

Unbequeme Gedächtnis-Stützen

Künstlerische Interventionen in das Feld der Erinnerungskultur in Norwegen

Vergangenheitspolitik und politisierte Erinnerung

In den letzten zehn Jahren hat sich der Blickwinkel politikwissenschaftlicher Betrachtungen zum Verhältnis zwischen Politik und Erinnerung verschoben. Neben dem Interesse für staatliches Handeln und zivilgesellschaftliche Akteure ist auch die Aufmerksamkeit für die politische Bedeutung visuell und narrativ vermittelter „Geschichts-Bilder“, also kultureller Vergangenheitsrepräsentationen getreten. Die Begriffe „Vergangenheitspolitik“ (Frei 1999), „Politik mit der Erinnerung“ (Reichel 1995) und „Geschichtspolitik“ (Wolfrum 1999) markieren Kernkonzepte in diesem Feld. Bei dem Konzept der Vergangenheitspolitik steht die „politische Dimension der Aufarbeitung diktatorischer Vergangenheit“ (Bock/Wolfrum 1999: 8) im Zentrum. Hierzu zählen die drei Themenkomplexe Bestrafung, Disqualifikation und Restitution. Vergangenheitspolitik spielt sich somit im Feld von staatlichen Institutionen, parlamentarischen und juristischen Verfahren ab und wird von politischen Funktionselementen getragen. Die Indienstnahme der Geschichte zum Zweck der Legitimierung und Durchsetzung politischer Interessen und Ziele, die „Politik mit der Erinnerung“ also, wird vor allem dort augenfällig, wo Erinnerung und Gedenken an vergangene Ereignisse mit der (innen- und außenpolitischen) Tagespolitik verknüpft werden. Dies kann in Reden von PolitikerInnen an Gedenktagen oder bei der Einweihung von Denkmälern und Gedenkstätten ebenso beobachtet werden wie bei der Kranzniederlegung an Orten des Gedenkens bei Staatsbesuchen, muss jedoch gar nicht immer an solche dezidiert „symbolische Handlungen“ des Gedenkens geknüpft sein. Die legitimatorische Dimension politischer Bezugnahmen auf die Vergangenheit, die „Politik mit der Erinnerung“ kommt auch durch systematische historische Vergleiche zum Ausdruck, die zur Begründung politischer Entscheidungen herangezogen werden – der von dem damaligen Außenminister Joschka Fischer 1999 wiederholt in die Debatte um eine militärische Intervention in den Kosovo-Konflikt geworfene Vergleich zwischen dem Holocaust und den von Serbien durchgeführten „ethnischen Säuberungen“ ist ein einschneidendes Beispiel hierfür. Bei dem Konzept der Geschichtspolitik wiederum geht es um die „öffentlichen Konstruktionen von Geschichts- und Identitätsbildern, die sich beispielsweise über Rituale und Diskurse vollziehen.“ (Bock/Wolfrum 1999: 9)

Unter dem Einfluss des „cultural turn“ und der poststrukturalistischen Theoriebildung schließlich hat sich das Bewusstsein für die politische und *politisierende* Funktion der *Gesamtheit* aller kulturellen Vergangenheitsrepräsentationen geschärft. Dies bedeutet nicht nur eine Ausweitung von der Konzentration auf den Staat und seine Repräsentanten auf die Allgemeinheit der BürgerInnen, sondern auch eine Anerkennung des Einflusses von Vergangenheitsbezügen auf die Konstruktion von Identitäten und Wirklichkeitsauffassungen. Hier geht es nicht mehr nur um bewusste „Funktionalisierung“, sondern die Bedingungen von „Sinnhaftigkeit“, also um die Voraussetzung dafür, dass eine Bestimmte Deutung der Vergangenheit überhaupt artikuliert und als sinnvoll aufgefasst werden kann. Angesichts der Sinn und Identität stiftenden Funktion von Geschichtsbewusstsein (Jeismann, Rüsen) wird deutlich, dass Bezüge auf die Vergangenheit Vorstellungen von nationalen und anderen Gruppenidentitäten, von Zusammen- und Zugehörigkeit aber auch die Möglichkeiten sozialer und politischer Teilhabe regulieren. Jede Darstellung von und Bezugnahme auf die Vergangenheit ist somit *auch* Bestandteil Identität und Gemeinschaft stiftender Diskurse und damit als Teil der gesellschaftlichen Verhandlung über die Vergangenheit und deren (Be)Deutungen in der Gegenwart. Peter Reichel hat in einer ganzen Reihe von Arbeiten (Reichel 1995; 2002) im wörtlichen Sinne den Blick dafür geschärft, welche entscheidende Rolle nicht nur die politische und wissenschaftliche, sondern auch die ästhetische Dimension der Erinnerung – sei es in der Gestaltung von Denkmälern, in den Inszenierungen der Erinnerung bei Gedenkveranstaltungen u.ä. oder auch in Spielfilmen zum Thema NS und Holocaust – im Ringen um eine politische und juristische Aufarbeitung der NS-Vergangenheit in Deutschland aber auch bei der Etablierung eines demokratischen Wertekonsens und einer demokratischen politischen Kultur im (vornehmlich westlichen) Nachkriegsdeutschland gespielt hat (Reichel 2001:9)

Vergangenheitsrepräsentationen und politische Hegemonie in Norwegen

Reichels Forschungen aufgreifend habe ich an anderer Stelle (Lenz 2003; 2003a; 2004) argumentiert, dass visuelle und narrative Vergangenheitsrepräsentationen u.a. in literarischen, filmischen Darstellungen der deutschen Besatzung Norwegens nach 1945 einen entscheidenden Einfluss auf die Etablierung einer Widerstands-zentrierten „nationalen Grunderzählung“ und damit auch auf die Regulierung politischer Teilhabemöglichkeiten in der

Nachkriegszeit hatten. In diesem Artikel nun werde ich das Augenmerk auf die Interventionsstrategien und Einflussmöglichkeiten richten, die mit Arbeiten bildender Künstler verbunden sind. In welcher Weise können künstlerische Arbeiten in das Feld der Vergangenheitrepräsentationen eingreifen, können sie „Gegenerzählungen“ zum Ausdruck bringen und subversive Deutungsmöglichkeiten in der öffentlichen Erinnerung Gehör verschaffen? Können Sie Akteuren zur Artikulation verhelfen, die in der vorherrschenden Geschichtsschreibung und Erinnerungskultur nicht zur Sprache kommen und durch sie nicht zum Sprechen autorisiert werden? Wie gestaltet sich schließlich das Zusammenspiel von künstlerischer Arbeit und Geschichtspolitik?

