

## **Zur Geschlechtsspezifik der politisch funktionalisierten Körperbilder und -symboliken. Ein näherer Blick auf die weiblichen Siegesallegorien im Nationalsozialismus**

*Elena Pavlova*

Dass sich die an materielle Praktiken gebundene Macht durch den Körper des Subjekts hindurchzieht und dieser entsprechend als Einschreibfläche verschiedener Diskurse fungiert, weiß man spätestens seit M. Foucault. Dass die politisch funktionalisierten Körperbilder und -symboliken, wie sie etwa bei der Konstruktion kollektiver Identitäten eingesetzt werden, durchaus gewaltträchtig und (in ihren Konsequenzen) geschlechtsspezifisch unterschiedlich sind, rückt hingegen meistens nur in besonders gravierenden Fällen (wie etwa bei Massenvergewaltigungen von Frauen in Bürgerkriegen) ins öffentliche Bewusstsein.

Bei aller Diversität und Variabilität der Körperbilder und Körperregimes, über die die Genese kollektiver Identität erfolgt, ist eine ihnen allen gemeinsame Dimension kaum zu übersehen: als sichtbare ‚Verkörperung‘ des Imaginären der Nation werden ausschließlich weibliche Körperbilder eingesetzt. Plastisch lässt sich diese eigentümliche Politisierung des weiblichen Körpers an künstlerischen Darstellungen der Nation wie etwa an der französischen Marianne als Sinnbild Frankreichs, an der US-amerikanischen Freiheitsstatue oder aber an der bayerischen Bavaria nachvollziehen.

Wie lässt sich diese spezifische (ethno-)nationalistische Funktionalisierung des weiblichen Körpers erklären? In welchem Verhältnis steht sie zum jeweiligen historischen Geschlechterdiskurs? Welchen psychosozialen Bedürfnissen kommt sie entgegen? Welche konkreten Folgen zieht sie für die Repräsentantinnen des ‚anderen Geschlechts‘ (S. de Beauvoir) nach sich? – diesen Fragen geht der erste Teil des vorliegenden Beitrags nach, während der zweite die ‚aufgerichteten‘ weiblichen Siegesallegorien im Nationalsozialismus genauer unter die Lupe nimmt.

Was an der nationalistischen Instrumentalisierung des weiblichen Körpers vordergründig auffällt, ist ihre biologistische Fundierung. Das weibliche Körperbild, das dabei aufgerufen wird, ist das des mütterlichen, gebärenden Körpers. Im Begriff der Nation (lat. *Nascor* – ‚Geburt‘, ‚Abstammung‘) schwingt diese biologistische Sinndimension des Politischen immer noch deutlich mit. Aus psychoanalytischer Sicht lässt sie sich mit dem Phantasma der primordialen Einheit mit dem Mutterkörper in Verbindung bringen, was Elisabeth List in ihrem Aufsatz über kollektive Identitätskonstruktionen auch genau tut. Dort stellt sie über letzteres fest, dass es ‚das imaginäre Material liefert, aus dem alle Phantasmen des Einsseins und der totalen Zugehörigkeit, einschließlich der totalitären Phantasmen des extremen Nationalismus und Faschismus sich speisen‘ (1999: 153).

Trotz dieser einleitenden Grundannahme versucht E. List im weiteren Verlauf ihrer Argumentation eine klare geschlechtsspezifische Scheidelinie zu ziehen zwischen der kommunitaristischen Version nationaler Ideologien (welche in der Regel auf weibliche Symbole der Nation zurückgreifen) und den totalitären und fundamentalistischen Nationalismus-Spielarten (welche – ihr zufolge – überwiegend durch Phantasmen des Viril-Martialischen und eine damit einhergehende hartnäckige Verdrängung des Weiblichen gekennzeichnet seien).

