



**40 Jahre**  
**Neue Gesellschaft für Bildende Kunst**

## Impressum

NGBK 40 Jahre  
Publikation anlässlich des 40.  
Geburtstages in 2 Bänden  
(Bd. 1/dt., Bd. 2/engl.)

Herausgeberin:  
Neue Gesellschaft  
für Bildende Kunst e.V./NGBK  
Oranienstraße 25  
D-10999 Berlin  
Tel: +49 30 61 65 13-0  
Fax: +49 30 61 6513-77  
ngbk@ngbk.de  
www.ngbk.de

NGBK Präsidium:  
Dr. Katja von der Bey, Prof. Dr. Beatrice  
von Bismarck, Cornelia Reinauer

Geschäftsführerin: Leonie Baumann  
Buchhaltung: Kati Guhle  
Koordination: Wibke Behrens  
Presse – und Öffentlichkeitsarbeit:  
Benita Piechaczek  
Mitgliederbetreuung: Katja Hübner  
Archiv: Gabi Kellmann  
Transporte: Hartmut Schulenburg  
Bibliothek: Johannes Weiß  
Mitarbeit: Margrit Hohlwein,  
Pedro Balbas Ripoll

Buch-Idee und -Konzept:  
Leonie Baumann  
Katalogredaktion: Leonie Baumann  
und Dr. Hiltrud Ebert  
Übersetzung ins Englische: Wilhelm von  
Werthern [www.zweisp Sprachkunst.de](http://www.zweisp Sprachkunst.de)  
Übersetzung der Texte von Bianca  
Bon, Katharina Kaiser, Silke Wenk,  
Judith Siegmund und Stéphane Bauer:  
Mark Belcher  
Übersetzung des Textes von Renate  
Buschmann: Judith Hayward (Dank für  
Unterstützung an Katy Deepwell)  
Übersetzung des Textes der AG 1-0-1:  
Laurent Faasch-Ibrahim  
Kataloggestaltung: Elo Hüskes  
Druck: motiv offset

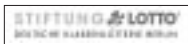
Printed in Germany.  
Alle Rechte vorbehalten.  
© NGBK  
© Texte bei den Autor\_innen und  
Übersetzer\_innen  
© Abbildungen bei den Urheber\_innen  
© Gestaltung bei Elo Hüskes

Auflage: 3000 dt. / 1000 engl.  
Berlin 2009  
ISBN 978-3-938515-34-1

Die NGBK dankt dem Regierenden  
Bürgermeister von Berlin, Senatskanzlei  
– Kulturelle Angelegenheiten für die  
Förderung und der Stiftung Deutsche  
Klassenlotterie Berlin für die  
Finanzierung.

Die NGBK dankt darüber hinaus:  
allen Autor\_innen des Buches; für  
die Mitarbeit bei der Transkription  
der Interviews Katharina Dietz, allen  
Mitgliedern, die sich in den 40 Jahren  
für die Projekte engagiert haben; allen  
Aufbau- und Aufsichtskräften, mit deren  
Hilfe die Ausstellungen realisiert und  
betreut wurden; allen Mitarbeiter\_innen,  
die in der Geschäftsstelle gearbeitet  
haben; allen Künstler\_innen, ohne die  
es keinen Kunstverein gäbe, auch nicht  
die NGBK; allen Unterstützer\_innen, die  
uns in inhaltlicher, finanzieller, ideeller  
und logistischer Hinsicht helfen; allen  
Besucher\_innen, die unsere Arbeit mit  
Ideen, Kritik und Anregungen begleiten;  
allen Nachbarn und Kooperationspart-  
nern für die gute Zusammenarbeit!

Die NGBK hat versucht, alle  
Rechteinhaber\_innen der Abbildungen,  
ausfindig zu machen, was insbesondere  
bei älterem Archivmaterial nicht immer  
gelungen ist. Wir bitten alle davon  
betroffenen Personen, sich zu melden.



**NGBK** 

# Inhaltsverzeichnis

## **Grußworte:**

Regierender Bürgermeister von Berlin

*Klaus Wowereit*

7

Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin

Vorstand *Hans-Georg Wieck*

9

Präsidium der NGBK

*Katja von der Bey, Beatrice von Bismarck, Cornelia Reinauer:*

40 Jahre NGBK – der andere Kunstverein

10

## **Einleitung:**

*Leonie Baumann*

40 Jahre Kunstproduktion, Aktionen, Kampagnen  
und Grenzüberschreitungen

17

## **RÜCKSCHAU**

### **VON EINEM STINKENDEN KUNSTVEREIN, DER AKTIONSGRUPPE KUNST UND PRODUKTIVEM CHAOS**

*Irene Below*

„Berlins demokratischer Modellkunstverein [...] eine linke Bastion wie im Theaterleben die Schaubühne“ –  
Wie alles anfing

31

*Gernot Bubenik* (Interview): Aktionsgruppe Kunst

52

*Hannes Schwenger*: Eine bürgerliche Initiative

59

*Ulrich Roloff-Momin* (Interview)

Das produktive Chaos hat mich beeindruckt

63

*Bianca Bon*

Von der Pieke auf ... und fast von Anfang an  
Die NGBK aus Perspektive der Finanzen

