

FKW // ZEITSCHRIFT FÜR GESCHLECHTERFORSCHUNG UND WISSENSEKULTUR

NR. 59 // JANUAR 2016

DEUTSCHLAND (POST)KOLONIAL? WIE VIELE ERINNERUNGSKULTUREN UND VERWOBENE GESCHICHTE(N)

FKW //

NR. 59 // JANUAR 2016

DEUTSCHLAND (POST)KOLONIAL? VISUELLE ERINNERUNGSKULTUREN UND VERWOBENE GESCHICHTE(N)

003-004 // **FKW-Redaktion**

EDITORIAL

005-023 // **Kea Wienand / Kerstin Brandes**

DEUTSCHLAND (POST)KOLONIAL?

VISUELLE ERINNERUNGSKULTUREN UND VERWOBENE GESCHICHTE(N) – EINE EINLEITUNG

ARTIKEL

024-037 // **Astrid Messerschmidt**

POSTKOLONIALE SELBSTBILDER IN DER POSTNATIONALSOZIALISTISCHEN GESELLSCHAFT

038-049 // **Maja Figge**

AFRIKANISMEN ALS DECKERINNERUNGEN. ZUR VERWOBENHEIT DER POSTNATIONALSOZIALISTISCHEN
UND POSTKOLONIALEN ERINNERUNG IN BUNDESDEUTSCHEN FILMEN DER 1950ER JAHRE

050-063 // **Kea Wienand**

I LIKE AMERICA AND AMERICA LIKES ME:

JOSEPH BEUYS' SELBSTINSZENIERUNG ALS SCHAMANE UND INDIANER IM KONTEXT
DEUTSCHER ERINNERUNGSKULTUR

064-069 // **Kathleen Rahn**

DIE AG POSTKOLONIAL IN LEIPZIG – EIN BERICHT

EDITION

070-071 // **Jana König / Elisabeth Steffen / Inga Turczyn**

MAUERN 2.0 – MIGRANTISCHE UND ANTIRASSISTISCHE PERSPEKTIVEN AUF DEN MAUERFALL

072-074 // **Nanna Heidenreich**

WIDERREDE / WIEDERREDE. EINE EINFÜHRUNG ZUM PROJEKT „MAUERN 2.0“ VON JANA KÖNIG,
ELISABETH STEFFEN UND INGA TURCZYN

REZENSIONEN

075-80 // **Daniela Hammer-Tugendhat**

KATHRIN HOFFMANN-CURTIUS (2014): BILDER ZUM JUDENMORD. EINE KOMMENTIERTE SICHTUNG DER MALEREI
UND ZEICHENKUNST IN DEUTSCHLAND VON 1945 BIS ZUM AUSCHWITZ-PROZESS. MARBURG A.L., JONAS VERLAG

081-087 // **Lisa Handel / Stephan Trinkaus**

MARIE-LUISE ANGERER, BERND BÖSEL, MICHAELA OTT (HG.) (2014): TIMING OF AFFECT – EPISTEMOLOGIES,
AESTHETICS, POLITICS. BERLIN/ZÜRICH, DIAPHANES

EDITORIAL

Liebe Leser_innen,

unter dem Titel *Deutschland: (post)kolonial? Visuelle Erinnerungskulturen und verwobene Geschichte(n)* konturiert die vorliegende 59. Ausgabe der *FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur* ein desiderates Forschungsfeld, dessen Bearbeitung nicht zuletzt auch angesichts aktuell wieder verstärkt wahrnehmbarer alltäglicher und institutioneller Rassismen dringlich erscheint und dessen Produktivität hier plausibel gemacht werden soll. Wir lenken den kritischen analytischen Blick auf die gegenwärtig geführten Debatten um den Umgang mit der deutschen Kolonialgeschichte und insbesondere darauf, in welches Verhältnis diese dabei zur Vergangenheit des Nationalsozialismus gesetzt wird. Von heute aus betrachtet, so unsere Ausgangsthese, lässt sich innerhalb des deutschen Kontextes die Kolonialgeschichte nicht ohne die Geschichte des Nationalsozialismus erinnern; letztere ist in die Erinnerung an erstere unweigerlich eingelassen. Wir plädieren dafür, für den Bereich oder besser: aus dem Bereich der visuellen Kultur und Geschlechterforschung heraus zu fragen, wie die Kolonialgeschichte mit der Geschichte des Nationalsozialismus in der visuellen Erinnerungskultur seit 1945 in beiden deutschen Staaten, BRD und DDR, sowie im *wiedervereinigten* Deutschland nach 1990 *verwoben* ist. Und das heißt, auch der bisher kaum gestellten Frage nachzugehen, mit welchen geschlechtlich kodierten Bildern nach dem Zweiten Weltkrieg die eigene, deutsche Kolonialgeschichte bewusst, aber vor allem unbewusst erinnert oder auch unsichtbar gemacht wurde.

Turnusgemäß hätte *FKW 59* vor drei Monaten erscheinen sollen. Dass wir diesen Termin nicht eingehalten haben, liegt zum einen in den konkreten Arbeitssituationen der Autor_innen begründet, womit allerdings weniger der Einzelfall entschuldigt als vor allem auf die prekäre Gesamtlage der in Wissenschaft und Forschung Tätigen, insbesondere derer, die außerhalb universitärer Strukturen arbeiten und der Angehörigen des universitären Mittelbaus, verwiesen sein soll. Zwei zugesagte Beiträge wurden kurzfristig zurückgezogen, und trotz intensiven Bemühens ist es nicht gelungen adäquaten Ersatz einzuwerben, so dass das Heft mit lediglich drei Textbeiträgen, dafür aber einer kompensatorisch längeren Einleitung, nicht ganz dem gewohnten Format entspricht. Zum anderen liegt es sicherlich auch an dem Thema selbst. Die Frage nach dem Verschlungensein kolonialer und nationalsozialistischer Geschichte(n) stellt eine spezifische Herausforderung dar, die sich nicht nur dem Verdacht und der Gefahr, die eine Geschichte durch die andere zu relativieren, widersetzen, sondern gleichermaßen sehr präzise argumentieren muss. Dass wir auf unseren im Dezember 2014 versandten Call for Papers große Resonanz bekommen haben,

jedoch die meisten der an sich hochinteressanten Angebote allein die deutsche Kolonialgeschichte fokussierten, kann sicherlich als symptomatisch gelten und verdeutlicht, was in der Forschung nicht nur zur postkolonialen, sondern auch zur postnationalsozialistischen Erinnerungskultur – und nicht nur für den Bereich des Visuellen – noch zu leisten wäre. Auch enthält diese Ausgabe aus aktuellem Anlass keine künstlerische Edition im üblichen Sinn. Statt dessen laden wir Sie zu einem Film ein, der die gegenwärtige Situation von Migrant_innen und Menschen *mit Migrationshintergrund* in Deutschland reflektiert im Angesicht dessen, was in Deutschland (bisher) nicht Rassismus genannt wird.

Die kommende 60. Ausgabe von *FKW*, für die Maike Christadler und als Gast Eva Brugger die verantwortlichen Herausgeberinnen sind, wendet sich mit dem Stichwort „Scheitern“ einem aktuell heiß diskutierten Thema zu, welches nun in historischer Perspektive betrachtet werden soll. Gefragt wird nach den Zusammenhängen von Risiko, Versprechen und Scheitern in der Vormoderne und danach, welche historische, kulturelle und visuelle Dynamik die drei Begriffe in ganz unterschiedlichen Kontexten entfaltet haben.

Und zu guter Letzt gibt es noch zwei Personalien: Zu unserem großen Bedauern ist Jennifer John aus beruflichen Gründen aus dem *FKW*-Redaktionsteam ausgeschieden. Wir danken ihr ganz herzlich für ihre ausgezeichnete Arbeit als Herausgeberin, ihren Einsatz vor allem im Prozess der Online-Umstellung und ihre Initiative als Redakteurin! Zugleich dürfen wir als neues Mitglied Kristina Pia Hofer in unserem Kreis begrüßen und freuen uns auf die Zusammenarbeit.

Ihnen, liebe Leser_innen, wünschen wir eine anregende Lektüre!

DEUTSCHLAND (POST)KOLONIAL? VISUELLE ERINNERUNGSKULTUREN UND VERWOBENE GESCHICHTE(N) — EINE EINLEITUNG

Im Juli 2015 bezeichnete Norbert Lammert in einem Artikel der *Zeit* die brutalen Massaker an den Nama und Herero durch deutsche Kolonialisten (1904-08) als Völkermord. Wenn man von der Türkei verlangen würde, den Genozid an den Armeniern im Osmanischen Reich zu erinnern, so der Präsident des Deutschen Bundestages, könne man die eigenen Gräueltaten nicht weiter verschweigen (*Die Zeit*, 09.07.2015). Auch deutsche Regierungspolitiker_innen sind damit den Forderungen von Aktivist_innengruppen¹⁾, die Kolonialgeschichte zu thematisieren und die brutalen kolonialen Verbrechen – hier die der deutschen Kolonialisten – offiziell anzuerkennen, (zumindest teilweise) endlich nachgekommen.²⁾ Davon zu sprechen, dass eine breite Anerkennung und reflektierte Erinnerung der deutschen Kolonialgeschichte sowie ihrer bis heute andauernden Nachwirkungen in der offiziellen Erinnerungskultur und im öffentlichen Bewusstsein präsent oder gar eine Selbstverständlichkeit seien, ist allerdings noch verfrüht. Im Deutschen Historischen Museum in Berlin ist die koloniale Vergangenheit beispielsweise nach wie vor kaum bzw. nur versteckt Thema, worauf die Initiative *Kolonialismus im Kasten* seit November 2009 aufmerksam macht und kritische Rundgänge sowie einen kostenlosen Audioguide zu der Nichtthematisierung in der Ausstellung anbietet.³⁾ Für 2016/17 kündigt das *nationale Geschichtsmuseum* der deutschen Hauptstadt nun eine Sonderausstellung mit dem Titel *Deutsche Kolonialgeschichte* an. Ob die koloniale Vergangenheit damit ein Aspekt bleibt, der temporär und gesondert präsentiert wird, oder ob dieser Eingang in die Dauer Ausstellung und damit in die offizielle Präsentation der *Geschichte* Deutschlands findet, ist noch offen. Diese offene Frage scheint uns für den aktuellen Stand der postkolonialen Debatte in der Bundesrepublik Deutschland symptomatisch. Lange Zeit spielte die Kolonialgeschichte in der dominanten Erinnerungskultur keine Rolle, doch mittlerweile lassen sich auch hierzulande die langjährigen Forderungen von Aktivist_innen, Wissenschaftler_innen, Künstler_innen und anderen, die Kolonialgeschichte und ihre bis heute reichenden Fortwirkungen kritisch zu reflektieren, nicht mehr ignorieren. Seit einigen Jahren wird der europäische Kolonialismus und die deutsche Kolonialgeschichte in Fernsehsendungen,

1)

Vor allem das NGO-Bündnis *Völkermord verjährt nicht!* setzt sich aktuell dafür ein, dass die deutsche Regierung sich bei den Nachfahren der Nama und Herero offiziell entschuldigt. Zu dieser und anderen Forderungen s. <http://genocide-namibia.net/alliance/> (Zugriff September 2015). Diese Forderungen sind weder *neu* noch ist ihr *Ursprung* genau zu datieren. Sie stehen in einer Tradition von Dekolonisationsbewegungen und Anti-Kolonialismus-Forderungen (ehemals) Kolonisierter, die sich vermutlich bis zu den Anfängen der Kolonialgeschichte zurückverfolgen lassen.

2)

Heidemarie Wiczorek-Zeul hatte zwar 2004 als deutsche Entwicklungshilfefeministerin an den Gedenkfeiern anlässlich des 100. Jahrestages des Herero-Aufstands in Namibia teilgenommen und sich zu der Verantwortung Deutschlands für den brutalen Völkermord bekannt, den deutsche Soldaten an den Volksgruppen der Herero und Nama begangen hatten. Eine offizielle Entschuldigung der deutschen Regierung und des Bundestages ist bis heute aber nicht ausgesprochen worden, unter anderem weil man Forderungen nach Reparationszahlungen nicht nachkommen will. Zum 111-jährigen Gedenken (2015) haben der deutsche Bundespräsident Lammert und das Auswärtige Amt den Genozid nun offiziell anerkannt, welche weiteren Konsequenzen diese Anerkennung hat, bleibt allerdings abzuwarten.

3)

Siehe dazu die Homepage der Initiative: <http://www.kolonialismusimkasten.de/> und den Text von Manuela Bauche, Dörte Lerp, Susann Lewerenz, Marie Muschalek, Kristin Weber: *Versteckt und verharmlost - Kolonialgeschichte im Deutschen Historischen Museum Berlin*. http://www.berlin-postkolonial.de/cms/index.php?option=com_content&view=article&id=29:unter-den-linden-2-dunter-den-linden-2-deutsches-historisches-

Ausstellungen, Sachbüchern und Zeitschriften immer öfter behandelt und ist damit zu einem *neu entdeckten*, durchaus beliebten Sonderthema geworden, das sich anscheinend auch vermarkten lässt. Dabei bleibt der Kolonialismus nicht nur eine getrennt von der aktuellen Situation in Deutschland betrachtete Geschichte, zu bemerken ist ferner, dass koloniale Motive, Begriffe und Erzählmuster zugleich auch wieder reaktualisiert werden. So nahm sich 2010 beispielsweise der im deutschen Fernsehen omnipräsente TV-Historiker Guido Knopp mit der dreiteiligen Dokumentation *Das Weltreich der Deutschen* der Kolonialherrschaft Deutschlands an. In dem für Knopps Geschichtsdarstellung bekannten Modus eines kommentierten Zusammenschnitts von historischem Bildmaterial, nachgespielten Szenen und Expert_innen-Interviews wird – wie Joachim Zeller kritisiert – vor allem über die Einzel-Schicksale verschiedener *deutscher* Akteur_innen berichtet (2010). Zu den überwiegend von einer Stimme aus dem Off übermittelten Informationen, die die Brutalität und Ideologie der Kolonialherrschaft durchaus anprangern, werden illustrativ Bilder gezeigt, die koloniale Blicke reproduzieren (ebd.). Damit wird auf der visuellen Ebene die koloniale Vergangenheit romantisch verklärt. Die Körper der Kolonialiserten werden als geschundene gezeigt, zugleich aber exotisiert und erotisiert, und die *afrikanische* Landschaft wird analog dazu ebenfalls als (ein-)zunehmende vorgeführt.

— Insofern lässt sich die neuerliche mediale Präsenz der Kolonialgeschichte zwar als Reaktion (und mäßigen Erfolg) auf die aus postkolonialer Perspektive weltweit gestellten Forderungen verstehen, den europäischen Kolonialismus und seine lokalspezifischen Ausprägungen endlich zum Thema zu machen. Sie ist aber kritisch daraufhin zu befragen, *wie* – d.h. auch mit welchen geschlechtlich und sexuell kodierten Bildern – die koloniale Vergangenheit jeweils repräsentiert wird, und, inwiefern dabei Rassismen dekonstruiert oder – vor allem über die visuelle Ebene – eher weiter tradiert werden. Einsprüche gegen diese *neue* Aufmerksamkeit und ihrer Erinnerungsversuche an die deutsche Kolonialgeschichte sind auf kommunaler Ebene vor allem von Aktivist_innen of Color formuliert worden. Sie protestieren dagegen, dass die Umsetzung ihres langjährigen Engagements für eine kritisch reflektierte Erinnerungskultur – etwa im Hinblick auf den Umgang mit Denkmälern, neuen Gedenksteinen, aber auch Forschungsprojekten – nun ohne ihre Beteiligung erfolgt (s. dazu ausführlich Ofuately-Alzarad 2011: 139ff).⁴⁾ Daran zeigt sich, dass

museumdeutsches-historisches-museum&catid=10:mitte (Oktober 2015).

4)

Ein weiteres Beispiel sind die Diskussionen um das Projekt *Aufarbeitung des kolonialen Erbes*, das die Stadt Hamburg nach langjährigem Engagement von *Hamburg postkolonial* und anderen Organisationen 2014 initiierte, die Aktivist_innen daran zunächst aber nicht mehr beteiligte.

gegenwärtig in der Bundesrepublik auch nicht einfach nur ausgehandelt wird, *wie* koloniale Geschichte in Deutschland in die nationale Erinnerungskultur eingeht oder eingehen soll und *wie* mit deren Spuren – ihren Bildern, Objekten und menschlichen Überresten – verfahren werden muss (oder müsste). Vielmehr geht die Auseinandersetzung zugleich darum, *wer* an diesen Aushandlungsprozessen *in welcher Weise* beteiligt ist oder sein soll und/oder auf wessen Forderungen und Bedürfnisse einzugehen ist und auf wessen nicht.⁵⁾

—— Verfolgt man die auf mehreren Ebenen geführten gegenwärtigen Debatten um den Umgang mit dem deutschen Kolonialismus, fällt weiterhin auf, dass die Geschichte des Nationalsozialismus und der nationalsozialistische Genozid immer wieder Erwähnung finden oder zumindest implizit, d.h. in Form von Andeutungen oder als Subtext, eine Rolle spielen. Die Funktionen, die der NS-Geschichte dabei zukommen, sind allerdings unterschiedlich: Während vor allem von wissenschaftlicher Seite die Erinnerung an die nationalsozialistische Vergangenheit für das Nicht-Erinnern der Kolonialgeschichte verantwortlich gemacht wird (wir kommen darauf zurück), dient sie in den auf gesellschaftlicher Ebene geführten Debatten eher der Abwehr – nach dem Motto *jetzt müssen wir uns damit auch noch auseinander setzen*. Artikuliert wird zudem eine Forderung nach Gleichbehandlung, dass, *wenn der eine Genozid anerkannt wird, auch der andere anerkannt werden muss*.⁶⁾

—— In den ersten beiden Argumenten droht die eine Geschichte gegen die andere ausgespielt zu werden, und alle drei Argumentationen sind bezeichnend für das, was zumindest die ersten beiden abwehren: Von heute aus betrachtet, lässt sich im deutschen Kontext die Kolonialgeschichte *nicht* mehr ohne die Geschichte des Nationalsozialismus erinnern, in die Erinnerung an die koloniale Vergangenheit ist die Erinnerung an die Geschichte des Nationalsozialismus unweigerlich eingelassen. Anders gesagt: von heute aus die Kolonialgeschichte zu erinnern, mit den gewaltvoll durchgesetzten Siedlungsvorhaben, ihren Gräueltaten und generell einer menschenverachtenden Politik, bedeutet, dass auch die Erinnerung an den Nationalsozialismus wachgerufen wird oder zumindest beide Geschichten in Bezug zueinander gesetzt werden. Mit dieser Aussage soll weder eine Kontinuität noch eine Vergleichbarkeit von deutscher Kolonialgeschichte und NS-Vergangenheit behauptet oder die Singularität des nationalsozialistischen Massenmords bestritten oder relativiert werden. Vielmehr geht es

5)

Auch die 2014 in deutschen Feuilletons geführte Debatte um den Umgang mit rassistischen Begriffen in historischen Kinderbüchern oder die Diskussion um das Logo eines Dachdeckers aus Mainz, das ein rassistisches Motiv zielt, lassen sich diesem Diskurs zuordnen.

6)

Eine Diskursanalyse zu diesen Verbindungen und Vergleichen in den postkolonialen Debatten der letzten 15 Jahre wäre vermutlich aufschlussreich, steht unserem Wissen nach aber noch aus.

uns darum zur Debatte zu stellen, inwiefern beide Geschichten in der kollektiven Erinnerung bzw. der Erinnerungskultur der deutschen Gesellschaft in Ost und West auf vielfältige Weise ineinander *verwoben* sind.

— Mit dem Begriff der Erinnerungskultur fokussieren wir auf historisch und lokal spezifische Prozesse der kollektiven Erinnerung (hier: in Deutschland nach 1945 bis heute), die verschiedene bewusste aber auch unbewusste Ambitionen umfassen, Geschichte zu vergegenwärtigen, aber auch zu negieren und zu vergessen. Diese Prozesse artikulieren sich nicht nur in offiziellen Formen der Erinnerung, wie sie in historischen Museen, mit Denkmälern oder in Geschichtsbüchern vermittelt werden, sondern gleichermaßen in inoffiziellen Formen der Erinnerung, die etwa in Filmen, künstlerischen Arbeiten, in Sub- und Populärkulturen auszumachen sind. Erinnerungskultur analytisch zu betrachten, heißt auch zu fragen, was *nicht* erinnert wird, wo Geschichte *vergessen* oder Erinnerung abgewehrt wird, zugleich aber insofern fortwirkt, als dass Bilder, Begriffe und damit verbundene Vorstellungen unreflektiert weiter kursieren.

— Mit unserem Heft wollen wir diese Perspektive einfordern und konturieren sowie damit beginnen, in der visuellen Kultur Erinnerungsmuster der Kolonial- und NS-Geschichte daraufhin zu befragen, inwiefern sie nicht nur gleich oder ähnlich, sondern wie sie ineinander verschlungen sind. Neben dem Ineinanderwirken beider Geschichten in der *bewussten* Erinnerung, boten sich – wie Maja Figge und Kea Wienand in ihren Beiträgen herausarbeiten – koloniale Bilder gerade deswegen an, um die Erinnerung an die problematische NS-Vergangenheit abzuwenden bzw. zu vergessen, weil sie wenig kritisch reflektiert wurden und Kolonialrassismus nicht als *deutsches Problem* galt. Überlegen lässt sich ferner, inwiefern die deutschen Auseinandersetzungen mit den kolonialen Verbrechen und Situationen anderer westlicher Länder (z.B. mit der Position der USA im Vietnamkrieg, der Apartheidpolitik in Südafrika) dazu dienten, von den eigenen *unliebsamen* Erinnerungen abzulenken oder diese stellvertretend an anderen Schauplätzen zu verhandeln. Folgende konkrete Fragen ließen sich von hier aus stellen: *Welche* Rollen spielten Konstruktionen von Eigenem und Anderem aus dem Kolonialdiskurs nach dem Zweiten Weltkrieg in den beiden deutschen Staaten und in der späteren vereinigten Bundesrepublik? Wie hat sich die weiße Mehrheitsbevölkerung in einer Zeit, in der man mit der Schuld und der Scham über den begangenen Massenmord an Juden haderte,

ins Verhältnis zu *Anderen* gesetzt, die als sogenannte Besatzungskinder, als Arbeitsmigranten oder als *anders* Markierte vor Ort waren. Und welche Funktionen kamen Bildern von Anderen, die weit entfernt leben, oder/und ausschließlich in der Fantasie existieren und damit umso besser als Projektionsflächen geeignet waren, zu? In den Blick zu nehmen ist von daher, wie tradierte Ordnungen re-etabliert und zugleich diverse, immer auch ineinandergreifende, hierarchisierte Differenzkonstruktionen – kulturelle, geschlechtliche und sexuelle – re-konstituiert wurden.

Deutschland (post)kolonial? — In unserem Obertitel *Deutschland (post)kolonial?* ist das Präfix *post* eingeklammert, um darauf zu verweisen, dass das Koloniale als historische und andauernde Machtstruktur zwar nicht immer offensichtlich, aber stets gegenwärtig ist und für eine anzustrebende Dekolonialisierung von Gesellschaft und Kultur dekonstruiert werden muss. Das Fragezeichen am Ende reagiert in erster Linie auf die neuerliche Konjunktur des Themas der deutschen Kolonialgeschichte und die aktuellen Diskussionen um Deutungshoheiten. Es befragt aktuelle Aneignungen der Kolonialgeschichte und verweist zugleich darauf, dass deren kritische Betrachtung nicht gänzlich neu ist! Mit der Ausrichtung unseres Heftes schließen wir auch an verstreut existierende Publikationen und Diskussionen an, die das Forschungsfeld bereits benannt und die Diskussion darüber schon angestoßen haben.

— Zuallererst machten *afro-deutsche Frauen*⁷⁾ Mitte der 1980er Jahre darauf aufmerksam, dass die koloniale Vergangenheit Deutschlands Folgen hat, die auch nach 1945 die deutsche Gesellschaft und Kultur prägen. Unter dem Titel *Farbe bekennen* (1986) veröffentlichten Katharina Oguntoye, May Opitz und Dagmar Schultz Texte von afro-deutschen Frauen, um ihnen eine Sichtbarkeit zu verschaffen und auf Rassismus gegenüber schwarzen Frauen in der deutschen Gesellschaft hinzuweisen. Zentraler Ausgangspunkt der Herausgeberinnen war, dass deren aktuelle schwierige Situation als Afro-Deutsche eng mit der Kolonialgeschichte Deutschlands zusammenhängt. Um das deutlich zu machen, besteht das Buch in der ersten Hälfte aus einer historischen Herleitung von Rassismus und Sexismus in der deutschen Geschichte, die, angefangen beim vorkolonialen Afrikabild (u.a. erläutert an Albrecht Dürers Porträt eines Äthiopiens), weitergehend über die Kolonialherrschaft Deutschlands, bis hin zur Situation von Schwarzen in der Weimarer Republik und im

7)
So die Selbstbezeichnung der
Autorinnen.

Nationalsozialismus, die Folie darstellt, vor der die afro-deutschen Frauen ihre eigenen Erfahrungen artikulieren. Wir haben uns sehr gefreut, als sich eine Autorin auf unseren Call for Papers zu diesem Heft beworben hat, die aus schwarzer-deutscher Perspektive an die Publikation von Oguntoye, Opitz und Schultz noch einmal anknüpfen wollte, um sich von dort aus mit der spezifischen Unsichtbarkeit von schwarzen Frauen in der bundesdeutschen Kultur zu befassen. Leider musste die Autorin ihren Artikel aufgrund eines anderen Projektes absagen. Dass es uns trotz zahlreicher Bemühungen nicht gelungen ist, einen anderen Beitrag einzuwerben, der diese Perspektive thematisiert, bedauern wir sehr. Die dadurch entstandene Leerstelle wollen wir hier nicht verleugnen, sondern wenigstens explizit markieren.

——— Veröffentlicht wurde *Farbe bekennen* etwa zehn Jahre bevor sich der Begriff des Postkolonialismus bzw. des Postkolonialen in der Wissenschaft (hier vor allem in den Kulturwissenschaften) in den 1990er Jahren auch im deutschsprachigen Raum für eine Epochenbezeichnung und zugleich für eine Theorierichtung etablierte, die überwiegend von schwarzen Intellektuellen, die in der sogenannten Diaspora, meist im anglo-amerikanischen Raum, lebten und arbeiteten, eingefordert wurde (zu den bekanntesten gehören Gayatri C. Spivak, Homi K. Bhabha und Stuart Hall).⁸⁾ Hervorgegangen aus Widerstandsbewegungen, die sich gegen Diskriminierungen durch Weiße zur Wehr setzten, konturierten sie eine Forschungsperspektive, die von der Gegenwart aus, d.h. von einer Position *nach* den großen Dekolonisationsbewegungen, nicht nur auf die Kolonialzeit, sondern auch auf die Zeit nach der offiziellen Kolonialzeit blickt und dabei vor allem die Kontinuitäten, Transformationen und Re-Aktualisierungen der kolonialistischen Macht-Wissen-Systeme herausarbeitet. Dieser analytische Blick ist ein explizit machtkritischer, der sich sowohl auf rassistische und sexistische Strukturen richtet als auch nach vorhandenen Widerständen und Protestformen, Kritiken und Subversionen fragt.

——— Nach einem Fortwirken kolonialer Strukturen im *deutschen* Kontext fragen zu wollen, erforderte jedoch selbst Ende der 1990er Jahre noch Erläuterung; denn die postkoloniale Theorie anglo-amerikanischer Provenienz galt als nur bedingt applizierbar. So hatten die weißen Kulturwissenschaftler_innen Elisabeth Bronfen und Benjamin Marius 1997 mit dem Band *Hybride Kulturen* zwar die erste Anthologie von ins Deutsche übersetzten zentralen Texten postkolonialer Theoriebildung herausgegeben. In ihrer Einleitung argumentierten sie jedoch gegen deren Gültigkeit für die

8)

Eine der ersten Publikationen, die Rassismus und Sexismus in ihren Verschränkungen thematisierten und Stellung zu der Notwendigkeit bezogen, eine postkoloniale Perspektive auch für Deutschland einzunehmen, ist im Bereich der Kunstwissenschaft und visuellen Kultur von Annegret Friedrich u.a. 1997 unter dem Titel *Projektionen. Rassismus und Sexismus in der visuellen Kultur* herausgegeben worden.

deutsche Situation: „eine koloniale Vergangenheit im großen Stil“ habe Deutschland nicht gehabt (1997: 8), „die Folgen des Weltunterwerfungswahns im Dritten Reich“ seien schwer mit der Problematik eigentlicher Kolonialherrschaft zu vergleichen und lediglich „die signifikante Gegenwart von als Ausländer definierte[n] Menschen“ sei nicht zu bestreiten (ebd.).

— Einer solchen Argumentation, die die Relevanz postkolonialer Fragestellungen in europäischen Ländern von Dauer und Anzahl der in der Vergangenheit offiziell erworbenen Kolonien abhängig macht, ist bereits verschiedentlich widersprochen worden, indem eben genau Kontinuitäten, Transformationen und Re-Aktualisierungen aufgezeigt wurden (vgl. beispielsweise Schmidt-Linsenhoff 2002, Eckert und Wirz 2002, Steyerl und Rodríguez 2003, Ha 2004, Eggers u.a. 2005).⁹⁾ Kolonialismus bzw. koloniale Diskurse sind nicht nur als Bezeichnung für vermeintlich rechtlich legitimierten nationalen Besitz von Kolonien zu verstehen, sondern ebenso transnational als rassisierte Herrschaftsverhältnisse und Machtstrukturen zu untersuchen, die sich auch über Wirtschaft, Handel, Reisen, missionarische Tätigkeiten und vor allem durch eine kolonialistisch geprägte Kultur materialisieren und realisieren. In ganz Westeuropa und somit auch in der deutschen Vergangenheit existierten koloniale Verhältnisse und Strukturen bereits vor der nationalstaatlichen Gründung 1871 (Zantop 1997) und reichten weit über die Zeit der offiziellen Kolonialherrschaft (1884/85-1918) hinaus. Deutschland *verlor* seine Kolonien im europäischen Vergleich zwar relativ früh, koloniale Ambitionen blieben aber weiter virulent und erzeugten mit Reklamesammelbildern, Postkarten usw. eine koloniale Bildkultur, die auch nach 1918 überaus präsent war (Zeller 2008). Kolonialdenkmäler wurden sogar vor allem erst in den Jahren nach dem Ende des Ersten Weltkrieges errichtet (Zeller 2000). Mit den Nationalsozialisten verlagerten sich die imperialen Interessen dann auf Osteuropa, die Nazis waren entschlossen, dort Lebensraum zu gewinnen (Zimmerer 2013: 31). Der sich somit formierende, kontinuierliche und zugleich auch in Veränderung befindliche koloniale Diskurs, den wir hier nur cursorisch nachskizzieren können, hörte nach 1945 nicht einfach auf zu existieren.

— In den vergangenen 15 Jahren haben zahlreiche Wissenschaftler_innen die Spezifik der postkolonialen Situation nach dem Zweiten Weltkrieg in den beiden deutschen Staaten und in der *wiedervereinigten* Bundesrepublik dargelegt und aufgezeigt, wie Positionen postkolonialer Theoriebildung für den deutschen

9) Zumal eine solche Begründung hinsichtlich der deutschen Kolonialherrschaft die besonders brutalen Vorgehensweisen deutscher Siedler relativiert.

Kontext übersetzbar sind: Zu nennen sind hier vor allem der von Hito Steyerl und Encarnación Gutiérrez Rodríguez herausgegebene Sammelband *Spricht die Subalterne deutsch?* (2003) sowie die von Maureen Maisha Eggers, Grada Kilomba, Peggy Piesche und Susan Arndt publizierte Anthologie *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland* (2009). Viele tendenziell transdisziplinäre Forschungen sind auf struktureller Ebene tradierten und reaktualisierten Ausschlussmechanismen und Gewaltformen nachgegangen bzw. haben diese konkret aufzeigen können. Reklamiert worden sind insbesondere auch Ausschlussmechanismen der deutschen Kulturszenen. Artikulationspraxen von Minorisierten wurden in diesem Zusammenhang sichtbar gemacht und zugleich auf ihre analytischen und subversiven Qualitäten hin befragt (z.B. Gelbin u.a. 1999). Kritische Forschungen wurden weiterhin vorgelegt zu literarischen, filmischen, künstlerischen bzw. im weitesten Sinne medialen Bildern von Eigenen und Anderen in der *deutschen* Kultur. Ein frühes Buch entstand dazu im Kontext der US-amerikanischen German Studies: *The Imperialist Imagination* (1998), herausgegeben von Sara Friedrichsmeyer, Sara Lennox und Susanne Zantop, richtet den analytischen Blick auf Texte seit der offiziellen Kolonialzeit von deutschen Schriftsteller_innen, Philosoph_innen und anderen Intellektuellen, untersucht aber beispielsweise auch Leni Riefenstahls Afrika-Fotografien der 1970er Jahre, auf ihre Beteiligung an kolonialen Diskursen und die Hervorbringung kolonialer Fantasien. Während sich die Mehrzahl der Forschungen mit der westdeutschen Kultur befasst, hat Peggy Piesche das Afrikabild und Stereotype von Schwarzen in Filmen, Comics und allgemein in der Alltagskultur der DDR analysiert (2002, 2004a und b). In jüngster Zeit sind zunehmend auch Kolonialdenkmäler und andere Erinnerungsorte daraufhin befragt worden, wie zu unterschiedlichen Zeiten und in verschiedenen Kontexten die Kolonialherrschaft der Deutschen vergegenwärtigt wurde, wo sich Spuren dieser Geschichte finden lassen (Zeller 2000, van der Heyden/Zeller 2007, Zimmerer 2013) und inwiefern die koloniale Vergangenheit ins kollektive Gedächtnis der deutschen Gesellschaft eingegangen ist (Lutz/Gawarecki 2005).

