

Von der gëlle Fra an bunten Kühen vorbei zum Stadtmuseum

Ein Hauch von Kulturkampf liegt auf der Stadt Luxemburg. Nachdem der Thronwechsel einigermaßen glimpflich überstanden war, zeigt die Polemik um die „gëlle Fra bis“, dass das Thema nationale Identität nicht mehr nur in kleinen Zirkeln diskutiert wird und wieder auf die Tagesordnung zurückdrängt. Geschichte, Kunst und Kultur erhalten damit ihren lange verdeckten ideologischen Charakter zurück.

„Lady Rosa of Luxembourg“ muß sich wie jedes Kunstwerk auf den Ebenen Inhalt und Form diskutieren lassen. Was die Form angeht, suchte Sanja Ivekovic den deutlichen Effekt; was den Inhalt anbelangt, scheute sie sich nicht davor, vordergründig die Erklärungen gleich mitzuliefern. Von Sublimierung, künstlerischer Verfremdung und persönlicher Verarbeitung ist nur wenig zu spüren. Luxemburgs einziger (?) Kunstkritiker, Lucien Kayser erlaubte sich, auf dieses Detail hinzuweisen: „Comme œuvre d'art, elle me semble banale, trop plate, trop lisse, ou pour employer une image plus appropriée à son état, trop lourde, trop chargée de bons sentiments, de bonnes intentions.“ (1) Durch die Inschriften auf dem Sockel erinnert das Werk ungewollt an den „Agitprop“ der 70er Jahre: Kunst, Kapital, Kitsch, ...

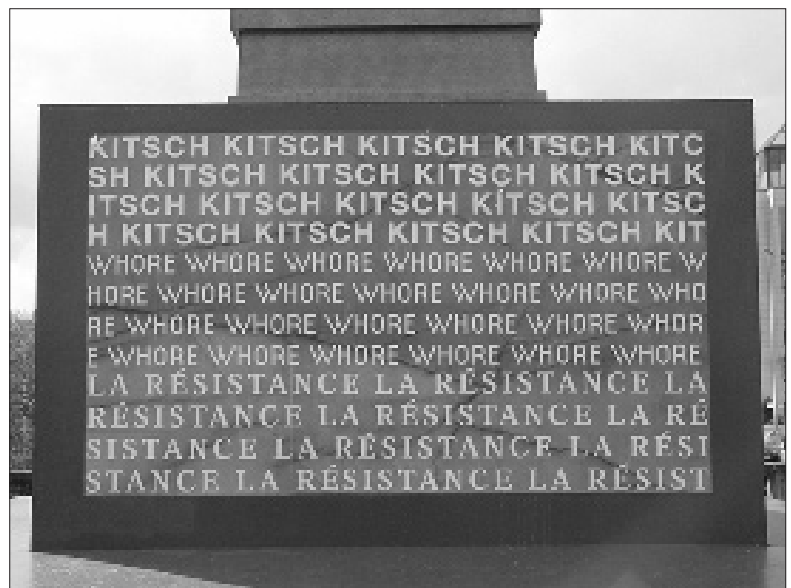
nach den vergangenen 10 Jahren unbeschreiblicher und wohldokumentierter Grausamkeiten auf dem Balkan und in Afrika. Gewalt an Frauen und ihre Folgen sind selbst einer indifferenten Öffentlichkeit ein Denkmal wert, auch die künstlerische Verfremdung eines Kriegerdenkmals ist in diesem Zusammenhang kaum anstößig. Eine solche Aktion allein wäre in Luxemburg kaum als Provokation verstanden worden.

Es ist nicht die Schwangere, nicht die Frau, nicht das Denkmal, es ist ein einziges Wort, das hier den Eklat verursachte. Mitten zwischen „Kitsch“, „Whore (Nutte)“ und „Kapital“ findet sich das Wort, das den Tabubruch markiert: „La Résistance“. Mit der unvermittelten Gegenüberstellung der „sakrosankten“ Werte und

Über den Umgang mit Geschichte

Bei aller Skepsis über das von Sanja Ivekovic verwendete, grob gestrickte Muster, muss man sie beglückwünschen für die Leistung, an den strengen Augen der Kulturministerin vorbei mit den Mitteln der Kunst die Provokation salon- und politikfähig gemacht zu haben. Denn um Provokation handelte es sich natürlich.

