GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Propaganda und Gedenken

Annuß, Evelyn

2015

https://doi.org/10.25595/704

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Annuß, Evelyn: *Propaganda und Gedenken*, in: Feministische Studien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung, Jg. 33 (2015) Nr: 2, 246-257. DOI: https://doi.org/10.25595/704.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Walter de Gruyter Verlag.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.1515/fs-2015-0208

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Evelyn Annuß

Propaganda und Gedenken

Lange Zeit waren es nur die »Großen Männer« gewesen, von denen man glaubte, dass sie allein die Geschichte gemacht hätten. Erst vergleichsweise spät entwickelte sich ein Bewusstsein dafür, dass auch Frauen auf vielfältige Weise die Geschicke der Menschheit beeinflusst und gelenkt haben – als Heldinnen des Alltags, als Herrscherinnen und manchmal sogar als Göttinnen. Heute sind Frauen in die aktuellen Lehrpläne und Schulbücher integriert und genießen im Unterricht einen deutlich höheren Stellenwert als früher. Vor allem für junge Mädchen besitzen diese Frauen ein Identifikationspotenzial.[1]

So wirbt Ende 2013 das ZDF-History-Programm für *Frauen, die Geschichte machten*. Die Reihe verantwortet unter anderem Stefan Brauburger, der Nachfolger von Guido Knopp, der seinerseits 2001 bereits *Hitlers Frauen* inszenierte (Dietrich / Nachtigall 2009, 373). Entsprechend ist *Frauen, die Geschichte machten* einem bestimmten Darstellungsformat verpflichtet, das darauf setzt, das Vergangene in biografischen Spielszenen zu authentifizieren. Hier nun wird dieses Format als didaktisches Instrument und performativ gewordene feministische Kritik einer männerzentrierten Geschichtsschreibung verkauft. Weniger von Historikerinnen als von Historikern werden darin in bemerkenswerter Oberlehrerrhetorik »Unsere Besten« besprochen und bebildert, während historische Zusammenhänge in den Hintergrund treten. Die dokufiktionalen, an Dramatisierung, Spielfilm und aktueller Werbeästhetik orientierten Szenen lassen obendrein kaum ein Weiblichkeitsklischee aus, wenn sie die erwählten Frauen jeweils als Einzelfiguren zwecks Identifikationsstiftung präsentieren. Liv Lisa Fries vertritt die Darstellung der NS-Zeit als Sophie Scholl – unsere »Seele des Widerstands«. Nach der von Irit Rogoff und Kathrin Hoffmann-Curtius bereits Mitte der 1990er Jahre kritisierten »Feminisierung des Faschismus«, das heißt der nationalen Selbstviktimisierung im deutschen Nachkrieg mithilfe stereotypisierter Weiblichkeitsimagines (Rogoff 1993; Hoffmann-Curtius 1996; vgl. auch Wenk 2009, 76), wird nun das widerständige Gegenbild als feministisches Identifikationsangebot vermarktet. Der beteiligte Geschichtslehrerverband bejubelt das mit der Parole »Personalisierung schafft Nähe«.[2] Die hier propagierte Produktion emotionaler Berührung aber untergräbt aus meiner Sicht die reflexive Auseinandersetzung

[1] www.zdf.de/frauen-die-geschichte-machten/lehrermaterialien-zu-frauen-die-geschichte-machten-30596446.html (wie jeweils im Folgenden gesehen am 20. Mai 2015).

[2] Ebd.

mit dem Gewesenen – mit gesellschaftlichen Strukturen, politischen Praxen und deren potenziellem Fortleben unter neuen Vorzeichen. Denn ZDF History greift auf eine Darstellungsweise zurück, die nicht zum Denken anregt,[3] sondern alles ausblendet, was nicht ins personalisierbare Format passt. Möglicherweise verstellt die weibliche Verkörperung des Widerstands als deutsche Opfergeschichte mithin den Ausblick auf geschichtliche Zusammenhänge eher, als dass sie zu deren feministischer Ausleuchtung herausfordern würde.

In meinem Diskussionsbeitrag geht es nicht um eine grundsätzliche Kritik oder gar Tabuisierung personalisierter Formate, etwa hinsichtlich des Einbezugs von Zeitzeuginnen und Zeitzeugen in den Geschichtsunterricht. Ich möchte auch keinen didaktischen Gegenvorschlag machen – zumal Angebote für Jugendliche wie das von Constanze Jaiser und Jacob David Pampuch entworfene, 2012 prämierte Online-Projekt *Ein Schmuggelfund aus dem KZ* längst vorgeführt haben, wie historisches Lernen anhand exemplarischer NS-Quellen und biografischer Spurensuche interaktiv funktionieren kann.[4] Mein Fokus hingegen ist die Darstellungspolitik in Geschichte und Gegenwart, Ausgangspunkt die fiktional in Szene gesetzte Volksgemeinschaft. Wie tritt sie auf? Welche Geschlechterbilder werden mobilisiert? Wie wandelt sich der figurative Einsatz? Gibt es eine darstellungspolitische Schnittstelle zur skizzierten TV-Pädagogik? Von der Theaterwissenschaft kommend beschäftige ich mich also zunächst mit performativen Formaten der NS-Propaganda, um potenzielle darstellungspolitische Korrespondenzen mit meinem eingangs genannten Beispiel zu erkunden (I). In einem zweiten Schritt geht es dann um heutige – widerständige – Gedenkpraxen an der Schnittstelle zwischen Performance und politischem Aktivismus, die im Gegensatz zu dokufiktionalen Identifikationskonzepten stehen und stattdessen die Frage nach historischen Relationen provozieren (II). Mich interessiert daran, wie über die Erinnerung an Namenlose die Kehrseite der geschlossenen Gestalt einer Volksfigur als praktisch gewordene Kritik am heutigen Gedenkdiskurs ins Spiel gebracht wird und inwiefern dies mit feministischen Perspektiven korrespondiert, die sich nicht mit der nachträglichen Erfindung weiblicher Ikonen aufhalten.