— Gegenwärtige Rassismen, Ausschlussmechanismen und Gewaltstrukturen, die sich gegen „als Ausländer definierte Menschen“ (Bronfen/Marius 1997: 8) richten, werden innerhalb dieser Forschungen als historisch gewordene verstanden und auf ihre jeweiligen Tradierungen, Transformationen, aber auch

Neuerfindungen und Reaktualisierungen befragt. Dass die Jahre 1989/1990 mit dem sogenannten *Mauerfall* und der *Wiedervereinigung* in der Bundesrepublik Deutschland zu einer Renationalisierung und damit auch zu einer neuen Legitimierung von rassistischer Gewalt führte (Heidenreich in diesem Heft), darauf haben insbesondere Migrant_innen aufmerksam gemacht. Das Filmprojekt *Mauern 2.0 – migrantische und antirassistische Perspektiven auf den Mauerfall* (2011) von Jana König, Elisabeth Steffen und Inga Turczyn, das wir in dieser Ausgabe anstelle einer Edition aufgenommen haben, lässt genau diese Sichtweisen zu Wort kommen. Nanna Heidenreich legt in ihrer Besprechung dar, mit welchen Mitteln und Effekten es dem Film gelingt, nicht nur gegenwärtige und vergangene rassistische Gewalt zu thematisieren, sondern zugleich auch Prozesse des Vergessens und Erinnerns daran. Der Film kann damit – so Heidenreich – als eine „Unterbrechung der nationalen Einheitserzählung“ verstanden werden, die die fehlende Rede über Rassismus in der deutschen Gesellschaft reklamiert.

MARGINALISIERTE ERINNERUNGEN AN DIE FORTDAUERNDE KOLONIALGESCHICHTE

_____ Eine Vielzahl lokaler Initiativen setzt sich seit Längerem vehement für eine Aufarbeitung des deutschen Kolonialismus, seiner rassistischen Verbrechen, seiner Hinterlassenschaften und seiner bis heute alltäglich sichtbaren und zugleich verunsichtbarten Spuren und oft übersehenen Fortwirkungen ein. In den letzten zehn Jahren sind insbesondere Gruppen wie z.B. *ADEFRA*, *Arbeitskreis Hamburg Postkolonial*, *Berlin Postkolonial e.V.* oder *freiburg-postkolonial.de* mit politischen Aktionen, Forderungen und Aufklärungsarbeit über Ausstellungen und Internetpräsentationen in die Öffentlichkeit getreten und wahrgenommen worden. Basierend auf historischen Aufarbeitungen forderten sie die Umbenennung von Straßennamen und die Entfernung oder Kommentierung von Denkmälern, die immer noch (oder auch erneut) unkritisch an Kolonisatoren, Sklavenhändler und Welteroberer erinnern. Kathleen Rahn von der *Arbeitsgruppe Postkolonial* in Leipzig legt in dieser *FKW*-Ausgabe dar, welche Anliegen ihre Gruppe verfolgt und wie sie sich dazu unterschiedlicher Formate bedient. So wurde zum Beispiel eine Homepage erstellt, um das erarbeitete Wissen über die kolonialen Vergangenheiten der Stadt Leipzig zu archivieren und es zugleich auch öffentlich und verschiedenen Personengruppen zugänglich zu machen.

— Aber bereits vor 1990 bzw. seit den 1960er Jahren hat es Aktivist_innengruppen gegeben, die gegen rassistische Dominanzverhältnisse protestierten und dabei die deutsche Kolonialgeschichte thematisierten. Dieses (kultur)politische Engagement in beiden Teilen Deutschlands fand jedoch zumeist an marginalisierten Orten statt und stand nur selten im Fokus der Öffentlichkeit. So sind diese Proteste bis heute noch wenig dokumentiert und aufgearbeitet und drohen in Vergessenheit zu geraten (Seibert 2008). Zwar waren die Begrifflichkeiten, unter und mit denen die Gruppen arbeiteten, andere als die, die sich heute in anti-rassistischen und postkolonialen Zusammenhängen durchgesetzt haben (ebd.). Auch drehten sich Diskussionen und Kritiken meist eher um ökonomische Aspekte, zeitgenössisch aktuelle politische Außenbeziehungen und Dekolonisierungsbewegungen und weniger um historische und kulturelle Strukturen der deutschen Kultur und Geschichte (Speitkamp 2005: 175). Gleichwohl aber forderten sie fortbestehende (post-)koloniale Machtverhältnisse heraus.

— In den letzten Jahren sind erste Forschungen entstanden, die diesen frühen Formen eines anti-rassistischen Aktivismus und ihren internationalen Kontakten, zum Beispiel zur Black Panther Bewegung, nachgehen: Als einer der ersten hat Niels Seibert aufgezeigt, dass es diverse linke Aktivitäten vor allem aus dem Kontext der Studentenbewegung und der Internationalismusbewegung gab, die von heute aus durchaus als *antirassistische* bezeichnet werden können (2008). Die Proteste wendeten sich u.a. gegen falsche Geschichtsbilder in Filmen, gegen Staatsbesuche von und Preisverleihungen an Personen, die als neokolonialistisch galten, oder gegen einschlägige Denkmäler. Diese Bewegungen standen, wie Seibert darlegt, im interkulturellen Austausch, und es waren Personen unterschiedlicher Herkunft beteiligt. Wie sich die Schwarze Frauenbewegung in Deutschland entwickelte und mit dem Mittel der Sprache der normativen Erinnerungskultur entgegnete, zeigt die von Peggy Piesche herausgegebene Anthologie *Euer Schweigen schützt Euch nicht!* auf (2012). Ausgehend von den Texten und dem Wirken der US-amerikanischen Schriftstellerin und Aktivistin Audre Lorde werden nicht nur die Kämpfe der Schwarzen Frauenbewegung in Deutschland sichtbar gemacht, sondern auch hier geht es um die, für die politische Arbeit notwendigen, internationalen Austauschbeziehungen.

— Joachim Zeller hat in seinem Buch über die kolonialdeutsche Erinnerungskultur dargelegt, wie sich Aktionen und Proteste an Denkmälern und Straßennamen entzündet haben (2000). So

sorgten in den Jahren 1967/68 Hamburger Studierende, begleitet von Diskussionen um die Verwicklung der BRD in Kolonialismus und Neokolonialismus, dafür, dass zwei Denkmäler für deutsche Kolonisten, die vor einem Gebäude der Hamburger Universität standen, gestürzt wurden (Zeller 2000: 206ff, auch Speitkamp 2005: 174, Seibert 2008: 51ff).¹⁰⁾ Weniger erfolgreich waren Proteste von Dritte-Welt- und Solidaritätsgruppen in Bremen, die 1979 für die Umbenennung der Lüderitzstraße (Lüderitz war ein Bremer Kaufmann und Hauptvertreter kolonialer Interessen im südwestlichen Afrika, heute Namibia) plädierten. Dafür erreichten die aktivistischen Gruppen aber rund zehn Jahre später, dass das große Kolonial-Ehrenmal unweit des Bremer Hauptbahnhofs in ein Anti-Kolonial-Denk-Mal umgewidmet wurde (Zeller 2000: 221ff). Auch in Münster regte sich in den 1980er Jahren Widerstand gegen eine Gedenktafel für Kolonialkrieger und rückte das Thema damit zumindest zeitweise in die regionale Öffentlichkeit (ebd.: 215ff).

— Wo und wie solche marginalisierten und heute vergessenen Proteste verlaufen sind, wer an ihnen beteiligt war und welche Bilder und visuellen Strategien dabei eingesetzt wurden, ist ein Teil des Forschungsfeldes *Deutschland (post)kolonial?*, den es weiter aufzuarbeiten gilt. Dies erscheint umso dringlicher, als mit einem Vergessen – wie es durch die Behauptung, es hätte *gar keine* Erinnerung an den Kolonialismus gegeben, forciert wird – fortwirkende koloniale Machtverhältnisse quasi zum zweiten Mal unsichtbar gemacht würden. Übersehen würde damit, dass die Dekolonialisierungsbewegungen auch in Deutschland wahrgenommen und Theorien (wie z.B. die von Frantz Fanon, s. dazu Münkler 1988) rezipiert wurden und ihre Effekte hatten. Anders formuliert: Auch hierzulande war die Kultur (insbesondere die linke Protestkultur) nicht eine rein *weiße*, insofern in den Protestbewegungen häufig auch Personen mit eigenen Rassismuserfahrungen aktiv waren und es Austausch zwischen linken politischen Gruppierungen in Deutschland und anderen Ländern gab. So gut wie gar nicht erforscht wurde bisher, wie Rassismus und kulturelle Differenz von diesen Gruppen in ihren Aktionen visualisiert wurden, was für Bilder also verwendet bzw. in Plakaten, Flugblättern oder Zeitschriften hervorgebracht wurden, ob sie stereotype Darstellungen reproduzierten, veränderten oder dekonstruierten, und, inwiefern in den Auseinandersetzungen mit kolonialen Verhältnissen *anderswo* – wie etwa denen zwischen den USA und Vietnam oder innerhalb des Apartheidsregimes Südafrikas – auch

10)

Die Künstlerin Jokinen holte 2004/05 das Denkmal des deutschen Kolonialoffiziers, Reichskommissars und Kolonialgouverneurs Hermann von Wissmann aus dem Keller der Sternwarte Bergedorf, wo es nach seinem Sturz 1967 eingelagert worden war, und stellte es für 14 Monate an den Landungsbrücken am Hamburger Hafen wieder auf, versehen mit einer Bronzeplakette, auf der die Webadresse www.afrika-hamburg.de angegeben war, dazu eine Infotafel sowie eine Reihe von Archivfotografien, die die Geschichte des Denkmals dokumentierten. Damit wurde ein „Nachdenkmal-Raum“ an prominenter Stelle in der Stadt geschaffen und ein zweiter im Netz, wo das Denkmal und die Frage eines zukünftigen Umgangs damit, kontrovers diskutiert wurde (Jokinen 2007).

die eigene *deutsche* Vergangenheit mitbearbeitet wurde. Spekulieren ließe sich, dass die Kritik an *anderen* kolonialen Machtverhältnissen leichter zu artikulieren war, als die an den eigenen. Wir bedauern es sehr, dass ein weiterer Beitrag kurzfristig abgesagt werden musste, der sich genau mit diesem Themenkomplex beschäftigen wollte. In den Blick genommen werden sollte visuelles und schriftliches Material von Anti-Apartheidskampagnen sowohl in der DDR als auch in der BRD. Auch hier wollen wir aber wenigstens die Forschungslücke aufzeigen.

VERWOBENE GESCHICHTEN _____ Wie eingangs erwähnt, hat sich in den letzten Jahren eine Argumentationsweise in der Debatte um die (post)koloniale Erinnerung in Deutschland durchgesetzt, die behauptet, dass die Erinnerung an die gewaltvolle Verfolgung und brutalen Ermordungen von 6 Millionen Juden, Sinti und Roma, Homosexuellen und anderen im Nationalsozialismus die Aufmerksamkeit für die kolonialen Verbrechen verhindert hätte. So schreiben etwa Helma Lutz und Kathrin Gawarecki: „Fest steht heute, dass mit dem Hinweis auf die Extremform des rassistischen Verbrechens, den Völkermord der Nationalsozialisten an den europäischen Juden, der deutsche Kolonialismus hinter dem Nationalsozialismus verschwunden ist oder von diesem verdeckt wird“ (2004: 10). Aber warum sollte das eine Gedenken, das andere verschwinden lassen oder verdecken? Implizit ist in dieser Aussage die Annahme enthalten, dass – im Gegensatz zum deutschen Kolonialismus – die Shoah bzw. die massenhafte und brutale Verfolgung und Ermordung von Juden im Nationalsozialismus mittlerweile umfassend wissenschaftlich aufgearbeitet wäre und die Reflexion über die Erinnerung an die antisemitischen Gräueltaten des Nationalsozialismus im dominanten Diskurs angekommen sei.

_____ Das jüngst erschienene Buch von Kathrin Hoffmann-Curtius *Bilder zum Judenmord. Eine kommentierte Sichtung der Malerei und Zeichenkunst in Deutschland von 1945 bis zum Auschwitz-Prozess* (2014) macht in zweierlei Hinsicht das Gegenteil deutlich (vgl. die Rezension von Daniela Hammer-Tugendhat in diesem Heft): Erstmals in der kunsthistorischen Forschung werden hier Werke der bildenden Kunst besprochen, die nach 1945 in einem der beiden deutschen Staaten entstanden sind und die die Judenmorde behandeln. Diese Werke existierten, wie Daniela Hammer-Tugendhat hervorhebt, nicht bereits als ein Corpus, sondern mussten zunächst erst einmal zusammengestellt und gesichtet werden (ebd.). Weiterhin gibt das Buch von Hoffmann-Curtius

Aufschluss darüber, wie gerade in den 1950er Jahren das Thema der Judenmorde in der Kunst schwer zu etablieren war und wie sich in den 1960er Jahren die Aufmerksamkeit zwar veränderte, aber damit auch Erinnerungsformen entstanden, die weniger ein Durcharbeiten oder eine Auseinandersetzung mit den brutalsten Auswirkungen von Antisemitismus evozierten, als vielmehr Möglichkeiten des Nacherlebens und der Opferidentifikation entwarfen.

— Allein schon vor dem Hintergrund dieser ambivalenten Weise, in der die Shoah bis heute hierzulande erinnert wird, erscheint es also problematisch, die beiden Erinnerungskulturen in Konkurrenz zueinander zu setzen, oder die Erinnerung der einen Vergangenheit für das Vergessen der anderen verantwortlich zu machen. Damit stellt sich aber die Frage, *wie* denn die Verwobenheiten postkolonialer und postnationalsozialistischer Erinnerungskulturen konkret analysiert werden können?

— Als eine der wenigen hat Astrid Messerschmidt jüngst für die Herausbildung eines postkolonialen Gedächtnisses in der spezifischen zeitgeschichtlichen Konstellation der Bundesrepublik Deutschland eine Forschungsperspektive entworfen (2008). Sie fordert, die Aufarbeitungsprozesse von Kolonialismus und Nationalsozialismus im Zusammenhang mit einer Gegenwart zu betrachten, in der die Menschen- und Weltbilder des Nationalsozialismus präsent sind und die Erfahrungen kolonialer Herrschaftspraktiken sowie die darin erzeugten Bilder von nicht-europäischen *Anderen* und einem europäischen *Selbst* nachwirken (Messerschmidt 2008: 42). Für unser Heft hat Messerschmidt diese programmatische Forderung noch einmal erneuert und analytisch ausgeführt, wie Rassismus und Antisemitismus sich hinsichtlich ihrer geschichtlichen Ausprägungen und Begründungen unterscheiden, aber zugleich beide Ausdruck von kulturellen Identitätsvergewisserungen und nationalistischen Herrschaftsbestrebungen sind. Aus bildungswissenschaftlicher Perspektive konturiert sie eine postkoloniale Erinnerungsarbeit, die die Situation nach der Shoah im Land der Täterinnen und Täter konsequent mitdenkt, dabei aber Nivellierungen, Gleichsetzungen und ein gegenseitiges Ausspielen der beiden Geschichtszusammenhänge strikt vermeidet.

— Im Bereich der Kunst- und Kulturwissenschaft haben Barbara Paul und Viktoria Schmidt-Linsenhoff in ihren institutionenkritischen Studien zur Geschichte der Kunstgeschichte bzw. des Ausstellungsbetriebs zeigen können, wie mit kolonialen

Annahmen und Erzählungen versucht wurde, die Erinnerung an den Nationalsozialismus, dessen Kunstpolitik und Menschenbild abzuwenden. So hat Paul dargelegt, dass die Kunstgeschichtsschreibung der BRD nach der Diffamierung moderner Kunst durch die Nationalsozialisten die sogenannten Avantgardekünstler erst wieder rehabilitieren musste und sich dafür erneut auf die tradierte Figur des männlichen, weißen, heterosexuellen Künstlers zentrierte (2003). Außereuropäische Objekte hingegen wurden vom Kunstdiskurs rigoros ausgeschlossen. Paul beschreibt diese Zentrierung als Wunsch, eine schöne, heile Welt(Ordnung) mit *westlichen* Hegemonialkulturen vermitteln zu wollen. Damit fiel jedoch, wie sie herausarbeitet, der Kunstdiskurs der Nachkriegs-BRD hinter die Diskussionen zurück, die im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts – und damit z.T. noch, während das Deutsche Reich im Besitz von Kolonien war – um eine entsprechende Erweiterung des kunsthistorischen Kanons bereits geführt worden waren (ebd.). Ähnlich wie Paul kann auch Schmidt-Linsenhoff nachweisen, dass man in der Kunstgeschichte der *unangenehmen* Erinnerung an die Geschichte des Nationalsozialismus begegnete, indem koloniale Annahmen und Erzählungen reaktualisiert wurden. Am Beispiel der Ausstellung *Weltkulturen und Moderne Kunst*, die anlässlich der XX. Olympischen Spiele 1972 in München stattfand, erläutert Schmidt-Linsenhoff, wie hier versucht wurde, die problematischen Erinnerungen an die Olympischen Spiele in Berlin 1936 zu verdrängen (2003). Über die Inszenierung einer formalen Analogie zwischen Werken des deutschen Expressionismus und Objekten von sogenannten *Stammeskünstlern* wurde ein Bild der *Begegnung* außereuropäischer Kulturen mit der Kunst Europas konstruiert (ebd.). Damit wurde der koloniale Kontext, in dem europäische Künstler die Objekte außereuropäischer Provenienz gesehen hatten, umgedeutet in ein Plädoyer für *Völkerverständigung*, das dann wiederum als Gegenbild zum Faschismus fungieren konnte.

— Was Paul und Schmidt-Linsenhoff in Bezug auf kunsthistorische Institutionen deutlich gemacht haben, gilt es ebenso hinsichtlich der Bilder selbst zu untersuchen. Inwiefern sind die nach 1945 in Deutschland wieder verwendeten Bilder, Motive und narrativen Muster des Kolonialismus als eine Abwehr der Erinnerung an die problematische nationalsozialistische Vergangenheit oder als ein Versuch, eine schöne heile Welt(Ordnung) wieder herzustellen, zu verstehen? Eine in dieser Hinsicht bahnbrechende Analyse hat aus theaterwissenschaftlicher Perspektive Katrin Sieg

vorgelegt (2002 und 2006). Sie kann aufzeigen, dass der besonderen Indianerbegeisterung in Deutschland das Bedürfnis zugrunde liegt, die problematische Geschichte des Nationalsozialismus, in der der Ausschluss des Anderen zu seinem Extrem geführt wurde, vergessen zu wollen, aber zugleich auch zu verhandeln. Sie sieht in der euphorischen deutschen Auseinandersetzung mit *den Indianern* – und hier vor allem in den Praktiken des *ethnic drag* als Indianer durch Mitglieder sogenannter Indianer-Hobbyisten-Vereine – eine Verschiebung des nationalsozialistischen Genozids an die amerikanische Grenze und die Imaginierung der Deutschen auf die Seite der Opfer (2002). An den Bad Segeberger Karl-May-Festspielen, die sich seit ihrer Eröffnung 1952 bis heute großer Beliebtheit erfreuen, macht sie deutlich, wie an dem Wild-West-Szenario und vor allem über das Verhältnis von Old Shatterhand als Deutschem zu den Indianern tief sitzende und miteinander konfligierende Gefühle von Scham, *resentiment* und Mitgefühl verhandelt wurden, „denen ansonsten im Diskurs der deutschen Nachkriegszeit kaum Ausdruck verliehen wurde“ (2006: 263).

— Die Beiträge von Kea Wienand und Maja Figge situieren das Phänomen eines simultanen Vergessens oder Abwendens und Verhandeln mit vergleichbaren, aber für die jeweiligen Medien und Zusammenhänge doch wieder unterschiedlichen Ergebnissen.¹¹⁾ Wienand widmet sich der gerade in den letzten Jahren im Ausstellungsbetrieb wieder häufig gezeigten Performance von Joseph Beuys *I like America and America likes me* aus dem Jahr 1974 unter der Frage, welche Bilder kultureller Differenz (von Schamanen und Indianern) darin motiviert, mit tradierten Künstlermythen verschränkt und letztlich für die Inszenierung von Beuys als Künstler angeeignet werden. In der kritischen Zusammenschau der Performance, deren zeitgenössischer Rezeption und aktuellen kunsthistorischen Kommentierungen arbeitet sie heraus, wie die von Beuys produzierten Bilder in der Funktion standen (und stehen), die Erinnerung an den Nationalsozialismus, seine menschenverachtende Politik und die diversen Gräueltaten zu überdecken. Dabei schwingt, so Wienands Resümee, ein Versprechen von *Heilung* mit, Heilung von der problematischen Geschichte bzw. der Erinnerung an die nationalsozialistische Vergangenheit. Figge knüpft an ihre Analyse zu westdeutschen Filmen der 1950er Jahre an (2015), in der sie aufgezeigt hat, wie mit diesen Filmen die Vorstellung eines *nicht mehr* rassistischen Deutschland etabliert wurde durch den Rückgriff auf koloniale Bilder und Motive. An den Filmen *Toxi* (BRD 1952), *Der Stern von Afrika*

11)

Die Beiträge von Wienand und Figge schließen an deren jüngst erschienene Publikationen an (Wienand 2015; Figge 2015). Die ebenfalls kürzlich erschienene Studie von Nanna Heidenreich, die für das hier erarbeitete bzw. eröffnete Forschungsfeld weitere wichtige Erkenntnisse liefert, konnte an dieser Stelle leider nicht mehr berücksichtigt werden (Heidenreich 2015).

(BRD 1956/7) und *Liane – Das Mädchen aus dem Urwald* (BRD 1956), legt sie nun dar, wie Deutschsein hier nur insofern neu konstituiert werden konnte, als dass deutsche nationale Identität zugleich als weiße und von einer problematischen Vergangenheit *geheilte* imaginiert wurde. In der Nutzbarmachung von Sigmund Freuds Konzept der *Deckerinnerung* arbeiten beide Autorinnen an ihren unterschiedlichen Forschungsgegenständen heraus, dass koloniale Bilder dazu dienen, sich gerade *nicht* mit der Geschichte des NS auseinanderzusetzen, sondern Männer- und Frauenbilder zu entwerfen, die insbesondere einem deutschen Publikum die Möglichkeit eröffnen, sich von der jüngeren Vergangenheit als unbelastet zu denken.¹²⁾ Während Figge für den deutschen Film Verknüpfungen zum Scham- und Schuldiskurs der BRD herstellt, zeigt Wienand, wie in dem Auftreten von Beuys als Schamane bzw. Indianer, strukturelle Ähnlichkeiten zu einem wesentlichen Muster der postnationalsozialistischen Erinnerungskultur auszumachen sind: dem Diskurs der Identifikation mit den Opfern.

— Dass und wie die Verdeckungen, die Wienand und Figge herausarbeiten, auch anderweitig aktuell und noch immer virulent sind, zeigt sich geradezu musterhaft an dem heiß umstrittenen Ausstellungs-Prestige-Objekt der deutschen Bundesregierung, der Rekonstruktion des Berliner Schlosses,¹³⁾ in das nach der Fertigstellung das sogenannte Humboldtforum einziehen und als ein *Ort der Weltkulturen* fungieren soll. Ab 2019, so die Planung, werden hinter der rekonstruierten barocken Fassade Objekte aus dem ethnologischen und asiatischen Museum gezeigt. Inwieweit dabei auch der koloniale Kontext und die rassistischen Gewaltstrukturen thematisiert werden, in denen die meisten Objekte in die Berliner Sammlungen gelangten, darüber kann bisher nur spekuliert werden. Abzuwarten bleibt auch, wie die Geschichte Deutschlands in dem neu aufgebauten Prachtbau thematisiert werden wird. Die DDR hatte das im Zweiten Weltkrieg stark beschädigte Schloss 1950 abgerissen und an dessen Stelle den Palast der Republik gesetzt. Während heute die Begründung für den Abriss, dass das zerstörte Gebäude Symbol des preußischen Imperialismus und deutschen Geltungsanspruchs sei, als *besorgt* abgetan wird,¹⁴⁾ schien es alternativlos, nach der *Wiedervereinigung* das architektonische Insignium des Sozialismus seinerseits abzureißen, um auf diese Weise die Spuren der DDR und der deutschen Teilung – und damit letztlich auch jene der *unangenehmen* Vergangenheit des Nationalsozialismus und Zweiten Weltkriegs – zu löschen oder zumindest unsichtbar zu machen. Wird die Ausstellung also

12)

Siehe zum Konzept der Deckerinnerung im Kontext der verknüpften oder verwobenen Erinnerung an verschiedene Geschichten (hier aber stärker auf den US-amerikanischen Kontext bezogen) auch Michael Rothberg (2009).

13)

Siehe dazu beispielsweise den Beitrag von Friedrich von Bose im letzten *FKW*-Heft (58/2015), die Veröffentlichungen und Aktivitäten der Gruppe *No Humboldt21*, z.B. den Aufsatz von Brigitta Kuster, Dirk Schmidt und Regina Sarreiter (2015) oder den Artikel von Hanno Rauterberg in der *Zeit* (11.06.2015).

14)

Vgl. die Formulierung auf <http://www.burgerbe.de/2008/11/29/berliner-stadtschloss-wird-ab-2010-wiederaufgebaut/> (September 2015).

klären, warum in der Bundesrepublik Deutschland, in der man sich mit dem Erbe der nationalsozialistischen Herrschaft lange Zeit nicht auseinandersetzen wollte, nun 70 Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges ein Gebäude rekonstruiert wird, das Kurfürsten, Königen und Kaisern als Zeichen ihrer Macht diente? Welche Erinnerungen soll diese Imagination in die königlich-kaiserliche Vergangenheit einerseits und an einen *Ort der Weltkulturen* andererseits überdecken, warum und mit welchem Effekt? Was wird *wann* und *wie* erinnert, und *wie* verweben sich dabei die Erinnerungen an die unterschiedlichen Geschichten mit- und auch gegeneinander? Neben der Frage, wie sich die Erinnerungen visuell überlagern und auch ineinander blenden, scheinen uns vor allem Fragen nach strukturellen Ähnlichkeiten der beiden sonst so verschiedenen Erinnerungskulturen weiter aufschlussreich zu sein. Wir hoffen, mit diesem Heft Impulse für weitere Forschungen in dieser Richtung zu geben.

— Eine Weiterführung einer Forschungsdebatte, der sich ein früheres Heft angenommen hatte, kann diese Ausgabe in der Rubrik der Rezensionen aufweisen: Unter dem Titel *New Politics of Looking? Affekt und Repräsentation* hatten die Herausgeber_innen und Autor_innen von *FKW 55* (2014) die sehr (und immer noch) aktuelle Debatte um Affekt als Begriff und als Dispositiv aufgenommen. Nun haben Lisa Handel und Stephan Trinkaus den Sammelband *Timing of Affect – Epistemologies, Aesthetics, Politics* (2014), herausgegeben von Marie-Luise Angerer, Bernd Bösel und Michaela Ott, besprochen und legen auch dar, wie sich die einzelnen Beiträge zu der bisherigen Debatte situieren.

// Literatur

- Bose, Friedrich von (2015):** Paradoxien der Intervention: Das Humboldt Lab Dahlem. In: *FKW//Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur*, April 2015, Nr. 58, S. 28-40
- Bronfen, Elisabeth/Marius, Benjamin (1997):** Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. In: Dies./Stefan, Therese (Hg.), *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen, Stauffenburg, S. 1-29
- Eckert, Andreas/Wirz, Albert (2002):** Wir nicht, die Anderen auch. Deutschland und der Kolonialismus. In: Conrad, Sebastian/Randiera, Shalini (Hg.), *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M./New York, Campus, S. 373-392
- Eggers, Maureen Maisha/Kilomba, Grada/Piesche, Peggy/Arndt, Susan (Hg.) (2005):** Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland. Münster, Unrast
- Figge, Maja (2015):** Deutschsein (wieder-)herstellen. Weißsein und Männlichkeit im bundesdeutschen Kino der fünfziger Jahre. Bielefeld, transcript
- Friedrich, Annegret/Haehnel, Birgit/Schmidt-Linsenhoff, Viktoria/Threuter, Christina (Hg.) (1997):** Projektionen, Rassismus und Sexismus in der visuellen Kultur. Marburg, Jonas
- Friedrichsmeyer, Sara/Lennox, Sara/Zantop, Susanne (Hg.) (1998):** *German Colonialism and Its Legacy*. Michigan, Michigan University Press
- Gelbin, Cathy S./Konuk, Kader/Piesche, Peggy (Hg.) (1999):** *AufBrüche. Kulturelle*

- Produktionen von Migrantinnen, Schwarzen und jüdischen Frauen in Deutschland. Königstein/Taunus, Ulrike Helmer
- Ha, Kien Nghi (2004):** *Ethnizität und Migration Reloaded. Kulturelle Identität, Differenz und Hybridität im postkolonialen Diskurs.* Berlin, wissenschaftlicher Verlag (überarb. und erw. Neuausgabe)
- Heidenreich, Nanna (2015):** *V/Erkennungsdienste, das Kino und die Perspektive der Migration.* Bielefeld, transcript
- Heyden, Ulrich van der/Zeller, Joachim (Hg.) (2007):** *Kolonialismus hierzulande. Eine Spurensuche in Deutschland.* Erfurt, Sutton Verlag
- Hoffmann-Curtius, Kathrin (2014):** *Bilder zum Judenmord. Eine kommentierte Sichtung der Malerei und Zeichenkunst in Deutschland von 1945 bis zum Auschwitz-Prozess.* Marburg, Jonas
- Jokinen (2007):** *Kolonialdenkmäler und partizipative Plastik – Erinnerungskulturen, Mythen, Antithesen, Inversionen.* In: *Archiv The Thing – Plattform für Kunst und Kritik*, <http://www.thing-hamburg.de> (11.12.2015)
- Kuster, Brigitta/Schmidt, Dierk/Sarreiter, Regina (2013):** *Fait accompli? In Search of Actions for Postcolonial Injunctions. An Introduction to the Special Issue 'Afterlives' edited by Artefakte//anti-humboldt.* In: *Darkmatter. In the Ruins of Imperial Culture.* Open access online journal, November 2013, 11, <http://www.darkmatter101.org/site/2013/11/18/fait-accompl-i-in-search-of-actions-for-postcolonial-injunctions-an-introduction/> (September 2015)
- Lammert, Norbert (2015):** *Deutsche ohne Gnade. Wer in der Bundesrepublik vom Armenier-Genozid spricht, darf vom deutschen Völkermord an den Herero und Nama nicht schweigen.* In: *DIE ZEIT*, Nr. 28/2015
- Lutz, Helma/Gawarecki, Kathrin (Hg.) (2005):** *Kolonialismus und Erinnerungskultur. Die Kolonialvergangenheit im kollektiven Gedächtnis der deutschen und niederländischen Einwanderungsgesellschaft.* Münster, Waxmann Verlag
- Münkler, Herfried (1988):** *Art. Frantz Fanon.* In: *Edmund Jacoby (Hg.), Lexikon linker Leitfiguren.* Frankfurt a.M., Büchergilde Gutenberg, S. 116f
- Ofuatye-Alazard, Nadja (2011):** *Koloniale Kontinuitäten in Deutschland.* In: *Susan Arndt/Dies. (Hg.), Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk.* Münster, Unrast, S. 634-638
- Oguntoye, Katharina/Opitz, May/Schultz, Dagmar (Hg.) (1986):** *Farbe bekennen. Afrodeutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte.* Berlin, Orlanda Frauenverlag
- Paul, Barbara (2003):** *Schöne heile Welt(ordnung). Zum Umgang der Kunstgeschichte in der frühen Bundesrepublik Deutschland mit außereuropäischer Gegenwartskunst.* In: *Detlef Hoffmann (Hg.), Kunst oder Weltkunst? Die Kunst in der Globalisierungsdebatte.* Rehburg-Loccum, Evang. Akademie, S. 27-60
- Piesche, Peggy (2002):** *Black and German? East German Adolescents before 1989 – A Retrospective View of a 'Non-Existent Issue' in the GDR.* In: *Adelson, Leslie (Hg.): The Cultural After-Life of East Germany: New Transnational Perspectives.* Washington, D.C., AICGS, S. 37-59
- Piesche, Peggy (2004a):** *Irgendwo ist immer Afrika ...'Blackface' in DEFA-Filmen.* In: *cyberNomads/Antidiskriminierungsbüro Köln (Hg.), The Black Book.* Frankfurt a.M., IKO, S. 286-291
- Piesche, Peggy (2004b):** *Funktionalisierung und Repräsentation von multikulturellen Images in DDR-Comics.* In: *Homepage der Bundeszentrale für politische Bildung*, <http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/afrikanische-diaspora/59330/ddr-comics?p=all> (September 2015)
- Piesche, Peggy (Hg.) (2012):** *Euer Schweigen schützt Euch nicht! Audre Lorde und die Schwarze Frauenbewegung in Deutschland.* Berlin, Orlanda Frauenverlag
- Rauterberg, Hanno (2015):** *Palast der Verlogenheit. Das Humboldt-Forum in Berlin feiert Richtfest. Gut, dann ist ja noch Zeit, die selbstherrlichen Museumspläne über den Haufen zu werfen.* In: *DIE ZEIT*, Nr. 24/2015
- Rothberg, Michael (2009):** *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization.* Stanford, Stanford University Press
- Schmidt-Linsenhoff, Viktoria (2002):** *Kunst und kulturelle Differenz oder: Warum hat die kritische Kunstgeschichte in Deutschland den postcolonial turn ausgelassen?* In: *Dies. (Hg.), Postkolonialismus. 4. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft, Kunst und Politik.* Osnabrück, V+R Uni Press, S. 7-16.
- Schmidt-Linsenhoff, Viktoria (2003):** *Wer begegnet wem? Bildbegriff und ‚Menschenbild‘ in der Ausstellung ‚Weltkulturen und Moderne Kunst‘ in München 1972.* In: *Detlef Hoffmann (Hg.), Kunst oder Weltkunst? Die Kunst in der Globalisierungsdebatte.*

Rehburg-Loccum, Evang. Akademie, S. 9-26

Seibert, Niels (2008): Vergessene Proteste. Internationalismus und Antirassismus 1964-1983. Münster, UNRAST Verlag

Sieg, Katrin (2002): Ethnic drag. Performing Race, Nation, Sexuality in West Germany. Ann Arbor, University of Michigan Press

Sieg, Katrin (2009): „Rassen“diskurse in der Nachkriegszeit: Winnetou in Bad Segeberg. In: Tißberger, Martina u.a. (Hg.), Weiß – Weißsein – Whiteness. Kritische Studien zu Gender und Rassismus. Frankfurt a.M. u.a., LIT, S. 143-165 (2. durchges. Auflage)

Speitkamp, Wilfried (2005): Deutsche Kolonialgeschichte. Stuttgart, Reclam

Steyerl, Hito (2003): Postkolonialismus und Biopolitik. In: Dies./Rodríguez, Encarnación Gutiérrez (Hg.), Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik. Münster: Unrast, S. 38-55

Steyerl, Hito/Rodríguez, Encarnación Gutiérrez (2003): Einleitung. In: Dies. (Hg.), Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik. Münster: Unrast, S. 7-37

Wienand, Kea (2015): Nach dem Primitivismus? Künstlerische Verhandlungen von kultureller Differenz in der Bundesrepublik Deutschland, 1960-1990. Eine postkoloniale Relektüre. Bielefeld, transcript

Zantop, Susanne (1997): Colonial Fantasies: Conquest, Family, and Nation in Precolonial Germany, 1770-1870. Durham, Duke University Press

Zeller, Joachim (2000): Kolonialdenkmäler und Geschichtsbewußtsein. Eine Untersuchung der kolonialdeutschen Erinnerungskultur. Frankfurt a.M., IKO

Zeller, Joachim (2008): Bilderschule der Herrenmenschen. Koloniale Reklamesammelbilder. Berlin, Ch. Links Verlag

Zeller, Joachim: Spurensuche light. ZDF-Historiker Guido Knopp scheitert an der deutschen Kolonialgeschichte. In: iz3w, Informationszentrum 3. Welt, Nr. 319, Juli/August 2010, Thema: 50 Jahre postkoloniales Afrika, S. 41.