Öffentliches Erinnern an den zweiten Weltkrieg war in Norwegen wie in den meisten anderen ehemals von Deutschland besetzten Ländern nach 1945 zunächst einmal von einer eindeutigen Freund-Feind Konstellation geprägt, in der die feindlichen Besatzer auf der einen und die in der prinzipiellen Ablehnung und im Widerstand gegen diese Fremdherrschaft geeinte Nation auf der anderen Seite platziert war. Die Struktur und Funktion solcher Einheit stiftenden nationalen Erinnerungsnarrative, sowie der damit verbundenen Geschichtspolitik und Erinnerungskultur ist in den letzten Jahren in einer Vielzahl von Publikationen, unter anderem auch in dem Ausstellungsprojekt „Mythen der Nationen“ in Augenschein genommen worden. In der Einleitung zu dem Ausstellungsband stellt Herausgeberin Monika Flacke fest, dass die dominierende Vorstellung eines über politische, soziale Differenzen hinweg zu-sich-Kommens nationaler Gemeinschaften eine enorm Wirkungsmächtige Grundlage für die politische Konsensbildung der Nachkriegsgesellschaften dargestellt hat (vgl. Flacke 2004: 8). Diese herrschende Version der Besatzungsgeschichte hat die Artikulations- und Deutungsmöglichkeiten im Hinblick auf die Vergangenheit in den ehemals besetzten Ländern entscheidend geprägt. Sie gestattete manchen, „im Namen der Vergangenheit“ die Verhältnisse in der Gegenwart zu gestalten und Zukunftsentwürfe zu realisieren und sie verweigerte es anderen.

Im Falle Norwegens galt es, die Tatsache einer Kollaborationsregierung in das Geschichtsbild zu integrieren, deren Führer Vidkun Quisling später zum Namensgeber aller Kollaborateure schlechthin wurde. Dies führte dazu, dass sich das Bild einer nationalen Einigung im Angesicht eines äußeren *und* inneren Feindes durchsetzte – mit z.T. lang anhaltenden sozialen Folgen für

jene, die dadurch als *innere Feinde* gebrandmarkt aus der nationalen (Erinnerungs-)Gemeinschaft ausgeschlossen waren. Für die meisten NorwegerInnen bot diese Version der offiziellen und öffentlichen Erinnerung jedoch eine komfortable Grundlage, sich selbst und das eigene Verhalten während der fünfjährigen Besatzungszeit auf der „richtigen Seite“ zu platzieren. Dieser nationale Erinnerungskonsens blieb jedoch nicht unwidersprochen. Wie in anderen europäischen Ländern auch, begann die Generation der „68er“ in Norwegen, jene heroisierenden Geschichtsmymthen ihrer Elterngeneration in Frage zu stellen, die das Fundament jener politischen und sozialen Nachkriegskonsense gebildet hatten. Die kritische Generation der 1968er begann ein Bewusstsein für das Demokratiedefizit zu entwickeln, das eine Geschichtsvermittlung und Erinnerungskultur mit sich bringt, die auf der Basis einer mythisch erstarrten Erzählung ein scheinbar nicht verhandelbares „Lehren aus der Geschichte“ vermitteln will. Eine ganze Reihe der aus dieser Jugend- und Studentenbewegung hervorgegangenen HistorikerInnen, JournalistInnen und anderer Kulturschaffender begann, in der Öffentlichkeit kritische Nachfragen zu stellen, ausgeblendete Themen (z.B. die Kollaboration) zu untersuchen und solche Aspekte ins Visier zu nehmen, die sich in die Erzählung von Patrioten und Verrätern nicht einfügen ließen.

Diejenigen „die den Frieden verloren haben“

Allmählich wurden somit auch jene in Erinnerung gerufen, die - mit dem Historiker Kåre Olsen gesprochen - „den Frieden verloren“ hatten. Bei dieser Wendung hatte er vor allem die sogenannten Deutschenkinder im Blick - Kinder also, die aus Liebesbeziehungen zwischen deutschen Besatzungssoldaten und norwegischen Frauen hervorgegangen sind. In der nationalen Ordnung der Erinnerung wurden die Mütter dieser Kinder eines Verrats bezichtigt, der sowohl die Überschreitung patriotischer als auch (schlimmer noch) nationalisiert-moralischer Grenzen implizierte. Die aus diesem Amalgam beschaffene Scham lastet zum Teil über Generationen hinweg auf den Betroffenen und ihren Familien. Im Zusammenhang dieses Beitrages nun ist es von besonderem Interesse, dass das öffentliche Durchbrechen der im Beschweigen konservierten Stigmatisierung sich aus einer ganzen Reihe unterschiedlicher Interventionen zusammensetzte, die den politischen, kognitiven und ästhetischen Dimensionen von Erinnerungskulturen zugeordnet werden können (Reichel 1999:23).

Als Ausgangspunkt des Prozesses darf sicherlich die politische Selbstorganisation einer

ganzen Reihe von „Deutschenkindern“ in einem Verband zu Beginn der 1980er Jahre betrachtet werden. Die VertreterInnen dieser Betroffenenorganisation richteten nicht nur die Aufmerksamkeit der Medien und der Öffentlichkeit auf die von ihnen erlittene Ausgrenzung, sondern strengten auch ein Entschädigungsverfahren von Seiten des norwegischen Staat an. Die Einsetzung einer parlamentarischen Untersuchungskommission wurde jedoch 1998 abgelehnt. Dennoch erfolgte zum Jahreswechsel 1998/99 eine öffentliche Entschädigung des damaligen Ministerpräsidenten Kjell Magne Bondevik, die dieser in seiner Neujahrsansprache aussprach. Mit diesem Akt der symbolischen Rehabilitation gab sich der Verband jedoch nicht zufrieden und 2001 verklagten sieben der Betroffenen die norwegische Regierung. Die Klage wurde juristisch wegen Verjährung abgewiesen, dennoch strebte das Parlament eine politische Einigung mit den Betroffenen an. Das Resultat bestand in einer „symbolischen“ Entschädigungssumme von 20.000 Kronen (ca. 2.500 Euro) für alle Kinder von norwegischen Müttern und deutschen Besatzungssoldaten und bis zu 200.000 Kronen (ca. 25.000 Euro) für jene, die schwere Misshandlungen dokumentieren konnten. Die an die – in vielen Fällen kaum einzulösende – Dokumentationspflicht gebundene Entschädigungszahlung wird jedoch von vielen Betroffenen als Zeichen der nicht Anerkennung des *prinzipiellen* und von der *offiziellen Politik getragenen* Charakters der Diskriminierung der „Deutschenkinder“ nach 1945 betrachtet. Aus diesem Grund haben 2007 159 der Betroffenen beim Europäischen Gerichtshof für Menschenrechte eine Klage gegen Norwegen eingereicht. Als Vorstufe zur möglichen Eröffnung eines Verfahrens wurde im März eine öffentliche Anhörung am EGMR abgehalten.

Bei dieser Auseinandersetzung geht es neben den konkreten materiellen Forderungen der „Deutschenkinder“ auch um den Aspekt der Anerkennung. Die erlittenen physischen und psychischen Misshandlungen waren möglich auf der Basis einer Wahrnehmung, wonach diese Kinder kein vollwertiger Teil der nationalen Gemeinschaft, sondern eher eine ungeliebte Hinterlassenschaft des Feindes waren. Insofern gehen die symbolische Rehabilitation und die materielle Entschädigung mit einer „Einschreibung“ der Erinnerungen der „Deutschenkinder“ in die die norwegische Kriegs- und Nachkriegsgeschichte einher. Und hierzu haben eine Vielzahl unterschiedlicher Akteure beigetragen. Seit Mitte der 1980er Jahre erfuhr die norwegische Öffentlichkeit von der Geschichte und den Geschichten der „Deutschenkinder“ aus einer Vielzahl von Zeitungs-, Radio- und Filmberichten, daneben sind aber auch Spielfilme

wie „Liten Ida“ oder der Roman Det stumme rommet (Der stumme Raum) der Schriftstellerin Herbjørg Wassmo zu nennen sowie die Arbeiten des in Berlin lebenden Künstlers Lars Ramberg, auf die ich im Folgenden näher eingehen werde.

