

Sehr geehrter Dr. Hendrik Schmehl,  
Sehr geehrter Marcelo Brodsky,  
liebe Gäste,

Es ist mir eine Ehre, heute hier zu sein und diese Eröffnungsrede zur Ausstellung des Künstlers und Menschenrechtlers Marcelo Brodsky zu halten. Ich möchte mich bereits jetzt herzlich für die außerordentliche Gastfreundschaft bedanken, die mir das Team des Kunsthauses entgegengebracht hat, sowie bei allen, die es ermöglicht haben, dass wir heute die Ausstellung *Memory in Action* eröffnen.

Marcelo Brodsky wurde 1954 in Buenos Aires geboren, in einer Familie ukrainischer Juden, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts nach Argentinien emigriert waren. Damals verwüsteten Pogrome die jüdischen Gemeinden in Ost- und Mitteleuropa. In Argentinien sollte Marcelos Generation Opfer einer der brutalsten Diktaturen werden, die Lateinamerika in den Jahren des Kalten Krieges erschütterten. Dieses doppelte Erbe – die jüdische Diaspora und das von der Diktatur zerrissene Argentinien – steht im Mittelpunkt seines gesamten Werks.

Während der argentinischen Militärdiktatur (1976–1983) wurde sein Bruder Fernando 1979 entführt und in der ESMA ermordet – dem größten Folter- und Vernichtungszentrum des Regimes, untergebracht in einer Marineschule im Herzen von Buenos Aires. Fernando war 22 Jahre alt. Marcelo befand sich im Exil in Spanien. Dieses Trauma und all seine Folgen – ein tiefes Gefühl der Ohnmacht, des Aufruhrs und der Forderung nach Gerechtigkeit – bilden den unsichtbaren und zugleich allgegenwärtigen Ausgangspunkt seines gesamten Schaffens.

Brodsky ließ sich von dem Schmerz nicht lähmen. Im Gegenteil: Er verwandelte ihn in ein Kompass. 1996, nach seiner Rückkehr nach Argentinien, organisierte er ein Wiedersehen mit seinen ehemaligen Mitschülern des Colegio Nacional de Buenos Aires. Er vergrößerte das Klassenfoto von 1967 – jenes Bild, das jede Schule aufnimmt: Kinder in einer Reihe, in Uniform, in die Kamera blickend – und begann, darauf zu schreiben. Über das Gesicht jedes verschwundenen Mitschülers schrieb er Name und Schicksal. Über die Überlebenden notierte er Lebenswege, Erinnerungen, Fragmente. So entstand „La clase“, das Gründungswerk der Serie *Buena Memoria*, das heute in den Sammlungen des Tate Modern, des Metropolitan Museum of Art und zahlreicher Museen weltweit zu finden und auch hier zu sehen ist.

“La clase” ist ein Werk über Abwesenheit — aber auch über Anwesenheit. Es ist eine Weigerung, das Vergessen zuzulassen. Es ist ein *Gegenarchiv*, ein Archiv des Widerstands. Im Video, das das Werk begleitet, folgt auf jeden ausgesprochenen Namen eines Verschwundenen die Antwort: „Anwesend“.

Was Marcelo Brodsky mit der Fotografie macht, geht weit über Dokumentarfotografie und weit über l'art pour l'art hinaus. Er geht von einer einfachen und radikalen Überzeugung aus: Die Fotografie ist nicht neutral. Jedes Bild ist das Ergebnis einer Entscheidung — wer fotografiert, wer fotografiert wird, wer entscheidet, was gesehen werden darf und was vergessen werden soll.

Seine Praxis besteht darin, den Bildern ihre politische Dichte zurückzugeben. Er nimmt Archivfotografien — Pressefotos, Bilder von Demonstrationen, Porträts von Aktivistinnen und Aktivisten, Aufnahmen von Kolonialgenoziden — und greift physisch in sie ein: er koloriert sie von Hand, beschriftet sie von Hand, schreibt Namen, Daten, Parolen, Verse hinein. Jeder Eingriff ist eine Geste, die die vermeintliche Objektivität der Fotografie bricht und sie in das verwandelt, was er *visuellen Essay* nennt.

Walter Benjamin sagte, die technische Reproduzierbarkeit der Fotografie spiegele die Schocks der Moderne wider — den Verlust der Aura, die Auflösung des Einzelnen im Vielen. Brodsky kehrt diesen Prozess um: Er stellt den reproduzierbaren Bildern ihre Einzigartigkeit zurück. Jeder Eingriff ist einmalig. Jede Fotografie wird unwiederholbar. Und indem sie unwiederholbar wird, hört sie auf, als Konsumbild zu funktionieren, und beginnt, als ethischer Appell zu wirken.