Zimmerer, Jürgen (2013): Kolonialismus und kollektive Identität. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte. In: Ders. (Hg.), Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte. Frankfurt am Main, Campus

// Angaben zu den Autorinnen

Dr. Kea Wienand ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunst und visuelle Kultur der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Ihre Arbeitsschwerpunkte in Forschung und Lehre sind: Kunst im 20./21. Jahrhundert, kulturwissenschaftliche Geschlechterforschung, postkoloniale Theorien, Erinnerungskulturen. Ausgewählte Publikationen: Nach dem Primitivismus? Künstlerische Verhandlungen kultureller Differenz in der Bundesrepublik Deutschland, 1960 – 1990. Bielefeld, transcript 2015. Zusammen mit Angelika Bartl, Kerstin Brandes, Josch Hoenes und Patricia Mühr (Hg.): Sehen – Macht – Wissen. ReSaVoir. Bilder im Spannungsfeld von Kultur, Politik und Erinnerung. Bielefeld, transcript 2010.

Dr. Kerstin Brandes ist Kunst- und Medienwissenschaftlerin. Gegenwärtig verwaltet sie die Professur für Theorie und Geschichte gegenwärtiger Medien an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Zu ihren Arbeitsschwerpunkten gehören: Bildzirkulationen zwischen Mediengeschichte und Transkulturalität, Theorie und Geschichte der Fotografie, Kulturwissenschaftliche Gender Studies, Social Media. Ausgewählte Publikation: Fotografie und „Identität“ – Visuelle Repräsentationspolitiken in künstlerischen Arbeiten der 1980er und 1990er Jahre. Bielefeld, transcript 2010.

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT, DIE DFG UND DAS ICS DER ZHDK //
// REDAKTION // SIGRID ADORF / KERSTIN BRANDES / SILKE BÜTTNER / MAIKE CHRISTADLER /
HILDEGARD FRÜBIS / EDITH FUTSCHER / KATHRIN HEINZ / KRISTINA PIA HOFER / MARIANNE KOOS /
KEA WIENAND / ANJA ZIMMERMANN // WWW.FKW-JOURNAL.DE //

POSTKOLONIALE SELBSTBILDER IN DER POSTNATIONAL-SOZIALISTISCHEN GESELLSCHAFT

Nach vielen Jahren der Nichtthematisierung werden in letzter Zeit Städte in Deutschland auf ihre postkoloniale Geschichte hin erkundet. *München postkolonial* oder *Frankfurt postkolonial* lauten die Titel von Ausstellungsprojekten und Städteführungen, die auf die Beziehungen dieser Städte zum europäischen Kolonialismus aufmerksam machen. Derartige Programme weisen darauf hin, dass Gedächtnisbildungsprozesse zur Kolonialgeschichte eingesetzt haben, die dem Engagement kritischer Bürger_innen zu verdanken sind. Die weitgehend normalisierte Ausblendung kolonialer Geschichte in Deutschland wird zumindest partiell aufgebrochen.

RASSISMUS HISTORISCH EINORDNEN UND IN DER GEGENWART REFLEKTIEREN

Für die Auseinandersetzung mit der Geschichte des Kolonialismus sind die Thematisierung rassistischer Ordnungsmuster und die Analyse der damit verbundenen Abstammungs- und Reinheitsvorstellungen von zentraler Bedeutung. Insbesondere für die deutsche Kolonialherrschaft ist das Herrschaftskonzept eines völkischen Rassismus nachweisbar. Eine unüberwindliche Kluft zwischen den Kolonisierenden und den Kolonisierten wird in dieser Kolonialherrschaftsform vorausgesetzt und hergestellt. Begründet wird diese Kluft mit den zivilisatorischen Defiziten der Kolonisierten, die entsprechend abwertend bezeichnet werden. Auf der Grundlage dieser kontrastierenden Vorstellungen schafft sich die deutsche Kolonialmacht die mentalen Voraussetzungen für die Entgrenzung von Gewalt. Es bildet sich eine Herrschaftspraxis und -ideologie heraus, die auf Vernichtung der Bewohner_innen des kolonisierten Territoriums zielt und die insbesondere im deutschen Kolonialkrieg in Südwestafrika zur Anwendung kommt, bei dem die Zielsetzung des „Rassenkampfes“ offen verfolgt wird (vgl. Köbler 2005: 36). „Die genozidale Unterdrückungsstrategie war im Kolonisationsprojekt selbst verankert. Hinzu kam die preußisch-deutsche Militärdoktrin, die seit 1870/71 auf die Entscheidungsschlacht fixiert war“ (ebd.: 28). Die deutsche Kolonialkriegsführung ist gemäß der Maßstäbe der „UN-Konvention über die Verhütung und Bestrafung des Verbrechens des Völkermords“ von 1948 als Völkermord einzuordnen (vgl. ebd.: 29).

Das Jahr 2015 hat aufgrund der Gedenkanlässe 100 Jahre nach dem Völkermord an den Armeniern durch die jung-türkische Bewegung und unter Beteiligung von Akteuren des Deutschen Kaiserreiches die Thematik von Völkermordverbrechen in den Fokus der öffentlichen Aufmerksamkeit gerückt. Leugnungs- und Verdrängungsphänomene überlagern das Gedenken nicht nur in der Türkei. Die Tatsache, dass der erste anerkannte Völkermord im zwanzigsten Jahrhundert auf dem Gebiet der deutschen Kolonie Deutsch-Südwestafrika begangen worden ist, war bisher kaum Thema einer breiteren Öffentlichkeit in der Bundesrepublik. Postkoloniale Bildungsprojekte leisten hier einen wesentlichen Beitrag zu einer Allgemeinbildung, die der Würdigung der Opfer wie der Auseinandersetzung mit Täterschaft verpflichtet ist.

— Wissensvermittlung und Bewusstseinsbildung über Ideologie und Praxis des Kolonialrassismus bilden Voraussetzungen für die Auseinandersetzung mit kolonialen Mustern in der Gegenwart. Weil die koloniale Erfahrung in die heutigen Weltbilder und Selbstbilder eingewoben ist, kann von einer *postkolonialen Gesellschaft* auch in Deutschland gesprochen werden. Thematisierungen der epistemischen und materiellen Ordnungen des Kolonialismus erfolgen in einem sozialen und kulturellen Kontext, der von den Folgen der NS-Verbrechen geprägt ist und in dem die ideologischen Muster und gesellschaftlichen Selbstbilder nachwirken, die im Nationalsozialismus heraus gebildet worden sind. Es ist diese Einsicht in die Unabgeschlossenheit der nationalsozialistischen Überzeugungen von Kultur und Gesellschaft, von der ausgehend die Frage nach dem Ort eines postkolonialen Gedächtnisses in einer postnationalsozialistischen Gesellschaft gestellt werden kann. Die *postkoloniale Gegenwart* nach Auschwitz zeichnet sich dadurch aus, dass die Menschen- und Weltbilder des Nationalsozialismus in ihr zwar politisch-programmatisch nicht mehr vertreten werden, jedoch in kollektiv geteilten Denkmustern nach wie vor vorhanden sind. Umgekehrt zeigt sich die postnationalsozialistische Gegenwart als eine, in der die Erfahrung kolonialer Herrschaftspraktiken und die darin erzeugten Bilder von den nicht-europäischen Anderen und dem europäischen Selbst verankert sind. Diese doppelte Perspektive gilt es einzunehmen bei dem Versuch, Bildungsprozesse in einer Gegenwart zeitgeschichtlicher Beziehungen zu reflektieren und dabei sowohl Zusammenhänge wie auch Unterscheidungslinien zu vermitteln.

ANTISEMITISMUS HISTORISCH EINORDNEN UND IN DER GEGENWART REFLEKTIEREN _____

Hinsichtlich der geschichtlichen Ausprägungen und Begründungen unterscheiden sich Rassismus und Antisemitismus, sind aber zugleich beide Ausdruck von kulturellen Identitätsvergewisserungen und nationalistischen Herrschaftsbestrebungen. Die Positionen des hierarchisch definierten und fremd gemachten Anderen werden unterschiedlich besetzt, dienen aber jeweils einem überlegenen Selbstbild und der Ausdehnung eigener Macht. Während der Kolonialrassismus die Fremden exterritorialisieren konnte, ist der moderne Antisemitismus geprägt von der Vorstellung eines zersetzenden Elements im Inland. Koloniales Wissen bietet dem europäischen Subjekt die Gelegenheit, sich selbst als zivilisiert und aufgeklärt zu stilisieren. Antisemitisches Wissen eignet sich dazu, dieses Selbstbild so auszustatten, dass es auch moralisch bestehen kann. Insofern korrespondieren koloniale und antisemitische Selbst- und Fremdbilder, unterscheiden sich aber auch. „Im Unterschied zum kolonialen Anderen ist der antisemitisch markierte Andere nicht nur minderwertig, sondern mit Macht ausgestattet. Und deshalb gefährlich. Antisemitismus bietet Gelegenheit, sich selbst als Opfer zu sehen und sich vorzustellen, beherrscht und ausgebeutet zu werden“ (Messerschmidt 2005: 139). Dieser Vorgang der Projektion funktioniert spiegelbildlich zum kolonialen Diskurs, in dem sich das europäische Selbst als überlegen positioniert. Die Europäer betrachten sich im kolonialen Selbstbild nicht als Opfer, sondern als Sieger und verachten die Kolonisierten. Im Antisemitismus stilisiert sich das national-völkische Selbst als ehrlich und uneigennützig. Im Selbstbild ist die Rechtmäßigkeit der eigenen Position eingewoben. Zu Wohlstand gekommen zu sein, verdankt sich in diesem Selbstkonzept produktiver Arbeit und nicht den kolonialen Eroberungs- und Ausbeutungsstrategien. Das europäische Subjekt hat demzufolge alle Errungenschaften sich selbst zu verdanken. Dieses Selbst ist mit sich selbst im Reinen, weil es eine Projektionsfläche für alles Unreine gefunden hat. Die Ausbeutung anderer gilt ihm als moralisch verwerflich und wird den Juden zugeschrieben, die weniger das Verachtete, sondern das Bedrohliche repräsentieren. Der moderne europäische Antisemitismus kann somit auch als Abwehr der eigenen kolonialen Ausbeutungsgeschichte aufgefasst werden. Anstatt sich mit den Nachwirkungen des Kolonialismus zu befassen, kann man mit antisemitischen Weltbildern bestehende Ungleichheiten und fortgesetzte Ungerechtigkeit so erklären, dass eigenes Involviertsein nicht reflektiert werden muss.

— Erst die analytische Unterscheidung von Rassismus und Antisemitismus macht die spezifisch postnationalsozialistische Konstellation erkennbar. Neben den Repräsentationen des Defizitären und Minderwertigen werden Repräsentationen des Übermächtigen hergestellt, durch die es möglich wird, sich selbst in der Rolle des Diskriminierten zu sehen. Das Selbstbild, beschuldigt und angeklagt zu werden und einem Tribunal politischer Korrektheit ausgesetzt zu sein, bildet eine Ressource zur Abwehr von Kritik. Nicht von ungefähr wird von Sprechverboten gesprochen, wenn antisemitische Äußerungen in der Öffentlichkeit als solche benannt werden. Durch die gruppenbezogene Zuschreibung von Macht an die Juden wird es möglich, das kollektive Gedächtnis von seiner Gewaltgeschichte zu entlasten. Zum einen kommt es zu einer Projektion auf die Gruppe der Juden als diejenigen, die einen mit einer nicht vergehenden Geschichte belasten, zum anderen artikuliert sich ein nationales Subjekt als Opfer einer unzulässigen Beschuldigung.

— Auf der Grundlage von Rassismus- und Antisemitismus-Analysen wird es möglich, Konturen einer postkolonialen Erinnerungsarbeit zu beschreiben im Kontext einer Gesellschaft, die im Zusammenhang der Täterschaft des Holocaust steht. Die Verankerung der Kolonialgeschichte im kollektiven Gedächtnis der Deutschen kann nicht additiv geschehen – als Hinzufügung eines vernachlässigten Gegenstandes –, sondern bedarf einer Reflexion des zeitgeschichtlichen Kontextes *nach Auschwitz*, der von Aufarbeitungsprozessen geprägt ist wie von Abwehrmustern und als ein ambivalenter Erinnerungsraum erfahrbar ist. Die Erinnerung an die Kolonialverbrechen kann im deutschen Kontext jederzeit dazu benutzt werden, den Massenmord an den europäischen Juden zu relativieren und die Erinnerung daran zurückzuweisen zugunsten vernachlässigter Geschichten anderer Opfer. Reinhart Köbler und Henning Melber sehen darin den Versuch, „im Modus des Schuldbewusstseins eine historische Schuld gegen die andere auszuspielen“ (Köbler/Melber 2004: 40). Gedächtniskonkurrenzen werden aber weder den historischen Zusammenhängen gerecht noch den aktuellen Erfordernissen einer sich globalisierenden Erinnerungskultur. Sie verstellen den Blick auf die jeweils spezifische Geschichte. Um die Nachwirkungen von Kolonialismus und Nationalsozialismus in der Gegenwart wahrnehmen zu können, bedarf es aber einer unterscheidenden Analyse beider Geschichtszusammenhänge, die jede Nivellierung und zu Gleichsetzungen führende Ableitung vermeidet. Aus gedenkstättenpädagogischer Perspektive

plädiert Matthias Heyl für eine Sensibilität und Reflexivität im Umgang mit den Zusammenhängen und Unterscheidungen von Erinnerungsarbeit zu Kolonialverbrechen und zu NS-Verbrechen, ohne beides „unter dem Aspekt der Konkurrenz“ durchzuführen (Heyl 2005: 162).

VERHÄLTNISBESTIMMUNGEN VON KOLONIALISMUS UND NATIONALSOZIALISMUS

— In der geschichtlichen Wahrnehmung des Verhältnisses von Kolonialismus und Nationalsozialismus erweist es sich als problematisch, einfach von einer *Kontinuität* auszugehen, so als führe die koloniale Herrschaftspraxis zwangsläufig zur nationalsozialistischen Vernichtungspolitik. In der „Kontinuitätsthese“ und der Hypothese einer „Vorbildfunktion“ der deutschen Kolonialkriege für den nationalsozialistischen Vernichtungskrieg sieht Birthe Kundrus eine Form der „Kontingenzbewältigung“ und der Leugnung historischer Diskontinuitäten und Parallelgeschichten (Kundrus 2006: 52). Eine pauschale Zurückweisung jeglicher Kontinuitäten betrachte ich aber ebenso als unangebracht. Einen Anknüpfungspunkt für die Kontinuitätsannahme bildet die im deutschen Kolonialismus praktizierte Rassenpolitik, durch die die Kolonisierten als rassistisch minderwertig repräsentiert worden sind. Jürgen Zimmerer erkennt in der Segregationspolitik ein zentrales Element des deutschen Kolonialregimes, ein „Prinzip des kolonialen Staates (...), der auf der binären Scheidung von ‚Weiß‘ und ‚Schwarz‘, von ‚Eingeborenen‘ und ‚Nicht-Eingeborenen‘, von ‚(Herren)menschen‘ und ‚Knechten‘ beruhte“ (Zimmerer 2005: 143). Die Vorstellung eines Rassenstaates findet sich auch im Nationalsozialismus, und die rassistischen Vorstellungen wirken über den nationalsozialistischen Herrschaftszusammenhang hinaus bis in die Gegenwart. Mit der Fixierung auf die Frage von Kontinuität *oder* Bruch zwischen Kolonialismus und Nationalsozialismus wird der Geschichtszusammenhang auf eine Eindeutigkeit reduziert, die dazu neigt, entweder die Bedeutung des Rassismus oder die des Antisemitismus zu relativieren.

— Zwei Formen des Umgangs mit Kolonialismus und Nationalsozialismus ergeben sich für mich aus diesen Überlegungen: zum einen die Wahrnehmung historischer Diskontinuitäten und jeweiliger Besonderheiten in den Herrschaftspraktiken, zum anderen die Auseinandersetzung mit den gleichzeitig vorhandenen Nachwirkungen beider Geschichtszusammenhänge in der Gegenwart. In dem Versuch, Kolonialismus und Nationalsozialismus so

aufeinander zu beziehen, dass sich ein Ableitungs- und Ähnlichkeitszusammenhang ergibt, scheinen mir zwei Tendenzen sichtbar zu werden: zum einen die Tendenz, dem Kolonialismus mehr Relevanz dadurch zu verleihen, dass man ihn mit dem NS vergleicht; zum anderen die Tendenz, den Nationalsozialismus als dominierend im kollektiven Gedächtnis zu repräsentieren, indem implizit behauptet wird, durch die Fixierung auf den Holocaust habe die deutsche Gesellschaft andere Verbrechen-Geschichten aus dem Blick verloren. Das zweite Repräsentationsmuster, bei dem der NS als erfolgreich aufgearbeitete Geschichte gekennzeichnet wird, kommt in der Debatte um die Herausbildung eines postkolonialen Gedächtnisses immer dann ins Spiel, wenn dieses Gedächtnis dem Gedenken an die NS-Opfer kontrastierend gegenüber gestellt wird. Beide Tendenzen bleiben unangemessen gegenüber den jeweiligen historischen Gegenständen. Die Tendenz, die Erinnerung an die NS-Verbrechen als dominierendes Gedächtnis darzustellen, verfehlt zudem die Wahrnehmung der Fragilität dieses Gedächtnisses in der deutschen Gesellschaft und nimmt nur dessen Etablierung im öffentlichen Raum wahr (vgl. Messerschmidt 2003: 32ff). Jenseits dieses Raumes besteht aber bis heute kein Konsens darüber, an den Holocaust zu erinnern. Das private Gedächtnis in deutschen Familien kommt wunderbar damit aus, sich auf die Entbehrungen des Krieges zu konzentrieren, wie die Studie *Opa war kein Nazi* verdeutlicht hat (Welzer/Moller/Tschuggnall 2002). Weil die Kolonialgeschichte weitgehend unthematisiert geblieben ist, kommt es zu einer verzerrten Wahrnehmung gegenüber dem Umgang mit der NS-Geschichte – so als handle es sich hier um eine erfolgreich verankerte Erinnerung. Dabei wird implizit die Vorstellung eines Dominanzgedächtnisses vermittelt, die sich aus dem antisemitischen Repertoire bedient, weil darin unausgesprochen nahegelegt wird, es gäbe eine Instanz, die das Erinnern an die Shoah¹⁾ privilegiert. Die Herausbildung eines kollektiven Gedächtnisses kolonialer Geschichte sollte dagegen von einem Bewusstsein über den fragilen und immer wieder gefährdeten Ort des Holocaust-Gedächtnisses begleitet werden und sensibel bleiben für die Wirkungen antisemitischer Anspielungen.

GESCHICHTSANEIGNUNGEN UND SEKUNDÄRER ANTISEMITISMUS

____ Trotz der ausgeprägten Wissensvermittlung über die Jahre 1933-1945 im deutschen Bildungssystem, fällt auf, dass wesentliche ideologische Elemente des NS kaum bekannt sind, wodurch Zusammenhänge unzugänglich bleiben. Der

1)

Es existieren unterschiedliche Bezeichnungen für den NS-Massenmord an den europäischen Juden. Keine davon kann diesen angemessen und in seiner ganzen Komplexität repräsentieren. Deshalb verwende ich sowohl den kulturindustriell geprägten und international üblichen Begriff des *Holocaust* als auch den in der jüdischen Tradition verankerten Begriff der *Shoah*, der stärker auf die Katastrophe der Auslöschung jüdischer Kulturgeschichte Bezug nimmt. Die Bezeichnung *Holocaust* hat sich erst nach der Ausstrahlung der populären Fernsehserie gleichen Namens in den 1980er Jahren durchgesetzt, enthält also immer auch die kulturindustrielle Repräsentation des Verbrechenskomplexes. In der internationalen Zeitgeschichtsforschung wird mit *Holocaust* der antisemitisch-rassistische und auf die totale Vernichtung zielende organisierte Massenmord an den europäischen Juden und Sinti und Roma bezeichnet. Beide Gruppen unterlagen der Auslöschungs- und Reinheitsideologie einer völkischen Politik. Zugleich wird für das Sprechen über den Massenmord an den Sinti und Roma auch die aus dem Romanes kommende Bezeichnung *Porajmos* verwendet.

Nationalismus des 19. Jahrhunderts und der darin eingewobene „nationale Antisemitismus“ (Holz 2001) gehören zu diesen vernachlässigten Themen. Erst vor diesem Hintergrund lässt sich jedoch verstehen, warum die NS-Ideologie der Volksgemeinschaft für viele Deutsche so attraktiv gewesen ist.

— Nach 1945 stellt sich jeder Antisemitismus als sekundär dar, denn von da an nehmen alle antisemitischen Äußerungen, Denkmuster und Praktiken in irgendeiner Weise Bezug auf den Massenmord an den europäischen Juden und instrumentalisieren die Erinnerung an den Holocaust für die Legitimation antisemitischer Auffassungen. Die Grundstruktur des sekundären Antisemitismus besteht in einem Abwehrverhältnis zum Nationalsozialismus, in dem Versuch, Geschichte dadurch abzuschließen, dass man die jüdischen Opfer diskreditiert und die Erinnerung an ihre Verfolgung, Internierung und Vernichtung delegitimiert. Ein wirksames Instrument dieser Abwehr und Diskreditierung von Erinnerung besteht darin, „die Opfer von damals als die Täter von heute“ erscheinen zu lassen (Holz 2005: 59). Klaus Holz sieht in dieser „Umkehrung des Verhältnisses von Täter und Opfer [...] den Kern des Antisemitismus nach Auschwitz“ (ebd.). Der sekundäre Antisemitismus ist direkt mit dem Verhältnis der deutschen Gesellschaft zum Nationalsozialismus verbunden und in den Nachwirkungen desselben verankert. Das Selbstbild einer Überwindung der NS-Ideologie, das aus dem Distanzierungsbedürfnis von den NS-Verbrechen hervorgeht, steht einer Aufarbeitung des gegenwärtigen sekundären Antisemitismus immer wieder im Wege. Die Überzeugung der eigenen sowie der gesellschaftlichen Unverbundenheit zu Ideologie und Politik des Nationalsozialismus ermöglicht es, antisemitisch zu sprechen oder sich antisemitisch zu verhalten, ohne eine Beziehung zum Massenmord an den europäischen Juden herstellen zu müssen.

— Nach 1990 transformiert sich der bundesdeutsche Erinnerungsdiskurs von der Abwehr der Schuld hin zu ihrer Anerkennung (vgl. Quindeau 2007: 162). Damit löst sich aber das Problem des Antisemitismus nicht, sondern die gesellschaftlich weitgehend übernommene Verantwortung für die NS-Verbrechen fordert wiederum Entlastung. Versprechen kann man sich eine Entlastung zum einen durch eine Erlösungsvorstellung, bei der aus der Übernahme der historischen Verantwortung ein geläutertes Selbstbild hergestellt wird. Zum anderen kann Entlastung durch die „zwanghafte Suche nach jüdischen ‚Tätern‘ erfolgen“ (ebd.: 163). In dieser Perspektive beruht der sekundäre Antisemitismus nicht auf der

Abwehr der Schuld, sondern auf „deren Anerkennung, die Entlastung sucht“ (ebd.). Das Unbehagen an der Erinnerung macht sein wesentliches Motiv aus.

— Mit Alltagsantisemitismus ist in der bundesdeutschen Gegenwart an vielen Stellen zu rechnen, er variiert kontextuell je nach den sozialen Zuordnungen derer, die ihn artikulieren. Zugleich will kaum jemand antisemitisch sein, so dass sich eine paradoxe Konstellation von antisemitischen Artikulationen bei gleichzeitiger Abgrenzung ergibt. In einer qualitativen Studie konnte Barbara Schäuble zeigen, wie sich der Großteil der von ihr befragten Jugendlichen vom Antisemitismus distanziert und gleichzeitig Juden und Jüdinnen als Gegenbild zum eigenen Selbst positioniert (vgl. Schäuble 2012). Das Bedürfnis nach diesem Gegenbild ist stabil, während die Beschaffenheit des Bildes variiert. Die bundesdeutsche politische Kultur der Gegenwart ist zum einen davon gekennzeichnet, dass die rassistisch-antisemitischen Zugehörigkeitsvorstellungen, die im Nationalsozialismus mit der Politik der Volksgemeinschaft vermittelt wurden, in ihr nachwirken und zum anderen dadurch, dass die Verbrechen Geschichte als angemessen aufgearbeitet repräsentiert wird, wodurch Antisemitismus wie auch Rassismus als vergangene Problematiken aufgefasst werden (vgl. Messerschmidt 2010).

ABWEHR VON NEGATIVITÄT UND DIE MÖGLICHKEIT KRITISCHER ERINNERUNG

— Die beständige Verknüpfung der Thematisierung des Nationalsozialismus mit moralischen Erziehungszielen hat zu einer normativen Grundstruktur geführt, zu einem Modus der Sinnstiftung. Die „demokratische Restitution des deutschen Nationalstaates“ (Meseth 2007: 102) wurde verknüpft mit einer offensiven Distanzierung von NS-Täterinnen und Tätern bei gleichzeitigem Bemühen, die Masse der Deutschen als „lediglich hilflose Opfer einer perfiden Verführung“ (ebd.: 103) zu betrachten. Die dadurch ermöglichte „Konstruktion einer letztlich unverdächtigen deutschen Tradition“ (ebd.) sieht Wolfgang Meseth eng verknüpft mit einer individualisierenden Betrachtung der NS-Verbrechen, aus der sich Erziehungsziele ableiten ließen. An die Stelle der Rekonstruktion der gesellschaftlichen Voraussetzungen, die die NS-Verbrechen erst ermöglicht hatten, trat das Konzept erzieherischer Prävention. Adornos zeitgeschichtliche Markierung für eine „Erziehung nach Auschwitz“ (Adorno 1971), die er in dem gleichnamigen Rundfunkvortrag von 1966 vornahm, wird pädagogisch bis heute in dieser präventiven Lesart rezipiert. Der

negative Bezugspunkt, der für Adorno eine unlösbare Verbindung zum Nationalsozialismus ausmacht, wird dabei umgedeutet zu einer Aufforderung, für eine bessere Zukunft einzutreten, die es erzieherisch abzusichern gelte.

— Diese Abwehr von Negativität ist bedingt in dem Bedürfnis nach einem unbelasteten Selbstbild und hat eine moralisierende Grundstruktur in der Vermittlung von Wissen und Bewusstsein zum Nationalsozialismus erzeugt, die einer analytischen Auseinandersetzung im Wege steht. Postkoloniale Wissens- und Bewusstseinsbildung trifft auf diese Struktur in der Aneignung negativer Geschichte. Da aber die Beziehung zur Kolonialgeschichte in Deutschland abstrakter strukturiert ist und weniger emotional aufgeladen verläuft, bieten Prozesse postkolonialer Wissens- und Bewusstseinsbildung die Chance, von vornherein analytisch gestaltet zu werden und die moralisierenden Sackgassen in den Prozessen der Wissens- und Bewusstseinsbildung zu vermeiden.

— In den erinnerungskulturellen Repräsentationspraktiken sind in der postnationalsozialistischen Bundesrepublik die nationalsozialistischen Täter lange Zeit weitgehend unsichtbar geblieben, wenn versucht worden ist, die Opfer der Verbrechen zu repräsentieren, was immer unangemessen bleibt, weil es nie den Erfahrungen derselben gerecht werden kann und niemals die „Untergegangenen“ (Levi 1990) repräsentieren kann. Kritische Erinnerung verstehe ich als eine Auseinandersetzung mit dieser Unangemessenheit und dem darin verankerten Bemühen, ein unproblematisches Bild der gegenwärtigen Gesellschaft zu etablieren. In der pädagogischen Erinnerungsarbeit wird das Verschwinden von Täterschaft wiederholt, wenn mit einem Ansatz der Empathie mit den Opfern der Verbrechen gearbeitet wird. Gerade das Bemühen um eine besondere Nähe zu diesen Opfern neigt dazu, sich von dem Verbrechen selbst emotional besonders deutlich zu distanzieren, und mit dieser Distanzierung das auf Abstand zu halten, was zu erinnern beansprucht wird. Die Bildungsarbeit zum Nationalsozialismus konzentriert sich in den Gesellschaften von Österreich und Deutschland, die beide untrennbar mit den nationalsozialistischen Täterinnen und Tätern verbunden sind, bis heute stark auf die Opfer der von diesen verübten Verbrechen. Pädagogisch erwünscht ist die Entwicklung von Empathie gegenüber den verfolgten Gruppen und davon ausgehend eine eindeutige Distanzierung von den an der Verfolgung beteiligten Akteurinnen und Akteuren. Bestätigt wird damit das Selbstbild einer fundamentalen Unverbundenheit mit den an den

Verbrechen Beteiligten, wodurch der erinnerungskulturell und für das kollektive Geschichtsbewusstsein bedeutsame Schritt, eigene Beziehungen zu deren Welt- und Menschenbildern zu reflektieren, vermieden werden kann (vgl. Messerschmidt 2015). Diese Form des Erinnerns entspricht dem von Christian Schneider herausgearbeiteten „Wunsch, unschuldig zu sein“ (Schneider 2010: 122), den er in der Generation derer ausmacht, die ihre Elterngeneration mit den unthematisierten schuldhaften Beteiligungen an den NS-Verbrechen konfrontierten. Dieser Wunsch wird übertragen auf aktuelle Thematisierungen von Alltagsrassismus in der deutschen Migrationsgesellschaft. Bis heute fällt es schwer, Rassismus als hegemoniale Praxis beispielsweise in Bildungsinstitutionen anzuerkennen. Spontane Abwehr und Empörung über die als Zumutung empfundene Unterstellung, in der eigenen Schule oder Hochschule gäbe es das, stellen sich bei Lehrkräften ein (vgl. Quehl 2009). In der Bildungsarbeit kommt es deshalb darauf an, eine Unterscheidung von Staats- bzw. Verfolgungsrassismus und Alltagsrassismus in der Demokratie vorzunehmen, um überhaupt darüber sprechen zu können.