Aber wer wurde wirklich provoziert? Doch nicht die Vertreter des konservativen Frauenbildes, wie uns die Verteidiger der seit bald 80 Jahren leicht bekleideten und jetzt hochschwangeren Dame glauben lassen wollen. Mit einem überlebensgroßen Ausrufezeichen an das Schicksal der Frauen in Zeiten des Krieges zu erinnern, ist ein fast schon „politisch korrektes“ Anliegen, mit dem man offene Türen einrennt – zumindest



Mit der Nennung des Wortes "La Résistance" ist Ivekovic von ihrem ursprünglichen Terrain (das Schicksal der Frauen im Krieg) abgekommen und hat gewollt oder ungewollt eine neue Front eröffnet: jene der konkreten (Luxemburger) Geschichte.

"beleidigender" Bezeichnungen auf der Sockelinschrift, mit der damit bewerkstelligten Konfrontation der beiden Denkmäler im öffentlichen Raum weist Ivekovic unterschwellig neben ihrem feministischen Anliegen auch auf eine gewisse Verlogenheit, ein Verschweigen und Verdrängen im Umgang mit unserer jüngeren Geschichte hin.

Mit der Nennung des Wortes "La Résistance" ist Ivekovic von ihrem ursprünglichen Terrain abgekommen und hat gewollt oder ungewollt eine neue Front eröffnet: jene der konkreten (Luxemburger) Geschichte. Hätte sie in die Bedeutungsreihe "La Liberté", "La Justice", "L'Indépendance" das ebenso allgemein gehaltene "La Fraternité" gestellt, statt dem in Luxemburg einem konkreten historischen Moment entsprechenden "La Résistance", wäre die Diskussion wohl anders verlaufen.

So aber konnte die Aktion von Sanja Ivekovic als Kritik und Angriff auf die offizielle Darstellung der Luxemburger Geschichte verstanden werden. Unabhängig von den nachträglichen Beteuerungen der Künstlerin (die kaum überzeugen können), hätte es zumindest den Auftraggebern und den politisch Verantwortlichen klar gewesen sein müssen, dass eine ganze Generation aufschreien würde. Ob man über deren Empfindsamkeit jetzt den Kopf schüttelt oder ihr Verständnis entgegen bringt, ist nebensächlich – was zählt, ist, dass die Reaktionen zumindest für das Luxemburger Umfeld der Künstlerin vorhersehbar waren. Was war die Motivation für dieses Experiment: schiere Lust an der Provokation und der kindische Drang einmal heilige Kühe aufzuscheuchen? Oder war es von Seiten der luxemburgischen Verantwortlichen der Wunsch, die immer noch lastende Vormacht dieser Generation endlich symbolisch abzuschütteln?

Möglicherweise hat die Künstlerin geahnt, in welches Hornissennest sie mit ihren Inschriften stoßen würde: Sanja Ivekovic ist ja nicht nur Kroatianin (wie hinlänglich erwähnt), sondern war die längste Zeit ihres Lebens auch Jugoslawin. Und als Jugoslawin hat sie eine vielleicht gutgemeinte, aber vollkommen verlogene Darstellung des zweiten Weltkriegs unter dem Tito-Regime miterlebt. In den Nachkriegsjahren wurde (auch) in Jugoslawien ohne Rücksicht auf die historische Wahrheit der Mythos der nationalen Einheit gepflegt. Die Erinnerung an den Kampf gegen den deutschen Besatzer und Tyrannen sollte über den Weg der Geschichtsbücher, Gedenktage und offiziellen Reden die Hunderttausende Opfer der mit den Nazis kollaborierenden kroatischen Ustascha-Diktatur sowie die brutale Rache der Partisanen vergessen machen. Die offizielle (Geschichts-) Doktrin der Nachkriegszeit erwies sich nach Titos Tod als ebenso brüchig wie der gesamte jugoslawische Staatsverband.

Hat Sanja Ivekovic eine ähnliche Ausgangslage in Luxemburg vermutet? Oder wollten ihre Auftraggeber nur überprüfen, wie Politik und die Vertreter der Kriegsgeneration auf den Affront reagierten?