Die umfassendste Serie dieser Ausstellung ist 1968: Das Feuer der Ideen, entstanden zwischen 2014 und 2025. Sie durchquert die studentischen und Arbeiteraufstände, die die Welt Ende der 1960er Jahre erschütterten — von Mexiko-Stadt bis Paris, von Córdoba bis Tokio, von Prag bis Berlin.

Brodsky nahm Pressefotografien dieser Demonstrationen — Schwarz-Weiß-Aufnahmen, viele davon weithin bekannt — und schrieb darüber Sätze, die sozusagen die Anforderungen jener Zeit zusammenfassen und in unsere Gegenwart transportieren. Die Worte erscheinen in leuchtenden Farben — Rot, Blau, Gelb — über dem Grau der Originalfotografien. Der Effekt ist der einer Auferstehung: Bilder, die endgültig der Vergangenheit anzugehören schienen, gewinnen so die Dringlichkeit des Heute.

Diese Wahl ist nicht nur ästhetisch. Sie ist ein historisches Argument. Brodsky sagt: Die Kämpfe von 1968 sind nicht beendet. Die Parolen jener Straßen sind dieselben, die heute in Santiago, in Yangon, in Minneapolis, in Bogotá widerhallen. Die Geschichte ist nicht linear — sie kehrt zurück, sie faltet sich auf sich selbst zurück, sie verlangt, dass wir Partei ergreifen.

Die übrigen Serien der Ausstellung erweitern diese Geste auf andere Kämpfe — stets mit derselben Logik: das fotografische Archiv als Schlachtfeld der Erinnerung.

*Walter Rodney* (2024) ist eine Hommage an den 1980 ermordeten guyanischen Historiker und Aktivist, Autor von *Wie Europa Afrika unterentwickelte* — einem Werk, das mit analytischer Strenge nachwies, dass die Armut Afrikas eine direkte Folge der kolonialen Ausbeutung ist. Brodsky schreibt Rodneys Worte — “Decolonize the mind” — über Bilder von Protesten in der Karibik und in Afrika.

*Africa Fighting for Freedom* (2018) kartografiert den antikolonialen Widerstand von Guinea-Bissau bis Simbabwe, in einer Praxis der Zusammenarbeit mit afrikanischen Fotografinnen und Fotografen, die an sich bereits eine ethische Haltung ist: Brodsky eignet sich fremde Bilder nicht an — er tritt in Dialog, lizenziert, koreiziert. Dieses Prinzip erreicht einen seiner eindrucksvollsten Ausdrücke in der Partnerschaft mit dem südafrikanischen Fotografen **Gideon Mendel**, dessen Dokumentation des Kampfes gegen die Apartheid in den 1980er Jahren die Grundlage für Werke wie „Leandra” (1986/2018) und „Duduza” (1985/2018) bildet — in echter Zusammenarbeit entstanden, eine Bedingung, die Mendel stellte und Brodsky sofort annahm. Die *Mandela*-Serie setzt diesen Dialog mit der emblematischsten Figur der südafrikanischen Befreiung fort und verweigert die Hagiografie: Die Dekolonisierung ist noch lange nicht abgeschlossen.

*Black Lives Matter* (2021) antwortet auf den Mord an George Floyd und die darauffolgende globale Protestwelle. Brodsky griff in eine Fotografie von Tasos Katopodis von der Demonstration am 3. Juni 2020 in Washington ein und verwandelte ein journalistisches Dokument in ein visuelles Manifest — das diesen Moment mit der Bürgerrechtsbewegung der 1960er Jahre und dem antikolonialen Kampf in Afrika verbindet. Kontinuität, nicht Bruch.

*Teatro Colón* (2018) kehrt nach Argentinien zurück, aber auf seine größte Bühne der offiziellen Kultur: Brodsky legt die sozialen Hierarchien offen, die in der Fassade der Oper von Buenos Aires eingeschrieben sind – Schönheit kann nicht von Gerechtigkeit getrennt werden. *Myanmar* (2021) richtet den Blick auf den burmesischen Militärputsch und macht das Lokale zum Globalen. Und *Provo Essay* (2019) huldigt der kreativen Subversion der niederländischen anarchistischen Bewegung der 1960er Jahre, deren Gesten aus Humor und Vorstellungskraft gegen die Obrigkeit 1968 nachhallten und in den dekolonialen Praktiken von heute weiterwirken.

