtung gegen Diskriminierung öffentlich ausgestellt. Aufgrund der Farbwahl und der ästhetischen Gestaltung ähnelt die Installation stark dem Graffiti unter der Friedensbrücke. Deshalb wurde die Wandinstallation für diese Analyse erfasst, da diese Wiedererkennung und die sich überschneidenden Darstellungen im öffentlichen Raum die Erinnerung stabilisieren.



V10.B - Schaufenster Weststadtbüro

Beide Beispiele zeigen, dass die Forderungen nach Aufklärung und Solidarität mit den Opfern und Angehörigen des Anschlags in verschiedene lokale Öffentlichkeiten hineinreichen und dort an Sichtbarkeit gewinnen.

Ebenfalls eine zentrale Rolle spielt der Hashtag #SayTheirNames, der im öffentlichen Raum mehrfach auftaucht: in Form von Stickern (S5; S10), als Bestandteil der Einzelnamen-Sticker (S2) sowie in den Plakat- und Schaufensterarrangements des Ladenlokals (V03.2; V03.3) und den tatortnahen Installationen (V04; V05). Seit den Ereignissen in Hanau steht der Hashtag #SayTheirNames im deutschsprachigen Raum für die Forderung nach einer Perspektivverschiebung, die Betroffene und ihre Geschichten in den Mittelpunkt rückt und Resonanzräume schafft (vgl. Degling / Horn 2023: 14). Genau diese Funktion erfüllt der Hashtag im Material, indem er die Namensnennung in den Zusammenhang mit politischen Bedingungen stellt und sie zugleich als wiederholbare Praxis anschlussfähig macht.



S5 #saytheirnames-Sticker



V06.C - Gedenkfläche unter Tafel mit #SayTheirNames-Sticker (S5)

Ergänzend erweitern mehrere Sticker ohne expliziten Hanau-Bezug den Erinnerungsrahmen, da ihre Platzierung in der Nähe von Anschlagsorten sowie von anderen Hanau-bezogenen Materialien einen impliziten Bezug herstellt und Hanau somit in einen übergeordneten antifaschistischen und antirassistischen Deutungszusammenhang einordnet. Dabei markieren S3, S4, S7, S9 und S11 unterschiedliche Aspekte eines solchen Deutungsrahmens: Solidarität (S9), Antidiskriminierung als lokale Selbstpositionierung (S3), parteipolitische Gegenwart (S4), antifaschistische Abgrenzung (S11) sowie eine Kontinuitätsmarkierung rechter Gewalt über Hanau hinaus (S7).

Die politischen Forderungen im Material werden durch Wiederholung und Zirkulation im öffentlichen Raum stabilisiert. Die gleichen oder sehr ähnlichen Slogans tauchen als Plakate, Sticker oder Wandbeschriftungen auf. Dieser Prozess wird als *Remediation* bezeichnet. Dabei zirkulieren und

transformieren sich Erinnerungsinhalte über verschiedene Medien hinweg, was zu einer Stabilisierung und Reichweitenerhöhung führt (vgl. Erll 2017: 160–161). Im Material unterstützen QR-Codes, die auf die Website der Initiative „19. Februar Hanau“ führen, diese Zirkulation zusätzlich, da sie analoge Sichtbarkeit mit digitalen Öffentlichkeiten verbinden. Solche visuellen und digitalen Elemente wirken als *memory cues* und aktivieren die Erinnerung, die dann weitergetragen wird (vgl. Pentzold et al. 2022: 11). Auch wenn die digitalen Erinnerungspraktiken zu dem Anschlag in Hanau nicht im Rahmen dieser Arbeit untersucht werden, sollten online und offline grundsätzlich nicht als getrennte Sphären betrachtet werden, da rechte Gewalt und Erinnerungspraktiken in mediatisierten Zusammenhängen verschränkt wirken (vgl. Degeling / Horn 2023: 20).

Kritisch-dialektische Ebene

Durch die Politisierung von Erinnerung werden nicht nur Inhalte vermittelt, sondern auch Deutungshoheiten infrage gestellt. Die Inhalte des visuellen Materials richten sich gegen zwei Formen der Entpolitisierung: die Reduktion von Hanau auf ein isoliertes Ereignis und die Verschiebung von Verantwortung weg von Institutionen und gesellschaftlichen Strukturen. Mit Formulierungen wie „keine Aufklärung“, „keine Konsequenzen“ oder „keine Verantwortlichkeiten“ (V03.2; V12) wird Erinnerung zu einer Praxis, die Fragen nach Verantwortung öffentlich verhandelt und somit auch Gegenwartsstrukturen einbezieht.

Durch die explizite Einordnung des Anschlags als rassistisch (V01; V03.2; V03.3, V04; V05; V06; V07; V09; V11; V13; S1; S2) und den sich wiederholenden Slogan „Rassismus tötet!“ (V01; V07; V09; S1; S2) wird der Anschlag mit der strukturellen Dimension von Rassismus verknüpft und Rassismus als dominantes Problem in den Fokus der Erinnerung gerückt.

Die Forderung, Täterzentrierung aufzugeben, resultiert aus den Erfahrungen seit dem NSU-Komplex. Dadurch ist der Anspruch entstanden, rechte Gewalt unter Beteiligung der Perspektiven jener zu analysieren, die von Ausschluss aus der Mehrheitsgesellschaft und Gewalt bedroht sind (vgl. Degeling / Horn 2023: 14). Genau diese Perspektive findet sich im Korpus wieder. Die verschiedenen Materialien nennen konsequent die Namen der Opfer, zeigen Bilder von ihnen und rücken die Perspektive von Angehörigen und Betroffenen in die Öffentlichkeit. Bilder oder der Name des Täters tauchen im Material hingegen nicht auf, wodurch keine Täterzentrierung stattfindet. Die Tatsache, dass die Mutter des Täters, die am 19. Februar 2020 ebenfalls von ihm erschossen wurde, in den untersuchten Erinnerungspraktiken nicht gemeinsam mit den neun Ermordeten genannt wird, verweist auf eine erinnerungskulturelle Selektionslogik: Der Opferbegriff wird hier an die rassistische Tatmotivation gebunden, sodass sich die Erinnerung nicht allgemein auf die Tatnacht bezieht, sondern gezielt die aus rassistischen Motiven Ermordeten und die damit verbundene Gewaltordnung in den Fokus rückt.

Durch die mehrfache Verwendung des Hashtags #SayTheirNames im öffentlichen Raum werden nicht nur die Opfer sichtbar gemacht, sondern auch rechte Gewalt als Ursache markiert. Somit wird auch ein Bezug zu anderen rassistischen Gewalttaten hergestellt, die ebenfalls den Hashtag #SayTheirNames verwenden. Damit wirkt die Forderung nach der Nennung der Namen nicht nur zur Erinnerung der Opfer, sondern stellt auch einen politischen Eingriff in die Sichtbarkeitsverhältnisse dar. Dabei wird an Strukturen erinnert, die von Rassismus geprägt sind (vgl. Degeling / Horn 2023: 21–22).

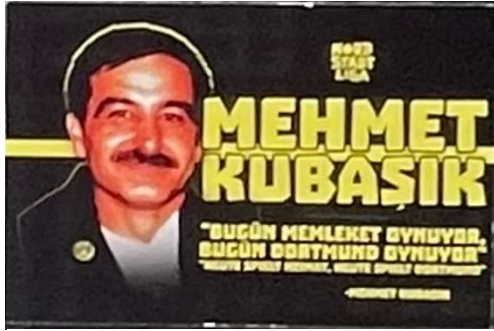
Sticker ohne expliziten Hanau-Bezug verschärfen die Kritik, da sie rechte Gewalt nicht als Einzelfall darstellen, sondern als gesellschaftliches Strukturproblem sichtbar machen. Der „Curse-you-fascist“-Sticker (S11) und der „AfD-Verbot“-Sticker (S4) beziehen dabei klar Stellung gegen diskursive Verschiebungen, die rechte Gewalt entpolitisieren oder externalisieren. Sie greifen in Deutungsordnungen ein, indem sie die Verantwortung nicht allein bei Einzelpersonen, sondern auch in politischen und ideologischen Konstellationen verorten.



V08 - Wasserrohr und Hauswand
vor Eingang vom Kiosk mit
Stickern S5 und S11



S4 AfD-Verbot-Sticker



S7 Mehmet- Kubaşık -Sticker

Der „Mehmet-Kubaşık“-Sticker (S7) markiert zusätzlich eine erinnerungspolitische Kontinuität, da er die Erinnerung an Hanau mit der Erinnerung an die NSU-Morde verknüpft. Damit arbeitet er gegen symbolische Machtverhältnisse, die bestimmte Opfergruppen langfristig aus dem öffentlichen Gedächtnis verdrängen (vgl. Rommelspacher 2011: 31). Solche Bezugnahmen lassen sich als multidirektionale Erinnerungspraxis

lesen, da sie rechte Gewalt in ein erweiterbares Beziehungsfeld einordnen und somit solidarische Verknüpfungen ermöglichen (vgl. Rothberg 2021: 7–13).

Der „Solidarity“-Sticker (S9) verdichtet diesen Anspruch zu einem knappen Aufruf, sich mit Betroffenen und ihren Angehörigen zu verbünden und Verantwortung als gemeinschaftliche Aufgabe zu begreifen.



S9 Solidarity-Sticker



S3 Eintracht-Frankfurt-Sticker

Der „Eintracht-Frankfurt“-Sticker (S3) verknüpft eine Antidiskriminierungshaltung mit lokaler Identität und legt nahe, dass Zugehörigkeit im Stadtraum über demokratische Normen definiert werden soll und nicht über die Herkunft der Menschen. Damit stützen diese Interventionen den Anspruch, dass Erinnerung Konsequenzen haben soll und als Teil einer breiteren demokratischen Öffentlichkeit organisiert werden muss (vgl. Foroutan 2021: 23–24; Mannitz et al. 2023: 12–14).

Die Erinnerung an den rassistischen Anschlag von Hanau zeigt auch, dass eine Aufklärung in großen Teilen ausbleibt. Dies bestätigt das von Foroutan beschriebene normative Paradox pluraler Demokratien: Sie versprechen Gleichheit, doch in der gesellschaftlichen Praxis wird dieses Versprechen häufig nicht eingelöst (Foroutan 2021: vgl. 23–24). Die Politisierung im

Material adressiert diese Gleichheitsansprüche über konkrete Forderungen nach Aufklärung, Konsequenzen und Verantwortungsübernahme.

Die direkte Anrede auf den Plakaten der Ausstellung „SEIT 19/02/20 HANAU“ (V12) mit der Frage „Wo wart ihr in Hanau?“ oder das Aufzeigen von Widersprüchen, wie an der Glaswand des Ladenlokals V03.2 mit der Aussage „Aber keine Verantwortlichen“, machen die Behörden zu einem aktiven Teil des Problems und nicht nur zu externen Beobachtern.



V12.F - Blick auf Wand mit Plakaten

Auf den Namenslisten-Stickern (S1) und den Einzelnamen-Stickern (S2) steht „Rassismus

tötet!“ in neun Sprachen. Die Mehrsprachigkeit markiert die Stadtgesellschaft als plural und widerspricht der Vorstellung einer Öffentlichkeit, die nur über Deutsch funktioniert.

Normativ-ontologische Ebene

Die Politisierung von Erinnerung formuliert einen klaren Anspruch daran, was Erinnerung in einer pluralen Demokratie leisten soll. Erinnerung soll demnach nicht nur bewahren, sondern auch aufklären, Verantwortung herstellen und Veränderung ermöglichen. Der in der Ausstellung (V12) präsentierte und ursprünglich von der Initiative Hanau 19. Februar stammende Slogan „Erinnern heißt verändern“ (Initiative 19. Februar Hanau o. D) macht diesen Anspruch besonders deutlich. Degeling und Horn (2023) sehen die Entscheidung der Initiative, die Aufarbeitung unter dem Hashtag #SayTheirNames und mit dem Slogan „Erinnern heißt verändern“ zu verbinden, als Ausdruck eines intersektionalen Anspruchs zeitgenössischen und erinnerungspolitischen Widerstands (vgl. ebd.: 21). Dadurch verbindet sich Erinnerung mit einer Zukunftsorientierung, die auf institutionelle Veränderung abzielt.

Viele Aussagen im Materialkorpus funktionieren als öffentliche Setzungen, die Geltung beanspruchen. Dies ist beispielsweise der Fall, wenn sie Aufklärung und Konsequenzen fordern oder Fragen formulieren, die eine Antwort „erwarten“. Aus performativitätstheoretischer Perspektive können solche Formen als Sprechakte verstanden werden, die nicht nur informieren, sondern auch eine soziale Verpflichtung ins Feld setzen, wenn die Gemeinschaft sie als gültig anerkennt (vgl. Austin 1979, zitiert nach Fischer-Lichte 2013: 37–39). Da diese Forderungen im Stadtraum platziert sind und seriell wiederholt werden, richten sie sich an verschiedene Öffentlichkeiten.

Wenn Privatpersonen Forderungsplakate ins Fenster hängen (V13), ein Nachbarschaftsbüro die Plakate der Initiative zeigt (V10) oder ein Sportverein Artefakte der Antidiskriminierung öffentlich ausstellt (V02), dann wird Erinnerung nicht mehr allein als Aufgabe der Betroffenen betrachtet. Sie wird zur Angelegenheit einer breiteren Stadtgesellschaft. Dies entspricht dem Ziel einer inklusiven Erinnerungskultur, in der marginalisierte Perspektiven nicht als separater Erinnerungsraum behandelt werden, sondern als Bestandteil kollektiver Erinnerung verankert sind (vgl. Mannitz et al. 2023: 12–14).

Schließlich zeigt die Verwendung des Hashtags „#SayTheirNames“, wie die Politisierung von Erinnerung gleichzeitig in analogen und digitalen Öffentlichkeiten wirkt. Degeling und Horn betonen, dass diese Verschränkung ernst genommen werden muss, da die Trennung von online und offline theoretisch problematisch bleibt und eine relationale Perspektive erforderlich ist (vgl. Degeling / Horn 2023: 20). Im Material wird diese Verschränkung durch QR-Codes, Webverweise und die wiederholte Hashtag-Formel praktisch umgesetzt. Dadurch gewinnt Erinnerung an Reichweite und Dauer, ohne sich auf eine einzelne mediale Form zu beschränken.

5.2.3 Erinnerung durch Aneignung des öffentlichen Raums

Der Kodierprozess hat gezeigt, dass die Wirkung vieler visueller Praktiken nicht nur aus ihren Motiven und Texten, sondern auch aus ihrer Platzierung im urbanen Raum entsteht. Durch diese Platzierung werden Erinnerungszeichen in alltägliche Stadträume eingeschrieben und Erinnerung wird aktiv hergestellt. Die Hauptkategorie „Erinnerung als Aneignung des öffentlichen Raums“ umfasst deshalb alle Segmente, in denen Orte, Oberflächen und Infrastrukturen, beispielsweise Brückenunterführungen, U-Bahn-Stationen, Hauswände, Straßenschilder, Laternen, Schaufenster sowie Büro- und Wohnungsfenster, als Träger erinnerungskultureller Botschaften genutzt werden. „Aneignung“ meint dabei nicht nur die räumliche Platzierung, sondern auch die Herstellung von Sichtbarkeit und Dauerpräsenz im alltäglichen öffentlichen Raum. Erinnerung wird im Vorübergehen wahrnehmbar, zu einem Teil routinierter Wege und kann durch Wiederholung, Überlagerung oder Erneuerung fortgeschrieben werden. In vielen Fällen wird der öffentliche Raum somit selbst zum Medium künstlerisch-aktivistischer Erinnerung, in dem Zugehörigkeit, Sichtbarkeit und Verantwortlichkeit praktisch verhandelt werden (vgl. Berger 2018: 32).

- Definition: Alle Segmente, in denen Erinnerung durch die Nutzung öffentlicher Orte und Oberflächen hergestellt wird, einschließlich halb-öffentlicher Räume wie Schaufenster und Wohnungsfenster.

- Segmente: V01; V02; V03; V03.1; V03.2; V03.3; V04; V05; V06; V07; V08; V09; V10; V11; V12; V13
- Stickerinventar (B2): S1-S11

5.2.3.1 Analyse „Erinnerung als Aneignung des öffentlichen Raums“

Das Konzept der „Erinnerungsorte“ von Pierre Nora lässt sich auf den gesamten visuellen Korpus anwenden, da die untersuchten Artefakte die Vergangenheit im Stadtraum nicht nur thematisieren, sondern auch in konkreten Zeichen und räumlichen Setzungen verdichten. Dadurch wird Erinnerung im Alltag überhaupt erst stabilisiert. Nora versteht Gedächtnisorte nicht nur als geografische Punkte, sondern als Phänomene, die durch ihren Zeichencharakter symbolische Bedeutung bündeln und dadurch erinnerungskulturell wirksam werden (vgl. Nora 1998: 34). Dies wird im Materialkorpus deutlich: Wände, Fenster, Laternen oder Schaufenster werden durch wiederkehrende Porträts, Namen, Hashtags und Slogans zu materiell verankerten Erinnerungspunkten, die im Vorübergehen abgerufen werden können. Durch Wiederholung stabilisieren sie sich funktional und laden sich zugleich symbolisch auf (vgl. ebd.: 32).

Empirisch-analytische Ebene

Auf der empirisch-analytischen Ebene zeigt sich, dass die Erinnerung an den rassistischen Anschlag von Hanau durch eine Vielzahl alltäglicher Kontaktpunkte stabilisiert wird. Die erfassten Materialien befinden sich in Bewegungsräumen wie Unterführungen, Bahnsteigen, Gehwegen und Vorbeizonen von Geschäften, also an Orten, an denen Menschen warten, vorbeilaufen, einkaufen oder sich kurz aufhalten. Gerade diese Lage macht die Botschaften zu Erinnerungsreizen im Alltag. Visuelle Zeichen fungieren in diesem Sinne als *memory cues* (vgl. Pentzold et al. 2022: 28; Erll 2017: 149).

Dies wird beim Graffito unter der Friedensbrücke (V01) besonders deutlich. Es befindet sich in einem Bereich mit hoher Passant:innenfrequenz am Mainufer unter einer Straßenbrücke in der Nähe von Sitzgelegenheiten und einem Sportplatz. Der Ort wurde ursprünglich nicht als Gedenkort konzipiert, durch das großformatige Bildprogramm wird er jedoch zu einem dauerhaften Erinnerungsort im Durchgangs- und Aufenthaltsbereich. Die Wandfläche fungiert somit als Träger einer erinnerungskulturellen Botschaft, die nicht aktiv gesucht werden muss, sondern sich in die gewohnten Wege der Menschen einschreibt.

Das Ladenlokal „140 qm gegen das Vergessen“ nutzt die Schaufensterfront, die Eingangstür und die Glaswand als dauerhaft sichtbare Trägerflächen, die vom Gehsteig aus jederzeit wahrnehmbar sind.

Dadurch entsteht eine Öffentlichkeit, die nicht an Öffnungszeiten, Eintritt oder bewusste Suche gebunden ist, sondern in den alltäglichen Blick- und Bewegungsraum der Passant:innen eingebettet bleibt. Die Stickerfläche auf der Tür (V03.1) intensiviert diese Sichtbarkeit als dichte Zeichenlandschaft, die beim Vorübergehen wirkt. Die Plakatreihe (V03.2) organisiert entlang der Glaswand eine serielle Lesbarkeit im Stadtraum und präsentiert politische Botschaften als wiederholte Setzungen. Das Schaufenster (V03.3) stellt schließlich eine permanente Präsenz her, in der Porträts, Namen und Slogans im Straßenraum zirkulieren können, ohne dass der Innenraum betreten werden muss. Die Aneignung liegt hier nicht nur in den Inhalten, sondern auch in der konsequenten Nutzung der Fassade als Kommunikationsmedium, das Erinnerung im Alltag verankert und kontinuierlich abrufbar macht (vgl. Berger 2018: 29; Erll 2017: 149).

In V04, V05, V06 und V11 zeigt der Korpus, wie Tatortnähe eine spezifische Form der Erinnerung erzeugt. Indem die Orte, an denen die rassistische Ermordung der neun Menschen stattfand, als Erinnerungsorte markiert werden, werden sie nicht als neutrale Alltagsräume belassen, sondern als erinnerungskulturell bedeutsame Punkte gekennzeichnet. Die Tat wird räumlich verortet und dadurch in der Gegenwart „festgehalten“. Wer den Ort passiert, begegnet somit nicht nur einem abstrakten Ereignis, sondern einem konkreten Schauplatz, an dem Menschen aus rassistischen Motiven ermordet wurden. Diese räumliche Bindung verändert die Wahrnehmung des Umfelds, da der Stadtraum selbst zum Erinnerungsauslöser wird und die Erinnerung nicht in ein separates Erinnerungssetting ausgelagert bleibt, sondern im Alltagsraum präsent ist (vgl. Erll 2017: 149).

Gleichzeitig verschiebt die Nähe zum Tatort die Verantwortungsadressierung. Das Erinnern am Ort der Gewalt macht deutlich, dass rassistische Gewalt nicht „anderswo“, sondern mitten im alltäglichen Leben passiert. Dadurch wird die Einordnung als Einzelfall infrage gestellt und der Anschlag wird als Teil der gesellschaftlichen Wirklichkeit sichtbar. Die Installationen (V04, V05) befinden sich in belebten Straßenräumen und erzeugen eine Situation, in der Passant:innen potenziell innehalten, lesen oder sich setzen. Die offiziellen Tafeln (V06, V11) verankern die Erinnerung dauerhaft an Orten, die weiterhin genutzt werden, beispielsweise an einer Hauswand in einer Geschäftsstraße oder auf dem Parkplatz eines Supermarkts. Materielle Trauerzeichen wie Kerzen, Blumen und persönliche Gegenstände verstärken diese Wirkung, da sie eine fortlaufende Aktualisierung anzeigen und den Ort als wiederholt aufgesuchten Erinnerungsraum markieren. Durch ihre wiederholte Praxis erzeugen sie Sichtbarkeit und soziale Geltung von Trauer im öffentlichen Raum (vgl. Wulf 2015: 11; Fischer-Lichte 2013: 113–114).

Die Sticker, die an verschiedenen Stellen im öffentlichen Raum angebracht sind (V07; V08; V09) nutzen städtische Objekte wie Straßenschilder, Laternen oder Rohre, die eigentlich eine Funktion für die Stadt erfüllen, um an den Anschlag von Hanau zu erinnern. Die Anbringung der Sticker an solchen Orten kann als Intervention betrachtet werden. Sie bringen Erinnerung in die Mikroinfrastruktur der Stadt und erzeugen eine dezentrale Präsenz. Riegler beschreibt den urbanen Außenraum als von reglementierenden und kommerziellen Zeichen dominiert. Sticker, Plakate, Graffiti und Kunstwerke hingegen eröffnen alternative Kommunikationsformen im Stadtraum (vgl. Riegler 2020: 60). Die im Korpus dokumentierten Sticker nutzen genau dieses „kommunikative Potenzial der urbanen Außenflächen“, das für die individuelle Zeichenproduktion eigentlich nicht vorgesehen ist (vgl. ebd.: 61).