Dass das Attribut des Viril-Martialischen auf die muskelbepackten männlichen Figuren der NS-Aktplastiken in vollem Maße zutrifft und sie als Manifestationen eines militaristischen Männlichkeitskults, als symbolische Repräsentationen des ‚Staatskörpers‘ bzw. der Partei

entzifferbar sind – in diesem Punkt stimme ich E. List völlig zu. Die Titel von A. Brekers männlichen Statuen „Die Partei“, „Der Staat“, „Die Wehrmacht“ – um nur einige wenige zu nennen – liefern einen unwiderlegbaren Beweis hierfür. Entgegen Lists strikter Unterscheidung zwischen männlichen und weiblichen Symbolen der Nation bin ich jedoch der Meinung, dass es auch im Nationalsozialismus vorrangig die weiblichen Körpergestalten sind, die das „Phantasma der Einheit“, das Imaginäre der Nation verkörpern – was ich an späterer Stelle auch näher erläutern will. Der dominierende Eindruck einer „maskulinische(n) und militaristische(n) Vision der Einheit der Nation“ (E. List) geht indes meines Erachtens aus der viel stärkeren Verquickung von Männlichkeits- und Nationalitätsdiskurs bei den männlichen NS-Darstellungen hervor, die später ebenfalls kursorisch gestreift werden soll.

Die starke Verzahnung des weiblichen Körpers mit der symbolischen Konstruktion von „Gemeinschaft“ bzw. „Nation“ wiederum verleiht diesem in kriegerischen Konflikten nicht nur ein strategisches Gewicht, sondern zieht damit auch schwerwiegende Folgen für die Vertreterinnen des „anderen Geschlechts“ nach sich. „Übergriffe auf die Frauen einer Gemeinschaft, Kultur oder Nation“ – bemerkt die Militärforscherin Ruth Seifert –

„werden auch als symbolische Vergewaltigung des Volkskörpers betrachtet [...] Da das nationale Territorium als weibliches Territorium phantasiert wird, richtet sich sexuelle Gewalt gegen Frauen im Kontext von kriegerischen Auseinandersetzungen nicht nur gegen den konkreten, attackierten Körper, sondern auch gegen den politischen Körper, so dass sowohl die Person als auch die gesamte bekriegte Gemeinschaft durch diesen Akt symbolisch negiert werden und desintegrieren. Die starke Verzahnung des weiblichen Körpers mit der symbolischen Konstruktion von ‚Gemeinschaft‘ bzw. ‚Nation‘ verleiht sexueller Gewalt in Kriegen verschiedene Bedeutungsaspekte, die sie als symbolisch hochgradig besetzt und damit ggf. in strategischer Hinsicht bedeutungs- und wirkungsvoll erscheinen lässt. Sexuelle Gewalt in Kriegen ist nicht ausschließlich als Verlängerung geschlechtsspezifischer Gewalt im Zivilleben und ein Akt der Unterwerfung von Frauen durch Männer wie McKinnon meinte; sie ist im Kontext von Kriegen auch ein Mittel der symbolischen Kommunikation zwischen kämpfenden Gruppen; sie ist darüber hinaus aber auch ein Mittel, mit dem Macht- und Identitätsunterschiede zwischen Kollektiven definiert und kommuniziert werden.“ (2001: 35)

Darauf, dass sexuelle Gewalt gegen Frauen als Mittel zur Definition und Kommunikation von Macht- und Identitätsunterschieden zwischen Kollektiven eingesetzt wird, hat auch Barbara Vinken die Geschehnisse in der Kölner Silvesternacht<sup>1</sup> und das von ihnen ausgelöste „ungeheure Echo“ zurückgeführt und zugleich den „toxische(n)“ Charakter des ihnen zugrundeliegenden „mythischen Substrat(s)“ hervorgekehrt: „Diese Vorstellung der Vergewaltigung oder der fast Vergewaltigung [sic] von Frauen ist für Deutschland zum letzten Mal in der Hermannschlacht ganz massiv in den Vordergrund gerückt worden. Es ist aber ein Szenario, das immer mit Nationenbildung und vor allen Dingen mit Identität von Nationen zusammengeht. Der Raub der Sabinerinnen ist das berühmteste Beispiel. Die Trojaner kommen nach Italien, rauben den dort ansässigen Völkern die Frauen und gründen damit Rom. [...] Das ist sicherlich einer der potentesten Mythen überhaupt, dass der Übergriff auf die Frauen, das Tyrannische, das Fremde, das zu Verbannende, das in einem autarken, mit Grenzen befestigten Staat zu schützen ist und dass diese übergriffige Männlichkeit wirklich raus und gestürzt werden muss. Und ich denke, dass wir in so einem ähnlichen bürgerkriegsartigen Szenario sind und dass die meisten Menschen sich darin sehen.“ (Kulturzeit-Gespräch mit Barbara Vinken zur Sexismus-Debatte in Deutschland vom 12.01.2016)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> In der Silvesternacht 2015/16 wurden am Kölner Hauptbahnhof hunderte Frauen bestohlen und sexuell belästigt. Beim Großteil der Täter soll es sich nach Angaben der Polizei um junge Männer aus nordafrikanischen Herkunftsländern und dem Nahen Osten gehandelt haben. Auch in anderen Großstädten (etwa Stuttgart und Hamburg) kam es zu ähnlichen sexuellen Übergriffen auf Frauen.