74

## PROJEKTE VON DEN FUNKTIONEN BILDENDER KUNST, DISKUSSIONEN UND HINTERGRÜNDE

<i>Krista Tebbe</i> Funktionen bildender Kunst in unserer Gesellschaft	81
<i>Valdis Āboliņš: Der Viermonatsbrief</i>	87
<i>Gabriele Horn</i> Viel Feind, viel Ehr und noch vieles mehr	88
<i>Klaus Kroh</i> Erfolg und Misserfolg, Kommunikation in Projekten – Tipps	90
<i>Jan Ketz, Barbara Lauterbach</i> Arbeitsgruppe Fotografie – Kontinuität und Wandel	94
<i>Barbara Putbrese (Interview)</i> Aktionen auf dem U-Bahnhof Alexanderplatz 1990 bis 2005	101
<i>Katharina Kaiser</i> Von einigen Versuchen, binäres Denken zu durchqueren	108

## POLITIK VON KÜNSTLERISCHEN STRATEGIEN, KAMPAGNEN UND GESELLSCHAFTLICHEM EINGREIFEN

<i>Folke Köbberling (Interview)</i> Von Zurückbleiben und Common Place – zwei Aktionen auf dem U-Bahnhof Alexanderplatz	119
<i>Frauke Hehl</i> Neue Strategien, Kampagnen und Arbeitsbegriffe Wochenklausur, workstation und /unvermittelt: Ein Ringen um Arbeit, Kunst und die Veränderungen darin.	122
Arbeitsgruppe 1-0-1 [one 'o one] intersex Das Zwei-Geschlechter-System als Menschenrechtsverletzung – Einblicke in die Diskussion	130
<i>Claudia Wahjudi</i> Der lange Marsch nach Utopia Wochenklausur, Evolutionäre Zellen: Anwälte der Polis	136
<i>Farida Heuck</i> Handeln an Grenzen. Politische Aktion und künstlerische Strategie. Eine Momentaufnahme.	150

## KONTROVERSEN VON THEMEN, DEBATTEN UND EINFLUSSNAHMEN

<i>Ingrid Wagner</i> Frauen und Kunst in der NGBK – eine Re-Kapitulation	161
<i>Renate Buschmann</i> Wann ist der Künstler eine Frau? Konzeption und Kontroversen um die Ausstellung <i>Künstlerinnen international 1877-1977</i>	169
<i>Silke Wenk</i> Hin-Weg-Sehen oder: Faschismus, Normalität und Sexismus Notizen zur Faschismusrezeption anlässlich der Kritik der Ausstellung Inszenierung der Macht	188
<i>Frank Wagner</i> LOVE AIDS RIOT SEX – eine Fährte im RealismusStudio seit 1988	204
<i>Judith Siegmund</i> Die Ausstellung Sexwork. Kunst Mythos Realität Überlegungen zum Verhältnis Prostitution und Kunst	220

## VERMITTLUNG VON KOOPERATIONEN, AKTEUR\_INNEN UND AUSBLICKEN

<i>Stéphane Bauer</i> lokal-global-international! Über (zu gewinnende) Akteure aus Kreuzberg und anderswo	231
<i>Rainer Höynck: 40 Jahre NGBK</i>	236
<i>Katharina Jedermann: Studieren in der NGBK – Erinnerungen</i>	238
<i>Albert Eckert: Hä? – oder warum die NGBK funktioniert</i>	242
<i>Carmen Mörsch</i> Educational Einverleibung, oder: Wie die Kunstvermittlung vielleicht von ihrem Hype profitieren könnte. Ein Essay – anlässlich des zehnjährigen Jubiläums von Kunstcoop©	244
<i>Susanne von Falkenhausen: 1984 – 1989 – 2009</i>	257

## ANHANG

Abkürzungsverzeichnis	260
Kurzbiografien	261
Impressum	268

Silke Wenk

## Hin-Weg-Sehen oder: Faschismus, Normalität und Sexismus

Notizen zur Faschismusrezeption anlässlich der  
Kritik der Ausstellung *Inszenierung der Macht*

Die KritikerInnen waren sich weitgehend einig: die Ausstellung *Inszenierung der Macht* habe ein den deutschen Faschismus verharmlosendes Bild geliefert, und zugleich habe sie es nicht vermocht, die „wirkliche Faszination“ des Faschismus zu vermitteln. Dass uns entgegengehalten würde, der Faschismus sei vor allem Gewalt und Terror, und dies auszublenden, hieße ihn zu bagatellisieren, damit hatten wir gerechnet. Ziel unserer Ausstellung war nicht, den Blick darauf zu richten, wie der NS-Staat mit Gewehren seine Macht zu sichern verstanden hat, sondern darauf, wie er „Macht über die Gefühle“ von Männern und Frauen gewann – wie er in verschiedenen ästhetischen Inszenierungen „faszinieren“ konnte. Unserer Meinung nach war diese Frage in der bisherigen Diskussion über den Faschismus zu kurz gekommen. So waren wir darauf gefasst, dass wir nach Eröffnung der Ausstellung vor



allem das Recht ihrer Fragestellung begründen müssten. Die Kritik nahm jedoch eine uns überraschende Wendung. Von ganz verschiedenen Seiten und dennoch einhellig wurde vor allem beanstandet, dass wir den BesucherInnen die „eigentlichen“ Faszinationen vorenthalten hätten. Mehr als die Frage, inwiefern es uns in den durchaus verschiedenen Teilen der Ausstellung gelungen oder missglückt ist, den Aspekt der Faszination zu verdeutlichen, interessiert mich hier die Perspektive einer solchen Kritik. [ ... ]