ENTFERNTE VERBINDUNGEN — Solange der Nationalsozialismus als ganz und gar entfernt und abgeschlossen aufgefasst wird, bleiben Nachwirkungen ideologischer Muster ausgeblendet, so als gäbe es keine Nachgeschichte und keinerlei Weiterwirken von Überzeugungen. Distanzierung lässt Geschichte erstarren und macht sie handhabbar für die Pflege eines unproblematischen gesellschaftlichen Selbstbildes. Diese Distanznahmen betrachte ich weniger als individuelles Problem, sondern sie sind bedingt in den Selbstbildern einer Demokratie, die sich auch als Antwort auf die Verbrechengeschichte versteht und sich als das ganz Andere im Gegensatz dazu repräsentiert. Schließlich geben die Verbrechen im NS-Herrschaftskontext immer eine Kontrastfolie für eine Gegenwart ab, die demgegenüber heil, friedlich und gerecht erscheint. Erfahrungen aus der Gedenkstättenpädagogik zeigen, dass „die Konfrontation mit der Monstrosität der nationalsozialistischen Verbrechen“ völlig getrennt wird von der Gegenwart und die meisten Besucher_innen nicht dazu anregt, „die eigene (demokratisch verfasste) Gegenwartsgesellschaft auf uneingelöste Versprechen und Rechte hin kritisch zu befragen. Heutige Verletzungen von Menschen- und Grundrechten werden im Vergleich als nicht so dramatisch angesehen“ (Scheurich 2010: 41f.). In der Gedenkstättenpädagogik, die sich auf die Tatorte der

NS-Massenverbrechen bezieht, stellt ein analytischer und reflexiver Geschichtszugang eine besondere Herausforderung dar. Werden doch die ehemaligen Konzentrationslager im Kontext schulischer Bildung häufig aufgesucht, um an ihnen das Andere der Gegenwart, den Kontrast zu Demokratie und Menschenrechten zu demonstrieren. Die Gedenkstätten sind zu „staatstragenden Lernorten“ geworden (Haug 2010: 35). In der Folge entsteht an den „moralisch hoch aufgeladenen Gedenkorten“ ein „Konformitätsdruck“ (ebd.: 41), so als stünde am Tiefpunkt der Zivilisation die Orientierung für das richtige und angemessene Verhalten zur Verfügung. Kritische Erinnerungsbildung kann keine ungebrochenen Beziehungen zwischen den NS-Verbrechen und der Gegenwart herstellen, jedoch auf Verwandtschaften zu heutigem Denken und zu heutigen gesellschaftlichen Praktiken aufmerksam machen. Abstammungsbezogene nationale Selbstbilder gehören dazu, sowie Körpernormen und Nützlichkeitsvorstellungen. Postkoloniale Erinnerungsbildung vermittelt schon im Begriff der Postkolonialität eine Vorstellung unabgeschlossener Geschichte. Im deutschsprachigen Raum wird diese verspätet thematisiert. Doch ist es offensichtlich leichter sagbar, über München, Frankfurt oder Hamburg zu sagen, diese Städte seien *postkolonial*, als dieselben Städte *postnationalsozialistisch* zu benennen und damit auszudrücken, dass das Vergangene nicht vorüber ist. Die Verwandtschaft zum Nationalsozialismus ist in der bundesdeutschen Gesellschaft emotional auf andere Weise besetzt als die Beziehung zum Kolonialismus. Allein mit dem relativ geringen Unterschied im zeitlichen Abstand ist das nicht zu erklären. Eher hat es zu tun mit der Ambivalenz von Niederlage und Befreiung am Ende des Zweiten Weltkrieges und mit den diskontinuierlichen Aufarbeitungsprozessen der NS-Verbrechen in den vergangenen 70 Jahren.

— Ein wichtiger Faktor, der die unterschiedlichen Geschichtsbeziehungen zu Kolonialismus und Nationalsozialismus bedingt, liegt in der massenhaften Täterschaft im NS-System von Erfassung, Ausgrenzung, Verfolgung, Vernichtung. Die biografischen Beziehungen zu den Verbrechen und ihren Protagonist_innen reichen bis in die gegenwärtigen Familien. Die Minderheitenperspektive der Nachkommen der Verfolgten bildet ein lebendiges Korrektiv gegenüber den Relativierungs- und Entlastungsmustern, die im Aufarbeitungsdiskurs von Anfang an vorhanden sind. Mit einem kritischen Geschichtsverständnis kommt der Auseinandersetzung mit Ideologie und Praxis des NS eine spezifische gesellschaftstheoretische Bedeutung zu, da sich die nationalsozialistische Bewegung zu einer Zeit durchgesetzt hat, als Deutschland

in der Weimarer Republik demokratischer wurde und in der Moderne hätte angekommen sein können. Der im Kaiserreich verankerte deutsche Kolonialismus lässt sich demgegenüber leichter vom demokratischen Selbstbild abtrennen. Doch mit einem analytischen Zugang und mit der Bereitschaft, Rassismus als „negative Vergesellschaftung“ (Hund 2006) zu begreifen, stellt die Kolonialgeschichte jede Selbstsicherheit hinsichtlich gegenwärtiger Humanität in Frage. Warum dem in den Folgegenerationen so wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden ist, bleibt eine postkoloniale Fragestellung. Für deren Beantwortung ist auf die übergreifenden Distanzierungsbedürfnisse einzugehen, die jegliche Gewalt- und Herrschaftsgeschichte überwunden und vergangen erscheinen lassen. Dies betrifft insbesondere ein bürgerliches Bildungsverständnis, das in der Bildung immer schon das Bessere sieht.

— Trotz der breiten Bildungsarbeit, die in der Bundesrepublik seit den 1980er Jahren in Schulen und in außerschulischen Feldern durchgeführt worden ist und die sich auf eine differenzierte Forschung stützen kann, ist die Beziehung zum Nationalsozialismus von Distanzierungsbedürfnissen und begrifflichen Unschärfen geprägt. Der verbreitete Wunsch nach Distanzierung kommt insbesondere in einer undialektisch konzipierten Pädagogik mit der starken moralischen Aufladung der Thematik zum Ausdruck, bei der *die Nazis* quasi zu Repräsentanten des Bösen werden, die nicht zum gesellschaftlichen Wir gehören. Das Sprechen über den Nationalsozialismus ist in diesem Modus personalisiert worden. Anstatt über ideologische Muster und deren gesellschaftliche Durchsetzung nachzudenken, dominieren psychologisierend-moralisierende Positionierungen, die es erleichtern eine Grenze zu ziehen zwischen dem demokratischen Selbst der Gegenwart und den Rassisten der Vergangenheit. Eine postnationalsozialistische Selbstbezeichnung kommt dabei nicht in Frage. Außerdem besteht die begriffliche Problematik, dass in der Bezeichnung *Nationalsozialismus* auch ein völkisch umgedeuteter Sozialismusbegriff steckt. Doch eine Auseinandersetzung mit den sozialpolitischen Elementen der Ideologie und Praxis der Volksgemeinschaft hat bisher in der Breite historisch-politischer Bildungsarbeit kaum stattgefunden, ist aber in den letzten Jahren zum Gegenstand historischer Forschung geworden (vgl. Bajohr/Wildt 2012). Dies gilt es aufzugreifen, um von Kiel bis Konstanz reflektiert und selbstkritisch in der postnationalsozialistischen und postkolonialen Gegenwart unterwegs zu sein.

// Literatur

- Adorno, Theodor W. (1971):** Erziehung nach Auschwitz. In: ders., Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Helmut Becker 1959-1969. Frankfurt/M., suhrkamp, S. 88-104
- Bajohr, Frank / Wildt, Michael (Hg.) (2012):** Volksgemeinschaft: neue Forschungen zur Gesellschaft des Nationalsozialismus. (2. Ed.) Frankfurt/M., Fischer Taschenbuch Verlag
- Haug, Verena (2010):** Staatstragende Lernorte. Zur gesellschaftlichen Rolle der NS-Gedenkstätten heute. In: Thimm, Barbara/Köbler, Gottfried/Ulrich, Susanne (Hg.), Verunsichernde Orte. Selbstverständnis und Weiterbildung in der Gedenkstättenpädagogik. Frankfurt/M., Brandes und Apsel, S. 33-37
- Heyl, Matthias (2005):** Kolonialismus und nationalsozialistische Massenverbrechen in Monumenten und Gedenkstätten. In: Lutz, Helma/Gawarecki, Kathrin (Hg.), Kolonialismus und Erinnerungskultur. Die Kolonialvergangenheit im kollektiven Gedächtnis der deutschen und niederländischen Einwanderungsgesellschaft. Münster, Waxmann, S. 143-165
- Holz, Klaus (2005):** Die Gegenwart des Antisemitismus. Islamistische, demokratische und antizionistische Judenfeindschaft. Hamburg, Hamburger Edition
- Holz, Klaus (2001):** Nationaler Antisemitismus. Wissenssoziologie einer Weltanschauung. Hamburg, Hamburger Edition
- Hund, Wulf D. (2006):** Negative Vergesellschaftung. Dimensionen der Rassismusanalyse. Münster, Westfälisches Dampfboot
- Köbler, Reinhart (2005):** Kolonialherrschaft – auch eine deutsche Vergangenheit. In: Lutz, Helma/Gawarecki, Kathrin (Hg.), Kolonialismus und Erinnerungskultur. Die Kolonialvergangenheit im kollektiven Gedächtnis der deutschen und niederländischen Einwanderungsgesellschaft. Münster, Waxmann, S. 23-40
- Köbler, Reinhart/Melber, Henning (2004):** Der Genozid an den Herero und Nama in Deutsch-Südwestafrika 1904-1908. In: Wajak, Irmtrud/Meinl, Susanne (Hg.), Völkermord und Kriegsverbrechen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Frankfurt/M./New York, Campus, S. 37-75
- Kundrus, Birthe (2006):** Kontinuitäten, Parallelen, Rezeptionen. Überlegungen zur „Kolonialisierung“ des Nationalsozialismus. In: Werkstatt Geschichte, 15. Jg., Nr. 43, S. 45-62
- Levi, Primo (1990):** Die Untergegangenen und die Geretteten. München/Wien, Hanser
- Meseth, Wolfgang (2007):** Die Pädagogisierung der Erinnerungskultur. Erziehungswissenschaftliche Beobachtungen zu einem bisher kaum beachteten Phänomen. In: Zeitschrift für Genozidforschung, 8. Jg., Heft 2, S. 96-117
- Messerschmidt, Astrid (2015):** Erinnern als Kritik. Politische Bildung in Gegenwartsbeziehungen zum Nationalsozialismus. In: Widmaier, Benedikt/Steffens, Gerd (Hg.), Politische Bildung nach Auschwitz. Erinnerungsarbeit und Erinnerungskultur heute. Schwalbach/Taunus, Wochenschau Verlag, S. 36-48
- Messerschmidt, Astrid (2010):** Distanzierungsmuster. Vier Praktiken im Umgang mit Rassismus. In: Broden, Anne/Mecheril, Paul (Hg.), Rassismus bildet. Bildungswissenschaftliche Beiträge zur Normalisierung und Subjektivierung in der Migrationsgesellschaft. Bielefeld, transcript, S. 41-57
- Messerschmidt, Astrid (2005):** Antiglobal oder postkolonial? Globalisierungskritik, antisemitische Welterklärungen und der Versuch, sich in Widersprüchen zu bewegen. In: Loewy, Hanno (Hg.), Gerüchte über die Juden. Antisemitismus, Philosemitismus und aktuelle Verschwörungstheorien. Essen, Klartext, S. 123-146
- Messerschmidt, Astrid (2003):** Bildung als Kritik der Erinnerung. Lernprozesse in Geschlechterdiskursen zum Holocaust-Gedächtnis. Frankfurt/M., Brandes und Apsel
- Quehl, Thomas (2009):** Rassismuskritik auf dem Weg in die Schule. In: Scharathow, Wiebke/Leiprecht, Rudolf (Hg.), Rassismuskritik Band 2, Rassismuskritische Bildungsarbeit. Schwalbach/Taunus, Wochenschau Verlag, S. 226-243
- Quindeau, Ilka (2007):** Schuldabwehr und nationale Identität – Psychologische Funktionen des Antisemitismus. In: Brosch Matthias u.a. (Hg.), Exklusive Solidarität. Linker Antisemitismus in Deutschland. Berlin, Metropolis, S. 157-164
- Schäuble, Barbara (2012):** „Anders als wir“. Differenzkonstruktion und Alltagsantisemitismus unter Jugendlichen. Berlin, Metropolis
- Scheurich, Imke (2010):** NS-Gedenkstätten als Orte kritischer historisch-politischer Bildung. In: Thimm, Barbara/Köbler, Gottfried/Ulrich, Susanne (Hg.), Verunsichernde Orte. Selbstverständnis und Weiterbildung in der Gedenkstättenpädagogik. Frankfurt/M., Brandes und Apsel, S. 38-44
- Schneider, Christian (2010):** Besichtigung eines ideologisierten Affekts. Trauer als zentrale Metapher deutscher Erinnerungspolitik. In: Jureit, Ulrike/Schneider, Christian: Gefühlte Opfer. Illusionen der Vergangenheitsbewältigung. Stuttgart, Kohlhammer, S. 105-212
- Welzer, Harald/Moller, Sabine/Tschuggnall, Karoline (2002):** „Opa war kein Nazi“. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis. Frankfurt/M., Fischer

Zimmerer, Jürgen (2005): Deutscher Rassenstaat in Afrika. Ordnung, Entwicklung und Segregation in „Deutsch-Südwest“ (1884-1915). In: Brumlik, Micha/Meinl, Susanne/Renz, Werner (Hg.), Gesetzliches Unrecht. Rassistisches Recht im 20. Jahrhundert. Frankfurt/M., Campus, S. 135-153

// Angaben zur Autorin

Astrid Messerschmidt, Prof. Dr. phil. habil., geb. 1965, Erziehungswissenschaftlerin und Erwachsenenbildnerin; seit 2009 Professorin für Interkulturelle Pädagogik/Lebenslange Bildung an der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe; 2014/2015 Gastprofessorin mit Schwerpunkt Gender und Diversity an der Technischen Universität Darmstadt; Arbeitsschwerpunkte: Bildung im Kontext von Migration und Rassismuskritik; Pädagogik in den Nachwirkungen des Nationalsozialismus; Geschlechterforschung; Kritische Bildungstheorie. Neuere Publikationen: *Erinnern als Kritik – politische Bildung in Gegenwartsbeziehungen zum Nationalsozialismus*, in: Benedikt Widmaier (Hg.): *Politische Bildung nach Auschwitz. Erinnerungsarbeit und Erinnerungskultur heute*, Schwalbach 2015. *Bildungsarbeit in Auseinandersetzung mit Antisemitismus*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 64. Jg., 28-30/2014, S. 38-44. *Weder fremd noch integriert – kulturalisierungskritische Bildung im Kontext von Migration und Globalisierung*, in: Florian von Rosenberg/Alexander Geimer (Hg.): *Bildung unter Bedingungen kultureller Pluralität*, Wiesbaden 2014, S. 109-123.

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT, DIE DFG UND DAS ICS DER ZHDK //
// REDAKTION // SIGRID ADORF / KERSTIN BRANDES / SILKE BÜTTNER / MAIKE CHRISTADLER /
HILDEGARD FRÜBIS / EDITH FUTSCHER / KATHRIN HEINZ / KRISTINA PIA HOFER / MARIANNE KOOS /
KEA WIENAND / ANJA ZIMMERMANN // WWW.FKW-JOURNAL.DE //

AFRIKANISMEN ALS DECKERINNERUNGEN. ZUR VERWOBENHEIT DER POSTNATIONALSOZIALISTISCHEN UND POSTKOLONIALEN ERINNERUNG IN BUNDESDEUTSCHEN FILMEN DER 1950ER JAHRE

In ihrem Aufsatz *Postkoloniale Erinnerungsprozesse in einer postnationalsozialistischen Gesellschaft* schreibt Astrid Mersers Schmidt, dass in der Bundesrepublik Deutschland die Vorstellung, man habe nach der Demokratisierung auch die rassistischen Weltbilder überwunden, die Beschäftigung mit kolonialem Rassismus verhindert habe (2008: 44). Hier soll das Augenmerk auf den Prozess der Demokratisierung gelenkt und anhand einiger bundesdeutscher Filme der 1950er Jahre gezeigt werden, dass die Vorstellung, nicht (mehr) rassistisch zu sein, durch den Rückgriff auf (kolonial-)rassistische Bilder, Töne, Figuren und Metaphern hervorgebracht wurde. Im Zentrum meiner Überlegungen steht die Frage, inwiefern diese filmischen Aktualisierungen eine spezifische Form verwobener Erinnerung an eine *geeignete*, das heißt *unbelastete* Vergangenheit etablierten, die zur filmischen (Wieder-)Herstellung eines *geheilten* Selbstbildes beitragen.¹⁾

— Hierfür setze ich an den Ergebnissen meiner Studie zum bundesdeutschen Kino der 1950er Jahre *Deutschsein (wieder-)herstellen* (2015) an und möchte diese aus einer veränderten Perspektive in den Blick nehmen: Meine Untersuchung war von der Beobachtung geleitet, dass in populären Produktionen des Jahrzehnts vielfach Schwarze Figuren auftauchen, die sowohl auf die zeitgenössische Präsenz Schwarzer Menschen in der Bundesrepublik verweisen als auch an der Bestimmung eines weißen nationalen Selbstbildes arbeiten. Besonders deutlich wird dies an dem Film *Toxi* (BRD 1952, R: Robert A. Stemmle), der die Geschichte eines afrodeutschen Mädchens in einer weißen deutschen (Pfleger-)Familie erzählt, um zum Zeitpunkt der ersten Einschulung afrodeutscher *Besatzungskinder* 1952 um Mitgefühl für diese zu werben. Auffällig ist nicht nur, dass dies im melodramatischen Modus geschieht und sich das weiß imaginierte Publikum durch die Viktimisierung Toxis moralisch *besser* fühlen kann. Auf narrativer Ebene legt der Film darüber hinaus nahe, die Beziehung zu Toxi könne dabei helfen, die nationalsozialistische Vergangenheit und insbesondere die Rassenideologie zu überwinden. Um die Geschichte zu erzählen, wird Toxi nicht nur stereotyp als *tragic*

1)

Jennifer Kapczynski untersucht in ihrer Studie *The German Patient* (2008) Diskurse um Krankheit und Heilung vom Faschismus in der frühen Nachkriegszeit, die sich auch in den Filmen des Jahrzehnts artikulieren.

mulatto inszeniert, sondern auch Referenzen auf die kolonialrassistische Figur des *Mohren* durchziehen den Film. Sobald am Ende ihr Vater aus den USA kommt, um sie zu sich – in der Logik des Films *nach Hause* – zu holen, wird dieses Narrativ aufgehoben und die biologische Verwandtschaft betont. Auch wenn anzunehmen ist, dass Regisseur Stemmler auf die Kontinuität von Rassismus in der frühen Bundesrepublik aufmerksam machen wollte, so geschieht dies doch mit kolonialrassistischen Mitteln. Damit werden Kolonialimaginationen wie die des *M.* in eine postnationalsozialistische Gegenwart überführt.²⁾ An *Toxi* lässt sich ebenso wie an den weiteren in meiner Studie untersuchten Filmen nachvollziehen, dass Deutschsein im bundesdeutschen Kino der 1950er Jahre durch die Einblendung von Schwarzsein bzw. afrikanistischen Präsenzen bestimmt wurde. Die filmische (Neu-)Definition dessen, was Deutschsein nach dem Nationalsozialismus und der Shoah bedeuten konnte, ist eingebunden in die Herausbildung der „postwar logic of race“ (Fehrenbach 2005: 4), mit der die Bundesrepublik auf die internationalen Forderungen nach Distanzierung von der nationalsozialistischen Rassenideologie reagierte: Diese zeichnete sich, wie Heide Fehrenbach gezeigt hat, durch einen demokratisierenden Impuls und Westorientierung aus und versprach einen Neuanfang durch die abrupte Leugnung bzw. Verwerfung von (staatlichem) Rassismus (vgl. Ebd.). Auch die Filme, die ich im Folgenden diskutieren möchte, entsprechen dieser Logik: *Der Stern von Afrika* (BRD 1956/7, R: Alfred Weidenmann) und *Liane – Das Mädchen aus dem Urwald* (BRD 1956, R: Eduard von Borsody). Im Rückgriff auf Afrikanismen³⁾ entwerfen sie ein *nicht (mehr) rassistisches*, aber explizit weißes Selbstbild, mit dem Deutschsein als von Schuld bereinigt und damit *geheilt* imaginiert werden konnte. Damit geht die Umarbeitung der Erinnerung an die deutschen Verbrechen des Nationalsozialismus ebenso wie des Kolonialismus einher. Um diese Umarbeitungen begrifflich zu fassen, wende ich mich hier nun der Frage zu, inwiefern die Einblendungen von Schwarzsein bzw. von Afrikanismen als *Deckerinnerungen* zu verstehen sind.

— In seinem Aufsatz *Über Deckerinnerungen* (1899) beschreibt Sigmund Freud anhand von Kindheitserinnerungen das Phänomen, dass oftmals anstelle von traumatischen harmlose, unwesentliche Ereignisse erinnert werden. Dabei handele es sich vermutlich jedoch weniger um „Erinnerungen aus der Kindheit“ als um „Erinnerungen an die Kindheit“ (vgl. Freud 1999, 553). Vielmehr diene das „Deckende dem Verdeckten nicht bloß

2)

Zum M-Wort vgl. Hamann 2010.

3)

Ich beziehe mich hier auf Toni Morrisons Definition des Begriffs im US-Kontext; sie verwendet Afrikanismus „für die Bedeutung und für die Beiklänge des Schwarzseins, für das afrikanische Menschen heute stehen, sowie die ganze Skala von Ansichten, Meinungen, Interpretationen und Fehlinterpretationen, welche die eurozentrische Lehre über diese Menschen begleiten“ (Morrison 1995: 27).

als Versteck, sondern auch als Artikulationsstruktur und konturrierender Schleier“ (Wittmann 2008: 122f.). Geht man mit Matthias Wittmann davon aus, dass es sich um Erinnerungen an Vergangenheiten handelt, die nie Gegenwart waren, werden die filmischen Einblendungen von Schwarzsein bzw. Afrikanismen als (un)bewusste nachträgliche Umarbeitungen der Erinnerung erkennbar (vgl. Ebd.: 122, 124). Obwohl die untersuchten Filme meist in der Gegenwart der 1950er Jahre angesiedelt sind und es sich keineswegs tatsächlich um Erinnerungen an die deutsche Kolonialvergangenheit handelt, geben diese kolonialrassistischen Bilder Auskunft über die Verwobenheit von postnationalsozialistischer und postkolonialer Situation und der Funktion, die Rassismus in dieser zukommt. Wenn man die Doppelbedeutung der Deckerinnerung als Schirm und Projektionsfläche ernstnimmt, ist ausgehend davon zu fragen, inwiefern mit der Einblendung von Schwarzsein/Afrikanismen genau diese doppelte Struktur wiederholt wird: Sie schirmen vor der deutschen Gewaltgeschichte ab und ersetzen sie mit einer kolonialen Imagination, die, wie ich zeigen möchte, zugleich behauptet, *unbelastet* und nicht (mehr) rassistisch zu sein.

— Die Einblendungen von Schwarzen Figuren/kolonialen Bildern als Deckerinnerungen zu verstehen, heißt also, sie als Projektionen zu analysieren „behind/through which the nation is struggling to find a proper mode of memorializing traumata closer to home“ (Hansen 1998: 196). Während Miriam Hansen darlegt, wie die US-amerikanische Faszination mit dem Holocaust in Filmen wie *Schindler's List* (USA 1993, R: Steven Spielberg) u.a. die Erinnerung an den Genozid an der indigenen Bevölkerung Amerikas verdeckt, werden in den bundesdeutschen Filmen der 1950er Jahre gerade keine Gräueltaten gezeigt. Vielmehr werden die deutschen Verbrechen – sowohl die nationalsozialistischen als auch die kolonialen – nicht ein-, sondern ausgeblendet – aber mit Einblendungen Schwarzer Figuren, Bilder und Töne bzw. von Afrikanismen überblendet.

— Es handelt sich also um eine doppelte Verdrängung bzw. Ersetzung, zum einen des Holocaust und zum anderen der deutschen Kolonialvergangenheit. Letztere scheint zwar in den Filmen als kolonialrassistische Imagination auf; als Bildrepertoire, das zweifellos gewalttätig ist, aber nicht als Gewalt inszeniert wird, wird sie aber unkonkret gemacht, enthistorisiert und durch die Verschiebung der Imaginationen in die Gegenwart – als Deckerinnerungen – dethematisiert. Diese doppelte Qualität der

Deckerinnerung, das Verdrängte sowohl zu verbergen als auch aufzudecken, wird im englischen Begriff des *screen memory* besonders deutlich: Sie umfasst die zwei Bedeutungsebenen des *screens*, zum einen als Schirm, der eine Grenze zwischen Bewusstem und Unbewusstem zieht und zum anderen als Fläche, auf die die unbewussten Fantasien, Ängste, Wünsche/Begehren projiziert werden.⁴⁾

EINBLENDUNGEN VON AFRIKANISMEN ALS DECKERINNERUNGEN: DER STERN VON AFRIKA _____

Der Kriegsfilm *Der Stern von Afrika* (BRD/E 1956/7, R: Alfred Weidenmann) präsentiert eine *selektive Erinnerung* (vgl. Moeller 2001: 83) des Nationalsozialismus: Er erzählt die kurze Lebensgeschichte des historischen Wehrmachtsjagdflegers Hans-Joachim Marseille, der aufgrund der hohen Zahl an von ihm getätigten Abschüssen während des Zweiten Weltkriegs große Berühmtheit erlangte, die auch aus dem Umstand rührt, dass er bei einem Absturz aufgrund eines technischen Defekts und damit *unbesiegt* starb.⁵⁾ Im Zuge der Wiedereinführung der Wehrpflicht und mit Unterstützung des Bundespresseamts zur Förderung des *Wehrgedankens* produziert (vgl. Fröschle/Mottel 2009: 383), inszeniert der Film den Krieg als edlen Zweikampf in der Luft – am Himmel über *Afrika*. Der Film erinnert einerseits an die *verlorene Generation* junger Männer, die im schicksalhaft dargestellten Zweiten Weltkrieg ihr Leben ließen und rekonstruiert Marseilles Starimage – *als Stern von Afrika*. Wie der Titel ankündigt, erhält Marseilles Heldentum im Film seine Strahlkraft durch den Rückgriff auf koloniale Tropen und die Einblendung von Schwarzsein: Marseille wird eine Schwarze Figur, Mathias, zur Seite gestellt, der ihm von seinen Staffelfkameraden zur Belohnung für eine weitere militärische Auszeichnung mit den Worten „Er macht alles, kocht, wäscht, mixt jedes Getränk und bringt Leben in die Bude“ als *Geschenk* überreicht wird. Vor dem Hintergrund der in der deutschen Geschichte der Sklaverei üblichen Praxis, Versklavung euphemistisch als Schenkung zu deklarieren (vgl. Figge 2015: 200f.), wird diese Geste als Aktualisierung kolonialer Vorstellungen lesbar, durch die sowohl die Männlichkeit als auch das Weißsein des *deutschen Helden* bestätigt wird: Wurde Mathias in der Szene zuvor mit einer Tanzszene als kommodifiziertes „Spektakel des Anderen“ (Hall 2004) eingeführt, wird er nun als Geschenk zum Objekt, zum „kolonialisierten Ding“ (Fanon 1986).⁶⁾ Diese Objektivierung wird jedoch im weiteren Verlauf des Films konterkariert, wenn Mathias als

4)

Im Bereich der Filmtheorie finden sich anschlussfähige Überlegungen zur doppelten Bedeutung des *screens* als Schirm und Projektionsfläche, vgl. Cavell 1979: 24f. Zur filmästhetischen Perspektivierung der Deckerinnerung vgl. Wittmann 2008.

5)

Verstörenderweise hält Marseilles Ruhm bis heute an, wie sich an zahlreichen Publikationen, Filmen, aber auch Internetseiten sowie etlichen Clips auf *Youtube* zeigt.

6)

Wie ich an anderer Stelle ausführlich dargestellt habe, ist die von Roberto Blanco gespielte Figur des Mathias der historischen Person Mathew Letuku nachempfunden, einem südafrikanischen Kriegsgefangenen, der der *Offiziersbursche* von Marseille war (vgl. Figge 2015: 205 ff.).

integriertes Mitglied der Truppe inszeniert wird, was der wiederkehrenden Betonung einer weißen, liberalen Farbenblindheit in den Filmen der 1950er Jahre entspricht. Farbenblindheit, diese „taktvolle, sogar großmütige liberale Geste“, mit der *Rasse* ignoriert wird, begleitet das Beschweigen bzw. die Verschlüsselung von Rassismus (Morrison 1995: 30f.) und trägt damit zur Normalisierung von Weißsein bei (vgl. El-Tayeb 2005: 8). Sie kann als nachträgliche Umarbeitung verstanden werden, die der (Re-)Konstruktion des Selbstbildes als nicht (mehr) rassistisch dient.

— Koloniale Bilder und Tropen kennzeichnen nicht nur das Verhältnis von Marseille und Mathias, sondern auch die Kontrastierung der Flugduelle in der Luft mit der Wüste *Afrikas*, in die die abgeschossenen Flieger abstürzen. Sie trägt dazu bei, die deutschen Soldaten sowohl als Opfer des Krieges als auch als überlegen zu etablieren – in einer Doppelbewegung aus Viktimisierung und Resouveränisierung weißer Männlichkeit.⁷⁾ Auch die Darstellung des Kriegsschauplatzes in *Afrika* kann, wie ich zeigen möchte, als Deckerinnerung aufgefasst werden, als Rekonstruktion einer *geeigneten* Vergangenheit, in der der deutsche Angriffskrieg und die Vernichtungspolitik in Osteuropa ebenso ausgeblendet werden wie das kolonial(revisionistisch)e Anliegen des *Afrikafeldzugs*.⁸⁾ Die filmische Inszenierung *Afrikas* entspricht nicht einfach nur den historischen Begebenheiten, sondern scheint darüber hinaus eine spezifische Funktion zu erfüllen. Sie rekurriert auf die lange Geschichte der europäischen Imaginationen von *Afrika* als *Idee* (vgl. Mudimbe 1994), die auch unter postnationalsozialistischen und postkolonialen Bedingungen in der frühen Bundesrepublik die filmische Herstellung von weißer Überlegenheit ermöglicht. Mit dem signifikanten Bild der Wüste als abstrakte *terra incognita* ist sie eingebunden in die Funktionalisierung *Afrikas* als Idee des Westens, die seit langem und weiterhin als *polemische Argument* für die Selbstvergewisserung und Abgrenzung des *Westens* gegenüber dem *Rest* der Welt dient (vgl. Mbembe 2001: 2).

— In diesem Verständnis fungiert *Afrika* als Chiffre des Westens für das Fremde. Mbembe führt aus, dass *Afrika* in jedem westlichen Narrativ einen Vorwand bzw. eine Ausrede darstelle, um über etwas anderes zu sprechen, einen anderen Ort, andere Menschen. In dieser Vorstellung grenze sich das westliche Selbst gerade nicht gegen ein anderes ab, sondern gegen ein Nichts: „... the continent becomes the very figure of what is null, abolished, and in its essence, on opposition to what is: the very expression of that nothing whose special feature is to be nothing at all“ (Ebd.: 4).

7)

Zur männlichen Resouveränisierung vgl. Foster 2006.

8)

Zu den Kolonialplanungen im Nationalsozialismus vgl. Linne 2008.

