

## Einleitung

Wer sich heute auf Erinnerung und Gedächtnis berufe, stellte der Hamburger Politologe Peter Reichel vor einigen Monaten in einem Artikel zur Auseinandersetzung mit Nationalsozialismus und Genozid in Deutschland fest, liege „im Trend des Zeitgeistes“.<sup>1</sup> Die Planungen für ein Holocaust Mahnmal in Berlin und Martin Walser Rede anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels bildeten den unmittelbare Anlaß für die Aktualisierung und Intensivierung einer Debatte, die die deutsche Geschichte seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges begleite. Ein weiteres Mal – und dieses Mal besonders heftig und ausdauernd – werde um „das Wie, das Was und das Maß des öffentlichen Erinnerns“ gestritten, ein weiteres Mal lägen „Erinnerungsbereitschaft und Vergessensbegehren im Widerstreit.“

Die Fragestellungen, die den Verlauf der Debatte strukturieren, so Reichel, seien ebensowenig neu wie die Auseinandersetzung selbst: Immer wieder kreisten sie um die Notwendigkeit einer Differenzierung zwischen den Toten, die das nationalsozialistische Regime gefordert hat, um die Mittel und Formen ästhetischer Repräsentation von Gewalt, Verbrechen und Verlust sowie um den gesellschaftlichen Gebrauch und den Nutzen von Gedenkstätten. Ungeachtet dieser Kontinuitäten innerhalb der Streitkultur, weise die Politik des Erinnerns jedoch unterschiedliche Konjunkturen und Akzente auf, die sich nach dem „jeweils dominierenden Gegenwartsinteresse“ richteten. So sei es für den gegenwärtigen Umgang mit dem Thema charakteristisch, Nationalsozialismus und Völkermord aus der deutschen Geschichte herauszulösen und Auschwitz „als Metapher für die Ambivalenz der Moderne und die Gefährdung der Zivilisation schlechthin“ zu setzen. Aus der Perspektive dieses generalisierenden Geschichtsverständnisses würden Deutsche von einzigartigen Tätern zu allgemeinmenschlichen Opfern einer zivilisatorischen Katastrophe.

Die Tendenz, die Geschichte des Nationalsozialismus umzuschreiben mit dem Ziel, die gesamte Bevölkerung als Opfer der Naziherrschaft zu konstituieren und damit von Täterschaft zu entlasten, beobachtet auch Irit Rogoff. In einem Beitrag zur 5. Kunsthistorikerinnentagung in Hamburg 1991 untersucht Rogoff die Ausstellungsstrategien, mittels derer in deutschen historischen Museen unbequeme geschichtliche Prozesse zugunsten beruhigender und konsensfähiger Erzählungen manipuliert werden.<sup>2</sup> Indem sie die Kategorie Geschlecht als analytisches Instrument einsetzt, kann die Autorin dabei auf eine Praxis der Bedeutungszuweisung aufmerksam machen, die bei Reichel (und anderen) unberücksichtigt bleibt. Die Beziehungen zwischen historischem Erbe und zeitgenössischer Ideologie werden nach Rogoff durch geschlechtsspezifische Repräsentationssysteme hergestellt, genauer: durch „eine in einer Opferrolle begriffene Weiblichkeit“, die „stellvertretend für eine ganze Nation der Opfer“ eingesetzt werde.<sup>3</sup> Anstatt die Rituale staatlicher Macht zu reproduzieren, konzentrierten sich die Ausstellungen vielerorts auf die feminisierte häusliche Sphäre, die auf ein vermeintlich unpo-

litisches und zeitloses Zivilleben verweisen solle; eine wichtige Rolle übernehmen außerdem Darstellungen von Frauenkörpern, die als fetischisierte Objekte für ein (tatsächlich nicht vorhandenes) komplexes Ganzes, d.h. für eine kohärente, ungebrochene Geschichtserzählung stehen. Über die „Feminisierung“ des Ausstellungskonzeptes werde ein „tragisches, pathetisches, passives und anhaltendes menschliches Drama“ inszeniert, das nicht nur die in der Schau präsentierte historische Bevölkerung, sondern auch die RezipientInnen politisch neutralisiere.<sup>4</sup>

Mit den beiden Schwerpunktbeiträgen des vorliegenden Heftes wollen wir an die Diskussion über die Funktion von Weiblichkeitsrepräsentationen für Strategien der Geschichts(um)schreibung und Entlastung anknüpfen.