### Die „eigentlichen“ Faszinationen des NS

Veröffentlichungspraxis und Veröffentlichungskritik, das Phänomen des Hin-weg-Sehens lassen sich wiederfinden in der Kritik an der Ausstellung *Inszenierung der Macht*. Kritisiert wurde zum einen – ich resümiere – eine Verharmlosung des Faschismus, zum anderen die Vernachlässigung der „eigentlichen“ Faszinationen. [ ... ] Diese beiden Kritikpunkte scheinen zunächst gegensätzlich, von zwei gänzlich unterschiedenen Standpunkten aus formuliert – und doch wurden sie zum großen Teil von ein und denselben KritikerInnen ausgesprochen, in *einem* Text. [ ... ] Was eingefordert wurde, waren die „großen“ Gefühle und ihre Organisation – ebenso ihr Schauern machendes Nacherleben, die Erfahrung von etwas ganz Anderem.



Bezogen auf eine solche Aufgabenstellung hat die Ausstellung *Inszenierung der Macht* in der Tat „das Thema verfehlt“. Die Kritik hat mir jedoch auch deutlicher werden lassen, welche anderen und – wie ich meine – weiterführenden Perspektiven sich aus der Arbeit an dem Ausstellungsprojekt eröffneten. Gezeigt werden sollte, wie in den Inszenierungen faschistischer Macht verschiedenste Faszinationen gebündelt wurden, und wie verschiedene Elemente und ästhetische Formen, die ganz gewöhnlich und alltäglich, geradezu „normal“ erscheinen und so auch heute noch weiterexistieren, ihre Wirkung tun konnten – und noch können. So ging es in der Ausstellung zum Beispiel um die in den Frauenzeitschriften des NS empfohlenen morgendlichen Gymnastikübungen, den Kult von „Jugendlichkeit“ und deren Verbindung mit den allegorischen Frauenskulpturen, wie sie nicht nur von A. Breker, sondern auch von anderen, nach 1945 noch anerkannten Bildhauern zur Repräsentation des NS-Staates geschaffen worden waren. So handelte die Ausstellungsinszenierung zu der Kampagne gegen die „Entartete Kunst“ nicht nur von der Verfolgung der modernen künstlerischen Avantgarde, sondern auch von den modern gestalteten hellen Bilderwänden im „Haus der Deutschen Kunst“, wo ab 1937 die „Großen Deutschen Kunstausstellungen“ gezeigt wurden – wie auch vom Säubern nach 1945, in Rathäusern und Wohnzimmern. Monumentales in der Architektur und in der Organisierung der Massen wurde dagegen eher unterbelichtet. Das Interesse galt vor allem den heute noch attraktiven ästhetischen Formen und Aktivitäten innerhalb der großen faschistischen Inszenierungen der Macht. Und dabei stießen wir immer wieder auf das Gewöhnliche.

Sehen wir auf das, was neben dem Einzigartigen des deutschen Faschismus, dem industriemäßigen Massenmord, existierte, sehen wir auf den Alltag zwischen 1933 und 1945, so kann der Faschismus manchmal eben ganz „normal“ erscheinen. Der Faschismus bestand eben nicht nur aus KZs. Das ist ein Problem, das mir im Laufe unserer Arbeit immer klarer wurde. Es führte schließlich auch zur Frage: Wie konnte dies „Gewöhn-



liche“, „das Normale“ neben dem unmittelbaren Terror existieren, wie war die Verbindung möglich? Was schließlich sagt diese Koexistenz über das so normal Erscheinende aus?<sup>1</sup>

Ein der Rezeption der Ausstellung *Inszenierung der Macht* zugrundeliegendes Problem scheint folgendes zu sein: Beim Stichwort „Faschismus“ wird immer wieder etwas anderes gesucht als das Gewöhnliche und Normale. Gesucht wird das Gegenteil dessen – um sich davon distanzieren zu können.

Was die beiden zunächst so gegensätzlich erscheinenden Kritiken gemein haben, ist eben diese Suche nach dem Anderen. Die Kritik, die Ausstellung habe den Faschismus verharmlost, enthält die Anforderung nach dem Schrecken, von dem man sich abwenden kann – die Gewalt, von der der „aufgeklärte Bürger“ sich distanzieren kann. In der Kritik, die „eigentlichen“ Faszinationen habe die Ausstellung verfehlt, ist auch die Suche nach den ganz anderen Faszinationen eingeschlossen, z.B. nach der überwältigenden Faszination des Monumentalen.