V07.A – Straßenschild mit Stickern



V07.C – Straßenschild mit Stickern

Auch private Räume und Geschäfte vor Ort machen den Anschlag in den Wohngebieten Hanaus sichtbar. So integriert beispielsweise ein Nachbarschaftsbüro (V10) Hanau in seine Fensterkommunikation und ein privates Wohnungsfenster (V13) macht Erinnerung in einer Wohnstraße sichtbar. Dadurch entstehen „kleine Öffentlichkeiten“, die nicht durch ihre Größe oder Auffälligkeit, sondern durch ihre dauerhafte Sichtbarkeit im Alltag wirken. Diese Nutzung von Fenstern zeigt, dass Aneignung auch über halböffentliche Grenzflächen funktioniert und Erinnerung in Räume trägt, die sonst nicht als politische Orte gelten. Dies kann außerdem als Zeichen der Solidarität gesehen werden. Der von außen einsehbare Ausstellungsraum „SEIT 19/02/20 HANAU“ lädt dazu ein, Texte zu drucken und in die Ausstellung einzubringen. Damit kombiniert das Projekt Sichtbarkeit im Stadtraum mit einer Praxis der Mitgestaltung. Es entsteht eine Infrastruktur der Anschlusskommunikation, die

Erlls Hinweis bestätigt, dass visuelle Gedächtnismedien ihre Wirkung erst über soziale Einbettung und Rezeption entfalten (vgl. Erll 2017: 157).

Kritisch-dialektische Ebene

Auf der kritisch-dialektischen Ebene wird Aneignung als Eingriff in bestehende Sichtbarkeits- und Kommunikationsordnungen lesbar. Laut Riegler wird der „offizielle Stadttext“ vor allem von Ökonomie und Politik geschrieben und visuelle Kommunikation dient häufig reglementierenden und kommerziellen Zwecken (vgl. Riegler 2020: 60). Die im Korpus erfassten Praktiken durchbrechen diese Vorherrschaft, indem sie unautorisierte oder halb autorisierte Zeichenproduktion in den Raum bringen und somit rechte Gewalt im Stadtraum sichtbar machen.

Dabei ist von Bedeutung, dass viele der Maßnahmen sehr niedrigschwellig umzusetzen sind. Sticker werden besonders häufig genutzt, da sie kostengünstig sind und sich schnell und einfach anbringen lassen (vgl. Riegler 2020: 62). Diese Produktionsbedingungen ermöglichen es somit auch Akteur:innen mit geringen Ressourcen, im öffentlichen Raum sichtbar zu werden. Dies ist im Kontext des rassistischen Anschlags von Hanau von Bedeutung, da die Kontinuitäten rechter Gewalt häufig aus der Erinnerungskultur verdrängt wurden. Sticker bieten die Möglichkeit, sich den offiziellen Gedenkformen zu widersetzen bzw. die Kontrolle darüber zu erlangen, was sichtbar wird.

Gleichzeitig zeigt das Material, dass Aneignung nicht nur gegen die offizielle Zeichenordnung arbeitet, sondern auch mit ihr in Aushandlung tritt. V06 und V11 kombinieren institutionelle Erinnerungstafeln mit zivilgesellschaftlichen Ergänzungen wie Kerzen und Stickern. Dadurch wird sichtbar, dass Erinnerung nicht „entweder offiziell oder inoffiziell“ ist, sondern häufig als Schichtung unterschiedlicher Akteurslogiken entsteht. Die Stadt setzt eine Tafel, zivilgesellschaftliche Akteure erweitern sie, aktualisieren sie und verschieben die Rezeption.

Berger beschreibt den öffentlichen Raum als relationalen Raum, in dem Publikum und Öffentlichkeit erst entstehen und veränderbar bleiben (vgl. Berger 2018: 27; 46). Diese Herstellung von Öffentlichkeit wird im Material besonders dort sichtbar, wo Orte genutzt werden, die nicht primär als politische Orte gelten, etwa Schaufenster, Bürofenster, Wohnungsfenster und Laternen. Diese Orte erzeugen eine Form von Öffentlichkeit, die auf routinierter Wahrnehmung im Vorübergehen basiert. Damit wird auch Grasskamps Hinweis greifbar, dass Kunst den öffentlichen Raum als Verhandlungsraum besonders stark ins Bewusstsein rufen kann (vgl. Grasskamp 1997: 16; Berger 2018: 32). Dies betrifft nicht nur „Kunstwerke“ im engeren Sinne, sondern auch kleinformatige Interventionen, die den Stadttext umschreiben.

Aneignung hat dabei auch eine sichtbarkeits-theoretische Dimension. Sichtbarkeit entsteht als Ergebnis des Beobachtens und Unterscheidens; nur was beobachtet wird, existiert für soziale Systeme (vgl. Farazin 2008: 202). Wenn Namen und Hashtags an Laternen, Türen und Wänden auftauchen, dann wird Erinnerung nicht nur ausgedrückt, sondern auch in eine Beobachtungsordnung eingespeist.

Die Aneignung alltäglicher Stadträume durch Graffiti, Plakate, Fensterinstallationen und Sticker kann auch als Gegenpraxis zu einer Erinnerungskultur verstanden werden, in der die Opfer rechter Gewalt lange nur episodisch und fragmentarisch erinnert wurden (vgl. Mannitz et al. 2023: 11; Fischer 2021: 152). Fischer beschreibt für die Nachgeschichte rechter Gewalt nach 1945 ein „(Un)doing Memory“, also eine Praxis, in der die Opfer rechter Gewalt strukturell nicht in stabile öffentliche Erinnerungsformen überführt werden (vgl. Fischer 2021: 151–153). Genau gegen diese Form des Verschwindens arbeiten die hier untersuchten Rauminterventionen. Sie verschieben die Sichtbarkeit von punktuellen Gedenkakten hin zu einer verteilten, dauerhaft ansprechbaren Präsenz im Alltag. Damit wird zugleich eine zentrale Leerstelle der deutschen Erinnerungskultur adressiert, die sich historisch stark auf die NS-Verbrechen fokussiert, während Kontinuitäten rassistischer und rechter Gewalt nach 1945 lange aus dem Blick gerieten (vgl. A. Assmann 2020: 127; Thomas / Virchow 2018: 156). Die Aneignung des Stadtraums durch nicht autorisierte und halb autorisierte Zeichenproduktion durchbricht somit nicht nur die Dominanz kommerzieller und reglementierender Zeichen (vgl. Riegler 2020: 60), sondern auch die erinnerungskulturelle Selektivität, durch die bestimmte Opfergruppen aus dem öffentlichen Gedächtnis verdrängt werden (vgl. Fischer 2021: 152).

Normativ-ontologische Ebene

Die Aneignung des öffentlichen Raums durch visuelles Material erhebt den Anspruch, dass Erinnerung in einer pluralen Demokratie nicht exklusiv an festgelegten Orten praktiziert werden sollte, sondern als Teil einer geteilten Stadtgesellschaft. Die Aneignung des öffentlichen Raums wird somit zu einer Praxis der Teilhabe, da sie Möglichkeiten eröffnet, sich am Erinnern zu beteiligen, ohne dass institutionelle Zugänge erforderlich sind. Dies entspricht dem Verständnis von Teilhabe als aktive Teilnahme am gesellschaftlichen Leben (vgl. Rhode-Jüchtern 2024: 9) und knüpft an Honneths Idee an, dass Anerkennung auch als soziale Wertschätzung und Solidarität wirksam wird (vgl. Honneth 1994: 183; Sperisen 2024: 37–39). Praktiken wie das Aufstellen und Niederlegen von Kerzen und Blumen sowie das Anbringen von Stickern und Fensterplakaten sind dafür besonders relevant, da sie nur geringe Zugangshürden haben, aber dennoch eine sichtbare soziale Positionierung darstellen.

Diese alltagsnahe Dauerpräsenz berührt zudem die Frage nach Zugehörigkeit. In einer postmigrantischen Gesellschaft bleibt Zugehörigkeit ein umkämpftes Gut, obwohl formal Gleichheit

versprochen worden ist (vgl. Foroutan 2021: 23–24). Die Aneignung des öffentlichen Raums setzt diesem Paradoxon eine Praxis entgegen, indem sie sichtbar macht, wer zum „Wir“ der Stadt gehört und wessen Erfahrungen als erinnerungswürdig gelten. Wenn die Erinnerung an Tatorten, auf Supermarktparkplätzen, in U-Bahn-Stationen und in Wohnstraßen präsent ist, dann erscheint sie nicht als Sonderwissen der Betroffenen, sondern als Angelegenheit der Gesamtgesellschaft. Damit nähert sich diese Praxis dem Ziel einer inklusiven Erinnerungskultur, die marginalisierte Perspektiven nicht in einem separaten Erinnerungsraum behandelt, sondern als Bestandteil kollektiver Erinnerung verankert (vgl. Mannitz et al. 2023: 12–14).

Aneignung bedeutet, dass die Stadt selbst zum Gedächtnismedium wird. Erll beschreibt, dass Orte als Abrufhinweise funktionieren, wenn sie in einem kulturell geteilten Rahmen mit Vergangenheit verknüpft werden (vgl. Erll 2017: 149). In dem vorliegenden Material wird dieser Rahmen nicht vorausgesetzt, sondern hergestellt, indem alltägliche Orte durch visuelle Zeichen neu markiert werden. Damit wird eine normative Vision sichtbar: eine demokratische Öffentlichkeit, die Verantwortung und Erinnerung nicht an wenige Orte oder Akteur:innen delegiert, sondern sie in den Alltag integriert, sodass sie beobachtbar bleibt, Anschluss findet und fortgeführt werden kann.

Die Frage, ob diese öffentlichen Darstellungen zu einer inklusiven Erinnerungskultur beitragen, lässt sich vor dem Hintergrund von Anerkennung, Zugehörigkeit und Stabilisierung von Erinnerung beantworten. Mannitz et al. betonen, dass eine inklusive Erinnerungskultur marginalisierte Perspektiven ins Bewusstsein der Mehrheitsgesellschaft rücken und somit Anerkennung und Teilhabe stärken kann (vgl. Mannitz et al. 2023: 12). Genau das leisten die im Stadtraum platzierten Erinnerungszeichen, da sie die Erinnerung an rechte Gewalt nicht als Sonderwissen der Betroffenen behandeln, sondern als Angelegenheit der städtischen Öffentlichkeit organisieren. Damit wird der von Rommelspacher beschriebenen Verdrängungsfigur liberaler Selbstbilder, welche Rassismus aus der gesellschaftlichen Mitte externalisieren, entgegengewirkt (vgl. Rommelspacher 2011: 34), indem Rassismus an verschiedenen Orten des Alltags thematisch explizit sichtbar wird. Im Sinne Aleida Assmanns verschiebt sich die Erinnerung an rechte Gewalt damit potenziell in einen Bereich gesellschaftlicher Relevanz. Inhalte werden dabei nicht nur aufbewahrt, sondern auf Gegenwart und Zukunft bezogen und somit in Richtung Funktionsgedächtnis aktualisiert (vgl. A. Assmann 1999: 134; Erll 2017: 28–29). Gleichzeitig bleiben die Praktiken normativ ambivalent, da Sichtbarkeit nicht automatisch Gleichstellung erzeugt, sondern auch neue Formen von Kontrolle oder Rahmung ermöglichen kann (vgl. Schaffer 2008: 51–53). Gerade deshalb ist die räumliche Dauerpräsenz wichtig, da sie die Chance erhöht, dass die Erinnerung nicht wieder verschwindet, sondern als wiederholbare Alltagspraktik stabil bleibt. Insgesamt deuten die verteilten, niedrighwelligen und teilweise

mitgestaltbaren Rauminterventionen darauf hin, dass sich hier eine Form inklusiver Erinnerungskultur entwickelt, die Kontinuitäten rechter Gewalt sichtbar macht und Zugehörigkeit im öffentlichen Raum praktisch behauptet (vgl. Mannitz et al. 2023: 11–14; Foroutan 2021: 23–24).

5.2.4 Zwischenfazit

Die Analyse des visuellen Materialkorpus (V01–V13) zeigt, dass künstlerische und aktivistische Erinnerungspraktiken rund um den Anschlag von Hanau Erinnerung nicht als abgeschlossenen Gedenkakt, sondern als fortgesetzte, räumlich eingebettete und politische Praxis hervorbringen. Dabei operieren die Praktiken mit Porträts, Namen, Hashtags, Slogans, Informations- und Protesttexten sowie materiellen Trauerzeichen. Diese Elemente erscheinen an verschiedenen Orten in der Öffentlichkeit und sind somit Teil alltäglicher städtischer Wahrnehmungsräume. Ihre Verortung in alltäglichen Wegen und Blickachsen verdeutlicht, dass Erinnerung nicht in abgegrenzte Gedenkräume ausgelagert ist, sondern in die sozialen Routinen der Stadtgesellschaft eingeschrieben wird. In diesem Sinne erinnern die Praktiken durch eine dauerhafte Sichtbarmachung, die durch serielle Wiederholung und mediale Streuung stabilisiert wird (vgl. Ertl 2017: 154–161; Pentzold et al. 2022: 28).

In Bezug auf die Leitfrage, wie visuelle Praktiken das Erinnern beeinflussen, wird deutlich, dass sie einen deutlichen Fokus auf die Sichtbarmachung der ermordeten Personen legen. Die Gesichter und Namen der Opfer erscheinen in verschiedenen medialen Formen, wodurch eine opferbezogene Bild- und Textordnung entsteht. Die Darstellung der Opfer erfolgt nicht nur in Form von fotografischen oder stilisierten Porträts, sondern wird durch Altersangaben, Hinweise auf Familienbezüge und die tatortnahe Platzierung zusätzlich individualisiert (V04, V05, V11). Diese Form der Erinnerung verweist auf die performative Dimension von Anerkennung: Blumen und Kerzen, die fortlaufend ergänzt werden, aktualisieren die Gedenkorte und machen Anerkennung im Sinne körperlicher und symbolischer Praktiken sichtbar. Erinnerung ist somit kein statisches Objekt, sondern ein wiederholter Vollzug.

Die Analyse zeigt zudem, welche Perspektiven sichtbar werden. Die Praktiken geben der Betroffenenperspektive Vorrang und unterlaufen Sichtbarkeitshierarchien, durch die Täter in medialen Darstellungen rechter Gewalt häufig symbolische Dominanz erlangen. In sämtlichen Segmenten bleibt die Täterfigur ausgeblendet. Sichtbar werden diejenigen, die durch rassistische Gewalt ermordet wurden. Dadurch kommt es zu einer Erinnerungspolitischen Verschiebung, die auch durch den Hashtag #SayTheirNames bewirkt wird (vgl. Degeling / Horn 2023: 14). Zugleich wird durch die explizite Benennung der rassistischen Tatmotivation deutlich, dass die Erinnerung die Gewalt gegen die neun Ermordeten als Teil des strukturellen Rassismus adressiert. „#SayTheirNames“ dient somit nicht nur

als Ausdruck von Trauer, sondern auch als Hinweis auf eine wiederkehrende Struktur rassistischer Gewalt (Pentzold et al. 2022: 28; Rommelspacher 2011: 29–31). Die Figur der Mutter des Täters taucht dagegen nicht in der Sichtbarkeitsordnung auf. Diese Abgrenzung verdeutlicht, dass „Opfer“ in der Hanau-Erinnerung über rassistischen Ausschluss definiert werden und nicht über die Zugehörigkeit zur Tatnacht selbst. Ungleichheit und *Othering* werden dadurch nicht reproduziert, sondern sichtbar zurückgewiesen.

Hinsichtlich der Frage, welche Forderungen an Erinnerung und gesellschaftliche Teilhabe formuliert werden, zeigt der Korpus, dass Erinnerung politisch gerahmt wird und normative Ansprüche enthält. An unterschiedlichen Orten verknüpfen Plakate Ursachenbenennungen mit Forderungen nach Aufklärung, Gerechtigkeit und Konsequenzen (V03.2; V12; V13). Dies markiert Erinnerung als gegenwärtige, verantwortungsbezogene Aufgabe. Die Formulierung „Erinnern heißt verändern“ (Initiative 19. Februar Hanau o. D.) formuliert eine explizite zukunftsbezogene Ausrichtung und weist dem Erinnern ein transformatives Element zu. In der Forschung wird dies als Teil eines intersektional ausgerichteten erinnerungspolitischen Widerstandes beschrieben (vgl. Degeling / Horn 2023: 21). Zugleich wird Erinnerung durch Formate wie Fensterplakate (V13), die U-Bahn-Installation (V02) oder das Weststadtbüro (V10) in unterschiedliche lokale Öffentlichkeiten eingebracht. Dadurch entstehen partizipative Möglichkeiten jenseits institutionalisierter Gedenkforen, die Erinnerung zu einer gemeinschaftlichen Aufgabe machen. Dieses Verständnis korrespondiert mit einem breiten Teilhabebegriff, der gesellschaftliche Beteiligung nicht nur als politische Partizipation, sondern auch als alltägliche Teilnahme an sozialen Prozessen versteht (vgl. Rhode-Jüchtern 2024: 9; Sperisen 2024: 37–39; Honneth 1994: 183).

Ein weiterer zentraler Befund betrifft die Solidarisierung sowie die multidirektionale Öffnung des Erinnerungsrahmens. So stellt das Graffito in V01 mit der Formulierung „Von Hanau bis Moria“ eine Verbindung zwischen unterschiedlichen Gewalt- und Leidenskontexten her. Dadurch entsteht die Möglichkeit, verschiedene Geschichten und Erfahrungen miteinander zu verknüpfen und somit neue Solidaritäten zu schaffen (vgl. Rothberg 2021). Die Erinnerung an Hanau bleibt lokal verankert, verweist aber zugleich auf transnationale Zusammenhänge ungleich verteilter Sicherheit und Sichtbarkeit. Diese Relationalität lässt sich mit Rommelspachers Verständnis von Rassismus als gesellschaftlich wirksamem Machtverhältnis verbinden, das in unterschiedlichen Formen und an unterschiedlichen Orten auftritt (vgl. Rommelspacher 2011: 29). Lokale Erinnerung wird hier durch eine globale Perspektive nicht geschwächt, sondern erweitert.

Insgesamt zeigt der visuelle Korpus, dass durch die künstlerischen und aktivistischen Praktiken im öffentlichen Raum eine inklusive, solidarische und politisierte Erinnerungskultur entsteht. Sie rücken die Opfer in den Mittelpunkt, machen Rassismus als strukturelles Problem sichtbar, adressieren

Verantwortlichkeiten und ermöglichen zugleich niedrigschwellige und alltagsnahe Formen der Teilhabe. Die seriell wiederholte, räumliche Verankerung und mediale Verbreitung der Zeichen erhöht die Wahrscheinlichkeit, dass sie im Gedächtnis der Stadtgesellschaft stabil bleiben (vgl. Mannitz et al. 2023: 11–14; Foroutan 2021: 23–24). Die Analyse des visuellen Materials verweist somit auf Formen des Erinnerns, die im Sinne einer postmigrantischen Gesellschaft nicht nur retrospektiv, sondern auch transformativ und gemeinschaftsbildend wirken.

6. Diskussion der Ergebnisse

Ausgehend von den Analysen des Theaterstücks „And Now Hanau“ sowie des visuellen Materials im öffentlichen Raum in Hanau und Frankfurt am Main lässt sich festhalten, dass beide Formen der Auseinandersetzung eine spezifische Form der Gegen-Erinnerung hervorbringen. Diese richtet sich gegen etablierte erinnerungskulturelle Ordnungen, in denen Täterperspektiven, institutionelle Narrative oder abstrakte Darstellungen von Gewalt häufig dominieren (vgl. Degeling / Horn 2023: 14). Die untersuchten Praktiken rücken stattdessen konsequent die Opfer des rassistischen Anschlags in den Mittelpunkt und verschieben damit die Logiken gesellschaftlicher Sichtbarkeit.

Diese Verschiebung ist einerseits eng mit der Nutzung der unterschiedlichen Medien und andererseits mit den dominierenden Inhalten der untersuchten Materialien verbunden. Medien fungieren als zentrale Vermittlungsinstanzen zwischen individuellem und kollektivem Gedächtnis, indem sie Erinnerungsinhalte speichern, zirkulieren lassen und wieder abrufbar machen (vgl. Erll 2017: 135). Die im Material beobachtbare Opferzentrierung wird unter anderem durch mediale Formen der Inszenierung, Wiederholung und Verbreitung erst wirksam. Namen, Bilder und biografische Details der Opfer werden aus dem privaten Kontext herausgelöst und in öffentliche Gedächtnisprozesse eingespeist. Dadurch bleibt die Erinnerung nicht auf das individuelle Gedenken durch Angehörige beschränkt, sondern wird in kollektive Gedächtnisprozesse überführt (vgl. Erll 2017: 13).

An dieser Stelle lässt sich an Schaffers (2008) Überlegungen zur Selektivität von Sichtbarkeit anschließen. Sichtbarkeit ist demnach nie neutral, sondern folgt normativen Ordnungen, die bestimmen, wer oder was überhaupt wahrgenommen wird (vgl. Schaffer 2008: 19–20). Die untersuchten Praktiken greifen gezielt in diese Ordnungen ein, indem sie marginalisierte Perspektiven systematisch sichtbar machen. Während dies im Theater durch performative Verdichtung geschieht, entfaltet sich im öffentlichen Raum eine Logik serieller Wiederholung. Beide Formen stabilisieren auf unterschiedliche Weise eine opferzentrierte Erinnerung und wirken somit gegen dominante Deutungsmuster.

Diese Sichtbarmachung hat nicht nur erinnerungskulturelle Relevanz, sondern wirkt auch auf der Ebene der Repräsentation und Bedeutungsproduktion. Durch die Darstellung der Opfer als individuelle Personen mit Beziehungen, Interessen und Lebensgeschichten werden stereotype Zuschreibungen unterlaufen, durch die Menschen auf defizitär markierte Kategorien reduziert und zu einer Gruppe homogenisiert werden. Im Anschluss an Stuart Hall lässt sich dies als Eingriff in ein bestehendes *regime of representation* verstehen, in dem bestimmte Gruppen über vereinfachende und hierarchisierende Bilder wahrgenommen werden (vgl. Hall 2024: 161; 205, Erstauflage 1997). Stereotype funktionieren gerade dadurch, dass sie Differenz reduzieren und essentialisieren (vgl. ebd.: 162). Die im Material beobachtbare Individualisierung wirkt dieser Logik entgegen, indem sie komplexe, widersprüchliche und relationale Bilder von Subjektivität sichtbar macht.

Dabei handelt es sich jedoch nicht lediglich um eine positive Gegenabbildung, sondern um eine tiefgreifendere Verschiebung von Bedeutungen. Mit Hall lässt sich dieser Prozess als *Transcoding* beschreiben, also als Umdeutung bestehender Bedeutungsordnungen (vgl. Hall 2024: 205, Erstauflage 1997). Dies wird besonders deutlich in der wiederholten Nennung der Namen der Opfer bzw. ihrer wiederholten Sichtbarkeit im öffentlichen Raum. Namen, die in der deutschen Gesellschaft häufig als Marker von Fremdheit fungieren (vgl. Baumann et al. 2018: 87), werden durch ihre kontinuierliche Präsenz im Theater und im öffentlichen Raum in alltägliche Wahrnehmungs- und Sprachzusammenhänge integriert. Durch diese Wiederholung können sie ihre Funktion als Zuschreibungsmarker von Differenz teilweise verlieren und stattdessen als selbstverständlicher Teil gesellschaftlicher Wirklichkeit wahrgenommen werden.

Die Analyse zeigt darüber hinaus, dass durch die Darstellung der Opfer nicht nur individuelle Sichtbarkeit hergestellt wird, sondern auch die Grenzen dessen verschoben werden, was als erinner- und betrauerbar gilt. Butler argumentiert, dass nicht alle Leben gleichermaßen als betrauerbar anerkannt werden (vgl. Butler 2010: 22). Die untersuchten Praktiken greifen genau in diese Differenz ein, indem sie die Opfer als öffentlich betrauerbare Subjekte sichtbar machen. Diese Form der Anerkennung ist nicht nur symbolisch, sondern besitzt auch eine politische Dimension, da sie eng mit Fragen gesellschaftlicher Teilhabe verknüpft ist (vgl. Honneth 1994: 183).