I. Propagandainszenierungen

Die Personalisierung von Politik ist von Anfang an eine nationalsozialistische Angelegenheit. Hitler hat entsprechend vor der Machtübernahme Schauspielunterricht genommen. Von der spezifischen Dramatisierung seiner politischen Auftritte zeugen die frühen Aufnahmen Heinrich Hoffmanns aus den 1920er

[3] Zur Kritik an den »Bequemlichkeiten des Gefühls« im Gedenken an den NS vgl. in anderem Zusammenhang schon Nancy 1996.

[4] Vgl. http://www.tonworte.de (gesehen am 26. Juni 2015).

Jahren ebenso wie die akustische Übertragung der Führerreden um 1933. Hitlers Sprechen knüpft an die im 19. Jahrhundert als Nationalsprache etablierte Bühnendiktion an und transponiert sie in Form der politischen Rede in den Äther (Hagen 2009). Diese Sprechweise inszeniert eine über unterschiedliche dialektale Einfärbungen hinausweisende, männlich codierte (Frietsch 2009) Einheitsstimme im Namen des ›deutschen Volkes‹, die im politisch-romantischen Verständnis der Nazis den Volkskörper stiftet. Die immer mitgesendete massenhafte Zustimmung bildet ihren Resonanzraum (Epping-Jäger 2008). Suggeriert wird so die vermeintlich selbstevidente Einheit von Führer und Volk.

Der gegliederten Volksgemeinschaft aber muss 1933 erst einmal öffentlichkeitswirksam ein ›stählernromantisches‹ (Goebbels 1934, 46) Image verliehen werden, das die im Fin de Siècle weiblich figurierte Masse ›übermalt‹.[5] Zu Beginn der NS-Herrschaft bedarf die Gefolgschaftsfigur aus Propagandasicht entsprechend der performativen Ins-Bild-Setzung als soldatisch geordnete Gemeinschaft, als maskulinisierter Chor. Die viel beschworene Volkwerdung soll im Massentheater in idealtypischer Weise szenisch präfiguriert und zunächst männlich kostümiert werden. Entsprechend werden Hitlersendung, Jubelchor und Volksschauspiel im Sportstadion verschaltet: »Die Berliner Bevölkerung« habe sich am 1. Oktober 1933 »zusammengefunden, um die Rede des Führers an die deutsche Bauernschaft in der Lautsprecherübertragung vom Bückeberg zu hören« (Pleister 1933, 10), so Werner Pleister – bald selbst Massenregisseur im Dienst des Propagandaministeriums und später Intendant des bundesrepublikanischen Nachkriegsfernsehens. Im Deutschland- und im Horst-Wessel-Lied würden »die vorher beziehungslos nebeneinandersitzenden Massen zu einer Einheit verschmolzen.« Damit seien die »Voraussetzungen für ein großes Festspiel […] geschaffen.« Pleister beschreibt schließlich den Höhepunkt der folgenden, an 1918 erinnernden Masseninszenierung; darin treten NSDAP-Gliederungen und staatliche Verbände im Namen der Gefallenen singend auf: »Die Szene wird zum Aufmarschplatz der Verbände des Staates. Das Spiel wird Wirklichkeit.« (Pleister 1933, 11) *Brot und Eisen* – diese Adaption des Stücks *Aufbricht Deutschland!* von Gustav Goes, das die Revision von Wirtschaftskrise und Versailler Vertrag verspricht, wird als eine Art chorisch gestaltete ›Dokufiktion‹ der Machtübernahme und Komplement der akustischen Führerinszenierung präsentiert.[6] Dem Massentheater ist hier die Funktion zugewiesen, die nationalsozialistische Erlösung von der Niederlage im Ersten Weltkrieg in Marschformation leibhaftig zu vertreten. Pleisters Bericht zufolge setzt sich die volksgemeinschaftliche Einswerdung durch Hitlers Stimme im fiktionalen Rahmen also noch einmal sze-

[5] Bereits Gustave Le Bon stellt in seiner Massenpsychologie (1895) die Analogie von Masse und Weib her, an die Hitler Mitte der 1920er Jahre in *Mein Kampf* (Hitler 1934, 44) anknüpft.

[6] Vgl. hierzu das fünfte Kapitel meiner Habilitationsschrift *Volksschule des Theaters. Nationalsozialistische Massenspiele* (Ruhr-Universität Bochum).

nisch fort – und zwar, indem Spiel und Realität vor den Augen des Publikums in spezifischer Weise zusammenfallen. Die gegliederte, militärisch anmutende Präsentation wirklich existierender Formationen als soldatisches *pars pro toto* der Volksgemeinschaft soll in der Nachstellung der nationalsozialistischen ›Revolutionsgeschichte‹ den Schein erwecken, dass sich ›das Volk‹ nun in männlicher Gestalt selbst darstellen würde.