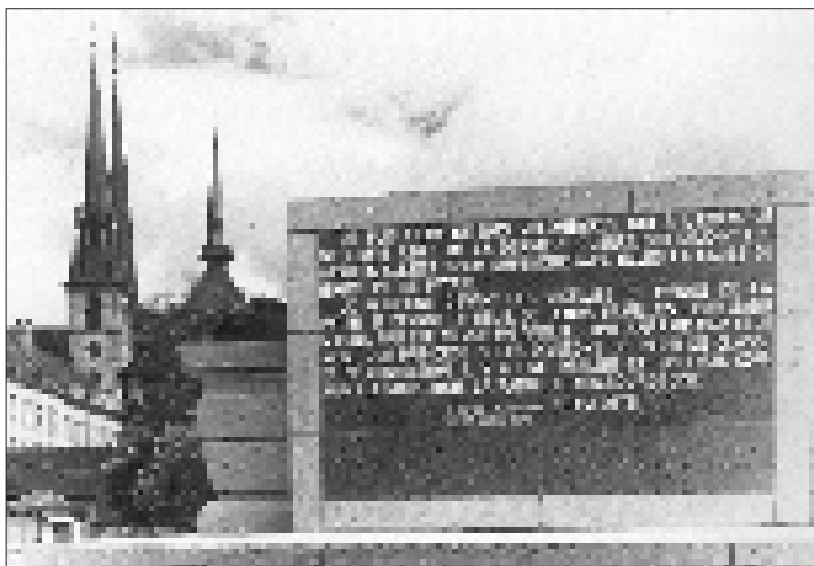
Das Fragezeichen, das Sanja Ivekovic in Luxemburg durch den Gesamtzusammenhang ihres Werkes unsichtbar hinter das Wort "La Résistance" gesetzt hat, kann jedenfalls auch mit Blick auf ihre eigene historische Erfahrung und Herkunft als Aufforderung gelesen werden, sich erneut mit der Luxemburger Geschichte während der Kriegsjahre und ihrer öffentlichen Deutung auseinanderzusetzen.

Abschied von der Nachkriegsidentität?

Wer sich in der dann entfachten Debatte in einen vordergründig heroischen Abwehrkampf für die Freiheit der Kunst hat einbinden lassen, war auf dem Holzweg und hat sich vor den falschen Karren gespannt: Es ging nicht um die Freiheit der Kunst, die – wenn sie mit politischen Aussagen im öffentlichen Raum auftritt, keine gesonderte Schonung in Anspruch nehmen kann – sondern es ging um unseren Umgang mit Geschichte. Es ging um den ideellen Kern und die historischen Grundlagen des Luxemburger Gemeinwesens, so wie sie in den letzten 50 Jahren festgeschrieben waren und wie sie heute womöglich zur Disposition stehen.

Für den nur noch als gelegentlicher Editoralist in Erscheinung tretenden, ehemaligen Direktor des *Luxemburger Wort*, André Heiderscheid (2), der während Jahrzehnten das geistige Klima im Land mitbestimmte, und mit ihm für alle Vertreter der Luxemburger Resistenzorganisationen

Ein einziges Mißverständnis?
Inskription am Sockel
des Originals.
Photo: vor 1985



war mit der Karikatur des Cito-Denkmals ein Tabu gebrochen. Für diese Generation und ihre öffentlichen Vertreter, die während 50 Jahren die Deutungshoheit über die luxemburgische Geschichte hatten, wurde hier mit offiziellem Segen ein Grundpfeiler der Luxemburger Identität in Frage gestellt: die nationale Einheit, der gemeinsame Widerstand und das kollektive Leiden während der Jahre der deutschen Schreckensherrschaft im zweiten Weltkrieg!

Darf über diese Gewissheiten in Zukunft in aller Öffentlichkeit respektlos gesprochen oder frei assoziiert werden? Das war die Frage, die plötzlich im Raum stand und auf die es jetzt schon zumindest aus Sicht dieser Generation eine erste Antwort gibt: Man darf, wenn man – wie Kulturministerin Erna Hennicot-Schoepges und die Kulturverantwortlichen von Staat und Stadt – das ganze nachträglich als Mißverständnis deklariert.