Zur analytischen Einordnung dieser Dynamiken bietet das *Trilemma der Inklusion* (Boger 2023) eine hilfreiche Perspektive. Die Ergebnisse deuten darauf hin, dass insbesondere Prozesse der *Normalisierung* und des *Empowerments* wirksam werden. Die individualisierte Darstellung der Opfer trägt zur Normalisierung bei, da sie nicht als „die Anderen“, sondern als Teil einer pluralen Gesellschaft sichtbar werden (vgl. Freund 2024: 25). Gleichzeitig entfaltet die Darstellung ein deutliches Potenzial des Empowerments. Die Opfer werden nicht als passive Objekte von Gewalt erinnert, sondern als Subjekte mit Geschichte, Beziehungen und Würde. Diese Form der Sichtbarkeit stellt eine symbolische

Aufwertung dar und verändert ihre Position innerhalb gesellschaftlicher Deutungsordnungen. Die empowernde Wirkung dieser Erinnerungspraktiken bezieht sich daher weniger auf die Opfer selbst als auf die sozialen und politischen Kontexte ihrer Erinnerung. Für Angehörige sowie für andere von Rassismus betroffene Personen entstehen durch diese Formen der Erinnerung Räume der Anerkennung und Sichtbarkeit. Trauer, Zugehörigkeit und Erinnerung werden öffentlich legitimiert und erfahren gesellschaftliche Resonanz. Damit kann Erinnerung selbst zu einer Ressource werden, die Erfahrungen von Marginalisierung zumindest teilweise herausfordert.

Gleichzeitig ist zu betonen, dass diese Prozesse keine vollständige Auflösung bestehender Machtverhältnisse bewirken. Hall weist darauf hin, dass Repräsentation stets in Machtstrukturen eingebunden bleibt (vgl. Hall 2024: 168–169, Erstaufgabe 1997). Die untersuchten Praktiken verschieben Deutungsordnungen, ersetzen diese jedoch nicht vollständig.

Ein weiteres zentrales Ergebnis betrifft die zeitliche Dimension von Erinnerung. Die analysierten Praktiken organisieren Erinnerung nicht als rein retrospektiven Akt, sondern verknüpfen sie eng mit gegenwärtigen und zukunftsgerichteten politischen Fragen zu Verantwortung und Zugehörigkeit. Die Materialien richten sich an eine breitere Öffentlichkeit und positionieren Erinnerung als kollektive Aufgabe. Damit wird Zugehörigkeit nicht als gegeben vorausgesetzt, sondern als etwas, das gesellschaftlich ausgehandelt wird. Diese Perspektive lässt sich mit postmigrantischen Ansätzen verbinden, die Zugehörigkeit als dynamischen Prozess begreifen (vgl. Foroutan 2021: 22–24).

Eng damit verbunden ist die Rolle von Erinnerung als Ort der Aushandlung von Deutungsmacht. Die wiederkehrende Kritik an institutionellem Versagen verweist darauf, dass Erinnerung nicht nur Vergangenes beschreibt, sondern auch Verantwortung zuschreibt. Mit Bourdieu lässt sich dies als Kampf um symbolische Macht verstehen (vgl. Bourdieu 1997: 563). Die untersuchten Praktiken bringen nicht nur alternative Deutungen hervor, sondern machen sie auch im öffentlichen Raum wirksam.

Die Analyse der beiden Materialkorpora zeigt, dass unterschiedliche Medien verschiedene Formen des Erinnerens hervorbringen. Dies ist für die Beantwortung der Forschungsfrage zentral, da es verdeutlicht, wie künstlerische und aktivistische Erinnerungspraktiken jeweils spezifische Zugänge zur Erinnerung an den Anschlag von Hanau eröffnen. Während das Theater eine situative, körperlich geteilte und zeitlich gebundene Form der Erinnerung erzeugt, ermöglicht das visuelle Material im öffentlichen Raum eine räumlich verteilte, wiederholbare und potenziell dauerhafte Erinnerung.

Bei dem Theaterstück „And Now Hanau“ (Moğul 2025) handelt es sich um eine performative Erinnerungspraxis, bei der Erinnerung performativ hervorgebracht wird (vgl. Austin 1979; Fischer-Lichte 2013). Wenn etwa die Namen der Opfer ausgesprochen werden oder sich das Publikum zum

Abhalten einer Schweigeminute erhebt, wird durch diese Handlungen Erinnerung konstruiert (vgl. Fischer-Lichte 2013: 37–38). Zentral ist dabei die Ko-Präsenz von Publikum und Darstellenden, die Fischer-Lichte als konstitutiv für performative Prozesse beschreibt (vgl. ebd.: 54–55). Erinnerung wird in dieser Konstellation zu einem relationalen Geschehen, das sich aus der Interaktion aller Beteiligten ergibt. Die affektiven Reaktionen des Publikums und die spezifische Aufführungssituation erzeugen eine gemeinsame Erfahrung, indem den Inhalten durch diese Handlungen Bedeutungen zugeschrieben werden. Dies ermöglicht eine intensive Auseinandersetzung mit komplexen Zusammenhängen wie institutioneller Verantwortung oder strukturellem Rassismus und adressiert das Publikum direkt als Teil gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse. Die wiederholte Aufrufung der Opfer durch Namen, Geschichten und Fotos erzeugt erst im performativen Akt deren gesellschaftliche Sichtbarkeit und Zugehörigkeit (vgl. Fischer-Lichte 2013: 41–42). Laut Butler (1990) sorgt diese Wiederholung dafür, dass innerhalb des sozialen Kontextes Identität hervorgebracht wird. In diesem Zusammenhang kann dies als Anerkennung der Identität der Opfer als Teil der Gesellschaft gelesen werden.

Demgegenüber operiert das visuelle Material im öffentlichen Raum nach einer anderen Logik. Sticker, Plakate oder Graffiti sind nicht an eine spezifische Aufführungssituation gebunden. Vielmehr entfalten sie ihre Wirkung durch Wiederholung, Präsenz und räumliche Verteilung. Gleichzeitig funktionieren auch diese Materialien performativ, da sie immer wieder neu angebracht, überklebt oder weiterverbreitet werden. Jeder einzelne Akt des Anbringens kann dabei als performativer Eingriff verstanden werden, der den öffentlichen Raum symbolisch umcodiert.

Hier wird Erinnerung verteilt und in den Alltag integriert. Sie begegnet den Menschen beiläufig auf alltäglichen Wegen und wirkt dadurch im einzelnen Moment weniger intensiv, dafür aber langfristiger und kontinuierlicher. Diese Form der Erinnerung zielt weniger auf unmittelbare Reflexion als auf Wiedererkennbarkeit, Vertrautheit und Einschreibung in alltägliche Wahrnehmungsroutinen ab. Durch die Dezentralisierung von Stickern, Plakaten und Graffiti entsteht eine Vielzahl kleiner Erinnerungsorte, die sich über den Alltag verteilen. In Anschluss an Nora lassen sich diese als *Erinnerungsorte* verstehen, die materielle, symbolische und funktionale Dimensionen bündeln (vgl. Nora 1998: 32; Erll 2017: 20 – 21). Ihre Wirkung liegt darin, dass die Erinnerung nicht punktuell bleibt, sondern in alltägliche Wahrnehmungsroutinen eingebettet wird (vgl. Erll 2017: 149).

Zugleich entfalten die visuellen Elemente im öffentlichen Raum eine demokratische Dimension. Die niedrige Zugangsschwelle ermöglicht verschiedenen Akteur:innen, sich an Erinnerungspraktiken zu beteiligen. Dadurch wird Erinnerung zu einer partizipativen Praxis, in der gesellschaftliche Aushandlungen sichtbar werden (vgl. Ackermann / Unseld 2020: 16–17; Riegler 2020: 62; Mannitz et

al. 2023: 12–14). Diese Offenheit trägt dazu bei, dass Erinnerung nicht nur institutionell organisiert, sondern auch im Alltag gelebt und weiterentwickelt wird.

Gleichzeitig zeigen die verschiedenen Materialien, dass Erinnerungsinhalte zwischen verschiedenen Medien zirkulieren und dabei ihre Form, ihre Reichweite und ihre Wirkungsweise verändern, was sich als *Remedialisierung* verstehen lässt (vgl. Erll 2017: 160-161). Während das Theater narrative Verdichtung und emotionale Involvierung ermöglicht, übernimmt das visuelle Material im öffentlichen Raum die Funktion der Verbreitung, Stabilisierung und Verstetigung. Ähnliche Inhalte werden immer wieder in andere mediale Kontexte überführt, wo sie neue Formen der Anschlussfähigkeit gewinnen.

In Bezug auf die Forschungsfrage wird deutlich, dass künstlerische und aktivistische Erinnerungspraktiken nicht einheitlich funktionieren, sondern je nach Medium unterschiedliche Modi der Sichtbarmachung, Politisierung und Teilhabe hervorbringen. Das Theater eignet sich insbesondere für die explizite Verhandlung von Bedeutungen, Konflikten und Verantwortlichkeiten. Visuelle Praktiken im öffentlichen Raum machen Erinnerung dagegen niedrigschwellig zugänglich und binden sie in alltägliche soziale Praktiken ein. Erst in ihrem Zusammenspiel entfaltet sich das volle erinnerungskulturelle Potenzial, da beide Formen unterschiedliche Dimensionen von Öffentlichkeit, Wahrnehmung und Beteiligung adressieren.

Dies verweist im weiteren Sinne auf eine zunehmende Hybridisierung von Erinnerungskulturen. Analoge und performative, visuelle und räumliche Praktiken greifen ineinander und erzeugen komplexe Erinnerungslandschaften (vgl. Pentzold et al. 2018: 28). Diese Entwicklungen stehen in engem Zusammenhang mit einer Dezentralisierung von Erinnerung.

Die Ergebnisse zeigen insgesamt, dass künstlerische und aktivistische Erinnerungspraktiken im Kontext von Hanau weit über die Vergegenwärtigung eines vergangenen Ereignisses hinausgehen. Sie greifen in bestehende Sichtbarkeits-, Anerkennungs- und Deutungsordnungen ein, lenken die gesellschaftliche Aufmerksamkeit um und verbinden Erinnerung mit politischen Forderungen. Die Kombination unterschiedlicher medialer Formen verstärkt diese Wirkung, indem sie reflexive und alltägliche Zugänge zur Erinnerung ermöglicht.

Im Kontext der deutschen Erinnerungskultur, die lange stark von der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus geprägt war, sind die untersuchten Praktiken ein wichtiges Instrument, um neue Perspektiven in den erinnerungskulturellen Diskurs einzubringen. Das Fortbestehen rechter Gewalt und rassistischer Strukturen nach 1945 wurde lange aus dem öffentlichen Diskurs verdrängt (vgl.

Assmann 2023: 9–10; Fischer 2021: 151–153). Die Hanau-bezogenen Erinnerungspraktiken wirken dieser Leerstelle entgegen, indem sie neue Perspektiven in den erinnerungskulturellen Diskurs einbringen. Damit leisten die künstlerischen und aktivistischen Erinnerungspraktiken an den rassistischen Anschlag von Hanau einen wichtigen Beitrag zu einer inklusiven Erinnerungskultur.

In einer inklusiven Erinnerungskultur ist entscheidend, welche Erfahrungen, Perspektiven und Deutungen als gesellschaftlich relevant anerkannt werden und wie die Erinnerungskultur für Menschen geöffnet werden kann, die nicht zur Mehrheitsgesellschaft gehören (Yilmaz 2020: 274). Eine inklusive Erinnerungskultur sollte gesellschaftliche Realitäten abbilden und verdrängte Perspektiven sichtbar machen (vgl. Mannitz et al. 2023: 11).

Bei der Untersuchung der beiden Materialien, die an den rassistischen Anschlag von Hanau erinnern, hat sich gezeigt, dass vor allem die Opfer im Mittelpunkt der Erinnerung stehen und die Erfahrungen der Überlebenden und Angehörigen zum Ausdruck kommen. Dabei ist anzumerken, dass die Erinnerungspraktiken vor allem durch die Arbeit der Angehörigen und Überlebenden selbst, der von ihnen gegründeten Initiativen sowie weiterer zivilgesellschaftlicher Akteur:innen ins Leben gerufen wurden. Dadurch wird die Deutungshoheit über das, was erinnert wird, nicht mehr nur Institutionen überlassen, sondern von teils marginalisierten Gruppen selbst in die Hand genommen. Dies bestätigt Jan Assmanns Annahme, dass das erinnerungspolitische Potenzial oft aufseiten der „Verlierer“ der Geschichte liegt, die die Vergangenheit als Ressource für ihre Gerechtigkeitsforderungen bewahren (J. Assmann 2011: 234). Durch das Aufgreifen weiterer Akteur:innen wird kollektive Erinnerung erweitert, da es zu einer Auseinandersetzung mit gegenwärtigen und fortwirkenden rassistischen Gewaltverhältnissen kommt. Mannitz et al. sehen gerade darin ein Potenzial für einen breiteren erinnerungspolitischen Wandel, da an Hanau exemplarisch sichtbar wird, wie marginalisierte Perspektiven in das öffentliche Gedächtnis eingebracht werden können (vgl. Mannitz et al. 2023: 14). Die Analyse dieser Arbeit bestätigt diese Einschätzung, da die untersuchten Materialien zeigen, dass die Erinnerung an Hanau sich nicht auf offizielle Gedenkakte beschränkt, sondern sich in verschiedenen Formen und alltäglichen Rauman eignungen materialisiert. Dadurch wird die Erinnerung breiter zugänglich, konfliktfähiger und stärker in gesellschaftliche Gegenwartsdebatten eingebettet. Die aktive Beteiligung der Zivilgesellschaft kann zudem als Zeichen der Solidarität mit den Opfern und Angehörigen gesehen werden.

Dies führt dazu, dass Hanau als potenzieller Wendepunkt in der deutschen Erinnerungskultur betrachtet werden kann. Das bedeutet jedoch nicht, dass mit Hanau bereits eine inklusive Erinnerungskultur erreicht wäre oder bestehende Ausgrenzungsmechanismen überwunden wären. Die untersuchten Erinnerungspraktiken zeigen vielmehr, dass sich an Hanau exemplarisch verdichtet, was eine inklusive Erinnerungskultur kennzeichnen könnte. Dazu gehören eine konsequente

Opferzentrierung, die explizite Benennung von Rassismus als strukturelles Problem, die Einforderung von Aufklärung, Konsequenzen und gesellschaftlicher Verantwortung sowie die Öffnung der Erinnerung für zivilgesellschaftliche, künstlerische und aktivistische Formen der Beteiligung.

Die Verknüpfung der Erinnerung an den rassistischen Anschlag mit Fragen nach gesellschaftlicher Zugehörigkeit und Gleichheit sorgt zusätzlich dafür, dass die Erinnerungspraktiken an Hanau darauf bestehen, die Ermordeten nicht als „Andere“ zu erinnern, sondern als Teil der Gesellschaft, dessen Verlust die Gesellschaft insgesamt betrifft. Indem Menschen, die nicht zur Mehrheitsgesellschaft gehören, mit ihrem Zugang die Vergangenheit in die Gegenwart holen, um „eine kritische Diskussion darüber zu führen, was die Praxis des Erinnerns über Ungleichheitsvorstellungen und -formen in unserer heutigen Gesellschaft aussagt“ (vgl. Yildiz 2020: 274), wird die Erinnerungskultur geöffnet und dadurch inklusiver.

Gleichzeitig bleibt diese Entwicklung ambivalent. Hanau kann als möglicher Anfang hin zu einer inklusiven Erinnerungskultur verstanden werden. Die Notwendigkeit, die Opfer rechter Gewalt gegen das Vergessen sichtbar zu machen, verweist jedoch auch auf bestehende erinnerungskulturelle Ausschlüsse. Dass hierfür so viel zivilgesellschaftliche, künstlerische und aktivistische Arbeit erforderlich ist, macht deutlich, dass eine inklusive Erinnerungskultur noch nicht institutionell verankert ist. Dennoch macht Hanau sichtbar, wie eine inklusive Erinnerungskultur konkret aussehen könnte, und ist somit ein aufschlussreiches Beispiel für einen erinnerungskulturellen Wandel.

Der Anschlag liegt zum Zeitpunkt des Schreibens dieser Masterarbeit sechs Jahre zurück und ist immer noch sehr präsent im öffentlichen Diskurs. Dies gibt erste Hinweise darauf, dass die Erinnerung an den rassistischen Anschlag nicht nur kurzfristig, sondern langfristig bestehen bleibt. Der Anschlag ist somit definitiv Teil des Funktionsgedächtnisses, da er aktuell als gesellschaftlich relevant betrachtet wird (A. Assmann 1999: 134). Um jedoch eine abschließende Aussage darüber treffen zu können, ob und wie der rassistische Anschlag von Hanau langfristig erinnert wird und somit seinen Weg vom Funktionsgedächtnis ins Speichergedächtnis findet, sodass auch bei möglichem gesellschaftlichem Wandel auf alternative Perspektiven zurückgegriffen werden kann (A. Assmann 1999: 137; Erll 2017: 29), muss die weitere Entwicklung abgewartet werden.

Limitationen und methodische Reflektionen

In der vorliegenden Arbeit wurden künstlerische und aktivistische Erinnerungspraktiken, die an den rassistischen Anschlag von Hanau erinnern, anhand eines Theaterstücks (Moğul 2025) und eines ausgewählten visuellen Materialkorpus im öffentlichen Raum untersucht. Daraus ergeben sich mehrere inhaltliche und methodische Einschränkungen, die für die Einordnung der Ergebnisse relevant sind.

Zunächst handelt es sich nicht um eine vollständige Erfassung aller Erinnerungspraktiken rund um Hanau, sondern um eine gezielte Auswahl zweier Materialfelder. Nicht berücksichtigt wurden beispielsweise digitale Erinnerungspraktiken in sozialen Medien, audiovisuelle Formate, journalistische Beiträge, Musik, Reden auf Gedenkveranstaltungen, Filme oder schulische und pädagogische Bearbeitungen. Gerade die digitalen Zirkulationen rund um Hashtags wie #SayTheirNames sowie die Verschränkung von Online- und Offline-Erinnerung wären für eine weiterführende Forschung besonders aufschlussreich, da sie die Reichweite, Anschlussfähigkeit und Transformation erinnerungskultureller Deutungen zusätzlich prägen (vgl. Degeling / Horn 2023: 20).

Eine weitere Einschränkung betrifft das Theaterstück. Die Analyse basiert auf einer einzigen Aufführung von „And Now Hanau“ (Moğul 2025) sowie einem im Anschluss daran erstellten Erinnerungsprotokoll. Somit ist eine Untersuchung der Unterschiede zwischen anderen Aufführungen desselben Stücks in anderen Räumen, mit anderem Publikum oder zu anderen Zeitpunkten nicht möglich. Da Theateraufführungen flüchtige und situationsabhängige Ereignisse sind, bleibt jede Analyse an eine konkrete Aufführungserfahrung gebunden (Weiler / Roselt 2017: 103–107). Eine vergleichende Untersuchung mehrerer Aufführungen oder ergänzende Interviews mit Zuschauer:innen, Darstellenden oder Beteiligten der Initiative könnten hier zusätzliche Perspektiven eröffnen.

Auch innerhalb des visuellen Materials erhebt die Analyse keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Der Korpus wurde im Rahmen des forschenden Gehens in Hanau, Frankfurt am Main und Umgebung erhoben und ist somit an bestimmte Orte, Zeitpunkte und Wahrnehmungsperspektiven gebunden. Dabei spielt insbesondere meine Position als Forscherin eine Rolle: Zum einen habe ich einen persönlichen Bezug zu Frankfurt am Main und der Umgebung, sodass ich mich dort häufiger aufhalte und mögliches relevantes Material eher wahrnehme als woanders. Erinnerung im öffentlichen Raum ist außerdem dynamisch, da Sticker entfernt oder überklebt werden, Kerzen und Blumen verändert werden und neue Plakate hinzukommen, während andere wieder verschwinden. Die Analyse bildet daher eine Momentaufnahme eines sich fortlaufend wandelnden Feldes ab. Gerade eine längerfristig angelegte Untersuchung könnte zeigen, wie sich die erinnerungskulturelle Präsenz im Stadtraum über mehrere Jahre hinweg verändert, verstetigt oder abschwächt.

Hinzu kommt, dass die Arbeit die Wirkung der untersuchten Praktiken nicht anhand von Rezeptionsdaten empirisch überprüft. Zwar lässt sich analysieren, welche Sichtbarkeiten, Adressierungen und Deutungsangebote die Materialien erzeugen, jedoch nicht, wie unterschiedliche

Zuschauer:innen oder Passant:innen diese tatsächlich aufnehmen, interpretieren oder in eigenes Handeln übersetzen. Gerade vor dem Hintergrund von Schaffers Kritik, dass Sichtbarkeit nicht automatisch politische Wirksamkeit erzeugt (Schaffer 2008: 51), wäre es für die weitere Forschung spannend zu untersuchen, wie die Praktiken konkret rezipiert werden und welchen Einfluss sie auf politische Einstellungen, Solidarität oder Beteiligung haben.

Methodisch ist zudem zu reflektieren, dass die qualitative Inhaltsanalyse zwar eine systematische Strukturierung des Materials ermöglicht, die Bedeutungszuweisungen jedoch nicht unabhängig von mir als interpretierende Forscherin entstehen. Bereits die Auswahl des Materials, dessen Segmentierung, die Bildung der Kategorien und deren theoretische Einbettung sind Teil eines interpretativen Prozesses (Gläser/Laudel 2010: 201). Die Analyse ist daher nicht als neutrale Abbildung des Materials zu verstehen, sondern als nachvollziehbar begründete Lesart. Dies gilt insbesondere, da die Arbeit auf einer hermeneutischen und machtkritischen Perspektive beruht und gezielt Fragen zu Sichtbarkeit, Anerkennung, Teilhabe und strukturellem Rassismus untersucht. Diese Perspektive ist analytisch produktiv, lenkt den Blick aber zugleich auf bestimmte Dimensionen stärker als auf andere. Die vorliegende Arbeit versucht, dieser Herausforderung durch eine enge Materialorientierung, transparente methodische Entscheidungen und die Rückbindung an machtkritische Theorie zu begegnen.

7. Fazit

Ziel dieser Arbeit war es, zu untersuchen, wie zivilgesellschaftliche Akteur:innen in künstlerischen und aktivistischen Erinnerungspraktiken an den rassistischen Anschlag von Hanau erinnern, welche Perspektiven dabei sichtbar gemacht werden und welche Forderungen an Erinnerung und gesellschaftliche Teilhabe formuliert werden.

Die Analyse des Theaterstücks „And Now Hanau“ und visueller Praktiken im öffentlichen Raum hat gezeigt, dass diese Praktiken spezifische Formen des Erinnerns hervorbringen. Diese unterscheiden sich deutlich von etablierten erinnerungskulturellen Mustern und greifen zugleich in diese ein.

Die zentrale Forschungsfrage, wie zivilgesellschaftliche Akteur:innen in künstlerischen und aktivistischen Erinnerungspraktiken an den rassistischen Anschlag von Hanau erinnern, kann damit beantwortet werden, dass sie den Anschlag als ein gegenwartsbezogenes und in gesellschaftliche Strukturen eingebettetes Ereignis betrachten, das noch nicht abgeschlossen ist und dessen Folgen fortwirken. Dabei wird Erinnerung nicht als Gedenken an die Vergangenheit organisiert, sondern als

aktive Praxis, die Sichtbarkeit herstellt, Bedeutungen verschiebt und gesellschaftliche Verantwortung adressiert. Die untersuchten Praktiken entfalten ihre Wirkung sowohl durch performative Verdichtung als auch durch serielle Wiederholung und räumliche Verteilung. Während das Theater eine situative, affektive und reflexive Form der Erinnerung erzeugt, die das Publikum unmittelbar involviert, sorgen visuelle Elemente im öffentlichen Raum für eine dauerhafte und alltagsnahe Präsenz der Erinnerung an den Anschlag. Beide Formen tragen dazu bei, dass die Namen, Geschichten und Bilder der Opfer in kollektive Gedächtnisprozesse eingeschrieben werden und dort zirkulieren.