### **Die erlaubte pornografische Rede**

Im Unterschied nicht nur zum Film, sondern auch zur monumentalen Architektur des NS werden Malerei und Skulptur dieser Zeit für wenig bedeutsam gehalten. Die Malerei wird als „indifferent“, als „belanglos“ oder auch als „schlicht militaristisch“ beschrieben (vgl. die Charakterisierungen von Werckmeister und Hinz, wie sie in der TAZ vom 25.07.1987 referiert werden). Ihre Analyse lohne nicht weiter, genaueres Hinsehen könnten wir uns ersparen, wichtig und entscheidend sei, wie diese Bilder eingespannt worden seien: der kunstpolitische Rahmen, bestimmt durch die Bürokratie des NS-Staates und den durch ihn gestützten Kunstmarkt (vgl. ebd.). [ ... ] Aber

<sup>1</sup> Eine verwandte Frage für die historische Forschung des Faschismus formulieren Heide Gerstenberger und Dorothea Schmidt in der Einleitung zu dem von ihnen jüngst herausgegebenen Buch „Normalität oder Normalisierung“: „... ob sich auch in Zukunft die Formen des ganz gewöhnlichen Lebens mit einer Praxis der Verfolgung, der Vernichtung und der Eroberung verbinden lassen würden.“ (1987, S. 12).

wie war es mit den Bildern? Bekanntlich wurden nicht alle Bilder zugelassen – zumindest im deutschen Faschismus.

Sehen wir uns die Bilder an, von denen nun nicht mehr die Rede sein soll: Akte, weibliche vor allem, in großer Zahl, mit und ohne mythologische Verkleidung, und Landschaften. Diese beiden Themen machen das Gros der NS-Bilderproduktionen aus. Der gebannte Blick auf die unmittelbar und direkt mit NS-Ideologie in Verbindung zu bringenden Bilder soldatischer Männer und „deutscher Mütter“ ließ dies häufig vergessen. Was aber hat der liegende weibliche Akt mit dem Krieg zu tun? Diese doch eigentlich sehr nahe liegende Frage liegt Kunsthistorikern offenbar sehr fern. Stünde doch damit das Geschlechterverhältnis, seine „Normalität“ im und nach dem Faschismus zur Diskussion – nicht nur bezogen auf die Kunst.

Wichtig aber ist, dass nicht einfach vom Geschlechterverhältnis geschwiegen wird. Dies wäre ganz gewöhnlich, in jeder Forschung für jedwede historische Epoche zunächst einmal wiederzufinden – sofern dort feministische Forschung nicht bereits für Unruhe gesorgt hat. Bemerkenswert ist, dass immer wieder über das gesprochen wird, was die nähere Behandlung angeblich nicht lohnt. Es gibt in dem Sprechen über NS-Kunst ein dem oben beobachteten „Hin- und Wegsehen“ verwandtes Phänomen.

Aus weiblichen Akten in der Malerei werden „nackte Blondinen“ (Südwest Presse 16.07.1987). Aus weiblichen Aktskulpturen eines A. Breker, eines J. Thorak oder eines F. Klimsch werden „Nackedeis“ – die bedeutungslos seien im Vergleich zu Radio und Wochenschauen der Nazis (so z.B. D. Kerbs in Deutsche Volkszeitung vom 15.05.1987). Bisweilen findet man dann auch folgende Steigerung: „sich in sportlicher Frische fröhlich und frei präsentierende Blitzmädelnackedeis“ (so E. Kreis in Zitty, Nr. 9/1987). Das sind nur zwei Beispiele von vielen. Hat man schon in dieser Weise von den Männerskulpturen von Breker gelesen? Wohl kaum. Es geht um Frauen bzw. Bilder von Frauen.

Mit „Nackedeis“ meint man gewöhnlich kleine Kinder. So spricht man aus der Position des „Großen“ über „die Kleinen“, freundlich und scherzhaft-gönnerhaft, sich immer in der Position des Überlegenden wädhend – zu „den Kleinen“ hingezogen und sich zugleich in der Rede von ihnen abgrenzend.