Die genannte Aufführung erprobt bereits das von Goebbels im Mai 1933 proklamierte »*Theater der Hunderttausend*« (Goebbels 1934), das dem Propagandaministerium zufolge als performative Volksschule dienen, szenische Evidenz durch die chorische Darstellung stiften, mithin Partizipation suggerieren und die Zuschauenden vergemeinschaften soll. Sein formaler Referenzpunkt ist nicht wie in der heutigen Dokufiktion das Drama, sondern der kollektive Auftritt, der in den folgenden Jahren in eigens gebauten Massentheatern durch die Zuschauerränge hindurch inszeniert wird, um den einmarschierenden Volkschor als performative Vermittlungsinstanz zwischen dem Publikum und dem protagonistischen Auftritt allegorischer Führerfiguren zu präsentieren. Aber die Schaffung von Nähe mithilfe jugendlicher Images zu didaktischen Zwecken bestimmt auch dieses massentheatrale Format.

Schon 1933 vereinbart der theaterpolitische Flügel der NS-Propaganda mit dem damals noch Freiwilligen Arbeitsdienst den Bau so genannter Thingstätten (Stommer 1985). Hier nun soll ›dem Volk‹ live bereits im Vorfeld ein generational spezifisches soldatisches Image verliehen werden. So wenig Sinn die Mobilisierung der jungen, meist ungelernten Kameraden aus dem ab 1934 so bezeichneten Reichsarbeitsdienst (Patel 2003 u. 2006) angesichts der oft schwierigen Erdarbeiten macht: Sie lassen sich bereits in der Bauphase mit notorisch nacktem Oberkörper und Spaten als männerbündisches Idealbild der Volksgemeinschaft vermarkten. Entsprechend ist der Arbeitsdienst nicht nur offiziell für den Bau der Thingstätten zuständig, sondern stellt im Kontext der Übergabe dieser Plätze an die Gemeinden den Sprechchor. Obendrein wird er in vielen Thingspielen als lebende Kulisse eingesetzt. Die Erinnerung an die 1918er Niederlage im Stellungs- als sinnlosem Vernichtungskrieg, die für *Brot und Eisen* 1933 noch kennzeichnend ist, wird im Thingspiel ab Sommer 1934 denn auch zunehmend durch die Darstellung der jungen *Bewegung* und den Aufbau eines neuen Deutschland überschrieben. Das Thingspiel gilt seinerseits als Erziehungsinstrument. Den jungen Kameraden wiederum wird ein besonderes Identifikationspotenzial zugeschrieben.

Ab 1935, im Zuge der Konsolidierung des NS-Staatsapparats, wird nun die für die Machtübernahme prägende Erinnerung an die Gefallenen immer mehr verdrängt. 1936 schließlich verbietet Goebbels im Vorfeld der Olympischen Spiele auch den für das Thingtheater kennzeichnenden Sprechchor. Die soldatische Kollektivfigur der Volksgemeinschaft ist also keineswegs alleiniges Darstellungsmittel der Propaganda. Vielmehr wird das NS-Massentheater schon Mitte

der 1930er Jahre in spezifischer Weise feminisiert. An die Stelle der Volksfigur, als deren leibhaftiger Referent unter anderem der Arbeitsdienst sowohl beim Thingstättenbau als auch im Thingspiel in Erscheinung tritt, rückt im NS-Festspiel das Ornament der Masse. Bei der Eröffnung der Olympischen Spiele experimentiert die Propaganda bereits mit einem lebenden Olympiazeichen; ein Jahr später schließlich mit Adler und Hakenkreuz – dem Hoheitszeichen des Reichs (Annuß 2011). 1937 ist die NS-Propaganda bei einem Theater der Hunderttausend angekommen, in dem junge Mädchen ihre Körper zum Ornament verbiegen, um den Staatsapparat zu symbolisieren: Im Rahmen des Festspiels *Berlin in sieben Jahrhunderten*, das im Olympiastadion mehrfach vor 100.000 Zuschauenden aufgeführt wird, formen 1500 weiß gekleidete Girls im Schulalter das Hoheitszeichen, indem sie ihre synchronisierten Körper plötzlich krümmen. Sie werden als lebende Architektur still gestellt. Das von den Mädchen im Sportstadion so geformte Nationalsymbol des NS-Staats ist Kontrapunkt zur Figuration des Volkes auf der Thingbühne und deren Nähe zum fiktionalisierten Nachspiel von Geschichte. Diese ornamentale Vorführung ersetzt die chorische Repräsentation der soldatisch ausstaffierten Kollektiv*persona*. Man greift jene Form auf, die Siegfried Kracauer schon 1927 in seinem Aufsatz *Das Ornament der Masse* auf die ›unauflöslichen Mädchenkomplexe‹ in den Revuen bezieht (Kracauer 1977, 50–63).