Die Ergebnisse zeigen zugleich, dass diese Erinnerungspraktiken eine spezifische inhaltliche Ausrichtung aufweisen, die sich sowohl im Theaterstück als auch im visuellen Material ähnelt. Im Zentrum steht eine konsequente Opferzentrierung, die den Blick von Täterperspektiven und institutionellen Narrativen weg und hin zu den Ermordeten und ihren Angehörigen verschiebt. Diese Form der Erinnerung stellt einen bewussten Eingriff in bestehende Sichtbarkeitsordnungen dar, in denen die Opfer rechter Gewalt häufig ausgeblendet oder anonymisiert werden. Durch die wiederholte Nennung der Namen, die Darstellung individueller Biografien und die Präsentation der Opfer in ihren sozialen Beziehungen und Lebenszusammenhängen wird diese etablierte Darstellung aufgebrochen. Die Opfer erscheinen dabei nicht als abstrakte Kategorie, sondern als konkrete Personen mit eigener Geschichte, deren Leben als gesellschaftlich relevant und betrauerbar anerkannt wird.

Damit wird auch die erste untergeordnete Forschungsfrage beantwortet: Welche Perspektiven auf die Opfer, ihre Angehörigen sowie auf rassistische Gewalt werden dabei sichtbar gemacht? Insbesondere werden die Perspektiven der Angehörigen sowie von Personen und Gruppen, die von Rassismus betroffen sind, sichtbar gemacht. Dazu zählen sowohl ihre individuellen Erinnerungen an die Opfer, die sie öffentlich machen, als auch ihre eigenen Erfahrungen mit Rassismus. Letzteres wird insbesondere durch die Schilderungen des Umgangs der Behörden mit ihnen deutlich. Die analysierten Materialien thematisieren institutionelle Versäumnisse, Kontinuitäten rechter Gewalt und die gesellschaftlichen Bedingungen, die solche Taten ermöglichen. Die teils expliziten Fragen und Forderungen in den Materialien verweisen auf strukturelle rassistische Gewalt und verhindern somit eine Darstellung der Tat als isolierter Einzelfall. Erinnerung fungiert hier als Mittel der Kontextualisierung, das das Ereignis auf breitere gesellschaftliche Strukturen bezieht und Angehörigen und Betroffenen zugleich ermöglicht, ein Gegen-Gedächtnis zu formulieren.

Die Perspektiven werden dabei performativ hervorgebracht, was insbesondere im Theaterstück deutlich wird. Dort wird Erinnerung als sozialer Prozess inszeniert, in dem Bedeutung im Vollzug entsteht. Durch die wiederholte Namensnennung, die gemeinsam abgehaltene Schweigeminute und die direkte Ansprache des Publikums werden Situationen geschaffen, in denen kollektive Anerkennung

performativ hergestellt wird. Auch im öffentlichen Raum entfaltet sich eine performative Dimension: Menschen legen Blumen ab und bringen Sticker an, um sich den öffentlichen Raum anzueignen. Die kontinuierliche Sichtbarkeit der Opfer im Alltag vieler Menschen führt dazu, dass das Erinnern nicht nur punktuell geschieht, sondern in alltägliche Wahrnehmungsstrukturen eingebettet wird. Diese unterschiedlichen Formen des Erinnerns stabilisieren und verbreiten die Erinnerung an den Anschlag von Hanau gemeinsam.

In Bezug auf die zweite untergeordnete Forschungsfrage, welche Forderungen an Erinnerung und gesellschaftliche Teilhabe formuliert werden, zeigen die untersuchten Erinnerungspraktiken klare Forderungen. Zum einen wird Erinnerung als Forderung nach kollektive Verantwortung adressiert, die nicht allein bei den Betroffenen verbleiben darf. Die wiederkehrende Adressierung der „Mehrheitsgesellschaft“ macht deutlich, dass gesellschaftliche Zugehörigkeit und Verantwortung neu verhandelt werden müssen. Erinnerung wird somit zu einer Praxis, die gesellschaftliche Positionierungen sichtbar macht und zur Reflexion der eigenen Position auffordert.

Andererseits wird Erinnerung explizit mit Forderungen nach Anerkennung, Gerechtigkeit und Teilhabe verknüpft. Die Sichtbarmachung der Opfer und ihrer Geschichten stellt somit nicht nur eine Form des Gedenkens dar, sondern auch eine politische Intervention, die auf strukturelle Veränderungen abzielt. In diesem Sinne wird Erinnerung zu einem Instrument, um bestehende Machtverhältnisse zu hinterfragen und alternative Deutungen im öffentlichen Raum zu etablieren. Dies wird besonders deutlich in der aktiven Rolle von Angehörigen, Initiativen und weiteren zivilgesellschaftlichen Akteur:innen, die Erinnerung als Mittel zur Artikulation von Forderungen nutzen.

Die Ergebnisse zeigen darüber hinaus, dass die untersuchten Praktiken zur Entstehung einer partizipativen Erinnerungskultur beitragen. Insbesondere die visuellen Formen im öffentlichen Raum zeichnen sich durch eine niedrige Zugangsschwelle aus. Dadurch können sich unterschiedliche Akteur:innen an Erinnerungsprozessen beteiligen und Erinnerung nicht auf institutionelle Formate beschränkt, sondern als offene Praxis organisiert, in der gesellschaftliche Aushandlungen stattfinden können. Diese Offenheit trägt dazu bei, dass unterschiedliche Perspektiven sichtbar werden und Erinnerung als dynamischer Prozess verstanden wird.

Vor dem Hintergrund der eingangs formulierten Forschungshypothese lässt sich festhalten, dass die Erinnerung an den rassistischen Anschlag von Hanau das Potenzial besitzt, dauerhaft im kollektiven Gedächtnis verankert zu werden. Die Vielfalt der Erinnerungspraktiken, ihre mediale Verbreitung sowie ihre Verankerung im öffentlichen Raum tragen dazu bei, dass Hanau nicht als singuläres Ereignis, sondern als Teil einer breiteren Auseinandersetzung mit rassistischer Gewalt in Deutschland erinnert

wird. Gleichzeitig zeigen die Ergebnisse, dass diese Prozesse noch nicht abgeschlossen sind, sondern weiterhin von gesellschaftlichen Aushandlungen geprägt werden.

Somit kann Hanau als möglicher Wendepunkt in der deutschen Erinnerungskultur betrachtet werden. Die untersuchten Praktiken weisen zentrale Merkmale einer inklusiven Erinnerungskultur auf: Sie machen marginalisierte Perspektiven sichtbar, erkennen gesellschaftliche Pluralität an und verknüpfen Erinnerung mit Forderungen nach Teilhabe und Gerechtigkeit. Dabei wird deutlich, dass eine solche Erinnerungskultur nicht durch einzelne Maßnahmen entsteht, sondern durch das Zusammenspiel unterschiedlicher Akteure und Praktiken.

Die Etablierung einer inklusiven Erinnerungskultur stellt dennoch einen offenen und konflikthaften Prozess dar. Die in dieser Arbeit analysierten Praktiken zeigen, wie eine Form des Erinnerns aussehen könnte, die die Pluralität der Gesellschaft abbildet. Sie ersetzen jedoch nicht bestehende Strukturen, sondern treten mit ihnen in ein Spannungsverhältnis. In welchem Ausmaß sich diese Formen langfristig im kollektiven Gedächtnis verankern, hängt von weiteren gesellschaftlichen Entwicklungen, politischen Entscheidungen und erinnerungskulturellen Aushandlungen ab.

Abschließend lässt sich festhalten, dass künstlerische und aktivistische Erinnerungspraktiken im Kontext von Hanau einen wichtigen Beitrag zur Weiterentwicklung erinnerungskultureller Diskurse leisten. Sie erweitern bestehende Perspektiven, machen marginalisierte Erfahrungen sichtbar und eröffnen neue Räume für gesellschaftliche Aushandlungen. Am Beispiel Hanau zeigt sich, dass eine inklusive Erinnerungskultur dort entsteht, wo die Perspektiven von Betroffenen die Formen und Inhalte des Erinnerns mitbestimmen und rassistische Gewalt als Teil gesellschaftlicher Wirklichkeit öffentlich verhandelt wird.

„Erinnern heißt Verändern“ (Initiative 19. Februar Hanau o.D.).

Literaturverzeichnis

- Ackermann, Julia/Melanie Unseld (2020): Erinnerungsort Beethoven: Theater an der Wien, in: *Beethoven.An.Denken*, S. 15–22.
- Amelang, Katrin/Martina Klausner/Estrid Sørensen/Till Straube/Joscha Friton/Robert Queckenberg (2023): Daten erfahren und situieren, in: *Kulturanthropologie Notizen*, Bd. 85, S. 111–138.
- Althusser, Louis (1977): *Ideologie und ideologische Staatsapparate : Aufsätze zur marxistischen Theorie*, Hamburg: VSA-Verlag.
- Arnold, Sina/Jana König (2023): Verflechtungen. Multidirektionale Erinnerung als ein Zugang zur historisch-politischen Bildung in der postmigrantischen Gesellschaft, in: *Polis*, Bd. 27, Nr. 4, S. 15–17. doi:10.46499/2245.2935.
- Assmann, Aleida (1999): *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Heidelberg: C. H. Beck.
- Assmann, Aleida (2002): Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften, in: Lutz Musner/Gotthart Wunberg (Hrsg.), *Kulturwissenschaften. Forschung - Praxis - Positionen*, Wien: WUV-Universitätsverlag, S. 27–48.
- Assmann, Aleida (2016): *Formen des Vergessens*, Göttingen: Wallstein.
- Assmann, Aleida (2020): *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention*, 3., Göttingen: Wallstein.
- Assmann, Aleida (2023): Wandel der Erinnerungskultur, in: *Polis*, Bd. 27, Nr. 4, S. 7–10. doi:10.46499/2245.2933.
- Assmann, Jan (1988): Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: *Kultur und Gedächtnis*, Tonio Hölscher/Jan Assmann (Hrsg.), Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 9–19.
- Assmann, Jan (1992): *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: C. H. Beck.
- Assmann, Jan (2011): Gedächtnis/Erinnerung, in: *Böhlau Verlag eBooks*, S. 233–238. doi:10.7767/boehlau.9783205790099.233.
- Assmann, Aleida/Jan Assmann (1994): Das Gesteirnte im Heute: Medien und soziales Gedächtnis, in: Klaus Merten/Siegfried J. Schmidt/Siegfried Weischenberg (Hrsg.), *Die Wirklichkeit der Medien : eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*, Wiesbaden: VS Verlag, S. 114–140.
- Austin, John Langshaw (1979): *Zur Theorie der Sprechakte*, Stuttgart: Reclam.
- Autor*innenkollektiv Arbeitsgruppe Rassismuskritischer Leitfaden/Projekt Lern- und Erinnerungsort Afrikanisches Viertel (LEO) beim Amt für Weiterbildung und Kultur des Bezirksamtes Mitte von Berlin (2015): *Rassismuskritischer Leitfaden zur Reflexion bestehender und Erstellung neuer didaktischer Lehr- und Lernmaterialien für die schulische und außerschulische*

Bildungsarbeit zu Schwarzsein, Afrika und afrikanischer Diaspora, Elina Marmer (Hrsg.), , Hamburg & Berlin: Autor*innenkollektiv Rassismuskritischer Leitfaden.

Baumann, Anne-Luise/Vera Egenberger/Linda Supik (2018): *Erhebung von Antidiskriminierungsdaten in repräsentativen Wiederholungsbefragungen*, Antidiskriminierungsstelle des Bundes.

Bellah, Robert N./Richard Madsen/William M. Sullivan/Ann Swidler/Steven M. Tipton (1985): *Habits of the heart : individualism and commitment in American life*, Berkley, CA: University of California Press.

Benjamin, Walter (1982): *Das Passagen-Werk*, Rolf Tiedemann (Hrsg.), Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Berger, Hilke Marit (2018): *Handlung statt Verhandlung : Kunst als gemeinsame Stadtgestaltung*, Berlin: Jovis.

Bhabha, Homi K. (2004): *The location of culture*, London: Routledge.

Bildungsportal NS-Zwangsarbeit (o. D.): Erinnerungskultur/Erinnerungspolitik, Bildungsportal NS-Zwangsarbeit, [online] <https://www.bildung-ns-zwangsarbeit.de/glossar-detail/begriff/erinnerungskultur-erinnerungspolitik/> [02.07.2025].

Böcker, Nina/Lars Wiesemann (2022): Der Diskurs um die postmigrantische Gesellschaft: NEUE PERSPEKTIVEN AUF MIGRATION UND INTEGRATION EINNEHMEN, in: *vhw-werkSTADT*, Nr. 59.

Bodemann, Y. Michal (1996): *Gedächtnistheater: Die jüdische Gemeinschaft und ihre deutsche Erfindung*, Hamburg: Rotbuch Verlag.

Boger, Mai-Anh (2023): Theorien der Inklusion – eine Übersicht, in: *Sozialer Wandel und Kohäsionsforschung*, S. 127–141. doi:10.1007/978-3-658-40316-4_8.

Bourdieu, Pierre (1982): *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre (1997): Über die symbolische Macht, in: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, Bd. Vol. 8 (49), S. 556–564.

Bröhenhorst, Achim (2024): Rechte Unterstützung hinter Gittern, Bundeszentrale für Politische Bildung, [online] <https://www.bpb.de/themen/rechtsextremismus/infopool-rechtsextremismus/546455/rechte-unterstuetzung-hinter-gittern/> [12.04.2026].

Bundeszentrale für politische Bildung (2025): 19. Februar 2020: Anschlag in Hanau, Bundeszentrale für Politische Bildung, [online] <https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/559464/19-februar-2020-anschlag-in-hanau/> [25.11.2025].

Bundeszentrale für politische Bildung (2023): Nationalsozialistischer Untergrund (NSU), Bundeszentrale für Politische Bildung, [online] <https://www.bpb.de/themen/rechtsextremismus/dossier-rechtsextremismus/500799/nationalsozialistischer-untergrund-nsu/> [16.02.2026].

- Butler, Judith (1988): Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory, in: *Theatre Journal*, Bd. 40, Nr. 4, S. 519. doi:10.2307/3207893.
- Butler, Judith (1990): *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge.
- Butler, Judith (2001): *Psyche der Macht : das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Butler, Judith (2003): Noch einmal: Körper und Macht, in: Axel Honneth/Martin Saar (Hrsg.), *Michel Foucault – Zwischenbilanz einer Rezeption. Frankfurter Foucault-Konferenz 2001.*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 52–67.
- Butler, Judith (2006): *Haß spricht: zur Politik des Performativen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Butler, Judith (2010): *Raster des Krieges: Warum wir nicht jedes Leid beklagen*, Frankfurt am Main: Campus Verlag.
- Butler, Judith (2015): *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Cornelißen, Christoph (2012): Erinnerungskulturen, Docupedia-Zeitgeschichte, [online] http://docupedia.de/zg/cornelissen_erinnerungskulturen_v2_de_2012 [22.07.2025].
- Czollek, Max (2018): *Desintegriert euch!*, München: Carl Hanser Verlag.
- Degeling, Jasmin/Sarah Horn (2023): #SayTheirNames: Widerständige Medien der Erinnerung rechter Gewalt, in: *Feministische Studien*, Bd. 41, Nr. 1, S. 14–30, [online] doi:10.1515/fs-2023-0002.
- Derrida, Jacques (1971): *Limited Inc : a b c...*, Baltimore, Md.: John Hopkins University Press.
- Diner, Dan (1998): Nation, Migration, and Memory: On Historical Concepts of Citizenship, in: *Constellations*, Bd. 4, Nr. 3, S. 293–306. doi:10.1111/1467-8675.00056.
- Döbler Marie-Kristin/Sebald Gerd (2018): Einleitung, in: Marie-Kristin Döbler/ Gerd Sebald (Hrsg.), *(Digitale) Medien und soziale Gedächtnisse*, S.13-25, Wiesbaden: Springer VS.
- Doing Memory (o. D.): Doing Memory und Demokratie, Doing Memory, [online] <https://doing-memory.de/doing-memory-und-demokratie/>.
- Erll, Astrid (2008): Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, in: Ansgar Nanning (Hrsg.), *Einführung in die Kulturwissenschaft*, Stuttgart & Weimar: Metzler, S. 156–185.
- Erll, Astrid (2011): *Memory in culture*, Palgrave Macmillan UK eBooks. doi:10.1057/9780230321670.
- Erll, Astrid (2017): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, 3. Aufl., Stuttgart: J.B. Metzler.
- Erll, Astrid (2024): Transformationen der Erinnerung: Holocaust und transkulturelles Gedächtnis, in: *Zeitschrift für Pädagogik*, Nr. 4, S. 443–457. doi:10.3262/zp2404443.

- Espahangizi, Kijan (2017): Das #Postmigrantische ist kein Kind der Akademie, Geschichte der Gegenwart, [online] <https://geschichtedergegenwart.ch/das-postmigrantische-kein-kind-der-akademie/> [12.05.2025].
- Esposito, Elena (2002): *Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Farzin, Sina (2008): Sichtbarkeit durch Unsichtbarkeit. Die Rhetorik der Exklusion in der Systemtheorie Niklas Luhmanns, in: *Soziale Systeme*, Bd. 14, Nr. 2, S. 191–209. doi:10.1515/sosys-2008-0205.
- Fischer, Gabriele (2017): Betrauerbarkeit, Erinnerung und Gedenken an die Mordopfer des NSU aus anerkennungstheoretischer Perspektive, in: Tanja Thomas/Lina Brink/Elke Grittmann/Kaya de Wolff/, *Anerkennung und Sichtbarkeit*, Bielefeld: transcript Verlag S. 121–136. doi:10.1515/9783839440117-008.
- Fischer, Gabriele (2021): (Un)doing memory – fehlendes Erinnern an Todesopfer rechter Gewalt. Rekonstruktionen anhand eines Mordes im Landkreis Esslingen 1992, in: *Soziale Probleme*, Bd. 32, Nr. 2, S. 151–166. doi:10.1007/s41059-021-00087-0.
- Fischer, Norbert (2025): Über Erinnerungsorte und Gedächtniskultur, in: *Hamburger Journal für Kulturanthropologie*, Bd. 18, S. 15–17.
- Fischer-Lichte, Erika (2013): *Performativität: Eine Einleitung*, 2. Aufl., Bielefeld: transcript.
- Fittkau, Ludger (2025): Gedenken - Wie hat sich Hanau fünf Jahre nach dem Anschlag verändert?, Deutschlandfunk, [online] <https://www.deutschlandfunk.de/hanau-anschlag-opfer-fuenf-jahre-danach-100.html> [14.11.2025].
- Fleischmann, Alexander/Doris Guth (2015): *Kunst. Theorie. Aktivismus.*, Kultur- und Medientheorie, Bielefeld: transcript.
- Flick, Uwe/Ernst Von Kardorff/Ines Steinke (2012): Was ist qualitative Forschung? Einleitung und Überblick., in: Uwe Flick/Ernst Von Kardorff/Ines Steinke (Hrsg.), *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*, 9. Auflage, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 13–29.
- Forensic Architecture (o. D.): Who are we?, Forensic Architecture, [online] <https://forensic-architecture.org/about/agency>.
- Foroutan, Naika (2015): Die postmigrantische Gesellschaft, Bundeszentrale für politische Bildung, [online] <https://www.bpb.de/themen/migration-integration/kurzdossiers/205190/die-postmigrantische-gesellschaft/> [05..07.2025].
- Foroutan, Naika (2021): *Die postmigrantische Gesellschaft*, Bielefeld: transcript.
- Freund, Sina Isabel (2024): *Anerkennung, Bildung und Migration, Kultur und soziale Praxis*, Bielefeld: transcript.
- Geisel, Eike (2015): *Die Wiedergutwerdung der Deutschen : Essays & Polemiken*, Klaus Bittermann (Hrsg.), Berlin: Edition TIAMAT.

- Gläser, Jochen/Grit Laudel (2010): *Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse : als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen*, 4. Aufl., Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Grasskamp, Klaus (1997): Kunst und Stadt, in: Klaus Bußmann/Kasper König/Florian Matzner (Hrsg.), *Zeitgenössische Skulptur : Projekte in Münster 1997*, Ostfildern-Ruit: Hatje.
- Halbwachs, Maurice (1985): *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp. Erstauflage 1925.
- Halbwachs, Maurice (1992): *On collective memory*, Lewis A. Coser (Hrsg.), , Chicago: University of Chicago Press. Erstauflage 1950.
- Hall, Stuart (1982): The rediscovery of ideology, in: Dennis Davis/Michael Gurevitch/Tony Bennett/James Curran/Janet Woollacott (Hrsg.), *Culture, Society and the Media.*, Methuen, S. 356–364.
- Hall, Stuart (1992): The West and the rest, in: Bram Gieben/Stuart Hall (Hrsg.), *Formations of modernity*, Cambridge: Polity, S. 275–320.
- Hall, Stuart (2004): *Ideologie, identität, repräsentation*, Hamburg: Argument Verlag.
- Hall, Stuart (2024): The Spectacle of the „Other“, in: Sean Nixon/Jessica Evans (Hrsg.), *Representation : Cultural Representations and Signifying Practices*, 3. Aufl., S. 157-234. Erstauflage 1997.
- Haraway, Donna (1995): Situierendes Wissen : die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive, in: Carmen Hammer/Immanuel Stieß (Hrsg.), *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt am Main: Campus.
- Hasselmann, Donata/Carsten Wolf (2025): *Chronik des Anschlags in Hanau*, Mediendienst Integration, [online] <https://mediendienst-integration.de/news/chronik-des-anschlags-in-hanau/> [24.05.2025].
- Heidenreich, Nanna (2015): Die Perspektive der Migration aufzeichnen/einnehmen/ausstellen/aktivieren, in: Alexander Fleischmann/Doris Guth (Hrsg.), *Kunst. Theorie. Aktivismus: Emanzipatorische Perspektiven auf Ungleichheit und Diskriminierung*, Bielefeld: transcript, S. 113–146.
- Hill, Marc/Erol Yildiz (2018): Einleitung, in: Marc Hill/Erol Yildiz (Hrsg.), *Postmigrantische Visionen*, Bielefeld: transcript, S. 7–9.
- Hobsbawm, E. J. (1972): THE SOCIAL FUNCTION OF THE PAST: SOME QUESTIONS, in: *Past & Present*, Bd. 55, Nr. 1, S. 3–17.
- Honneth, Axel (1994): *Kampf um Anerkennung : zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte : mit einem neuen Nachwort*, 2. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hufschmied, Richard (2023): Nationalsozialistische Rituale und Erinnerungszeichen für „Julikämpfer“ im „Reichsgau Wien“, in: *Böhlau Verlag eBooks*, S. 29–44.

