

Leuphana Universität Lüneburg

Major Kulturwissenschaften – Kulturtheorie und Kulturanalyse

Bachelorarbeit

Erinnerung des Kolonialismus durch Performancekunst?

Am Beispiel der Performance „Eine Straßen-Be-Schreibung“ in Hamburg

Performance as an Opportunity to Memorize Colonialism?

An Analysis of the Performance „Eine Straßen-Be-Schreibung“ in Hamburg

Eingereicht von

Zandile Darko

6.Semester, Bachelor

Major: Kulturwissenschaften

Minor: Bildungswissenschaften

Abgabe: 19. August 2013

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Gedächtnistheorien	3
2.1. Kollektives Gedächtnis	3
2.1.1. Exkurs: Erinnerungsminderheiten	7
2.2. Differenzierungen des „kollektiven Gedächtnisses“	8
2.2.1. Soziales Gedächtnis	9
2.2.2. Kulturelles Gedächtnis.....	10
2.2.2.1. Funktions- und Speichergedächtnis	11
2.2.2.2. Aufgaben des Funktionsgedächtnisses	14
2.2.2.3. Aufgaben des Speichergedächtnisses.....	14
2.3. Offizielles Gedächtnis.....	15
3. Fallbeispiel „Eine Straßen-Be-Schreibung“	18
3.1. Warum Schimmelmann?	21
3.2. Exkurs: Performancekunst	23
4. Analyse des Fallbeispiels	25
4.1. Speicher- und Funktionsgedächtnis.....	25
4.2. Öffentliche Erinnerung? Offizielle und Gegen-Erinnerung	27
4.3. Performancekunst als Medium.....	28
5. Fazit.....	31
6. Literaturverzeichnis	33
6.1. Internetdokumente.....	34
6.2. Filmaufnahmen und Interviewmaterial	35
7. Anhang	36
8. Eidesstattliche Erklärung.....	37

1. Einleitung

Der Umgang mit dem deutschen Kolonialismus ist äußerst ambivalent. Während der Holocaust zum „Erinnerungsimperativ“¹ der europäischen Nachkriegszeit erklärt wird, bleibt eine Auseinandersetzung mit der Geschichte des deutschen Kolonialismus weitestgehend aus. Trotz einer Vielzahl von Veranstaltungen zum Thema des deutschen Kolonialismus im Gedenkjahr 2004², 100 Jahre nach dem Kolonialkrieg, und der ersten Entschuldigung für die deutschen Kolonialverbrechen von einer offiziellen Vertreterin der bundesdeutschen Regierung³, resümiert der Historiker Joachim Zeller 2005, dass die Kolonialkriege ebenso wie die deutsche Kolonialzeit weiterhin eine marginalisierte Rolle in der deutschen Geschichtsschreibung einnehmen.⁴ Der Afrikanist Henning Melber schreibt 2007, dass obwohl der deutsche Kolonialkrieg gegen die Herero und Nama von den Vereinten Nationen bereits 1985 in dem so genannten Whitaker-Bericht als erster Völkermord des zwanzigsten Jahrhunderts angesehen wurde, für das „kollektive Gedächtnis in Deutschland“⁵ eine untergeordnete Rolle spielt.⁶ Auch im Schulunterricht beziehungsweise in Schulbüchern wird der deutsche Kolonialismus mit einem Verweis auf die Kürze dieser Epoche in einem Kapitel mit dem Imperialismus abgehandelt.⁷ Selbst das Deutsche Historische Museum in Berlin, das sich in seinem Programm vom 24. Juni 1987 der "Aufklärung und Verständigung über die gemeinsame Geschichte von Deutschen und Europäern"⁸ verpflichtete, setzt sich nur unzureichend mit dem deutschen Kolonialismus auseinander. Um dieser fehlenden Auseinandersetzung entgegenzuwirken, entstehen immer neue Initiativen, die sich kritisch mit dem deutschen Kolonialismus beschäftigen. Im Falle des Deutschen Historischen Museums haben sich beispielsweise fünf Historikerinnen zusammengeschlossen, die einen Audio-Guide entwickelt haben, der die fehlende Kontextualisierung des Kolonialismus im Deutschen Historischen Museum thematisiert.⁹

In Hamburg hat sich das „Eine Welt Netzwerk“ in Kooperation mit verschiedenen Vereinen und Initiativen aus den Bereichen Kultur, Kunst, Wissenschaft und Migration unter dem Leitmotiv „Hamburg Postkolonial“ die Aufgabe gestellt, ein „[...] differenziertes Bild der

¹ Vgl. Helma; Gawarecki 2005, S.10f.

² Vgl. Zeller 2005, 163. Eine Auflistung all der Formate (Initiativen, Konferenzen, Aktionen, Ausstellungen etc.) die in dem Gedenkjahr 2004 stattfanden findet sich ebd.

³ Der damaligen Bundesministerin für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung Heidemarie Wieceorek-Zeul.

⁴ Zeller 2005, S.165

⁵ Melber 2007, S.48.

⁶ Vgl. ebd., S.48.

⁷ Vgl. Krüger 2003, S. 124.

⁸ Deutsches Historisches Museum: Museumskonzept. Berlin. Online verfügbar unter <http://www.dhm.de/orga/konzept.htm>, zuletzt geprüft am 26.07.2013

⁹ Online verfügbar unter <http://www.kolonialismusimkasten.de/%C3%BCber-uns/>, zuletzt geprüft am 19.07.2013.

Hamburger Kolonialgeschichte und deren nachhaltige Bedeutung für die Stadt in der Öffentlichkeit zu verankern.“¹⁰ Der Hafen Hamburgs wurde in der Kolonialzeit zum wichtigsten deutschen Einfuhrhafen und Umschlagplatz für Kolonialwaren.¹¹ Die Spur der kolonialen Vergangenheit zeigt sich bis in die Gegenwart in Straßennamen und Denkmälern im Stadtbild von Hamburg, des selbsternannten „Tors zu Welt“. ¹² Der Arbeitskreis „Hamburg Postkolonial“ will diese „zumeist verdrängte und verleugnete Kolonialgeschichte der Stadt Hamburg und des Untereelberaums kritisch erforschen und deren Kontinuitäten offen legen.“¹³ Um die so entstandenen Forschungsergebnisse zu vermitteln, werden neben Publikationen, Workshops und Stadtrundgängen unter anderem auch Kunstaktionen, Ausstellungen, Performances, Interventionen im öffentlichen Raum und vieles mehr veranstaltet.¹⁴ Kunst wird hier als Medium genutzt, um eine kritische Reflexion zu ermöglichen. So erkundet beispielsweise das von der Künstlerin HM Jokinen initiierte Projekt „wandsbektransformance“ unter dem Motto „die Gegenwart des Kolonialen“, das unter anderem mit dem „Eine Welt Netzwerk“ kooperiert,

„[...] in Hamburgs Nordosten die Gegenwart des Kolonialen. Als forschendes Kunstprojekt geht es dazu materiellen und mentalen Spuren nach und setzt Zeichen. Wie begegnen wir in Wandsbek kolonialen Traditionen? Wie gehen wir um mit kolonialen Monumenten und Symbolen? [...]“.¹⁵

Neben Ausstellungen und Gesprächsreihen gab es in diesem Projekt insbesondere in den Jahren 2007 und 2008 verschiedene Kunstaktionen im öffentlichen Raum, so zum Beispiel die Performance „eine Straßen-Be-Schreibung“ in der Schimmelmannstraße in Wandsbek aus dem Jahr 2007¹⁶. In der vorliegenden Arbeit wird Performancekunst als Medium für eine kritische Auseinandersetzung mit der deutschen Kolonialgeschichte an diesem Beispiel untersucht werden. Es stellt sich die Frage, ob Performances wie das Fallbeispiel eine kritische Gegendarstellung zur offiziellen deutschen Kolonialgeschichtsschreibung leisten können. Um dieser Frage nachzugehen, wird zu Beginn der Arbeit (Abschnitt 2.1) auf die Theorie des kollektiven Gedächtnisses des Soziologen Maurice Halbwachs (1925,1967) eingegangen, um darauf aufbauend die Differenzierungen verschiedener Gedächtniskategorien nach den Ägyptologen und Kulturwissenschaftlern Aleida (1999, 2006) und Jan Assmann (1997) zu erörtern (Abschnitt 2.2). In diesem Zusammenhang soll die von dem Kulturanthropologen Johannes Fabian (2007) vorgenommene Differenzierung des

¹⁰ Eine Welt Netzwerk Hamburg e.V. Online verfügbar unter <http://www.ewnw.de/hh-postkolonial>, zuletzt geprüft am 21.07.2013

¹¹ Vgl. Uhlmann 2007, S. 348.

¹² Vgl. [afrika-hamburg.de](http://www.afrika-hamburg.de). Online verfügbar unter <http://www.afrika-hamburg.de/globalplayers1.html>.

¹³ Arbeitskreis Hamburg Postkolonial. Online verfügbar unter <http://www.hamburg-postkolonial.de/willkommen.html>, zuletzt geprüft am 26.07.2013

¹⁴ Vgl. ebd.

¹⁵ wandsbektransformance. die Gegenwart des Kolonialen. Online verfügbar unter <http://www.wandsbektransformance.de/willkommen.html>, zuletzt geprüft am 26.07.2013

¹⁶ Vgl. ebd.

öffentlichen und des kollektiven Gedächtnisses für die Analyse hinzugezogen werden (Abschnitt 2.3). In Kapitel 3 wird in einem kleinen Exkurs auf die Besonderheit von Performancekunst eingegangen, um anschließend eine Analyse vorzunehmen. In Kapitel 4 wird das Fallbeispiel, die Performance „eine Straßen-Be-Schreibung“ anhand der theoretischen Annahmen analysiert. Im Fazit wird diskutiert, inwiefern Performance als Mittel zur Schaffung von Gegenöffentlichkeit verstanden werden kann.

2. Gedächtnistheorien

Folgende Fragen werden an die nachfolgenden Theorien herangetragen: Wie hängen Vergangenheit und Gegenwart zusammen? Können Erinnerungen als Rekonstruktion einer Vergangenheit angesehen werden? Oder muss Geschichte als Konstruktion gedacht werden, die je nach ideologischen und gesellschaftlichen Bedürfnissen unterschiedliche ausfallen kann? Wenn dies so ist, wer entscheidet dann, was einer Erinnerung würdig ist und was vergessen werden darf? Mit welchen Mitteln kann geschichtliche Erinnerung vermittelt werden? Wer bestimmt über diese Mittel, wer verfügt über diese? Was für ein Verständnis von Erinnerung und Gedächtnis liegt der Annahme zu Grunde, dass die Gegenwart einen direkten Bezug zur Vergangenheit hat? Inwiefern kann man von einem „kollektiven Gedächtnis“ sprechen?

2.1. Kollektives Gedächtnis

Maurice Halbwachs wird als der Begründer der „Gedächtnisforschung“ angesehen. In seinem Werk „Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen“ legte er 1925 zum ersten Mal seine Überlegungen zu einer Rekonstruktion von Erinnerung und Vergangenheit dar. Seine weiteren Ausführungen dazu fasste er in dem Buch „Das kollektive Gedächtnis“ zusammen, das aufgrund der Ermordung von Halbwachs 1945 im Konzentrationslager Buchenwald erst posthum 1950 erschien.¹⁷ Beide Werke werden für eine grundlegende Erörterung des Gedächtniskonzeptes nach Halbwachs herangezogen, wobei der Fokus auf dem 1925 erschienen Werk „Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen“ liegt.¹⁸ In Auseinandersetzung mit seinen Lehrern Emile Durkheim und Henri Bergson formulierte Halbwachs seine Theorie der sozialen Bedingtheit von Erinnerungen und dem Gedächtnis im Allgemeinen. In expliziter Form baut Halbwachs seine Theorie in Abgrenzung zu Freuds Traumdeutung auf. Auf diesen Aspekt wird in dieser Arbeit nicht weiter eingegangen.

¹⁷ Vgl. Erll. 2005, S.14.

¹⁸ Halbwachs veröffentlichte zudem 1941 „Stätten der Verkündigung im Heiligen Land“, in dem er konkret an einem Fallbeispiel die Formen und Funktionsweisen des kollektiven Gedächtnisses herausarbeitete. (Vgl. Erll 2005, S.14).

Halbwachs vergleicht das Gedächtnis mit einer Landkarte. Ähnlich einer Landkarte, führe das Gedächtnis immer die notwendigen Bezugspunkte mit sich, die ein Individuum benötige, um sich einer bestimmten Situation zu erinnern. Die Bezugspunkte stellten in diesem Fall die jeweiligen Gruppen¹⁹ dar, denen sich das Individuum zugehörig fühlt. Erst durch das Hineinversetzen in die spezifische Gruppe werde Erinnern möglich.²⁰ Ein kollektives Gedächtnis oder ein Gruppengedächtnis stützt sich demnach auf verschiedene Individuen. Dass diese verschiedenen Menschen sich an dasselbe Ereignis in unterschiedlicher Weise erinnern, hängt davon ab, aus welchem Blickwinkel oder, wie Halbwachs es nennt, von welchem „Ausblickspunkt“ man die Erinnerung betrachtet.²¹

„Wir würden sagen, jedes individuelle Gedächtnis ist ein „Ausblickspunkt“ auf das kollektive Gedächtnis; dieser Ausblickspunkt wechselt je nach der Stelle, die wir darin einnehmen, und diese Stelle selbst wechselt den Beziehungen zufolge, die ich mit anderen Milieus unterhalte. [...] Will man diese Verschiedenheit erklären, so stößt man indessen immer wieder auf eine Kombination von Einflüssen, die alle sozialer Natur sind.“²²

Individuelles Denken und individuelles Erinnern ist Halbwachs zu Folge also nur innerhalb eines kollektiven Gedächtnisses möglich, erst durch das Sich-in-Beziehung-Setzen des Individuums zu den verschiedenen Gruppen, zu denen es angehört oder angehört hat, wird individuelles Denken ermöglicht und verständlich.²³ Welches sind die „Einflüsse, die alle sozialer Natur“ sind, die Halbwachs in dem obigen Zitat beschreibt? Als ein grundlegendes Element nennt Halbwachs das Sprachsystem. Erst durch die Sprache sei die Möglichkeit gegeben, sich zu artikulieren und Erinnerungen mitzuteilen.