<sup>2</sup> Im Internet unter <http://www.3sat.de/mediathek/?mode=play&obj=56368>, Stand: 02.04.2016

Auch wenn R. Seifert im obigen Zitat gegen McKinnons Lesart der sexuellen Gewalt in Kriegen als Verlängerung geschlechtsspezifischer Gewalt im Zivilleben argumentiert, so bestreitet sie nicht deren Verankerung im patriarchalen Geschlechterdiskurs. Vielmehr weist sie unter Rekurs auf M. Bagojewic ausdrücklich darauf hin, dass die für letzteren konstitutive Gewaltträchtigkeit in kriegerischen Konflikten eine kausale Wirksamkeit entfalten und erheblich zur Gewaltpotenzierung des kollektiven Verhaltens beitragen kann. Die Reaktualisierung des patriarchalen Geschlechterdiskurses, in dem die Frau als Gegenfolie für die Konstitution und Affirmation des männlichen Selbst erhalten soll, deutet Seifert sozialpsychologisch als Symptom für eine Krisenerfahrung *und* als Antwort darauf zugleich. Er dient ihr zufolge grundsätzlich der Bewältigung akuter Identitäts- bzw. Männlichkeitskrisen und stellt den Versuch einer Rück- oder Neugewinnung von männlichen Machtpositionen gegenüber Frauen in Politik und Gesellschaft dar.

Mit ihren biologistischen Implikationen knüpft die Konstruktion der Nation unmittelbar an dieses patriarchalische Frauenbild an, das Jahrtausende lang die machtpolitische Unterwerfung der Frau legitimiert und die unhinterfragbare Vormachtstellung des Mannes gesichert hat. Dies vermag auch ein stärkeres Licht auf die enge „Verquickung von Nationalitäts- und Männlichkeitsdiskursen“ (Seifert 2001: 36) zu werfen. Die Unversehrtheit des weiblichen Körpers gilt – wie vorhin angesprochen – als „Symbol für die Unversehrtheit der Nation“ (ebd. 38). Für die männlichen Subjekte, denen die Rolle als Beschützer und Verteidiger der Nation zukommt, ist sie wiederum gleichbedeutend mit der Unversehrtheit ihrer eigenen Männlichkeit.

Somit werden Vergewaltigungen an Frauen (aus der eigenen Nation oder Ethnie) durch die Vertreter des männlichen Geschlechts als ein Zeichen für „das Versagen der nationalen Männlichkeit“ (ebd. 36), als Erschütterung ihrer eigenen Machtpositionen wahrgenommen. Gewaltsame Übergriffe auf die Frauen der anderen („feindlichen“) Nation oder Ethnie werden, umgekehrt, als doppelter Erfolg gewertet und als eine zweifache Machtdemonstration erlebt – gegenüber der durch den weiblichen Körper repräsentierten Gemeinschaft der „Anderen“ zum einen und gegenüber der gesellschaftlich unterlegenen, entmachteten „Frau“ zum anderen<sup>3</sup>.

Für die ausschließliche Verortung des männlichen Selbst im Kontext der Nation hält Seifert des Weiteren folgende drei Gründe fest: „Erstens haben Männer an der Konstruktion [...] der Nation einen weitaus größeren Anteil als Frauen; zweitens wird Männlichkeit in allen Nationen materiell und symbolisch privilegiert; drittens ist die Konstruktion von männlicher Identität im Rahmen von Nationalstaaten weitaus stärker mit Investitionen in die Nation verwoben als die von Frauen.“ (ebd. 31)

Aus dem skizzierten Zusammenbau von nationaler und männlich-soldatischer Identität schließt die Forscherin darauf, dass „nationale Mobilisierung ‚notwendigerweise ‚gendered‘ ist und in verschiedener Weise an Männer und Frauen appelliert“ (ebd. 31f.).