Wie aus Tätern des Nationalsozialismus Wohltäter des Gemeinwesens werden können, schildert Irene Below beispielhaft anhand der Kontroverse um die Namensgebung der Bielefelder Kunsthalle. Der Chef des Oetkerkonzerns Rudolf August Oetker hatte bereits beim Bau des Museums in den sechziger Jahren seinen Einfluß genutzt, um seine Familie vom Stigma nationalsozialistischer Vergangenheit zu befreien. Auf sein Betreiben hin erhielt die Kunsthalle den Namen seines Stiefvaters Richard Kaselowsky, eines hochrangigen NS-Parteifunktionärs, der dadurch zum altruistischen Förderer von Kunst und Kulturleben befördert wurde. Als dieser „Identitätstransfer“ dreißig Jahre später heftigen Einspruch hervorrief, bot die Familie Oetker eine Kompromißkandidatin als zukünftige Museumspatronin an: Ida Kaselowsky, die Ehefrau des ins Kreuzfeuer der Kritik geratenen ehemaligen Konzernherrn. Obwohl gleichermaßen politisch kompromittiert, wurde Ida Kaselowsky zu einer idealisierten, konkreten geschichtlichen Zusammenhängen enthobenen Frauengestalt stilisiert, die Versöhnlichkeit stiften sollte.

Auch wenn die privatunternehmerische Entlastungsstrategie in Bielefeld letztendlich scheiterte, kann dies wohl lediglich als Etappensieg verbucht werden. Im Zuge transnationaler Modernisierungsprogramme – so die Autorin im ersten Abschnitt ihres Textes – gerät auch der Kunstbetrieb zunehmend in den Einflußbereich von finanzkräftigen Sponsoren, die Definitionsmacht darüber gewinnen, was als Kunst(ereignis) zu gelten hat, bzw. was dem Publikum zu sehen gegeben wird.

Weiblichkeitsinszenierungen im Rahmen von Ausstellungskonzepten stehen im Mittelpunkt des Beitrags von Silke Wenk. Wie Rogoff liest auch Wenk Bilder des Weiblichen – in diesem Falle weibliche Kleidungsstücke – als Fetische, die Geschichte als zeitlose, gemeinschaftsstiftende vorstellen sollen. Der Rahmen von Wenks Untersuchung ist jedoch gegenüber Rogoff weiter gesteckt. Die musealen Inszenierungen werden in den Kontext der Geschichte visueller Repräsentationen des Politischen der Moderne gestellt, für die die Geschlechterdifferenz zentrale Bedeutung hat. Die Konstruktion des modernen Nationalstaates, so Wenk, könne ohne die gleichzeitige Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit nicht funktionieren, das Weibliche nur dann als Zeichen für die imaginierte (männliche) Gemeinschaft der Nation dienen, wenn Weiblichkeit als das Andere des Männlichen verstanden werde. „Die Frau“ als zeitlose Natur, als Mythos vertrete ein

„immer schon Dagewesenes“, das die staatliche Ordnung legitimiere und ihr Kontinuität zusichere.

Politisches Denken und Handeln, darauf macht Wenk vor allem aufmerksam, stützt sich auf einen Bildervorrat, der im kollektiven Gedächtnis gespeichert ist. Gegen die Beharrungskräfte der einmal internalisierten Bilder ist schwer aufzukommen. Auf die Ebenen visueller Kultur und ihrer Verschränkung mit Politik müssen sich Praktiken der Dekonstruktion heterosexueller Muster konzentrieren, hier liegen aber auch ihre Schwierigkeiten.

Seit den letzten vierzig Jahren wird das Bildergedächtnis zunehmend vom Fernsehen geprägt. Die Künstlerin und Philosophin Meike Schmidt-Gleim setzt sich in ihrem Video *Rosa L.*, den wir als Edition anbieten, mit dem Medium Fernsehen und seinen spezifischen Mitteln, an historische Ereignisse und Personen zu erinnern, auseinander.

Wir bedanken uns ganz herzlich bei den Autorinnen sowie bei Meike Schmidt Gleim für ihre Beiträge zu diesem Heft.

Christiane Keim

- 1 Peter Reichel: Politik mit der Erinnerung. Über sieben Streitfragen in der Auseinandersetzung um die NS-Vergangenheit. FAZ vom 27.1.99, S. 11. Alle weiteren Zitate im ersten Teil der Einleitung beziehen sich gleichfalls auf diesen Artikel.
- 2 Irit Rogoff: Von Ruinen zu Trümmern. Die Feminisierung von Faschismus in deutschen historischen Museen. In: Denkräume. Zwischen Kunst und Wissenschaft. 5. Kunsthistorikerinnentagung in Hamburg. Hrsg. v. Silvia Baumgart / Gotlind Birkle / Mechthild Fend / Bettina Götz/Andrea Klier/Bettina Upenkamp. Berlin 1993, S. 258-285.
- 3 Ebd., S. 265.
- 4 Ebd., S. 282.