

Joachim Schätz

Vor historischem Hintergrund
Zu *Liebe Geschichte* von Klub Zwei

„Es gibt von meinem Großvater ein Foto, das hängt bis auf mein Elternhaus in allen Häusern meiner Familie mütterlicherseits und zeigt ihn in der Wehrmachtsuniform. Für mich ist das so ein Kindheitsbild von ihm: ein stolzer arischer Mann lässig in der Uniform, völlig entkontextualisiert. Mein Bruder hat erst unlängst unsere Tante darauf angesprochen: Das ist ja ein Wahnsinn, dass dieses Foto hier hängt. – Und sie hat gesagt: Ja, stimmt. Aber es gibt kein anderes.“

In dieser Erzählung der Historikerin Maria Pohn-Weidinger, der ersten Interviewpassage aus *Liebe Geschichte*, klingen komprimiert viele der Fragen an, die das eineinhalbstündige Dokumentarvideo umtreiben werden: Wie ist im Alltag mit der nationalsozialistischen Mittäterschaft der mehrheitsösterreichischen und -deutschen Eltern- und Großelterngenerationen umzugehen? Wie wirken nationalsozialistische Ideologeme und Repräsentationsmuster im Familienverbund über Generationen weiter? Welches Bild lässt sich aus der historischen Distanz von den zu unterschiedlichsten Graden im Nationalsozialismus involvierten Verwandten gewinnen? Und: Inwiefern sind beide Arten von Bildern – die historischen der TäterInnenseite und die historiographischen der Forschung – geschlechtsspezifisch codiert?

Im Schaffen des 1992 konstituierten Künstlerinnenduos Klub Zwei (Simone Bader, Jo Schmeiser) stellt *Liebe Geschichte* ein formales und thematisches Partnerstück zum 70-Minüter *Things. Places. Years* (2004) dar: Wurden dort einige in London lebende Jüdinnen – die meisten davon dem Nationalsozialismus Entkommene oder deren Töchter – über die anhaltende Präsenz von Shoah und Exil in ihrem Leben befragt, so geht *Liebe Geschichte* den Erfahrungen von Nachfahrrinnen der Täterseite nach. Wie die Protagonistinnen in *Things. Places. Years* sind die sieben österreichischen und deutschen Frauen, deren Berichte im Zentrum von *Liebe Geschichte* stehen, großteils Kulturarbeiterinnen und vielfach auch beruflich mit historischer Forschung zum Nationalsozialismus befasst.

Als Beitrag zu einem „Dialog ohne gemeinsame Grundlage“ bezeichnete Antke Engel *Things. Places. Years*, weil darin den Erfahrungen von jüdischen Exilantinnen und deren Töchtern eine Bühne geboten würde, ohne durch emphatische Identifikation mit ihnen die unüberbrückbar andere Erinnerungsposition der Filmemacherinnen und des adressierten mehrheitsösterreichischen und -deutschen Publikums vergessen zu machen.¹ Mit *Liebe Geschichte* unterhält *Things. Places. Years* nun selbst einen solchen Dialog eingestandener Unvermittelbarkeit. Die konzeptuellen Umgewichtungen, die das neue Video von der früheren Arbeit unterscheiden, sind lesbar als formale Konsequenzen aus der Beschäftigung mit einem radikal anderen historischen Erbe.

Der offenkundigste Unterschied betrifft die thematisierten Ebenen von Erinnerungskultur: Ließ *Things. Places. Years* die verschiedenen historischen Erfahrungen und Gedächtnisprojekte seiner Protagonistinnen gerade in ihrer Heterogenität und Bruchstückhaftigkeit nebeneinander stehen, so setzt *Liebe Geschichte* die individuellen Standpunkte seiner Protagonistinnen ostentativ in Beziehung zu einer nationalen Geschichte des Erinnerens, die deren Voraussetzung darstellt und gegen die sie sich wenden. Das Video ist gegliedert in sechs Abschnitte, denen je ein Jahrzehnt der österreichischen

¹ Antke Engel, „Things. Places. Years. Für einen Dialog ohne gemeinsame Grundlage“, in: Klub Zwei (Hg.), *Things. Places. Years. Das Wissen Jüdischer Frauen*, Innsbruck 2005, S. 386.

Nachkriegsgeschichte zugeordnet ist: In chronologischer Reihenfolge mit den 1950ern beginnend, rekapitulieren zwei Offstimmen zu Beginn jedes Segments knapp den Umgang des offiziellen Österreich mit seiner nationalsozialistischen Vergangenheit in der jeweiligen Dekade – von der Staatsgründung im Zeichen des Opfermythos über die Waldheim-Affäre bis zu den späten Restitutionszahlungen der vergangenen Jahre. In groben Zügen wird nebenher eine Geschichte der historischen Aufarbeitung skizziert, wobei Klub Zwei vor allem die enorme Verspätung hervorheben, mit der weibliche NS-Täterinnenschaft in Forschung wie Öffentlichkeit denkbar wurde.