Für kommendes Jahr kündigt das Stadtmuseum eine Ausstellung über den zweiten Weltkrieg an. RTL sendete jüngst (13. Mai) schon eine halbstündige Sendung über den Umgang der Luxemburger mit ihrer Geschichte. André Heiderscheid und die Vertreter der Resistenzorganisationen müssen jetzt befürchten, dass die in all den Jahren mühsam kanalisierten Widersprüche und Grabenkämpfe der Kriegs- und Nachkriegszeit "aufgewärmt" werden: die Schikanierung der zurückkehrenden Spanienkämpfer und ihre spätere Auslieferung an die Deutschen, das Maulkorbgesetz und die Kriminalisierung von Kommunisten und Antifaschisten, der unverhohlene Antisemitismus der katholischen Presse und Politik in den Zwischenkriegsjahren, die Abschiebung jüdischer Flüchtlinge zurück nach Deutschland, das Ausmaß der Kollaboration, die mangelnde Unterstützung der Luxemburger Flüchtlinge und Widerstandskämpfer durch die Exilregierung in Lissabon und London, das Gerücht von der Veruntreuung der Staatskasse, die Säuberungen nach Kriegsende, die Ausgrenzung von Regierungskritikern (Gomand-Prozeß), die Diskreditierung "dissidenten" Historiker wie Henri Koch-Kent, der Streit um die Definition von Widerstand zwischen den Vertretern der Zwangsrekrutierten und den Resistenzorganisationen?

Was wird aber übrig bleiben von der Luxemburger Nachkriegsidentität, wenn junge, von keinen familiären Rücksichtsnahmen mehr belastete Historiker sich dieser Geschichte annehmen und in die Öffentlichkeit tragen? Was wird vom Selbstverständnis der Luxemburger Nachkriegsgesellschaft Bestand haben?

Auch der zweite Pfeiler dieser Ordnung scheint nämlich brüchig: auf die Monarchie als konstituierendes Element der Nation darf man nach

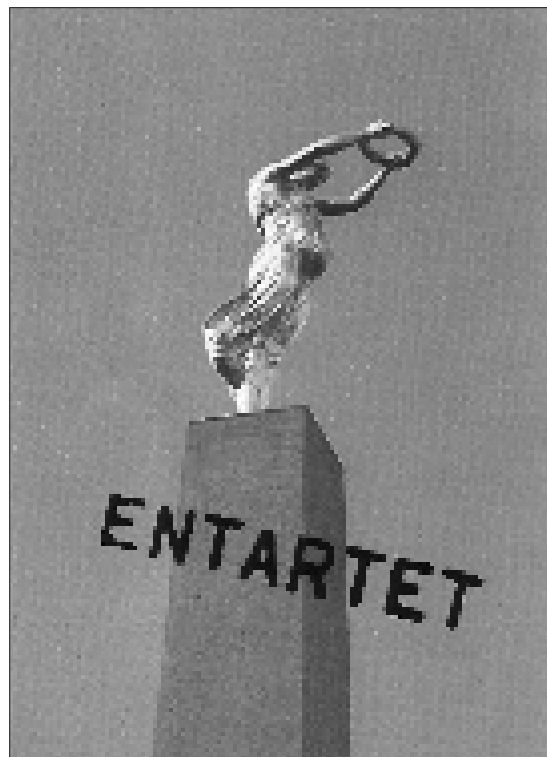
der Erfahrung des letzten Jahres nicht mehr viel setzen. Es gibt wenig jüngere Bürger dieses Landes, die der Monarchie noch mit hinreichendem Ernst begegnen. Und auch bei der älteren Generation scheint Skepsis angesagt: Wie sonst wäre es zu erklären, dass die zweite Auftragsarbeit des Casinos, jene von Silvio Wolf, die sich mit Unschuld und Vergänglichkeit der Monarchie beschäftigt, vergleichsweise unbeachtet blieb, obwohl sie in ihrer Aussage noch radikaler und deutlicher ist als Ivecovics "Lady Rosa".

Was kommt jetzt?