Die Ausstellung umfasst auch die Dialoge, die Marcelo Brodsky im Laufe der Zeit mit Joseph Beuys und Marcel Broodthaers führt – zwei Künstler, die die Vorstellung von Kunst als politischer und kritischer Praxis nachhaltig geprägt haben.

Beuys verstand den künstlerischen Akt als Soziale Plastik – fähig, das Bewusstsein und die politische Struktur der Gesellschaft zu verwandeln. Die Fotografie „La Rivoluzione siamo Noi“ (1971) zeigt Beuys, wie er entschlossen auf den Betrachter zuschreitet – eine Geste, die zugleich Appell und Aufruf ist. Brodsky antwortet mit seinem „Autorretrato fuzilado. Plaza de San Felipe Neri, Barcelona“ (1979): der Künstler als Opfer des Staatsterrors, Einschusslöcher in der Wand hinter ihm. Das revolutionäre Subjekt tritt nicht als Akteur der Geschichte auf, sondern als ihr verletzter Zeuge. Zusammen zeichnen die beiden Künstler den Bogen zwischen utopischer Mobilisierung und Repression.

Der Dialog mit Broodthaers vertieft eine gemeinsame Frage: Wie konstruieren Sprache und Bilder Wirklichkeit? Wie legitimieren kulturelle Institutionen bestimmte Narrative und bringen andere zum Schweigen? Broodthaers und Brodsky treffen sich in demselben produktiven Misstrauen: Kein Bild ist unschuldig.

Ich möchte zum Abschluss dieses kurzen Rundgangs durch die Ausstellung zurückkehren an den Ausgangspunkt – zu „La clase“ (1996), Teil der Serie *Buena Memoria*. „La clase“ ist als visuelles *Anti-Monument* zu verstehen – eine Elegie, aber zugleich eine Anklage. Diese Spannung – zwischen Trauer und der Forderung nach Gerechtigkeit, zwischen Archiv und Eingriff, zwischen Vergangenheit und Gegenwart – durchzieht das gesamte Werk von Marcelo Brodsky. Für ihn ist Erinnerung kein Akt der Konservierung: Sie ist ein Akt des Widerstands. Es geht nicht darum, die

Vergangenheit in einem Museum zu bewahren, sondern sie in der Gegenwart zu reaktivieren, damit die Zukunft anders sein kann.

Als ich eingeladen wurde, Memory in Action hier in Wiesbaden zu kuratieren, wusste ich, dass ich ein weitreichendes Projekt übernahm: eine Ausstellung, die Kontinente, Jahrzehnte, Sprachen und Kämpfe durchquert. Was ich nicht wusste — zumindest nicht mit Klarheit — ist, dass mich diese Ausstellung vor einen Spiegel stellen würde: dass sie mich in den Strudel meiner eigenen Geschichte werfen würde und die Porträts von Menschen meiner Familie mit neuer Bedeutung aufladen würde, Menschen, deren Namen zum Teil wenige Meter von hier in eine Steinplatte eingraviert sind.

Ich bin ein Nachkomme der Familie Marxheimer aus Wiesbaden. Meine Urgroßmutter Martha Marxheimer, geborene Katzenstein in Bielefeld 1890, wurde 1942 in Auschwitz ermordet. Ich war mir stets dieser Herkunft und dieses tragischen Endes bewusst, wusste, dass meine Urgroßeltern und meine Großmutter auch in Düsseldorf und Berlin gelebt hatten — aber mir war nie klar geworden, dass Marthas Mann, mein Urgroßvater Eduard, aus dieser Stadt stammte, in der ich heute stehe. Auf diese Entdeckung meiner familiären Verbindung zu Wiesbaden folgte eine Geste, die sehr gut beschreibt, was die Kunst von Marcelo Brodsky ist: Er nahm Fotografien aus meinem Familienalbum — Porträts von Eduard Marxheimer, von Martha, von einem Familientreffen 1930 anlässlich des achtzigsten Geburtstags von Settchen Marxheimer — und schrieb darüber, kolorierte sie, schrieb Namen und Daten hinein. Er verwandelte private Dokumente in öffentliche Dokumente der Erinnerung. Er verwandelte das, was allein mein Schmerz hätte sein können, in einen geteilten, kollektiven, politischen Schmerz.

Meine Großmutter Hilde — geborene Marxheimer, nach ihrer Heirat mit meinem Großvater Martin aus Berlin im Jahr 1935 Seligmann — emigrierte im Juli 1939 nach Brasilien. Auf einem der Familienfotos in Wiesbaden ist sie zu sehen — was paradoxerweise mein Gefühl der Zugehörigkeit zur Welt noch erweitert. Marcelo stellte diese Serie in Dialog mit der Serie über seine eigene Familie ukrainisch-jüdischer Emigranten, deren Mittelpunkt seine Großmutter Baba Rosa Masevich de Brodsky ist. Auf einem der Bilder schreibt er: “Die Zukunft ist ungewiss”.