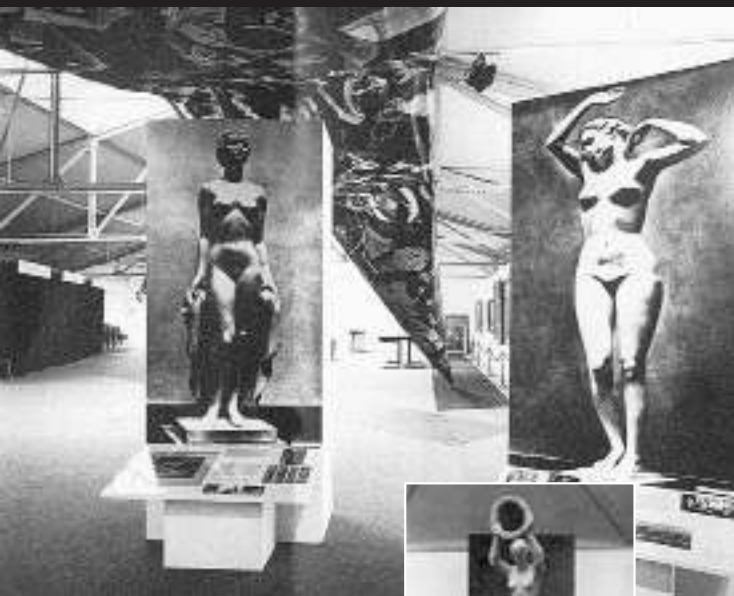
In kunsthistorischen Beschreibungen von Frauenbildern des NS ist von Frauen die Rede, „die darauf warten, gepflückt und verspeist zu werden“ (so z.B. Hinz 1984, S. 87), von „frisch gewaschener Appetitlichkeit“ (ebd., S. 88). Formulierungen, die manchmal Assoziationsräume andeuten und aussprechen lassen, wie sie im Bild von der im sommerlichen Weizenfeld liegenden Frau oder auch dem der lachenden Frau, durchaus gemeint sein könnten. Aber warum, mit welchem Recht diese Vereindeutigung solcher Bilder als Bilder einer sexuellen Offerte? Die Sprache selbst scheint mir verräterisch: der inkriminierte „Objektcharakter“, der den Frauen in solchen Bildern auferlegt wird<sup>2</sup>, wird in einer Weise ausgemalt, die nur Sinn ergibt, wenn man sich als Sprechender in die Situation des Auswählenden begibt. Es sieht appetitlich aus, aber ... Mann darf sich in diese Position begeben, es ausspielen, durchspielen – und sich zugleich im Lachen distanzieren und zur Ordnung rufen.

Solche Beschreibungen, vorgetragen mit einem Gestus, demzufolge sich weitere Überlegungen ohnehin erübrigen, weil die ironisch-spöttelnde Anspiegelung die Gemeinsamkeit schon hergestellt hat – die Gemeinschaft derer, die nehmen könnten, wenn sie nur wollten, scheinen mit Stammtischgesprächen mehr zu tun zu haben als mit dem wissenschaftlichen Diskurs, der um sie herum bedient werden soll. [ ... ]

Dass solches Sprechen über die Frauenbilder im NS nicht einfach mit dem „Kitschigen“ von solchen Bildern zu tun hat, wird meines Erachtens deutlich, wenn wir uns die Veröffent-

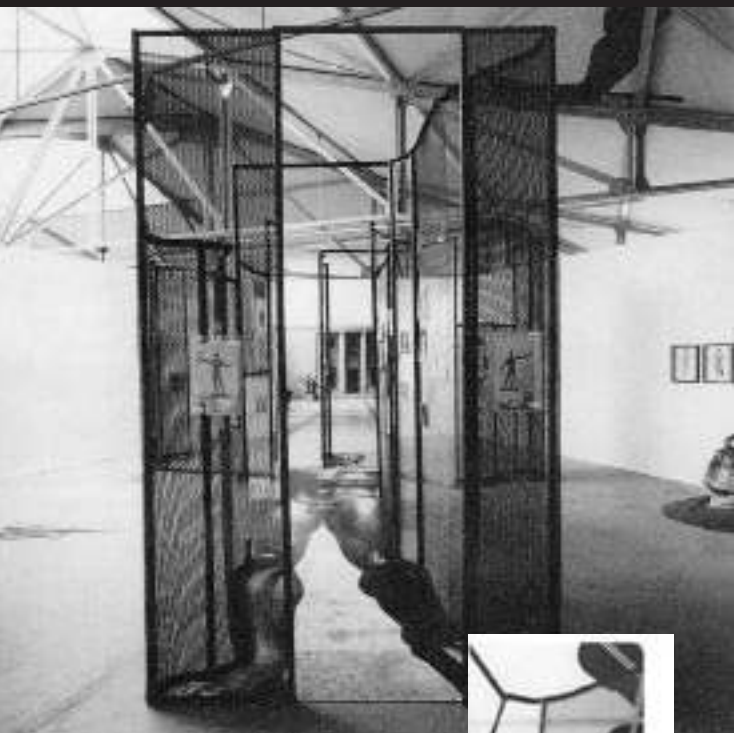
---

<sup>2</sup> Vgl. dazu auch meinen Beitrag „Aufgerichtete weibliche Körper“ in: Inszenierung der Macht, NGBK, Berlin 1987, S. 103–118.



bu





bu



Zur Ausstellung

lichungen über NS-Frauenpolitik oder über die Position von Frauen im Faschismus genauer ansehen. [ ... ] Nur ein Beispiel möchte ich anführen, bei dem es mir selbst wie Schuppen von den Augen fiel. Über eine internationale Tagung zum Thema „Frauen im Faschismus in Europa“ berichtete das sonst immer relativ seriös bleibende Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung unter der Überschrift „Zuchtstute oder Arbeitspferd“. „Knapp unter den Kühen“, so wird angeblich bloß referiert, „rangierte die Frauen bei den Nazis.“ (A. Meyhöfer, FAZ, 13.11.1987) Und zugleich: „Die Erotik war ihr Schlachtfeld.“ Zu den weiblichen Skulpturen heißt es: „Als Siegesgöttin, überlebensgroßes Weib, nach Schultze-Naumburgs ästhetischen Forderungen ‚schön rund in der Brust und in der Mitte nicht zu dick‘, verhiß sie den Helden des Vaterlandes sexuellen Lohn.“