Das weiblich formierte Hoheitszeichen nimmt die fortschreitende Ornamentalisierung der Massen auch in der politischen Großveranstaltung vorweg. Hier ist sie weiterhin soldatisch geprägt: Das zeigt sich am drehenden Hakenkreuz aus Fackelträgern anlässlich der 1938 zentralisierten, wiederum im Berliner Olympiastadion stattfindenden Sonnwendfeier. Die vorher durch Aufmarsch und Thingarchitektur chorisch hergestellte Suggestion von Teilhabe am szenischen Geschehen wird durch die kalkulierte Selbstfeier der Massen in der Arena ersetzt – ausgelöst durch den gemeinsamen Blick auf die lebenden Hakenkreuze. Der Formwandel nationalsozialistischer Masseninszenierung verläuft also von der leibhaftigen Beglaubigung durch den soldatischen Einzug junger Männer zum spektakulären Markenzeichen des Staatsapparats, das kontextspezifisch von weiblichen oder männlichen Körpern gebildet wird. Massengymnastische Beugung in weißen Gewändern bleibt im Festspiel bis zu dessen kriegsbedingtem Ende den Mädchen vorbehalten; das Fackelornament hingegen der Formierung ›unserer besten Jungs‹ in der politischen Feier.

Mit dem Ornament allerdings ist die Darstellungsgeschichte nationalsozialistischer Repräsentationsformen nicht zu Ende; denn ihm fehlt jenes vom Massentheater kaum zu mobilisierende Identifikationspotenzial der singulären Figur aus vermeintlich nächster Nähe, das der Spielfilm vom dramatischen Theater übernimmt und durch Kameraführung und Schnitt perfektioniert. Die Propaganda verstärkt ihre volkserzieherischen Ambitionen denn auch nach dem Ende des Massentheaters im Kino. Volksgemeinschaft wird hier den Möglichkeiten

des Films gemäß noch einmal refiguriert. Entsprechend inszeniert man Nähe nun anders als mithilfe von vermeintlich dokufiktionalen Aufmärschen durch die Publikumsmassen hindurch. Die Propaganda kehrt zur dramatischen Darstellung zurück, von der auch Hitler seine Auftrittsform im Feld der Politik bezieht. Im Kriegskino wird die protagonistische Rede im Namen der Volksgemeinschaft mit Blick auf die Heimatfront entsprechend auf neue Weise verweiblicht.

1941 erklärt der Propagandaminister den Film zum Erziehungsinstrument und zur neuen »Volksschule« (Goebbels 1969, 480) des ›Dritten Reichs‹. Gustav Ucickys als ›Film der Nation‹ prämierter Propagandafilm *Heimkehr,* von Goebbels kurz nach dem Überfall auf Polen in Auftrag gegeben, kommt im selben Jahr in die Kinos. *Heimkehr* erzählt im Spielfilmformat die Geschichte des Angriffs auf Polen durch den NS-Staat als Verteidigungs- und Rettungsaktion für die deutsch-wolhynische Minderheit. Das Schicksal der dargestellten Personen soll, so die Zwischentitel zu Beginn des Films, für das Schicksal von Hunderttausenden stehen. In der Rolle einer deutschen Lehrerin, die von rassistischen Polen zusammen mit ihren Volksgenossinnen und -genossen erst gefangen und dann mit dem Tod bedroht wird, gerät die Hauptdarstellerin Paula Wessely zur Repräsentantin des schutzbedürftigen deutschen Opfers (Trimmel 1998). Als sie schließlich in einer Nahaufnahme hinter Gittern im Namen aller Deutschen spricht, wird sie als Personifikation und Identifikationsfigur der Volksgemeinschaft lesbar. Vor dem Hintergrund der einsetzenden industriellen Vernichtungspolitik wird ›dem deutschen Volk‹ hier über die bisherige territorialstaatliche Ordnung hinausweisend *ein* weibliches Gesicht verliehen. Während die übrigen Gefangenen das Publikum vertretend als zustimmende Hörgemeinde präsentiert werden und sich die Inszenierung von Hitlers gemeinschaftsstiftender Stimme auf die Protagonistin verschiebt, soll Nähe hier durch Personalisierung hergestellt werden, um ein historisches Verständnis für den imperialistischen Angriff der Wehrmacht auf Polen zu vermitteln. In *Heimkehr* also ist die propagandistische Rolle weiblich besetzt und zeugt davon, wie sich die Frauenbilder in den »verschiedenen Phasen der NS-Herrschaft änderten und bestimmten politischen Anliegen angepasst wurden.« (Scheidgen 2009, 260) Wesselys Nahaufnahme gerät so Anfang der 1940er Jahre im fiktionalisierten Rahmen zum weiblichen Pendant der Führerfigur und wird zum Zweck der Einfühlung pädagogisch mobilisiert.

Nähesuggestion durch weibliche Personalisierung ist also keineswegs eine unproblematische Darstellungsweise, bloß weil sich der Historismus des 19. Jahrhunderts vor allem mit der nachträglichen Erfindung ›großer Männer‹ die Zeit vertrieben hat. Gerade anhand des von der NS-Propaganda kalkulierten referenziellen Fehlschlusses von der Nahaufnahme der weiblichen Figur auf die im Osten bedrohte Volksgemeinschaft zeigt sich die Notwendigkeit reflexiven Abstands und der Einsicht in den jeweiligen – politischen – Akt geschichtlichen

Verstehens. Erst Distanznahme ermöglicht es, so möchte ich den gegenwärtigen pädagogischen Breitenversuchen entgegenhalten, den eigenen Standort als vom historischen Geschehen getrennten Schauplatz mit- und über das Fortwirken der Vergangenheit in der Gegenwart nachzudenken. Die entfernten Formatkorrespondenzen von NS-Propaganda und Geschichtsfernsehen, im hier skizzierten Fall der jeweilige Einsatz weiblicher Identifikationsfiguren als didaktisches Instrument, lassen so betrachtet nach einer grundlegend anderen Erinnerungspraxis fragen – einer Praxis, die historische Konstellationen auslotet, indem sie dem Gestalthaften widerstreitet. Um dies zu verdeutlichen, sei an Hannah Arendts Denkarbeit und deren performatives Nachleben in einer Art Gegen-Gedenkaktion erinnert.