Diese Serien bauen einen Dialog zwischen Exilen auf: das jüdische Exil aus Mitteleuropa nach Brasilien, das ukrainisch-jüdische Exil nach Argentinien, das politische Exil, das die argentinische Diktatur erzwang. Unterschiedliche Geschichten, verschiedene Wege — aber vereint durch die Erfahrung von Verfolgung, Entwurzelung und Verlust. Und vereint auch durch die Weigerung, diesen Verlust in Schweigen zu verwandeln.

Wenige Schritte von hier, an dem Ort, wo einst die große Synagoge von Wiesbaden stand — in der Kristallnacht im November 1938 zerstört — befindet sich heute eine Gedenkstätte, die das Andenken an die jüdische Gemeinde dieser Stadt bewahrt. Die Namen der Marxheimers sind dort eingraviert. Der Schatten dieser zerstörten Synagoge und die Gedenkstätte, die ihren Platz einnimmt, erinnern uns daran, dass die Arbeit der Erinnerung niemals abgeschlossen ist: Sie muss immer wieder neu geschrieben, reaktiviert und geteilt werden.

Es ist etwas zutiefst Richtiges daran, dass diese Ausstellung hier stattfindet. Die Erinnerungsarbeit von Marcelo Brodsky trifft in Wiesbaden auf einen geschichtsgesättigten Boden — eine Stadt, die Zerstörung erlebt hat, die langsam und mühsam gelernt hat, ihrer Vergangenheit ins Gesicht zu sehen, und die heute um Fragen der Migration, der Inklusion und der Zugehörigkeit ringt. Dieselben Fragen, die das gesamte Werk von Brodsky durchziehen.

Diese Ausstellung heißt *Memory in Action*. Der Titel sagt das Wesentliche: Erinnerung ist kein Zustand, sie ist eine Bewegung. Kein unbewegliches Denkmal, sondern ein lebendiger Prozess — eine Verhandlung zwischen Traumata, eine kontinuierliche Reaktivierung der Vergangenheit angesichts von Leugnung und Gewalt.

Diese Ausstellung wäre ohne den Einsatz vieler fleißiger und geschätzter Menschen nicht möglich gewesen, von denen einige auf diesem Weg unsere Freunde geworden sind. Ich danke vor allem Marcelo Brodsky, der sich großzügig dafür eingesetzt hat, Mittel und Wege zu finden, damit diese Ausstellung möglich wurde — indem er seine Werke zur Verfügung stellte, neue schuf und schließlich am Aufbau des Szenarios mitwirkte, das wir hier sehen. Ich danke auch dem Einsatz und der

Großzügigkeit von Monique Behr, die Leiterin des Kunsthouses, sowie dem Team dieser Institution, Regine Meldt, Wolfgang Gemmer, Ender Özag und Mario Lorenz, deren Professionalität, Arbeit und Engagement für das Endergebnis wesentlich waren. Ebenso danke ich von Herzen Joachim Melchers, dem Direktor der ARTCO Gallery, dessen Großzügigkeit und Sorgfalt entscheidend für unseren Erfolg waren und der uns in allen Phasen des Prozesses unterstützt hat. An den Ursprüngen dieser Ausstellung standen einige Treffen mit Paula Weiss aus Frankfurt in Museen in São Paulo. Auch ihr Einsatz und ihre Unterstützung waren wesentlich für die Verwirklichung dieses Projekts. Ihr gilt ebenfalls mein herzlicher Dank. Mein Dank gilt auch dem Museum Wiesbaden, das großzügig Werke von Beuys und Broodthaers ausgeliehen hat, sowie dem jüdischen Museum Frankfurt im Namen ihrer Direktorin Miriam Wenzel und der World Design Capital FrankfurtRhein 2026.

Die annotierten Fotografien von Brodsky bilden eine globale Konstellation des Widerstands. Indem er Kunst und Aktivismus verschmilzt, gibt Marcelo Brodsky der Fotografie ihre dringlichste Berufung zurück: erinnern, widerstehen und die Welt neu denken.

Von dieser Geste aus — zugleich privat und universal — lade ich Sie ein, diese Ausstellung anzuschauen.

*Willkommen bei Memory in Action.*

Prof. Dr. Márcio Seligmann-Silva

Wiesbaden, 25/03/2026