„Wir kleiden unsere Erinnerungen in Worte, bevor wir sie beschwören; es ist die Sprache und das ganze System der damit verbundenen gesellschaftlichen Konventionen, die uns jederzeit die Rekonstruktion unserer Vergangenheit gestattet.“²⁴

Halbwachs macht hier sehr deutlich, dass mit einer Sprache auch die Denkweisen und Wertvorstellungen einer Gesellschaft erlernt und transportiert werden. Das erlernte Sprachsystem beeinflusst demnach das Denken der Menschen maßgeblich. Sich in einem Sprachsystem zu bewegen bedeutet demzufolge, sich in einem System der gesellschaftlichen Konventionen zu artikulieren. Würde man versuchen, sich diesem System zu entziehen und auf privater Ebene zu kommunizieren, ginge dies auf Kosten der Verständlichkeit. Nur auf der Ebene eines gesellschaftlichen Konsenses kann eine allgemein verständliche Kommunikation stattfinden. Aber was bedeuten diese Überlegungen konkret für ein kollektives Gedächtnis? Eine Erinnerung muss nicht nur in Worte gekleidet werden,

¹⁹ Der von Halbwachs verwendete Begriff der „Gruppe“ steht für die Zugehörigkeit eines jeden Mitglieds der Gesellschaft zu verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen wie Familie, Religionsgemeinschaft, Nachbarschaft, beziehungsweise einer Interessen- und Denkgemeinschaft etc. und wird im Folgenden ebenso verwendet.

²⁰ Vgl. Halbwachs 1967, S.5., sowie Halbwachs 1985 [1925], S. 198f.

²¹ Vgl. Halbwachs 1985 [1925], S.200.

²² Halbwachs 1967, S.31.

²³ Vgl. Halbwachs 1985 [1925], S.200.

²⁴ Ebd., S.368f.

um sie zu „beschwören“, wie es Halbwachs formuliert, sie ist also nicht nur auf die Artikulation in Form von einer verständlichen Sprache angewiesen. Hinzu kommt, dass sie ebenso wie die Sprache nie ganz privat sein kann, da sie sich immer in den sozialen Bezugsrahmen bewegt, sich also immer auf ein kollektives Gedächtnis beziehen muss, mehr noch, darauf angewiesen ist. Für eine Erinnerung ist es notwendig, dass man einen Bezugsrahmen in dem Kollektivgedächtnis findet, andernfalls kann keine Erinnerung stattfinden.²⁵

„Die Gesellschaft stellt sich die Vergangenheit je nach den Umständen und je nach der Zeit in verschiedener Weise vor: sie modifiziert ihre Konventionen. Da sich jedes ihrer Glieder diesen Konventionen beugt, so lenkt es auch seine Erinnerungen in die gleiche Richtung, in die sich das kollektive Gedächtnis entwickelt.“²⁶

Ebenso wie die Gesellschaft ihre Konventionen verändert, ändern sich also auch die Erinnerungen, die in dieser Gesellschaft geteilt werden. Ein kollektives Gedächtnis einer Gesellschaft ist nichts Statisches, sondern ständig im Wandel inbegriffen, der immer von der Gegenwart ausgeht. Ebenso wie sich das kollektive Gedächtnis verändert, ändern sich auch die Erinnerungen der Menschen innerhalb der Gesellschaft. Das obige Zitat von Halbwachs zeigt, dass die Erinnerungen der Menschen aber immer nur in die gleiche Richtung wie die des kollektiven Gedächtnisses modifiziert werden können, da eine individuelle Erinnerung immer nur in Anknüpfung an das Kollektivgedächtnis rekonstruiert werden kann. Die Vergangenheit kann also nicht beliebig rekonstruiert werden, die Maßstäbe sind immer die Deutungsmuster und Wertvorstellung der Gegenwart oder die „Imperative der Gesellschaft der Gegenwart“²⁷, wie Halbwachs sie bezeichnet.²⁸ Wie kann es jedoch dazu kommen, dass sich scheinbar neue Ideen durchsetzen, dass die Vergangenheit immer wieder den Maßstäben der Gegenwart angepasst werden kann? Es ist zu beobachten, dass bestimmte Anhaltspunkte der Vergangenheit mehr gewichtet werden als andere oder wieder andere gänzlich fehlen.²⁹ Wie kann es zu Verschiebungen und Veränderungen kommen und wie können die „[...] heutigen Ideen den Erinnerungen Widerstand leisten und bis zu deren Verwandlung Macht über sie gewinnen [...]“³⁰? Halbwachs ist der Auffassung, dass scheinbare Neuerungen nicht in der aktuellen Gegenwart erstellt werden, da sich diese auf eine viel kürzere Zeit als die Vergangenheit bezieht und somit weniger Substanz habe als die Traditionen und Werte, die die Vergangenheit vorgibt. Kommt es zu Neuerungen, so sei dies folgendem Umstand zuzuschreiben:

²⁵ Vgl. Halbwachs 1985 [1925], S.368.

²⁶ Ebd.

²⁷ Ebd., S.158.

²⁸ Vgl. ebd.

²⁹ Vgl. ebd., S.372.

³⁰ Ebd., S. 383.

„Die Gruppe setzt ihrer Vergangenheit nicht ihre Gegenwart entgegen, sondern die Vergangenheit von anderen Gruppen (eine vielleicht jüngere Vergangenheit, aber das schadet nicht), mit denen sie sich zu identifizieren strebt.“³¹

Dass sich die Bezugsrahmen immer wieder verändern und neu organisiert werden, bedeutet also nicht, dass es eine gänzlich neue Form von Vergangenheit gibt, sondern lediglich, dass als Bezugsrahmen das kollektive Gedächtnis einer anderen Gemeinschaft dient.

Wie lassen sich all diese Überlegungen mit dem Thema des deutschen Kolonialismus in Verbindung bringen? Um den letzten Gedanken weiterzuführen: um den deutschen Kolonialismus im kollektiven Gedächtnis zu verankern, wäre es notwendig, dass sich Gruppengedächtnisse durchsetzen, die diesem eine stärkere Gewichtung und Relevanz in ihrem Gruppengedächtnis zuschreiben. Nur so wäre ein „Widerstand“ im Sinne von Halbwachs möglich, der zu einer Veränderung des kollektiven Gedächtnisses führen könnte. Dieser Aspekt wird bei der Analyse des Fallbeispiels noch einmal aufgegriffen.

Folgt man Halbwachs' Theorie, gibt es also keine objektiv feststellbare Vergangenheit, sondern immer nur die Rekonstruktionen aus einer jeweilig spezifischen Gegenwart heraus. Es findet also immer eine „Umbildungsarbeit an der Vergangenheit“³² statt; die Rekonstruktion ist geprägt von den Deutungsrahmen der Gegenwart, die sich an den aktuellen Bedürfnissen und Wünschen orientieren.³³ Hervorzuheben ist dabei, dass Halbwachs davon ausgeht, dass die Erinnerungen meist im Rückblick beschönigt werden, dass die unangenehmen Aspekte einer Gesellschaft vergessen werden, sobald diese keinen direkten Zwang mehr ausüben und neue, vorher nicht vorhandene Komponenten hinzugefügt werden.³⁴ So werden für Halbwachs Erinnerungen zu einem wichtigen Bestandteil des menschlichen Lebens, da allen Erfahrungen durch sie im Nachhinein ein Sinn zugesprochen werden kann.³⁵

Ein weiterer relevanter Punkt in Halbwachs' Argumentation ist seine Differenzierung von Gedächtnis und Vernunfttätigkeit. Das Gedächtnis bietet „[...] einen Rahmen aus Begriffen, die uns als Anhaltspunkte dienen und sich ausschließlich auf die Vergangenheit beziehen [...]“³⁶. Die Vernunfttätigkeit dagegen ist von der Gegenwart geleitet, unter ihrer Kontrolle müsste die Erinnerung an Vergangenes immer wieder modifiziert werden.³⁷ Wenn also argumentiert wird, dass koloniale Straßennamen, Monumente und Denkmäler „in ihrer Zeit

³¹ Halbwachs 1985 [1925], S.383.

³² Auch wenn Halbwachs die Formulierung der „Umbildungsarbeit an der Vergangenheit“ auf das Phänomen des Traumes anwendet, zeigt sie sehr deutlich den instabilen Charakter einer jeden Erinnerung. Auch wenn der Traum die Möglichkeit der isolierten Erinnerung ermöglicht, so ist die Einbildungskraft eines jeden Menschen doch durch die Sozialisation bestimmt, so dass auch hier die sozialen Bezugsrahmen, wenn auch in anderer Form wirksam werden. (Halbwachs 1985 [1925], S.156)

³³ A. Assmann 2006. S. 158.

³⁴ Vgl. ebd., S.159.

³⁵ Vgl. ebd., S. 159ff. sowie S.389f.

³⁶ Ebd., S. 382.

³⁷ Vgl. ebd.

zu sehen sind“; ließe sich hier mit Halbwachs fragen, wieso rationale Forderungen der Gegenwart hier nicht angebracht sind beziehungsweise nicht ernst genommen werden.

2.1.1. Exkurs: Erinnerungsminderheiten

An dieser Stelle soll ein kleiner Exkurs die Kritik des Philosophen Martin Saar (2002) an der Begrifflichkeit der Theorie eines kollektiven Gedächtnisses aufzeigen, da sie für die weitere Bearbeitung sehr fruchtbar erscheint. Saar sieht ein generelles Problem in dem Konzept der Singularität eines kollektiven Gedächtnisses, da dies der Pluralität der kollektiven Erinnerungen in einer multikulturellen Gesellschaft nicht gerecht werde. Saar zu Folge finden sich in jeder Erinnerungsgemeinschaft immer viele verschiedene kollektive Gedächtnisse, sodass es nicht möglich ist, dass sich jede Kultur lediglich über ein kollektives Gedächtnis definiert.³⁸ Demnach könne man der Prämisse, dass eine Kultur sich auf ein einheitliches kollektives Gedächtnis stützt, einen monolithischen Kulturbegriff vorwerfen, der „[...] die Risse, Differenzen und Verwerfungen innerhalb der Gesellschaft auf diese Weise nicht richtig [...]“³⁹ zu fassen vermag. Er führt an, dass eine Gruppe, deren Gruppengedächtnis stark von dem der sie umgebenden Menschen abweicht, als eine „kulturelle Minderheit“⁴⁰ bezeichnet werden kann, die eine „Art Diasporasituation der Erinnerung“⁴¹ darstellt.⁴² Hier könnte argumentiert werden, dass schon die sozialen Bezugsrahmen nach Halbwachs immer auf die verschiedenen kollektiven Gedächtnisse innerhalb der unterschiedlichen Gruppen verweisen. Der Unterschied zu anderen kleinen Gruppen im Sinne von Halbwachs, wie beispielsweise der Familie, besteht Saar zu Folge jedoch darin, dass es sich um eine „Erinnerungsminderheit“⁴³ handelt, die nicht repräsentiert, nicht verkörpert wird und somit keinen Platz in „[...] der hegemonialen und offiziellen Form der Vergangenheitsrepräsentation [...]“⁴⁴ findet. Weiter beschreibt Saar, dass solch eine Erinnerungsminderheit keine historischen Bezüge im öffentlichen Diskurs herstellen kann.⁴⁵ Dieser Aspekt wird in Kapitel 2.3 noch einmal aufgegriffen.

³⁸ Vgl. Saar 2002, S.274.

³⁹ Ebd., S.273.

⁴⁰ Ebd., S.272.

⁴¹ Ebd.

⁴² Vgl. ebd.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Vgl. ebd. In Bezug auf den Kolonialismus kann gefragt werden, was es beispielsweise für Afro-Deutsche und Schwarze Deutsche für Bezugspunkte in der deutschen Geschichtsschreibung gibt. Was bedeutet es für die Nachfahren der Opfer des deutschen Kolonialismus, dass dieser in der offiziellen deutschen Geschichtsschreibung nicht thematisiert wird?

2.2. Differenzierungen des „kollektiven Gedächtnisses“

Aleida und Jan Assmann haben Differenzierungen und Erweiterungen des Konzeptes des kollektiven Gedächtnisses nach Halbwachs vorgenommen, die sie in zahlreichen Schriften erörtern. In diesem Abschnitt soll zunächst auf die Auseinandersetzung der beiden Autoren mit der eben skizzierten Theorie von Halbwachs eingegangen werden, um dann die Kategorien des „kulturellen“ und „sozialen“ Gedächtnisses zu erläutern.

In der Einleitung wurde beschrieben, dass sich die Spur der kolonialen Vergangenheit im öffentlichen Stadtbild Hamburgs zeigt. Auf diesen Aspekt der sichtbaren Zeichen der Vergangenheit in der Gegenwart nimmt Aleida Assmann Bezug, wenn sie schreibt, dass „wir [...] im Schatten einer Vergangenheit [leben], die in vielfältiger Form in die Gegenwart weiter hineinwirkt und die Nachgeborenen mit emotionaler Dissonanz und moralischem Dilemma heimsucht.“⁴⁶ Aleida Assmann sieht ebenso wie Halbwachs eine Abhängigkeit der Rekonstruktion einer Vergangenheit von den Maßstäben der Gegenwart, sie ist jedoch der Meinung, dass nicht nur die Gegenwart das Bild der Vergangenheit maßgeblich formt, sondern dass die Vergangenheit ebenso die Gegenwart beeinflusst. Während Halbwachs davon ausgeht, dass die „unangenehmen Aspekte“ einer Gesellschaft in Form von Zwängen vergessen werden, sobald diese nicht mehr ausgeübt werden, also nicht mehr spürbar sind,⁴⁷ ist Aleida Assmann der Meinung, dass gerade die unangenehmen Aspekte der Vergangenheit die Gegenwart beeinflussen und somit eine gewisse Macht über diese haben.⁴⁸

Hervorzuheben ist die Thematisierung des Vergessens in den Schriften von Aleida und Jan Assmann. So schreibt Jan Assmann:

„Der Vorteil dieser Theorie [des kollektiven Gedächtnisses Anm. d. Verf.] liegt darin, daß [sic] sie zugleich mit der Erinnerung auch das Vergessen zu erklären vermag. Wenn ein Mensch – und eine Gesellschaft – nur das zu erinnern imstande ist, was als Vergangenheit innerhalb der Bezugsrahmen einer jeweiligen Gegenwart rekonstruierbar ist, dann wird genau das vergessen, was in einer solchen Gegenwart keine Bezugsrahmen mehr hat.“⁴⁹

Jan Assmann bezieht sich hier direkt auf Halbwachs, der schreibt, dass „die Dauer [des] Erinnerns [...] zwangsläufig auf die Existenzdauer der Gruppe beschränkt [ist].“⁵⁰ Die Unmöglichkeit, sich als Mitglied der jeweiligen Gruppe zu fühlen oder eine Möglichkeit zu finden, aus der Perspektive der Gruppe heraus zu sehen und zu denken, bedeutet zu vergessen.⁵¹ Jan Assmann verweist in diesem Zusammenhang auch auf die kommunikative Ebene innerhalb der Gruppen, die er als Voraussetzung für ein kollektives Gedächtnis

⁴⁶ A. Assmann 2006, S. 159.

⁴⁷ Vgl. Halbwachs 1985 [1925], S.159.

⁴⁸ Aleida Assmann führt als Beispiel den zweiten Weltkrieg an (Vgl. A. Assmann 2006, S. 159.)

⁴⁹ J. Assmann 1997. S. 36.

⁵⁰ Halbwachs 1967. S.7.