II. Performative Gedenkpraxen

Es stünde zu befürchten, dass die nationalsozialistische »Patentlösung für alle Probleme von Überbevölkerung und ›Überflüssigkeit‹ (…) nicht nur eine Warnung, sondern auch ein Beispiel bleiben« (Arendt 1986, 702) und »leicht den Sturz aller uns bekannten totalitären Regime überleben« würden. In ihrem 1951 erstmals publizierten Buch *The Origins of Totalitarianism* warnt Arendt vor dem potenziellen Fortwirken gewaltförmiger Ausschlusspolitiken in demokratischen Gesellschaften und dem Umgang zukünftiger Regierungen mit den ›Überflüssigen‹. Dem geht – in einem Kapitel über den »Niedergang des Nationalstaats und das Ende der Menschenrechte« – ihre Analyse des modernen Massenphänomens der Staatenlosigkeit voraus, das im Zuge des Ersten Weltkriegs und der Einführung des Passsystems geschaffen wird (Arendt 1986, 422–470). Giorgio Agambens Lesart bloßen, vogelfreien Lebens vorwegnehmend (Agamben 2002), bestimmt sie die im Zweiten Weltkrieg so genannten *displaced persons* als zur Regel gewordene Ausnahme. An ihnen zeige sich, so Arendt, die nationalstaatliche Voraussetzung der den Staatsbürgerinnen und Staatsbürgern vorbehaltenen Menschenrechte. Arendt fragt entsprechend mit Blick auf die vor dem Nazi-Regime Geflüchteten nach den territorialen Bedingungen unserer politisch-juridischen Ordnung und bestimmt die vermeintlich Überflüssigen als Kehrseite moderner Volksfiguren.

Dieser Kehrseite eines biopolitisch begriffenen, von den Nazis grundlegend rassifizierten Volkskörpers ist schon ihr Essay *We Refugees* von 1943 gewidmet (Arendt 1994). Agamben greift diesen Text 1993 auf und bestimmt zwei Jahre später in *Homo sacer* nun seinerseits die ausgeschlossenen Körper von Vogelfreien als Kehrseite der Volksfigur: Es existiere kein singulärer, »kompakter Referent des Wortes ›Volk‹«. Dieses sei vielmehr »eine dialektische Oszillation zwischen zwei entgegengesetzten Polen: auf der einen Seite die Menge ›Volk‹ als integraler politischer Körper, auf der anderen Seite die Untermenge ›volk‹ als frag-

mentarische Vielfältigkeit von bedürftigen und ausgeschlossenen Körpern; hier eine Einschließung, die keinen Rest duldet, dort eine Ausschließung, die keine Hoffnung kennt […].«(Agamben 2002, 187)[7] Agambens Beschäftigung mit den gegenwärtigen Ausformungen vogelfreien Lebens knüpft an Arendts Warnung vor einem Umgang mit ›Überflüssigkeit‹ an, der den »Sturz aller uns bekannten totalitären Regime überleben« könnte.

Vor diesem Hintergrund wurde nun zunächst abseits öffentlich-rechtlich bespielter Bildschirme und nationaler Erziehungsanstalten nicht nach größtmöglicher imaginärer Nähe zu ermordeten Ikonen deutschen Widerstands gegen den NS gesucht, sondern eine Interventionsform gefunden, die den Gespenstern der Vergangenheit mit Blick auf gegenwärtige Ausschlusspolitiken Rechnung trägt und dabei den hiesigen Gedenkdiskurs über Bande erforscht. Kurz vor dem 25. Jahrestag des deutschen Mauerfalls montierten Aktivistinnen und Aktivisten des Zentrums für politische Schönheit – die Bilder von Geflüchteten an der ungarischen Mauer antizipierend – am Berliner Reichstagufer die dort angebrachten Gedenkkreuze für die Mauertoten ab. Sie seien kollektiv »in einem Akt der Solidarität zu ihren Brüdern und Schwestern über die Außengrenzen der Europäischen Union, genauer: zu den zukünftigen Mauertoten[8] geflohen, hieß es in einem nachgereichten Text zum *Ersten europäischen Mauerfall«(politicalbeauty)*. Die öffentliche Verhandlung über diesen Mauerfall machte darauf aufmerksam, dass seit der Jahrtausendwende 23 000 Todesfälle im Mittelmeer dokumentiert wurden, die der Sicherung hiesigen Wohlstands geschuldet sind. So wurde auch verstärkt darüber diskutiert, dass zwischen November 2014 und April 2015 nochmals 1740 Bootsflüchtlinge vor der Festung Europa ertrunken sind – 30 mal mehr als im Vorjahreszeitraum; denn in der Zwischenzeit hat die EU das italienische Seenotrettungsprogramm Mare Nostrum durch die weitere Militarisierung ihrer Abschottungspolitik ersetzt.[9] Inzwischen gilt statt ziviler Seenotrettung der Einsatz auch von Bundeswehrschiffen zur Zerstörung so genannter Schlepperboote als Gebot der Stunde. Obendrein werden von der EU zunehmend militärische Aktionen der NATO in Nordafrika ins Spiel gebracht, so dass dem *Ersten europäischen Mauerfall* noch nachträglich eine bis dato unabsehbare Aktualität zukommt.