Es folgen zynische und aufreizende Formulierungen über „die Frauen“: von „verzückten Kleinbürgerinnen“, die „erotisch enthemmt dem Führer zujubeln“, von „Gräfinnen und Großbürgergattinnen, die Hitler ... ihre Salons eröffneten“, wird berichtet. Wer denkt da nicht an den Topos der frustrierten Frau, die nur auf den „wirklichen Hengst“ wartet, oder gar an Lady Chatterly? Die Berichterstatteerin der FAZ wiederholt hier nur, was in verschiedenen wissenschaftlichen Publikationen üblich ist. Was sich kritisch gegenüber der Situation von Frauen im NS-Staat oder ihrem Bild in der NS-Kunst gibt, ist eine pornografische Rede. Sie ist pornografisch und sexistisch, indem sie unterstellt, die Frauen wollten ohnehin nur „das eine“.

„Pornografie“ ist zugleich immer das, was auszugrenzen ist, und das, wonach gefahndet werden muss – um es auszuschließen. Das, was unter dem Verdacht von Pornografie, unter dem Verdacht des „Schmutzigen“ oder „Perversen“ steht, muss ans Licht gezerrt werden, damit es verfolgt werden kann. Spuren des „Obszönen“ müssen freigelegt und dann für eine – eingeschränkte – Öffentlichkeit dokumentiert werden: zum Zwecke ihrer Ausschließung und Ausgrenzung. Das macht

die bekannte Verwandtschaft zwischen Verfolgern und Produzenten von Pornografie aus. Das Obszöne muss immer erst „in Szene“ gesetzt werden, um es ahnden zu können. Und gerade dadurch entsteht es auch immer wieder von neuem.

Die NS-Kunst steht ja seit längerem schon unter Pornografie-Verdacht. (vgl. dazu Hinz 1984 u.a.) Das fügt sich in die allgemein gängigen Oppositionen: Kunst versus Kitsch, Kunst versus Banalität, Kunst versus Pornografie ... Und deren Freilegung produziert nicht nur die Obszönität mit, sondern lässt auch die pornografische Rede reproduzieren. Unterstreichen möchte ich: Mein Problem ist nicht, *dass* eine pornografische Rede geführt wird, sondern dass sie mitten in historischen Untersuchungen über die faschistische Vergangenheit geführt werden darf, und gerade dann, wenn von Frauen bzw. ihrem Bild im NS die Rede ist.

Die NS-Kunst schein ein exquisites Territorium zu sein, auf dem man seine pornografischen Witzchen machen darf – mitten in der Wissenschaft und zugleich abgesichert als „Antifaschist“ (auch die bloße Andeutung pornografischer Redeweisen scheint in wissenschaftlichen Publikationen sonst nicht gestattet). Die pornografische Rede produziert den auszugrenzenden Gegenstand und zugleich immer wieder von neuem die Möglichkeit subjektiver Abgrenzung und Distanzierung. Ausgegrenzt werden damit aus der historischen Forschung nicht einfach nur „das Gewöhnliche“ oder „das Normale“, sondern auch die Frauen. [ ... ]

### **Inszenierung des Schreckens**

Die Rede, die die „eigentlichen Faszinationen“ einfordert, kann sich mit der beschriebenen Position treffen, aber sie geht sicherlich nicht darin auf. In Formen der Rekonstruktion des „Authentischen“ und der Reinszenierung des Schreckens und Gebannt-Seins macht sich möglicherweise ein Wechsel der Generationen bemerkbar. [ ... ] Nicht mehr die Väter und Mütter sind die Zeugen, die gleichzeitig „belastet“ werden können, sondern die Großmütter und Großväter, zu denen

das Verhältnis der Kinder bekanntlich ein anderes ist. Der moralisch-verurteilende Diskurs kann so leichter durchbrochen werden, statt bloßer Verurteilung und Abwehr kann die Frage danach, inwieweit und wie wir noch verwickelt sind, mehr Chancen haben. Gleichwohl lassen sich neue Formen der „Bewältigung“ nicht so leicht ausbilden, auch die jüngere Generation kann das „Joch der Vergangenheit“, das „Joch von geheiligten Traditionen und Vorurteilen“ nicht so ohne weiteres abwerfen: „Sie wird das Erbe an Verhaltensmustern modifizieren. Das ist eine Chance, mehr nicht.“ (Mitscherlich 1987, S. 135)

Die Fragen an die Geschichte werden nicht jenseits der Geschichte der Faschismus-Bearbeitung in der Bundesrepublik gestellt. Die „Gnade der späten Geburt“, diese von Bundeskanzler Kohl angebotene Formel, um „einen Schlusstrich“ zu ziehen, ist vielleicht als Metapher ernster zu nehmen, als sie sich anhören mag, wenn man die Absicht dessen, der sie einführte, durchschaut hat. Denn auch „Gnade“ verbleibt noch im Diskurs der Schuldigen. „Gnade“ zu wollen und zu bekommen, setzt ja voraus, dass man sie nötig hat. Die Schuld wäre so auch noch in dieser Rede präsent – und sie ist es, denke ich, auch noch im alltäglichen Reden darüber, „eine Deutsche“ oder „ein Deutscher“ zu sein, gleich welchen Geburtsdatums. So bestimmt der Diskurs der Schuldigen auch heute noch die Versuche eines Durcharbeitens der Geschichte des Nazi-Deutschlands und unserer eigenen Verwicklung in diese Geschichte.