Fremdgehen

Die Rede ist von einer Reihe von Arbeiten unter dem Titel „Fremdgehen“, in denen Ramberg die Vermengung moralischer, sexualisierter und nationalisierter Diskurse künstlerisch zuspitzt, die in der Stigmatisierung der so genannten „Deutschenmädchen“ zum Ausdruck kommt. In einer ersten, 2003 im Berliner Museum Hamburger Bahnhof ausgestellten Version bestand die Installation aus vergrößerten Scans von Pässen unterschiedlicher Nationen, in die das Wort „FREMDGEHEN“ eingestempelt war. Bei dem Einbringen des Stempels in Originalpässe handelte es sich um eine illegale Handlung, eine Überschreitung, die durch die Bedeutung des moralisch verwerflichen sexuellen Betrugs durchkreuzt wurde. Wenn jemand mit seinem Pass in die Fremde reist, geht er oder sie „fremd“? Im Ausstellungskatalog heißt es hierzu:

„With FREMDGEHEN, 2003, Ramberg initially reworked the term as a rubber stamp, which appeared on his hand as a bureaucratic stigma and which could equally be stamped in a passport as the illegal diplomatic mark for an unrecognized country. Whether stamped on skin or on passport pages, FREMDGEHEN recalls that the border between countries are constructed in imaginary terms – from patriotism to sexuality – terms that nevertheless leave real marks on the body. Here, Ramberg has refashioned FREMDGEHEN into a neon sign that sits atop the east side of Hamburger Bahnhof, close to where the Wall stood – a former national border that was once deadly, just as the border between Norway and Germany once marked racial purity, invasion, treason, retribution, deportation.

In dieser symbolischen Veruneindeutigung nationaler Identität und ihrer Begrenzungen spielt zwar die mitschwingende sexuelle Konnotation, das Spiel mit der geografischen und der moralischen Überschreitung eine wichtige Rolle, ein direkter Bezug zu den „Deutschenmädchen“ jedoch besteht noch nicht. Dieser wird in dann in einer 2005 geschaffenen Version von „Fremdgehen“ hergestellt, in deren Zentrum ein Interview mit einer Norwegerin steht, die 1946 aus Norwegen ausgebürgert und nach Deutschland deportiert wurde, weil sie einen deutschen Besatzungssoldaten geheiratet hatte.

Lars Rambergs homepage informiert über die Verbindung zwischen dem Schicksal dieser Frau und dem heutigen Ausstellungsort:

“The woman tells her story in details, from how her passport was taken, her stay in a prison camp in Norway and how she and others were deported to Germany in ships and cattle wagons.

They were kicked out at the main train station in Berlin.

The same station, Hamburger Bahnhof, is today housing the National Museum of Contemporary Art. The video was shown there for the first time together with a neon installation on the roof and two manipulated flags on the two towers of the building.”

Fremdgehen wird somit an gerade diesem Ausstellungsort zu einem „Denk-Mal“ einer *gemeinsamen* deutsch-norwegischen Zeitgeschichte und kommentiert kritisch die ungenügend aufgearbeitete Dimension von brutaler Diskriminierung und Entrechtung von Frauen, auf deren Sexualität und biologischer Reproduktionsfähigkeit der Staat ein Definitions- und Regulierungsmonopol behauptete. Diese gewaltvolle Seite nationaler Gemeinschafts- und Reinheitsvorstellungen berührt auf beunruhigende Weise die je nationale *und* gemeinsame Geschichte. Der Wahn des „Rein-rassigen“ griff in Deutschland seit den „Nürnberger Gesetzen“ von 1935 in alle Bereiche des öffentlichen und privaten Lebens ein. Ramberg bringt die Erinnerung an die staatlichen Über- und Eingriffe in individuelle Selbstbestimmungsrechte unter dem Vorzeichen des Nationalen hier über den Umweg durch Deutschland nach Norwegen zurück. Hierzu noch einmal der Ausstellungskatalog:

„Like the fate of the war children, the fate of the Norwegian women who married German soldiers not only led to human trade in the name of patriotism but also reflects the nation-state – a supposedly abstract and secular entity – as both father and husband. During the war, Hitler was to sign personally the marriage licenses for his soldiers who had chosen Norwegian brides – at once embodying the law and acting as a father who might bless his son’s choice of a marriage partner. But by stripping the brides of their Norwegian citizenship after the war, the Norwegian state effectively acted as a cuckold father, who disowns his daughters for marrying outside the national family – in other words, not for pre-marital or extra-marital sexual relations but for extra-national marriage.“

Ramberg bezieht sich hier deutlich auf den in Norwegen vor sich gehenden Streit um die Entschädigung und Rehabilitation der „Deutschenkinder“ - der im Übrigen in Deutschland ein großes Medienecho erfahren hat. Mit „Fremdgehen“ ruf er gleichermaßen in Erinnerung, dass

bei all dem Bemühen die aus den deutsch-norwegischen Kriegsbeziehungen hervorgegangenen *Kinder* zu rehabilitieren, von den *Müttern* nie die Rede war. Den Ausgebürgerten wurde z.T. Bis an ihr Lebensende die Einreise in ihr Heimatland verwehrt, denjenigen, die blieben, hatten unter sozialer Ächtung und materiellen Nachteilen bis hin zu verwehrt Pensionsansprüchen zu leiden. Bei ihnen hat sich noch kein Ministerpräsident entschuldigt, über ihre Entschädigung berät keine parlamentarische Kommission.

Das Video wurde in einer Installation, in der es von kopierten Dokumenten aus Ausbürgerungsverfahren so genannter „Deutschenmädchen“ gerahmt war, in der deutsch-norwegischen Ausstellung „Nicht nur Lachs und Würstchen“ gezeigt, die zwischen November 2005 und April 2007 in verschiedenen norwegischen und deutschen Städten gezeigt wurde. Auf jedes dieser Dokumente war wiederum das Wort FREMDGEHEN gestempelt – ein Ausdruck des Stigmas in seiner ursprünglichen Wortbedeutung des Brand- und Schandmals.

Hinsichtlich der Frage, in welche Beziehung Rambergs Werk zu der öffentlichen und politischen Aufarbeitung des Schicksals der „Deutschenkinder“ nach 1945 hatte, lässt sich sagen, dass Rambergs Installation entstand, als der Prozess der Selbstorganisation der Betroffenen und der darauf folgenden parlamentarischen und juristischen Auseinandersetzung in Norwegen seine „heiße Phase“ bereits durchlaufen hatte. Insofern sind sie eher als Kommentare denn als direkte Interventionen in die laufende Auseinandersetzung zu betrachten. Dennoch kommt gerade dem Kontext, in denen die Arbeiten gezeigt wurden, dem Hamburger Bahnhof mit seiner ehemaligen „Grenzlage“ und der deutsch-norwegischen Ausstellung, die auf mehreren ihrer Stationen von hochrangigen PolitikerInnen beider Länder eröffnet wurde, eine nicht zu unterschätzende Öffentlichkeits-wirksame Bedeutung zu. Zudem verweist Ramberg auf eine (noch) nicht vollzogene Aufarbeitung des Schicksals der *Mütter*, also der so genannten Deutschenmädchen. Denn das Stigma des „sexuellen Verrats“, diese Amalgamierung des Nationalen und der nationalisierten Sexualmoral, ist bis heute nicht aus der norwegischen Wahrnehmung verschwunden. Ramberg stellt einen der wenigen öffentlichen Lobbyisten für die betroffenen Frauen dar. Zuletzt wirft diese unterbliebene „Erinnerungsarbeit“ auch ein kritisches Licht auf die seit einigen Jahren in Norwegen hochemotional geführten Debatten um das (sexuelle) Selbstbestimmungsrecht *muslimischer*

Frauen.