⁵¹ Vgl. ebd., S.5.

beschreibt. Das kollektive Gedächtnis einer Gruppe erlösche demnach, sobald keine Kommunikation mehr in der Gruppe stattfindet.⁵² Aleida Assmann versteht das Vergessen als festen Bestandteil des menschlichen Lebens. Erst durch ein Vergessen werde die Möglichkeit gewonnen, neue Eindrücke zu erfahren und zu erinnern.⁵³ Aleida Assmann geht davon aus, dass dem kulturellen Gedächtnis immer beides innewohnt, das Erinnern und das Vergessen:

„Die Bestandssicherung schließt immer auch ihr Gegenteil, die Ausschließung, Verwerfung und Vernichtung mit ein, sowie die schwächeren Formen des Vergessens in Gestalt von Vernachlässigung, Auflösung und Verlust.“⁵⁴

Erinnern bedeutet demnach, immer schon eine Vorauswahl treffen: wenn etwas als erinnerenswert erachtet wird, so wird etwas anderes vernachlässigt. Die von Aleida Assmann genutzte Begrifflichkeit der „Vernichtung“ weist jedoch schon darauf hin, dass diese Auswahl nicht unumkämpft ist, dass eine „Bestandssicherung“ nicht von alleine geschieht. In diesem Sinne bezeichnet Aleida Assmann Vergessen auch als „gezielte kulturelle Strategie“⁵⁵, die immer mit bestimmten Zielen verbunden ist.

2.2.1. Soziales Gedächtnis

Was Aleida Assmann als „soziales Gedächtnis“ bezeichnet, wird von Jan Assmann auch synonym als „kommunikatives Gedächtnis“ beschrieben. Das soziale oder kommunikative Gedächtnis bezieht sich auf die Erinnerungen innerhalb einer Generationen-Gemeinschaft und beruht auf sozialer Interaktion. Persönliche Erfahrungen werden kommuniziert und bilden so den Erinnerungsraum, „[...] Vergangenheit [wird] im Gespräch vergegenwärtigt“.⁵⁶ Das kommunikative Gedächtnis weist also nicht so weit in die Vergangenheit, da es immer an Träger gebunden ist und erlischt, sobald diese sterben.⁵⁷ Aleida Assmann spricht somit auch von einem „Kurzzeitgedächtnis der Gesellschaft“.⁵⁸

„Der Zeithorizont des sozialen Gedächtnisses ist über diese Spanne der lebendigen Interaktion und Kommunikation, die maximal auf drei bis vier Generationen ausgedehnt werden kann, nicht verlängerbar. Er hat daher den Charakter eines Schattens, der mit der Gegenwart mitläuft, oder auch eines Horizonts, der sich im Fortschreiten immer wieder schließt.“⁵⁹

Das Bild des Zeithorizontes als eines Schattens verdeutlicht die Nähe zu den Trägern des sozialen Gedächtnisses; wie ein Schatten ist er an die Existenz dieser Träger gebunden und reicht nicht über sie hinaus. Die Metapher des obigen Zitates, des „Horizonts, der sich im

⁵² Vgl. J. Assmann 1997. S.37

⁵³ Vgl. A. Assmann 2006, S.52.

⁵⁴ Ebd., S.52f.

⁵⁵ Ebd., S.52.

⁵⁶ Ebd., S.28.

⁵⁷ Vgl. J. Assmann 1997. S. 50.

⁵⁸ A. Assmann 2006. S.28.

⁵⁹ Ebd.

Fortschreiten immer wieder schließt“, zeigt dagegen, dass sich das soziale Gedächtnis immer schon im Verschwinden befindet, dass es immer nur eine bestimmte Zeit zurückreicht, und das dahinter liegende „am Horizont“ verschwindet, das heißt auch zu Lebzeiten der Träger erlöschen schon viele Erinnerungen. Selbst materielle Rückstände wie Tagebücher, Photoalben oder Ähnliches verlieren nach dem Ableben ihrer Besitzer ihren Wert. Sobald sich keiner der Nachfahren mehr mit Gegenständen wie diesen identifizieren kann, werden die Erinnerungen nicht weiter bewahrt. Somit kann das soziale Gedächtnis als fragil und instabil bezeichnet werden.⁶⁰

2.2.2. Kulturelles Gedächtnis

Das kulturelle Gedächtnis setzt sich dagegen aus materiellen Repräsentationen und symbolischen Praktiken zusammen, die institutionell gesichert sind.⁶¹ So können Gegenstände aus dem sozialen Gedächtnis in das kulturelle Gedächtnis übergehen, sobald diese in irgendeiner Form dauerhaft erhalten werden (beispielsweise in Museen, Archiven, Forschungsbibliotheken).⁶² Insgesamt können Zeichensysteme aller Art als kulturelle Repräsentation fungieren (Rituale, Tänze, Mythen, Kleidung, Schmuck etc). Meist haben diese kulturellen Erinnerungsfiguren etwas Sakrales an sich.⁶³ Im Gegensatz zu dem kommunikativen Gedächtnis, das jeder unabhängig von seinem Wissensstand teilen kann, ist das kulturelle Gedächtnis bestimmten Trägern vorbehalten.⁶⁴ Die symbolischen Artefakte des kulturellen Gedächtnisses sind „stumme Zeugen der Vergangenheit, die von Spezialisten neu gedeutet werden müssen.“⁶⁵ Außerhalb ihrer Gebrauchskontexte erklären sie sich nicht mehr von alleine, sondern müssen aufgearbeitet, gedeutet und angeeignet werden.

Aleida Assmann hebt die Rolle der Künste innerhalb des kulturellen Gedächtnisses besonders hervor. Erst durch die künstlerische Umsetzung könnten Dinge zur Sprache gebracht werden, die vorher tabuisiert waren oder nicht aufgearbeitet wurden, beispielsweise wenn Romane und Filme auf künstlerische Art Themen wie die deutsche Schuld thematisieren.⁶⁶ Wichtig sei dabei, dass die Vermittlung schwieriger Themen erst durch die künstlerische Aufbereitung einem breiten Publikum mit unterschiedlichem Erfahrungshintergrund zugänglich werde.⁶⁷ Aleida Assmann schreibt: „Kunst ist nicht nur ein Mittel der stellvertretenden Darstellung von Erinnerung, sondern auch [...] ein sozialer

⁶⁰ Vgl. A. Assmann 2006, S. 53.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 32.

⁶² Vgl. ebd., S.54.

⁶³ Vgl. J. Assmann 1997, S.52.

⁶⁴ Vgl. ebd., S.53 f.

⁶⁵ A. Assmann 2006, S. 54.

⁶⁶ Vgl. ebd., S.207.

⁶⁷ Vgl. ebd., S: 216.

Anstoß zur Freisetzung blockierter Erinnerung.“⁶⁸ So habe beispielsweise im Anschluss an einen achtzigminütigen Film eine genauso lange Diskussion stattgefunden.⁶⁹

Aleida Assmann schreibt, dass es verschiedene Gefahren und Chancen für Erinnerungen gibt, die vollkommen in das kulturelle Gedächtnis übergegangen sind, das heißt Erinnerungen, die keine lebendigen Träger mehr haben. Ein Problem sieht Aleida Assmann in der Verfestigung und Erstarrung von Erinnerungen.⁷⁰ Der Gefahr, dass Erinnerungen sich als Stereotypen verfestigen, könne nur durch eine immer neue Auseinandersetzung mit den Inhalten vorgebeugt werden, die insbesondere die Künste ermöglichen.⁷¹ Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Rückkoppelung. Erst durch den Bezug zur Gegenwart, zur eigenen Existenz erweist sich eine Erinnerung als bedeutsam und kann in das eigene Gedächtnis eingehen.⁷² Dementsprechend ist Aleida Assmann der Überzeugung: „die Zukunft der Erinnerung wird von ihrer Fähigkeit zur Erneuerung abhängen.“⁷³

2.2.2.1. Funktions- und Speichergedächtnis

Aleida Assmann nimmt eine weitere Differenzierung vor und unterteilt das kulturelle Gedächtnis in ein Funktions- und Speichergedächtnis, welches sie auch als „bewohntes“⁷⁴ und „unbewohntes“⁷⁵ Gedächtnis bezeichnet.⁷⁶

Als Beispiel führt Aleida Assmann die Institution eines Kunstmuseums an. Die Werke, die sich in der Dauerausstellung befinden, könnten dem Funktionsgedächtnis zugerechnet werden. Sie entsprächen einem geschmacksorientierten Kanon, dem eine strikte Auswahl vorausging. Die Bestände des Funktionsgedächtnisses würden aktiv durch Bildungsinstitutionen, Theateraufführungen, Ausstellungen etc. erhalten. Die Pflege und immer neue Auseinandersetzung mit den Werken ermögliche es, dass diese nicht fremd werden, sodass sie in der Gegenwart gedeutet werden könnten und vermittelbar blieben.⁷⁷ Als wichtigste Merkmale des Funktionsgedächtnisses nennt Aleida Assmann Selektivität, Wertbindung und Zukunftsorientierung.⁷⁸

⁶⁸ A. Assmann 2006, S.216.

⁶⁹ Vgl. ebd., S.216.

⁷⁰ Vgl. ebd., S.247.

⁷¹ Vgl. ebd.

⁷² Vgl. ebd., S.248f.

⁷³ Ebd., S.249.

⁷⁴ A. Assmann 2006 [1999], S.134.

⁷⁵ Ebd., S.134.

⁷⁶ Aleida Assmann nimmt diese Differenzierung erstmals in ihrem 1999 erschienen Buch „Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses“ vor, wo sie fragt, wie das Problem „Geschichte versus Gedächtnis“ „produktiv aufeinander bezogen und analytisch neu nutzbar gemacht werden [könnte]“ (A. Assmann 2006 [1999], S. 134). In ihrem 2006 erschienen Werk „Der lange Schatten der Vergangenheit“ verfolgt sie diesen Ansatz weiter.

⁷⁷ Vgl. A. Assmann, 2006, S. S.56.

⁷⁸ Vgl. A. Assmann 2006 [1999], S.134.

Im Magazin des Kunstmuseums befände sich jedoch ein viel größerer Bestand, als an Ausstellungsstücken ersichtlich ist. Diese Fülle von kulturellen Artefakten in Archiven und Bibliotheken zeichne das Speichergedächtnis aus. Das Speichergedächtnis bezeichnet Aleida Assmann auch als „Gedächtnis der Gedächtnisse“⁷⁹, da hier die Bestände oder, wie Aleida Assmann sie auch bezeichnet, „unbewohnten Relikte“⁸⁰ verwahrt werden, die im Funktionsgedächtnis keinen Platz erhalten haben und somit keiner strikten Auswahl unterliegen.⁸¹

„Auf kollektiver Ebene enthält das Speichergedächtnis das unbrauchbare, obsolet und fremd Gewordene, das neutrale, identitäts-abstrakte Sachwissen, aber auch das Repertoire verpaßter [sic] Möglichkeiten, alternativer Optionen und ungenutzter Chancen.“⁸²

Das Speichergedächtnis wird von Aleida Assmann auch als „kulturelles Archiv“⁸³ bezeichnet, das durchaus eine wichtige Funktion für das kulturelle Gedächtnis erfüllt, für sich genommen aber noch keines darstellt:

„Konservierung und Pflege der Bestände sind deshalb die Voraussetzung für ein kulturelles Gedächtnis; aber erst durch die individuelle Wahrnehmung, Wertschätzung und Aneignung, wie sie durch die Medien, durch kulturelle Einrichtungen und Bildungsinstitutionen vermittelt werden, wird daraus auch ein kulturelles *Gedächtnis* [sic].“⁸⁴

Inhalte dieses „kulturellen Archivs“ müssen also erst eine Aufbereitung durch eine Institution erfahren, um gesellschaftlich wirksam zu werden. Hier wird deutlich, dass die von Aleida Assmann genannten Institutionen wie kulturelle Einrichtungen, Bildungsinstitutionen und Medien einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die öffentliche Wahrnehmung der Vergangenheit haben. Hier wird die Vorauswahl getroffen, aufgrund derer bestimmte Inhalte des Speichergedächtnisses dann aufgearbeitet werden können. Demnach wird hier entschieden welche „alternativen Optionen“⁸⁵ und „ungenutzten Chancen“⁸⁶ Eingang in das kulturelle Gedächtnis finden.

Es ist Aleida Assmann zu Folge jedoch gut möglich, dass sich das kulturelle Gedächtnis insofern ändert, als dass Elemente aus dem „aktiven“⁸⁷ Funktionsgedächtnis herausfallen beziehungsweise dass Elemente aus dem „passiven“⁸⁸ Speichergedächtnis in das Funktionsgedächtnis aufgenommen werden.⁸⁹ Dieses Spannungsverhältnis zwischen Funktions- und Speichergedächtnis, was das kulturelle Gedächtnis ausmacht, wird Aleida Assmann zu Folge in Begriffen wie der ‚Tradition‘ oder des ‚kulturellen Erbes‘ nicht deutlich,

⁷⁹ A. Assmann 2006 [1999], S.134

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Vgl. ebd.

⁸² Ebd., S.137.

⁸³ A. Assmann 2006, S. S.57.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ A. Assmann 2006 [1999], S.137.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ A. Assmann 2006, S. S.57.

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Vgl. ebd.

da es hier ausschließlich um die Verewigung geht.⁹⁰ Erst der Begriff des kulturellen Gedächtnisses mit der Unterteilung in das Funktions- und Speichergedächtnis mache die „[...] die Dynamik von Erinnern und Vergessen, [...] die diesem Projekt immer schon innewohnt“⁹¹ deutlich.

Die Theorie eines Funktions- und Speichergedächtnisses macht Aleida Assmann auch auf individueller Ebene deutlich. So wie im kulturellen Gedächtnis der Übergang vom Speicher zum Funktionsgedächtnis fließend ist, kann auch auf persönlicher Ebene eine verloren beziehungsweise vergessen geglaubte Erinnerung „völlig unerwartet [als] ein Stück sinnlich gelebter Vergangenheit zurück[kehren].“⁹² Das Individuum verfügt über diese Erinnerungen nicht bewusst, das heißt es bedarf einer gezielten Aufarbeitung der „Bestände“ des Speichergedächtnisses, damit Anschlussmöglichkeiten vom Speicher- ins Funktionsgedächtnis hergestellt werden können.⁹³ Erinnerungen können, so die Auffassung, als Grundlage einer jeden Lebensgeschichte angesehen werden. Eine Lebensgeschichte ist elementar notwendig, da sie das Selbstbild eines Menschen widerspiegelt und Orientierungsmöglichkeiten für zukünftiges Handeln bietet. Die Erinnerungen, die zu einer Lebensgeschichte zusammengesetzt werden, müssen immer wieder neu ausgewählt und angeeignet werden. Es wird also immer wieder aus der formlosen Masse des Speichergedächtnisses ausgewählt, was für das Funktionsgedächtnis produktiv beziehungsweise relevant für den Lebenslauf und das Selbstbild sein könnte. Relevanz entsteht erst, wenn die Erinnerungen eine Sinnproduktion ermöglichen.⁹⁴ Das Speichergedächtnis liefert lediglich die notwendigen „Informationen“, erst im Funktionsgedächtnis wird diesen ein Sinn zugesprochen, sodass die Inhalte des Funktionsgedächtnisses als identitätsstiftend angesehen werden können.⁹⁵

Mit Hilfe der von Aleida Assmann vorgenommenen Differenzierungen in Funktions- und Speichergedächtnis wird im weiteren Verlauf der Arbeit thematisiert, wo sich der deutsche Kolonialismus verorten lässt und was es bedeutet, wenn in den Lehrplänen der Schulen der deutsche Kolonialismus nicht vorgesehen ist. Insbesondere im Rahmen der Analyse des Fallbeispiels wird noch einmal genauer auf die Differenzierung eingegangen.