— In *Der Stern von Afrika* scheint diese Vorstellung von Afrika als Nichts im Bild der Wüste auf: Das letzte Bild des Films zeigt Marseilles abgestürztes Flugzeugwrack in der Wüste, umweht vom Sand. Es unterscheidet sich von den Aufnahmen in der Luft, in denen Afrika bzw. die Wüste abstrakt bleiben und zugleich im erhabenen Blick von oben eine weiße Perspektive eingenommen wird. Es wird jedoch vorbereitet von den kurzen Szenen, die wiederholt den Absturz einer von den Briten getroffenen Maschine zeigen – langsam stürzen sie in die Tiefe, in die Wüste, ins Nichts. In der letzten Einstellung wird hingegen der *horror vacui* gebannt. Dies wird deutlich, wenn man die Szene, in der Marseilles Tod narrativ vorbereitet wird, betrachtet: Marseille besucht einen verwundeten Kameraden im Lazarett. Bevor dieser stirbt, sagt er unter Tränen zu Marseille: „Weißt du, ich hab mal in der Wüste gestanden, hab den Sand gesehen, wie der weht und alles zudeckt. Ja, so ist das, der Sand weht und deckt alles zu ... Komisch, aber mich hat's beruhigt. Das nichts bleibt.“ Mit diesem Dialog, der als Hinweis darauf gedeutet werden kann, dass auch der Film etwas verdeckt, wird die Angst vor dem Nichts abgemildert. Auch in der letzten Einstellung wird der Wüste ebenso wie dem Tod durch die Untermalung mit dem musikalischen Motiv des Films, einem sentimental Bolero, jegliche Bedrohung genommen. Stattdessen etabliert die Einstellung die Überführung der historischen Person Marseille in einen Mythos und begründet seine Unsterblichkeit (vgl. Figge 2015: 216). Die Wüste in *Der Stern von Afrika* verdeckt die Erinnerung an die Verwüstungen – die Politik der verbrannten Erde –, die die deutsche Wehrmacht im Zweiten Weltkrieg in Osteuropa angerichtet hat. Diese Deutung wird dadurch gestützt, dass im Verlauf des Films immer wieder Wochenschaumaterial eingeblendet wird, um die Schicksalhaftigkeit des Krieges und die im extradiagetischen Kommentar kommunizierte Botschaft, dass dieser alle zu Opfern mache, zu unterstreichen. Zu sehen sind nicht die Gewalttaten der Wehrmacht, sondern das Näherrücken der Alliierten. Vor dem Hintergrund der Ausblendung der kolonial(revisionistisch)en Bestrebungen der Wehrmacht in Nordafrika bei gleichzeitiger Betonung weißer Überlegenheit verdeckt die Wüste aus heutiger Perspektive aber auch noch einen anderen historischen deutschen Kriegsschauplatz: die Omaheke-Wüste im heutigen Namibia, in der die deutschen Schutztruppen von 1904-1908 einen kolonialen Vernichtungskrieg gegen die Herero und Nama führten.⁹⁾

— Nach Athi Mongezeleli Joja ist jedoch in der Perspektive des Westens nicht nur *Afrika* als Nichts, sondern auch Schwarzsein

9)

Enzo Traverso schreibt, dass die „von den Deutschen in Südwestafrika zu Beginn des Jahrhunderts geführten Kolonialkriege“ über „alle Charakteristika eines Vernichtungsfeldzuges“ verfügten, „der auf einer sehr kleinen Stufenleiter jenen vorwegnahm, den Hitler ab 1941 in der UdSSR führen sollte“ (Traverso 2003: 69).

als *absolute Negation* zu verstehen, die er mit dem Konzept der Deckerinnerung zusammenbringt. Demnach sei Schwarzsein der *screen*, „an arbitrary image that stands in as a reminder of the unsettling otherness that must be kept at a safe distance“ (Joja 2013). Als Projektionsfläche dramatisiere Schwarzsein das, wogegen Weiße sich abzuschirmen versuchten: „the bottomless abyss where everything is noise“ (Mbembe 2001: 2). Joja greift Mbembes Beschreibung der weißen, westlichen Vorstellung von *Afrika* auf und ergänzt, dass auch Schwarzsein für den „absolute fall of humanity into what Hegel called the ‚dark mantle of night‘“ stehe: „It is the open pigsty that threatens to swallow humanity, and according to Hegel is ‚poisonous to Europeans‘“ (Joja 2013). Die Deckerinnerung ist in diesem Bild das, was die Gefahr des Fallens bannt. Als Projektion alle 7 Negativen ist sie, so Joja, das Objekt, das als visuelle Trope dem Abstieg „into the yelping noise of the pre-Edenic darkness – a fall back into whiteness’ own repressed niggerness“ widersteht (Joja 2013). Ausgehend von Jojas Überlegung wird nun nicht nur das Bild der Wüste, sondern auch die Inszenierung der Schwarzen Figur des Mathias als Objekt, als Deckerinnerung, erkennbar. Für die Frage nach der verwobenen Erinnerung ist relevant, dass die Deckerinnerungen in *Der Stern von Afrika* nach dem *Zivilisationsbruch* von Auschwitz, oder, um die Metapher aufzugreifen, *nach dem Fall* ins Bild gesetzt werden und ihre, von Joja und Mbembe beschriebene, potentielle Gefahr zugleich gebannt wird. Mit dieser explizit auf koloniale und rassistische Vorstellungen bauenden Umarbeitung der Erinnerung an den Nationalsozialismus, den Zweiten Weltkrieg und die Shoah, aber auch an die deutsche Kolonialgeschichte wird ein Selbstbild als *weiß* und *nicht (mehr) rassistisch* entworfen: Die Einblendungen von Schwarzsein/Afrikanismen als Deckerinnerungen scheinen hier jedoch weniger einen Versuch darzustellen, einen *angemessenen* Modus der Erinnerung zu finden (vgl. Hansen 1998: 196), sie werden vielmehr als Antwort auf das (un)bewusste Bedürfnis lesbar, die Verbrechen und ihr Sichtbarwerden vor den Augen der internationalen Öffentlichkeit zu ver- bzw. bedecken bzw. das Ansehen wiederherzustellen, wie ich anhand des Bildes der Wüste und seiner zugleich überdeckenden und zugleich tröstenden Funktion gezeigt habe.¹⁰⁾

10)

Michael Rothberg verweist darauf, dass in der Deckerinnerung eine verstörende Erinnerung durch eine angenehmere, tröstende (*comforting*) ersetzt wird (vgl. Rothberg 2009: 16).

ENTDECKEN, ENTBLOSSEN, WIEDERHERSTELLEN: DIMENSIONEN DER SCHAM IN *LIANE – DAS MÄDCHEN AUS DEM URWALD*

Das anhand von *Der Stern von Afrika* geschilderte Bedürfnis nach Be- bzw. Verdeckung verweist auch auf den Scham und

Schuld-Diskurs der frühen Nachkriegszeit.¹¹⁾ Ein wichtiger Schauplatz dieser Auseinandersetzungen war das Feld der Sexualität.¹²⁾ Dagmar Herzog hat in ihrer Studie *Die Politisierung der Lust* gezeigt, dass die Betonung sexueller Reinheit insbesondere in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre ein wirkungsvolles Instrument darstellte, um „mit dem Erbe von Scham und Schuld umzugehen, das der Nationalsozialismus mit dem Holocaust und vielen seiner anderen grotesken und brutalen Aspekte hinterlassen hatte“ (Herzog 2005: 120). Diese Verschiebung, die im Kontext der zeitgenössischen Bemühungen um *Rechristianisierung* steht und zudem auf die sexuelle Codierung der Schuld als *Sündenfall* weist, findet sich auch im Kino: Viele Filme des Jahrzehnts zeichnen sich durch die *explizite* Abwesenheit von Sexualität aus: sexualisierte andere, Schwarze und/oder weibliche Figuren werden zugunsten von asexuellen, heterosexuellen, weißen Paarbildungen verworfen, selbst die Familiengründung geschieht nicht selten ohne Reproduktion – was zwar durchaus an demografische Realitäten der Zeit anknüpft, hier aber eher als Zeichen der Behauptung des Anstands – oder der Scham – verstanden werden kann.

—— Scham beinhaltet den Wunsch sich zu bedecken. Dieses Begehren nach (Be-)Deckung (*cover*) resultiert jedoch aus seinem Scheitern, da es aus dem Umstand rührt, vor anderen sichtbar geworden zu sein (vgl. Ahmed 2005: 76). In öffentlichen Schambekundungen, in denen Scham über im Namen der *Nation* begangene Verbrechen artikuliert wird, wird nun in der Äußerung das, was zuvor zugedeckt wurde, bloßgestellt. Nach Ahmed beinhaltet diese Bloßstellung ein Narrativ der Besserung oder Heilung, „of recovery as the re-covering of the nation“ (vgl. Ebd.: 79). Aber mehr noch, die Schamäußerungen über die Geschichten der Gewalt der begangenen Verbrechen wirken nicht nur als Narrativ der Wiederherstellung, Gesundung oder auch Bergung (*recovery*) der Nation, sondern auch als Form des Überdeckens (*covering-over*) der Verbrechen (vgl. Ebd. 80). Ähnlich wie in der Konversionsbewegung von einem *schlechten* in ein *gutes* Gefühl, die Sara Ahmed für öffentliche Schambekundungen beschreibt, geht es, wie ich an *Liane – Das Mädchen aus dem Urwald* (BRD 1956, Eduard von Borsody) zeigen möchte, in der Betonung sexueller Reinheit um die (Wieder-)Herstellung der Unschuld. Mich interessiert hier, in welchem Verhältnis dieses Überdecken der Schuld – *re-covering* als *covering over* – zu den Einblendungen von Schwarzsein/Afrikanismen als Deckerinnerungen steht und welche Implikationen sich daraus für die Verwobenheit der Erinnerung ergeben.

11)

Wobei in diesem weniger die Schuld im Vordergrund stand, als die Scham, von den Alliierten *vor den Augen der Welt* bloßgestellt worden zu sein. Zur Bedeutung öffentlicher Artikulationen *kollektiver Scham* in der Bundesrepublik vgl. u.a. Assmann/Frevert 1998, von Braun 2001, Hanitzsch 2013.

12)

Bereits zu Beginn des Jahrzehnts lässt sich ein *Diskurs des Anstandes* beobachten (vgl. Stern 2001: 275), mit dem das *verletzte* Selbstbild wiederhergestellt werden sollte: Anlass hierfür war nicht nur die Redeweise/Vorstellung von Hitler *verführt* worden zu sein, sondern insbesondere die Erfahrung der Depotenzenierung durch militärische Niederlage und Besatzung.

— Wie der Titel bereits andeutet, verlegt der Abenteuerfilm die Auseinandersetzung um sexuelle Reinheit nach *Afrika*. Diese Verschiebung ermöglicht die Behauptung von Unschuld durch die Darstellung expliziter weißer weiblicher Nacktheit. Entgegen der Rezeption des Films, in der Kritik an der Nacktheit und der Doppelmoral geäußert wurde, betrachtete die Freiwillige Selbstkontrolle (FSK) Lianes Nacktheit jedoch nicht als *Ausgezogenheit* und gab den Film mit dem Argument, dass diese in *Afrika* und kindlich – und damit unschuldig – sei, für die Jugend frei (vgl. Figge 2015: 276f.). Tatsächlich erzählt der Film vom (Wieder-)Finden der Unschuld im afrikanischen Urwald: Eine europäische Expedition stößt während der Erforschung einer indigenen Gemeinschaft auf ein weißes Mädchen, Liane, das bei dieser lebt. Wie sich herausstellt, handelt es sich bei dem Mädchen um die Enkelin eines Hamburger Reeders, die als einzige einen Schiffbruch überlebt hat, von den sogenannten *Wo-Dos* aufgenommen wurde und von diesen als *weiße Göttin* verehrt wird. Der Film schöpft aus dem Fundus kolonialer Narrationen und Imaginationen, von Henry Rider Haggards *She* (1887) über die kolonial(-revisionistisch)en Filme von Hans Schomburgk, wie *Die weiße Göttin der Wangora* (D 1916) bis zu den *Tarzan*-Verfilmungen. Sobald Lianes Herkunft geklärt ist, wird sie von Thoren, dem Kameramann der Expedition, nach Hamburg zu ihrem Großvater gebracht. Allerdings endet die Geschichte nicht in Hamburg, in der *Zivilisation*, sondern Liane kehrt am Ende des Films gemeinsam mit Thoren nach *Afrika* zurück und damit der *Zivilisation* den Rücken. In dieser Bewegung bietet der *Urwald* bzw. *Afrika* nicht nur einen Ausweg aus der *deutschen* Schuld, indem durch die Verknüpfung der Bestätigung von Weißsein und der Betonung sexueller Reinheit Unschuld (wieder-)hergestellt wird. Dieser Modus lässt sich insbesondere an der Szene nachvollziehen, die die Rückkehr von Thoren und Liane in das Dorf der *Wo-Dos* zeigt. Während Liane vor ihrer Abreise nach Hamburg als *primitiv* und *infantil* dargestellt wird und auch Thoren, wie er selbst sagt, „Mimikry“ betreibt und darin Lianes *Primitivität* ähnelt, wird nun eine rassifizierte Differenz zwischen den als *primitiv* und *infantil* inszenierten *Natives* und Liane und Thoren festgeschrieben. Könnte man die Verschiebung des Schauplatzes nach *Afrika* und die Primitivierung der Hauptfiguren als Hinweis auf den mit dem Nationalsozialismus verbundenen Rückfall in die *Barbarei* verstehen, so wird nun in dieser Szene das Verhältnis zwischen den beiden als „koloniale Ersatzfamilie“ etabliert (Nagl 2009: 247): Liane und Thoren werden bei ihrer Ankunft

von den *Wo-Dos* umringt, Liane bekommt zur Begrüßung ein Kind gereicht, womit die Familie komplettiert wird: „Die Safari-Konstellation erlaubte die Gründung einer Familie ohne sexuelle Reproduktion, die nur einen Makel besitzt: ihre *Kinder* sind nicht weiß.“ (Ebd.). So wird mit dieser Einstellung am Ende des Films eine eindeutige Differenz eingezogen, die eine weiße, zivilisierte Zukunft entwirft und mit der Behauptung des Verzichts auf Sexualität verknüpft. Letzteres macht sich auch an Lianes Bekleidung fest, sie ist nun nicht mehr nackt, sondern trägt ein weißes Kleid, das den Anschein der Jungfräulichkeit unterstreicht. Allerdings ist ihre Rückkehr nach *Afrika* noch nicht vollzogen. Erst mit der letzten Einstellung, die ein paradiesisches Bad in *Unschuld* zeigt, wird die Konversionsbewegung abgeschlossen: Liane kommt ins Bild, legt ihre Kleidung ab und springt vollständig entblößt in einen See. Wenig später folgt Thoren ihr mit einer Badehose bekleidet ins Wasser. Sie schwimmen und winken schließlich in die Kamera. Dieses Bild der Unberührtheit *überdeckt* die Vergangenheit – die unmittelbare Nachkriegszeit, die Thoren, wie dieser gegenüber der Ärztin der Expedition erklärt, *überlebt* hat, ebenso wie den Nationalsozialismus.¹³⁾ Sie wird ersetzt bzw. verdeckt von der Inszenierung *Afrikas* als paradiesischen und zugleich anachronistischen Zustand prähistorischer Vergangenheit (vgl. McClintock 1995: 40). Versteht man mit Uli Linke weiße Nacktheit als Metapher der Kindheit, die als „developmental icon for the nation in the making“ (Linke 1999: 111) steht, zeigt das Ende des Films einen Zustand *vor der Scham*, die Deutschsein als weiß, aber unberührt und unschuldig wiederherstellt.¹⁴⁾ Anders als öffentliche Bekundungen der Scham, die von dem Versprechen getragen sind, die begangenen Verbrechen anzuerkennen (und auf diese Weise das beschädigte Ansehen wiederherzustellen), *überdeckt* in *Liane – Das Mädchen aus dem Urwald* die Deckerinnerung des paradiesischen Bades in *Afrika* die Ursache der Scham und vollzieht die Wiederherstellung des Ansehens durch die Behauptung eines Zustands davor – *vor den Verbrechen*.

— Wie ich an so unterschiedlichen Motiven, wie dem Bild der Wüste und der Figur des Mathias in *Der Stern von Afrika* wie auch der Inszenierung sexueller Reinheit in *Afrika* in *Liane – Das Mädchen aus dem Urwald* nachzuvollziehen versucht habe, ermöglicht das Verständnis der filmischen Einblendungen von Afrikanismen und Schwarzsein im Kino der 1950er Jahre als Deckerinnerungen, die spezifische Verwobenheit und doppelte Verdrängung von nationalsozialistischer und kolonialer Vergangenheit in den Blick

13)

In einer zeitgenössischen Kritik wird Thoren (Hardy Krüger) polemisch als „tragischer Heimkehrer mit 'ner trotzigem Seele, weil er bei der SS-Division ‚Das Reich‘ gewesen is‘, gezwungen natürlich“ beschrieben (Korn 1956).

14)

Bereits im Vorspann wird jedoch deutlich, dass sich der Film nicht nur von der nationalsozialistischen Vergangenheit, sondern auch von den zeitgenössischen, rassifizierten Gefahren der Zivilisation bzw. *Moderne* abgrenzt: Der Film beginnt mit ethnografischen Aufnahmen tanzender afrikanischer Frauen, allerdings ist über die Szene extradiegetischer Sound – (afro-)amerikanisch codierter Jazz – gelegt.

zu nehmen. Die filmischen Deckerinnerungen konstruieren eine *geeignete*, weil unkonkret gemachte, dethematisierte Vergangenheit, die sowohl die nationalsozialistischen als auch die kolonialen Verbrechen überdecken. Ebenso wie Deckerinnerungen sich dadurch auszeichnen, dass sie sowohl etwas verbergen als auch etwas artikulieren, habe ich in der Diskussion der Filme gezeigt, dass dem Rassismus dieser Deckerinnerungen – den kolonialrassistischen Bildern – eine doppelte Funktion zukommt: Sie weisen auf die Geschichten der Gewalt und verdecken sie zugleich. Es sind also gerade die Afrikanismen als Deckerinnerungen, die die (Wieder-)Herstellung (*re-recovery*) eines Selbstbildes als *weiß* und zugleich *nicht mehr rassistisch* ermöglicht. Zu untersuchen wäre, ob und wenn ja, auf welche Weise diese unbewussten Bewältigungsstrategien bis in heutige erinnerungspolitische Auseinandersetzungen weiterwirken.

// Filme

- Die weiße Göttin der Wangora* (D 1916, R: Hans Schomburgk)
Liane – das Mädchen aus dem Urwald (BRD 1956, R: Eduard von Borsody)
Schindler's List (USA 1993, R: Steven Spielberg)
Der Stern von Afrika (BRD/E 1956/7, R: Alfred Weidenmann)
Toxi (BRD 1952, R: Robert A. Stemmle)

// Literatur

- Ahmed, Sara (2005): The Politics of Bad Feeling. In: Australian Critical Race and Whiteness Studies Association Journal, Vol. 1, S. 72-85
Assmann, Aleida/Frevert, Ute (1999): Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt
Braun, Christina von (2001): Versuch über den Schwindel. Religion, Schrift, Bild, Geschlecht. Zürich, München, Pendo
Cavell, Stanley (1979): The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film. Cambridge, London, Harvard University Press
El-Tayeb, Fatima (2005): Vorwort. In: Eggers, Maureen Maisha/Kilomba, Grada/Piesche, Peggy/Arndt, Susan (Hg.): Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland. Münster, Unrast, S. 7-10
Fanon, Frantz (1986): Das kolonisierte Ding wird Mensch. Ausgewählte Schriften. Leipzig, Reclam
Fehrenbach, Heide (1995): Cinema in Democratizing Germany. Reconstructing National Identity after Hitler. Chapel Hill, London, University of North Carolina Press
Fehrenbach, Heide (2005): Race after Hitler. Black Occupation Children in Postwar Germany and America. Princeton, NJ, Princeton University Press
Figge, Maja (2015): Deutschsein (wieder-)herstellen. Weißsein und Männlichkeit im bundesdeutschen Kino der fünfziger Jahre. Bielefeld, transcript
Forster, Edgar (2006): Männliche Resouveränisierungen. In: Feministische Studien, Jg. 24, Heft 2, S. 193-207
Freud, Sigmund (1999): Über Deckerinnerungen (1899). In: Ders.: Gesammelte Werke. Band 1, Frankfurt/Main, S. Fischer Verlag, S. 531-554
Fröschle, Ulrich/Mottel, Helmut (2009): „s'ist Krieg, s'ist Krieg“. Krieg im westdeutschen ‚Antikriegsfilm‘ der fünfziger Jahre. In: Segeberg, Harro (Hg.): Mediale Mobilmachung III. Das Kino der Bundesrepublik Deutschland als Kulturindustrie (1950-1962). München, Wilhelm Fink Verlag, S. 367-407
Hamann, Ulrike (2010): Das M-Wort. In: Nduka-Akwu, Adibeli/Hornscheidt, Antje Lann (Hg.): Rassismus auf gut Deutsch. Ein kritisches Nachschlagewerk zu rassistischen Sprachhandlungen. Frankfurt/Main, Brandes und Apsel, S. 146-156

- Hanitzsch, Konstanze (2013):** Deutsche Scham. Gender, Medien, „Täterkinder“. Eine Analyse der Auseinandersetzungen von Niklas Frank, Beate Niemann und Malte Ludin. Berlin, Metropol
- Hansen, Miriam Bratu (1996):** „Schindler's List“ Is Not „Shoah“: The Second Commandment, Popular Modernism, and Public Memory. In: *Critical Inquiry*, Jg. 22, Nr. 2, S. 292-312
- Herzog, Dagmar (2005):** Die Politisierung der Lust. Sexualität in der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts. München, Siedler
- Joja, Athi Mongezeleli (2013):** Black as the Thing in Deck-Erinnerung. In: *The Feminist Wire* (19.10.2015)
- Kapczynski, Jennifer M. (2008):** The German Patient. Crisis and Recovery in Postwar Culture. Ann Arbor, The University of Michigan Press
- Korn Karl (1956):** Der Nackedei. „Liane“, ein Film von der Unschuld 1956. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 7.12.1956
- Linne, Karsten (2008):** Deutschland jenseits des Äquators? Die NS-Planungen für Afrika. Berlin, Ch. Links Verlag
- Mbembe, Achille (2001):** On the Postcolony. Berkeley, Los Angeles, University of California Press
- Messerschmidt, Astrid (2008):** Postkoloniale Erinnerungsprozesse in der postnational-sozialistischen Gesellschaft. In: *PERIPHERIE* Jg. 28, Nr. 109/110, S. 42-60
- McClintock, Anne (1995):** Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the colonial contest. New York, Routledge
- Moeller, Robert G. (2001):** Remembering the War in a Nation of Victims: West German Pasts in the 1950s. In: Hanna Schissler (Hg.): *The Miracle Years. A Cultural History of West Germany, 1949-1968*. Princeton, Oxford, Princeton University Press, S. 83-109
- Morrison, Toni (1995):** Im Dunkeln Spielen. Weiße Kultur und literarische Imagination. Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag
- Mudimbe, Valentin Y. (1994):** The Idea of Africa. Bloomington, Indiana University Press
- Nagl, Tobias (2009):** Die unheimliche Maschine. Rasse und Repräsentation im Weimarer Kino. München, Edition Text & Kritik
- Rothberg, Michael (2009):** Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization. Stanford: Stanford University Press
- Stern, Frank (2001):** Film in the 1950s: Passing Images of Guilt and Responsibility. In: Hanna Schissler (Hg.): *The Miracle Years. A Cultural History of West Germany, 1949-1968*. Princeton, Oxford, Princeton University Press, S. 266-280
- Traverso, Enzo (2003):** Moderne und Gewalt. Eine europäische Genealogie des Nazi-Terrors. Köln, ISP
- Wittmann, Matthias (2008):** What you see is what you forget. Zur Gegenwart des Vergessens im Film, in: Lith Bahlmann, Anke Hoffmann (Hg.): *Der Blinde Fleck, Ausstellungskatalog*, Berlin: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, S. 114-129

// Angaben zur Autorin

Maja Figge, Dr., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Geschichte und Theorie der Gestaltung an der Universität der Künste Berlin. Forschungsschwerpunkte sind: Gender, Race und Medien, Critical Whiteness Studies, Postkoloniale (Medien-)Theorie, politische Gefühle, Film und Geschichte, deutsches und transnationales Kino. Zu ihren Publikationen gehören u.a. *Scham und Schuld. Geschlechter(sub)texte der Shoah*. Bielefeld, transcript 2010 (hg. mit Konstanze Hanitzsch und Nadine Teuber) und *Deutschsein (wieder-)herstellen. Weißsein und Männlichkeit im bundesdeutschen Kino der fünfziger Jahre*. Bielefeld, transcript 2015.

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT, DIE DFG UND DAS ICS DER ZHDK //
// REDAKTION // SIGRID ADORF / KERSTIN BRANDES / SILKE BÜTTNER / MAIKE CHRISTADLER /
HILDEGARD FRÜBIS / EDITH FUTSCHER / KATHRIN HEINZ / KRISTINA PIA HOFER / MARIANNE KOOS /
KEA WIENAND / ANJA ZIMMERMANN // WWW.FKW-JOURNAL.DE //

I LIKE AMERICA AND AMERICA LIKES ME: JOSEPH BEUYS' SELBSTINSZENIERUNG ALS SCHAMANE UND INDIANER IM KONTEXT DEUTSCHER ERINNERUNGSKULTUR

Für die Performance *I like America and America likes me* (Abb. 1-6) begab sich Joseph Beuys drei Tage mit einem Kojoten in einen Ausstellungsraum. Nur wenige Besucher_innen sahen die Begegnung des Künstlers mit dem Tier im Mai 1974 in der neu eröffneten Galerie von René Block in New York im Original. Über einen 30 Minuten langen Film von Helmut Wietz, über Erzählungen von Beuys und von Kunsthistoriker_innen sowie über Fotografien ist die sogenannte Kojoten-Aktion im deutschen Kunstfeld bekannt geworden. 2006/7 wurde sie in der Ausstellung *I like America. Fiktionen des Wilden Westens* in der Schirn Kunsthalle Frankfurt und 2008/9 in der großen Beuys-Retrospektive des Hamburger Bahnhofs, Berlin, *Die Revolution sind wir*, ausgestellt. Seitdem erlebt die Arbeit ein regelrechtes Revival und ist in verschiedenen größeren Ausstellungen zu sehen gewesen.¹⁾ Immer wieder wurde sie dabei in einen anderen thematischen Kontext gerückt, die Anspielungen auf indigene Gesellschaften Amerikas sowie auf etwas Widerständiges, Revolutionäres, wurde allerdings in fast allen Ausstellungszusammenhängen betont.

Beuys hat zu Lebzeiten bekanntermaßen großen Einfluss auf die Bilder und Texte genommen, die zu seiner künstlerischen Praxis veröffentlicht wurden. Seine kunsthistorische Rezeption wird bis heute dominiert von ihm zugewandten Kunsthistoriker_innen, die überwiegend die selbst kreierte Bedeutungssymbolik seiner Arbeiten erläutern und den Mythos vom Gesellschaftsreformer Beuys immer weiter schreiben. Die Kojoten-Aktion scheint sich dafür (erneut) anzubieten. Argumentationen, die behaupten, dass sie ein „geistiges Aufklärungsstück“ sei (Blume 2006: 31) oder sich in ihr ein „Dialog der Kulturen“ (Deppner und von Drateln 1991: 89) vorgeführt finde, ließen mich skeptisch werden. Sollte Beuys jetzt auch noch postkolonial *geadelt* werden? Im Folgenden will ich daher der Frage nachgehen, welche konkreten, tradierten Bilder kultureller Differenz (hier: von *Schamanen* und *Indianern*) durch die Aktion selbst und ihre Rezeption aufgerufen werden und *wie* sie sich mit dem Mythos um Beuys als männlicher Künstler verbinden. Mich

1)

Zu sehen war sie außerdem beispielsweise in der Ausstellung *Freibeuter der Utopie*, Weserburg Bremen, 2011 und in der Ausstellung *Kunst und Textil* im Kunstmuseum Wolfsburg 2013/14.



interessiert, welche Funktionen die Kojoten-Aktion im Kontext der Bundesrepublik Deutschland und ihrer spezifischen Geschichte erfüllen konnte. Für welche Fantasien und Ängste hielt und hält die Performance in einer postnationalsozialistischen und postkolonialen Gesellschaft eine Projektionsfläche bereit? Dabei geht es mir weniger um die vermeintlichen Intentionen des Künstlers, denn darum, „den kunsthistorischen Diskurs – mit seinem Ineinander von Anzuschauendem und Kommentar – als einen Text zu entziffern“ (Schade/Wenk 1995: 344).

DIE PERFORMANCE — Die Performance begann mit Beuys' Ankunft am Flughafen in New York, während der er seine Augen mit den Händen bedeckte und sich in Filz hüllte. Beuys und seine Rezipient_innen beschreiben diese Geste als Abgrenzung von den heutigen USA. Nachdem Beuys sich so maskiert hatte, legte er sich auf eine Krankentrage, Mitarbeiter_innen der Galerie trugen ihn zu dem bereitgestellten Krankenwagen und fuhren ihn mit Blaulicht zum Ort der Aktion. Dort wartete in einem mit Gittern abgetrennten weißen und teilweise mit Stroh ausgelegten Raum ein Kojote. Bevor Beuys den Aktionsort betrat, entledigte er sich seiner Filz-Ummantelung, unter der er die für ihn bekannte Kombination von dunkler Jeans, weißem Hemd, Weste und Hut trug.

— Beuys' erste Handlung in dem Kojoten-Käfig war es, den Kojoten zu füttern und ihm Wasser zu geben. Er tat dies, indem er die Hand weit über den Kojoten hielt. Besprochen wird diese Begrüßung als „segnende Geste“ (vgl. Schneede 1994: 332). In einem zweiten Schritt legte Beuys die Gegenstände nieder, die er „aus seiner Welt mitgebracht“ (Tisdall 1988: 6) hatte: zwei Filzbahnen, eine Taschenlampe, einen Stapel des *Wall Street Journals* und einen Spazierstock, den er am Arm trug. Eine der Filzbahnen formte Beuys zu einem Haufen und positionierte die Taschenlampe in der Mitte. Der Kojote schnüffelte an Filz und Zeitungen, urinierte auf beides und nahm damit, so die Kommentierungen der Rezensent_innen, die Gegenstände in Besitz (vgl. Schneede 1994: 332). Während der drei Tage vollzog Beuys immer wieder einen Ablauf von Handlungen, die die schriftlichen Dokumentationen auch als Ritual oder als „Dialog mit dem Kojoten“ bezeichnen (Tisdall 1988: 8, Schneede 1994: 332). Für die ritualisierten Handlungen zog Beuys sich Lederhandschuhe an und



// Abbildung 1–6
Joseph Beuys, *I like America and America likes me*, 1974 (Fotografien der Performance, Caroline Tisdall)

hüllte sich gänzlich in Filz. Aus der zeltähnlichen Form, die dabei entstand, ragte oben nur das gebogene Ende des Stockes heraus. In dieser Gestalt unternahm Beuys eine Reihe von Bewegungen, während er sich dem Kojoten zuwendete.

— Im Film ist zu sehen, dass das Tier die Handlungen von Beuys meist beobachtete, sich manchmal der Filzgestalt annäherte, um dann heftig an dem Stoff zu reißen. Am Ende dieses Ablaufs ließ sich Beuys zur Seite fallen. Nach einer Weile des Stillliegens sprang er plötzlich wieder auf, warf den Filz ab, und schlug dreimal auf die Triangel, die vor seiner Brust hing. Zehn Minuten später war von einem Tonbandgerät 20 Sekunden lang das ohrenbetäubende Geräusch von Turbinen zu hören. Daraufhin zog Beuys die Handschuhe aus, warf sie dem Kojoten hin und ging zu alltäglichen Handlungen über: Er ordnete die umherliegenden *Wall Street Journal* Ausgaben, unterhielt sich mit Besucher_innen oder legte sich auf das Stroh und rauchte. Nachdem drei Tage so vergangen waren, verabschiedete sich Beuys von dem Kojoten, hüllte sich wieder in Filz und ließ sich, wie er gekommen war, zum Flughafen transportieren.

BEUYS ALS SCHAMANE: SELBSTGEHEILTER HEILER AUS DEM OSTEN

— Mit der Kojoten-Aktion etablierte sich die Rede über Beuys als (Künstler-)Schamane (Lange 1999: 167). Dieses Künstlerelbstverständnis erscheint zwar zunächst als neu, widerständig gegenüber westlichen Vorstellungen von Rationalität und Wissenschaft sowie durchaus ethnographisch informiert. Bei genauerem Hinsehen wird jedoch deutlich, dass sich in Beuys' Kojoten-Aktion kolonialistische Vorstellungen und Bilder über kulturelle Andere und *den Osten*, mit solchen von virilem Künstlertum und Männlichkeit verschränken.