In der Diskussion über Phänomene wie arrangierte Ehen und religiöse und/oder familiäre Unterbindung der freien Partnerwahl junger Frauen diskutiert wird, werden diese stets zum Insignium der *Fremdheit* der muslimischen Einwanderer in Bezug auf das freiheitlich und liberal konstruierte Selbstbild. Vielleicht wäre eine Erinnerung an die nicht lang zurück reichende und in ihren Folgen bis in die Gegenwart herein reichende brutale staatliche Sanktionierung norwegischer Frauen, die sich „auf den Feind einließen“ auch ein hilfreicher Beitrag zur Dekonstruktion dieses „Be-Fremdens“, das möglicherweise von der eigenen Geschichte auf die Einwanderer abgewälzt wird?

Anders gelagert als bei Ramberg ist die Intervention in eine laufende geschichtspolitische Auseinandersetzung im Fall des Künsters Victor Lind. Dessen seit 1995 entstandenen Arbeiten über den „Fall Knut Rød“ können mit Sicherheit als Teil des Anschiebens einer öffentlichen Auseinandersetzung mit einem „blinden Fleck“ der norwegischen Besatzungsgeschichte und als Teil der Dynamik eines geschichtspolitischen Prozesses bewertet werden.

Die Judenverfolgung in Norwegen

Die Arbeiten Victor Linds, um die es hier gehen wird, beziehen sich auf ein Thema, das quer zu der narrativen Logik von Patrioten und Verrätern steht. Es geht um die Geschichte der zwischen November 1942 und Februar 1943 durchgeführten Verhaftung, Deportation von 771 jüdischen Männern und Frauen, etwa 40% der zu diesem Zeitpunkt in Norwegen lebenden jüdischen Bevölkerung. Von diesen Menschen überlebten nur 34 den Krieg. Dieses Kapitel der norwegischen Besatzungsgeschichte sperrt sich gegen die Integration in die Vorstellung von der Nation-im-Widerstand, denn es waren ausschließlich norwegische Akteure, die Verhaftung ihrer Landsleute und deren Transport zu den Deportationsschiffen im Hafen von Oslo planten, minutiös durch organisierten und durchführten. Vorbereitet wurde diese Aktion durch die norwegische Kollaborationsregierung bereits seit Anfang 1942. Eine erste Maßnahme war die Registrierung der etwa 2000 in Norwegen lebenden Jüdinnen und Juden einschließlich ihres Besitzes durch die norwegischen Behörden mit Hilfe von eigens angefertigten Erhebungsformularen. Zudem wurde im Januar 1942 der „J“-Stempel in alle Pässe von Jüdinnen und Juden eingeführt. Im Oktober des Jahres

wurden Gesetze zur Enteignung sämtlichen jüdischen Besitzes erlassen – eine Maßnahme, mit der die Kollaborationsregierung verhindern wollte, dass der Besitz der deportierten Juden an die deutsche Besatzungsmacht fiel. Am 26. Oktober wurden dann zunächst alle männlichen Juden im Alter von 15 bis 65 Jahren verhaftet, am 26. November schließlich auch jüdische Frauen und Kinder. In drei Schiffstransporten zwischen November 1942 und Februar 1943 wurden insgesamt 771 jüdische Männer, Frauen und Kinder zunächst nach Stettin und von dort aus nach Auschwitz deportiert, wo die meisten von ihnen sofort ermordet wurden. Die Akteure der Vorbereitung und Durchführung der Verhaftungen der jüdischen Bevölkerung gehörten vor allem der Kriminalpolizei, der Staatspolizei (norwegischen Pendant zur Gestapo), der NS-Organisation „Hirden“ und der Germanischen SS (einer norwegischen Division der Waffen-SS) an. Insgesamt nahmen etwa 300 Norweger an der Verhaftungsaktion teil. In diesem Zusammenhang ist es wichtig zu erwähnen, dass die norwegische Polizei zwar formal nazifiziert war, jedoch keineswegs alle Polizisten Mitglieder der nationalsozialistischen Partei „Nasjonal Samling“ waren und es sogar Widerstandsgruppen in der Polizei gab. Dennoch ist nur von sehr wenigen Fällen bekannt, in denen sich Polizisten der Teilnahme an der Verhaftungsaktion entzogen. Darüber hinaus wurden die verhafteten Jüdinnen und Juden in Oslo aber beispielsweise mit 100 durch die Behörden angemieteten Taxen zum Hafen gefahren. Die Verantwortung für dieses Verbrechen lässt sich somit nur schwerlich der Besatzungsmacht allein und im Grunde nicht einmal vollständig den politisch überzeugten norwegischen Nazis zuschreiben. Damit kann die Erinnerung an die norwegischen Täter der Judenvernichtung wohl zu den heikelsten Aspekten der Besatzungsgeschichte gezählt werden.

Die Leerstelle der öffentlichen Erinnerungskultur

In der offiziellen Geschichtsschreibung spielte das Thema Judenverfolgung in den ersten Nachkriegsjahrzehnten so gut wie keine Rolle. Wenn die Deportationen überhaupt thematisiert wurden, dann zumeist im Zusammenhang mit der Rolle der Milorg (der militärischen Widerstandsorganisation) bei der Fluchthilfe über die schwedische Grenze. Die aktive Beteiligung der norwegischen Behörden und gerade auch *nicht nazifizierter* Akteure bei der Registrierung, Verhaftung und Deportation hingegen geriet in Vergessenheit. Tendenziell wurde das Schicksal

der norwegischen Juden unter die Geschichte der *norwegischen Opfer*, beispielsweise in den deutschen Konzentrationslagern, subsumiert. So blieb es bis in die 1990er Jahre hinein. Ein Artikel des Journalisten Bjørn Westlie in der Tageszeitung „Dagens Næringsliv“ über die Enteignung jüdischen Eigentums 1942 und die verschleppte bzw. völlig ausgebliebene Entschädigung der Überlebenden bzw. der Hinterbliebenen der ermordeten Juden schob 1995 eine öffentliche Debatte in Norwegen an. Als schließlich der World Jewish Congress die norwegische Regierung offiziell zur Einleitung eines Entschädigungsverfahrens aufforderte, war der Druck der (Welt)Öffentlichkeit so stark geworden, dass 1996 eine entsprechende Untersuchungskommission eingesetzt wurde. Diese Kommission gelangte zu keinem einheitlichen Votum, wobei sich das Minderheitenvotum der beiden VertreterInnen der jüdischen Gemeinde, Berit Reisel und Bjarte Bruland durchsetzte (vgl. Reisel/Bruland 1997). Uneins waren sich Mehrheit und Minderheit sowohl in der Höhe der Entschädigungssumme als auch in der Frage der Verantwortlichkeit für die Entschädigung (vgl. März 2005:63).