Eine mögliche Antwort auf die Frage, "was von Luxemburg übrig bleibt?", bietet die neueste, der Gegenwart gewidmete Ausstellung des Museums der Stadt Luxemburg ("Luxemburg und die Luxemburger. Konsens und gezügelte Leidenschaften", zu sehen bis zum 14. Oktober). Glaubt man den Kuratoren des MHVL, gibt es jedoch nicht viel Verbindliches zum Luxemburg von heute zu sagen.

Die Ausstellung ist eine Sammlung von Stereotypen und Klischees, die ohne die Zwänge eines klaren Konzeptes mit entwaffnender Deutlichkeit die Stimmungswelt der etwa 40-jährigen hauptstädtischen Staatsbeamten im gehobenen Dienst reflektiert. Die Ausstellungsmacher haben auf alles verzichtet, womit man sie hätte festlegen können: Es gibt erklärtermaßen kein einheitliches Konzept, keine strukturierende Idee, keine kohärente Ästhetik, keine nachvollziehbare Vor-

Für die Kriegsgeneration und ihre öffentlichen Vertreter, die während 50 Jahren die Deutungshoheit über die luxemburgische Geschichte hatten, wurde zum ersten Mal mit offiziellem Segen der Grundpfeiler der Luxemburger Identität in Frage gestellt: die "nationale Einheit" während der Jahre der deutschen Schreckensherrschaft im zweiten Weltkrieg.



Wer stempelt hier wen ab?
Postkartenaktion von
Jerry Frantz & Dany Prum
"Bien le bonjour de
Luxembourg".

Ist die Geschichte erst einmal entsorgt und die Zukunft von jeglichem Projekt und jeglicher Utopie befreit, bleibt nur noch die Gegenwart als immerwährende Wiederkehr des immergleichen, bunten Allerleis: gezügelte Leidenschaften und Konsens ad infinitum.

gehensweise bei der Auswahl der Objekte, keine kritische Interpretation dieser Objekte, es gibt keinen Anspruch, kein Angebot, keinen intellektuellen Mehrwert. Nichts. Eine irgendwie gearbete verbindliche intellektuelle Grundlage, an der eine Diskussion ansetzen könnte, sucht der Besucher vergeblich.

Das was sich hier als zum Teil amüsante, zum Teil ärgerliche, zum größten Teil aber unzugängliche Sammlung von Kuriositäten präsentiert, verfolgt nach Aussage der Kuratoren einen Zweck, der bescheiden – aber in sich schlüssig ist: Die Objekte und die zwischen ihnen vermuteten Beziehungen sollen den Besucher zu persönlichen Stellungnahmen herausfordern. Das gelingt auch, doch nur auf eine Weise, die den Besucher auf seinen eigenen Erfahrungshorizont zurückwirft: "Kuck mal, so einen Teddybär hab ich auch!" In der Begründung der Ausstellungsmacher liest sich das folgendermaßen: "Der Betrachter soll selbst entscheiden, welcher Denkungsweise er sich nahe fühlt. Im Entdecken seiner eigenen Meinung soll er sich gut fühlen." (3)

Das Museum der Stadt Luxemburg hatte von Anfang an eine nicht belehrende, eher impressionistische Darstellung von Geschichte versucht (4) und dadurch auch Bewegung in die verstaubte Museumslandschaft Luxemburgs gebracht. Durch die Ausstellung "Luxemburg und die Luxemburger" wird dieses Konzept allerdings vollends auf die Spitze getrieben: Die kritische, deutende, erklärende Auseinandersetzung mit Geschichte und Gegenwart wird komplett ersetzt durch das Angebot radikaler Subjektivität.

Ein Museum, das epochenübergreifende Assoziationsbögen von mittelalterlicher Hexenverfolgungen, quer über Auschwitz zur Luxemburger Burgfried-Affaire der 70er Jahre schlägt und solches international offenbar erfolgreich als innovatives Museumskonzept verkaufen kann, wird immun gegen Selbstzweifel. Dass es womöglich "gezielt historische und andere Erklärungsversuche aufgegeben hat" (5), wird souverän mit einer "Kritik der kritischen Kritik" (6) zurückgewiesen.