Seinen Angriff auf eine Gedenkrhetorik, die vergangene DDR-Fluchthilfe feinsäuberlich von gegenwärtiger Schlepperei und die Mauertoten von den im Mittelmeer Ertrunkenen trennt, verband nun das Zentrum für politische Schönheit untergründig mit Arendts Warnung vor dem Nachleben politischer

[7] Vgl. aus anderer Perspektive Michel Foucaults Ausführungen zur Plebs und der Figur der Flucht von 1977 (Foucault 2003), zur Kritik an Agambens Lesart des römischen Rechts vgl. auch Isabell Lorey (2011).

[8] www.politicalbeauty.de/mauerfall.

[9] Siehe www.tagesspiegel.de/politik/ertrunkene-fluechtlinge-2015-schon-30-mal-mehr-tote-im-mittelmeer-als-im-vorjahreszeitraum/11664838 u. www.elconfidencial.com/mundo/2014-03-31/trece-anos-de-inmigracion-mas-de-23-000-muertos-por-intentar-alcanzar-europa_108953 (gesehen am 27.6.2015).

Gewalt: An der Stelle der Gedenkkreuze fand sich ein Schild mit der Aufschrift »Hier wird nicht gedacht«. Verwiesen wird hier durch die Bezugnahme auf die DDR-Fluchthilfe hindurch auf Arendts Arbeit, um gegen die »Wiederholung politischer Teilnahmslosigkeit« zu polemisieren. Das Schild lässt sich als ebenso anführungsloses wie rekontextualisiertes Arendt-Zitat lesen. Judith Butler macht bereits darauf aufmerksam, dass Arendt das spezifische Verbrechen Adolf Eichmanns an anderer Stelle als eine Verweigerung (politischen) *Denkens* bestimmt, die den reibungslosen Ablauf einer massenmörderischen Maschinerie aller erst ermöglicht (Butler 2011). In diesen Kontext lässt sich das Schild vom Reichstagufer stellen. Dabei geht es nicht darum, die Geschichte nationalsozialistischer Vernichtungspolitik, den geschichtlichen Hintergrund von Wesselys Personifikation der Volksgemeinschaft, mit dem bisherigen kontrollgesellschaftlichen Sterbenlassen im Mittelmeer oder der nun anvisierten militärischen Lösung der Fluchtproblematik gleichzusetzen. Vielmehr zielt die Mauerfallaktion mit Arendt gelesen darauf, zum Nachdenken über historische Relationen und die territorialen Voraussetzungen unserer politischen Ordnung zu provozieren und der derzeitigen Schlepperpropaganda durch die Schengenstaaten[10] die Erinnerung auch an jene Namenlosen entgegenzusetzen, die vor dem NS-Regime geflüchtet sind. Im Zitat ohne Anführungszeichen ruft die Aktion so durch die Referenz auf die Mauertoten hindurch entsprechend nicht ausschließlich Arendts Plädoyer für die Politizität der Reflexion ins Gedächtnis, sondern verweist in uneingrenzbarer Übertragung etwa auf deren Lagergenossin in Gurs: Lisa Fittko, die nach ihrer eigenen Flucht für das Emergency Rescue Committee hunderte von Refugees über die Pyrenäen vor dem NS-Regime in Sicherheit geschleppt hat (Fittko 1985). Anstatt heroische Frauengestalten als Identifikationsfiguren wie Germany's next topmodel zu inszenieren und dem Publikum vorzumachen, man sei echt ganz nah dran an unseren ehemals Besten, fordert der *Mauerfall* dazu heraus, das politische Denken und Handeln von Leuten wie Arendt und Fittko in der Auseinandersetzung mit gegenwärtiger Abschottungspolitik ins Spiel zu bringen und sich gegen deren Effekte zu wenden.[11]

Mit seiner komplementären Aktion *Die Toten kommen* hat das Zentrum für politische Schönheit entsprechend im Juni 2015 den Akzent von der Fluchthilfe auf jene Namenlosen verschoben, die an den EU-Grenzen regelrecht entsorgt werden,[12] und damit die Frage nach der Hierarchisierung der Toten im offiziel-

[10] Vgl. den ARD-Beitrag der Sendung *Panorama* von Stefan Buchen über das vermeintliche Geisterschiff Blue Sky M: *Flüchtlingsschiff: Wie Frontex die Wahrheit verdreht* (http://daserste.ndr.de/panorama/archiv/2015/Fuehrungsloses-Fluechtlingsschiff-Wie-Frontex-die-Wahrheit-verdreht-,schleuser164; gesehen am 27.6.2015).