— Schamanen wurden seit den späten 1950er Jahren vor allem mit *dem Osten* assoziiert. Zu einem Wissen über den Schamanen als östliches Phänomen trugen insbesondere die Publikationen des rumänischen Religionshistorikers Mircea Eliade (1954) und des Ethnologen Hans Findeisen (1957) bei, die in der BRD nicht nur in der Ethnologie bekannt und beliebt waren.²⁾ Auch im Nachlass von Beuys finden sich Publikationen von beiden Autoren und ein Großteil der Kunstgeschichtsschreibung führt die Beuys'sche Schamanenfigur auf diese Schriften zurück (vgl. z.B. Thurn 1973, Goodrow 1991, Schneede 1994). Aufschlussreich ist, welche Aspekte dieses ethnologischen Phänomens für die Interpretation der Beuys'schen Aktion herangezogen und welche ignoriert werden: So wird immer

2)

Verena Kuni vermutet, dass Eliade und Findeisen nicht nur für Beuys, sondern für das Bild des Schamanismus in Deutschland allgemein prägend gewesen sind (2006: 447, Anm. 37).

wieder erwähnt, dass der Fähigkeit von Schamanen, andere Menschen zu heilen, immer zunächst die eigene Erkrankung und Selbstheilung vorausgegangen sei.³⁾ In der Kojoten-Aktion finden sich mehrere Elemente, die relativ eindeutig Prozesse von Erkrankung und Heilung verbildlichen und von der Rezeption auch so gelesen werden: etwa, wenn Beuys mit einer Krankentrage und in einem Krankenwagen transportiert wird, oder, wenn er sich während der Performance zur Seite fallen lässt, um dann plötzlich wieder aufzuspringen. Im Unterschied zu ethnologischen Beschreibungen von Schamanen, wird Beuys jedoch als lediglich in der *westlichen Welt* erkrankt dargestellt, als geheilt gilt er, sobald er eine *andere Welt* betritt, die sich ihm – so der Großteil der Rezeption – durch den Kontakt mit dem Kojoten eröffnet. Beuys wechselt als Schamane also nicht nur in einen anderen Zustand (krank – gesund), sondern auch in eine *andere Welt*, die der *westlichen* gegenübergestellt wird. Er wird der kulturell Andere und verspricht als Schamane Heilung.

Das Bild des gleichzeitig Leidenden und Heilers oder Erlösers hat in der europäisch-christlichen Kulturgeschichte eine lange Tradition in der Figur des Christus und des Märtyrers.⁴⁾ Die Inszenierung des Künstlers als Christus oder als Märtyrer ist wiederum in der Kunstgeschichte ein tradiertes Topos, der in Deutschland insbesondere in der Nachkriegszeit nicht nur von Künstlern selbst, sondern vor allem von der Kunstgeschichtsschreibung aufgerufen wurde (Wenk 1989: 69f). Silke Wenk hat dargelegt, dass in der Rede über den Künstler als Christus, der leidet, die Erlösung nicht nur für den Künstler, sondern ebenso für die Menschheit versprochen wird (ebd.).⁵⁾ Die Frage, welche Erlösung oder Heilung Beuys in der Figur des Schamanen hier verspricht, stelle ich an dieser Stelle zunächst zurück und gehe dem Bild von Beuys als Schamane noch ein Stück weiter nach.

Auf der visuellen Ebene erzeugt Beuys' Aktion das Bild des Schamanen nicht so sehr über die Wiederholung von tradierten Motiven, denn mehr abstrakt und metaphorisch über Handlungen, aber auch durch seine Einkleidung. Mit Weste und Hut erinnert Beuys nicht unbedingt an Darstellungen in ethnologischen Forschungen oder Fotografien von Schamanen. Die Rezeption versucht dies gewissermaßen auszugleichen, indem sie die Ärmlichkeit und Einfachheit seiner Kleidung als der Erscheinung eines Schamanen vergleichbar liest (vgl. Murken 1979: 26). Die Verhüllung mit Filz ist ethnographischen Repräsentationen dagegen schon näher. Beispielsweise die Abbildungen in Findeisens Buch über Schamanismus (1957) zeigen

3) Ignoriert wurde dabei, dass Eliade und Findeisen sich entschieden gegen eine Beschreibung dieser Kulturen als *primitive* und des Schamanen als eine pathologische Existenzweise wandten.

4) Hans Peter Thurn kritisierte Beuys' Selbstinszenierung als Künstler-Priester schon 1973 (105ff).

5) Zur Vorstellung von Schamanismus in der Kunst und Beuys' Künstlermythos und s. auch Eckhard Neumann (1986, hier vor allem: 105).

// Abbildung 7
Schamane des Tungusenvolkes (Amurgebiet), in: Hans Findeisen (1957)



ähnliche Ummantelungen (**Abb. 7**). Über das Material Filz wird die Assoziation des Schamanen, aber auch von Männlichkeit weiter verstärkt. Monika Wagner beschreibt in ihrer Materialikonographie der zeitgenössischen Kunst den Filz als allgemein den nomadischen Völkern, speziell aber den Mongolen – also einem osteuropäischen Volk – zugeordneter Stoff (2001: 216).⁶⁾ Da Beuys den Filz in einer Zeit verwendete, in der das leichte, bunte und Künstlichkeit signifizierende Plastik längst in der Kunst Eingang gefunden hatte (z.B. durch Andy Warhol), musste der grobe und grau-braune Filzstoff außerdem natürlich und uralt erscheinen (Ebd.). Wagner bezeichnet den Filz in der Kojoten-Aktion dementsprechend als „archaische Haut“ (Ebd.: 215). Mit dieser Materialmetaphorik wird der Bezug auf sogenannte *primitive* und als *archaisch* geltende Kulturen weiter gestützt.⁷⁾ Zudem konnotiert der Filz als meist aus Wolle hergestellter Stoff, geschlechtliche Zuschreibungen. Karen Ellwanger hat dargelegt, dass Wolle ab 1800 Leitmaterial des bürgerlichen Mannes war und der Abgrenzung zur Frau diene. Die Fürsprecher der Wolle im 19. Jahrhundert betonten, dass die Eigenschaften des Materials sich auch auf ihre männlichen Träger übertragen. Verwendet wurden dabei Vokabeln wie „Mobilitätssteigerung“, sowie „Reinigung und Stärkung durch Wärmevermögen“ (Ellwanger 2000: 123). Diese Bezeichnungen sind auffallend ähnlich zu der Rhetorik von Beuys und seiner Hauptrezensentin Caroline Tisdall, die den Filz als „Isolator“ und „Wärmehülle“ sowie als „energiebringendes Material“ beschreiben (vgl. 1988: 14). Damit wird der Schamane, der laut den anthropologischen Forschungen auch weiblich oder transsexuell sein kann (vgl. Findeisen 1957: 140ff), im Diskurs über Beuys zu einer ausschließlich männlichen Figur.

DER EURASIENSTAB ZEIGT NACH OSTEN ODER: VORSTELLUNGEN VON OST UND WEST

Der Stock, den Beuys während der Aktion verwendete und der aus der von ihm inszenierten Filzgestalt oben herausragte, erinnert an das Bild des Hirten. Das Bild des Hirten mit Stock ist ebenso wie das des Heilers Bestandteil eines christlich-europäischen Bildrepertoires. Auch dieses christliche Bild wird von Beuys und seinen Rezipient_innen aufgerufen und gleichzeitig verschoben: In verschiedenen Performances von Beuys verwendet, gilt der Stock als *Eurasienstab*.⁸⁾ In Anlehnung an anthroposophische Theorien steht er in Beuys' Konzept für Energieströme, die von Osten nach Westen und umgekehrt verlaufen. Visuell verbildlichen sollten dies in der Kojoten-Aktion die verschiedenen Positionen, in die Beuys den Stock brachte (vgl. Tisdall 1988: 19).

6) Wagner verweist außerdem darauf, dass Filz ein simples Korrelat in den Decken der deutschen Wehrmacht hatte (2001: 216).

7) Verschiedentlich ist beschrieben worden, dass Beuys' Arbeiten zurückgreifen auf vermeintlich „verschüttete archaische Inhalte und Strukturen“ (Thurn 1973: 108).

8) Bekannt geworden war sein Eurasienstab in der Aktion *Eurasia. Sibirische Symphonie*, 1966, Kopenhagen und Berlin.

— Sowohl das Bild vom Künstler als Schamane, Hirte und Vermittler als auch die Vorstellung, wo diese Energien und Kräfte zu finden sind, sind mit stereotypen Konzepten von kultureller Differenz aufgeladen. Deutlich wird dies insbesondere in der von Beuys proklamierten und von der Rezeption wiederholten Philosophie, die sich an Rudolf Steiners Anthroposophie und dem Verständnis vom Westmenschen als geistig und rational und dem Ostmenschen als intuitiv orientiert.⁹⁾ Götz Adriani, Winfried Konnertz und Karin Thomas paraphrasieren den anthroposophischen Philosophen in ihrer großen Beuys-Werkschau beispielsweise wie folgt: „Der Gegensatz zwischen dem rationalen *Westmenschen* und dem mehr in lebensphilosophischen Kategorien denkenden *Ostmenschen* soll um einer größeren Einheit willen durch gegenseitige geistige Durchdringung überwunden werden“ (1981: 165; Herv. im Orig.). Ein Paradox konstituiert sich hier darin, dass zwar als Ziel die Überwindung des Gegensatzes angegeben wird, gleichzeitig aber von einer Differenz zwischen West und Ost ausgegangen wird, die nicht auf historisch unterschiedliche Traditionen oder geographisch konkrete Gebiete zurückgeführt wird, sondern essentialisierte Zuschreibungen reproduziert und insofern eigentlich notwendigerweise unüberwindbar bleiben muss.¹⁰⁾

— Gerade diese Differenzkonstruktion zwischen einer als intuitiv und natürlich vorgestellten *Welt des Ostens* und der vermeintlich rationalen *Welt des Westens* ist es, die in der Kojoten-Aktion visuell vorgeführt und weiter fixiert wird. Signifiziert ist der Westen über das zeitgenössische Amerika, von dem Beuys sich durch seine Verhüllung zu Beginn der Aktion abgrenzte. Weitere Zeichen für die westliche Welt sind das *Wall Street Journal*, das als führende Wirtschaftszeitung der USA den Kapitalismus bedeutet (Tisdall 1988: 16) und das ohrenbetäubende Turbinengeräusch vom Tonband, das Beuys selbst als „Echo herrschender Technologien“ (zit. n. Ebd.: 15) beschrieb. Beide Zeichen sind eher negativ konnotiert. Den Aktionsraum erklärte Beuys dagegen als „exterritoriales Gebiet“ (Schneede 1994: 333). Tisdall imaginiert diesen Raum mit dem naturmythischen Bild der „weiten Steppe“ (1988: 6). Die Metapher der *weiten Steppe* wird für die Bezeichnung der Natur *des Ostens* immer wieder aktiviert. Tisdalls Ausführungen knüpfen daran an und lenken die Bedeutung des Galerieraumes hin zu einer Assoziationskette als östlich, weit und natürlich (Ebd.). Die Konnotation der Kojoten-Aktion als *Natur*, wird außerdem über das Tier, das Stroh und den Filz weiter bestärkt.

9) Für eine dezidierte Analyse des Verhältnisses von Steiners Philosophie und Beuys' künstlerischer Praxis s. Kuni (2006).

10) Differenzkonstruktionen zwischen Osten und Westen finden sich auch in anderen Arbeiten von Beuys.

—— Das alles zusammengefasst, wird in der Kojoten-Aktion also folgende Aussage produziert: Beuys kommt aus der westlichen Welt und geht in eine andere, *primitive* und *natürliche* Welt, die ihn von Krankheit erlöst. Zitiert werden tradierte Künstlermythen, Bilder von Männlichkeit, ebenso wie der Topos des edlen Wilden, der der erkrankten und entfremdeten *westlichen* Gesellschaft gegenübersteht. Inwiefern die Welt *des Ostens* eine spezifisch *deutsche* Kolonialfantasie ist, die über den zum Anderen gewordenen Beuys Erlösung verspricht, sowie die Frage, wofür diese Heilung eigentlich notwendig ist, diskutiere ich im nächsten Schritt.

DER MYTHOS VOM OSTEN —— Die Vorstellung von sogenannten *primitiven Völkern* und von Ursprünglichkeit wird in der Beuys'schen Kunst sowie in ihrer Rezeption auf *den Osten* projiziert. Das mythologische Bild des geographisch unspezifischen Ostens, der mit den Weiten der Steppe, Natur, dem Schamanen und *primitiven Völkern* assoziiert wird, ist eine Erfindung westlicher Intellektueller aus der Zeit der Aufklärung (Wolff 1994: 4). Das Vokabular, das von Beuys und seinen Rezensent_innen für *den Osten* verwendet wird, ähnelt dem des 18. Jahrhunderts. Die angenommene Rückständigkeit und Primitivität wird über den Schamanen verbildlicht und die Weiten der Steppe zu einem Zufluchtsort für Zivilisationskranke stilisiert. Zugleich erscheint *der Osten* nicht so unendlich weit entfernt, so dass eine Begegnung und eine Synthese mit diesem möglich ist. Larry Wolff analysiert verschiedene Reiseerzählungen des 18. Jahrhunderts, in denen das Bild von *Osteuropa* konstruiert wird. Ein darin wiederkehrendes Motiv ist die Begegnung von männlichen Westeuropäern mit verschiedenen wilden Tieren, insbesondere mit Wölfen, die bezwungen und gezähmt werden.¹¹⁾ Wolff interpretiert die Narrationen von der Bezwingung wilder Tiere als Zeichen für den Nutzen von Disziplin und die Zähmung des Wilden durch die westeuropäischen Reisenden (ebd.: 101). Als zu disziplinieren und zu zähmen galten innerhalb dieses kolonialistischen Diskurses nicht nur die Tiere, sondern Osteuropa allgemein. Beuys' Verhalten gegenüber dem Kojoten wird ebenfalls als dominierend und zähmend beschrieben (vgl. Schneede 1994: 322), worin das von Wolff analysierte kolonialistische Erzählmuster wiederholt.

—— Der Soziologe Heinz Bude beschreibt, dass das Bild vom *Osten*, das Beuys kreierte, dem Bild ähnelt, das in der Nachkriegszeit in Westdeutschland verwendet wurde, um die Erinnerungen aus dem Zweiten Weltkrieg zu überdecken (1996): Nicht

11)

Er nennt unter anderem die Geschichten um den Lügenbaron Münchhausen (1994: 100).

Erinnerungen an Kämpfe und Verbrechen, Eroberungen und Niederlagen blieben so zurück, sondern Bilder von Steppe und Schamanismus. Bude zufolge wurden diese stereotypen Bilder vor allem in der deutschen Populärkultur hervorgebracht. Ersetzt wurden damit Projektionen aus der Zeit des Nationalsozialismus. Der *Ostmensch* galt bei den Nazis als *Untermensch* und der östliche Raum als zu besiedelnder. Nachdem dieses Bild nicht mehr haltbar war, wurde der Bewohner des Ostens als mythisch positives Wesen umcodiert. Geblieben ist jedoch die Vorstellung von *rückständigen* und *ursprünglichen, primitiven* Menschen sowie die kolonialistische Phantasie von einem weiten, zu erobernden und zu dominierenden Land (Ebd. 1996).

— Diese Konzeptionen des *Ostens* sind alles andere als unschuldig. Wolff beschreibt, dass bereits die Erfindung von Osteuropa im 18. Jahrhundert eine Form der intellektuellen Beherrschung war, die über Wissensproduktion funktionierte und Dominanz sowie Unterordnung ausübte (1994: 8). Das Bild vom *rückständigen Osten* ist damals wie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein ambivalentes: Einerseits ist der Osten Zufluchtsraum, Ort der Ursprünglichkeit und dem Eigenen ähnlich. Andererseits ist er auch zu dominierendes, kolonialisierendes Land, dessen Bewohner_innen Rationalität abgesprochen wird. In der Utopie von *Eurasien*, die im Beuys'schen Bedeutungskosmos weniger eine geographisch-geologische Bezeichnung als eine mythische Vorstellung von einer Zusammenführung des Westen und des Ostens ist, wird letzterer das zwar unterlegene, aber dennoch fehlende komplementäre Gegenstück.

— Vor dem Hintergrund des *Kalten Krieges* und der politischen Beziehungen zu den USA nach dem Zweiten Weltkrieg muss die in der Utopie von *Eurasien* implizite Opposition zu Amerika und die Vorstellung von einer Zusammenführung von West und Ost als provokant gegolten haben. Beuys wendete sich damit auch gegen eine hierarchische und von den USA dominierte Weltordnung. Die Kritik an den USA wie an dem angenommenen amerikanischen Materialismus war jedoch nicht nur widerständig, sondern in fast allen politischen Lagern der BRD durchaus üblich. Es war auch nicht ein *kommunistischer Osten*, dem Beuys sich näherte und den er zu adaptieren trachtete, sondern ein mythologischer. Indem Beuys als deutscher Künstler sich *dem Osten* zuwendete, erschien auch Deutschland als dem Osten anverwandt.¹²⁾ Entgegen der (umstrittenen) Anerkennung der DDR durch Willy Brandt (seit 1969) und der sich damit wandelnden Ostpolitik in Richtung einer

12)

Die Legende von seinem Absturz als deutscher Soldat und Stuka-Flieger (eigentlich Bordfunke) über dem Gebiet der Sowjetunion während des Zweiten Weltkriegs und seine daraufhin erfolgte Heilung und fast-Adaption durch die Tataren kann ebenfalls als Zuwendung und behauptete Verwandtschaft zu *dem Osten* interpretiert werden.

Entspannung des Verhältnisses zur Sowjetunion, erscheint Beuys' Szenario rückblickend vielmehr wie eine weitere Negierung der Teilung Deutschlands in Ost und West, wie sie zuvor in der Adenauer-Ära vorgenommen und von konservativen Politikern weiter betrieben wurde. Die Aktion von Beuys stellte demnach ein Bild zur Verfügung, das die Teilung von Deutschland zumindest imaginär aufhob. So konnte darüber nicht nur eine Zusammengehörigkeit von Ost- und Westeuropa, sondern auch ein Bild von Deutschland als Ganzes aus Osten und Westen imaginiert werden. Damit bot die Utopie *Eurasien* auch eine Möglichkeit, die als Kriegslast empfundene deutsche Teilung zu negieren.¹³⁾

KOJOTE UND INDIANER — Der Kojote bildet in der Aktion ein zentrales und verbindendes Element: So sind Beuys' Handlungen in der Performance – das zeigt insbesondere der Film – auf diesen hin ausgerichtet, und auch die veröffentlichten Fotografien inszenieren den Kojoten als Dialogpartner. In seiner eigenen Symbolik definiert Beuys das wolfsähnliche Tier als Wanderer zwischen Ost und West. Als solcher verbindet er auf der philosophischen Ebene zunächst den Mythos des Ostens mit Amerika. Adriani, Konnertz und Thomas erklären, dass dies aber noch das präkolumbianische Amerika sei (1981: 331), sie folgern weiter „Amerika, welches noch das harmonische Zusammenleben von Mensch und Natur kennt, in dem Kojote und Indianer noch miteinander leben können, ehe sie von den Kolonisatoren gemeinsam gejagt werden“ (Ebd.).¹⁴⁾ Das naturmythische Bild des Ostens wird hier ergänzt mit dem der Prärie und dem Stereotyp des *Indianers*. Kojote und *Indianer* werden als harmonisch zusammenlebend und als gemeinsam Gejagte beschrieben. Die Bedeutungen, die dem Beuys'schen Kojoten zugesprochen werden, sind vielfältig. Gemeinsam ist allen Decodierungen, dass der Kojote als Attribut des *Indianers* gilt und Beuys damit indirekt zum *Indianer* wird. Zwar entspricht der Filzhang von Beuys nicht dem bekannten Stereotyp mit Federn und bunter Bemalung, er erinnert aber an Repräsentationen aus der Populärkultur und an (pseudo)ethnographische Darstellungen, die die Indigenen meist in grobe, dunkle Stoffe gehüllt zu sehen geben, so beispielsweise die bis heute viel reproduzierten Fotografien von Edward Curtis aus den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Beuys ruft insofern ein stereotypes Bild des *Indianers* auf – wenn auch in veränderter, modernisierter Form –, das seit der Eroberung Amerikas als Projektionsfläche für einen paradiesisch-glücklichen Naturzustand fungiert.¹⁵⁾

13)

Dass Carl Haenlein im Katalog zur Ausstellung *Joseph Beuys. Eine Innere Mongolei* im Jahr 1990 schreibt, die eurasische Utopie sei nun Wirklichkeit geworden, bestätigt diese These.

14)

Auch Tisdall verweist auf die Geschichte der gewaltsamen Besetzung Amerikas, wenn sie den Kojoten als von den *Indianern* als Gottheit verehrt und als von den Weißen verfolgt und verachtet beschreibt (1988: 10).

15)

Dass der Indianer-Mythos in Deutschland auch nach 1945 besonders beliebt war, legt Katrin Sieg mit einer Studie zu Indianer-Hobbyisten-Ver-einen dar, die seit den 1950er Jahren auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs gegründet wurden und bis heute in vielen deutschen Städten existieren (2002). In den Interviews, die sie mit männlichen Hobbyisten führte, erläutern diese, dass sie sich nicht nur als Indianer verkleiden, sondern sich mit diesen regelrecht identifizieren. Männer, die damit schon in der direkten Nachkriegszeit anfangen, beschreiben selbst, dass es dadurch auch ihnen als Deutschen erlaubt war, sich als heldenhaft und männlich zu inszenieren (S. 115ff).

EIN TRAUMATISCHER PUNKT DER GESCHICHTE — Sowohl der Kojote als auch der *Indianer* stehen in der Rezeption von Beuys' Performance weiterhin für Minderheiten sowie für „gejagte und dezimierte ethnische Gruppen“ (vgl. Adriani u.a. 1981: 331; Schirmer 1996: 23). Präsent ist in den Kommentierungen, dass die gesamte Performance als Hinwendung zu einem *Opfer* wahrgenommen wird. Untermauert wird dieser Aspekt häufig mit dem Zitat von Beuys: „Ich glaube, dass ich mit dem traumatischen Punkt in der Zusammensetzung der Energien in den Vereinigten Staaten in Berührung gekommen bin, mit dem Indianer, mit dem Roten Mann“ (hier zit. n. Tisdall 1988: 10). Dass Beuys sich nicht mit Vertreter_innen indigener Gesellschaften getroffen hat, sondern mit einem Kojoten, der hier als deren Stellvertreter bzw. sogar als Stellvertreter jeglicher verfolgter ethnischer Gruppen gesehen wird, was eine vielfach kritisierte rassistische Analogie-setzung von Tieren und rassisierten Menschen wiederholt, problematisieren lediglich die Historiker Frank Gieseke und Albert Markert (1996: 205).¹⁶⁾

— Insgesamt dient das von Beuys' Performance evozierte Bild des *Indianers* vielmehr dazu, die Künstlerperson Beuys weiter mythisch aufzuladen. Die von einigen Autor_innen vorgenommene Interpretation, dass hier der Genozid an der indigenen Bevölkerung Amerikas miterinnert werden soll (z.B. Tisdall s.o.), ist als Intention zwar vielleicht vorhanden gewesen, bleibt aber nur vordergründig relevant, wenn in der Aktion keine konkreten Verweise auf die brutale und gewaltvolle Geschichte gemacht werden.

— Die oben beschriebene Heilung oder Erlösung, die der Schamane Beuys verspricht, lässt sich an dieser Stelle weiter konkretisieren. Der Bezug eines deutschen Künstlers auf *traumatische Geschichte*, verfolgte Ethnien und Massenmorde muss unweigerlich auch an den nationalsozialistischen Genozid erinnern, so schreiben Tisdall und Schneede von Pogromen und Konzentrationslagern (Tisdall 1988: 11; Schneede 1994: 335). Beide Rezensenten beziehen dies lediglich auf Europa und nicht konkret auf Deutschland, ähnlich wie Beuys sprechen sie die problematische deutsche Geschichte nur indirekt an. Benjamin Buchloh hat dies bereits 1980 deutlich kritisiert: Die NS-Geschichte würde zwar den unbewussten und negierten Subtext von Beuys' Arbeiten darstellen, letztlich würden sich diese aber in Mythologien flüchten, anstatt ein Durcharbeiten der problematischen Vergangenheit zu ermöglichen. In ähnlichem Sinne und bezogen auf die Kojoten-Aktion fragen Gieseke und Markert, warum Beuys die Aktion nicht in Deutschland performte,

16)

Diese semantische und rassistische Verknüpfung des Kojoten mit indigenen Gesellschaften ist in der Rezeption sehr präsent.

wenn doch traumatische Ereignisse und Konzentrationslager den Hintergrund der Arbeit bilden würden (Ebd.: 205).¹⁷⁾ Sie lesen die Kojoten-Performance als ein Zeichen seiner eigenen unreflektierten Vergangenheit als Soldat im Zweiten Weltkrieg. Corinna Tomberger geht den von Beuys und seinen Rezensent_innen in diesem Zusammenhang verwendeten Metaphern der Wunde und Heilung nach (2002). Sie legt dar, wie neben einem Verleugnen der eigenen Geschichte auch ein Heilsversprechen für die besiegte deutsche Nation artikuliert wird.¹⁸⁾ Auch in Bezug auf die Kojoten-Aktion werden die Metapher der Wunde und Heilung verwendet, Tisdall sieht z.B. die problematische Vergangenheit der USA mit der Performance: „genommen und geheilt“ (1988: 10). Sie zitiert Beuys selbst, der gesagt haben soll: „Man könnte sagen, wir sollten die Rechnung mit dem Kojoten begleichen. Erst dann kann diese Wunde geheilt werden“ (zit. n. Ebd.). Beuys und seine Rezensent_innen benennen seine Begegnung mit dem Kojoten als eine Heilung. Nicht nur die Heilung der problematischen US-amerikanischen, sondern auch der deutschen Geschichte wird hier versprochen. Führt man dies mit dem kolonialistischen Bild des Ostens zusammen, zeigt sich, dass unaufgearbeitete und als sinnlos erscheinende gewaltvolle Geschichte nicht als solche erinnert, sondern den Betrachtenden die Möglichkeit suggeriert wird, sich mit Beuys in naturmythische, fremde ferne *Welten* zu imaginieren, um von der Vergangenheit geheilt bzw. erlöst zu werden.

— Ich schlage vor, das koloniale Bild vom Osten bzw. des Schamanen, das verschränkt wird mit dem Bild eines präkolumbianischen Amerikas bzw. des *Indianers*, in Beuys' Arbeit als *Deckerinnerung* im Sinne Sigmund Freuds (1969) zu lesen, mit der sowohl Bilder der amerikanischen, aber vor allem auch der deutschen Vergangenheit ersetzt werden können. Freud beschreibt mit diesem Begriff ein Erinnerungsbild, das insbesondere Erinnerung substituiert, die problematisch ist: „anstatt des ursprünglich berechtigten kommt ein anderes Erinnerungsbild zustande, welches gegen das erstere um ein Stück in der Assoziation verschoben ist“ (1969: 536). Durch kolonial-rassistische Darstellungen vom *Indianer* und Anspielungen auf den Mythos *des Ostens* wird die Möglichkeit geboten, problematische Bilder deutscher (auch persönlicher) Geschichte zu überdecken, nicht die Gräueltaten der Deutschen, Niederlage und Kampf, sondern weite Steppe und Schamanismus werden erinnert. Mit der Figur des *Indianers* kann sich Beuys und mit ihm sein Publikum imaginär in die Ferne flüchten. Er wird als Künstlerperson mythisiert und eine

17)

Sie folgern: „Wenn Tisdall Beuys richtig wiedergibt, hat Amerika einen Kojotenkomplex, der in Europa ein Gegenstück hat – einen Judenkomplex. Wir wollen Beuys hier keinen Antisemitismus unterstellen, aber – wenn auch wohlmeinend – reproduziert er genau dessen Chiffren“ (Gieseke und Markert 1996: 205).

18)

Kathrin Hoffmann-Curtius hat jüngst dargelegt, wie Beuys auch in anderen Arbeiten Angebote der *Heilung* in Bezug auf die Geschichte des Judenmords eröffnet (2014). S. dazu auch die Rezension von Daniela Hammer-Tugendhat in dieser Ausgabe.

Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte dadurch verweigert. Zwar kann der Bezug auf *Indianer* durchaus als Verweis auf eine problematische US-amerikanische Geschichte gelesen werden, zusätzlich bietet er aber auch die Option, sich als Deutsche auf die Seite der Opfer, der *indianischen* Opfer bzw. der Opfer eines Genozids zu imaginieren und den schamanistischen Dialog mit dem Kojoten als Heilung zu interpretieren. Indem die Kojoten-Aktion die Möglichkeit eröffnet, sich als Opfer zu denken und damit die Erinnerung an die eigene deutsche Täterschaft zu verschieben, reiht sich die Arbeit in eine Praxis ein, die einen Großteil der deutschen Erinnerungskultur und darin die Erinnerung an den Nationalsozialismus und die massenhafte Ermordung von Juden bis heute bestimmt. So haben Ulrike Jureit und Christian Schneider jüngst an den Diskussionen um das Denkmal für die ermordeten Juden Europas in Berlin sowie an verschiedenen Theoriekonzepten dargelegt, dass die Opferidentifikation ein grundlegendes Muster der deutschen Erinnerungskultur ist (2010).¹⁹⁾

Der Diskurs um Beuys' Aktion *I like America and America likes me* blendet tradierte Bilder vom kulturell Anderen/edlen Wilden – sowohl des *östlichen* Schamanen als auch des *Indianers* – für seine Selbstrepräsentation als männlicher Künstler, als Heiler und Heilsverkünder ineinander. Zusammen mit den kolonialistischen Darstellungen vom und Anspielungen auf den Mythos des Ostens und auf ein noch unbesiedeltes Amerika wird (insbesondere *deutschen*) Betrachtenden die Möglichkeit geboten, problematische Erinnerungen an die deutsche (und auch persönliche) Geschichte zu überdecken, zu verschieben und Deutschland als ungeteilte Nation und von seiner Geschichte geheilt zu imaginieren. Darüber hinaus macht die Arbeit das Angebot, sich zusammen mit Beuys mit den Indianern, mit den Opfern zu identifizieren. Mit dieser Strategie entspricht die Arbeit nicht nur einem wesentlichen Muster der deutschen postnationalsozialistischen Erinnerungskultur, sondern die Deckerinnerungen und die Opferidentifikation funktionieren hier über besonders beliebte koloniale Fantasien und Bilder vom kulturell Anderen – die in einer postkolonialen Erinnerungskultur nach wie vor präsent sind.

//Literatur

Adriani, Götz/Konnertz, Winfried/Thomas, Karin (1981): Joseph Beuys: Leben und Werk. Köln, DuMont

Blume, Eugen (2006): Joseph Beuys „I like America and America likes me“. In: Ausst.-Kat. I like America. Fiktionen des Wilden Westens. Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main. Kort, Pamela/Hollein, Max, München, u.a., Prestel, S. 358-370

Buchloh, Benjamin (1980): The Twilight of the Idol. Preliminary Notes for a Critique. In:

19)

Noch während des Planungsprozesses des Berliner Mahnmals hat Silke Wenk bereits dargelegt, dass viele Entwürfe eine Identifikation mit den Opfern evozieren (1995).

- Artforum, Vol. 18, Nr. 5, S. 35-43
- Bude, Heinz (1996):** Das Land, das an Gott grenzt. In: Die Tageszeitung vom 18./19.05.1996, S. 12-13
- Deppner, Martin/von Drateln, Doris (1991):** Der Dialog mit dem Anderen. Eine Einführung in den Dialog als Weltaspekt. In: Kunstforum International, Bd. 111, Januar/Februar 1991, S. 82-94
- Eliade, Mircea (1954):** Schamanismus und archaische Ekstasetechnik. Zürich/Stuttgart, Rascher
- Ellwanger, Karen (2000):** Wolle macht Männern Mut. In: Museen der Stadt Delmenhorst auf der Nordwolle (Hg.), Im Zeichen des Schafes. Oldenburg, Isensee, S. 123-128
- Findeisen, Hans (1957):** Schamanentum. Dargestellt am Beispiel der Besessenheitspriester nordeurasischer Völker. Stuttgart, Kohlhammer
- Freud, Sigmund (1969):** Über Deckerinnerungen. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. IV zur Psychotherapie des Alltagslebens. Frankfurt/M., Fischer, S. 51-60 (5. Auflage)
- Gieseke, Frank/Markert, Albert (1996):** Flieger, Filz und Vaterland. Eine erweiterte Beuys Biografie. Berlin, Elefant Press
- Goodrow, Gérard A. (1991):** Joseph Beuys und Schamanismus. Auf dem Weg zur sozialen Plastik. In: Harlan, Volker/Koeplin, Dieter/Velhagen, Rudolf (Hg.), Joseph Beuys-Tagung. Basel, Wiese, S. 96-101
- Haenlein, Carl (1990):** Über Beuys und die Beuys-Ausstellung der Kestner Gesellschaft. In: Ausst.-Kat. Joseph Beuys. Eine Innere Mongolei. Dschinghis Khan. Schamanen. Aktrizen. Ölfarben, Wasserfarben und Bleistiftzeichnungen aus der Sammlung van der Grinten. Staatl. Kunstsammlungen Weimar/Kestner Gesellschaft, Hannover, Haenlein, Carl (Hg.), S. 7 -9
- Hoffmann-Curtius, Kathrin (2014):** Bilder zum Judenmord. Eine kommentierte Sichtung der Malerei und Zeichenkunst in Deutschland von 1945 bis zum Auschwitz-Prozess. Marburg, Jonas
- Jureit, Ulrike/Schneider, Christian (2010):** Gefühlte Opfer. Illusionen der Vergangenheitsbewältigung. Stuttgart, Klett-Cotta
- Kuni, Verena (2006):** Der Künstler als *Magier* und *Alchemist* im Spannungsfeld von Produktion und Rezeption. Aspekte der Auseinandersetzung mit okkulten Traditionen in der europäischen Kunstgeschichte nach 1945. Eine vergleichende Fokusstudie – ausgehend von Joseph Beuys. <http://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2006/0143/> (08.05.2015)
- McEville, Thomas (1988):** Was hat der Hase gesagt? Fragen über, für oder von Joseph Beuys. In: Ausst.-Kat. Joseph Beuys. Skulpturen und Objekte, Martin-Gropius-Bau, Berlin. Bastian, Heiner (Hg.), München, Schirmer/Mosel, S. 30-36
- Murken, Axel Heinrich (1979):** Joseph Beuys und die Medizin. Münster, Coppenrath
- Neumann, Eckhard (1986):** Künstlermythen: eine psycho-historische Studie über Kreativität. Frankfurt/M., Campus
- Schirmer, Lothar (1996):** Joseph Beuys. Eine Werkübersicht. 1945-1985. München, Schirmer/Mosel
- Schneede, Uwe (1994):** Joseph Beuys. Die Aktionen. Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz
- Sieg, Katrin (2002):** Ethnic Drag. Performing Race, Nation, Sexuality in West Germany. Michigan, University Press
- Thurn, Hans Peter (1973):** Soziologie der Kunst. Stuttgart, Kohlhammer
- Tisdall, Caroline (1988):** Joseph Beuys. Coyote. München, Schirmer/Mosel (3. Auflage)
- Tomberger, Corinna (2002):** Zeige deine verwundete Männlichkeit: Heilsversprechen im Werk von Joseph Beuys. https://www.fk12.tu-dortmund.de/cms/ISO/de/arbeitsbereiche/soziologie_der_geschlechterverhaeltnisse/Medienpool/AIM-Beitraege_zweite_Tagung/tomberger.pdf (12.12.2014).
- Wagner, Monika (2001):** Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne. München, Beck.
- Wenk, Silke (1989):** Pygmalions moderne Wahlverwandtschaften. Die Rekonstruktion des Schöpfermythos im nachfaschistischen Deutschland. In: Lindner, Ines u.a. (Hg.), Blick-Wechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte. Berlin, Reimer, S. 59-82
- Wenk, Silke (1995):** Der Wettbewerb um das zentrale *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* als soziologisches Experiment. In: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst e.V. (NGBK) (Hg.), Der Wettbewerb für das *Denkmal für die ermordeten Juden Europas*. Eine Streitschrift. Berlin, Verlag der Kunst, S. 163-178
- Wolff, Larry (1994):** Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment. Stanford, Stanford University Press

// Abbildungsnachweise

Abb. 1 – 6: zit. n. Caroline Tisdall (1988): Coyote. München, Schirmer/Mosel, S. 25, 29, 31, 33, 39, 45.