- Initiative 19. Februar Hanau. (2020). Gründungstext der Initiative 19. Februar Hanau, Initiative 19. Februar Hanau, [online] <https://19feb-hanau.org/ueber-uns/>.
- Initiative 19. Februar Hanau (o.D.): Erinnern heißt Verändern, Initiative 19. Februar Hanau, [online] <https://19feb-hanau.org/wp-content/uploads/2024/01/Jahrestag-2024-Plakat-Serie-Initiative-19.-Februar-Motiv-1-DIN-A2-420x594-4c-final-PRINT.pdf> [10.04.2026].
- Jaraba, Mahmoud (2023): Shisha Bars – zwischen Safer Space und Razzien, ufuq.de, [online] <https://www.ufuq.de/aktuelles/shisha-bars/>.
- Jürgens, Peer (2021): Jahrbuch für Antisemitismusforschung 30, in: Stefanie Schüler-Springorum (Hrsg.), *Judenfeindliche Darstellungen in romantischen Märchen: Über Judenfiguren bei den Brüdern Grimm und Clemens Brentano*, Berlin: Metropol, S. 42–68.
- Kastner, Jens (2015): Über strukturelle Grenzen (hinweg). Was Kunstproduktion und soziale Bewegungen trennt und verbindet, in: Alexander Fleischmann/Doris Guth (Hrsg.), *Kunst. Theorie. Aktivismus: Emanzipatorische Perspektiven auf Ungleichheit und Diskriminierung*, Bielefeld: transcript, S. 23–58.
- Kiefer, Anna (2024): *Schöne Momente pflegender Angehöriger in der Pflege und Begleitung von Menschen mit Demenz*, Heidelberg: Open Access Publication.
- Koch, Sascha (2016): Qualitative Inhaltsanalyse als Methode der organisationspädagogischen Forschung – Erkenntnispotenziale und -grenzen, in: Michael Göhlich/Susanne Maria Weber/Andreas Schröer/Michael Schemmann (Hrsg.), *Organisation und Methode. Beiträge der Kommission Organisationspädagogik*, S. 27–40.
- Krotz, Friedrich (2012): Von der Entdeckung der Zentralperspektive zur Augmented Reality: Wie Mediatisierung funktioniert, in: Friedrich Krotz/Andreas Hepp (Hrsg.), *Mediatisierte Welten*, Wiesbaden: VS, S. 27–55.
- Kuckartz, Udo/Stefan Rädiker (2024): *Qualitative Inhaltsanalyse : Methoden, Praxis, Umsetzung mit Software und künstlicher Intelligenz*, 6., Weinheim: Beltz Juventa.
- Langhoff, Shermin (2021): Die Herkunft spielt keine Rolle - „Postmigrantisches“ Theater im Ballhaus, Bundeszentrale für Politische Bildung, [online] <https://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/60135/die-herkunft-spielt-keine-rolle-postmigrantisches-theater-im-ballhaus-naunynstrasse/>.
- Leggewie, Claus (2009): Von der Visualisierung zur Virtualisierung des Erinnerns, in: Erik Meyer (Hrsg.), *Erinnerungskultur 2.0*, Frankfurt am Main: Campus, S. 9–28.
- Mannitz, Sabine/Lea Deborah Scheu/Isabelle Stephanblome (2023): Von Hoyerswerda bis Hanau – Inklusive Erinnerungskultur braucht neue Bildungsformate, in: *Polis*, Bd. 27, Nr. 4, S. 11–14. doi:10.46499/2245.2934.
- Messerschmidt, Astrid (2016): Postkoloniale Selbstbilder in der postnationalsozialistischen Gesellschaft, in: *FKW: Zeitschrift für Geschlechterforschung und Visuelle Kultur*, Nr. 59, S. 24–37.

- Moğul, Tuğsal (2025): *And Now Hanau*. Regie: Tuğsal Moğul/ Franziska Sarah Layritz [Landesgericht Mainz. 18. Mai 2025].
- Neumann, Birgit (2005): *Erinnerung - Identität - Narration : Gattungstypologie und Funktionen kanadischer „Fictions of memory“*, Berlin: de Gruyter.
- Nora, Pierre (1998): *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Frankfurt am Main: Fischer.
- Peirce, Charles Sanders (1983): *Phänomen und Logik der Zeichen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Pentzold, Christian/Christina Lohmeier/Anne Kaun (2022): Erinnerungsforschung, in: Thomas Birkner/Elke Grittmann/Anne Kaun/Christina Lohmeier/Judith Lohner/Manuel Menke/Anke Offerhaus/Christian Pentzold/Dimitri Prandner/Christina Sanko/Andreas Scheu/Christian Schwarzenegger/Kaya De Wolff (Hrsg.), *Handbuch kommunikationswissenschaftliche Erinnerungsforschung*, Wiesbaden: Springer VS, S. 1–46.
- Popp, Maximilian (2020): Feuer im Flüchtlingslager Moria: Das Fanal für Europa, in: *DER SPIEGEL*, [online] <https://www.spiegel.de/ausland/die-eu-ist-fuer-die-katastrophe-in-moria-verantwortlich-a-7b895ddb-c1d7-4e19-bc6e-2ed006dfd369> [12.02.2026].
- Rhode-Jüchtern, Tilman (2024): Teilhabe, in: *Zeitschrift für Didaktik der Gesellschaftswissenschaften*, 2024-06, Bd. Vol.15 (1), S. 9–17.
- Riegler, Anna (2020): Die urbane Zeichenlandschaft : Aushandlungsprozesse um Stadtttext, in: *Mobile Culture Studies. The Journal*, 2020-01, Bd. Vol. 1 (1), S. 59–72.
- Rolf, Eckard (2006): *Symboltheorien*, Berlin: de Gruyter. doi:10.1515/9783110894141.
- Rommelspacher, Birgit (2011): Was ist eigentlich Rassismus?, in: Claus Melter/Paul Mecheril (Hrsg.), *Rassismuskritik*, 2. Aufl., Schwalbach: Wochenschau, S. 25–38.
- Rothberg, Michael (2021): *Multidirektionale Erinnerung : Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung*, Berlin: Metropol.
- Said, Edward W. (2017): *Orientalismus*, 5. Aufl. , Frankfurt am main: S. Fischer.
- Saldaña, Johnny (2013): *The Coding Manual for Qualitative Researchers*, 2. Aufl., London: Sage.
- Schaffer, Johanna (2008): *Ambivalenzen der Sichtbarkeit*, transcript Verlag, Bielefeld: transcript.
- Schechner, Richard (1985): Restoration of Behavior, in: *Between Theater and Anthropology*, University of Pennsylvania Press, S. 35–116.
- Schmitz, Lilo (2015): *Artivismus*, transcript Verlag, Bielefeld: transcript.
- Schult, Tanja (2023): Denkmalsuche, in: Richard Hufschmied/Karin Liebhart/Dirk Rupnow/Monika Sommer/Heidemarie Uhl (Hrsg.), *ErinnerungsORTE weiter denken*, Wien: Böhlau, S. 45–56.
- Schütz, Theresa (2022b): *Theater der Vereinnahmung. Publikumsinvolvierung im immersiven Theater*, Theater der Zeit, Berlin: Theater der Zeit.

- Sebald, Gerd (2018): (Digitale) Medien und Gedächtnis – aus der Perspektive einer Gedächtnissoziologie, in: Gerd Sebald/Marie-Kristin Döbler (Hrsg.), *Digitale Medien und soziale Gedächtnisse*, Springer VS, S. 29–51.
- Seufert, Jonas/Sabrina Winter (2025): Dokumente zum rassistischen Anschlag: Die Hanau-Datenbank, FragDenStaat, [online] <https://fragdenstaat.de/artikel/exklusiv/2025/11/die-hanau-datenbank/> [01.09.2025].
- Sharifi, Azadeh (2014): Postmigrantisches Theater. Eine neue Agenda für die deutschen Bühnen, in: Wolfgang Schneider (Hrsg.), *Theater und Migration*, Bielefeld: transcript, S. 35–46.
- Sperisen, Vera (2024): Anerkennung und Teilhabe als demokratierelevante Faktoren: zur Auseinandersetzung mit Zugehörigkeitsfragen in der politischen Bildung, in: *Zeitschrift für Didaktik der Gesellschaftswissenschaften*, Bd. Vol. 15 (1), S. 36–53.
- Steidinger, Anja/Olaf Berg (2016): Künstlerische Intervention (Interventionskunst/kreativer Aktivismus), in: *PERIPHERIE – Politik • Ökonomie • Kultur*, Bd. 36, Nr. 144, S. 522–526, [online] doi:10.3224/peripherie.v36i144.25720.
- Taylor, Charles (1994): The Politics of Recognition, in: Amy Gutman (Hrsg.), *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition.*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, S. 25–74.
- Theater Oberhausen (o. D.): AND NOW HANAU - Theater Oberhausen, [online] <https://theater-oberhausen.de/production/hanau/> [25.03.2025].
- Thomas, Tanja/Elke Grittmann (2018): Anerkennung und Sichtbarkeit: Impulse für kritische Medienkulturtheorie und -analyse, in: Tanja Thomas/Elke Grittmann/Lina Brink/Kaya De Wolff (Hrsg.), *Anerkennung und Sichtbarkeit*. transcript Verlag.
- Thomas, Tanja/Fabian Virchow (2018): Praxen der Erinnerung, in: Tina Dürr/Reiner Becker (Hrsg.), *Leerstelle Rassismus?*, Frankfurt am Main: Wochenschau.
- Turner, Victor Witter (1969): *The ritual process: Structure and anti-structure*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Turner, Victor Witter (2022): Variations on a Theme of Liminality, in: Edith Turner (Hrsg.), *Blazing the Trail*, University of Arizona Press, S. 48–65.
- Ulrich, Sara (2023): Hanau: „Zu viele Fragen bleiben offen“, Migrationspolitisches Portal der Heinrich-Böll-Stiftung, [online] <https://heimatkunde.boell.de/de/2023/02/14/hanau-zu-viele-fragen-bleiben-offen>.
- Weiler, Christel/Jens Roselt (2017): *Aufführungsanalyse : eine Einführung*, Tübingen: A. Francke.
- Wieder, Anna (2019): Das Versprechen der Norm und ihre Drohung. Performativität und Normativität bei Judith Butler, in: *Zeitschrift für Praktische Philosophie*, Bd. 6, Nr. 1, S. 215–238. doi:10.22613/zfpp/6.1.9.
- Wildner, Kathrin (2003): La Plaza: Öffentlicher Raum als Verhandlungsraum, Transversal Texts, [online] http://www.republicart.net/disc/realpublicspaces/wildner01_de.html.

Wulf, Christoph (2015): *Zur Genese des Sozialen : Mimesis, Performativität, Ritual*, Bielefeld: transcript.

Wüstenberg, Jenny (2020): *Zivilgesellschaft und Erinnerungspolitik in Deutschland seit 1945*, Zürich: LIT.

Yilmaz, Burak (2020): „Seit wann interessieren die sich denn für den Holocaust?\": deutsch-muslimische Perspektiven der Shoah-Vermittlung. ein Erfahrungsbericht aus der Bildungspraxis, in: *Bildung und Erziehung*, Bd. 73 (3), S. 273–288.

Anhang

Anhang A- Theaterstück „And Now Hanau“ von Tuğsal Moğul

A1 – Erinnerungsprotokoll „And Now Hanau“ von Tuğsal Moğul

I. Formale Angaben

- Titel: *And Now Hanau*
- Autor: Tuğsal Moğul
- Regie: Tuğsal Moğul, Franziska Sarah Layritz
- Ausstattung, Video: Marcin Wierzchowski
- Dramaturgie: Rebecca Reuter
- Ensemble: Vincent Doddema, Flora Udochi Egbonu, Anneke Gies, Sabah Qalo
- Ort der Aufführung: 18. Mai 2025, 20:00 Uhr, Landgericht Mainz, Saal 16
- Veranstalter: Staatstheater Mainz
- Dauer: ca. 85 Minuten

II. Inhaltliche Zusammenfassung

Das dokumentarische Theaterstück „And Now Hanau“ des Theaterautors, Regisseurs und Arztes Tuğsal Moğul setzt sich mit dem rassistisch motivierten Terroranschlag vom 19. Februar 2020 in Hanau auseinander. Es wurde in enger Zusammenarbeit mit der Initiative „19. Februar Hanau“ geschrieben. Dabei verwendet das Stück Recherchen, O-Töne, Zeitdokumente, Aussagen, zum Teil in Videosequenzen, von Überlebenden und Angehörigen sowie politische Analysen zu dem Anschlag.

Es handelt sich um ein Dokumentartheaterstück, das die Ereignisse, ihre Hintergründe und ihre Folgen rekonstruiert. Dabei werden die Tathandlung selbst, das Versagen staatlicher Institutionen und die Perspektive der Betroffenen in den Mittelpunkt gerückt.

Vier Schauspieler:innen rekonstruieren in wechselnden Rollen (Erzähler:innen, Angehörige, Polizist:innen, Überlebende, Politiker:innen) die Tatnacht, das behördliche Versagen sowie das Erlebte der Angehörigen rund um den Anschlag.

III. Bühnenbild

Das Theaterstück fand in Saal 16 des Landgerichts Mainz statt. Dabei handelt es sich um einen klassischen Gerichtssaal. An der Kopfseite befinden sich holzvertäfelte Wände und leicht erhöhte Sitze für die Richter:innen. Jeweils zur linken und rechten Seite davon befinden sich die ebenfalls erhöhten Sitze der (Staats-)Anwält:innen und der Angeklagten. In der Mitte dieser U-förmigen Anordnung steht

ein weißer, quadratischer Tisch. Dem gegenüber stehen circa 50 Stühle, die an diesem Abend dem Publikum Platz bieten und auf denen normalerweise die Zeug:innen sitzen.

Der Gerichtssaal ist nicht dekoriert, dementsprechend schlicht ist das Bühnenbild. Eine der wenigen Requisiten ist ein Bildschirm, der die Uhrzeit anzeigt, während erzählt wird, was in der Tatnacht zu dieser Zeit geschah.

Die vier Schauspieler:innen, zwei Männer und zwei Frauen, sind während der Vorstellung dem Publikum zugewandt und schauen es die meiste Zeit direkt an. Sie nutzen den gesamten Gerichtssaal und bewegen sich darin. Die meiste Zeit stehen sie jedoch an dem Tisch, der mitten im Raum steht. An diesem Tisch legen Zeug:innen normalerweise während einer Gerichtsverhandlung ihre Aussagen ab. Der Tisch befindet sich in unmittelbarer Nähe zum Publikum, der Abstand beträgt nur zwei bis drei Meter.

IV. Das Theaterstück

„Es hört einfach nicht auf!“ – Mit diesem Satz beginnt das Stück. Bereits im Prolog wird deutlich, was das Publikum erwartet. „Sie werden hier nichts hören, was Sie nicht schon gehört haben. Sie werden merken, was Sie alles vergessen haben.“

Im Prolog wird das Publikum direkt angesprochen: „Sie sind die Mehrheit. Sie sind die Mehrheitsgesellschaft. Sie interessieren sich auch für dieses Thema. Es berührt Sie. Aber es betrifft Sie nicht so richtig.“

Die Bezeichnung und unmittelbare Adressierung des Publikums als „Mehrheitsgesellschaft“ erfolgt im weiteren Verlauf des Stücks mehrfach. Dann werden wieder Videos von Stadtplänen und anderen offiziellen Rekonstruktionen der Tat gezeigt. Ein anderes Mal wird ein Video abgespielt, in dem Hayrettin Saraçoğlu, der Bruder von Fatih Saraçoğlu, fragt, was die Opfer von Hanau von uns „anderen“ Menschen unterscheidet. Ein anderes Mal spricht ein Zeuge zum Publikum. Er befand sich ebenfalls im Kiosk, als der Mörder den Kiosk betrat. Er fragt sich, wieso er verschont wurde. Lag es daran, dass er blaue Augen und blonde Haare hat?

Das Theaterstück rekonstruiert den Tathergang zeitgenau. Während die Uhrzeit am Bildschirm weiterläuft, erzählen die Schauspieler:innen, was zu dieser Uhrzeit am 19. Februar 2020 passiert ist. Wird ein Opfer ermordet, stoppt die Uhr. Die Schauspieler:innen sprechen den Namen des Opfers im Chor aus und ein Foto des Opfers wird eingeblendet. Eine Ausnahme stellt ein Opfer dar, bei dem die Familie nicht wollte, dass ein Bild gezeigt wird. An dieser Stelle bleibt der Bildschirm weiß und die Schauspieler:innen bitten das Publikum, sich zu erheben und eine Schweigeminute abzuhalten.

Fatih Saraçoğlu, Gökhan Gültekin, Hamza Kurtović, Kaloyan Velkov, Mercedes Kierpacz, Said Nesar Hashemi, Sedat Gürbüz, Vili Viorel Păun, Ferhat Unvar

Immer wenn eine Person ermordet wurde, wird im Stück ihre Geschichte erzählt. Wer war diese Person? Wie war sie? Welche Pläne hatte sie für die Zukunft?

In nachgesprochenen Dialogen werden Gespräche wiedergegeben, die zwischen Polizist:innen, Angehörigen, Verletzten und Politiker:innen stattgefunden haben.

Außerdem werden Video- und Fotoaufnahmen von Politiker:innen bei ihrem Zapfenstreich oder anderen staatlichen Gedenkveranstaltungen gezeigt. Im Anschluss werden Passagen aus Ausschussprotokollen verlesen, die zeigen, dass die Politiker:innen den Anschlag zwar öffentlich verurteilen, aber keine Verantwortung für behördliche Fehler übernehmen wollen.

Der Erzählstrang des Stücks wechselt zwischen dem Tathergang, späteren Aussagen in Untersuchungsausschüssen und den Berichten der Angehörigen. Dabei wird dargestellt, wie die Angehörigen in der Tatnacht verspätet über den Tod ihrer Familienmitglieder informiert wurden, während der Pressesprecher schon die Namen aller Toten kannte. Die Angehörigen berichten auch von mangelnder Betreuung und einem unsensiblen Umgang mit ihnen in der Tatnacht und danach. Ein Beispiel hierfür ist, dass es keine muslimische Seelsorge gab und sie zum Teil nicht in einem gesonderten Raum über den Tod ihres Angehörigen informiert wurden, sondern zusammen mit anderen. Die Familie eines Opfers wartete in der Nähe des Tatorts im Auto auf weitere Informationen, als sie von mehreren Polizeibeamt:innen umzingelt und bedroht wurde. Die Beamt:innen stuften die wartende Familie ohne nachvollziehbaren Grund als „Gefahr“ ein.

Es wirft andere Fragen auf, wenn ein Angehöriger erzählt, dass seiner Familie, die seit drei Generationen in Deutschland lebt, ein Integrationsbeauftragter und ein Übersetzer zur Verfügung gestellt wurden.

Der Vater von Mercedes Kierpacz berichtet, dass bereits sein eigener Vater im Konzentrationslager ermordet wurde und nun auch seine Tochter in Hanau.

Auffällig ist auch, dass der Name des Täters kein einziges Mal fällt. Zu Beginn des Stücks wird sein Werdegang kurz erzählt, aber auch dort wird sein Name nicht genannt. Die Mutter, die der Täter erschoss, wird nicht zu den Opfern im Stück gezählt.

Die Rekonstruktion der Tatnacht basiert auf Recherchen der NGO Forensic Architecture. Auf Grundlage der Daten und Visualisierungen der NGO, darunter Videoanalysen des Täterwegs und Grundrisse der Tatorte, werden kritische Fragen aufgeworfen: Warum war die Notausgangstür der „Arena Bar“ verschlossen? Laut einer Zeugenaussage hat ein Polizeibeamter den Barbetreiber in der Vergangenheit angewiesen, die Notausgangstür zu verriegeln, um bei möglichen Razzien eine Flucht der Barbesucher:innen zu verhindern.

Durch Videos, die die Bewegung der Opfer grafisch nachzeichnen, indem sie als Punkte in einem Lageplan dargestellt werden, wird die Auswirkung der verschlossenen Notausgangstür deutlich.

Immer wieder, gerade wenn es um das Versagen der Behörden geht, schütteln viele im Publikum den Kopf, man hört fassungslose Seufzer oder ungläubiges Gelächter.

Am Ende des Stücks errichten die Schauspieler:innen ein Mahnmal. An Stahlstangen hängen sie Schilder mit den Namen von Orten, an denen in den vergangenen Jahrzehnten rechtsextreme Anschläge verübt wurden. Neben bekannteren Tatorten wie Solingen, Mölln oder Hoyerswerda sind auch Städte wie Nürnberg zu sehen.

Während die Schauspieler:innen die Schilder aufhängen, kündigen sie an, dass sie Straßen nach den Opfern benennen werden („Wir werden die Straße XY, Name des Opfers nennen“). Sie nennen dabei Straßen in Mainz und Wiesbaden, die nach problematischen historischen Persönlichkeiten wie ehemaligen Offizieren zu Kolonialzeiten benannt sind.

Betont wird auch, dass sich der Aktivismus nicht allein auf die Angehörigen der Opfer von Hanau richtet, sondern ebenso anderen betroffenen Gruppen gilt.

Das Theaterstück endet mit den Worten „Erinnern heißt verändern“, die die vier Schauspieler:innen gemeinsam im Chor rufen.

Es gibt keinen direkten Applaus, sondern einen kurzen Moment der Stille. Einige Menschen im Publikum weinen, darunter auch eine Schauspieler:in. Dann folgt der Applaus.

V. Emotionale Eindrücke / Erste Verbindungen zur Forschungsfrage (vom Kodierprozess ausgenommen)

Der folgende Abschnitt enthält persönliche Eindrücke und erste gedankliche Verknüpfungen, die während und nach der Aufführung entstanden sind. Sie dienen ausschließlich als Orientierung für die spätere Analyse und fließen nicht in den Kodierprozess ein.

Bereits zu Beginn des Stücks entsteht der Eindruck einer direkten Konfrontation. Die Entscheidung, das Publikum als „Mehrheitsgesellschaft“ anzusprechen, erzeugt eine sofortige Umkehrung der üblichen Zuschauerrolle. Durch die räumliche Anordnung im Gerichtssaal – das Publikum sitzt dort, wo sonst die Angeklagten sitzen – entsteht das Gefühl, selbst zur Verantwortung gezogen zu werden. Vor allem der Satz „Es berührt Sie, aber es betrifft Sie nicht so richtig“ wirkt wie eine Anklage, die die eigenen Privilegien sichtbar macht und die Distanz zwischen Zuschauern und Betroffenen auflöst. Die Aufführung zwingt dazu, sich der eigenen Position bewusst zu werden, ohne dass man sich dieser bewusst werden kann.

Auch die persönliche Erzählebene der Opfer verstärkt das Gefühl der Nähe. Jedes Mal, wenn der Name eines Opfers zum ersten Mal ausgesprochen wird und alle vier Schauspieler:innen ihn gemeinsam im Chor rufen, entsteht ein Moment der Verdichtung. Die Namen werden dadurch schwerer, gewichtiger, sie verweilen länger im Raum. Die biografischen Beschreibungen der Hobbys, Träume und Zukunftspläne zeigen deutlich, dass es sich nicht um eine homogene Gruppe handelt, sondern um einzelne Menschen mit unterschiedlichen Lebensrealitäten. Die Tatsache, dass eine Familie ausdrücklich darum bat, dass kein Bild ihres Angehörigen gezeigt wird, betont zusätzlich die Rolle der Angehörigen und ihre Mitbestimmung über die Darstellung ihrer Liebsten.

Der Umgang mit dem Täter verstärkt die Fokussierung auf die Opfer. Sein Name wird kein einziges Mal erwähnt. Dadurch wird einerseits verhindert, dass seine Person den Raum füllt, und andererseits, dass eine psychologische Rechtfertigung für sein Verhalten entsteht, wodurch die Tat als Einzelfall dargestellt werden würde. Der Täter erscheint lediglich als Handelnder im Kontext einer gesellschaftlichen Struktur und nicht als zentrales Individuum. Auch die Mutter des Täters wird nicht als Opfer dargestellt, wodurch eine Vermischung der Betroffenenperspektive verhindert wird und die rassistische Motivation klar im Blick bleibt.

Die Szenen, die das Verhalten der Behörden thematisieren, lösen im Publikum hörbare Reaktionen aus. An mehreren Stellen gab es ungläubiges Lachen, fassungsloses Seufzen oder Kopfschütteln. Besonders die Szene, in der eine wartende Familie am Tatort von der Polizei umstellt und als „Gefahr“ eingestuft wird, erzeugt ein tiefes Gefühl des Unverständnisses. Die Frage nach der verschlossenen Notausgangstür der Arena Bar und die dargestellte Aussage, ein Polizeibeamter habe ihre Verriegelung angeordnet, wirft eine Reihe weiterer Fragen auf: Warum genau dort? Warum mit diesen Mitteln? Warum ausgerechnet an einem Ort, den vor allem Menschen aufsuchen, die oft nicht als „deutsch“ gelten? Diese Elemente legen nahe, dass das behördliche Handeln nicht nur fehlerhaft, sondern möglicherweise von pauschalen Verdächtigungen geprägt gewesen sein könnte.