Außerdem: Der Versuch, die faschistische Geschichte von möglichst nah zu besehen, ist nicht ohne Risiko. Da ist viel Schrecken, nicht nur, wenn man die offene terroristische Seite des Faschismus besieht, sondern auch in den Alltäglichkeiten. Der Schrecken betrifft die eigenen Sicherheiten mit bzw. das Eigene in der Geschichte.

Die Re-Inszenierung des Schreckens, die Inszenierung zur Konfrontation mit dem Unbegreiflichen oder Unsäglichen kann dann möglicherweise auch seine Schutzfunktion über-



nehmen: Schrecken statt Trauer(arbeit). Vielleicht verspricht sie auch das „läuternde“ Erlebnis, eine Art Katharsis, die durchlaufen werden soll, um sich von der Geschichte zu trennen, trennen zu können – mit dem (trügerischen) Gefühl, „es“ bewältigt oder gar „abgearbeitet“ zu haben (vgl. dazu auch Hartung 1987). Jedenfalls scheint es mir geboten, auch hier das Fortwirken der Logik des Diskurses der Schuld im Auge zu behalten – und seine Effekte. [ ... ]

### **Frauen-Opfer**

In den Konstruktionen des deutschen Faschismus als des ganz Anderen, gegen den das Neue sich definiert, bekommen sexistisch-pornografische Rede und Blick auf Frauen und Frauen-Bilder im Faschismus einen spezifischen Sinn.

Sie erlauben nicht nur die stets wiederholbare, in der Art des Stammtischgesprächs ritualisierte Selbstbestätigung und Vergewisserung von „Männlichkeit“ und seine Abgrenzung und Überordnung zur „Weiblichkeit“ – sie erlauben auch die Definition des „Männlichen“ in der Überwindung faschistischer „Unkultur“. Immer wieder kann man lesen und hören, dass es Frauen waren, die Hitler zugejubelt haben, exstatisch und ihm verfallen (siehe obige Zitate) – obgleich die Frauen mit ihren Stimmen Hitler bekanntlich erst ab 1932 mit unterstützt haben (vgl. Koonz 1986, S. 111). Die Verknüpfung von Frauen und Un-Kultur ist alt, und sie bietet sich an dieser Stelle als bewährtes Muster an. Sie lebt auch fort in der antifaschistischen Warnung „Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das kroch“. In anderen Analysen, in ergänzenden Redeweisen können dann „die Kleinbürger“ an die Stelle der Frauen treten – oder schlicht „die Massen“, gegenüber denen sich der aufgeklärte Bürger schon lange zu definieren weiß. Die Massen assoziieren wiederum „Weiblichkeit“.

[ ... ]

„Normaler“ Sexismus erleichtert und stützt die Konstruktion des ganz Anderen, und umgekehrt fordert diese den „normalen“ Sexismus ein und gibt ihm einen „Sinn“.

Die Verschiebung der Schuld-Frage, die damit möglich wird, gibt die Frauen preis – stellvertretend für „das ganze Volk“ – wie ein Sühneopfer, oder auch ein Opfertier, das, das Unreine und Andere, das zu Überwindende vertretend, in manchen Übergangsriten geschlachtet wird, von denen uns ethnologische Untersuchungen berichten.<sup>1</sup> Vielleicht kann man auch das pornografische Witzeln, wie es in den Untersuchungen über den Faschismus vielfach gefunden werden kann, nicht nur mit den Ritualen des Stammtisches vergleichen, vielleicht kann man es selbst sogar in seiner Wiederholungsstruktur und seiner Beständigkeit als ein Übergangsritual begreifen, in dem – zumindest symbolisch – Opferhandlungen durchgespielt werden, um „das Neue“ zu garantieren.<sup>3</sup> [ ... ]

### **Schwierigkeiten beim Hinsehen**

Ich denke, es ist dringend, dass wir unsere eigenen Reden über den Faschismus zum Thema machen – einschließlich der Rituale, in die sie eingebunden sind, ohne dass wir uns ihrer bewusst wären. Unsere eigene Rede ist nicht voraussetzungslos, sie hat eine eigene Geschichte, die spätestens am 8. Mai 1945 eingesetzt hat. Die „Verarbeitung“ des Faschismus ist wohl von seinem Ende an eine der Verdrängung im Zeichen von Schuld gewesen. Der Diskurs der Schuld/der Schuldigen ist vielleicht als ein zwangsläufiges Resultat der Erfahrung einer bloßen Umkehrung der Verhältnisse zu sehen: Gleichsam über Nacht sollte statt des Beweises ein „Arier“ oder eine „Arierin“ zu sein, der Beweis erbracht werden, kein Nazi gewesen zu sein – um nicht verfolgt zu werden.