Das Entschädigungsverfahren resultierte unter anderem in der Gründung einer Forschungs- und Vermittlungsinstitution - dem 2006 eröffneten Center for Studies of Holocaust and Religious Minorities. Hierin kam der Wunsch zum Ausdruck, über den Aspekt der Entschädigung der Opfer hinaus, das Kapitel der Judenverfolgung in die norwegische Geschichtsschreibung und Erinnerungskultur zu integrieren. Die mit diesem Prozess einhergehenden öffentlichen Debatten leiteten eine tief greifende Infragestellung des nationalen Erinnerungskonsens ein. Das Schicksal der norwegischen Juden – sowohl während des Krieges als auch nach 1945 - warf die nämlich die Frage auf, ob diese von ihren nicht-jüdischen MitbürgerInnen gar nicht als „wirkliche NorwegerInnen“ betrachtet wurden. Waren die norwegischen Juden die „Anderen“ der norwegischen Nation, für die man sich nicht zuständig fühlte und denen der nationale Widerstand und „Haltungskampf“ nicht gegolten hatte? Und setzte sich dieser Ausschluss aus der Konstruktion der nationalen Gemeinschaft darin fort, dass die Judenverfolgung weder zum zentralen Gegenstand der juristischen und politischen Aufarbeitung nach 1945 noch zum Bestandteil der offiziellen und öffentlichen Erinnerung wurde?

Die „Rød-Sache“

Diese Fragen thematisierte der Künstler Victor Lind mit seinen provokanten Kunstaktionen und Installationen bereits ab Mitte der 1990er Jahre. Parallel zu dem oben geschilderten politischen Prozess um die Entschädigung, bei dem das Schicksal jüdischen *Opfer* im Zentrum standen, rückte die Täterseite, bzw. den Umgang der norwegischen Gesellschaft mit den Tätern nach 1945 in den Blick. Im Zentrum einer ganzen Reihe von Linds Arbeiten steht Knut Rød einer der Hauptorganisatoren der Verhaftung und Deportationen der jüdischen Bevölkerung in Oslo. Lind geht es aber nicht nur darum, Røds Verantwortung und Schuld aufzuzeigen, sondern er skandalisiert in seinen Arbeiten die Behandlung, die Rød durch die Nachkriegsjustiz erfahren hat und die Mentalität, die in dieser Rechtssprechung zum Ausdruck kommt.

Einige Fakten zu Knut Rød: 1941, im gleichen Jahr in der der der nationalsozialistischen „Nasjonal Samling“ beigetreten war, wurde Rød in der Staatspolizei angestellt. Im Jahr darauf wurde er zum Polizeiinspektor der Abteilung Oslo-Aker befördert und in dieser Funktion war er für die Organisation und Durchführung der Verhaftung der jüdischen Bevölkerung in dieser Region und deren Transport zu den verschiedenen deutschen Deportationsschiffen verantwortlich. Die Art und Weise, in der er dieser Aufgabe nachkam, wird in der Literatur, als „sehr gut organisiert und effektiv“ bezeichnet. Rød wurde 1945 wegen Landesverrats angeklagt, jedoch 1946 und nochmals 1948 in einem Berufungsverfahren freigesprochen. Dies, obwohl seine Zuständigkeit für die Verhaftungsaktionen im Jahre 1942 sowie deren fatale Konsequenzen Bestandteil des Verfahrens waren. Die Begründung für die Freisprüche lag darin, dass Rød seine leitende Funktion in der Staatspolizei auch dazu genutzt hatte, die Widerstandsorganisation zu unterstützen. Diese „Abwägung“ von Taten, die Rød zur Last und jenen, die ihm zugute gehalten werden konnten, nahmen sich in der juristischen Sprache folgendermaßen aus:

„Handlungen, die isoliert betrachtet als Kollaboration mit dem Feind gewertet werden könnten, waren notwendig, um andere, weit bedeutsamere Taten, die dem Widerstand dienten, zu ermöglichen. Er hat fortwährend den Plan verfolgt, den Feind zu schädigen und seinen Landsleuten zu helfen. Der Angeklagte ist daher frei zu lassen.“

Mit dem Freispruch hatte Rød auch das Recht erworben, den Dienst in der Polizei wieder

anzutreten. Von 1952 bis 1965 arbeitete der in der Osloer Polizei als Abteilungsleiter. Bei seiner Pensionierung wurde er ob seiner Verdienste gerühmt. Als die Freisprüche Knut Røds erfolgten, riefen sie in der norwegischen Presse und übrigen Öffentlichkeit kein besonderes Interesse und überhaupt keine Proteste hervor. Eine erste kritische Betrachtung erfolgte erst 1982 durch den Rechtsprofessor Knut Sveri, der das Verfahren in einem Artikel als die „merkwürdigste Angelegenheit der norwegischen Rechtsgeschichte“ bezeichnete (Sveri 1982)

Etappen der künstlerischen Auseinandersetzung

Victor Lind wurde 1940 geboren und gehört somit zu der Generation, deren frühe Kindheit in den Krieg fällt und deren (Geschichts-)Bewusstsein durch die direkte Nachkriegszeit geprägt ist, in der sich eben jener Widerstands-zentrierte Erinnerungskonsens durchsetzte, von dem oben die Rede war. Linds eigene Lebensgeschichte fällt jedoch aus der „Konsens Erzählung“ der norwegischen Nachkriegszeit heraus. Sie ist weder auf der „richtigen“ noch auf der „falschen“ Seite einzuordnen, vielmehr gab es für sie in der norwegischen Erinnerungskultur über Jahrzehnte hinweg *gar keinen* Platz. Lind überlebte die nationalsozialistische Verfolgung gemeinsam mit seiner jüdischen Mutter in einem privaten Versteck in Norwegen. Mit diesem biografischen Hintergrund entwickelte er sehr früh eine Sensibilität und ein Interesse für die Themen, von denen in der öffentlichen Erinnerung *nicht* die Rede war:

„[...] schon als Teenager habe ich viel darüber gelesen, welche Rolle die Juden im 20. Jahrhundert in Europa eingenommen haben. Das hat mich mit geprägt. Und lange bevor ich 20 war, wusste ich, dass ein Mann in der norwegischen Polizei frei herum lief, der die Verantwortung für die Deportation der Juden gehabt hat. Die liest, liest quer, kombiniert und nach und nach schaffst du dir ein Bild von dem, was vor sich gegangen ist. Aber ich war ja nicht politisch geschult und hatte keine Ahnung davon, in welcher Weise Forscher solche Informationen zusammen führen.