Abb. 7: zit. n. Hans Findeisen (1957): Schamanentum. Dargestellt am Beispiel der Besessenheitspriester nordeurasischer Völker. Stuttgart, Kohlhammer, Abb. 1.

// Angaben zur Autorin

Kea Wienand, Dr., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunst und visuelle Kultur an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Ihre Schwerpunkte in Forschung und Lehre sind: Kunst im 20./21. Jahrhundert, kulturwissenschaftliche Geschlechterforschung, postkoloniale Theorien, Erinnerungskulturen. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Nach dem Primitivismus? Künstlerische Verhandlungen kultureller Differenz in der Bundesrepublik Deutschland, 1960 – 1990*. Bielefeld, transcript 2015. Zusammen mit Angelika Bartl, Kerstin Brandes, Josch Hoenes und Patricia Mühr (Hg.): *Sehen – Macht – Wissen. ReSaVoir. Bilder im Spannungsfeld von Kultur, Politik und Erinnerung*. Bielefeld, transcript 2010

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT, DIE DFG UND DAS ICS DER ZHDK //
// REDAKTION // SIGRID ADORF / KERSTIN BRANDES / SILKE BÜTTNER / MAIKE CHRISTADLER /
HILDEGARD FRÜBIS / EDITH FUTSCHER / KATHRIN HEINZ / KRISTINA PIA HOFER / MARIANNE KOOS /
KEA WIENAND / ANJA ZIMMERMANN // WWW.FKW-JOURNAL.DE //

DIE AG POSTKOLONIAL IN LEIPZIG – EIN BERICHT

In direkter Nachbarschaft zum Völkerschlachtdenkmal in Leipzig liegt, fast gänzlich von Gestrüpp überwuchert, ein unscheinbarer Findling (**Abb. 1**). Den meisten der zahlreichen Besucher_innen dieses Gedächtnisortes, der an die berühmte Schlacht des Jahres 1813 erinnern soll, bleibt der Stein verborgen. Nichts deutet darauf hin, dass der 1,2 Meter hohe Findling einst ebenfalls als Denkmal aufgestellt worden war. Zwar wird er in der Liste der Kulturdenkmale des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen (ID-Nr. 09263841) aufgeführt, aber weder vor Ort noch in Reiseführern, Stadtbroschüren o.ä. finden sich Hinweise auf seine Funktion innerhalb der deutschen (Nach-) Kolonialgeschichte oder im Nationalsozialismus. Diese Nicht-Thematisierung bzw. dieses Vergessen des Leipziger Kolonialsteins ist nur eins von vielen Beispielen für den Umgang mit (post)kolonialen Spuren in deutschen Städten.

— Noch während der deutschen Kolonialherrschaft (1884-1919) wurde 1909 in Leipzig die Errichtung eines großen *Landes-Kolonial-Kriegerdenkmals* für die in mehreren Kolonialkriegen gefallenen deutschen Soldaten geplant. Der *Königlich-Sächsische Militärverein China- und Afrikakrieger* erarbeitete einen Entwurf für ein etwa achteinhalb Meter hohes Ehrenmal. Derartige Kolonialkriegerdenkmäler waren im wilhelminischen Kaiserreich Teil der nationalen Repräsentation und sollten nicht nur an die Toten erinnern, sondern zugleich ein Bewusstsein für den Besitz der Kolonien in der Öffentlichkeit schaffen. Als der Erste Weltkrieg ausbrach, wurden die Planungen zu dem Leipziger Kolonial-Kriegerdenkmal nicht mehr umgesetzt. Fünf Jahre nach dem Ende der deutschen Kolonialherrschaft (1924) errichtete der *Schutztruppen- und Kolonial-Verein Leipzig* dann den neu entworfenen *Kolonialstein* mit der Inschrift: „Deutsche, Gedenkt Eurer Kolonien!“, obwohl – oder gerade weil – Deutschland mit dem Versailler Friedensvertrag von 1919 keinerlei Überseegebiete mehr besaß. Das Monument war nun nicht den gefallenen deutschen Soldaten gewidmet, sondern den verlorenen Kolonien. Ehemalige *Schutztruppler* und andere Kolonialrevisionisten nutzten fortan den Stein als Treffpunkt, um Deutschland als Kolonialmacht



// **Abbildung 1**

Fotografie des Kolonialsteins in der Nähe des Völkerschlachtdenkmals

zu erinnern und ihren propagandistischen Bestrebungen zur Rückgewinnung der ehemaligen deutschen Territorien Ausdruck zu verleihen. Die Ambitionen, wieder Kolonialmacht zu werden, blieben bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs Teil des öffentlichen Diskurses. Für Leipzig zeugt davon eine Fotografie, die einen Aufmarsch von Kolonialrevisionisten zur Feier des 25jährigen Bestehens des *Schutztruppen- und Kolonial-Vereins Leipzig* am 4. Dezember 1932 am *Kolonialstein* dokumentiert (**Abb. 2**). Zur Zeit der DDR wurde die mahnende Inschrift unkommentiert getilgt (Zeller 2000: S. 312f). Der Stein ist somit nicht nur ein Zeugnis der Kolonialgeschichte Leipzigs, sondern auch der Erinnerungspolitik der DDR, in der Kolonialdenkmäler (oder hier zumindest deren Inschriften) demonitiert wurden (Zeller 2000: 201).¹⁾

— Leipzig ist kein Einzelfall – in vielen deutschen Städten bleiben die Kolonialgeschichte und ihre bis heute vorhandenen Spuren nahezu unsichtbar. Das ist umso erstaunlicher in Städten, die wie Leipzig eine lange (Übersee-)Handelstradition haben, wodurch sich zahlreiche Spuren der deutschen Kolonialzeit finden lassen. Um dem Vergessen der Kolonialgeschichte und ihrer Spuren seitens der offiziellen Erinnerungspolitik entgegen zu arbeiten, haben sich in den letzten Jahren postkolonial perspektivierte Gruppen von überwiegend ehrenamtlichen Aktivist_innen gegründet. Sie gehen den Hinterlassenschaften des Kolonialismus kritisch nach und arbeiten daran, Orte und Narrationen, die von der deutschen Kolonialgeschichte berichten können, wieder hör- und sichtbar zu machen. Zentral ist den meisten Gruppen das Anliegen, zu zeigen, dass die Vorstellungen und Ideologien der Kolonialzeit bis heute in unserem Wissen und unseren Welt- und Selbstvorstellungen nachwirken und rassistische Denkmuster weiter existieren. Postkolonial perspektivierte Gruppen in Berlin, Hamburg, Leipzig usw. widersprechen mit ihren Aktivitäten vehement der weit verbreiteten Annahme, dass die

1) Eine fundierte wissenschaftliche Analyse der Entstehungsgeschichte des Leipziger Kolonialdenkmals, seines Materials, seiner Gestaltung und Umgestaltung sowie seiner wechselhaften Rezeptionsgeschichte steht noch aus. Einführende Informationen siehe: http://www.leipzig-postkolonial.de/htmls/02_thms/02_12-kolonialstein.html (August 2015).



// **Abbildung 2**
Fotografie von einem Aufmarsch von Kolonialrevisionisten am Kolonialrevisionistischen Denkmal zur Feier des 25-jährigen Bestehens des Schutztruppen- und Kolonial-Vereins Leipzig am 4. Dezember 1932

Kolonialgeschichte nichts mit der heutigen gesellschaftlichen Realität Deutschlands zu tun hätte.

— Dieser erinnerungspolitischen Leerstelle hat sich in Leipzig die AG Postkolonial mit Vorträgen, Diskussionen, Publikationen und Stadtführungen angenommen, um die bislang unsichtbaren Spuren des kolonialen Erbes im Leipziger Stadtbild zu thematisieren. Hervorgegangen aus einem akademischen Lesekreis zu postkolonialen Theorien, entschieden sich die Mitglieder bald, auch praktisch in der eigenen Stadt aktiv zu werden. Seit 2010 arbeitet die AG in verschiedenen Konstellationen unter dem Dach des Vereins *Engagierte Wissenschaft* (EnWi e.V.) daran, Angebote für Bewohner_innen und Besucher_innen Leipzigs sowie andere Interessierte zu erstellen, die kostenfrei und durch verständliche Sprache möglichst leicht zugänglich sind. Finanziert werden die Projekte überwiegend durch Spenden, die von Stiftungen oder Einzelpersonen eingeworben werden. Als erstes entwickelte die Gruppe eine Homepage, um das erarbeitete Wissen über koloniale Spuren in Leipzig der Öffentlichkeit zugänglich zu machen: www.leipzig-postkolonial.de. Des Weiteren konzipierten sie einen Stadtrundgang, der den Teilnehmer_innen diese Spuren vor Ort aufzeigt. Der Rundgang stieß auf reges Interesse von verschiedenen Bildungsträgern (Schulen, universitäre Einrichtungen etc.), aber auch von vielen Bewohner_innen und Touristen (angekündigte Termine wurden von bis zu 50 Menschen wahrgenommen). Aber auch die Website wird viel besucht und dient heute als Wissensarchiv und Informationspool. Sie weist auf zahlreiche direkte und indirekte Spuren des deutschen Kolonialismus und seiner Fortwirkungen in Leipzig hin. Jeder Text ist ins Englische und Französische übersetzt. Sortiert nach Orten, Personen und Ereignissen können sich Besucher_innen der Homepage nun selbstständig über verschiedene historische und aktuelle Überreste des Kolonialismus informieren. Erläutert werden dort zum Beispiel die exotistischen Figuren an der Fassade der heutigen Leipziger Stadtbibliothek, die 1869 als neues Gebäude für das bereits bestehende Leipziger Völkerkundemuseum gebaut worden war. Auch die weitestgehend unbekannte Geschichte des Café-Hauses *Riquet* wird erklärt, das 1908/09 als Verkaufslokal des im Kolonialwarenhandel (Tee, Kaffee, Gewürze) in Leipzig tätigen hugenottischen Unternehmens und Kakaoproduzentens *Riquet & Co.* erbaut wurde. Bis heute wird die exotistische Werbung des Handelsunternehmens mit Darstellungen von dienenden schwarzen Menschen in den Schaufenstern des Cafés ausgestellt und der rassistische koloniale Blick reproduziert

(Steinberg 2013: S. 33-37). Weiterhin wird über die in Leipzig stattgefundenen Völkerschauen im heutigen Clara-Zetkin-Park und im Leipziger Zoo berichtet, die eine in der Bevölkerung beliebte Unterhaltungsattraktion Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts waren. Wie in zahlreichen anderen Großstädten wurden auch in Leipzig vermeintlich *wilde, andersartige* und *exotische* Menschen wie Tiere ausgestellt. Die Geschichte des Zoos ist bis heute nicht aufgearbeitet; zwischen den Tiergehegen und Parkanlagen findet man keinerlei kritischen Hinweis auf die rassistische Zurschaustellung von Menschen. Stattdessen wirbt der Zoo aktuell mit *Hakuna Matata*-Veranstaltungen, welche die Teilnehmer_innen durch „betörende Düfte, exotische Früchte“ samt „mitreißende[m] Auftritt von traditionell gekleideten Tänzer/innen“ in „Dschungelatmosphäre“ einen angeblich authentischen „afrikanischen Abend“²⁾ bereiten sollen. Derartige Veranstaltungen und deren Bewerbung durch Fotografien von exotistisch verkleideten schwarzen Frauen reproduzieren dieselben Rassismen, die Grundlage der historischen Völkerschauen waren.³⁾ Während die historischen Beispiele schnell auf Interesse stoßen, fordert eine Station viele Teilnehmer_innen zunächst einmal heraus: Das Mahnmal für den 2010 in Leipzig aus rassistischen Motiven ermordeten Iraker Kamal Kilade. An dieser Stelle lässt sich mit den Teilnehmer_innen darüber diskutieren, was den heutigen Rassismus mit Kolonialismus verbindet.

———Zusätzlich zu dem Stadtrundgang und der Homepage sind Diskussionsrunden, Vorträge, Seminare zu Rassismusbekämpfung, Critical Whiteness und Weißen Privilegien, verschiedene Jugendprojekte und Veröffentlichungen ein wichtiger Bestandteil unserer Arbeit. 2013 erschien die Broschüre *Sambaabende, Asyldebatte und Interkulturalität in Leipzig*, die kostenfrei bestellbar ist und außerdem als PDF-Datei auf der EnWi-Homepage bereitgestellt wird: www.engagiertewissenschaft.de. Publiziert sind darin sieben Beiträge, die aus postkolonialer Perspektive wissenschaftliche Analysen in weitestgehend voraussetzungsfreie Sprache übersetzen. Drei befassen sich am Beispiel Leipzig mit historischen und aktuellen Formen des *Othering* und des Exotismus, drei weitere fokussieren pädagogische Aspekte der Antirassismuserbeit, und ein Aufsatz stellt koloniale Ordnungen in Frankreich zur Diskussion.

———Ein besonderes Anliegen unserer AG ist die Vermittlung einer postkolonialen und antirassistischen Perspektive an Jugendliche. Gemeinsam mit dem Landesfilmdienst Sachsen e.V.

2)

Vgl. <http://www.zoo-leipzig.de/aktuelles/news-artikel/datum/2015/04/16/hakuna-matata-am-6-mai-fuer-einen-abend-nach-afrika-entschwinden/> (August 2015).

3)

Für den 25. November 2015 ist eine *Hakuna Matata Weihnachtsfeier* im Leipziger Zoo angekündigt: http://www.zoo-leipzig.de/startseite/kalender-uebersicht/veranstaltungsinfo/cal/event/tx_cal_phpicalendar//hakuna-matata-weihnachtsfeier-fuer-klein-gruppen-1/2015/11/25/ (August 2015).

wurde das Projekt *Verdammt lang her? Traditionen kolonialen Denkens in Leipzig* durchgeführt, in dem mit Schüler_innen und Studierenden das Engagement unserer AG diskutiert wurde und sie eingeladen waren, selbst einen eigenen Beitrag zu der Sichtbar- und Hörbarmachung der kolonialen Traditionen in Leipzig zu erstellen. Das Ergebnis sind verschiedene Filme und Audio-dateien, die über eine interaktive Stadtkarte,⁴⁾ angewählt werden können. Die Teilnehmer_innen wurden so nicht nur für die koloniale Vergangenheit und bis heute existente Rassismen sensibilisiert, sondern mussten sich auch Gedanken über die Vermittlung dieses Wissens machen. Fast schon nebenbei erhielten sie gleichzeitig eine Ausbildung als *Stadtguides*, wodurch sie nun selbst die Kolonialgeschichte weitergeben und als Multiplikator_innen fungieren können.

— Vor kurzem haben wir auf Basis unserer bisherigen Arbeit einen Stadtplan erarbeitet, der kostenlos bestellt werden kann und die Möglichkeit bietet, die (post)kolonialen Spuren Leipzigs auch auf eigene Faust zu erkunden.⁵⁾ Finanziert wurde dieser Plan durch die Stadt Leipzig im Rahmen des Programms *Leipzig. Ort der Vielfalt*, zeitgleich zum tausendjährigen Stadtjubiläum 2015. Die offiziellen Feierlichkeiten werden so um eine kolonialgeschichtliche Perspektive ergänzt. Die enorme Aufmerksamkeit, die uns durch die positive Rezeption des Stadtplans zuteilwird, ist zwar erfreulich, aber zugleich äußerst ambivalent. Das Lob der Universität Leipzig oder der größten Leipziger Tageszeitung LVZ entsprechen nicht der sonst üblichen Marginalisierung postkolonialer Themen und rassistischer Vorfälle. 2009 wurde uns noch nachdrücklich vermittelt, dass postkoloniale Perspektiven keinen Platz in der 5-bändigen Gesamtausgabe der Geschichte der Universität Leipzig haben. So weckt die Finanzierung seitens der Stadt Leipzig den Verdacht, dass hierin eher ein kostengünstiges AlibiProjekt gesehen wird, als dass es darum ginge, tatsächlich grundlegend und nachhaltig über Kolonialismus, Rassismus und deren Kontinuitäten nachdenken zu wollen. Angesichts der zahlreichen Gewaltanschläge auf Asylunterkünfte nicht nur in Sachsen wäre genau dies allerdings dringend notwendig.

// Literatur

- Steinberg, Sven (2013):** Süßer Exotismus in Leipzig? Schokolade kolonial und postkolonial – zwischen Kaiserreich und DDR. In: Roscher, Tobias/Reinhold, Karolin/Kausch, Stefan (Hg.), *Sambaabend, Asyldebatte und Interkulturalität in Leipzig. Eine europäische Stadt in der ‚Welt nach dem Kolonialismus‘*. Leipzig, Rosa-Luxemburg-Stiftung, S. 30-41
- Zeller, Joachim (2000):** *Kolonialdenkmäler und Geschichtsbewußtsein. Eine Untersuchung der kolonialdeutschen Erinnerungskultur*. Frankfurt am Main, IKO - Verlag für Interkulturelle Kommunikation

4)
http://www.kompetent-mit-medien.de/Material/Verdammt_Lang/page2/page2.html (August 2015)

5)
http://engagiertewissenschaft.de/de/inhalt/auf_POSTkolonialer_Spurensuche_in_Leipzig

// Abbildungsnachweis

Abb. 1: Fotografie des Kolonialsteins in der Nähe des Völkerschlachtdenkmals, Fotografie: K. Rahn

Abb. 2: Fotografie von einem Aufmarsch von Kolonialrevisionisten am Kolonialrevisionistischen Denkmal zur Feier des 25-jährigen Bestehens des *Schutztruppen- und Kolonial-Vereins Leipzig* am 4. Dezember 1932. Fotografie: Kolonial-Post. Amtliches Organ des Deutschen Kolonialkriegerbundes (1933), S. 18; Archiv der Leipziger Volkszeitung.

// Angaben zur Autorin

Kathleen Rahn, M.A. der Mittleren und Neueren Geschichte, Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte. Seit 2012 Doktorandin und Lehrbeauftragte am Lehrstuhl für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte der Universität Leipzig, Arbeitstitel des Dissertationsprojekts: „Gefängnisse und Zwangsarbeit in der Kolonie Deutsch-Südwestafrika“. Forschungsschwerpunkte: Kolonialrecht/-justiz, Wissenstransfer, Historische Kriminalitätsforschung. Seit 2012 Mitglied in der AG Postkolonial. Publikationen: Die Geburt des Gefängnisses in Deutsch-Südwestafrika. Freiheitsstrafe und Strafvollzug von 1884 bis 1914. In: *Jahrbuch für Überseegeschichte* 14 (2014), S. 243-254; Erfahrungen von Flucht, Exil und Repatriierung. „DDR-Kinder aus Namibia“. In: *Powision – Magazin am Institut für Politikwissenschaft der Universität Leipzig* 16 (2014), S. 28-30.

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT, DIE DFG UND DAS ICS DER ZHDK //
// REDAKTION // SIGRID ADORF / KERSTIN BRANDES / SILKE BÜTTNER / MAIKE CHRISTADLER /
HILDEGARD FRÜBIS / EDITH FUTSCHER / KATHRIN HEINZ / KRISTINA PIA HOFER / MARIANNE KOOS /
KEA WIENAND / ANJA ZIMMERMANN // WWW.FKW-JOURNAL.DE //

**EDITION
MAUERN 2.0 — MIGRANTISCHE UND ANTI-RASSISTISCHE
PERSPEKTIVEN AUF DEN MAUERFALL**



// Ein Projekt von Jana König, Elisabeth Steffen & Inga Turczyn

<https://mauern.wordpress.com/>

070

Ausgangspunkt für das Filmprojekt **Mauern 2.0** ist der Film *Duvarlar/Mauern/Walls* [<http://www.duvarlarmauern-walls.blogspot.de/>] von Can Candan. Er dokumentiert migrantische Perspektiven, vor allem aus der türkischen Community, auf den Mauerfall und die Wiedervereinigung in den Jahren 1990-91. Mauern 2.0 befragt dafür einige ProtagonistInnen des Films erneut: Wie sehen sie Themen wie Rassismus, Nationalismus und ökonomische Ausbeutung heute? Gibt es neue „Mauern“ und wie treffsicher ist diese Metapher überhaupt? Mauern 2.0 zieht weitere Kreise und ergänzt die Perspektiven um Stimmen aus dem Ostteil der Stadt. Der Film aktualisiert vergangene Auseinandersetzungen für die Gegenwart und sucht nach Korrespondenzen, Konstellationen und Korrelationen. Schließlich stellt sich die unausweichliche Frage: Was ist Rassismus heute?

— Die Edition dieser Ausgabe geht andere Wege als gewohnt: Sie können diese künstlerische Arbeit nicht käuflich erwerben. Stattdessen bitten die Filmemacherinnen um Ihre Unterstützung für eine konkrete antirassistische Intervention: Das Projekt **Ein Gedenkort für Burak** der *Initiative für die Aufklärung des Mordes an Burak B.*

Mehr Informationen dazu finden Sie hier:

<http://burak.blogspot.de/2015/03/22/call-for-support-ein-gedenkort-fuer-burak/>

Der Film Mauern 2.0 ist kostenlos als Stream verfügbar unter:
<https://mauern.wordpress.com/>

Wir bitten herzlich um Ihre Spenden auf das folgende Konto:

Antirassistische Initiative e. V.
Bank für Sozialwirtschaft
BLZ 100 205 00
Kto. 303 96 00
BIC BFSWDE33BER
IBAN DE 46100205000003039600
Verwendungszweck: Burak-Denkmal

Spenden sind steuerlich absetzbar.

WIDERREDE / WIEDERREDE EINE EINFÜHRUNG ZUM PROJEKT *MAUERN 2.0* VON JANA KÖNIG, ELISABETH STEFFEN UND INGA TURCZYN

WER VON MIGRATION SPRICHT MUSS AUCH VON RASSISMUS SPRECHEN — Deutsche Opferschutzorganisationen verzeichnen seit 2013 stetig anwachsende Zahlen rassistischer Übergriffe. Die Zahl der Anschläge und Angriffe auf Flüchtlingsheime überstieg 2014 die des Vorjahres um das Dreifache. Und sie nimmt weiter zu.

— Wie bereits in den 1990er Jahren wird dabei aber nicht von Rassismus gesprochen, sondern von Menschenfeindlichkeit oder von Fremdenfeindlichkeit. Die Ersetzungslogik spricht Bände: ein geschwätziges Verschweigen der Verhältnisse, das für das beständige Verschieben und Bewahren des semantischen Gehalts von *Rasse* in anderen Begriffen steht und außerdem Teil des rassistischen Gefüges ist. Rassistisch will sowieso nie jemand gewesen sein. Als wäre Rassismus so etwas wie ein Glaubensbekenntnis. Was er vielleicht für den Ku-Klux-Klan ist, aber der versteht sich ja auch als Organisation des Protestantismus.¹⁾

VON RASSISMUS REDEN WOLLEN²⁾ — Im Zuge der rassistischen Gewalt, die im Kontext der *Wiedervereinigung* neue Legitimierung fand, hat der türkische Regisseur Can Candan 1991 Menschen aus der *türkischen Community* Berlins zu ihren Erfahrungen befragt. Der dreisprachige Dokumentarfilm (türkisch, deutsch und englisch) *Duvarlar / Mauern / Walls* (2000)³⁾ dokumentiert migrantische Perspektiven auf den Mauerfall und die *Wiedervereinigung*. Candan, der damals in den USA lebte, ließ darin die zahlenmäßig größte *Minderheit* in Berlin, die türkische Bevölkerung, zu Wort kommen.⁴⁾ Stimmen, die ansonsten im sich neu formierenden nationalen Selbstverständnis ausgeblendet wurden. Die, wie sich zeigte, nicht mehr dazu gehören sollten. Die Pogrome von Mölln, Solingen, Rostock waren noch nicht geschehen, aber schon damals stellte sich für einige die Frage: gehen oder bleiben? Der erst 10 Jahre später fertig gestellte Film ist daher Vorahnung und Erinnerung zugleich. Die *friedliche Revolution* kann, wie der Film zeigt, nur unter Ausschluss migrantischer Perspektiven so bezeichnet werden.

1) Rassismuserfahrungen werden in Deutschland regelmäßig als rein subjektive Wahrnehmungen beschrieben. Die Bundesregierung besteht auch heute noch darauf, dass hierzulande nicht von institutionellem Rassismus zu sprechen sei. Während die Vereinten Nationen (das CERD UN-Komitee) Deutschland regelmäßig für die mangelnde Umsetzung der Antirassismus-Konvention rügt, zuletzt 2015. Und: Es gibt in Deutschland bis heute keine systematische Studie zu rassistischer Polizeigewalt. Aber selbst als *Glaubensbekenntnis* ist Rassismus eine institutionelle Tatsache: In Baden-Württemberg wurden im Zuge der NSU-Ermittlungen Ku-Klux-Klan Mitgliedschaften von Polizisten aufgedeckt, die offensichtlich unter den Teppich gekehrt und deren disziplinarrechtliche Sanktionierungen gezielt verzögert wurden (siehe dazu u.a. Ruf 2015).

2) Manuela Bojadžijev, die an der Humboldt Universität Berlin im Institut für Europäische Ethnologie lehrt, hat dort das *Labor Migration* ins Leben gerufen, in dessen Kontext *Mauern 2.0* entstanden ist. Sie hat 2013 einen Artikel mit *Wer von Rassismus nicht reden will betitelt*, auf den ich hiermit anspiele.

3) <http://duvarlarmauernwalls.blogspot.de/>. Verleih in Deutschland: Arsenal – Institut für Film und Videokunst, Berlin (www.arsenal-berlin.de)

4) Candan, der in den USA studiert hat, spricht türkisch und englisch, aber kein deutsch. Die Interviews, die er in Berlin für den Film geführt hat, sind daher auf diejenigen Personen eingegrenzt, mit denen er eine gemeinsame Sprache teilen konnte. Daher auch der Fokus auf die türkische Community.

Für das Projekt *Mauern 2.0 – migrantische und antirassistische Perspektiven auf den Mauerfall. Gestern und Heute* (2011) haben Jana König, Elisabeth Steffen und Inga Turczyn einige von Candans Protagonist_innen eine Dekade später erneut befragt, ergänzt um weitere Interviews mit Personen aus antirassistischen Initiativen (unabhängig von ihrem sogenannten Migrationshintergrund) und migrantischen Perspektiven aus Ost-Berlin.

VERGEGENWÄRTIGEN — *Mauern 2.0* entstand in dem Jahr, in dem die Tatwaffe zur Mordserie des NSU gefunden wurde, allerdings vor diesem Ereignis. Das heißt, in Unkenntnis des Ausmaßes des Versagen von Sicherheitsbehörden, Polizei und Geheimdiensten, aber auch der Medien, hinsichtlich der Aufklärung der rassistischen Mordserie (und des noch zu bestimmenden Ausmaßes an behördlichen Verwicklungen in rechtsextreme und rassistische Organisationen). Und vor dem Einsetzen der zahlreichen parlamentarischen Untersuchungsausschüsse und dem Beginn des Verfahrens gegen das NSU-Mitglied Beate Zschäpe. Auch *Mauern 2.0* ist damit so etwas wie eine Vorahnung. Es greift das verschüttete Erinnern migrantischer Perspektiven auf die *Wiedervereinigung* auf, und wenn wir *Mauern 2.0* heute sehen, dann ebenfalls unter dem Eindruck von Erschütterung und vielschichtigen Verschüttungen. Zu diesen zählt, dass eben auch heute die Reaktion des Staates auf rassistische Gewalt zumeist das Nicht-Sprechen-Von (oder das vermeidende Sprechen-Über), das Nicht-Sprechen-Mit den Betroffenen und die Verdrehung der Verhältnisse bedeutet. Anstatt die Rechte von Rassismuskritikern zu stärken, Antidiskriminierungsmaßnahmen zu aktivieren, systematisch gegen Rassismus in den Institutionen vorzugehen, gilt die Besorgnis den Tätern, wird nicht nach den Gründen für Rassismus geforscht, stattdessen werden rassistische Äußerungen als begründet gesetzt. Damit können, wie im Fall der NSU-Mordserie, Opfer zu Tätern gemacht werden. So wird die rechtliche Diskriminierung, die das Konzept der sogenannten Ausländerkriminalität erst erzeugt (indem aufenthaltsrechtliche Verstöße zu strafrechtlich relevanten Taten einfach hinzuaddiert werden), in der Synonymisierung von *Ausländer*⁵⁾ und *kriminell* zu einem Zirkelschluss. Dessen Logik wurde im Fall der NSU-Morde auch dann nicht durchbrochen, als das vermeintliche Fehlen von Gründen für rassistische Gewalt auf Seiten der Opfer – „da die Mordopfer für ihren Unterhalt selber sorgten und aufgrund ihrer Berufstätigkeit den deutschen Staat (Steuerzahler) nicht ausnützten“ (so einer der Ermittler 2007, zit. in Bojadžijev

5)
Zum Konzept des *Ausländers* siehe Heidenreich 2015, S. 40 ff.

5)
Und zudem im Kontext der Feierlichkeiten zum 50sten Jubiläum des ersten deutsch-türkischen Anwerbeabkommens, die vom postmigrantischen Theater Ballhaus Naunynstraße als „Scheinehe“ bezeichnet wurde und die damit polemisch-treffend auf die historisch falsche Setzung von staatlichen Regulierungsmaßnahmen als „Ursprung“ von Migrationsbewegungen hinwies.

2013, S. 149) – zum Ausschluss eines rassistischen Täterprofils herangezogen wurde. Mal abgesehen davon, dass die Kategorisierung der Opfer als *Ausländer* überhaupt zu einem legitimen Grund für das Vorhandensein von Rassismus gerinnt, was besonders in der Rede von der Fremdenfeindlichkeit deutlich wird: es ist das vermeintliche *Fremdsein*, welches angeblich rassistische Gewalt motiviert. Rassismus wird in dieser Verdrehung der Verhältnisse damit nicht nur dethematisiert, sondern letztlich sogar affirmiert.

WIE VERÄNDERT SICH (DAS NACHDENKEN ÜBER) RASSISMUS?

— *Mauern 2.0* entstand als studentisches Projekt und als künstlerische Forschung und in dem Wissen, dass neue Perspektiven auf Migration auch neue Formate erfordern.⁶⁾ König/Steffen/Turczyn haben dabei Erinnerung und Gegenwart miteinander in einem Verfahren verwoben, das von Jana König und Elisabeth Steffen als *conflicted copy* beschrieben wurde: „Die *conflicted copy* als Resultat eines konflikthaften simultanen Bearbeitungsprozesses begleitet uns im Folgenden als reflexive Metapher. Sie birgt für uns zwei wesentliche, miteinander korrespondierende Momente: Zum einen ermöglicht sie das Herausarbeiten eines ‚filmischen Kopierprozesses‘, der über den Akt einer bloßen Reproduktion hinausweist – das Resultat ist eine ‚veränderte‘ oder ‚übersetzte Kopie‘. Zum anderen betont sie eine Perspektive des Konflikts, des Widerspruchs, der Störung.“ (König/Steffen 2015, o.S.) *Mauern 2.0* ist damit sowohl Neuauflage als auch transformierende Aktualisierung sowie fortschreibender Rückbezug auf das „Original“ (vgl. ebd). *Mauern 2.0* fragt danach, wie die Vergangenheit jeweils mit der Gegenwart verknüpft ist, welche Resonanzen sie in den migrantischen und antirassistischen Kämpfen der Gegenwart hinterlassen und welche Rolle darin Vergessen, Erinnern und noch ungewusste Vorahnung spielen: wie und auf welche Weise die Gegenwart sich also nicht selbst zeitgenössisch ist.