Auch die Verweise auf historische Zusammenhänge verstärken den Eindruck, dass der Anschlag von Hanau kein Einzelfall ist. So erzählt der Vater von Mercedes Kierpacz, dass bereits sein eigener Vater im Konzentrationslager ermordet wurde. Dadurch wird deutlich, wie Erfahrungen von Gewalt und Ausgrenzung über Generationen hinweg bestehen bleiben können. Auch hier entsteht eine Verbindung zwischen persönlichen Geschichten und strukturellen Bedingungen, die weit über den einzelnen Anschlag hinausreichen.

Die Szene, in der Straßennamen zur Umbenennung vorgeschlagen werden, löste bei mir eine besondere Betroffenheit aus, da die genannten Orte aus Mainz und Wiesbaden stammen – Orte, an denen ich selbst war oder bin. Der Gedanke, dass Erinnerung und Veränderung im öffentlichen Raum beginnen können und der eigene Alltag mit Fragen der Erinnerungspolitik verbunden ist, wurde dadurch sehr greifbar. Hier zeigte sich: Es geht nicht nur um die Erinnerung an einen weit entfernten Tatort. Es geht auch um die eigene Stadt, die eigenen Straßen, den eigenen Raum.

Die kollektiven Gedenkrituale, gemeinsames Schweigen, gemeinsames Aufstehen, gemeinsames Hören der Namen, erzeugen einen Moment der Zusammengehörigkeit, der über eine reine Theatersituation hinauszugehen scheint. Diese gemeinsamen Handlungen vermitteln, dass Erinnerung nicht nur rückwärtsgewandt ist, sondern auch ein Moment der Verbindung und der Verantwortung ist. Es entsteht der Eindruck, dass Erinnern keine passive Haltung ist, sondern ein aktives Handeln, das Veränderungen anstoßen kann.

Insgesamt hat die Aufführung in mir das Gefühl verstärkt, dass die Erinnerung an Hanau nicht nur ein Gedenken an Vergangenes darstellt, sondern auch eine Form des gesellschaftlichen Handelns ist. Die räumliche Nähe, die direkte Ansprache und die dokumentarische Dichte verhindern Distanz und erzeugen eine Verantwortung, die sich persönlich anfühlt. Sie machen sichtbar, wie unterschiedlich Lebensrealitäten in derselben Gesellschaft sein können und wie stark Privilegien darüber entscheiden, ob man von rassistischer Gewalt betroffen ist oder nicht.

Gleichzeitig erzeugen kollektive Gedenkrituale wie das gemeinsame Schweigen, das laute Aussprechen der Namen der Opfer oder das Errichten eines Mahnmals bzw. Gedenkortes ein Gefühl von Zusammenhalt und Handlungsmöglichkeit. Diese Momente vermitteln die Hoffnung, dass Erinnerung nicht nur ein Gedenken an Vergangenes ist, sondern auch eine Form des gesellschaftlichen Handelns sein kann, die das Potenzial für Veränderungen birgt.

A2 – Segmentierung und Kategorien

A2.1 Segmentbeschreibung

Nummer	Segment
1	Zusammenarbeit mit der Initiative "19. Februar Hanau"
2	Recherchen, O-Töne, Zeitdokumente, Aussagen von Überlebenden sowie politische Analysen
3	Aussagen, zum Teil in Videosequenzen, von Angehörigen
4	Versagen staatlicher Institutionen
5	Theaterstück fand in Saal 16 des Landgericht Mainz statt
6	circa 50 Stühle, die an diesem Abend dem Publikum Platz bieten und auf denen normalerweise die Zeug:innen sitzen
7	Bildschirm, der die Uhrzeit anzeigt, während erzählt wird, was in der Tatnacht zu dieser Zeit geschah
8	Die vier Schauspieler:innen (...) sind während der Vorstellung dem Publikum zugewandt und schauen es die meiste Zeit direkt an
9	stehen die meiste Zeit am Tisch (...). Befindet sich in unmittelbarer Nähe zum Publikum, der Abstand beträgt nur zwei bis drei Meter.
10	"Es hört einfach nicht auf!"
11	"Sie werden hier nichts hören, was Sie nicht schon gehört haben. Sie werden merken, was Sie alles vergessen haben"
12	"Sie sind die Mehrheit. Sie sind die Mehrheitsgesellschaft. Sie interessieren sich auch für dieses Thema. Es berührt Sie. Aber es betrifft Sie nicht so richtig"
13	Adressierung des Publikums als "Mehrheitsgesellschaft" erfolgt im weiteren Verlauf des Stückes mehrfach
14	Videos von Stadtplänen und anderen offiziellen Rekonstruktionen der Tat
15	Hayrettin Saraçoğlu, der Bruder von Fatih Saraçoğlu, fragt, was die Opfer von Hanau von uns „anderen“ Menschen unterscheidet
16	Zeuge fragt sich, wieso er verschont wurde. Lag es daran, dass er blaue Augen und blonde Haare hat?

17	Wird ein Opfer ermordet, stoppt die Uhr.
18	Schauspieler:innen sprechen Namen des Opfers im Chor aus
19	Foto des Opfers wird eingeblendet
20	bzgl. Einblendung Foto Opfer: Ausnahme stellt ein Opfer dar, bei dem die Familie nicht wollte, dass ein Bild gezeigt wird.
21	Schauspieler:innen bitten das Publikum, sich zu erheben und eine Schweigeminute abzuhalten
22	Immer wenn eine Person ermordet wurde, wird im Stück ihre Geschichte erzählt
23	In nachgesprochenen Dialogen werden Gespräche wiedergegeben, die zwischen Polizist:innen, Angehörigen, Verletzten und Politiker:innen stattgefunden haben
24	Video- und Fotoaufnahmen von Politiker:innen bei ihrem Zapfenstreich oder anderen staatlichen Gedenkveranstaltungen
25	Passagen aus Ausschussprotokollen (...), die zeigen, dass die Politiker:innen den Anschlag zwar öffentlich verurteilen, aber keine Verantwortung für behördliche Fehler übernehmen wollen.
26	Angehörigen in der Tatnacht verspätet über den Tod ihrer Familienmitglieder informiert, während der Pressesprecher schon die Namen aller Toten kannte
27	mangelnde Betreuung (der Angehörigen) und einem unsensiblen Umgang mit ihnen in der Tatnacht und danach
28	keine muslimische Seelsorge
29	nicht in einem gesonderten Raum über den Tod ihres Angehörigen informiert wurden, sondern zusammen mit anderen
30	Beamte:innen stuften die wartende Familie ohne nachvollziehbaren Grund als "Gefahr" ein
31	Familie, die seit drei Generationen in Deutschland lebt, wurde ein Integrationsbeauftragter und ein Übersetzer zur Verfügung gestellt

32	Vater von Mercedes Kierpacz berichtet, dass bereits sein eigener Vater im Konzentrationslager ermordet wurde und nun auch seine Tochter in Hanau
33	der Name des Täters fällt kein einziges Mal
34	Die Mutter, die der Täter erschoss, wird nicht zu den Opfern im Stück gezählt.
35	Rekonstruktion der Tatnacht basiert auf Recherchen der NGO Forensic Architecture
36	Auf Grundlage der Daten und Visualisierungen der NGO Forensic Architecture, darunter Videoanalysen des Täterwegs und Grundrisse der Tatorte, werden kritische Fragen aufgeworfen: Warum war die Notausgangstür der „Arena Bar“ verschlossen?
37	Laut einer Zeugenaussage hat ein Polizeibeamter den Barbetreiber in der Vergangenheit angewiesen, die Notausgangstür zu verriegeln, um bei möglichen Razzien eine Flucht der Barbesucher:innen zu verhindern.
38	wenn es um das Versagen der Behörden geht, schütteln viele im Publikum den Kopf, man hört fassungslose Seufzer oder ungläubiges Gelächter
39	Schauspieler:innen errichten ein Mahnmal
40	An Stahlstangen hängen sie Schilder mit den Namen von Orten, an denen in den vergangenen Jahrzehnten rechtsextreme Anschläge verübt wurden
41	Neben bekannteren Tatorten wie Solingen, Mölln oder Hoyerswerda sind auch Städte wie Nürnberg zu sehen.
42	Schauspieler:innen kündigen an, dass sie Straßen nach den Opfern benennen werden („Wir werden die Straße XY, Name des Opfers nennen“)
43	Straßen in Mainz und Wiesbaden, die nach problematischen historischen Persönlichkeiten wie ehemaligen Offizieren zu Kolonialzeiten benannt sind
44	Betont wird auch, dass sich der Aktivismus nicht allein auf die Angehörigen der Opfer von Hanau richtet, sondern ebenso anderen betroffenen Gruppen gilt.

45	"Erinnern heißt verändern!"
46	Schauspieler:innen rufen "Erinnern heißt verändern" gemeinsam im Chor
47	Es gibt keinen direkten Applaus, sondern einen kurzen Moment der Stille.
48	Einige Menschen im Publikum weinen, darunter auch eine Schauspieler:in.

A2.2 Kategorien

Hauptkategorie	Unterkategorie	zugeordnete Segmente
Erinnerung als Sichtbarmachung der Opfer und marginalisierter Perspektiven		1, 3, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 27, 28, 29, 32, 33, 34
Erinnerung als Sichtbarmachung der Opfer und marginalisierter Perspektiven	Geschichten der Opfer & Stimmen der Angehörigen	1, 3, 15, 16, 19, 20, 22, 27, 28, 29, 32, 33, 34
Erinnerung als Sichtbarmachung der Opfer und marginalisierter Perspektiven	Ritualisierte Formen des Erinnerns	18, 19, 21
Institutionelle Kritik & struktureller Rassismus		2, 4, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 23, 24, 26, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37
Institutionelle Kritik & struktureller Rassismus	Kritik an Polizei, Behörden und Politik	2, 4, 23, 24, 26, 30, 35, 36, 37
Institutionelle Kritik & struktureller Rassismus	Strukturelle Muster rassistischer Praktiken	10, 11, 12, 13, 15, 16, 23, 31, 32, 33
Erinnerung als aktivistisches Handeln und Zukunftsorientierung		5, 6, 12, 20, 21, 42, 43, 44, 45

Erinnerung als aktivistisches Handeln und Zukunftsorientierung	Erinnerung durch Beteiligung	3, 5, 6, 9, 12, 15, 21
Erinnerung als aktivistisches Handeln und Zukunftsorientierung	Erinnerung als Transformationsimpuls	5, 40, 42, 43, 45

Anhang B - Bildprotokolle

Bildprotokoll V01 – Graffito unter Friedensbrücke, Frankfurt am Main

1. Formale Angaben

Materialtyp: 27m langes Wandgraffito

Ort: Mauer unter Friedensbrücke, Frankfurt am Main (öffentlicher Raum)

Datum der Aufnahmen: 30.06.2025

Kontext: Unter einer Straßenbrücke am Mainufer, gepflasterter Boden, Sitzgelegenheiten davor; Fußball-/Basketballplatz ebenfalls vor Graffito, hohe Passant:innenfrequenz

2. Deskriptive Bildbeschreibung

Bei dem Graffito handelt es sich um eine großformatige Wandgestaltung über mehrere Meter Wandlänge.

- schwarzer Hintergrund mit weißer und roter Schrift
 - Schrift klar und aus der Ferne gut lesbar
- linke Wandhälfte:
großformatiger Textblock:
 - "RASSISMUS TÖTET" (weiße Schrift)
 - "Von Hanau bis Moria" (rote Schrift)
- mittlere Wand:
 - mehrere monochrome Porträtillustrationen der Opfer des Anschlags von Hanau in Grautönen zu sehen, jeweils mit einer klaren Konturenzeichnung
 - Jedes Porträt ist durch eine einheitliche grafische Ästhetik im gleichen Format gestaltet
 - Unterhalb der Porträtzeichnungen befindet sich jeweils der Name des Opfers in weißer Schrift
- rechte Wandhälfte:
 - „NIEMALS VERGESSEN“ (weiße Schrift)
 - „HANAU – 19.02.2020“ (rote Schrift)

3. Inhaltliche Ebene (erste Bedeutungshinweise)

- Thematischer Bezug: Erinnerung an den Anschlag in Hanau
- Erste Bedeutungshinweise:
 - Portraits legen Fokus auf Opfer
 - Namen rücken ebenfalls Opfer in den Fokus; machen sie als Individuen sichtbar
 - "NIEMALS VERGESSEN" als Aufforderung sich immer wieder zu Erinnern
 - "HANAU -19.02.2020" Datum des rassistischen Anschlags
 - "RASSISMUS TÖTET" klare Benennung von Rassismus als Ursache des Anschlags; strukturelle Ebene
 - "Von Hanau bis Moria" strukturelle Ebene; Rassismus ist überall; Moria als Flüchtlingscamp, dass häufig für seine Bedingungen kritisiert wurde
 - Die Wandfläche fungiert als Erinnerungsort im öffentlichen Raum
 - Der Blick jeder Person ist offen und alle "schauen" die betrachtende Person an

5. Räumlicher / sozialer Kontext

- Lokalisiert in einem öffentlichen, freizugänglichen Durchgang und Aufenthaltsort unter einer Brücke
- Sitzbänke im Vordergrund laden zum Verweilen ein
- Durch die Größe und Platzierung ist das Graffito nicht zu übersehen und prägt den Raum
- Nutzung des städtischen Raums als Träger erinnerungskultureller Botschaften

6. Relevanz für die Analyse

- Personalisierung durch Porträts und Namen
- Politisch-aktivistischen Claim („Niemals vergessen“)
- Ereignisdatierung („Hanau – 19.02.2020“)
- Markierung des öffentlichen Raums als Erinnerungsort



V01.A Linke Wandhälfte



V01.B Rechte Wandhälfte



V01.C Nahaufnahme „Rassismus tötet“



V01.D Frontaler Blick auf Portraits



V01.E Blick von der linken Seite des Graffitos auf den davorliegenden Fußball-/Basketballplatz



V01.F Blick vom Main in Richtung Graffito (befindet sich hinter dem Zaun)

1. Formale Angaben

Materialtyp: Zweiteilige Wandinstallation mit großformatiger Typografie

Ort: U-Bahnstation Willy-Brandt-Platz, Frankfurt am Main

Datum der Aufnahme: 14.11.2025

Kontext: Öffentlicher Raum mit hoher Passant:innenfrequenz; Installation erstreckt sich über zwei nebeneinander liegenden Wandflächen an einem Bahnsteig

2. Deskriptive Bildbeschreibung

Bei der Wandinstallation handelt es sich um zwei Wände, die über Eck aneinander angrenzen und in einheitlichem Design gestaltet sind.

- Wand 1:
 - Wand mit schwarzem Hintergrund
 - Dreizeiliger Schriftzug in sehr großer, serifenloser Blocktypografie
 - Text:
FRANKFURT
VERGISST
NICHT
 - Das Wort „NICHT.“ ist auf einem hellen, rechteckigen Hintergrund platziert, wodurch ein starker Hell-Dunkel-Kontrast entsteht
 - Minimalistische Gestaltung; klare Lesbarkeit auch aus größerer Distanz
- Wand 2:
 - Gleichfarbiger schwarzer Hintergrund wie bei Wand 1
 - Langer Fließtext in weißer, klar lesbarer Schrift, bündig und gleichmäßig formatiert
 - Text:

„Der Verein handelt frei von parteipolitischen, weltanschaulichen und religiösen Bindungen und bekennt sich zur freiheitlich demokratischen Grundordnung. Er tritt verfassungs-, fremdenfeindlichen, antisemitischen Bestrebungen und Einstellung sowie jeder Diskriminierung, insbesondere aufgrund der Nationalität, der ethnischen Zugehörigkeit, der Religionszugehörigkeit, des Geschlechts, des Alters, der sexuellen Identität oder einer Behinderung aktiv entgegen.“
Kennzeichnung: „§3“
 - In der unteren rechten Ecke befindet sich in vergrößerter Typografie “§3” geschrieben

3. Inhaltliche Ebene (erste Bedeutungshinweise)

- Wand 1 formuliert einen kollektiven Erinnerungsanspruch im lokalen Kontext Frankfurt ("Frankfurt vergisst nicht.")
- Wand 2 formuliert eine institutionelle normierte, explizite antidiskriminatorische Haltung
- §3 verweist auf institutionell festgeschriebene Grundprinzipien und wirkt wie eine rechtliche Verankerung einer Anti-Diskriminierungshaltung
- Beide Wände zusammen betrachtet verweisen zum einen auf eine geforderte Erinnerungskultur, indem sich aktiv gegen das Vergessen hingewiesen wird. Durch den Auszug des §3 wirkt es, als solle sich an rechte Gewalt erinnert werden
- Recherchen zeigen, dass die Installation vom Verein Eintracht Frankfurt stammt und der §3 aus dessen Vereinsordnung stammt
- Farbästhetik, Schriftart und minimalistische Gestaltung erinnern an das Graffito unter der Friedesbrücke (V1) in Frankfurt am Main

5. Räumlicher und sozialer Kontext

- Beide Wandflächen befinden sich unmittelbar in der U-Bahn-Zone, in der Passantinnen und Passanten warten, ein- und aussteigen oder vorbeilaufen
- Die Installation ist so platziert, dass sie sowohl in Bewegung als auch beim Stehen klar wahrgenommen werden kann
- Die Wahl eines alltäglichen, urbanen Transitortes macht die Botschaften für eine große und breite Öffentlichkeit sichtbar
- Einheitliche Gestaltung legt nahe, dass beide Wände als zusammenhängende Installation konzipiert sind
- Wandinstallation stammt von Verein Eintracht Frankfurt, was Identitätsstiftend für die Fans und Mitglieder des Vereins wirken kann

6. Relevanz für die Analyse

- Politisch-aktivistische Claims im öffentlichen Raum, gegen das Vergessen
- Gesellschaftlich-institutionelle Positionierung gegen Rassismus, Sexismus und Homophobie des regionalen Sportvereins
- Nutzung des öffentlichen Raums als erinnerungspolitisches Medium
- Keine Personalisierung; stattdessen Fokus auf kollektive Verantwortung und normative Haltung



V02.A - Wand 1



V02.B - Wand 2

V03 – Ladenlokal “140qm gegen das Vergessen”, Hanau

1. Formale Angaben

Ort: Krämerstraße 24, 63450 Hanau

Materialtyp: Sticker, Plakate, Fotos

Datum der Aufnahmen: 06.11.2025

Kontext: Öffentlich sichtbarer Erinnerungs- und Aktivismusort im Stadtraum; hohe Passantenfrequenz durch Lage an Gehweg und Straßenfront



V03.A Frontalansicht Ladenlokal
„140qm gegen das Vergessen“



V03.B Ansicht von gegenüberliegender
Straßenseite auf das Ladenlokal

1. Formale Angaben

Materialtyp: Sticker auf Glastür

Lage: Linke Eingangstür des Ladenlokals

2. Deskriptive Bildbeschreibung

- Die Glastür ist dicht mit Stickern unterschiedlicher Größe, Form und Farben beklebt, die nicht bestimmt geordnet sind
- Folgende Sticker befinden sich auf der Tür (nähere Beschreibung siehe Stickerinventar, Anhang B):
 - S1 Namenslisten-Sticker
 - S2 Einzelnamen-Sticker
 - S3 Eintracht-Frankfurt-Sticker
 - S4 AfD-Verbot-Sticker
 - S5 #saytheirnames-Sticker
 - S6 Buchwerbung-Sticker
 - S7 Mehmet-Kubaşık-Sticker

3. Inhaltliche Ebene (erste Bedeutungshinweise)

- die neun identisch gestalteten Namenssticker erinnern an die Opfer, indem sie sie als Individuen sichtbar machen und gleichzeitig durch den Hashtag “#saytheirnames” auf die strukturelle Ebene von Rassismus hingewiesen
- Sticker weisen aktivistischen Charakter auf; können von jeder Person/unterschiedlichen
- Solidarisierung durch Eintracht Frankfurt-Sticker, die Haltung gegen Rassismus klar formuliert
- Hinweise auf weitere rassistische Gewalttaten wie durch Mehmet Kubaşık-Sticker
- Werbung für Buch von Celtin Gökhan bietet Möglichkeit, sich tiefer mit dem Anschlag zu befassen
- AfD-Sticker verweist auf politisches Klima, was ggf. rechte Gewalt begünstigt
- Gruppen angebracht worden sein

4. Räumlicher und sozialer Kontext

- Tür befindet sich an frequentiertem Gehsteig im Stadtraum
- Als Eingang zum Ladenlokal “140qm gegen das Vergessen” der Initiative *19. Februar Hanau* wird schon beim Betreten der Bezug zu verschiedenen Aspekten rund um den rassistischen Anschlag hergestellt
- Stickerästhetik signalisiert Möglichkeit mitzumachen und niedrigschwellige Teilhabe

5. Relevanz für Analyse

- Niedrigschwellige Sichtbarkeit, partizipative Stickerästhetik, Erinnerung im öffentlichen Raum
- Opferperspektiven, Solidarität regionaler Akteure; Bezug zu anderen rassistischen Gewalttaten und Akteuren
- Aktive Positionierung gegen Rassismus



V03.1.A Linke Tür des Ladenlokals mit Stickern

V03.2 – Segment: Plakatreihe an der Glaswand rechts der Eingangstür

1. Formale Angaben

Materialtyp: Plakatserie (zwölf Plakate, DIN A3)

Lage: Glaswand zwischen Eingangstür und Schaufenster des Ladenlokals „140 qm gegen das Vergessen“

2. Deskriptive Bildbeschreibung

Die Glaswand ist vollständig mit einer Serie von zwölf Plakaten beklebt, angeordnet in einem regelmäßigen Raster (zwei Spalten x sechs Reihen); jedes Plakat weist die gleiche Grundstruktur auf:

- Weißer Hintergrund, klare serifenlose Typografie
- Schrift in unterschiedlichen Farben (rot, grün, türkis, blau, lila) im oberen Bereich, schwarze Schrift im unteren Bereich
- Politische Aussagen
- Acht Plakate mit Portraitillustration eines der Opfer entweder mitte-rechts oder mitte-links in schwarz
- Logo der *Initiative 19. Februar Hanau* entweder oben links oder oben rechts
- Hashtag „SayTheirNames“ im unteren Bereich, daneben QR-Code

Jedes Plakat besteht aus einem zweigeteilten Satzbau, bei dem die erste Satzhälfte farblich hervorgehoben ist (Reihenfolge entsprechend der Sichtbarkeit auf dem Foto):

- „Erinnern heißt Verändern, gemeinsam und solidarisch.“
- „Tödlicher Rassismus, aber keine Verantwortlichen.“
- „Für das Leben, gegen die Angst.“
- „Neun Ermordete, aber weder Gerechtigkeit noch Aufklärung.“
- „In unseren Herzen, aber nicht in unserer Mitte.“
- „Erinnern heißt Verändern, gemeinsam und solidarisch.“
- „Viele Ausreden, aber keine Aufklärung“
- „Mehr rassistische Anschläge, aber nicht weniger Waffen.“
- „Ein Notrufdesaster, aber keine Aufarbeitung.“
- „Unverzeiliches Behörden Veragen. Aber keine Ermittlungen“.“
- „Eine Entschuldigung, aber keine Konsequenzen.“
- „Say Their Names, immer und laut.“

3. Inhaltliche Ebene (erste Bedeutungshinweise)

- Plakate verbinden individuelle Sichtbarkeit (Portraitillustrationen) mit expliziten politischen Forderungen und adressieren strukturelle Dimensionen von Rassismus, Behördenversagen und Verantwortung
- Wiederkehrender Satzbau mit der Struktur "X, aber kein Y" wird eine rhetorisch starke Gegenüberstellung erzeugt, die systematische Versäumnisse sichtbar macht
- Kontinuierliche Verwendung von "#SayTheirNames" verankert die Plakate in der globalen erinnerungspolitischen Praxis digitaler Aktivismen
- Kombination von Portraits und strukturellen Aussagen erzeugt eine Doppelperspektive: Personalisierung des Gedenkens und Politisierung der Ursachen

4. Räumlicher und sozialer Kontext

- Plakate im Vorübergehen lesbar
- Platzierung verschiedener Forderungen an einem Ort, macht die Menge der Vorwürfe deutlich

5. Relevanz für Analyse

- Plakate machen Opfer sichtbar und benennen gleichzeitig strukturelle Gewalt und behördliches Versagen
- Forderungen nach Aufklärung, Verantwortung, Konsequenzen, Anerkennung der Opfer als Teil der Gesellschaft und Veränderung im Umgang mit dem rassistischen Anschlag von Hanau werden sichtbar



V03.2.A Plakatreihe an Glaswand des Ladenlokales „140 qm gegen das Vergessen“

V03.3 – Segment: Schaufensterfront des Ladenlokals “140 qm gegen das Vergessen”

1. Formale Angaben

Materialtyp: Aufkleber, Papierportraits, gedruckte Fotografien, dreidimensionaler Schriftzug

Ort: Schaufenster des Ladenlokals “140qm gegen das Vergessen”

Kontext: öffentlich einsehbares Schaufenster entlang einer belebten Straße; hinter Schaufenster befindet sich Raum der *Initiative 19. Februar Hanau*, der als Anlaufstelle für Betroffene und Unterstützer:innen dienen soll, in dem erinnert werden kann und gemeinsame Aktionen und Projekte geplant werden können

2. Deskriptive Bildbeschreibung

Die Schaufensterfront erstreckt sich über einen Großteil der Breite der Hausfassade und in ihr sind verschiedenen visuelle Elemente platziert.