Insofern bezog sich der Aufruhr und Protest gegen die gesellschaftlichen Normen der Nachkriegsgesellschaft für Lind auch auf andere Aspekte als es es bei den meisten anderen norwegischen „68ern“ der Fall war. Er war Mitglied der maoistischen AKP ml und Mitbegründer der politischen Konzeptkunstgruppe „GRAS“. 1995 begann Linds intensive Auseinandersetzung mit Knut Rød, die sich

auch in seinen künstlerischen Arbeiten niederschlug. Auf einige zentrale Arbeiten möchte ich hier näher eingehen. Die erste explizite Bezugnahme auf Knut Rød kam in der Arbeit „Er en grønn monochrom flate mere interessant enn en RØD?“ („Ist eine grüne monochrome Fläche interessanter als eine ROTE?“) zum Ausdruck. Hier wurde zunächst einmal die Frage des (ent)politisierten Gehalts von Kunst und künstlerischer Form aufgeworfen. Das Phänomen „Rød“ war hier sozusagen auf ein farbliches Zeichen reduziert, was sich in der Arbeit „Oslo, 26.nov. 1942“, die im Jahr darauf entstand, änderte. Hier wird eine ganz konkrete historische Szene gezeigt, die Situation des Abtransports der norwegischen Juden mit der „Donau“ und, wichtiger noch, es wird ein norwegischer Polizist als Akteur in den Vordergrund und damit ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt. Die Arbeiten zu Rød, die in den folgenden Jahren entstanden waren klare und konkrete Interventionen gegen das Vergessen. Sie brachten deutlich Elemente eines vergessenen bzw. beschwiegenen Kapitels der Besatzungsgeschichte ans Licht. Wenngleich in unterschiedlicher Weise bearbeitet, arrangiert und zum Teil verfremdet, schärfen diese Arbeiten das Bewusstsein für diese historischen Fakten zu schärfen – und für die beunruhigende Wahrheit über die norwegische *Nachkriegsgesellschaft*, die in ihnen zum Ausdruck kommt. Lind selbst sagt dazu:

„Ohne Zweifel war es ein rassistisches Rechtssystem, das die Rødsache nach dem Krieg behandelt hat. [...] Juden waren als ethnische Gruppe nicht soviel wert wie andere ethnische Gruppen in Norwegen. Damit haben wir einen Ballast, eine Tradition, auf die wir aufbauen und die im heutigen Norwegen wirksam ist. Eine Tradition, die dazu führt, dass wir heute Menschen wohin auch immer zurück schicken können. So wie man es mit Juden in Norwegen vor dem Krieg getan hat.“

Diese Praxis des Abschiebens, in ihrer zynischen Bedeutung des nach-Hause Bringens wird in der Kubstaktion „I'll bring you home - Contemporary memory“ von 1998 auf die Spitze getrieben. Am 26. November 1998 bestellte Lind zwischen 04.30 h und 05.00 h Morgens 100 Taxen Kirkeveien in Oslo. Hierdurch entstand genau dort eine illuminierte Autoschlange, wo exakt 56 Jahre zuvor jene Taxen gesammelt wurden, mit denen über 500 jüdische EinwohnerInnen Oslos zu dem Deportationsschiff „Donau“ transportiert wurden. Den ZuschauerInnen und Gäste dieser Kunstaktion wurde eine Reproduktion des Haftbefehls gegen die Juden vom November 1942 ausgehändigt. Die gesamte Aktion wurde auf Video aufgezeichnet und bildete die Grundlage für die im Jahr 2000 entstandene Installation „Who is

afraid?- Contemporary memory". Die Taxi-Aktion von 1998 enthält eine ganze Reihe bemerkenswerter Aspekte. Zum einen warf die „Wieder-holung“ des Szenarios von hundert auf ihren Einsatz wartenden Taxen ein Licht auf die Verstrickung von zivilen, nicht nazifizierten Akteuren in den Holocaust Judenvernichtung und damit auf die Frage nach der Grenze von Tätern und Mittätern und Mithelfern. Zum anderen spielt der Titel „I'll bring you home“ in zynischer Weise mit der Frage nach Zugehörigkeit. Wohin bringt man jemanden, wenn man ihn oder sie „heim“ bringt? In dem mit der „Endlösung“ beschlossenen rassistischen Programm der Nazis war die Vernichtung eben jener „Ort“, dem die Juden zugeführt werden sollten. Diese Konnotation schwingt in Victor Linds Arbeiten mit, der an verschiedener Stelle seine Inspiration durch Paul Celans Gedicht „Niemandrose“ deutlich gemacht hat.

In Victor Linds Rød-Arbeiten geht es darum, diese norwegische Teilhabe an dem nazistischen Vernichtungsprojekt in Erinnerung zu bringen und zu zeigen, dass die ausgebliebene Bestrafung der Täter nach 1945 diese Teilhabe in das Norwegen der Nachkriegszeit verlängert hat. In der bereits erwähnten Video- und Toninstallation „Who is afraid?- Contemporary memory“ aus dem Jahre 2000 setzte Lind zu diesem Zweck verschiedene historische Dokumente ein, die sowohl die Ereignisse von 1942 als auch die Nachkriegsverfahren gegen Rød berühren. Neben den Aufnahmen von der Taxi-Aktion von 1998 werden in einem loop von 7 Minuten und 20 Sekunden auf vier unterschiedlich farbigen Wänden vier Geschichten erzählt, durch die die Perspektive der Opfer mit dem Freispruch Knut Røds konfrontiert werden. Das Ganze scheint den Charakter einer „Vergangenheit, die nicht vergeht“ anzunehmen und damit an etwas zu erinnern, das von der Gegenwart Bearbeitung fordert. Ein unabgeglichenes Unrecht, das seine Spur durch die Zeit bis in die Gegenwart hinein zieht. Es ist Lind, der diese Spur sichtbar macht. Die Spur der Tat und der Täter geht einher mit dem Anliegen, den Stimmen und Perspektiven der Opfer Gehör und Sichtbarkeit zu verschaffen.

Die Arbeit „Oslo by night - the Stars“, ebenfalls aus dem Jahr 2000 schreibt sich ebenfalls in dieses Projekt des Sichtbar-Machens ein. Das Bild sieht auf einige Entfernung wie eine der vielen touristischen Postkarten aus, auf denen der nächtliche Himmel einer Stadt abgebildet ist. Bei näherem Hinsehen erweist es sich als ein dunkelblau eingefärbter Stadtplan von Oslo, auf dem durch

aufgeklebte Sterne alle Adressen der im Herbst 1942 deportierten und niemals zurück gekehrten Jüdinnen und Juden verzeichnet sind. Dieses Kunstwerk bezieht seine spezielle, im Freudschen Sinne un-heimliche Wirkung aus dem Changieren zwischen dem ästhetisch Gefälligen (Sterne auf kobaltblauem Hintergrund) und An-heimelnden (der Stadtplan von Oslo) auf der einen und der „Häßlichkeit“ der historischen Tatsachen auf der anderen Seite, auf die es unter der funkelnden Oberfläche verweist.

„Der Fall Rød“ und das Zusammenspiel von Vergangenheitspolitik, Kunst, Wissenschaft und Medien

All diese Arbeiten entstanden parallel zu dem oben beschriebenen Prozess der politischen und medialen Auseinandersetzung über die Entschädigung der norwegischen Juden. Lind sagt selbst, dass er in diesen Prozess nicht direkt involviert war, aber das in dessen Verlauf immer mehr Akteure – darunter WissenschaftlerInnen, JournalistInnen, PolitikerInnen – deren Anliegen die Aufarbeitung der norwegischen Judenverfolgung war, aufeinander aufmerksam wurden und in Kontakt miteinander traten. Er sagt hierzu „das ist eine Bewegung geworden.“ Eine ganz neue Ausgangsbasis für diese Aufarbeitung und damit auch für die Reichweite von Linds künstlerischen Interventionen stellte die Gründung des „Center for Studies of Holocaust and Religious Minorities“ (HL-senteret) im Jahre 2001 dar.