⁹⁰ Vgl. A. Assmann 2006, S.52.

⁹¹ Ebd.

⁹² Ebd., S. 55.

⁹³ Vgl. A. Assmann 2006 [1999], S.134.

⁹⁴ Vgl. ebd., S.135f.

⁹⁵ Vgl. ebd., S.137.

2.2.2.2. Aufgaben des Funktionsgedächtnisses

Aleida Assmann thematisiert in ihrem Buch „Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses“ die Aufgaben des Funktions- und Speichergedächtnisses, auf die im Hinblick auf das nächste Kapitel (offizielles Gedächtnis) kurz eingegangen wird. Als Gebrauchsformen des Funktionsgedächtnisses nennt Aleida Assmann unter anderem die Legitimation und die Delegitimation.⁹⁶ Die Legitimation sei das „[...] vordringliche Anliegen des offiziellen oder politischen Gedächtnisses“,⁹⁷ wobei Aleida Assmann sich hier insbesondere auf die früheren Herrscher-Dynastien bezieht.⁹⁸ Mit Hilfe von Denkmälern und Monumenten sei die Vergangenheit legitimiert worden und für die Zukunft verewigt: „Herrschaft legitimiert sich retrospektiv und verewigt sich prospektiv.“⁹⁹

In Verbindung mit einer Delegitimation sieht Aleida Assmann die Möglichkeit einer „Gegen-Erinnerung“¹⁰⁰. Diese inoffizielle Gegen-Erinnerung zeichne sich durch ihr kritisches, subversives Potential aus und stehe so im Widerspruch zu der offiziellen Legitimation der Erinnerung. Sobald die offizielle Version der Legitimation des Funktionsgedächtnisses etwas ausschließt, kann dies zu einer Gegen-Erinnerung führen.¹⁰¹ Aleida Assmann schreibt, dass „[das] Motiv der Gegen-Erinnerung, deren Träger die Besiegten und Unterdrückten sind, [...] die Delegitimation von Machtverhältnissen [ist], die als oppressiv erfahren werden.“¹⁰² Zusammenfassend lässt sich also festhalten, dass das Funktionsgedächtnis immer eine politische Ebene beinhaltet.¹⁰³ Auf die Gebrauchsformen der Legitimation und Delegitimation wird im Rahmen der Analyse in Kapitel 4 noch einmal genauer Bezug genommen.

2.2.2.3. Aufgaben des Speichergedächtnisses

Das Speichergedächtnis wird dagegen von Aleida Assmann als „Reservoir zukünftiger Funktionsgedächtnisse“¹⁰⁴ beschrieben. Es hält Möglichkeiten für Alternativen, Widersprüche, Relativierungen und kritische Einsprüche bereit, die im Funktionsgedächtnis getätigt werden können. Der Bestand ist also eine Bedingung für die Möglichkeit eines kulturellen Wandels oder der Erneuerung kulturellen Wissens.¹⁰⁵ Wie weiter oben am Beispiel der Institution eines Kunstmuseums gezeigt wurde, muss das Speichergedächtnis gepflegt werden, damit

⁹⁶ Als dritte Gebrauchsform verweist Assmann auf die Distinktion, die hier nicht weiter erläutert wird, da sie für die Analyse nicht relevant ist.

⁹⁷ A. Assmann 2006 [1999], S. 138.

⁹⁸ Vgl. ebd.

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Ebd., S. 139.

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 138f.

¹⁰² Ebd., S. 139.

¹⁰³ Vgl. ebd., S. 139f.

¹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 140.

¹⁰⁵ Vgl. ebd.

es bestehen bleibt. Aleida Assmann verweist darauf, dass nicht nur Archiven, Museen, Bibliotheken und Gedenkstätten diese Aufgabe zukommt, sondern auch Forschungsinstituten und Universitäten.¹⁰⁶ Hervorzuheben ist hier, dass Aleida Assmann die Funktion dieser Institutionen ausgesprochen positiv formuliert: „Diese Institutionen leisten dem unwillkürlichen Abstoßen von Vergangenheit im Alltagsgedächtnis ebenso Widerstand wie dem bewußten [sic] Ausblenden im Funktionsgedächtnis.“¹⁰⁷ Das Speichergedächtnis wird von Aleida Assmann demnach als relativ frei von einem Selektionsprozess dargestellt. Zumindest wird es dem „bewußten [sic] Ausblenden im Funktionsgedächtnis“ gegenübergestellt.

Im Gegensatz dazu sieht Johannes Fabian (2007) (auf dessen Differenzierung eines kollektiven und eines öffentlichen Gedächtnisses im nächsten Kapitel eingegangen wird) die Aufgabe und Arbeit der ForscherInnen in der Wissenschaft sehr kritisch, wenn er bemerkt, dass erst die Auseinandersetzung mit bestimmten Themen ein Speichergedächtnis hervorruft oder dafür sorgt, dass bestimmte Inhalte in das Funktionsgedächtnis aufgenommen werden.¹⁰⁸ Auch wenn Fabian nicht mit den Begrifflichkeiten von Assmann argumentiert, ist er doch der Auffassung, dass erst die Beschäftigung in der Wissenschaft mit bestimmten kulturellen Artefakten, also eine Aufbereitung bestimmter Inhalte des Speichergedächtnisses dazu führt, dass diese im Funktionsgedächtnis wieder Beachtung finden. So schildert Fabian, dass die Forschung einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die kollektive Erinnerung hat.¹⁰⁹

2.3. Offizielles Gedächtnis

Zu Beginn der Arbeit wurde mit Melber und Zeller beschrieben, dass der deutsche Kolonialismus und die deutschen Kolonialkriege keinen Eingang in das kollektive Gedächtnis der bundesdeutschen Gesellschaft gefunden haben. Der Begriff des kollektiven Gedächtnisses scheint hier synonym für ein öffentliches, ein offizielles Gedächtnis verwendet worden zu sein. Im weiteren Verlauf seiner Argumentation verweist Melber darauf, dass es im Gegensatz zur institutionalisierten Erinnerung an den Holocaust fast kein ‚offizielles‘, öffentliches‘ Gedächtnis bezüglich des Völkermords in den deutschen Kolonien gibt.¹¹⁰ Wie lässt sich das Konzept des kollektiven Gedächtnisses mit den Begriffen der ‚Nation‘, eines öffentlichen, eines offiziellen oder auch eines politischen Gedächtnisses zusammen denken?

¹⁰⁶ Vgl. A. Assmann 2006 [1999], S. 140.

¹⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁸ Vgl. Johannes Fabian 2007, S. 20 und S.24.

¹⁰⁹ „Es sollte uns zu denken geben, wie das, was wir untersuchen, veröffentlichen und ausstellen, kollektive Erinnerungen festlegen und verändern (und im schlimmsten Fall verzerren) kann. Es gibt keine Möglichkeit, von der Politik der Erinnerung unberührt zu bleiben.“ (Fabian 2007, S18.)

¹¹⁰ Vgl. Melber 2007, S.51.

Diese Frage ist relevant für die spätere Analyse, um die politische Bedeutsamkeit von Performances wie „Eine Straßen-Be-Schreibung“ zu erfassen. Im Folgenden werden verschiedene Bezüge zwischen verwendeten Begrifflichkeiten und Konzepten zum ‚politischen‘ oder ‚offiziellen‘ Gedächtnis hergestellt.

Aleida Assmann spricht synonym von einem nationalen oder einem politischen Gedächtnis. Es handelt sich ihr zu Folge im Gegensatz zum sozialen Gedächtnis um eine einheitliche Konstruktion einer Geschichte, die in politischen Institutionen verankert ist und so eine Identifizierung ermöglichen soll.¹¹¹ Besonders wichtig für diesen Prozess der kollektiven Identifizierung seien Mythen. Aleida Assmann vertritt die Auffassung, dass ein Mythos nicht als Verfälschung der Geschichte angesehen werden sollte, sondern als eine Möglichkeit der „affektiven Aneignung“¹¹² der eigenen Geschichte, die eine Orientierungshilfe für die Zukunft darstellen kann. Wichtig erscheint Aleida Assmanns Hinweis, dass Mythen in jedem Fall genauer untersucht werden müssen, da sie eine nicht zu unterschätzende Wirkkraft für die Gegenwart und Zukunft aufweisen.¹¹³ Diese „erhebliche Wirkung für die Gegenwart“¹¹⁴ soll anhand des Beispiels im weiteren Verlauf der Arbeit noch einmal thematisiert werden.

Einen wichtigen Unterschied zum kulturellen Gedächtnis sieht Assmann in der Starrheit des nationalen Gedächtnisses. Während das nationale Gedächtnis auf Eindeutigkeit und Einheitlichkeit ausgerichtet ist, zeigt sich das kulturelle Gedächtnis durch die Verschiebungen vom Funktions- zum Speichergedächtnis und andersherum, als wandlungsfähiger, umstrittener und fragiler.¹¹⁵

„Während das politische Gedächtnis seine Stabilisierung durch radikale inhaltliche Engführung, hohe symbolische Intensität, kollektive Rituale und normative Verbindlichkeit erreicht, ist das kulturelle Gedächtnis von der Vielfalt seiner Ausprägung in Texten, Bildern und dreidimensionalen Artefakten nicht abzulösen.“¹¹⁶

Das nationale und kulturelle Gedächtnis unterscheidet sich Assmann zu Folge auch bei der Aneignung der Inhalte. Die Aneignung des nationalen Gedächtnisses, so die Auffassung, erfolge meist in kollektiver Form, während das kulturelle Gedächtnis auf eine individuelle Auseinandersetzung angewiesen sei, da es immer einer Erneuerung im Sinne einer Deutung oder Diskussion bedarf.¹¹⁷ Assmann stellt die Konstruktion eines nationalen Gedächtnisses, das sich in politischen Institutionen manifestiert, als einen homogenen Prozess dar. Die Frage, die sich hier stellt, ist, wie die im obigen Zitat beschriebene „normative

¹¹¹ A. Assmann 2006, S.37.

¹¹² Vgl. ebd., S.40.

¹¹³ Vgl. ebd., S.41.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Vgl. ebd., S.57.

¹¹⁶ Ebd., S. S.58.

¹¹⁷ Vgl. ebd.

Verbindlichkeit“¹¹⁸ hergestellt wird. Muss diese nicht immer in Verbindung mit Machtverteilung und Artikulationsmöglichkeiten zusammen gedacht werden? Von Aleida Assmann wird an dieser Stelle nicht thematisiert, dass die Konstruktion einer einheitlichen Geschichte und Vergangenheit einer ständigen Auseinandersetzung bedarf, die unter Umständen nicht einheitlich verläuft, wenn verschiedene Interessen in einem Konkurrenzverhältnis zueinander stehen. Auch die von Assmann beschriebene Starrheit des nationalen Gedächtnisses sollte in Frage gestellt werden: Die Konsequenz wäre, dass Gruppen, die sich in der vermeintlichen Eindeutigkeit und Einheitlichkeit nicht wieder finden (wie die von Saar benannten Erinnerungsminderheiten), durch die „Starrheit“ keine oder wenig Optionen besitzen, ihre Bezüge der Vergangenheit mit einzubringen. Von dieser Perspektive her kann das nationale Gedächtnis keine Orientierungshilfe darstellen und ermöglicht auch keine Identifizierung.

Ähnlich wie das politische beziehungsweise das nationale Gedächtnis von Aleida Assmann beschrieben wird, definieren Martin Saar und Johannes Fabian das öffentliche oder auch offizielle Gedächtnis, wobei sie die eben angeführten Probleme, die sich ergeben, in den Blick nehmen. So schreibt Saar: „Das offizielle Gedächtnis ist als solches daraufhin orientiert zu harmonisieren, Widerstrebendes zu vereinheitlichen, Identität zu schmieden, wo Differenzen sind.“¹¹⁹ Das offizielle Gedächtnis versucht demnach, eine Einheit, einen Konsens herzustellen.¹²⁰

Johannes Fabian differenziert ganz klar zwischen einem kollektiven und einem öffentlichen Gedächtnis. So schreibt er, dass eine kollektive Erinnerung nicht immer öffentlich beziehungsweise offiziell sein muss.¹²¹ Sich dagegen ein öffentliches Gedächtnis vorzustellen, das nicht kollektiv geteilt wird, ist weitaus schwieriger. Fabian zu Folge ist es jedoch möglich, dass es ein öffentliches Gedächtnis in Form von Monumenten oder Gedenkfeiern gibt, das nicht kollektiv ist.¹²² Prinzipiell verweist Fabian darauf, dass „die Unterscheidung von kollektivem und öffentlichem Gedächtnis [...] nur dann interessant [ist], wenn beide einander gegenübergestellt und als miteinander im Konflikt befindlich dargestellt werden können.“¹²³

Hier findet sich eine Parallele zu den Überlegungen von Martin Saar, der (wie in dem kleinen Exkurs zu Beginn der Arbeit, Abschnitt 2.1.1, schon ansatzweise erläutert) im Gegensatz zu Aleida Assmann die Umkämpftheit des offiziellen Gedächtnisses und insbesondere die

¹¹⁸ A. Assmann 2006, S. S.58.

¹¹⁹ Saar 2002, S.273.

¹²⁰ Vgl. ebd.

¹²¹ Fabian führt als Beispiele Geheimlehren, Geheimgesellschaften oder Geheimkulte an.

¹²² Vgl. Fabian 2007, S. 15.

¹²³ Ebd.