An diesen Durchlauf durch Österreichs Geschichte des widerwilligen und selektiven Erinnerns ist auch die Wahl der Filmschauplätze gebunden. Visuell bestimmt wird jeder Abschnitt von einem repräsentativen architektonischen Großprojekt in Wien, das die jeweilige Dekade markieren soll: Beispielsweise steht die Sichtbeton-Idyllik des Strandbads Gänsehäufel für die 50er, der Sachlichkeitsprunk auf der Memorial Plaza der UNO-City für die 70er Jahre ein. Statt in selbst gewählten Privat- oder Institutionsräumen (wie die Frauen in *Things. Places. Years*) sprechen die Protagonistinnen von *Liebe Geschichte* damit ganz wörtlich vor dem Hintergrund einer nationalen Historie, zu der sie sich und ihre Familiengeschichten in Bezug setzen müssen. Ähnliches gilt für die Stadt- und Architekturansichten, mit denen die Einführungen aus dem Off unterlegt und Pausen in der Montage von Interviewsequenzen gesetzt werden: Funktionierten diese Aufnahmen im früheren Video vielfach als uneindeutige Impressionen und „Projektionsflächen“,² so sind sie hier über den jeweiligen Schauplatz stets bereits identifiziert und semantisch aufgeladen – ein Umstand, gegen den sich die starren Einstellung (Bildgestaltung: Sophie Maintigneux) mit ihrem sehr konkreten Interesse für Details städtischer Bewegung und architektonischer Formgebungen aber durchaus zur Wehr setzen.

Die Bezüge der ausgewählten Gebäude zum Umgang Österreichs mit seiner nationalsozialistischen Geschichte sind manchmal offensichtlich – die 90er Jahre werden etwa architektonisch vom Leopoldmuseum repräsentiert, dessen problematische Restitutionspolitik später im Video explizit erwähnt wird –, erschließen sich in anderen Fällen beim Zusehen nur assoziativ: Die Wahl des Juridicums der Universität Wien für die 60er Jahre lässt sich beispielsweise sowohl im Hinblick auf die Welle von NS-Aufarbeitungsprozessen als auch auf die Studentenproteste gegen Altnazis lesen, die für diese Jahre beide prägend waren. Oder aber – will man den Windungen der Geschichte nur weit genug folgen – als Verweis auf das Gummiunternehmen Semperit, auf dessen ehemaligem Liegenschaftsgrund das Institutsgebäude ab Anfang der 70er erbaut wurde, und das während des Zweiten Weltkriegs unter Verwendung polnischer Zwangsarbeiter auch Panzerketten produziert hatte.

Weniger linear, aber dennoch entlang einer erkennbaren Erzählchronologie sind die Berichte der sieben befragten Frauen um je einen Schlüsselbegriff pro Abschnitt angeordnet: Werden zuerst unter dem Schlagwort „Wiederbetätigung“ die Erinnerungen an Kindheiten unter dem Einfluss nationalsozialistischer Väter abgehandelt, so handeln die folgenden Kapitel unter anderem vom alltäglichen Umgehen mit dem Wissen um eine Täterschaft der Eltern oder Großeltern, der Angst vor dem Durchbrechen „ererbter“ Ideologeme und, schließlich, der Frage nach den verfügbaren Repräsentationsmustern der NS-Geschichte und ihrer geschlechtlichen Prägung. In dieser Montage-Reihenfolge potentiell angelegt ist ein fast therapeutisches Narrativ der reflexiven Auseinandersetzung und des allmählichen Meisterns der eigenen (Familien- wie National-)Geschichte. Die meist eloquenten, manchmal stockenden, stets hochkonzentrierten Erzählungen der Frauen bezeugen dagegen gerade eine

² Karin Gludovatz: „Sprechen über die Shoah. Versuche einer Annäherung“, in: Annette Südbeck (Red.), *Klub Zwei – in Zusammenarbeit mit*, Wien 2005, S. 45.

anhaltende affektive Involviertheit, die sich gegen eine Schließung im Sinne „runder“ Erinnerungsbilder verwehrt.

Das Affektive, Affizierende, Unabschließbare von Erinnerung artikuliert bereits der schillernde Titel des Videos mit: *Liebe Geschichte*, das liest sich zuerst einmal wie eine besonders herzliche Adressierung des Gewesenen – eine Lektüremöglichkeit, die durch den internationalen Titel (*Love History*, eben nicht *Dear History*) aber gleich wieder durchgestrichen wird. Diese englische Übersetzung legt es näher, Intimität und Gedächtnisbildung in gegenseitiger Spannung zu verstehen (*Liebe – Geschichte*): beispielsweise im Sinne jener nicht stillstellbaren „Ambivalenz“ (so der letzte eingeblendete Schlüsselbegriff des Videos), mit der die jüngste Befragte, Lenka Reschenbach, ihren verstorbenen Großvater gleichzeitig als lieben Opa *und* als begeisterten Nazi und Nachkriegs-Antisemiten zu erinnern versucht.

Erschienen in: Zeitschrift *Kolik*, Sonderheft 13, 2010