Das Scheitern der Entnazifizierungspolitik wurde sehr früh von Hannah Arendt diagnostiziert: Sie sah es nicht nur in

---

<sup>3</sup> Um möglichen Missverständnissen vorzubeugen, die aus einer seit den achtziger Jahren zunehmenden – berechtigten – Kritik an der inflationären Redeweise vom „Opfer“ (die keinen Unterschied zwischen „sacrifice“ und „victim“ kennt) resultieren könnten, sei hier betont: Es geht um die symbolische Ebene. Dabei liegt die These zugrunde, dass religiöse Muster auch in säkularen Kontexten wirksam sein können und das Handeln bestimmen können. (Anm. der Verfasserin, 2009).

den alltäglichen Ungerechtigkeiten, die darin lagen, dass der, „der unter Hitler entweder Parteimitglied werden oder sich nach einem anderen Beruf umsehen musste“, sich im „Netz der Entnazifizierung“ verding, „wohingegen seine Vorgesetzten entweder ungeschoren davorkamen, weil sie wussten, wie man die Sache regelt, oder dieselbe Strafe erhielten wie er, für sie war es natürlich eine viel harmlosere Angelegenheit“ (1986, S. 54).

Als schlimmer noch bezeichnete sie den Umstand, „dass dieses System, das konstruiert worden war in der Absicht, klare moralische und politische Unterscheidungen im Chaos eines völlig unorganisierten Volkes vorzunehmen, nun selbst dazu tendierte, auch noch die wenigen echten Unterschiede zu verwischen, die das Naziregime überlebt hatten. [ ... ]

Wie sollte über das Dabeigewesensein und das Mitgemacht-haben gesprochen werden, wenn der Neu- oder Wiederaufbau einer eigenen Existenz in Gefahr stand? Wie über Hoffnungen, Sehnsüchte und Phantasien, die der Faschismus mobilisiert hatte? Wie gar über die unterschiedlichen Phantasien von Frauen und Männern, wo doch das Zusammenhalten erneut auf der Tagesordnung stand? Wie über Opfer-Bereitschaft, wo diese ebenso wieder eingefordert wurde – und von neuem die „reine Frau“ verlangt wurde?

Welche Formen des Umgehens standen bereit, wo doch „die Großen“ auch ohne die Bearbeitung ihrer eigenen Verwicklungen in die Vorgeschichte an ihren „Persilschein“ kamen – und das Bündnis der Männer dennoch ungebrochen war?

Wahrscheinlich war der Faschismus in den fünfziger Jahren präsenter, als wir es heute auf den ersten Blick erkennen und sehen mögen, wenn wir zum Beispiel die Filme dieser Zeit wieder goutieren – präsent als unaussprechliche Katastrophe, die immer wieder von neuem „überwunden“ werden musste.

Die Verknüpfung von Sexismus und Antifaschismus schließlich, wie sie 1968 überlebte, hat es lange Zeit schwer gemacht,

nicht nur Fragen über mögliche widerständige Praxen von Frauen im Faschismus zu stellen, sondern auch die nach ihren stabilisierenden Aktivitäten in den Netzen von vielfältigen Versprechungen, die ihnen der NS-Staat machte. [ ... ] Erschwert wurde damit nicht nur, die Frage nach der Mittäterinnenschaft radikal zu stellen, sondern auch, wie wir in den Mustern der „Verarbeitung“ des Faschismus unser eigenes Noch-verwickelt-Sein reproduzieren.

Es geht nicht um das Aufheben, um das schlichte Rückgängigmachen von Verdrängungen, dies wäre selbst Illusion. Aber was wir tun können, ist, denke ich, die eigenen Formen der Verdrängung und ihre Geschichte zu rekonstruieren, um sie in Fluss zu bringen. Die Faszinationen der Fünfziger liegen vielleicht „vor“ unserem Zugang zu dem, was im Faschismus geschah. Und unsere eigene Sicht auf die Geschlechterverhältnisse im Faschismus und unsere eigene Position in den Geschlechterverhältnissen ist davon nicht zu trennen.

*Gekürzte Fassung eines Aufsatzes der Autorin von 1988, zuerst erschienen in: NGBK (Hg), Erbeutete Sinne, Nachträge zur Berliner Ausstellung Inszenierung der Macht, ästhetische Faszination im Faschismus, Berlin 1988, S. 17–32.*

#### *Zitierte Literatur:*

Claudia Koonz: Mothers in the Fatherland. Women, The Family, and Politics in Nazi Germany, New York/London 1987.

Hannah Arendt: Zur Zeit. Politische Essays, hg. von Marie Luise Knott, Berlin 1986.

Heide Gerstenberger und Dorothea Schmidt (Hg.): Normalität oder Normalisierung? Geschichtswerkstätten und Faschismusanalyse, Münster 1987.

Klaus Hartung: Erinnyen in Deutschland. Überlegungen zur „Historiker-Debatte“, zum Faschismusbegriff der „68er“ und zu Peter Schneiders Selbstkritik, in: Niemandland. Zeitschrift zwischen den Kulturen, Heft 2, 1. Jg., 1987, S. 88–99.

Berthold Hinz: Die Malerei im deutschen Faschismus. Kunst und Konterrevolution (1974), München 1984.

Alexander und Margarete Mitscherlich: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens (1967; Neuausgabe 1977), München 1987.