— *Mauern 2.0* ist wie *Duvarlar* als Störung zu begreifen: als mediale Unterbrechung der nationalen Einheitserzählung. Formal arbeitet *Mauern 2.0* mit Doppelungen, Gegenüberstellungen und Parallelisierungen. Manchmal werden die Bilder des *Originals* mit denen der *Kopie* verknüpft, als Split-Screen, manchmal werden die Stimmen des einen Materials mit dem Ton des anderen verknüpft und wir sehen die aktuellen Protagonist_innen beim Zuhören. „Diese filmische Strategie einer entzweierenden Montage verweist auf die Machtverhältnisse und die Ausblendungen, die mit dem Akt der Repräsentation einhergehen“, so König/Steffen/

Turzcyn. Das ist vielleicht etwas zu weit gegriffen, da die Momente des Zuhörens eher als Stillstellung der Interviewten erscheinen. Im Split-Screen wollten die Autor_innen aber auch die fehlende Rede über Rassismus visualisieren. Jene Diskontinuitäten, die das Ergebnis systematischen Verschweigens seit mehreren Jahrzehnten sind, werden als virtueller Dialog von Vergangenheit und Gegenwart inszeniert. In *Duvarlar* ging es Can Candan sehr viel stärker um subjektive Stimmen, um eine Auseinandersetzung mit Fragen der Diaspora, und darum, Unterschiede in den Perspektiven auf Zugehörigkeit und migrantische Identität in der türkischen Community in Deutschland und in den USA, wo Candan studierte, zu registrieren. In *Mauern 2.0* werden hingegen politische Fragen, also die Themenfelder Rassismus und Antirassismus zugespitzt.

—— König/Steffen/Turzcyn sehen *Mauern 2.0* nicht als Ende eines Prozesses der Wieder- und Widerrede. Das Projekt öffnet sich hin zu weiteren möglichen Aktualisierungen. Ansatzpunkte hierfür wären die Aufklärung der NSU-Morde sowie die Artikulationen der Refugees überall in Europa.

// Film

Mauern 2.0, von Jana König, Elisabeth Steffen und Inga Turzcyn (2011), mit: Filiz Taskin, Koray Yilmaz-Günay, Sanem Kleff, Helmut Dietrich, Minu Haschemi Yekani, Serhat Karakayali, Saffet Cinar, Anetta Kahane, Tanju Tügel, Nelli Tügel, Leonardo Calderon, Viviana Kammel, Helga Kammel, Hoa Bui Duc, Garip Bali, Biblap Basu, Helga Seyb, Alisan Genc, Bilkay Öney, Heike Kleffner, Imran Ayata.

// Literatur

Bojadžijev, Manuela (2013): Wer von Rassismus nicht reden will. In: Schmincke, Imke/Siri, Jasmin (Hg.), NSU-Terror. Ermittlungen am rechten Abgrund. Ereignis, Kontexte, Diskurse. Bielefeld, transcript, S. 145-154.

Heidenreich, Nanna (2015): V/Erkennungsdienste, das Kino und die Perspektive der Migration. Bielefeld, transcript.

König, Jana/Steffen, Elisabeth: Conflicted Copy – Ein Streifzug durch das Filmprojekt Mauern 2.0 – Migrantische und antirassistische Perspektiven auf den Mauerfall. Gestern und Heute (im Erscheinen). In: Heidenreich, Nanna (Hg.), Frauen und Film, Themenschwerpunkt Migration, H. 67.

Ruf, Reiner (2015): Polizisten beim Ku-Klux-Klan. Der NSU-Ausschuss hat einen schlimmen Verdacht“. In: Stuttgarter Zeitung, 8. Juli 2015, [http://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.polizisten-beim-ku-klux-klan-der-nsu-ausschuss-hat-einen-schlimmen-verdacht.087eb8d6-61a5-402f-aedc-429b2cf2ac10.html\(08.08.2015\)](http://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.polizisten-beim-ku-klux-klan-der-nsu-ausschuss-hat-einen-schlimmen-verdacht.087eb8d6-61a5-402f-aedc-429b2cf2ac10.html(08.08.2015)).

// Angaben zur Autorin

Nanna Heidenreich, Dr., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fach Medienwissenschaften an der HBK Braunschweig und Ko-Kuratorin des Programms »Forum Expanded« bei der Berlinale (www.arsenal-berlin.de). Daneben kuratiert sie unabhängige Projekte mit Film und Video, besonders an den Kreuzungspunkten von Politik & Kino / Kunst. 2015 erschien ihre Dissertation "V/Erkennungsdienste, das Kino und die Perspektive der Migration", sowie der zusammen mit Ulrike Bergermann herausgegebene Sammelband "total. Universalismus und Partikularismus in post_kolonialer Medientheorie" (beide bei transcript). Ebenfalls 2015 erscheint der mit Florian Krautkrämer und Heike Klippel und in Zusammenarbeit mit Birgit Hein herausgegebene zweisprachige Band "Film als Idee - Birgit Heins Texte zu Film/Kunst" (Vorwerk 8) sowie die von ihr herausgegebene Ausgabe 67 der Zeitschrift "Frauen und Film" zu "Migration" (Stroemfeld). Daneben DVD Editionen

(u.a. Filme von Riki Kalbe, Christine Noll Brinckmann, Philip Scheffner, Heinz Emigholz und Rüdiger Neumann), Übersetzungen aus dem Englischen (Kunst/Theorie/Kino) und bis 2009 Performanceproduktionen und andere Interventionen mit dem antirassistischen Netzwerk Kanak Attak. Arbeitsschwerpunkte: Migration, Anderes Kino, Politik & Kunst, Bilderstreite, Visuelle Kultur, Antirassismus, postkoloniale Theorie. Lebt in Berlin.

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT, DIE DFG UND DAS ICS DER ZHDK //
// REDAKTION // SIGRID ADORF / KERSTIN BRANDES / SILKE BÜTTNER / MAIKE CHRISTADLER /
HILDEGARD FRÜBIS / EDITH FUTSCHER / KATHRIN HEINZ / KRISTINA PIA HOFER / MARIANNE KOOS /
KEA WIENAND / ANJA ZIMMERMANN // WWW.FKW-JOURNAL.DE //

KATHRIN HOFFMANN-CURTIUS (2014): BILDER ZUM JUDENMORD. EINE KOMMENTIERTE SICHTUNG DER MALEREI UND ZEICHENKUNST IN DEUTSCHLAND VON 1945 BIS ZUM AUSCHWITZ-PROZESS. MARBURG A.L., JONAS VERLAG

Es ist ein Skandalon, dass dieses Buch erst jetzt erschienen ist: erschütternd, dass es 70 Jahre gebraucht hat, bis Werke der bildenden Kunst zum Judenmord in der wissenschaftlichen Forschung überhaupt zur Kenntnis genommen worden sind. Dieses Buch ist wie ein Stich in ein Wespennest: Es wirft Fragen auf, mit denen wir uns noch lange werden beschäftigen müssen. Wie ist es möglich und was hat es zu bedeuten, dass es mühsamster Forschungsarbeit bedarf, um überhaupt den Bestand einschlägiger Bilder zu sichten, so als arbeite man über ein Thema der Vorzeit? Dabei geht es um Werke zwischen 1945-1965. Es wirft ein grelles Licht auf die Weigerung, sich mit dem düstersten Kapitel deutscher Geschichte zu befassen. Vor allem aber wirft es ein Licht auf die (deutsche) Kunstgeschichte. Diese Kunstgeschichte hat nicht nur den vorhandenen Bestand an künstlerischen Werken negiert. Sie hat nicht nur das Material unsichtbar gemacht und postuliert, es habe diese Werke nie gegeben, sondern sich zu der Behauptung verstiegen, der Judenmord sei prinzipiell nicht darstellbar. Beklemmend, wie der Vernichtung der Menschen die Vernichtung der künstlerischen Erzählung folgte. (Wie muss es den betroffenen KünstlerInnen ergangen sein?)

— Kathrin Hoffmann-Curtius nennt ihr Buch „eine kommentierte Sichtung“. Sie hat in mühevoller – wie ich meine heroischer – Detailarbeit das schwer auffindbare und schwer aushaltbare Material zusammengetragen, immerhin 156 Werke von 44 KünstlerInnen. Die Autorin arbeitet akribisch genau; der Text ist dadurch manchmal schwer lesbar. Sie bespricht die einzelnen Werke, Gemälde, Zeichnungen und Grafiken, hält sich mit (Qualitäts)Urteilen zurück, was bei diesem Thema angebracht ist. Sie beschreibt die Werke mit wohlthuender Distanz und enthält sich emotionaler Kommentare, wie ich sie mir hier erlaube. Wir begegnen bekannten Namen wie Joseph Beuys, Gerhard Richter, Wolf Vostell, Willi Sitte, Lea und Hans Grundig, aber auch kaum bekannten wie Willi Geiger, Eduard Winkler, Jerzy Zielezinski, Leo Haas und vielen anderen. Geordnet ist das Material einerseits chronologisch, andererseits nach Gemälden und grafischen

Bilderfolgen. Die Chronologie ist hier nicht einfach eine zeitliche Abfolge; vielmehr sind es zeitliche Einschnitte, die unterschiedliche Formen des Erinnerns und der Verarbeitung möglich und notwendig machten: die ersten Jahre nach dem Krieg, das Gedenken in den 1950er Jahren, die Wiedererinnerung in den frühen 1960er Jahren und dann als letztes Kapitel „Vergangenheit in der Gegenwart. Während des Auschwitz-Prozesses“.

— Die KünstlerInnen sind Betroffene, Opfer, dem Holocaust Entkommene, aber auch deutsche Nichtjuden, wie Otto Pankok, der sich bereits in den 1940er Jahren der Judenvertreibung und Vernichtung gestellt hatte oder vermehrt in den 1950er und 1960er Jahren Künstler wie Vostell und Richter in der BRD, Tübke und Sitte in der DDR. Es gibt die eine und offensichtlich einzige (!) Ausnahme eines Täters: ein Werk von Hanns Georgi *Vision (Verfolgung blutiger Hände)* von 1946-48. Hanns Georgi war bereits 1933 der NSDAP beigetreten und lebte nach dem Krieg in der DDR. Das Bild zeigt eine Masse, die einen als Nazi gekennzeichneten Mann in gebückter Haltung mit blutigen Händen und Füßen verfolgen. Ein Angsttraum, in dem die gemordeten Juden als Untote präsent sind.

— Eine der spannendsten Fragen ist die nach der je spezifischen Auseinandersetzung in West und Ost, der BRD und der DDR. Es erstaunt nicht, dass die künstlerische Auseinandersetzung in der DDR ungleich intensiver gelaufen ist als in der BRD – einmal aus politischen Gründen eines bewussten Antifaschismus, andererseits vor allem aber, weil die künstlerische Auseinandersetzung mit der sozialen und politischen Realität (Realismus) in der DDR nicht, wie in der BRD, mit dem Paradigma der *Abstraktion* geächtet, sondern im Rahmen des *Sozialistischen Realismus* zur offiziellen Staatskunst erhoben worden war. Allerdings gab es durchaus auch in der DDR einen Widerstand gegen die Thematisierung des Judenmords. Die Opfer, an die man sich erinnern sollte, waren nicht primär die Juden, sondern die politischen Kämpfer gegen das NS-Regime, die Kommunisten. Darüber hinaus aber ging es um Optimismus mit Blick in die Zukunft.

— In der BRD hingegen war realistische Kunst insgesamt verpönt. Im Sinne der Totalitarismusthese wurde jede Form einer realistischen und/oder politischen Kunst einerseits mit der NS-Kunst, andererseits mit dem Sozialistischen Realismus gleichgesetzt und ausgegrenzt. Die westliche Doktrin der abstrakten und damit allein wahrhaftigen autonomen Kunst hatte jeden Versuch einer Auseinandersetzung mit einem politischen Thema wie dem

Judenmord zur Nicht-Kunst erklärt. Die Verdrängungs-Funktion dieser westlichen Kunst- und Kulturpolitik ist beim Thema *Judenmord* von besonderer Brisanz. Das Paradoxon, nämlich wie politisch diese angeblich nicht-politische *autonome* westliche Kunst ist, wird kenntlich. Kathrin Hoffmann-Curtius spricht diese Fragen an; vor allem aber breitet sie ein Material aus, das diese Fragen aufwirft und tiefergehende Forschungen ermöglicht. Beispielsweise wäre es interessant, die Zeitschrift *tendenzen*, die linke, der DDR nahestehende Kunstzeitschrift der BRD, dahingehend zu durchforsten, ob beziehungsweise wie sie Kunst zum Judenmord präsentiert hat.

— In der Einleitung, die eigentlich eine Zusammenfassung darstellt, beschreibt Kathrin Hoffmann-Curtius die Rezeption der Kunst zum Judenmord und entsprechende Ausstellungen seit 1945. Sie umreißt Grundfragen wie die Problematik der Darstellung des Themas *Judenmord* oder die Repräsentation des *Jüdischen* und die eminente Bedeutung der Fotografie für die künstlerischen Arbeiten. Bei der folgenden Besprechung der einzelnen Werke weist die Autorin die jeweiligen fotografischen Zitate nach.

— Erstmals werden die einschlägigen Werke von Werner Tübke, insbesondere die *Lebenserinnerungen des Dr. jur. Schulze*, einer genauen Analyse unterzogen. Erhellend die kritische Auseinandersetzung mit den entsprechenden Werken von Joseph Beuys: Die Autorin setzt Beuys in einen kunsthistorischen und politisch-historischen Kontext und zeigt wie die esoterische und narzisstische Selbstinszenierung des Künstlers als Opfer und mythischer Heiler der damaligen *Wiedergutmachungs- und Lastenausgleichspolitik* der Bundesrepublik entsprach. In ihrer Besprechung der Werke von Gerhard Richter widmet sich Kathrin Hoffmann-Curtius nicht nur der bekannten Arbeit *Onkel Rudi* und damit der expliziten Thematisierung des Mediums Fotografie, sondern auch kaum bekannten Arbeiten des Künstlers wie den Tuschzeichnungen für eine Buchpublikation des Tagebuchs der Anne Frank 1957 oder seiner Sammlung von KZ-Fotografien in seinem *Atlas*. Sie schließt ihr Buch mit einem Ausblick auf Richters problematische Arbeit *Schwarz Rot Gold* für den Deutschen Bundestag in Berlin von 1998.

— Eine bewunderungswürdige kunsthistorische Arbeit von hoher politischer Brisanz. Ein notwendiges und grundlegendes Buch.

// Angaben zur Autorin

Daniela Hammer-Tugendhat, em. Professorin für Kunstgeschichte an der Universität für angewandte Kunst Wien. Forschungsschwerpunkte: Malerei der Frühen Neuzeit, Gender Studies, Kunstgeschichte als Kulturwissenschaft. Ausgewählte Publikation: *Das Sichtbare und das Unsichtbare. Zur holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts.* Köln, Weimar, Wien böhlau 2009.

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT, DIE DFG UND DAS ICS DER ZHDK //
// REDAKTION // SIGRID ADORF / KERSTIN BRANDES / SILKE BÜTTNER / MAIKE CHRISTADLER /
HILDEGARD FRÜBIS / EDITH FUTSCHER / KATHRIN HEINZ / KRISTINA PIA HOFER / MARIANNE KOOS /
KEA WIENAND / ANJA ZIMMERMANN // WWW.FKW-JOURNAL.DE //

MARIE-LUISE ANGERER, BERND BÖSEL, MICHAELA OTT (HG.) (2014): TIMING OF AFFECT – EPISTEMOLOGIES, AESTHETICS, POLITICS. BERLIN/ZÜRICH, DIAPHANES

Marie-Luise Angerer ist bereits 2007 mit einer kritischen Diskussion des Affektbegriffs hervorgetreten, den sie *Vom Begehren nach dem Affekt* genannt hat. In dem gleichnamigen Band diagnostizierte sie das Erscheinen eines affektiven Dispositivs, „in dem philosophische, kunst- und medientheoretische Diskurse mit molekularbiologischen, kybernetischen und kognitionspsychologischen zu einer neuen ‚Wahrheit des Menschen‘ verlötet werden“ (Angerer 2007: 7) und forderte dazu auf, „diejenigen Kräfte zu untersuchen, die an diesem affektiven Dispositiv ihr Interesse bekunden und danach zu fragen, wofür und warum dieses sich heute derart großer Attraktivität erfreut.“ (Ebd.: 14f.) So vorausschauend und klar diese Diagnosen waren, so hinterließen sie doch auch den Eindruck eines (melancholischen?) Festhaltens an den Gewissheiten jener Formationen, auf deren Krise dieses Dispositiv – wenn es denn eines ist – antwortet. Auch Michaela Ott hat sich in ihrem Band *Affizierung: Zu einer ästhetisch/epistemologischen Figur* (2010) an einer historisch fundierten Systematisierung des Begriffs versucht, die stärker dessen Komplexität herauszuarbeiten versuchte, um sie den Verkürzungen der damaligen Debatte entgegen zu setzen. Der Einsatz beider Bücher war also, ungeachtet ihrer sehr unterschiedlichen Anlage, eher die Kritik und Historisierung jenes Affective Turn, den etwa Patricia Clough (2007) ausgerufen hatte.

— Marie-Luise Angerer und Michaela Ott haben nun gemeinsam mit Bernd Bösel den eindrucksvollen Sammelband *Timing of Affect. Epistemologies, Aesthetics, Politics* (2014) herausgegeben. Er setzt die Auseinandersetzung der beiden Monografien fort, lässt nun aber zentrale Protagonist_innen (u.a. Brian Massumi und Patricia Clough selbst) und wenige Kritiker_innen des Affective Turn zu Wort kommen und öffnet sich gewissermaßen der Unbestimmtheit des Phänomens, ohne davon abzulassen, es als ein neues Dispositiv fassen zu wollen. Ganz im Sinne dieses neuen Dispositivs scheint nun die Auseinandersetzung über die Kritik hinauszugehen und sich der Affirmation zuzuwenden. Der Titel macht auch gleich deutlich, was hier affirmiert werden soll: Das *Timing* des Affekts ist durchaus programmatisch als Insistenz

auf die Nichtgegebenheit, die Historizität des Affektiven zu lesen – Timing markiert hier zugleich die mediale, nichtpräzise Zeitlichkeit des Affekts im Sinne eines virtuellen Intervalls, als auch die Zeitigung des affektiven Dispositivs im Sinne einer auftauchenden historischen Konfiguration. So bildet der Band eine Art Kartographie, indem er eine größere Bandbreite heterogener Zugangsweisen versammelt, die den epistemologischen Shift zum Affektiven im Rahmen eines geteilten zeitgenössischen Problemhorizontes situieren und befragen.

— Was sich wie ein roter Faden durch die Heterogenität der Beiträge zieht, ist die Verstrickung des *affektiven* Dispositivs mit dem *ökonomischen* und insbesondere dem *technologischen* Dispositiv digitaler Informations- und Biotechnologien. Die von Angerer titulierte „neue Wahrheit des Menschen“ (Angerer 2007: 7) erscheint vor diesem Hintergrund nicht primär als eine Frage des diskursiven Wahrsprechens. Von besonderer Relevanz erscheinen vielmehr jene nichtdiskursiven Kräftekonstellationen der technologischen und medialen Relationierung von Organismen und nicht-menschlichen technologischen Ensembles. Im Sinne einer kritischen Lesart stellen Angerer, Bösel und Ott die Ambivalenz dieser Verknüpfung zwischen dem affektiven, technologischen und ökonomischen Dispositiv heraus. So ermögliche der Affektdiskurs einerseits eine Analyse der Prozesse der Verstrickung und der Konstitution von primären sensorischen Empfindungen, andererseits werde er ebenso miss/braucht im Sinne der affektiven Kontrolle und umfassenden kapitalistischen Ausbeutung.

— Die hier aufgemachte Ambivalenz schreibt sich auch fort in der theoretischen Rahmung. Angerer, Bösel und Ott unterscheiden in der Einleitung zwei heterogene und dennoch verstrickte Genealogien des Affekts, die um die Frage von Bewegung und Zeit kreisen. Die erste genealogische Linie betrifft die prozessphilosophische Tradition von Baruch de Spinoza, Gottfried Wilhelm Leibniz, Friedrich Nietzsche, Henri Bergson, Alfred N. Whitehead, Maurice Merleau-Ponty zu Gilles Deleuze. Diese führt über eine Rekonzeptualisierung von Bewegung, Körper, Empfindung und Wahrnehmung schließlich zu Brian Massumis Affektkonzeption und Patricia Cloughs *biomediated body*, welche gerade keine vorgängigen Grenzen zwischen Körper und technologischer Umwelt annehmen. Die zweite Genealogie entspringt der Frage der Zeitlichkeit zwischen messbarer und lebendiger Zeit im Sinne von Bergsons Konzept der Dauer, die von Hermann von Helmholtz über Étienne-Jules Marey und Eadweard Muybridge im

19. Jahrhundert, zu den Experimenten von Hertha Sturm führt. Diese inframediale, nichtlineare Zeitlichkeit geht sowohl ein in Kunst, Literatur und Film als auch in die mikro-kapitalisierbare Zeit der zeitgenössischen digitalen Technologien. Hier unmittelbar verschweißt mit technowissenschaftlichen Programmen wie der Robotik, KI, dem affektiven Computing und algorithmischen Datenprozessen, die zusammen die kritische Befragung biopolitischer Kontrolle zunehmend dringlicher erscheinen ließen.

— So führt bspw. in der Lesart von Angerer die digitale Vernetzung zu einem digital berechenbaren Menschen, der als Cyborg direkt angeschlossen an die Medienmaschinen, dem algorithmischen Diktat unterworfen und unter Umgehung der Vermittlung von Sprache, direkt im Verbund mit der medialen Umwelt prozessiert. Während das *Begehren nach dem Affekt* das Begehren nach dieser Unmittelbarkeit als Vermeidung unlustvoller Vermittlung bezeichnete, gesteht ihr Artikel in diesem Band dem *Affective Knowledge* (so der Titel ihres Beitrags) gewissermaßen ein Intervall zu, ja der Affekt wird hier lesbar als das, was die Beziehung der Sprache zum Unbewussten im Sexualitätsdispositiv ersetzt: Das Unbewusste ist nun nicht mehr strukturiert wie eine Sprache (wie es die französische Psychoanalyse in der Mitte des 20. Jahrhunderts imaginierte), sondern produziert von Intervall und Bewegung des Affekts. Bösel versucht analog dazu den Zusammenhang von Affekt und Kontrolle mit Paul Virilio und Bernard Stiegler als (rhythmische) Synchronisierung zu fassen, um dann unter Rückgriff auf die Rhythmusanalyse des späten Henri Lefebvre eine Affektanalyse dieser Prozesse einzufordern, die unser Bewusstsein formen, ohne dass es in den bisherigen Konstellationen Zugriff darauf hätte. Die Frage wäre sicher, ob der hier vorgeschlagene Übergang von der Psychoanalyse zur Affektanalyse die adäquate Antwort auf die Entwicklung des Sexualitätsdispositivs zum Affektdispositiv wäre. Eventuell ist es ja nicht (nur) die Psyche, sondern das analytische Verfahren selbst, das in diesem Übergang zur Disposition steht. Analyse war jedenfalls schon bei Lefebvre ein etwas missverständlicher Begriff für das Aufmerksamsein gegenüber den polyrhythmischen Feldern des alltäglichen Lebens, um das es ihm ging.

— Deutlich wird jedoch: Hier geht es keineswegs um eine Sehnsucht nach Unmittelbarkeit, nach Vitalität und Körperlichkeit, sondern um eine grundlegende Infragestellung dessen, was *von Bedeutung*, ja was überhaupt Bedeutung ist. Die dividuelle Perspektive, die Michaela Ott in ihrem Beitrag vorschlägt, macht

das sehr deutlich: Es geht nicht um Vermittlung zwischen Individuen, sondern um das Teilnehmen oder die Teilhabe an Prozessen, die auf kein Subjekt, keinen Trieb noch irgendeine andere Entität zurückzuführen sind. Ott fordert nun scheinbar folgerichtig eine Analyse dieses Teilhabens, wobei unklar bleibt, von wo aus sie stattfinden, wer am Ende ihr Subjekt sein soll: Sind wir die Kritiker des Films, der – wie Ott nahelegt – wir selbst sind? Das wäre aber vielleicht das grundsätzliche Problem dieser Rasterungen: Werden mit dem Dividuellen und dem Affektiven nicht Dynamiken aufgerufen, die sich über die alten Instrumente der Kritik und der Analyse nicht mehr fassen lassen? Und liegt ihre Provokation nicht gerade in dieser Nichtfassbarkeit?

— Brian Massumis Beitrag verschiebt diese Fragen auf das Feld der Ökonomie. Es geht ihm dabei nicht darum, die Vermessung der menschlichen Affizierbarkeit im Dienste der neoliberalen Wende kapitalistischer Herrschaft zu kritisieren. Das neoliberale ökonomische Dispositiv ist – wie Massumi in seinem Artikel *Market in wonderland* betont – gerade nicht charakterisiert durch die Berechenbarmachung affektiver Unbestimmtheiten, im Gegenteil ist der neoliberale Markt inhärent unbestimmt. Die Markt-Umwelt stellt ein selbst-organisierendes, nichtlineares, komplexes System im Ungleichgewicht dar, welches ein Klima der Unsicherheit und Ungewissheit generiert, das gerade nicht im Kontrast steht zu Vertrauen, sondern Dis/trust in einer (Quanten-)Superposition der Un/Bestimmtheit hält. Wenn das Individuum die kleinste Einheit der ökonomischen Praktiken darstellt, dann nur insofern es *nicht eins ist* – „The Individual, speaking infra-ly, is not one.“ (328), durch die dividuelle infra-individuelle Ebene intensiver atmosphärischer Stimmungen und affektiver Relationen zur Unbestimmtheit der Zukunft durchteilt und unendlich multipliziert. Die Makro-Ebene des ökonomischen Dispositivs ist also keineswegs als stabilisierende Totalität den Mikro-Zufälligkeiten entgegengesetzt, das System ist nicht stabil, sondern verfasst „like the weather“ (329). Damit macht Massumi deutlich, inwiefern das Dividuelle die immanente Bedingung *und* Grenze des Ökonomischen markiert – im Herzen des ökonomischen Dispositivs liegt das nicht-ökonomische Wunderland, der Kaninchenbau affektiver Intra-Aktionen. Vor diesem Hintergrund erscheint das ökonomische Dispositiv der neoliberalen Finanzmärkte überhaupt nur begreifbar im Sinne eines affektiv-relationalen Feldes, und, so ließe sich möglicherweise schlussfolgern, diese Verstrickung ermöglicht zugleich auch eine (mit Donna

Haraway gedacht) *anders-weltliche* Politik, die die Strahlen der Macht zu diffraktionieren vermag – „what would a *politics of dividuallism* lool like?“ (338)

— Entscheidend erscheint hierbei, dass diese affektive Relationalität nicht über einen auf Geschwindigkeit basierenden Zeitlichkeitsbegriff fassbar ist, sondern, wie Massumis Zuwendung zu Karen Barads quantenphysikalischem Unbestimmtheitsbegriff deutlich macht, auf „Einstein’s spooky action at a distance“ (333) basiert, einem intra-aktiven Entanglement. Ebenso wenig wie Affekt und neoliberale Ökonomie lassen sich Affekt und Technologie in einem binären Verhältnis einander entgegen setzen, wie Luciana Parisi in ihrem Artikel *Digital Automation and Affect* deutlich macht. So stellt Parisi, entgegen der binären Lesart einer Virtualität verkörperter, vitalistischer Affektivität versus technischer Berechenbarkeit und Vorhersagbarkeit, heraus, inwiefern gerade das technologische Dispositiv algorithmischer Computation in den Rechenprozessen selbst ein Unberechenbares auftauchen lässt. Während algorithmische Datenprozesse zumeist im Schema einer instrumentellen Vernunft als dem Affektiven diametral entgegengesetzt begriffen werden, zeigt Parisi, inwiefern gerade die technologische Prozessualisierung des Mathematischen dieses auf ungeahnte Weise alteriert und einer dynamischen Automation stattgibt, welche Diskretheit und Endlichkeit auf Kontingenz, Unendlichkeit und Unbestimmtheit hin öffnet. Entgegen der Opposition von Affekt und Automation, des Sinnlichen und des Intelligiblen, erscheint mit den online distribuierten, interaktiven digitalen Medioumwelten eine neuartige spekulative Vernunft hervorzutreten, die diese Dualismen *in process* de-konstruiert und Computation als eine nicht-repräsentationale, d.h. nicht-abbildende, nicht-identifizierende, spekulative Form des Denkens verwirklicht.

— Mark Hansen Artikel *Feelings without Feeler, or Affectivity as Environmental Force* schließt hier unmittelbar an, insofern er herausstellt, inwiefern die zeitgenössischen digitalen Technologien als konkrete empirische Anordnungen nicht einfach eine (als unabhängig angenommene) Autonomie des Affekts aufzeichnen, sondern selbst verstrickt sind mit der affektiven Relationalität der Materie. Indem die datenintensiven computationalen Technologieswissenschaften einen environmentalen, d.h. einen nicht durch den Körper, die Wahrnehmung oder das Bewusstsein gerahmten Zugriff (im Sinne von Whiteheads *Erfassen*) auf die Relationalität der Materie überhaupt erst hervorbringen, müssen sie selbst

als Alteration des affektiven Welt-Werdens begriffen werden. Was hierbei auf dem Spiel steht, ist die Frage des *Mattering of Affect* als Frage der Verstrickung selbst: Affektivität kann nicht mehr länger vom Körper als von einer bestimmten, privilegierten Organisationsform von Materie her gefasst werden, sondern muss von der Relationalität der Materialität der Welt selbst her gedacht werden. In diesem Sinne markiert der Affekt keinen virtuellen Überschuss im Verhältnis zu einem individuierten Körper, sondern impliziert die Immanenz der Un/Bestimmtheit der Materialität der Welt auf allen skalaren Ebenen gleichermaßen – „insofar as affectivity demarcates a continuum from the elementary relationality comprising the preindividual to the qualitative experience of the embeddedness of individuated beings within this relationality, there simply can be no outside to it.“ (86)

— Das wäre letztlich auch die Frage, die dieser wirklich eindrucksvolle Band in seinen avanciertesten Beiträgen nicht nur an seine Leser_innen, sondern auch an seine Herausgeber_innen stellt (oder die sie sich mit ihm gewissermaßen selbst stellen): Wenn die Thematisierung des Affektiven in Richtung dieser grundlegend relationalen Un/Bestimmtheit der Welt flieht, die die Messbarkeit und die Kontrolle letztlich selbst heimsucht, dann wäre die Formulierung eines affektiven Dispositivs sicherlich einerseits eine begrüßenswerte Reterritorialisierung, ein Expressivwerden dieser Flucht. Andererseits insinuiert diese Rede aber auch die Vorstellung eines rettenden Außen dieser Prozesse, einer vermeintlichen Sicherheit des Nicht-Verstrickt-Seins. Ob es eine Kritik und Analyse ohne dieses Außen und jenseits der Gegenüberstellung von Unmittelbarkeit und Vermittlung geben kann, das wäre die Frage, der wir (wer immer das sein mag) antworten, die wir verantworten müssen.

// Literatur

Angerer, Marie-Luise (2007): *Vom Begehren nach dem Affekt*. Berlin/Zürich, diaphanes

Clough, Patricia/Halley, Jean (Hg.) (2007): *The Affective Turn. Theorizing the Social*.

Durham/London, Duke University Press

Ott, Michaela (2010): *Affizieren. Zu einer ästhetisch/epistemologischen Figur*. München, edition text und kritik

// Angaben zu den Autor_innen

Lisa Handel studierte Medien- und Kulturwissenschaften an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Sie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medien- und Kulturwissenschaft der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und steht kurz vor dem Abschluss ihrer Dissertation mit dem Titel „Maschinengeschichten und Prozesswelten“.

Stephan Trinkaus vertritt derzeit die Professur für Medienwissenschaft in kulturwissenschaftlicher Orientierung an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und arbeitet an einem Projekt mit dem Titel „Prekäre Gemeinschaft.“

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT, DIE DFG UND DAS ICS DER ZHDK //
// REDAKTION // SIGRID ADORF / KERSTIN BRANDES / SILKE BÜTTNER / MAIKE CHRISTADLER /
HILDEGARD FRÜBIS / EDITH FUTSCHER / KATHRIN HEINZ / KRISTINA PIA HOFER / MARIANNE KOOS /
KEA WIENAND / ANJA ZIMMERMANN // WWW.FKW-JOURNAL.DE //