- auf der Überdachung der Fensterfront befindet sich ein großer, dreidimensionaler Schriftzug „#saytheirnames“ in weißen Buchstaben und klarer Typografie
- im Schaufenster befindet sich im unteren Bereich über die gesamte Breite insgesamt acht einzelne DIN-A4-Blätter mit jeweils einem stilisierten Portrait der Opfer; darauf ist zu lesen:

Wir trauern
#saytheirnames
Name des Opfers
Ermordet aus rassistischen Motiven
in Hanau am 19. Februar 2020

- In der Mitte fünf Fotos von Demonstrationen:
 - Auf diesen Demonstrationen halten Menschen stilisierte Portraitaufnahmen der Opfer (wie im unteren Bereich der Schaufensterfront) in die Höhe;
 - auch Plakate mit den Worten „Gerechtigkeit!“; „Konsequenzen!“ „Erinnerung!“ sind zu sehen
 - Auf einem Foto einer Demonstration hält eine Reihe von Menschen ein Banner auf dem steht: „Zusammen trauern, gemeinsam Kämpfen, es ist Zeit für Migrantifa“
 - Auf einer anderen Demonstration halten Menschen ein Banner auf dem steht:
„19. Februar 2020 Hanau
Erinnern heißt verändern“
- Oben rechts am Schaufenster befindet sich das Logo der *Initiative 19. Februar Hanau*
- Oben links am Schaufenster findet sich ein Plakat, dass Werbung für den Film „Das Deutsche Volk“ macht

3. Inhaltliche Ebene (erste Bedeutungshinweise)

- Sichtbarmachung der Opfer und Aktivismus (Demonstrationen; „#SayTheirNames“)
- Demonstrationen als kollektive Reaktionen und solidarische Praktiken
- Durch „#SayTheirNames“ globaler Bezug zu anderen rassistischen Gewalttaten

4. Räumlicher und sozialer Kontext

- als Teil des Raums „140 qm gegen das Vergessen“ stellt die Fenstergestaltung eine permanente Öffentlichkeit her

5. Relevanz für die Analyse

- Sichtbarmachung der Opfer
- Perspektiven der solidarischen Zivilgesellschaft durch Demonstrationsfotos



V03.A Frontalansicht
Schaufensterfront „140 qm gegen
das Vergessen“



V03.3.A Schaufensterfront von links



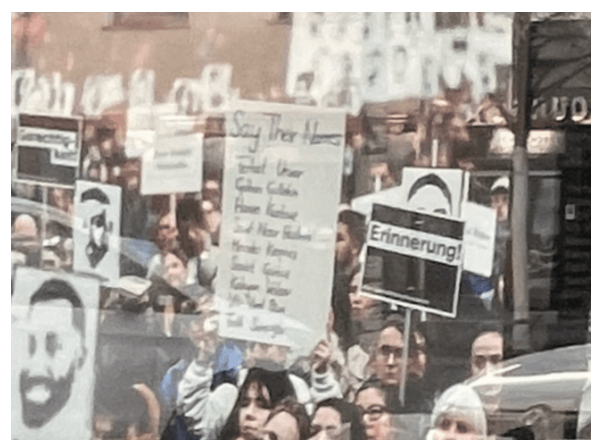
V03.3.B Schaufensterfront von rechts



V03.3.C Nahaufnahme Opferportraits



V03.3.D Mitte der Schaufensterfront mit
Fotografien von Demonstrationen



V03.3.E Nahaufnahme erstes Foto von links



V03.3.F Nahaufnahmen zweites Foto von links



V03.3.G Nahaufnahme drittes Foto von links



V03.3.H Nahaufnahme viertes Foto



V03.3.I Nahaufnahme fünftes Foto

1. Formale Angaben

Materialtyp: Gedenkinstallation im öffentlichen Raum (Fotos, Infotext, Sticker)

Ort: Heumarkt, Hanau

Kontext: In dieser Straße erschoss der Täter die ersten Opfer; frequentierte Straße mit Geschäften, Hotels; Installation im Bereich einer Kreuzung; umrahmt einen Baum

2. Deskriptive Bildbeschreibung

Die Installation besteht aus vier Tafeln, die ringförmig um einen Baum angebracht sind. Am Blumenbett liegt ein Trauerkranz der *Initiative 19. Februar* Hanau. Darauf ist zu sehen:

Am Blumenbeet liegt ein Trauerkranz der *Initiative 19. Februar* Hanau.

- Fotos der Opfer neun Opfer (jeweils drei auf einer Seite)
- Sticker (siehe Stickerindex):
 - S2 Einzelnamen-Sticker (Vili Viorel Păun)
 - S5 #saytheirnames-Sticker
 - S6 Buchwerbe-Sticker
- neun stilisierten Portraits der Opfer auf einem DIN A 4 Blatt mit folgendem Text:
 - „Ermordet aus rassistischen Motiven in Hanau am 19. Februar 2020. Wir trauern
#saytheirnames“
- ein Informationstext über den Anschlag:
„Am 19. Februar 2020 kamen neun unserer Geschwister bei einem rassistischen Terroranschlag in Hanau ums Leben.“

Am Hanauer Heumarkt wurden gegen 22 Uhr abends

Kaloyan Velkov, 33 Jahre alt
Fatih Saraçoğlu, 34 Jahre alt
Sedat Gürbüz, 29 Jahre alt

und danach in Kesselstadt am Kurt-Schumacher-Platz

Vili Viorel Păun, 22 Jahre alt
Ferhat Unvar, 23 Jahre alt
Gökhan Gültekin, 37 Jahre alt
Mercedes Kierpacz, 35 Jahre alt
Said Nesar Hashemi, 21 Jahre alt
Hamza Kurtovic, 22 Jahre alt

gewaltsam aus dem Leben gerissen.

Sie hinterließen Familien, Freund*innen und eine ganze Stadt in Trauer Sie waren Töchter, Söhne, Mütter, Väter, Freundinnen, Freunde, Schwestern und Brüder. Viele von ihnen sind in Hanau geboren und aufgewachsen, manche zogen im Laufe ihres Lebens hier her. Doch für alle war Hanau ihre Heimat. Die tödlichen Schüsse eines Rassisten brachen an diesem Tag unsere Herzen.

Seitdem haben wir uns ein Versprechen gegeben:
Gemeinsam dafür zu sorgen, dass diese Tat lückenlos aufgeklärt wird. Dass Konsequenzen gezogen werden und dass es Gerechtigkeit gibt. Dass der rassistische Terror endet.

Wir werden Sie nie vergessen!

#saytheirnames

3. Inhaltliche Ebene (erste Bedeutungshinweise)

- Sichtbarmachung der Opfer
 - durch Farbfotografien wird Nähe und Anschaulichkeit hergestellt
 - Nennung ihres Alters zum Todeszeitpunkt macht ihren Tod noch mal tragischer, da alle Opfer noch sehr jung waren
- durch die verschiedenen Elemente auf der Installation, wird an die Opfer erinnert, über die Tat selbst informiert, die Perspektive der Angehörigen gezeigt und Forderungen nach Gerechtigkeit formuliert
- Sticker sorgen für Wiedererkennungswert
- Trauerkranz zeigt, dass Gedenkstätte gepflegt wird

4. Räumlicher und sozialer Kontext

- Installation befindet sich in belebter Umgebung
- da vor Kreuzung, wo Menschen auch mal warten müssen, verweilen sie ggf. auch mal dort
- in unmittelbarer Nähe zum Anschlagsort, macht die Tat greifbarer

5. Relevanz für die Analyse

- Sichtbarkeit Opfer
- Stimmen der Angehörigen
- Forderungen nach Aufklärung
- Hashtag-Sticker Verknüpfung zu globaler Ebene



V04.A - Gedenkinstallation



V04.B – Portraits der Opfer



V04.C – Portraits der Opfer



V04.D – Portraits der Opfer



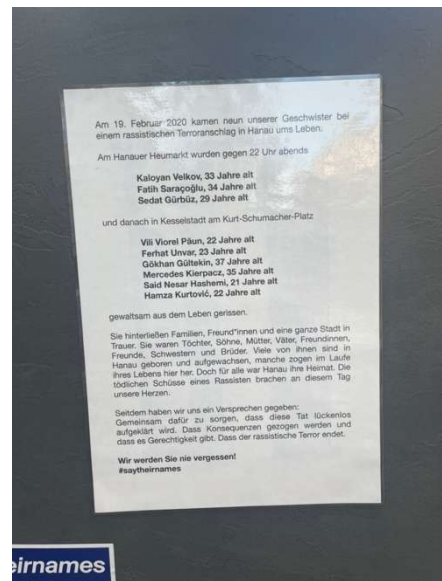
V04.E – Gedenkinstallation, Heumarkt



V04.F – Blumenkranz „Initiative 19. Februar Hanau“



V04.G - Stilisierte Portraits der Opfer



V04.H - Informationstext



V04.I – stilisierte Portraits, Infotext, Sticker

1. Formale Angaben

Materialtyp: Gedenkinstallation im öffentlichen Raum (Fotos, Infotext, Sticker)

Ort: Hanau-Kesselstadt

Datum der Aufnahmen: 06. 11. 2025

Kontext: Gedenkinstallation steht vor dem zweiten Anschlagort; die Installation umrahmt einen Baum; drumherum ist ein Halbkreis aus einer Steinmauer auf der man sich hinsetzen kann

2. Deskriptive Bildbeschreibung

Die Installation selbst, ist die gleiche Installation wie in V04 beschrieben. Deswegen wird hier nur auf minimale Abweichungen bzgl. anderer Sticker eingegangen und dem räumlichen/Sozialen Kontext eingegangen.

- Über jeder Fotografie befindet sich jeweils ein Einzelnamens-Sticker (S2)
- Auf jeder Seite der Wand befindet sich ebenfalls ein Namenslisten-Sticker (S1)
- Am Boden stehen frische Blumen und Pflanzen, teilweise eingetopft und zwei Grabkerzen

3. Inhaltliche Ebene (erste Bedeutungshinweise)

- siehe V04

4. Räumlicher und sozialer Kontext

- frische Blumen und Grabkerzen weisen auf regelmäßige Pflege der Gedenkstätte hin
- Sitzgelegenheit um die Installation herum lädt zum Verweilen ein
- Nähe zum Anschlagort macht geschehene greifbarer

6. Relevanz für die Analyse

- siehe V04



V05.A – Gedenkinstallation, Hanau-Kesselstadt



V05.B – Gedenkinstallation, Hanau-Kesselstadt



V05.C – Portraits der Opfer



V05.D – Portraits der Opfer



V05.E – Infotext, Sticker, stilisierte Portraits



V05.F – Portraits der Opfer

1. Formale Angaben

Materialtyp: fest installierte Gedenktafel (Metallplatte); darunterliegende Gedenkfläche mit Kerzen und Sticker-Elementen

Ort: Heumarkt, Hanau – unmittelbare Nähe zum ersten Anschlagsort

Datum der Aufnahme: 06.11.2025

Kontext: dauerhaft verankerter Erinnerungsort im öffentlichen Raum; befindet sich an Hauswand in einer Straße mit Geschäften und Wohnungen

2. Deskriptive Bildbeschreibung

Die Installation besteht aus zwei räumlich zusammengehörigen Elementen:

- Gedenktafel an der Hauswand:
 - großformatige, beige Metalltafel
 - auf der linken Seite befinden sich neun schwarz-weiß Fotografien der Opfer und ihre Namen unter den Fotos
 - rechts ein Text zum Gedenken und zur Tatnacht:

“IN ERINNERUNG UND ZUM GEDENKEN – IN MEMORIAM
Am Abend des 19. Februar 2020 wurden hier und am Kurt-Schumacher-Platz in Hanau-Kesselstadt neun Menschen Opfer eines rassistischen Anschlags.
WIR WERDEN SIE NIE VERGESSEN
Hanau, den 19. September 2020“
 - am unteren Rand befindet sich das Logo der Stadt Hanau
- Gedenkfläche untere Tafel:
 - Schwarze, glänzende Wandverkleidung direkt unter der Tafel mit mehreren Stickern:
 - S2 Einzelnamen-Sticker (Kaloy Velkov)
 - S5 #saytheirnames-Sticker (2x)
 - S8 Ferhat-Unvar-Sticker
 - S9 Solidarity-Sticker
 - S10 quadratischer Say-Their-Names-Sticker

3. Erste Bedeutungshinweise

- Gedenktafel als offizielle Gedenktafel der Stadt Hanau
- Sichtbarmachung der Opfer
- Sticker und Kerzen als zivilgesellschaftlicher Aktivismus durch Bevölkerung, Angehörige, Besucher:innen
- Position der Hauswand direkt am Gehweg sorgt dafür, dass der Ort im alltäglichen Passieren wahrgenommen wird
- Kerzen, Blumen und Sticker verbinden Trauer, Solidarität und politische Forderungen

4. Räumlicher und sozialer Kontext

- Gedenkort unmittelbar neben Anschlagort, wodurch symbolisch Bedeutsam
- Belebte Straße
- Frei zugängliche Trauer- und Gedenkfläche

5. Relevanz für die Analyse

- Kombination aus institutionalisierter Erinnerung (Gedenktafel) und zivilgesellschaftlicher Praxis (Kerzen, Sticker)
- Opferperspektive wird sichtbar
- Solidarität von Bevölkerung
- Forderungen nach Anerkennung, Nicht-Vergessen, Verantwortungsübernahme



V06.A – Offizielle Gedenkplatte und Kerzenstelle am Heumarkt



V06.B - Gedenktafel der Stadt Hanau



V06.C - Gedenkfläche unter Tafel

1. Formale Angaben

Materialtyp: fest installiertes Verkehrsschild mit verschiedenen Stickern an dessen Säule

Ort: Krämerstraße 24, 63450 Hanau

Datum der Aufnahmen: 06.11.2025

Kontext: vor dem Ladenlokal "140qm gegen das Vergessen"; öffentlicher Stadtraum mit Geschäften; hohe Passant:innenfrequenz

2. Deskriptive Bildbeschreibung

Die Säule des Straßenschilds ist mit folgenden Stickern beklebt:

- S2 Einzelnamen-Sticker (mehrfach)
- S3 Eintracht-Frankfurt-Sticker
- S5 #saytheirnames-Sticker (mehrfach)
- S8 Ferhat-Unvar-Sticker
- S10 quadratischer Say-Their-Names-Sticker

3. Inhaltliche Ebene (erste Bedeutungshinweise)

- mehrfachen Einzelnamens-Sticker erzeugen wiederholte Sichtbarkeit der Opfer im alltäglichen Lebensraum
- Verkehrsposten als frei zugängliche Oberfläche
- Wiedererkennung
- Abnutzung und Überkleben zeigen eine fortlaufende Praxis des Anbringens und Erneuerns

4. Räumliche und sozialer Kontext

- Nähe zu „140 qm gegen das Vergessen“, dadurch räumliche Konzentration aktivistischer Erinnerungspraxen
- Verkehrsposten als niedrighschwelliges und dezentrales Objekt für Erinnerungspraxen

5. Relevanz für die Analyse

- Dezentrale Interventionen im Alltagsraum
- Sichtbarkeit Opfer durch Namenswiederholung
- Solidarische Stadt- und Vereinsperspektive (S3)
- Sichtbarkeit, Nicht-Vergessen, gesellschaftliche Verantwortung



V07.A – Straßenschild mit
Stickern



V07.B - Sticker



V07.C - Sticker

1. Formale Angaben

Materialtyp: Sticker

Ort: Salzstraße 21, 63450 Hanau

Datum der Aufnahmen: 06.11.2025

Kontext: direkt vor dem Eingang eines Kiosks; belebte Gegend

2. Deskriptive Bildbeschreibung

Das Wasserrohr ist mit zwei Stickern beklebt:

- S05 #saytheirnames-Sticker
- S11 Curse-you-fascist-Sticker

3. Erste Bedeutungshinweise

- dezentrale Erinnerungspraktik, durch Sticker wird Erinnerung an strukturellen Rassismus in den öffentliche, alltäglichen Raum getragen
- unscheinbare Positionierung, sorgt für permanente, beiläufige Sichtbarkeit
- anti-faschistische Positionierung durch „Curse-you-fascist“-Sticker (S11), die durch Nähe zum ersten Anschlagort, als politische Haltung gelesen werden kann

4. Räumlicher und sozialer Kontext

- Menschen passieren die Sticker beim Betreten oder Verlassen des Kiosks
- Standort circa 5-10 Minuten vom Heumarkt, dem ersten Anschlagort, entfernt; geografische Nähe

5. Relevanz für Analyse

- Anti-Rassismus-Botschaften werden in alltäglichen Bewegungsräumen platziert



V08.A – Wasserrohr und Hauswand vor Kiosk



V08.B – Nahaufnahme Sticker

V09 - Sticker an Straßenschild

1. Formale Angaben

Materialtyp: Sticker

Ort: Kurt-Schuhmacher-Platz, 63454 Hanau

Datum der Aufnahmen: 06.11.2025

Kontext: Platz mit verschiedenen Geschäften; Nähe zum zweiten Anschlagort

2. Deskriptive Bildbeschreibung

Straßenlaterne mit Stickern beklebt

- S2 Einzelnamenssticker (3x)
 - Mercedes Kierpacz
 - Ferhat Unvar
 - Fatih Saraçoğlu

Darunter ein Sticker mit den Worten „Stoppt den Genozid“ (Bezug zu Palästina)

3. Erste Bedeutungshinweise

- Sichtbarmachung der Opfer
- Sticker greifen in Alltag der sie passierende Menschen ein
- Laterne zentral auf Platz, dadurch Wahrnehmung von Mehrheitsgesellschaft

4. Räumlicher und sozialer Kontext

- in der Nähe des Ortes, wo Vili Viorel Păun erschossen wurde und Nähe zum zweiten Anschlagort; geografische Nähe

5. Relevanz für Analyse

- Niedrigschwellige wiederholte Namenssichtbarkeit im Stadtraum
- Sichtbarkeit der Opfer



V09.A – Sticker and
Straßenschild



V09.B – Nahaufnahme Sticker

1. Formale Angaben

Materialtyp: Plakat

Ort: Kurt-Schuhmacher-Platz, 63454 Hanau

Datum der Aufnahme: 06.11.2025

Kontext: im Schaufenster des Weststadtbüro; Platz mit verschiedenen Geschäften; Nähe zum zweiten Anschlagort; Platz befindet sich in einem Wohngebiet

2. Deskriptive Bildbeschreibung

Lange, durchgehende Fensterfront des Weststadtbüros, dass sich für die Anliegen der Nachbarschaft einsetzt und Workshops organisiert, entlang des Gehweges.

- Fensterfront ist von innen mit zahlreichen mehrfarbigen Papierplakaten bestückt; diese umfassen:
 - Informationen des Weststadtbüro (Plakate zu lokalen Initiativen, Beratungsangeboten, Aktivitäten)
 - Gemalte Bilder und Zettel, vermutlich aus einem der angebotenen Kurse
 - unten rechts Plakat der *Initiative 19. Februar Hanau*:
 - beiger Hintergrund, Logo der Initiative
 - Text:
„FÜR DAS LEBEN (lila Schrift)
GEGEN DIE ANGST“ (schwarze Schrift)
„SAYTHEIRNAMES“ (Weiße und schwarze Schrift auf lila Hintergrund);
daneben QR-Code

3. Inhaltliche Ebene (erste Bedeutungshinweise)

- städtisch-kommunales Büro bietet zivilgesellschaftlichen Akteuren Fläche, Forderungen sichtbar zu machen; Zeichen der Solidarität
- politischer Slogan adressiert die emotionalen und politischen Folgen rassistischer Gewalt
- Hashtag „#saytheirnames“ Verweis auf strukturellen Rassismus
- Büro liegt in einem Wohngebiet; dadurch wird Erinnerung an Anschlag Teil des alltäglichen Lebens

4. Räumlicher und sozialer Kontext

- Offener Platz mit hoher Sichtbarkeit, sowohl für Fußgänger:innen als auch für Anwohnende
- Tatortnähe verleiht der Botschaft erhöhte symbolische Bedeutung
- Ort wird als sozialer Treffpunkt genutzt (Bürger:innenbüro, Beratungsangebote)

5. Relevanz für Analyse

- Erinnerung an Anschlag wird in Alltag integriert
- Perspektive der Solidarität von Nicht-Betroffenen, der Nachbarschaft und Stadtgesellschaft, die sich gegen Angst und Diskriminierung positioniert
- Forderung nach Sicherheit, Zusammenhalt, Mut, Solidarität
- Hashtag weist auf Kontinuität, strukturelle Gewalt und Anerkennung der Opfer hin



V10.A Außenansicht
Weststadtbüro



V10.B Schaufenster
Weststadtbüro



V10.C Nahaufnahme Plakat

1. Formale Angaben

Materialtyp: Offizielle Gedenktafel (Stadt Hanau), frei gestaltete Gedenkinstallation mit Kreuz, Blumen, Kerzen, Figuren und persönlichen Objekten

Ort: Parkplatzbereich vor Lidl Filiale, Kurt-Schuhmacher-Platz 1-7, 63454 Hanau

Datum der Aufnahmen: 06.11.2025

Kontext: Parkplatz auf dem Vili Viorel Păun erschossen wurde; Kombination aus städtischem und zivilgesellschaftlichen Gedenken

2. Deskriptive Bildbeschreibung

Die Gedenkstätte erstreckt sich über eine Breite von circa vier Metern. Und von Büschen umrahmt.