Gefahren, die davon ausgehen können, betont. Saar ist der Meinung, dass das kollektive Gedächtnis immer im Streit artikuliert wird, da verschiedene Gemeinschaften und Interessengruppen meist im Widerspruch zueinander ihre Version der Erinnerung als offiziell anerkannt sehen wollen.¹²⁴ Diese Kämpfe in der Erinnerungslandschaft bezeichnet Saar als politische, es geht einerseits um die Artikulation von Ansprüchen an das öffentliche Gedächtnis, um eine bestimmten Version der Vergangenheit, sowie um „[...] das volle Anerkanntwerden als vollgültiges Mitglied einer Gesellschaft, das heißt als politisch gleichberechtigtes Rechtssubjekt.“¹²⁵ Saar kommt zu ähnlichen Schlussfolgerungen wie Fabian, wenn er eine Notwendigkeit darin sieht, in multikulturellen Gesellschaften zwischen einem offiziellen Gedächtnis einerseits und den vielfältigen kollektiven Gedächtnissen der Erinnerungsgemeinschaften andererseits zu unterscheiden. Eine Gefahr sieht Saar darin, dass meist ein Teil der Bevölkerung die Meinung vertritt, in Besitz des ‚richtigen‘ kollektiven Gedächtnisses zu sein, das heißt dass ein Teil der Erinnerungsgemeinschaft sein kollektives Gedächtnis zum offiziellen erklärt.¹²⁶ Erinnerungsminderheiten haben in diesen politischen Diskursen, in denen das offizielle Gedächtnis ausgehandelt wird, meist keine Stimme und somit auch keine Artikulationsmöglichkeit für ihre Form der Erinnerung.

Wie können diese Überlegungen auf die Erinnerungen an den deutschen Kolonialismus übertragen werden? Wenn Fabian davon spricht, dass zwischen einem offiziellen und einem kollektiven Gedächtnis unterschieden werden kann, stellt sich die Frage, wo der deutsche Kolonialismus zu verorten ist. Inwiefern kann von einem offiziellen oder öffentlichen Gedächtnis die Rede sein, wenn selbst das Deutsche Historische Museum nicht ausreichend darüber informiert? Was bedeutet es, wenn die Geschichte des deutschen Kolonialismus nicht institutionell gesichert ist und Straßennamen und Denkmäler noch immer die Täter ehren?

3. Fallbeispiel „Eine Straßen-Be-Schreibung“

Das Projekt „wandsbektransformance – die Gegenwart des Kolonialen“, das von der Künstlerin HM Jokinen initiiert wurde, hat von September bis Dezember 2007 verschiedenste Interventionen im öffentlichen Raum in Hamburg-Wandsbek ermöglicht, unter anderem die Performance „eine Straßen-Be-Schreibung“ von Judith Haman. Der Auslöser war die Aufstellung der Schimmelmänn-Büste vor dem Wandsbeker Rathaus im Jahr 2006.¹²⁷ Die

¹²⁴ Vgl. Saar 2002, S. 275

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Vgl. ebd.

¹²⁷ Vgl. Interview 1, Haman, S.3, Z.1-3.

offizielle Darstellung sowie ergänzende kritische Informationen zur Person Schimmelmans werden im nächsten Kapitel dargestellt.

Am selben Tag, an dem die Performance stattfand, wurden circa zehn andere Aktionen und Installationen zum Thema Schimmelman und Kolonialismus in Wandsbek durchgeführt.¹²⁸ Alle Kunstaktionen setzten sich mit dem deutschen Kolonialismus und explizit mit der Figur Schimmelmans auseinander. Die Performance von Haman war jedoch das einzige Format, das die Besucher der wandsbektransformance aktiv mit eingebunden hat.

In der Vorbereitungsphase besuchte Haman die umliegenden Schulen und fragte die Lehrenden, ob sie mit den SchülerInnen der Oberstufe die Performance auch inhaltlich vorbereiten dürfte. Die Otto-Hahn-Schule sowie das Charlotte-Paulsen-Gymnasium nahmen den Vorschlag dankend an.¹²⁹ Über mehrere Monate besuchte Haman die zwei genannten Schulen, arbeitete künstlerisch mit den SchülerInnen am Thema des deutschen Kolonialismus und explizit an der Geschichte Schimmelmans als einem der größten Sklavenhändler Europas.¹³⁰ Haman brachte Material und Unterlagen mit in den Unterricht und motivierte die SchülerInnen, Zeichnungen und Bastelarbeiten zu dem Thema anzufertigen. Durch die künstlerische Arbeit wollte Haman „[...] so eine Sinnlichkeit entwickeln, ja, was richtig Anschauliches, also man kann ja viel erzählen, Geschichte ist so und so, das ist noch was anderes, als wenn ich es fühle“¹³¹. Diese Vorgehensweise ist Haman zu eigen, sie beschreibt, dass sie sich ein Thema immer zuerst durch die Herstellung von Zeichnungen und Aquarellen erschließt.¹³²

Für die Performance „eine Straßen-Be-Schreibung“ wollte Haman die Umrisse eines Sklavenschiffes mit Kreidespray auf der Schimmelmanstraße¹³³ skizzieren, in Anlehnung an die minutiös ausgearbeiteten Planskizzen, die die ‚optimale Ausnutzung‘ des Frachtraums garantieren sollten (siehe Abbildungen 1-5 im Anhang). Dazu legten sich die SchülerInnen und alle BesucherInnen der „wandsbektransformance“, die teilnehmen wollten (sowie interessierte AnwohnerInnen, alle waren vorher durch Flyer von der Aktion informiert worden), nebeneinander auf die Straße, sodass deren Körperumrisse mit Kreidespray auf die Straße gemalt werden konnten und sich diese zu einem Gesamtbild zusammensetzten. Man

¹²⁸ Vgl. wandsbektransformance. die Gegenwart des Kolonialen. Online verfügbar unter <http://www.wandsbektransformance.de/willkommen.html>, zuletzt geprüft am 26.07.2013.

¹²⁹ Vgl. Interview 1, Haman, S.3, Z.11-12.

¹³⁰ Vgl. ebd., S.4, Z. 5-9., sowie Vgl. ebd., S.3, Z.11-18. Haman beschreibt hier auch, dass selbst die Lehrer oft nicht wussten, dass Schimmelman einer der größten Sklavenhändler Europas war.

¹³¹ Ebd., S.4, Z.28-30.

¹³² Die Themen die Haman bearbeitet sind immer politischer Natur, so setzt sie sich beispielsweise mit der NS-Zeit, mit der Rolle der Kirche in der NS-Zeit, mit der Situation von Minderheiten wie Roma und Sinti in der Gesellschaft auseinander. Vgl. Interview 1, Haman, S. 18-21.

¹³³ Es gibt auch noch einen angrenzenden Schimmelmanstieg und eine Schimmelmanallee.

konnte solange auf der Straße liegen bleiben, wie man wollte. Haman betont, dass ihr besonders im Gedächtnis geblieben ist, dass es Diskussionen und Gespräche auch zwischen TeilnehmerInnen gab, die sich vorher nicht kannten, und zwischen SchülerInnen und PassantInnen, die diese über den Sachverhalt aufklärten.¹³⁴ Ihre Idee war, den SchülerInnen sowie PassantInnen, AnwohnerInnen und BesucherInnen der „wandsbektransformance“ die Möglichkeit zu geben, eine andere Position einzunehmen und so ein anderes geschichtliches Bewusstsein wachzurufen.¹³⁵ Insbesondere ging es ihr darum, den Menschen zu den sonst geläufigen Erinnerungen an Schimmelmann als reichen Patron von Wandsbek die koloniale Realität, auf der dieser Reichtum beruht, zu vergegenwärtigen.

Für die Performance wurde die Straße für einen Tag großflächig abgesperrt, sodass der Verkehr in Wandsbek teilweise zum Erliegen kam.¹³⁶ Insgesamt haben sich 161 Menschen auf die Fahrbahn der Schimmelmannstraße gelegt, sodass ein circa fünfzig Meter langes Sklavenschiff ansatzweise räumlich erfahrbar wurde.¹³⁷ Die Mischung der TeilnehmerInnen war vielfältig: Neben den SchülerInnen der Oberstufe (16-18-Jährige) haben selbst Mütter mit Säuglingen und Kleinkindern¹³⁸ teilgenommen. Haman beschreibt alle TeilnehmerInnen als politisch gebildet.¹³⁹ Als die einzige Gruppe, die der Performance eher ablehnend gegenüberstand, werden von Haman rückblickend die AnwohnerInnen der Schimmelmannstraße genannt.¹⁴⁰ Die Genehmigung für die Aktionen im öffentliche Raum und großräumigen Absperrungen beinhalteten, dass sich die KünstlerInnen an strikte Auflagen halten mussten. Es musste alles wieder so hinterlassen werden, wie es vorgefunden wurde, was auch bedeutete, dass Haman das Kreidespray nach der Aktion von der Straße entfernen musste.¹⁴¹ Die Begegnung mit den AnwohnerInnen, als sie diese dafür um Wasser bat, beschreibt Haman wie folgt:

„[...] also ich hatte 20 Wassereimer angeschafft, und Schrubber [...] Ich bin dann von Tür zu Tür gegangen mit Eimer und habe gefragt wäre es vielleicht möglich, wir machen hier diese Schimmelmannperformance, um etwas deutlich zu machen das haben die/ überall vorher erst mal Einladungen gegeben, also Zettel rein gereicht, wären Sie vielleicht so freundlich, für diesen Anlass uns Wasser zu geben. Die Leute haben sich umgedreht, mir die Tür zugeschlagen, und kein Wasser geliefert.“¹⁴²

¹³⁴ Vgl. Interview 1, Haman, S.9, Z.20-31.

¹³⁵ Vgl. ebd., S.2, Z.10-19.

¹³⁶ Vgl. ebd., S.6, Z.16-26.

¹³⁷ Vgl. Jokinen 2009, S.37.

¹³⁸ Vgl. Interview 1, Haman, S.6, Z.29-30.

¹³⁹ Vgl. ebd., S.7, Z.1-4

¹⁴⁰ Vgl. ebd., S.5, Z.19-24

¹⁴¹ Vgl. ebd., S.5., Z.19-22.

¹⁴² Ebd., S.5, Z.17-24

Haman organisierte daraufhin mithilfe des Polizeiobermeisters ein Feuerwehrfahrzeug, mit dessen Hilfe die TeilnehmerInnen der Performance das Kreidespray auf der Straße entfernten konnten.¹⁴³

3.1. Warum Schimmelmann?

Im Jahr 2006 wurde im Zentrum von Wandsbek eine Büste als Denkmal an Heinrich Carl von Schimmelmann sowie zwei weitere Büsten für Ulrich Rantzau und Tycho Brahe aufgestellt. Die Büste war ein Geschenk des Weltkonzerns Imtech und die damals amtierende Bezirksregierung aus CDU und FDP sowie die damalige Kultursenatorin Karin von Welck hielten an ihr fest. Erst nach wiederholten Protesten und Interventionen im öffentlichen Raum wurde die Büste im Juli 2008 entfernt.¹⁴⁴ Auf dem Tafeltext über Heinrich Carl Graf von Schimmelmann hieß es:

„Heinrich Carl Schimmelmann wurde 1724 [...] geboren. Er schuf als einfacher Bürgersohn früh die Grundlagen einer beachtlichen Karriere. Der Handel mit Zucker, Kaffee und Tabak, Heereslieferungen an Friedrich den Großen im Siebenjährigen Krieg und der Erwerb der Meißner Porzellanmanufaktur waren die Basis für seinen Reichtum. 1763 erwarb er das Gut Wandsbek. Schimmelmann ist nicht nur der Erbauer des Wandsbeker Schlosses [...] sondern gilt auch als Begründer der wirtschaftlichen Stärke Wandsbeks. Unter seiner Gutsherrschaft blühte der Ort auf. Auch durch den sogenannten Dreieckshandel (Kattun und Gewehre, Sklaven, Zuckerrohr und Baumwolle) zwischen Europa, Afrika und Amerika galt er als reichster Mann Europas. Er gab aber auch viel Geld für wohltätige Zwecke und sanierte als 'Schatzmeister' erfolgreich die dänischen Staatsfinanzen. Bei seinem frühen Tod 1782 hinterließ er seinen fünf Kindern ein Millionenvermögen. Sein Mausoleum – das bedeutendste klassizistische Bauwerk Nordeuropas – befindet sich gegenüber auf dem historischen Friedhof.“¹⁴⁵

Insbesondere die Passage „Unter seiner Gutsherrschaft blühte der Ort auf“¹⁴⁶ zeigt deutlich, dass Schimmelmann von offizieller Seite vor allem als 'Patron' von Wandsbek in Erinnerung behalten werden sollte. Dass er eine „beachtliche Karriere“ gemacht habe, zeigt eine Wertschätzung seiner Person von offizieller Seite. Die Formulierung „er gab aber auch viel Geld für wohltätige Zwecke [...]“¹⁴⁷ erscheint in dem Kontext des zuvor erwähnten Dreieckshandels wie eine Rechtfertigung, dass man aufgrund dieser Wohltätigkeit Schimmelmanns in anderen Bereichen über die Grausamkeiten des Sklavenhandels hinwegsehen könnte.

Schimmelmann war nicht nur einer der größten Sklavenhändler, er war auch mit jeweils über 1000 Sklaven auf seinen Plantagen auf mehreren Karibikinseln einer der größten Sklavenhalter seiner Zeit.¹⁴⁸ Die Texttafel, die neben der Büste angebracht war, ist eine der wenigen Informationen zu Schimmelmann, auf denen sein Sklavenhandel überhaupt

¹⁴³ Vgl. Interview 1, Haman, S.6, Z.2-6. Siehe dazu auch Abbildung 6 im Anhang.

¹⁴⁴ Vgl. Jokinen 2009, S.5.

¹⁴⁵ Ebd., S.23.

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Vgl. Uhlamnn 2009, S.11.

Erwähnung findet. So wird Schimmelmann auf der Website des Ahrensburger Schlosses, das heute als Museum eingerichtet ist, als „Finanzgenie“¹⁴⁹ bezeichnet. Woher sein Reichtum kam, wird nicht thematisiert:

„1759 erwarb Heinrich Carl Schimmelmann die Gutsanlage [des Ahrensburger Schlosses Anm. d. Verf.] mitsamt dem Herrenhaus. Schimmelmann war ein Finanzgenie und machte im dänischen Staat als Wirtschaftsminister, wie man sein Amt heute nennen würde, eine steile Karriere: 1768 wurde er zum Schatzmeister berufen, 1779 in den dänischen Lehnsgrafenstand erhoben und 1774 in die holsteinische Ritterschaft aufgenommen.“¹⁵⁰

Eine ähnliche Texttafel, auf der eine Würdigung von Schimmelmanns Person reproduziert wird, findet sich in dem oben bereits erwähnten Mausoleum.¹⁵¹ Selbst in einer überarbeiteten Auflage des Ratgebers 'Hamburgs Straßennamen erzählen Geschichte' mit Tipps zu Stadtrundgängen aus dem Jahr 2006 findet sich unter dem Stichwort „Schimmelmannstraße“ nur ein Verweis auf seine Tätigkeit als Diplomat und Kaufmann und seinen Verdienst, ein „prächtiges“¹⁵² neues Wandsbeker Schloss gebaut zu haben.¹⁵³

Es wird deutlich, dass Schimmelmann im offiziellen Gedächtnis von Hamburg, insbesondere von Wandsbek, als dänischer Finanzmeister und als Mäzen von Wandsbek Würdigung findet. Dass die Büste von Schimmelmann 2008 entfernt wurde, kann darauf zurückgeführt werden, dass ein Teil des kollektiven Gedächtnisses nicht mehr mit dem offiziellen konform war, sodass es hier offensichtlich zu Spannungen gekommen ist. Hier lässt sich exemplarisch feststellen, was Fabian gemeint haben könnte, wenn er davon spricht, dass die Differenzierung eines kollektiven und eines öffentlichen oder offiziellen Gedächtnisses vor allem sinnvoll ist, wenn sich beide im Konflikt miteinander befinden.¹⁵⁴ Dass viele der Lehrer, die Frau Haman von ihrem Vorhaben unterrichtete, selbst nichts Genaues über die Geschichte von Schimmelmann wussten,¹⁵⁵ zeigt, dass das offizielle Gedächtnis über mehr Mittel der Artikulation verfügt, als die Erinnerungsminderheiten des kollektiven Gedächtnisses und somit mehr Einfluss auf das kollektive Gedächtnis hat.