[11] Zur Kritik personalisiert verkürzten Erinnerns vgl. auch die Zitierpraxis Sarah Kofmans, die durch die Lektüre des Résistance-Kämpfers und Buchenwaldhäftlings Robert Antelme (1947) hindurch an ihren von den Nazis ermordeten Vater erinnert (Kofman 1988).

[12] Vgl. die von der Zentrumsaktion ausgelöste Recherche von Christian Jakob »Flüchtlingstragödie an den EU-Außengrenzen. Was wir sehen müssen« in der taz vom 21.6.2015 (http://www.taz.de/!5205181/; gesehen am 27.6.2015).

len Gedenkdiskurs aufgeworfen. Zunächst wurde angeblich eine unbekannte syrische Muslimin, die während eines Fluchtversuchs nach Europa zusammen mit ihrem Kind im Mittelmeer ertrunken war, exhumiert und in Berlin von einem Imam bestattet, während die für die politischen Repräsentantinnen und Repräsentanten reservierten VIP-Plätze leer blieben. Auf die exemplarische Aktion folgte ein so genannter Marsch der Entschlossenen zum Bundeskanzleramt, in dessen Folge die Grünfläche vor dem Reichstag von tausenden gestürmt und unter der in Stein gehauenen Überschrift »Dem deutschen Volke« mit symbolischen Grabstätten versehen wurde. Zwar irritieren die schrillen, moralzentrierten Begleitverlautbarungen. Zugleich aber wird hier der Versuch unternommen, eine andere, nichtrepräsentative Form des Gedenkens zu propagieren – eine Gedenkpraxis, die in der Causa Menschenrechte Gleichberechtigung für alle reklamiert, sich gegen geschlossene Gemeinschaftsvorstellungen wendet und hinsichtlich heutiger Grenzpolitiken die Gewaltfrage neu stellt. Diese korrespondiert, so möchte ich vorschlagen, mit alten Einsätzen frauenbewegter Kritik an gesellschaftlichen, militärischen und darstellungspolitischen Ausschlussmechanismen ebenso wie mit der zunehmenden Einsicht in deren Intersektionalität. Sie ist mithin jenen feministischen Positionen verwandt, die nicht auf die bloße Interessenvertretung privilegierter Frauengruppen zielen oder auf die allzu schlichte Identifikation mit weiblichen Ikonen spekulieren, sondern an der Notwendigkeit einer grundlegenden Veränderung festhalten.

Die weitgehende Abschaffung von Asylmöglichkeiten durch die europäische Grenzpolitik und die daraus resultierende Illegalisierung von Geflüchteten bedroht alle, die unsere Privilegien nicht teilen und momentan den Versuch unternehmen, sich aus Krisengebieten übers Mittelmeer nach Europa zu retten, mit dem Tod. borderline-europe, eine NGO, die inzwischen Alarmtelefone für in Seenot geratene, von den Küstenwachen oftmals ignorierte Flüchtlinge organisiert, fordert entsprechend: »Fähren statt Frontex«.[13] Im praktischen Gedenken an unsere nationalsozialistische Erbschaft wäre der gegenwärtig militarisierten Grenzsicherung durch die Schengenstaaten und der weiteren Aushöhlung des Asylrechts in diesem Sinn auch von feministischer Seite Widerstand entgegenzusetzen.

[13] Vgl. www.borderline-europe.de/news/20150423/fähren-statt-frontex-10-punkte-um-das-sterben-der-migrantinnen-auf-see-wirklich-zu. Zum aktuellen Spendenaufruf (Forschungsgesellschaft Flucht & Migration, Sparkasse der Stadt Berlin, IBAN: DE68 10050000 0610024264, BIC: BELADEBEXXX, Stichwort: WatchTheMed-AP) siehe ffm-online.org/wp-content/uploads/2015/05/Spendenaufruf-für-das-Watch-The-Med-Alarm-Phone. Die Initialzündung lieferte wohl jenes »left-to-die boat«, dessen Notrufe 2011 von der europäischen Küstenwache offenbar fast zwei Wochen ignoriert wurden; das kostete 63 Menschenleben (www.forensic-architecture.org/case/left-die-boat/; http://watchthemed.net).