2000 begann Lind an einem Anti-Denkmal für Knut Rød zu arbeiten, das den Titel „MONUMENT“ trägt. Es handelt sich hierbei um eine auf einem überdimensionierten schwarzen Granitsockel stehende Miniaturstatue aus Bronze, die Knut Rød in voller Nazi-Uniform in der Pose des „Hitler-Grußes“ darstellt. Die Inschrift des Sockels enthält Informationen zu Rød und dessen Freispruch, die Inschrift schließt mit dem Satz: „Die Statue soll so lange stehen, bis das Urteil aufgehoben ist.“

Lind bot die Statue dem HL-senteret an, welches sich erst nach einem längeren

Entscheidungsprozess im Frühjahr 2006 entschied, die Schenkung anzunehmen. Auch wenn die Statue 2006 bereits in der Bomuldsfabrikken Kunsthall in Arendal und der Galleri 7011 in Trondheim zu sehen gewesen war, hatte die Rød-Sache ihren damit einen Platz an *dem* zentralen Ort norwegischer Erinnerungspolitik erhalten. Denn die Eröffnung des HL-senters am 24. August 2006 durch Norwegens Königin Sonja markierte einen Paradigmenwechsel in der norwegischen Erinnerungskultur *und* Geschichtspolitik. Das politische Gewicht, dass dieser neuen Institution beigemessen wurde, zeigte bereits die reine Präsenz einer ganzen Reihe hochrangiger nationaler und internationaler Politiker, welche die Eröffnung in die Nähe eines Staatsaktes rückte (aus Deutschland war der ehemalige Bundestagspräsident Wolfgang Thierse angereist). Den Stellenwert der Institution und ihres Auftrages in der politischen Landschaft verdeutlichte schließlich auch die Rede des Außenministers Jonas Gahr Støre deutlich:

„Der Holocaust war keine Naturkatastrophe. Es waren von Menschen geschaffene Entsetzlichkeiten. Und die breiteten sich auch in unserem Land aus. Sie wurden von normalen Menschen ausgeführt, mit normalen Leben. Das passierte während der deutschen Besatzung. Aber diejenigen, die die Deportation ausführten, diejenigen, die die Listen angefertigt haben, diejenigen, die die Reihen aufgestellt haben, diejenigen, die die Autos hinunter zum Hafen gefahren haben, das waren Norweger.

(...)

Gute Forschung soll die Vergangenheit erhellen. Sie soll aber auch zu einer viel schwierigeren Aufgabe beitragen – die Gegenwart zu erhellen, und uns dabei helfen zu verstehen, was gerade heute passiert. Das brauchen wir. Denn die Tendenzen, die zum Holocaust geführt haben, sind nicht verschwunden. Sie zeigen sich und treten in Erscheinung, nehmen neue Formen an und treten an anderen Orten auf. Wir haben neue Ortsnamen auf einer dunklen Liste erhalten – wie Srebrenica, Ruanda, Darfur.“

Die Verknüpfung zwischen Vergangenheit und Gegenwart besteht hier also nicht mehr darin, sich in eine vorbildhafte und moralisch einwandfreien Tradition zu stellen, sondern darin die moralische Legitimität für außenpolitisches Handeln aus dem Vermögen zu beziehen, sich den *Schattenseiten* der *eigenen* Vergangenheit zu stellen. Will Norwegen als internationaler Anwalt der Menschenrechte positionieren, so die Logik, müssen die Menschenrechtsverletzungen der Vergangenheit aufgearbeitet sein. In diesem Sinne kommt dem HL-senter eine bedeutende legitimatorische Rolle (auch) für staatliches Handeln zu.

Diese Position machte das HL-senter zu einem gleichermaßen prädestinierten als auch autorisierten Ort für die Auseinandersetzung über Knut Rød. Lind bot die Statue der neu eröffneten Institution an und diese entschloss sich im Sommer 2006, die mit deutlichem Konfliktstoff verbundene Gabe anzunehmen und die Statue auszustellen. Man entschied sich aber, das Kunstwerk nicht einfach nur auszustellen, ohne es in einen Kontext zu setzen und ohne die damit verbundene Aufforderung einer *weiter gehenden* Aufarbeitung anzunehmen. Der Enthüllung der Statue am 26. November 2006 folgte ein wissenschaftliches Symposium am 30. November, auf dem der neuste Forschungsstand in der Rød-Sache referiert wurde. Forschungsdirektor Odd-Bjørn Fure bezeichnete den Freispruch Røds in seinem Vortrag als den „Nullpunkt der norwegischen Rechtsgeschichte“, was zu einer Diskussion über Möglichkeiten einer, wenn schon nicht juristischen so doch politischen und damit *symbolischen* Korrektur des Urteils führte. Darüber hinaus wurde der Freispruch aber auch in einen neuen, mentalitätsgeschichtlichen Zusammenhang gestellt. Was besagt die Bereitwilligkeit von Mitgliedern der Widerstandsbewegung, sich für Rød einzusetzen und die Durchschlagkraft die Røds „Einsatz für die guten Norweger“ in der Urteilsbegründung fand über zeitgenössische Vorstellungen von „guten Norwegern“? Welche Figuration nationaler Gemeinschaft und ihrer Verteidigung spricht aus dem gesamten Verfahren? Gerade diese Perspektive wurde in der norwegischen Presse aufgegriffen. Am 24. November publizierte die Wochenzeitung Morgenbladet einen ganzen Themenschwerpunkt zu der Enthüllung der Rød-Statue. In einem Interview brachte Forscher Øivind Kopperud die Frage nach dem Ausschluss der norwegischen Juden „aus dem nationalen Wir“ nach 1945 auf. Ein Ausschluss aus einer imaginierten Gemeinschaft, die soeben dabei war, den Widerstand gegen die nazistische Fremdherrschaft zu ihrem „modernen Gründungsmythos“ (Eriksen 1995) zu erheben. Damit berührt Kopperud damit das Paradox, dass gerade auch jene führenden Mitglieder der Widerstandsorganisation, die für Rød zeugten, die Bestrafung eines norwegischen Hauptverantwortlichen in dem größten nationalsozialistischen Verbrechen verhinderten.

Dies löste heftige Reaktionen, unter anderem auch von Seiten Gunnar Sønstrebys, einem hoch dekorierten Widerstandsveteranen und überaus prominenten

Zeitzeugen aus. Hier wurde deutlich, dass an den Grundfesten der norwegischen „Basiserzählung“ über Besatzung, Widerstand und nationale Werte gerüttelt wurde. Der Prozess der Aufarbeitung ist somit durch Victor Linds Arbeit einmal mehr in ein neues Stadium getreten. Und vielleicht wird es auch einmal möglich sein, die beunruhigenden Fragen zu bearbeiten, die Per Ole Johansen in der Festschrift für Victor Lind im Jahre 2000 gestellt hat:

„Das Wohlwollen gegenüber Rød kann auch damit zusammen hängen, dass so viele andere Norweger an den Aktionen gegen die Juden teilgenommen haben; 1942 und vorher bei der Beschlagnahmung von Radioapparaten, Verhaftungen, bei der Bewachung und der Ermittlung, wer die Juden waren, wo sie wohnten, was sie besaßen, ihrer Bankkonten, was sie machten usw. – und indem sie das rote „J“ in den die Pässe der Juden stempelten. Also warum sollte er bestraft werden, wenn andere frei herum liefen?