Das Museum der Stadt Luxemburg will uns glauben machen, es hätte mit radikaler Subjektivität sowie mit der gelungenen Provokation persönlicher Stellungnahmen (wozu waren noch gleich die Nackten da?) eine ideologiefreie Nische gefunden. Wer demgegenüber anmerkt, dass es sich bei diesem ausdrücklichen Verzicht auf Deutungen und Erklärungen um ein Element der zur Zeit am erfolgreichsten grassierende Ideologie (der neoliberalen) handele, ist für die Kuratorin Marie-Paule Jungblut in seinem "alt-links-marxistischen Verständnis von Gesellschaftskritik"

(6) befangen. Mag ja sein, das dem so ist – aber glaubt sie allen Ernstes, sie selber hätte keinen ideologischen Standpunkt? Und macht es sie nicht stutzig, dass die "kritische Kritik" diesmal auch aus dem konservativen Lager kommt? (7)

Der ideologischen Auseinandersetzung entgehen zu wollen, ist entweder eine unehrliche oder eine naive Vorstellung. Prämissen, vorläufige Standpunkte, Überzeugungen (warum nicht?) müssen stattdessen kenntlich gemacht und gegeneinander abgewogen werden. Sie sind natürlich ideologisch befrachtet, sie transportieren natürlich Sinn und Zweck. Wer das aber reflektiert und transparent macht, der kann ein Museum so gestalten, dass es mit seinen Besuchern einen konstruktiven Dialog aufnimmt, ohne den von den Kuratoren offenbar befürchteten Weg der Indoktrination zu gehen. Im anderen Fall trägt das Museum (oder das Fernsehen, die Schule usw.) nur dazu bei, die Auflösung jeglicher Deutungsmuster und Sinngebungen zu fördern.

Ein weiteres Paradebeispiel für dieses a-historische Vorgehen, das vermeintlich ohne Gesellschaftsprojekt daherkommt, ist die von Stadt und Staat gemeinsam zu verantwortende "Cité judiciaire" mit ihrem absurden italienischen Aussichtsturm, den Säulen und gefälligen Portalen (8). Auf dem Heilig-Geist-Plateau, wohin in Kürze diese unsinnige Architektur zu stehen kommt, befindet sich derzeit noch die um 1830 gebaute "Manege", ein in seinen Proportionen bemerkenswertes, historisches Bauwerk. Ihr Abriss steht kurz bevor. Das Echte steht im Wege, es folgt die schlechte Kopie...

Ist die Geschichte erst einmal entsorgt und die Zukunft von jeglichem Projekt und jeglicher Utopie befreit, bleibt nur noch die Gegenwart als immerwährende Wiederkehr des immergleichen, bunten Allerleis: „Art on cows“ und Maul- und Klauenseuche, gezügelte Leidenschaften und Konsens ad infinitum.

Wenn Solidaritäten (das Terrain der Linken) entwertet und Gemeinschaften (das Terrain der Rechten) aufgelöst sind, ist der Einzelne (entweder in materieller Armut oder endlosem Konsum) mit sich alleine. Was dann entsteht, ist Terrain für Marketingprofis.

Und in einer Umgebung, in der gnadenlos inszeniert wird – von bunten Kühen für das Lachen unserer Kinder und Touristen, über eine "Caravane de l'an 2000" für die Auseinandersetzung mit unseren Jugendlichen bis hin zu einem "Carnaval des Cultures" für die Integration unserer Ausländer – könnte der Begriff Heimat irgendwann einfach gegenstandslos werden.

Jürgen Stoldt

¹ Vgl. Lucien Kayser im "d'Letzebuurger Land" 17/01 vom 27. April 2001.

² Vgl. das Editorial von André Heiderscheid im "Luxemburger Wort" vom 19. April 2001.

³ Vgl. in "Woxx" vom 6.4.2001.

⁴ Vgl. die Kritik von Arne Hessenbruch in forum Nr. 186, September 1998 "Die Inszenierung der Idylle".

⁵ Vgl. Romain Hilgert im LL 16/01 vom 20. April 2001.

⁶ Vgl. Marie-Paule Jungblut im LL 17/01 vom 27. April 2001.

⁷ Vgl. z.B. die Ausstellungskritik von „Georgette“ im LW vom 3. April 2001.

⁸ Vgl. die Diskussion in forum Nr. 188/Dez. 1998.