Die Frage, die zu Beginn von Kapitel 2 gestellt wurde, wird hier deutlich: Welche Gruppen haben welche Mittel sich zu positionieren, sich zu informieren, sich zu Gehör zu verschaffen, um auf die bestehende Diskrepanz aufmerksam zu machen? In diesem Zusammenhang

¹⁴⁹ Ahrensburger Schloss. Online verfügbar unter <http://www.schloss-ahrensburg.de/de/schloss.geschichte.html>, zuletzt aktualisiert am 26.07.2013

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ Vgl. [afrika-hamburg.de](http://www.afrika-hamburg.de). Online verfügbar unter <http://www.afrika-hamburg.de/globalplayers1.html>. zuletzt geprüft am 26.07.2013.

¹⁵² Hanke 2006, S.350.

¹⁵³ Der gesamte Eintrag in „Hamburgs Straßennamen erzählen Geschichte“ liest sich wie folgt: „Schimmelmannstraße (vor 1864), Schimmelmannallee (1951), Schimmelmannstieg (1945), Heinrich Carl Graf von Schimmelmann (1724-1782), Kaufmann, Diplomat, 1762-182 Besitzer des Gutes Wandsbek, dänischer Finanzminister, ersetzte das alte Wandsbeker Schloss durch ein prächtiges neues. [...] Nach Schimmelmann wurde wegen seiner Tätigkeit als Finanzminister auch die Schatzmeisterstraße (1950, vorher Marienstraße) benannt.“ (Hanke 2006, S.350)

¹⁵⁴ Vgl. Fabian 2007, S. 15.

¹⁵⁵ Vgl. Interview 1, Haman, S.3. Z.12-15.

äußert sich die damalige Kultursenatorin Karin von Welck als Repräsentantin des offiziellen Gedächtnisses in einem Interview 2006 wie folgt:

„Ein bisschen ist es natürlich so, dass er schon in seiner Zeit zu sehen ist, dass es ja/ er ist einer von sicher viel/ oder einer der, ja auch größten Sklavenhändler gewesen. Er hat ja/ also da sicherlich damit größtenteils sein Geld verdient, das ist richtig, das haben aber wenn man ehrlich ist, auch viele andere getan und auch sonst sind ja die Verhältnisse in den Jahren schon auch überall auf der Welt nicht unproblematisch gewesen. Wir haben Gott sei Dank seit dem ne Menge erreicht also das/ auch für die Freiheit für den Kampf um die Freiheit und ähnliche Dinge mehr.“¹⁵⁶

Die von Halbwachs vorgenommene Unterscheidung zwischen Gedächtnis und Vernunfttätigkeit zu Grunde legend, kann hier wiederholt gefragt werden, nach welchen Kriterien Ereignisse der Vergangenheit mit rationalen Argumenten, die dem Zeitgeist der Gegenwart entsprechen, verteidigt werden und wann Ereignisse aus dem heutigen Kontext herausgelöst „in ihrer Zeit“ zu betrachten sind. Wie kommt es, dass über einen der größten Sklavenhändler und Sklavenhalter nicht mit den heute in Deutschland geltenden Menschenrechten rational verhandelt werden kann? Der Verweis von Karin von Welck „[...] das haben aber, wenn man ehrlich ist, auch viele andere getan und auch sonst sind ja die Verhältnisse in den Jahren schon auch überall auf der Welt nicht unproblematisch gewesen“¹⁵⁷ scheint nur im Zusammenhang mit dem deutschen Kolonialismus erlaubt. In Bezug auf den Holocaust würde diese Argumentation kein Gehör finden, da sich hier das offizielle Gedächtnis klar positioniert hat.

3.2. Exkurs: Performancekunst

Haman hat sich bewusst für die künstlerische Form der Performance entschieden, um in eine Interaktion mit den SchülerInnen und den anderen TeilnehmerInnen der Performance zu kommen. Insbesondere die Vermittlung durch eine sinnliche Erfahrung war ein Anliegen von Haman:

„Ich glaube deswegen habe ich ja auch Performances gemacht. Dass über die Sinnlichkeit eine andere Vermittlung entsteht, als wenn man einen Sachverhalt schildert, als wenn man ja die Situation/ das ist einfach nicht ausreichend, den Menschen etwas deutlich zu machen, also eine Empathie zu entwickeln für Dinge, sich mit verantwortlich zu fühlen; ja sich mit verantwortlich zu fühlen und andere zu achten, das war mir eben wichtig [...]“¹⁵⁸

Dass es Haman darum ging, Empathie und Verantwortlichkeit zu vermitteln, zeugt von einem politischen Anspruch, den die Künstlerin grundsätzlich mit ihren Kunstaktionen verbindet.¹⁵⁹

Die Form der Performancekunst eignet sich insofern besonders gut, da hier das klassische Verhältnis von ZuschauerInnen und KünstlerInnen, Publikum und PerformerInnen aufgehoben und eine direkte Kommunikation möglich wird. Erst die Wahrnehmung der

¹⁵⁶ Filmtranskription 2, Katrin von Welck, S.30, S.25-26, S.31, Z.1-6.

¹⁵⁷ Ebd., S.31, Z.2-4.

¹⁵⁸ Interview 1, Haman, S.5, Z.6-12.

¹⁵⁹ Vgl. ebd., S.18. Z.9-11.

Performance durch das Publikum macht diese zu einer. So schreibt der Theaterwissenschaftler Marvin Carlson: "Performance is always performance *for* [sic] someone, some audience that recognize and validates it as performance even when, as it occasionally the case, that audience is the self."¹⁶⁰

Haman beschreibt Performance als ein Bild, das sie zwar vorher vorgibt, aus dem man aber auch „herauspringen [kann] und sagen, komm, wir können ja beide mal Federball spielen.“¹⁶¹ Insofern sei Performance auch eng mit der Malerei verknüpft, man könne sich praktisch vorstellen, dass sie ein Bild mit Dingen erstellt „[...] ich produziere praktisch wie eine Bühne.“¹⁶² Dass sich Haman die Inhalte vor ihren Performances immer zuerst malerisch aneignet, ist eine Besonderheit ihrer persönlichen Vorgehensweise, die sich in der Arbeit mit den SchülerInnen widerspiegelt: „Ich kann nicht nur lesen und sagen „oh ja, so war die Geschichte“. Ich muss wirklich bei mir im Atelier sitzen und ich hab auch ein Zeichenbuch gemacht über diese ganzen Geschichten.“¹⁶³ Hier wird deutlich, dass es für Haman in erster Linie darum geht, kollektive Erinnerungen körperlich erfahrbar zu machen. Der Verweis darauf, dass es nicht möglich sei, ein Verständnis für geschichtliche Vorgänge zu entwickeln, indem man ausschließlich Texte liest, erklärt, warum eine sinnliche Erfahrung hinzugefügt wird, die ein tieferes Verständnis ermöglichen soll.

Performancekunst ist in den 1960er und 70er Jahren aus den Bildenden Künsten hervorgegangen und erfährt als relativ junges interdisziplinäres Feld auch im akademischen Kontext zunehmend mehr Aufmerksamkeit.¹⁶⁴ Wichtige Merkmale sind die Flüchtigkeit, die damit einhergehende Vergänglichkeit und die Spontaneität einer Performance. Diese wird bei der „Straßen-Be-Schreibung“ besonders deutlich. Der Prozess der Herstellung der Umriss des Sklavenschiffes auf der Straße ist hier stärker zu gewichten als das Endergebnis. Die Betonung der Erfahrung der TeilnehmerInnen während der Performance (das Hinlegen, die Diskussionen etc.) machen zum einen deutlich, dass dieser kreative Prozess nur solange anhält, wie die TeilnehmerInnen anwesend sind. Zum anderen stand der Körper der TeilnehmerInnen im Zentrum der ästhetischen Erfahrung. Körperlichkeit stellt einen zentralen Aspekt der Performancekunst dar. Die Performance-Künstlerin Marina Abramovic antwortet auf die Frage was Performancekunst sei: „Performance is real. In the theatre you can cut with the knife and there is blood. The knife is not real and blood is not real. In performance the blood and the knife and the body of the performer is [sic] real.“¹⁶⁵ Inwiefern wird diese

¹⁶⁰ Carlson 1996, S.5.

¹⁶¹ Interview 1, Haman, S.17, Z.20.

¹⁶² Ebd., S.16, Z.24-35.

¹⁶³ Ebd., S.16, Z.31-33., S.17, Z.1-4.

¹⁶⁴ Vgl. Schechner 2006, S. 2, Carlson 1996, S.11.

¹⁶⁵ Interview, Abramovic, S.34, Z.4-6.

Form der Körperlichkeit bei der Performance „eine Straßen-Be-Schreibung“ erkennbar? Auf diese Thematik soll in der folgenden Analyse kurz eingegangen werden.

4. Analyse des Fallbeispiels

Festzuhalten ist, dass Erinnerung und demnach auch die Geschichte immer den Prämissen der Gegenwart unterliegt und nicht unabhängig gedacht werden kann. Es handelt sich also nicht um „gespeicherte“ Erinnerungen, die kontextunabhängig abgerufen werden können, sondern um intersubjektive Artikulationsprozesse, die erst in den sozialen Bezugsrahmen der einzelnen Gruppen konstituiert werden. Aber was bedeuten diese Schlussfolgerungen konkret für das zu analysierende Beispiel? Kann die Performance „eine Straßen-Be-Schreibung“ als Gegen-Erinnerung zur öffentlichen oder offiziellen Erinnerung interpretiert werden?

Eine Veränderung des kollektiven Gedächtnisses, so wurde zu Beginn der Arbeit erläutert, findet immer statt, sobald die Vergangenheit einer anderen Gruppe als neuer Bezugsrahmen anerkannt wird. Nur so lassen sich Halbwachs zu Folge Erneuerungen vornehmen und Widerstand gegen die herrschenden Erinnerungen leisten.¹⁶⁶

4.1. Speicher- und Funktionsgedächtnis

Für die Analyse des Fallbeispiels ist es sinnvoll, auf die von Assmann vorgenommene Unterteilung des kulturellen Gedächtnisses in Funktions- und Speichergedächtnis einzugehen. Als Speichergedächtnis wurden alle Elemente des kulturellen Gedächtnisses bezeichnet, die ohne Aufbereitung als Wissensspeicher zur Verfügung stehen, aber zurzeit ungenutzt sind. In diesem Sinne bezeichnet Aleida Assmann dieses, wie zuvor beschrieben, auch als „passiv“ und „unbewohnt“. Das Funktionsgedächtnis ist dagegen gekennzeichnet durch eine aktive Auseinandersetzung mit seinen Inhalten. Es ist sozusagen der Teil des kulturellen Gedächtnisses einer Gesellschaft, der präsent ist beziehungsweise präsent gemacht wurde. Die Inhalte des Funktionsgedächtnisses sind nicht selbsterklärend, sondern müssen mit Hilfe von Spezialisten erschlossen werden und verlangen somit eine intensive Beschäftigung eines jeden Individuums, um einen Zugang zu finden.¹⁶⁷

In Bezug auf die Performance „eine Straßen-Be-Schreibung“ könnte argumentiert werden, dass durch die Performance Elemente aus dem passiven Speichergedächtnis in das aktive Funktionsgedächtnis einzelner Individuen überführt wurden. Insbesondere die Vorbereitungszeit von Haman in den Schulen kann mit Aleida Assmanns Begrifflichkeit

¹⁶⁶ Vgl. Halbwachs 1985 [1925], S.383.

¹⁶⁷ Vgl. A.Assmann 2006, S.54.

interpretiert werden. Haman hat im Vorhinein zum Thema des deutschen Kolonialismus geforscht und all die Informationen, die sie über Schimmelmann zusammengetragen hatte, als Material für die SchülerInnen zur Verfügung gestellt. Dieses Material diente den SchülerInnen als Inspiration, um eigene Zeichnungen und Malereien herzustellen.¹⁶⁸

Wie in Kapitel 3.1 erwähnt, wird in den Informationen, die es über Schimmelmann gibt, insbesondere an offizieller Stelle (Mausoleum, Ahrensburger Schloss, der damaligen Tafeltext der Büste), Schimmelmanns Rolle im Dreieckshandel nicht thematisiert.

„Es ist längst nicht alles aufgearbeitet, was die Geschichte des Kolonialen in Hamburg, in Wandsbek angeht. Viele Menschen wissen darüber wenig und offensichtlich auch offizielle Stellen der Behörden wenig. Oder sie versuchen es zu ignorieren, es zur Heimatpflege zu benutzen; wir stellen ja eine Tendenz fest, das Koloniale ins Nostalgische zu wenden.“¹⁶⁹

Dieses Zitat des Historikers Gordon Uhlmann, wie auch viele andere schon genannte Referenzen, macht deutlich, dass die fehlende Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit nicht nur ein Problem im Zusammenhang mit Schimmelmann ist, sondern ein generelles Problem in Deutschland (davon zeugen die vielen kolonialen Straßennamen, Denkmäler und Monumente mit historisch fragwürdigen Bezügen, in vielen deutschen Städten).

Die Informationen, die es über den deutschen Kolonialismus gibt, können als Elemente des kollektiven Speichergedächtnisses beschrieben werden. Da sie keine Aufbereitung in Bildungsinstitutionen, in Museen oder in den Medien erfahren, finden sie keinen Eingang in das Funktionsgedächtnis und somit keinen Zugang in das kulturelle Gedächtnis.¹⁷⁰ Im Fall der Performance „eine Straßen-Be-Schreibung“ sind die Informationen über den Sklavenhändler und Sklavenhalter Schimmelmann, die an offizieller Stelle nicht auffindbar sind, durch die künstlerische Aufarbeitung dem aktiven Funktionsgedächtnis der SchülerInnen zugänglich gemacht worden.¹⁷¹ Haman fungierte hier als Spezialistin, die, im Sinne einer Vermittlerin, mit den SchülerInnen die Themen kreativ aufarbeitete. Wichtig hierfür war die Kontinuität über einen längeren Zeitraum hinweg: „[...] ich bin jede Woche in den Unterricht gegangen, [...] also es war richtig viel Arbeit [...] ein paar Monate [lang]“¹⁷². Ein Interviewbeitrag von einem Schüler zeigt, dass Haman insbesondere die Aktualisierung der Erinnerungen an den deutschen Sklavenhandel für die heutige Zeit gelungen ist beziehungsweise, dass die SchülerInnen Anschlussmöglichkeiten in der Gegenwart für sich erschlossen haben:

¹⁶⁸ Vgl. Interview 1, Haman, S.3, Z.15-27, S.4, Z.29, S.5, Z.2-1.