Literatur

Agamben, Giorgio (1993): Au-delà des droits de l'homme. In: Libération, 09./10.06.1993.
Agamben, Giorgio (1993a): Jenseits der Menschenrechte. Einschluss und Ausschluss im Nationalstaat – www.egs.edu/faculty/giorgio-agamben/articles/jenseits-der-menschenrechte.
Agamben, Giorgio (1995/2002): Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben. Frankfurt a. M.
Annuß, Evelyn (2011/2014): Das Theater der Hunderttausend historisieren. In: Forum Modernes Theater 26, 137–152.
Antelme, Robert (1947): L'Espèce humaine. La cité universelle.
Arendt, Hannah (1951/1986): Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. München/Zürich.
Arendt, Hannah (1993/1990): Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen. Leipzig.
Arendt, Hannah (1943/1994): We Refugees. In: Robinson, Marc (Hrsg.): Altogether Elsewhere. Writers on Exile. Boston/London, 110–119.
Butler, Judith (2011): Hannah Arendt's challenge to Adolf Eichmann. In: The Guardian, 29.08.2011. www.theguardian.com/commentisfree/2011/aug/29/hannah-arendt-adolf-eichmann-banality-of-evil[12.8.2015].
Dietrich, Anette/Nachtigall, Andrea (2009): »Was Sie schon immer über Nazis wissen wollten …«: Nationalsozialismus und Geschlecht im zeitgenössischen Spielfilm. In: Frietsch, Elke/Herkommer, Christina (.Hrsg.): Nationalsozialismus und Geschlecht. Zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, »Rasse« und Sexualität im »Dritten Reich« und nach 1945, 371–394.
Epping-Jäger, Cornelia (2008): LautSprecher-Passagen. Zu den Umbauten eines Dispositivs der Massenkommunikation vor und nach 1945. In: Dies./Schneider, Irmela (Hrsg.): Formationen der Mediennutzung III. Dispositive Ordnungen im Umbau. Bielefeld, 17–41.
Fittko, Lisa (1985): Mein Weg über die Pyrenäen. Erinnerungen 1940/41. München u. a.
Foucault, Michel (2003 [1977]): Schriften in vier Bänden. Dits et Écrits. Bd. III: 1976–1979. Frankfurt a. M.
Frietsch, Elke (2009): Mediale Inszenierungen von »Volk und Führer«: Akustik – Bild – Skulptur. In: Frietsch, Elke/Herkommer, Christina (Hrsg.): Nationalsozialismus und Geschlecht. Zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, »Rasse« und Sexualität im »Dritten Reich« und nach 1945, 199–221.
Goebbels, Joseph (1934): Aus der Rede an die deutschen Theaterleiter. In: Das moderne völkische Drama. Grundsätzliches und Proben. Bearbeitet von Konrad Lindemann. Paderborn, 34–51.
Goebbels, Joseph (1969 [1941]): Der Film als Erzieher. Rede zur Eröffnung der Filmarbeit der HJ. Berlin, 12. Oktober 1941. In: Albrecht, Gerd: Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs. Stuttgart, 480–483.
Goes, Gustav (1933): *Aufbricht Deutschland! (Brot und Eisen)*. 2., veränderte Auflage. Berlin.
Hagen, Wolfgang (2009): Wenn alles gesagt ist, werden die Stimmen süß. In: Müller-Schöll, Nikolaus/Goebbels, Heiner (Hrsg.): Heiner Müller sprechen. Berlin, 30–48.
Hitler, Adolf (1934): Mein Kampf. 2 Bände in einem Band. Ungekürzte Ausgabe. 112.–113. Auflage. München.
Hoffmann-Curtius, Kathrin: Feminisierung des Faschismus. In: Claudia Keller/Literatur-WERKstatt Berlin (Hrsg.): Die Nacht hat zwölf Stunden, dann kommt schon der Tag. Antifaschismus: Geschichte und Neubewertung. Berlin, 45–69.
Kofman, Sarah (1988): Erstickte Worte. Wien.
Kracauer, Siegfried (1977): Das Ornament der Masse. Essays. Mit einem Nachwort von Karsten Witte. Frankfurt a. M.
Le Bon, Gustave ([1895] 2008): Psychologie der Massen. Stuttgart.

Lorey, Isabell (2011): Figuren des Immunen. Elemente einer politischen Theorie. Zürich.
Nancy, Jean-Luc (1996): Un Souffle / Ein Hauch. In: Berg, Nicolas (Hrsg.): Shoah – Formen der Erinnerung. Geschichte, Philosophie, Literatur, Kunst. München, 122–130.
Patel, Kiran Klaus (2003): »Soldaten der Arbeit«. Arbeitsdienste in Deutschland und den USA 1933–1945. Göttingen.
Patel, Kiran Klaus (2006): Erziehungsziel Männlichkeit. Körperbilder und Körperpraktiken im Nationalsozialismus und im New Deal in den USA. In: Diehl, Paula (Hrsg.): Körper im Nationalsozialismus. München, 229–248.
Pleister, Werner (1933): Kontrolle der Laienspiele? In: Das Deutsche Volksspiel 1, 6–11.
Schramm, Wilhelm von (1934): Neubau des deutschen Theaters. Ergebnisse und Forderungen. Berlin.
Rogoff, Irit (1993): Von Ruinen zu Trümmern. Die Feminisierung von Faschismus in deutschen historischen Museen. In: Baumgart, Silvia (Hrsg.): Denkräume zwischen Kunst und Wissenschaft. Berlin, 258–285.
Scheidgen, Irina (2009): Frauenbilder im Spielfilm, Kulturfilm und in der Wochenschau des »Dritten Reiches«. In: Frietsch, Elke / Herkommer, Christina (Hrsg.): Nationalsozialismus und Geschlecht. Zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, »Rasse« und Sexualität im »Dritten Reich« und nach 1945, 259–281.
Stommer, Rainer (1985): Die inszenierte Volksgemeinschaft. Die »Thing-Bewegung« im Dritten Reich. Marburg.
Trimmel, Gerald (1998): Heimkehr. Strategien eines nationalsozialistischen Films. Wien.
Wenk, Silke (2009): Expositionen des Obszönen: zum Umgang mit dem Nationalsozialismus in der visuellen Kultur. In: Frietsch, Elke / Herkommer, Christina (Hrsg.): Nationalsozialismus und Geschlecht. Zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, »Rasse« und Sexualität im »Dritten Reich« und nach 1945, 70–85.
www.politicalbeauty.de/mauerfall.