„Zutritt zum Reich“ – Erinnerung, Gerechtigkeit und Zugehörigkeit

Womit ich bei dem gemeinsamen Kern von Lars Rambergs und Victor Linds erinnerungspolitischer Kunst angelangt bin. Beide thematisieren in beunruhigender Weise den Preis, den die nach 1945 konstruierten Grenzziehungen zwischen „guten Norwegern“ und „Verrätern“ und damit zwischen dem (nationalen) Eigenen und dem (unnationalen) Fremden gekostet haben. Es geht um ganz konkrete Ungerechtigkeit und *Unrechtmäßigkeit*: Während jene Frauen, deren einziges Verschulden es war, mit sexuellen und/oder Liebesbeziehungen zu deutschen Soldaten die Grenzen einer nationalisierten Sexualmoral überschritten zu haben, mit einem bis heute nicht aufgehobenen Ausschluss aus der Gemeinschaft der „guten Norweger“ bestraft wurden, konnte einer der Hautbeteiligten an der Ermordung der norwegischen Juden nach dem Krieg nahezu unbehelligt sein Leben als unbescholtener Bürger und leitender Polizeibeamter fortsetzen. Nicht den Tätern, sondern den *Opfern* seiner und der Handlungen anderer Norweger, die nichtmal fanatische Nazis sondern vielfach nur Befehls-Ausführende waren, wurde nach dem Krieg (einmal mehr) der „Zutritt zum Reich“ verwehrt, wie es in der ursprünglichen Fassung des Grundgesetzes von 1814 hieß. Im Falle der jüdischen Bevölkerung Norwegens bedeutete dies „nur“ den Ausschluss aus dem Reich der kollektiven Erinnerung und der darin verankerten Vorstellung der nationalen Gemeinschaft. Im Falle der Deutschenmädchen war diese Zutrittsverweigerung durch die Ausbürgerung und

die Einziehung der norwegischen Pässe wörtlich zu nehmen.

Die Arbeiten beider Künstler lassen es auch den BetrachterInnen unerträglich werden, dass die Opfer vergangener Beschädigungen nicht rehabilitiert und die Täter nicht zur Verantwortung gezogen wurden. Insofern berühren sowohl Ramberg als Lind auch Lind den Bereich ganz konkreter juristischer und politischer Aufarbeitung, wenn sie die Revidierung eines als unrechtmäßig empfundenen Urteils oder die Aufhebung eines Gesetzes fordern, die den Entzug der Staatsbürgerschaft ermöglicht. Zugleich fordern sie mit ihren Arbeiten eine Grenzüberschreitung und Grenzöffnung heraus. Durch die Erinnerung an ausgeblendete, verfälschte und beschönigte Aspekte der Besatzungsgeschichte und ihrer Nachwirkungen geht es um nichts Geringeres als um eine Koordinatenverschiebung im Verhältnis auf die Vorstellungen des Eigenen und des Fremden, also um die Refigurierung nationaler Selbstwahrnehmung. Zwar fordert Victor Lind vor allem von der *norwegischen* Gesellschaft, sie möge all jene Aspekte, die bislang auf innere und äußere Feinde projiziert wurden, in einem Prozess der kritischen An-Eignung anerkennen und von dort aus politisch verantwortliches Handeln in der Gegenwart bestimmen. Im Grunde verweisen seine Arbeiten aber ebenso wie diejenigen von Ramberg verweist darauf, dass ein solcher Bezug auf die Vergangenheit eine *Überschreitung* dieses rein nationalen Selbstverständigungsrahmens darstellt. Das Anti-Monument für den straffrei gebliebenen Täter der Judenvernichtung schreibt sich sich ebenso in einen grenzüberschreitenden Referenzrahmen ein, wie Rambergs „hybride“ norwegisch-deutsche Flaggen.

Literatur:

Frei, Norbert: *Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit*, 1999

Lenz, Claudia: *Haushaltspflicht und Widerstand. Erzählungen norwegischer Frauen über die deutsche Besatzung 1940-45 im Lichte nationaler Vergangenheitskonstruktionen*. Tübingen 2003

Dies.: *Erinnerungskultur und Geschichtspolitik – politische Autorisierung, Hegemoniebildung und Narrationen des Widerstandes in Norwegen*. In: Claudia Fröhlich/Horst-Alfred Heinrich (Hg.) *Geschichtspolitik. Wer sind ihre Akteure, wer*

ihre Rezipienten? Stuttgart 2004, S. 81-94

Dies. (2003a), Die Jungs in den Wäldern und der Getreue des Königs – zwei Versionen der Basisnarration der norwegischen „Nation im Widerstand“ nach 1945. In: Claudia Lenz (Hg.) Männlichkeiten – Gemeinschaften – Nationen. Historische Studien zur Geschlechterordnung des Nationalen. Opladen 2003. 107-126

Dies.: (mit Kirsten Heinsohn) Dekodieren als kritische Methode: Lektüren zu einer Geschlechterordnung der Erinnerung am Beispiel von „Hitlers Frauen“, in: Harders, Cilija / Kahlert, Heike / Schindler, Delia (Hg.): Methodologie und Methode, Opladen 2005

März, Susanne: Landesverrat versus Widerstand. Stationen und Probleme der „Vergangenheitsbewältigung“ in Norwegen. In: Nordeuropaforum 2/2005

Reichel, Peter: Politik mit der Erinnerung. Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit. München 1995

Ders: *Die umstrittene Erinnerung. Über die Ursachen der anhaltenden Auseinandersetzung um die öffentliche Darstellung der NS-Vergangenheit.* In: Burkhard Asmuss/ Hans-Martin Hinz (Hg): Zum Umgang mit historischen Stätten aus der Zeit des Nationalsozialismus. Orte des Erinnerens, des Gedenkens und der kulturellen Weiterbildung? Berlin 1999

Ders.: *Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur von 1945 bis heute.* München 2001

Ders.: *Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater,* 374 Seiten m. Abb., Carl Hanser Verlag, München 2004

Reisel, Berit / Bruland, Bjarte: The Reisel/Bruland report on the confiscation of Jewish property in Norway during World War II: part of Official Norwegian Report 1997

Sveri, Knut: "Landssvikoppgjørets merkeligste rettssak" i *Lov og Frihet. Festskrift til Johs. Andenæs på 70 årsdagen 7 september 1982.* Universitetsforlaget. Oslo 1982

Wassmo, Herbjørg: *Det stumme rommet,* Erstausgabe 1983

Wolfrum, Edgar: *Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Der Weg zur bundesrepublikanischen Erinnerung 1948-1990,* Darmstadt 1999

Westlie, Bjørn: *Oppgjør. I skyggen av Holocaust.* Oslo 2002

Dr. Claudia Lenz
senior researcher
Center for Studies of Holocaust and Religious Minorities