¹⁶⁹ Filmtranskription 2, Uhlmann, S.30, Z.8-12.

¹⁷⁰ Vgl. Assmann 2006, S. 57.

¹⁷¹ Wie in Kapitel 2.2.2 zum kulturellen Gedächtnis erläutert, hebt Aleida Assmann hervor, dass sich die Differenzierung in Funktions- und Speichergedächtnis auch auf individueller Ebene wieder findet. Nach wie vor liegt aber die Notwendigkeit der sozialen Bezugsrahmen zu Grunde; auch die individuellen Erinnerungen sind immer kollektiv begründet.

¹⁷² Vgl. Interview 1, Haman, S.4, Z.5-8.

„Allgemein Kindersoldaten und viele andere Sachen auf der Welt sind schon Sklaverei. Nicht in dem Sinne wie damals, dass sie legal gekauft und verkauft werden wie eine Ware, sondern heute werden die als menschliche Arbeitskräfte ausgenutzt und missbraucht. Also [das] ist schon eine Art von Sklaverei.“¹⁷³

Würde es eine Möglichkeit geben, Aktionen wie diese im Lehrplan vorzusehen, gäbe es die Chance, das Thema des deutschen Kolonialismus längerfristig in das Funktionsgedächtnis und somit in das kulturelle Gedächtnis der Gesellschaft zu tragen.¹⁷⁴ Die Pflege und immer neue Auseinandersetzung sind eine notwendige Voraussetzung dafür, dass die Informationen anschlussfähig für die Gegenwart werden und bleiben.¹⁷⁵

4.2. Öffentliche Erinnerung? Offizielle und Gegen-Erinnerung

Als eine Gebrauchsform des Funktionsgedächtnisses wurde in Kapitel 2.2.2.2 die Delegitimation als Gegen-Erinnerung nach Aleida Assmann erläutert. Inwiefern kann die Performance „Eine Straßen-Be-Schreibung“ im Sinne solch einer Gegen-Erinnerung interpretiert werden? In Kapitel 2.3 wurde kurz dargestellt, dass Aleida Assmann Mythen nicht nur als Verfälschung der Geschichte interpretiert, sondern als wichtige Orientierungshilfe für die Zukunft, im Sinne einer Identifizierungsmöglichkeit mit dem nationalen Gedächtnis.¹⁷⁶ Gleichzeitig ist sich Assmann des starken Einflusses von Mythen auf die Gegenwart und Zukunft bewusst.¹⁷⁷ Schimmelmänn stellt eine typische Mythosfigur dar, die durch die unkritische Repräsentation seiner Geschichte an offiziellen Stellen (Mausoleum, Ahrensburger Schloss, Straßennamen) immer wieder erneuert wird. Dass dieser ‚Mythos Schimmelmänn‘ eine unmittelbare Bedeutung in der Gegenwart hat, wird zum Beispiel deutlich, wenn Uhlmann beschreibt, dass „erhaltene Stücke an Aktien, Mobiliar oder Porzellan aus H.C. Schimmelmännns Besitz [...] in internationalen Web-Auktionen aktuell hoch gehandelt [werden]“¹⁷⁸.

Die Mythenbildung um Schimmelmänn stellt in diesem Fall eine Gefahr der Verzerrung dar, wie die in Kapitel 3.2 skizzierte Diskussion um die Schimmelmännbüste zeigt. Die ehemalige Kultursenatorin Karin von Welck hat den ‚Mythos Schimmelmänn‘ wiederholt als Rechtfertigung für die Aufstellung der Büste herangezogen. Hier wird die von Aleida Assmann beschriebene Gebrauchsform der Legitimation des Funktionsgedächtnisses besonders deutlich. Die offizielle Erinnerung wird durch Straßennamen, ein Mausoleum und zeitweise durch eine Büste repräsentiert. Da Haman bei der Arbeit mit den SchülerInnen und

¹⁷³ Filmtranskription 3, Schüler in Wandsbek, S.33, Z.16-19.

¹⁷⁴ Vgl. A. Assmann 2006, S.57.

¹⁷⁵ Vgl. Ebd., S.56.

¹⁷⁶ Vgl. Ebd., S.40.

¹⁷⁷ Vgl. Assmann 2006, S.41.

¹⁷⁸ Uhlmann 2009 S.12.

der abschließenden Performance den Fokus auf den Sklavenhandel gelegt und so einen Widerspruch zur offiziellen Legitimation der Erinnerung gesetzt hat, wurde hier eine Gegen-Erinnerung im Sinne einer Delegitimation der offiziellen Version ermöglicht. Eine Delegitimation zeichnet sich Assmann zu Folge durch ihr kritisches Potential aus. Erst durch die Gegen-Erinnerung wurde die kritische Reflexion und Aufarbeitung des deutschen Kolonialismus am Beispiel Schimmelmans in den beteiligten Schulen ermöglicht. Die Aussage eines Schülers, dass durch die Performance eine intensivere Art der Auseinandersetzung mit dem deutschen Kolonialismus ermöglicht wurde, aber zu wenig Leute da gewesen wären „[...] um dann irgendwie was revolutionäres zu starten [...]“¹⁷⁹ zeigt, dass ein subversives Potential im Ansatz freigesetzt wurde. Das Zitat eines Schülers, der die heutige Ausbeutung von menschlicher Arbeitskraft mit dem Sklavenhandel in Verbindung bringt¹⁸⁰, könnte so interpretiert werden, dass die kritische Auseinandersetzung mit Schimmelman die SchülerInnen empathiefähiger¹⁸¹ gemacht und für die Machtverhältnisse der Vergangenheit und Gegenwart sensibilisiert hat.

4.3. Performancekunst als Medium

Die Frage, inwiefern die Performance „eine Straßen-Be-Schreibung“ eine Gegenerinnerung darstellt, wurde eingehend erläutert. Es bleibt nun noch zu klären, inwiefern das Medium der Performancekunst eine wichtige Rolle gespielt hat. Im Folgenden wird auf die Aspekte der Körperlichkeit in der Performance, der Möglichkeit der Anknüpfung an die Gegenwart, sowie auf die Aufhebung der Trennung von ZuschauerInnen und PerformerInnen eingegangen. Performancekunst hat noch viele andere Eigenschaften, diese drei Aspekte lassen sich jedoch im aufgezeigten Fallbeispiel wieder erkennen und analysieren.

Ein wichtiger Aspekt der Arbeitsweise von Judith Haman ist, wie beschrieben, die sinnliche Aneignung und das körperliche Nachempfinden der Themen. Zum Beispiel haben SchülerInnen der Otto-Hahn-Schule gemeinsam mit Haman in der Vorbereitung der Performance einen Helm entworfen, an dem ein aufwendiges Gestell montiert war, das eine Kuhglocke hielt. Die SchülerInnen konnten diesen Helm aufsetzen. Dass Sklaven mit ähnlichen Kopfbedeckungen herumlaufen mussten, damit sie immer hörbar waren und, wie Haman es beschreibt, mit dem Tom im Ohr schon halb verrückt wurden, wurde so für die SchülerInnen körperlich erfahrbar:

¹⁷⁹ Filmtranskription 3, Schüler in Wandsbek, S.33, Z.22-23.

¹⁸⁰ Vgl. ebd., S.33, Z.16-19.

¹⁸¹ In Kapitel 2.2.2. zum kulturellen Gedächtnis wurde bereits darauf verwiesen, dass Assmann die künstlerische Bearbeitung als geeignetes Medium für die Entwicklung von Empathie als eine Folge der Auseinandersetzung mit schwierigen oder schmerzhaften Themen der Vergangenheit ansieht (vgl. Assmann 2006, S.207.)

„Deswegen auch dieser Helm mit Glocke, wie ein Sklave eigentlich dann immer gar nicht weglaufen kann, weil er ist immer hörbar [ist] und wird schon verrückt, weil er diesen Ton im Ohr hat. Also wie fühlt sich das an.“¹⁸²

Dieses körperliche Nachempfinden setzte Haman explizit in der Vorbereitung der Performance ein. Gemeinsam mit den SchülerInnen probierte sie aus, wie viele Menschen auf der Schimmelmannstraße nebeneinander Platz finden. Außerdem konnten die SchülerInnen einen Karton über den Kopf legen, um nachzuempfinden, wie sich die räumlich Begrenzung für die Sklaven unter Deck körperlich-psychisch auswirkte:

„[...] und wie ist so ein Gefühl eigentlich, zu liegen und den Himmel anzugucken. Und wie ist das wenn ich so liege, dass ich nicht mal stehen kann. Und das alles mal auszuprobieren, wenn ich etwas über mir habe. So eine Kiste, so einen kleinen Karton, wie erträgt man so etwas.“¹⁸³

Diese sinnliche Vermittlung einer geschichtlichen Realität ist insbesondere durch ästhetische Ausdrucksformen möglich. In Kapitel 2.2.2 wurde erläutert, dass Aleida Assmann zu Folge den Künsten eine besondere Rolle der Vermittlungstätigkeit zustehe. Assmann verweist jedoch in erster Linie auf literarische und visuelle Kunst.

„Die Erinnerung muss das gespeicherte Wissen in lebendiger Auseinandersetzung mit den jeweiligen Gegenwartsproblemen erneuern. Solche Erneuerung richtet sich gegen Ritualisierung und Erstarrung in Klischees, an ihr haben gerade auch die Künste teil, die durch Ausstellungen, Texte und Filme einen wichtigen kulturellen Beitrag zur Wahrhaltung der Erinnerung leisten. Sie erweitern die historische Imagination durch prägnante Formen der Vergegenwärtigung von Vergangenheit.“¹⁸⁴

Dieses Verständnis wäre um die Performancekunst zu erweitern, da sie besonders durch die Körperlichkeit der Erfahrung eine andere Vermittlung hervorbringen kann. Wobei hier zu Fragen wäre, ob es um eine Körperlichkeit im Sinne von Abramovic geht. Abramovic geht in ihren Performances meist in extremer Form körperlichen und psychischen Grenzen nach. Inwiefern ist ein Nachempfinden der Bedingungen für die Sklaven auf den Schiffen überhaupt möglich? Wären dafür nicht drastischere Maßnahmen notwendig? Zu differenzieren ist, dass es bei den SchülerInnen um einen Vermittlungsprozess ging und nicht darum, reale körperliche Schmerzen nachzuempfinden. Die ‚reale Erfahrung‘, die Abramovic beschreibt¹⁸⁵, ist in einem künstlerischen Kontext durchaus denkbar, kann jedoch in dem Rahmen, in dem die „Straßen-Be-Schreibung“ stattfand, nicht gelten.

Insbesondere die lebendige Auseinandersetzung mit dem Thema des deutschen Kolonialismus wurde von Haman durch die Performance fokussiert. In der Vorbereitungsphase mit den SchülerInnen hat Haman die fehlenden Bezüge nicht nur zur Vergangenheit hergestellt, sondern auch, um, mit Aleida Assmann's Worten zu sprechen,

¹⁸² Interview 1, Haman, S.5, Z.4-6.

¹⁸³ Ebd., S.9, Z. 19-22.

¹⁸⁴ A. Assmann 2006, S.247.

¹⁸⁵ Interview mit Abramovic, S.34, Z.4-6.

„Gegenwartsprobleme“¹⁸⁶ mit einbezogen. In dem Projekt waren die SchülerInnen in der Lage, eine Rückkoppelung der historischen Ereignisse zu ihren heutigen sozialen Bezügen herzustellen. Die Rückkoppelung kann als die von Aleida Assmann beschriebene „Vergegenwärtigung der Vergangenheit“¹⁸⁷ angesehen werden. Das Vergangene gewinnt erst an Relevanz für die SchülerInnen, wenn sie Anknüpfungspunkte in ihrem sozialen Umfeld finden, das heißt also in der Gegenwart. Durch die Teilnahme der SchülerInnen an der Performance wurden neue soziale Bezugsrahmen geschaffen, die die Erinnerungen lebendig halten. Diese lebendige Auseinandersetzung kann als weiterer zentraler Aspekt der Performance interpretiert werden. Folgendes Zitat eines teilnehmenden Schülers macht dies noch einmal deutlich: „Künstlerische Sachen bringen den Leuten das näher und/ also man kann sich damit auseinandersetzen finde ich und das ist das Gute daran.“¹⁸⁸ Das ‚Näherkommen‘ wurde vor allem durch die Aufhebung der Trennung in ZuschauerInnen und AkteurInnen ermöglicht. Da es kein Publikum im klassischen Sinne gab und jeder aktiv teilnehmen konnte, kann eine bessere Anbindung an die eigene Existenz stattfinden. Erst die Interaktion während der Performance, die Kommunikation mit anderen TeilnehmerInnen, führte zu einer Erneuerung der Erinnerung. Jan Assmann betont in der Auseinandersetzung mit Halbwachs die Kommunikation, die zum Erhalt von Erinnerungen notwendig ist. Ihm zu Folge wird eine Erinnerung vergessen, wenn die Kommunikation in einer Gruppe erlischt.¹⁸⁹ Haman beschreibt die Atmosphäre zwischen den SchülerInnen, anderen KünstlerInnen und anderen TeilnehmerInnen der Performance als sehr gut.¹⁹⁰ Insbesondere den Austausch empfand Haman als sehr gelungen:¹⁹¹

„[...]einige kannten sich auch gar nicht und standen dann noch herum, an den Seiten, es wurde diskutiert und dann kamen natürlich auch Leute, die sich ein bisschen auskannten und die in ein Gespräch verwickelten.“¹⁹²

Die Möglichkeit der Erfahrung, auf einer Straße auf engstem Raum neben Menschen zu liegen, die man vielleicht vorher gar nicht kannte, brachte neben der Erfahrung und Verbundenheit durch die gemeinsame Aktion auch verschiedene Ansichten und Wissensstände zusammen. So war beispielsweise der Historiker Gordon Uhlmann ebenfalls anwesend und konnte mit den TeilnehmerInnen diskutieren. Wie bereits in Kapitel 2.2.2 erwähnt, ist nach Aleida Assmann die anschließende oder parallele Diskussion über die künstlerische Aktion und das bearbeitete Thema ein wichtiges Element der Vermittlung.

¹⁸⁶ A. Assmann 2006, S.247.

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ Filmtranskription 3, Schüler in Wandsbek, S.33, Z.20-21.