- Offizielle Gedenktafel der Stadt Hanau:

- Tafel ist in einem silbernen Metallrahmen auf zwei Standbeinen montiert.
- Beige Hintergrundfläche
- Neun schwarz-weiß Fotos der Opfer, darunter jeweils ihre Namen
- Über den neun Opfern steht:
„IN ERINNERUNG UND ZUM GEDENKEN – IN MEMORIAM“
 - Darunter folgender Textblock:

„„Am Abend des 19. Februar 2020 wurden hier und am Heumarkt in der Hanauer Innenstadt neun Menschen Opfer eines rassistischen Anschlags.
WIR WERDEN SIE NIE VERGESSEN.“

- Darunter Logo der Stadt Hanau am unteren Rand

- Kreuz und persönliche Objekte:

- Rechts von der Tafel befindet sich ein großes weißes Steinkreuz, befestigt auf einem grauen Stein
- Kreuz mit Foto von Vili Viorel Păun und folgendem Text:

„Dieses Kreuz wurde errichtet im Namen von Jesus Christus
für den Helden Vili Viorel Păun
10.09.1997 – 19.02.2020“

- Fläche um das Kreuz ist ausgestaltet mit:
 - Roten Grabkerzen
 - Kleinen weißen Figurenelementen (Hände, Engel, Herz)
 - Frischen und getrockneten Blumen
 - Kunst- und Natursteinen

3. Inhaltliche Ebene (Erste Bedeutungshinweise)

- Gedenkstätte vereint städtische Erinnerungskultur (Tafel) und persönliche Trauerpraxis (Kreuz, Kerzen, Figuren, Blumen)
- Gedenkort befindet sich unmittelbar am Tatort, was den Anschlag greifbarer macht
- Personalisierte Erinnerung, durch Kreuz, Namen und Bild; durch öffentliche Gedenktafel, auch Gedenken an alle Opfer des Anschlags
- Text auf Gedenkstein erinnert nicht nur an Vili Viorel Păun, sondern weist auch auf Fehler der Behörden hin

4. Räumlicher und sozialer Kontext

- Durch Platzierung gegenüber des Eingangs zum Supermarkt Lidl, wird die Gedenkstätte Teil des Alltags
 - Menschen durch regelmäßige Einkäufe, regelmäßig an den Anschlag erinnert

5. Relevanz für Analyse

- Sichtbarmachung der Opfer
- Hinweise auf institutionelles Versagen
- Forderung nach Nicht-Vergessen
- Solidarität und Anteilnahme durch Kerzen, Blumen



V11.A - Blick von rechts auf Gedenkstätte



V11.B - Blick von links auf Gedenkstätte



V11.C - Kreuz



V11.D - Offizielle Gedenktafel



V11.E - Gedenkstein



V11.F - Blick von hinten auf Gedenkstätte



V11.G - Blick von hinten und aus Entfernung auf Gedenkstätte

V12 - Ausstellung "Seit 19/02/20 Hanau"

1. Formale Angaben

Materialtyp: Plakate

Ort: Atelier "Be Poet Off Space", Langenhauserstr. 26 / Ecke Idsteinerstr, 60326 Frankfurt am Main

Datum der Aufnahmen: 24.05.2025

Kontext: Teil der Ausstellung „SEIT 19/02/20 HANAU“; konzipiert von Biarna Diegmüller als öffentlich zugängliche Visualisierung von Texten zur Auseinandersetzung mit dem rassistischen Anschlag vom 19. Februar 2020

2. Deskriptive Bildbeschreibung

Die Ausstellung ist sowohl durch die Fensterfront als auch im Innenraum sichtbar.

Außenansicht der Fensterfront

- Breite Schaufensterfläche an einem Wohn- und Geschäftsgebäude
- Auf dem Fenster großformatig in weißer, serifenloser Typografie:
„SEIT 19/02/20 HANAU“
„seit-hanau.de“
- Zehn befestigte Plakate sind an der Innenseite des Schaufensters, mit folgenden Inhalten:
 - Die Namen der Opfer
 - Fragen zum Anschlag
 - Artikel „Deutschland brennt“ von Sibel Schick
 - (politische) Forderungen:
 - „SEIT 19/02/20 HANAU“
 - „seit-hanau.de“
 - "Tot sind wir erst, wenn man uns vergisst"
 - "Eine Welt ohne Polizei, Kapitalismus, Ausbeutung und Ausgrenzung"
 - "Wer schützt hier eigentlich wen?"
 - "Von Schmerz zu Wut"
 - "Say their names!"

Innenansicht Ausstellungsraum (ebenfalls von der Straße einsehbar)

Der Ausstellungsraum ist schlicht eingerichtet. Es befinden sich Plakate an einer Wand und ein Monitor auf dem die Website *seit-hanau.de* zu sehen ist. Außerdem gibt es einen Drucker, da die Möglichkeit besteht, eigenen Gedanken zu Hanau an einem Computer aufzuschreiben, auszudrucken und in der Ausstellung aufzuhängen.

Eine große Wand ist vollständig mit mehreren Dutzend Plakaten in einheitlichem Design beklebt.

- Cremeweißer Hintergrund
- Schwarte serifenlose Typografie
- Geschwungene Linien, die über mehrere Plakate hinweg verlaufen und diese miteinander verbinden

Folgende Plakate hängen an der Wand:

- Infotext über die Ausstellung
- Textplakate mit längeren Artikeln und Essays
- Plakat mit Namen der neun Ermordeten
- Slogan-Plakate mit (politischen) Botschaften:
 - „Wer schützt hier eigentlich wen?“
 - „Tot sind wir erst wenn man uns vergisst“
 - „Say their names!“
 - „Erinnern heißt verändern
 - „NEIN!“
 - „LASST UNS ZUHÖREN!
 - „Für Liebe, gegen Hass“
 - „Von Schmerz zu Wut“
 - „Wer kontrolliert hier eigentlich wen?“
 - „Wo wart ihr in Hanau?“
 - „Das sind zu viele Einzelfälle!“
 - „Nie wieder!“
 - „Für das Leben, gegen die Angst.“
 - „Unsere Trauer gehört uns“
 - „Defund the Police“

Die meisten Plakate weisen einen kleinen QR-Code auf, der auf die Seite *set-hanau.de* führt.

(C) Infotext zur Ausstellung „Schreiben nach Hanau“

Seit dem rechtsterroristischen Anschlag in Hanau am 19. Februar 2020 ist eine Vielzahl an Texten entstanden. Menschen haben ihre Gedanken, ihre Trauer, ihre Wut, ihre Fragen festgehalten - direkt nach der Tat oder mit Abstand. Sie haben sich Gehör verschafft und ihre Stimmen erhoben um die schreckliche Tat und die Vorkommnisse die darauf folgten zu verarbeiten, aber auch um den Rassismus in unserer Gesellschaft sichtbar zu machen. Das unermüdliche Sprechen über den 19. Februar 2020, insbesondere durch die Angehörigen und Überlebenden, hat den gesellschaftlichen Diskurs verändert und damit auch das Schreiben über rassistische Gewalt und Strukturen. Deshalb werden Texte die seit dem 19. Februar entstanden sind auf seit-hanau.de gesammelt. Die Website ist ein offenes Archiv, das weiter wächst. Denn das Erinnern an Hanau ist kein abgeschlossener Prozess. Täglich melden sich neue Stimmen zu Wort die ihre Kraft und ihre Stärke aus dem schöpfen was seit dem 19. Februar aufgearbeitet, aufgedeckt, besprochen, diskutiert und schließlich aufgeschrieben wurde.

Das Projekt SEIT 19/02/20 HANAU schafft Raum für diese Stimmen. Es soll zeigen wie Schreiben zur gesellschaftlichen Auseinandersetzung beiträgt und wie Plakate dazu dienen diese in den öffentlichen Raum zu tragen. Es bringt Texte und Plakate zusammen, die im öffentlichen Raum platziert werden können - auf Straßen, in Schulen, auf Veranstaltungen. Ganz bildlich soll so die eigene Stimme sichtbar werden und ein Gefühl der Selbstwirksamkeit auslösen. Die Plakate sind modular aufgebaut, einfach zu reproduzieren und frei zugänglich. So können viele mitgestalten, unabhängig von Erfahrung oder Mitteln. Jede Stimme zählt - ob von Schüler*innen, Wissenschaftler*innen, Bürger*innen oder Aktivist*innen. Was zählt, ist der Beitrag zum gemeinsamen Nachdenken. Die Texte erzählen aus verschiedenen Perspektiven, lassen unterschiedliche Erfahrungen nebeneinander stehen. Sie bilden ein kollektives Gedächtnis. Die modularen aneinander anschließenden Plakate stellen dabei den Diskurs dar: jede Person trägt mit dem Erinnern, Sprechen und Schreiben seinen Teil zur kollektiven Erinnerungskultur und der Aufarbeitung des 19. Februars bei. Ein Gedanke wird aufgenommen, in Text verarbeitet und wieder von den nächsten Stimmen weitergedacht.

Ab 2026 lädt das Projekt in Workshops dazu ein, eigene Gedanken aufzuschreiben oder mit bestehenden Texten zu arbeiten. Besonders Jugendliche und junge Erwachsene sollen hier die Möglichkeit bekommen, sich einzubringen - auch jene, die bisher wenig Raum dafür hatten. Die Umsetzung ist bewusst niedrigschwellig: kein Vorwissen nötig, kein großer Aufwand, aber die Chance, gehört zu werden.

SEIT 19/02/20 HANAU verbindet Gestaltung mit gesellschaftlicher Teilhabe. Design wird hier Mittel zum Austausch. Die Website ist ressourcenschonend konzipiert, nur das Nötigste wird gedruckt. Neue Beiträge können jederzeit eingebracht werden - das Archiv lebt weiter. Es ist offen gedacht: für Lehrende, Initiativen, Einzelne, die etwas beitragen möchten.

Das Projekt steht für Respekt, Offenheit und Vielfalt.

Hass, Rassismus und Ausgrenzung haben hier keinen Platz. Stattdessen geht es um ein gemeinsames Erinnern, Aufarbeiten und sich Gehör verschaffen.

3. Inhaltliche Ebene (erste Bedeutungshinweise)

- Installation verbindet Kunst und Aktivismus → Texte, Slogans, Erinnerungsbotschaften werden in den Stadtraum getragen
- Erinnerung an die Opfer
- Kritik an Polizei, Staat, strukturellem Rassismus
- Visionen einer anderen Gesellschaft
- Einheitliches Design schafft Seriencharakter
- Große Slogans funktionieren als visuelle Interventionen im Stadtraum
- QR-Codes verbinden analogen und digitalen Raum
- Interaktive Sammlung
 - Besuchende sind eingeladen, Teil der Sammlung zu werden → Teilhabe

4. Räumlicher und sozialer Kontext

- Atelier befindet sich in einem Wohngebiet und ist durch Schaufenster und breite Glasfront gut von außen für Passanten einsehbar
- Innenraum ist öffentlich zugänglich, Eintritt ist gratis, wodurch ein niedrighschwelliger Besuch ermöglicht wird
- Durch Ausstellung in Wohngebiet findet Erinnerung dezentral statt
- Inneinrichtung minimalistisch, auch Design der Plakate minimalistisch, dadurch Fokus auf Inhalt

5. Relevanz für die Analyse

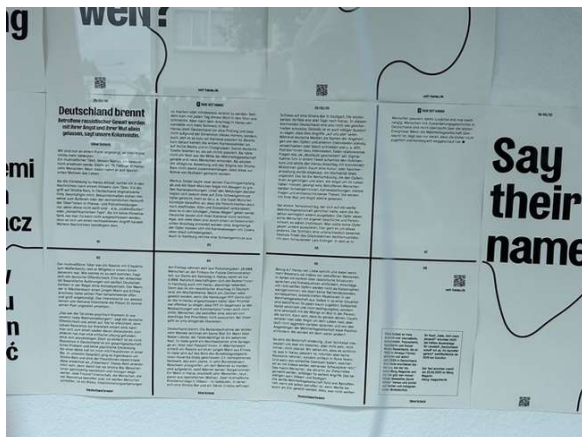
- Erinnerung wird archiviert, visualisiert und politisiert
- Betroffenenperspektiven (Texte von Autor:innen of Colour)
- Politisch und gesellschaftliche Perspektiven (Kritik an Polizei, Rassismus)
- Trauer, Wut, Solidarität nach dem Anschlag
- Forderungen nach Verantwortlichkeiten, Sichtbarkeit der Opfer werden deutlich und gesellschaftliche Teilhabe ermöglicht, in dem jede Stimme etwas zu dem Projekt beitragen kann
- Öffentlicher Raum als Ort für kollektives Gedenken und politische Forderungen



V12. A Außenansicht Schaufenster



V12.B Außenansicht Haus mit



V12.C Schaufenster, Artikel „Deutschland Brennt“



V12.D - Innenansicht Galerie mit Drucker links und Website auf Monitor



V12.E - Informationstext über Ausstellung „Schreiben nach Hanau“



V12.F - Blick auf Wand mit Plakaten

1. Formale Angaben

Materialtyp: Plakate

Ort: Fenster einer Privatwohnung, Breitlacherstraße 63, 60489 Frankfurt

Datum der Aufnahmen: 16.11.2025

Kontext: Fenster einer Privatwohnung im Erdgeschoss in Straße eines Wohngebietes

2. Deskriptive Bildbeschreibung

Drei Plakate von Innenseite eines Fensters einer privaten Wohnung angebracht. Plakate wirken wie selbst ausgedruckt auf jeweils einer hochformatigen DIN A 4-Seite.

- Zwei Plakate mit direktem Bezug zu Hanau; eins richtet sich gegen Gentrifizierung
- Plakate mit direktem Bezug zu Hanau:
 - Plakat 1 fordert Aufklärung; gelber Hintergrund mit schemenhaft erkennbarem schwarzem gebrochenem Herz; darauf Text
 - Plakat 2 zeigt stilisierte Portraits der neun Opfer, mit ihren Namen darunter; gelber Hintergrund mit schwarzem Herz auf dem die Portraits gesetzt sind

3. Deskriptive Bildbeschreibung

Drei Plakate von Innenseite eines Fensters einer privaten Wohnung angebracht. Plakate wirken wie selbst ausgedruckt auf jeweils eine hochformatige DIN A 4-Seite.

- Zwei Plakate mit direktem Bezug zu Hanau; eins richtet sich gegen Gentrifizierung
- Plakate mit direktem Bezug zu Hanau:
 - Plakat 1:
 - gelber Hintergrund mit schemenhaft erkennbarem schwarzem gebrochenem Herz
 - Text:
„Ein Jahr nach dem rassistischen Anschlag in Hanau:
Erinnerung!
Gerechtigkeit!
Aufklärung!
Konsequenzen!
www.19feb-hanau.org“
 - Plakat 2:
 - gelber Hintergrund mit schwarzem Herz auf dem die Portraits gesetzt sind
 - stilisierte Portraits der neun Opfer mit ihren Namen darunter

4. Räumlicher und sozialer Kontext

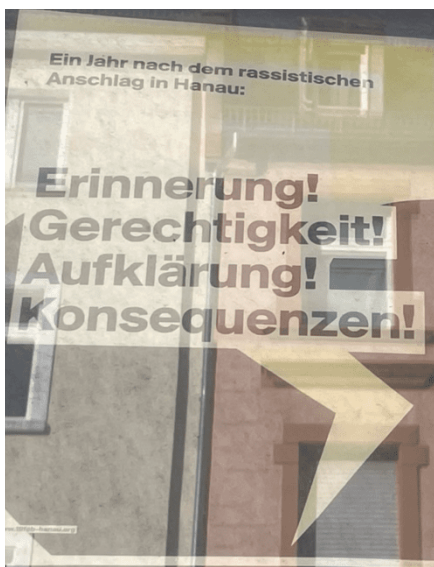
- Fenster liegt etwas erhöht direkt zur Straße, wodurch Passant:innen Plakat im Vorbeigehen wahrnehmen können
- Plakate sind in einer privaten Wohnung angebracht, wodurch im Alltag der Nachbarschaft an den Anschlag in Hanau erinnert wird
- Private Räume können zu Erinnerungsorten werden

5. Relevanz für Analyse

- Private Plakatinstallation
- Opferperspektive (stilisierte Portraits)
- Aktivistische Perspektive
- Solidarität (privater Raum wird genutzt)
- Forderung nach Aufklärung, Gerechtigkeit, Konsequenzen, Verantwortung



V13.A - Gesamtes Fenster



V13.B - Plakat 1

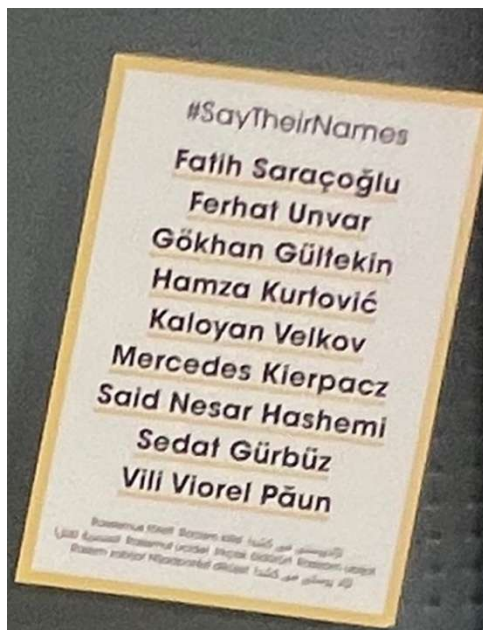


V13.C - Plakat 2

B2 – Stickerinventar
B2.1 Kurzübersicht

Nummerierung	Bezeichnung	Foto
S1	Namenslisten-Sticker	
S2	Einzelnamen-Sticker	 (exemplarisch; gibt es mit jedem der neun Opfernamen)
S3	Eintracht-Frankfurt-Sticker	
S4	AfD-Verbot-Sticker	
S5	#saytheirnames-Sticker	
S6	Buchwerbung-Sticker	
S7	Mehmet Kubaşık	
S8	Ferhat-Unvar-Sticker	
S9	Solidarity-Sticker	
S10	Quadratischer Say-Their-Names-Sticker	
S11	Curse-you-fascist-Sticker	

B2.2 Beschreibung und erste Bedeutungshinweise



S1 Namenslisten-Sticker

S1 – Namenslisten-Sticker

- **Text:**
#SayTheirNames
Fatih Saraçoğlu
Ferhat Unvar
Gökhan Gültekin
Hamza Kurtović
Kaloyan Velkov
Mercedes Kierpacz
Said Nesar Hashemi
Sedat Gürbüz
Vili Viorel Păun
- **Form/Farbe:** rechteckig, beiger Hintergrund, schwarze Schrift
- **Sonstiges:** präsentiert in einem Sticker die gesamte Opfergruppe des Anschlags von Hanau



S2 Einzelnamen-Sticker

S2 – Einzelnamen-Sticker

- Sticker sind immer gleich aufgebaut und zeigen jeweils einen der neun Opfernamen
- **Text:**
“#SayTheirNames
[Name Opfer]
Rassismus tötet! Racism kills! نژادپرستی
جان انسانها را می‌گیرد
Rasismul ucide! Irkçılık öldürür!
Rasizam ubija!
Rasizm zabija! Nijadperestî dikuje! اد
یستی می
“Rassismus tötet” in den Sprachen
deutsch, englisch, farsi, arabisch,
polnisch, rumänisch, kurdisch,
türkisch, bosnisch
- **Form/Farbe:** rechteckig, weißer Hintergrund, schwarze Schrift
- **Sonstiges:** einheitliches Layout, Opfername größer als Rest geschrieben



S3 Eintracht-Frankfurt-Sticker

S3 Eintracht-Frankfurt-Sticker

- Sticker mit Logo des Sportvereins Eintracht Frankfurt
- **Text:**
"EINE STADT
EIN VEREIN
GEGEN RASSISMUS
FASCHISMUS
HOMOPHOBIE
#FRANKFURTKLEBTBUNT"
- **Form/Farbe:** schmaler, vertikaler Sticker; weißer Hintergrund, schwarze Schrift
- **Position:** links mittig
- **Sonstiges:** Positionierung eines Vereins, der auch in Anspruch nimmt, für Stadt Frankfurt zu sprechen, Zeichnung der Frankfurter Skyline in schwarz-weiß mit rosa Herz über der Brücke, die über den Main geht



S4 Afd-Verbot-Sticker

S4 Afd-Verbot-Sticker

- **Text:**
"hier gilt Afd Verbot"
- **Form/Farbe:** runder Sticker, Design wie Haltverbotsschild mit rosa Umrandung; "Afd" ist durchgestrichen
- **Sonstiges:** Positionierung gegen politische Partei, die zum Teil als rechtsextrem eingestuft wurde



S5 #saytheirnames-Sticker

S5 #saytheirnames-Sticker

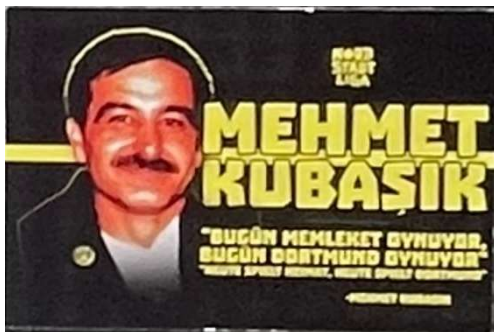
- **Text:**
#saytheirnames
- **Form/Farbe:** rechteckiger Sticker; blauer Hintergrund, weiße Schrift
- **Sonstiges:** Bezug zu Opfern anderer rassistischer Gewalttaten



S6 Buchwerbung-Sticker

S6 Buchwerbung-Sticker

- **Text:**
"Jetzt bestellen
ÜBERALL, WO ES BÜCHER GIBT
(auf Buchcover) "Celtin Gültekin
Geboren, aufgewachsen und ermordet in
Deutschland"
- **Form/Farbe:** rechteckiger Sticker, schwarzer Hintergrund, weiße Schrift, gelber QR-Code
- **Sonstiges:** Bild von Buch, dass von Celtin Gültekin, Bruder des ermordeten Gökhan Gültekin, geschrieben wurde; Verweis auf dessen Instagram



S7 Mehmet- Kubaşık -Sticker

S7 Mehmet- Kubaşık -Sticker

- **Text:**
Mehmet Kubaşık
"Bugün memleket oynuyor, bugün Dortmund oynuyor"
(Übersetzung: "Heute spielt Heimat, heute spielt Dortmund")
- **Form/Farbe:** rechteckiger Sticker, schwarzer Hintergrund, gelbe Schrift
- **Sonstiges:** Foto von Mehmet Kubaşık, der vom NSU ermordet wurde; Farben des Stickers in den Vereinsfarben von Dortmund; weist darauf hin, dass für Mehmet Kubaşık Dortmund seine Heimat war



S8 Ferhat-Unvar-Sticker

S8 Ferhat-Unvar-Sticker

- **Text:**
"Ferhat Unvar
Tot sind wir erst, wenn man uns vergisst."
- **Form/Farbe:** rechteckiger Sticker, heller Hintergrund mit Nahaufnahme von Blumen
- **Sonstiges:** Bild von Ferhat Unvar im Comic-Stil; Name "Ferhat Unvar" in Graffiti-Stil geschrieben



S9 Solidarity-Sticker

S9 Solidarity-Sticker

- **Text:**
Solidarity
- **Form/Farbe:** rechteckiger Sticker, schwarzer Hintergrund; weißer Rahmen, weiße Schrift
- **Sonstiges:** schlichter Sticker mit klar lesbaren Wort



S10 quadratischer Say-Their-Names-Sticker

S10 quadratischer Say-Their-Names-Sticker

- **Text:**
Say
Their
Names
- **Form/Farbe:** oberer Teil: schwarzer Hintergrund, graue Schrift; unten blau; weißer Rahmen
- **Sonstiges:** schlichter Sticker mit klar lesbaren Worten



S11 Curse-you-fascist-Sticker

- **Text:**
(in Sprechblase) "Curse you fascist!"
- **"#cursethefascist"**
- **Form/Farbe:** quadratische Form; in kühlen weiß, grau, blau Tönen
- **Sonstiges:** Dr. Doom aus Marvel-Universe mit erhobener Hand



S11 Curse-the-Fascist-Sticker