¹⁸⁹ Vgl. J. Assmann 1997, S. 27. Vgl. Halbwachs 1967, S.5ff.

¹⁹⁰ Vgl. ebd., S.7. Z.29-34., S.8, Z.12.

¹⁹¹ Vgl. ebd., S.8. Z.13

¹⁹² Ebd., S.9. Z.29-31.

Um eine lebendige Auseinandersetzung zu ermöglichen, hat sich demnach die Kunstform der Performance, hier speziell die von Haman gewählte Form der intensiven Vorbereitung und Einbindung der AkteurInnen mit ihrer Auflösung der Grenzen von AkteurInnen und ZuschauerInnen als besonders geeignet erwiesen.

5. Fazit

Einleitend wurde die Frage gestellt, inwiefern die Performance „eine Straßen-Be-Schreibung“ als eine kritische Gegendarstellung zur offiziellen deutschen Kolonialgeschichtsschreibung interpretiert werden kann. Mit den gedächtnistheoretischen Überlegungen nach Halbwachs wurde die soziale Bedingtheit von Erinnerungen erläutert. Aufbauend auf diesen Annahmen wurden das soziale, das kulturelle und das offizielle Gedächtnis nach Assmann diskutiert. Da das soziale Gedächtnis an die Träger gebunden ist, kann festgehalten werden, dass es keine direkten Erinnerungen an den deutschen Kolonialismus in Form eines sozialen Generationengedächtnisses mehr gibt.

Am Beispiel des ‚Mythos Schimmelmänn‘ wurde gezeigt, dass von offizieller Seite keine Aufarbeitung des Sklavenhandels stattfindet, sondern dass im Gegenteil eine einseitige Darstellung der Person Schimmelmänn als Diplomat, Kaufmann und Gutsherren ein verzerrtes Bild der Erinnerung an Schimmelmänn ebendiesen ‚Mythos‘ weiter festigt. Die Informationen zum Sklavenhandel von Schimmelmänn und zum deutschen Kolonialismus allgemein, so wurde argumentiert, befinden sich zurzeit im ungenutzten Speichergedächtnis. Erst die Aufarbeitung der Inhalte durch die Performance eröffnete Anschlussmöglichkeiten für das Funktionsgedächtnis der TeilnehmerInnen.

Das Fallbeispiel macht deutlich, dass Kunst im Allgemeinen und Performancekunst im Speziellen es vermag, lebendige Bezugsrahmen zu schaffen, in denen gemeinsam eine kritische Auseinandersetzung mit der offiziellen Erinnerung stattfinden kann. Da jede individuelle Erinnerung sozial begründet ist, sind individuelle Erinnerungen immer nur im vorhandenen Rahmen des Kollektivgedächtnisses möglich.¹⁹³ Es wäre demnach notwendig, weitere Möglichkeiten zu suchen, den deutschen Kolonialismus in dieser oder ähnlicher Form für das Funktionsgedächtnis aufzubereiten, damit er langfristig Eingang in das kulturelle und somit in das kollektive Gedächtnis finden kann.

Weiterhin wurde die Performance „eine Straßen-Be-Schreibung“ im Sinne einer Delegitimation der offiziellen Erinnerung nach Assmann interpretiert, da sie eine kritische Gegen-Erinnerung zu der offiziellen Erinnerung an Schimmelmänn ermöglicht hat. Es wurde gezeigt, dass die Performance als Medium eine kritische Auseinandersetzung und Reflexion

¹⁹³ Vgl. Halbwachs 1985 [1925], S.368

ermöglicht hat, in dem sie einen Raum geboten hat, in dem Erinnerung neu formuliert werden konnte, die offizielle Geschichtsschreibung kritisch hinterfragt und so einen Gegenpol zur offiziellen Erinnerungskultur gebildet werden konnte. Somit stellt Performancekunst einen Ansatz der Erinnerungsaufarbeitung dar, der gerade an Bildungsinstitutionen weiterverfolgt werden sollte. Es wäre wünschenswert hier in einer breiter angelegten empirischen Studie mithilfe von qualitativen Interviews über einen größeren Zeitraum (wenn möglich über mehrere Jahre) die Wirkkraft von künstlerischen Aktionen für die individuellen Erinnerungen der TeilnehmerInnen zu erforschen. Hilfreich wäre ein interdisziplinärer Ansatz, in dem geistes- und neurowissenschaftliche Erkenntnisse Berücksichtigung finden, um neue Möglichkeiten für die Pädagogik aufzuzeigen, wie ihn beispielsweise der viel zitierte Sozialpsychologe Harald Welzer in verschiedenen Forschungsprojekten mit dem Schwerpunkt Erinnerungs- und Gedächtnisforschung verfolgt. So könnten beispielsweise die Forschungsergebnisse der Neurowissenschaften zum Thema Körperlernen auf die sinnliche Erfahrung einer Kunstaktion angewendet werden. Insbesondere die emotionale Ebene, die den TeilnehmerInnen durch Kunstaktionen eröffnet werden kann, kann mit neuen Lerntheorien als Verstärker für Lernprozesse interpretiert werden.

In Hamburg hat die Künstlerin HM Jokinen bereits das nächste Projekt initiiert; im Rahmen der Initiative „freedom roads“¹⁹⁴ haben sich SchülerInnen der Stadtteilschule Eidelstedt „[...] im Stadtraum auf die Suche nach verschütteten Spuren der Kolonialgeschichte Hamburgs begeben“¹⁹⁵. Die Ergebnisse dieser Rechercharbeit werden in Form von Forschungsbüchern vom 13.8.-22.9.2013 in der Ausstellung freedom roads! im Kunsthaus Hamburg zu sehen sein.

¹⁹⁴ Die Initiative wird von verschiedenen Kooperationspartnern unterstützt.

¹⁹⁵ Freedom roads! Online verfügbar unter <http://www.freedom-roads.de/frd/blog.htm>, zuletzt geprüft am 26.07.2013

6. Literaturverzeichnis

Assmann, Aleida (2006): *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. a. München: Beck.

Assmann, Aleida (2006): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Univ., Habil--Heidelberg, 1992. 3. Aufl. München: Beck (C. H. Beck Kulturwissenschaft).

Assmann, Jan (1997): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 2. Aufl. München: Beck.

Carlson, Marvin A. (1996): *Performance. A critical introduction*. London: Routledge.

Fabian, Johannes (2007): *Erinnerung/ Gegen-Erinnerung, Sammeln/Verstreuen. Reflektionen aus einer ethnographischen Perspektive*. In: Steffi Hobuß (Hg.): *Erinnern verhandeln. Kolonialismus im kollektiven Gedächtnis Afrikas und Europas; [Die Last des Erinnerns ... unter diesem Titel fand im Juni 2005 ... an der Universität Lüneburg eine internationale Tagung statt]*. 2., erw. Aufl. Münster: Verl. Westfälisches Dampfboot, S. 13–31.

Halbwachs, Maurice (1967): *Das kollektive Gedächtnis*. Stuttgart: Enke.

Halbwachs, Maurice; Geldsetzer, Lutz (1985): *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 538).

Hanke, Christian (2006): *Hamburgs Straßennamen erzählen Geschichte. [mit Stadtteilrundgängen, Karten, Fotos ... ; den neuesten Straßen]*. 4. überarb. und erg. Aufl. Hamburg: Medien-Verl. Schubert.

Helma, Lutz; Gawarecki, Kathrin (2005): *Kolonialismus und Erinnerungskultur*. In: Helma Lutz (Hg.): *Kolonialismus und Erinnerungskultur. Die Kolonialvergangenheit im kollektiven Gedächtnis der deutschen und niederländischen Einwanderungsgesellschaft*. Münster: Waxmann (Niederlande-Studien, 40), S. 9–23.

Jokinen (Hg.) (2009): *Schimmelmann-PP. Hamburg entfernt ein Kolonialdenkmal; Lesungen, Vorträge, Kurzfilme ; Beiträge zur Veranstaltungsreihe vom 28. bis 30. November 2008 im FRISE Künstlerhaus, Abbildungszentrum Hamburg im Rahmen des Projekts Wandsbektransformance - die Gegenwart des Kolonialen. Veranstaltungsreihe Schimmelmann - PP. Hamburg Entfernt ein Kolonialdenkmal; Künstlerhaus. Hamburg: Hyperzine Verl.*

Kößler, Reinhart (2005): *Im Schatten des Genozids. Erinnerungspolitik in einer extrem ungleichen Gesellschaft*. In: Henning Melber (Hg.): *Genozid und Gedenken. Namibisch-deutsche Geschichte und Gegenwart*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel, S. 49–77.

Krüger, Gesine (2003): Vergessene Kriege. Warum gingen die deutschen Kolonialkriege nicht in das historische Gedächtnis der Deutschen ein? In: Nikolaus Buschmann (Hg.): Der Krieg in den Gründungsmythen europäischer Nationen und der USA. Frankfurt am Main: Campus-Verl, S. 120–137.

Melber, Henning (2007): Über die Mühen des Erinnerns und die Last des Erinnert werdens. Namibisch-deutsche Geschichte in der Gegenwart. In: Steffi Hobuß (Hg.): Erinnern verhandeln. Kolonialismus im kollektiven Gedächtnis Afrikas und Europas ; [Die Last des Erinnerns ... unter diesem Titel fand im Juni 2005 ... an der Universität Lüneburg eine internationale Tagung statt]. 2., erw. Aufl. Münster: Verl. Westfälisches Dampfboot, S. 46–61.

Saar, Martin (2002): Wem gehört das kollektive Gedächtnis? Ein sozialphilosophischer Ausblick auf Kultur, Multikulturalismus und Erinnerung. In: Gerald Echterhoff, Martin Saar und Jan Assmann (Hg.): Kontexte und Kulturen des Erinnerns. Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses. Konstanz: UVK-Verl.-Ges (Theorie und Methode Sozialwissenschaften), S. 267–278.

Uhlmann, Gordon (2007): Hamburg: Kolonialwaren. In: Heyden, Ulrich van der und Joachim Zeller (Hg.): Kolonialismus hierzulande. Eine Spurensuche in Deutschland. Erfurt: Sutton, S. 348–352.

Uhlmann, Gordon (2009): Die Gegenwart des Kolonialen im Stadtraum. Eine Spurenlese und Mythenbeschau in Wandsbek. In: Jokinen (Hg.): Schimmelmänn-PP. Hamburg entfernt ein Kolonialdenkmal ; Lesungen, Vorträge, Kurzfilme ; Beiträge zur Veranstaltungsreihe vom 28. bis 30. November 2008 im FRISE Künstlerhaus, Abbildungszentrum Hamburg im Rahmen des Projekts Wandsbektransformance - die Gegenwart des Kolonialen. Hamburg: Hyperzine Verl, S. 10–13.

Zeller, Joachim (2005): Genozid und Gedenken. Ein dokumentarischer Überblick. In: Henning Melber (Hg.): Genozid und Gedenken. Namibisch-deutsche Geschichte und Gegenwart. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel, S. 163–188.

6.1. Internetdokumente

afrika-hamburg.de: Global Players. Online verfügbar unter <http://www.afrika-hamburg.de/globalplayers1.html>, zuletzt geprüft am 08.08.2013.

Bauche, Manuela; Lerp, Dörte u.a.: Kolonialismus im Kasten? Online verfügbar unter <http://www.kolonialismusimkasten.de/%C3%BCber-uns/>, zuletzt geprüft am 19.07.13.

Ceynowa; Könke: Geschichtlicher Überblick. Hg. v. Stiftung Schloss Ahrensburg – Stiftung bürgerlichen Rechts. Ahrensburger Schloss. Online verfügbar unter <http://www.schloss-ahrensburg.de/de/schloss.geschichte.html>, zuletzt geprüft am 26.07.2013.

Deutsches Historisches Museum: Museumskonzept. Berlin. Online verfügbar unter <http://www.dhm.de/orga/konzept.htm>, zuletzt geprüft am 16.07.2013.

Eine Welt Netzwerk Hamburg e.V. (Hg.): hamburg-postkolonial. Online verfügbar unter <http://www.ewnw.de/hh-postkolonial>, zuletzt geprüft am 26.07.2013.

hamburg-postkolonial.de: Arbeitskreis Hamburg Postkolonial. Online verfügbar unter <http://www.hamburg-postkolonial.de/willkommen.html>, zuletzt geprüft am 26.07.2013.

HM Jokinen, Berlin Postkolonial e.V.: freedom roads! koloniale Straßennamen. Postkoloniale erinnerungskultur. Online verfügbar unter <http://www.freedom-roads.de/frd/blog.htm>, zuletzt geprüft am 26.07.2013.

Jokinen (Hg.): wandsbektransformance. die Gegenwart des Kolonialen. Online verfügbar unter <http://www.wandsbektransformance.de/willkommen.html>, zuletzt geprüft am 19.08.2013.

6.2. Filmaufnahmen und Interviewmaterial

Alwert, Skrollan (Regie) (2006): Filme zum Schimmelmännchen. Filmtranskription 1. Ein Denkmal für einen Sklavenhändler? DVD. Länge: 05:49. Seitenzahl: 1.

Alwert, Skrollan (Regie) (2006): Filme zum Schimmelmännchen. Filmtranskription 2. Das Denkmal muss weg! DVD. Länge: 08:32. Seitenzahl: 2.

Alwert, Skrollan (Regie) (2006): Filme zum Schimmelmännchen. Filmtranskription 3. Wandsbektransformance. Ausschnitte aus einem Kunstprojekt um Schimmelmännchen. DVD. Länge: 10:36. Seitenzahl: 2.

Alwert, Skrollan (2008): Filme zum Schimmelmännchen. Das Sklavenhändler Denkmal in Wandsbek. Skrollan Alwert (Regie). DVD. Hamburg: feuerloescher-tv.com.

Doro Carl (Regie) (2008): Kunstrechnerliebenden Societät. wandsbektransformance - die Gegenwart des Kolonialen. Internet. Online verfügbar unter <http://creative.arte.tv/fr/community/doro-carl-die-kunstrechnerliebende-societat-2008>, zuletzt geprüft am 13-07-16.

Interview 1. Interview mit Judith Haman. Hamburg, 06.06.2013. Länge: 54:13. Seitenzahl: 22.

Interview 2. Interview mit Judith Haman. Hamburg, 06.06.2013. Länge: 05:00. Seitenzahl: 4.

Interview 3. Interview mit Judith Haman. Hamburg, 06.06.2013. Länge: 01:49. Seitenzahl: 2.

Interview mit Marina Abramovic. The Modern Museum of Art (2010): What is Performance Art? Online verfügbar unter http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/marinaabramovic/marina_perf.html, zuletzt geprüft am 09.08.2013.

7. Anhang

8. Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die Arbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Ich versichere, alle Stellen der Arbeit, die wortwörtlich oder sinngemäß aus anderen Quellen übernommen wurden, als solche kenntlich gemacht und die Arbeit in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner Prüfungsbehörde vorgelegt zu haben.

Berlin, den 19. August 2013