An den NS-Frauendarstellungen lässt sich diese These gut illustrieren. Entsprechend der biologistischen Fixierung der Frau auf die Rolle der Gebälerin und Mutter künftiger Generationen erscheint das Frauenbild in der NS-Plastik als Sinnbild für das Überleben (nach Canetti identisch mit „Sieg“), für die Erneuerung der Rasse/ der Nation/ des Staates zum einen *und* für die symbolische Wiedergeburt, für das Aufgehen des sich geopfertem toten Helden im „unsterblichen“ Kollektivkörper der Gemeinschaft zum anderen.

„Ein blitzschnelles Sterben und Wiedergeboren-werden“ (Richter) – das macht nach Th. Alkemeyer „das Herzstück der NS-Opferideologie“ aus (1996, 503).

Der weibliche Akt im „Dritten Reich“ gehört m.a.W. unmittelbar in den Komplex gewalt-, kriegs- und opferverherrlichender Motive hinein. Dies tritt besonders deutlich bei den als

<sup>3</sup> In eine ganz ähnliche Richtung gehen auch E. Lists Beobachtungen zur Bedeutung der demütigenden Inszenierung von Frauenvergewaltigungen im Kontext des Kosovo-Krieges: „Die Vergewaltigung der Tochter des Anführers der anders-ethnischen Sippe, vollzogen vor den Augen des Vaters, dient der Demonstration von Macht, der Vernichtung der Würde der gegnerischen Sippe.“ (List 1999b: 776)

Siegesallegorien<sup>4</sup> fungierenden „aufgerichteten“ weiblichen Körpern hervor. Sieg und Fortpflanzung des „deutschen Volkes“ werden darin eng miteinander verknüpft (vgl. Wenk 1992: 212). „Der ‚Sieg‘ kann allerdings letzten Endes nur der Sieg der Gattung, der ‚Rasse‘ und des Staates sein. Dieser soll das Individuum überleben.“ (ebd., 215)

Bezeichnenderweise dienen die weiblichen Siegesallegorien im NS-Plastikdiskurs nicht primär als Pendant, als „klare Spiegelungsfläche“, gegen die sich „der Mann [...] aufrichten und sich darin selbst als Ganzes imaginieren kann, dem keine Gefahr zu drohen scheint“ (ebd. 213). Ihr Status lässt sich, wie S. Wenk zu bedenken gibt, nicht direkt aus der starken bürgerlich-patriarchalen Geschlechterpolarisierung erklären (ebd. 211). Sie sind vielmehr als eine Art überhöhendes Supplement zu den „heroischen“ Männerdarstellungen zu verstehen.

„Der ‚Sieg‘, das ist das, wofür der faschistische Staat die Männer in den Krieg schickte.“ (ebd.) Der Sieg – das war jenes „Höhere“, das „Heil“ der „Volksgemeinschaft“, für das sich die Männer hinzugeben hatten, wenn sie in den Status unsterblicher Heroen erhoben werden wollten.

Als Siegesallegorien stellen die weiblichen Aktskulpturen mithin Verkörperungen des „Imaginären der Nation“/ des „Phantasmas der Einheit“ (E. List) dar<sup>5</sup> und artikulieren ein Versprechen, das S. Wenk zwar durchaus zutreffend auf ein „Jenseits“, auf den Tod bezieht<sup>6</sup>, jedoch ungenau als „das Begehren“ beschreibt, während Lacans/ Zizeks Begriff des Genießens (im Sinne der Erfüllung des Begehrens) meines Erachtens hierfür passender wäre.

Doch bevor ich darauf eingehe, möchte ich auf einige weitere sehr aufschlussreiche Betrachtungen Wenks hinweisen. Die erste lenkt die Aufmerksamkeit auf die übergeordnete Stellung der weiblichen Siegesallegorien. Wie die Kunsthistorikerin am Beispiel von J. Thoraks Figurengruppe auf dem Märzfeld in Nürnberg zeigt, sind diese stets über den männlichen Kämpferfiguren angeordnet.

Auf der Folie von S. Behrenbecks akribisch belegten Erkenntnissen über den NS-Heldenmythos – das eigentliche Sinnzentrum der NS-Aktskulpturen – wird diese eigentümliche Anordnung in vierfachem Sinne interpretierbar: temporal, kausal, final und funktional.

In temporaler Hinsicht weist die „höhere“ Anordnung der allegorischen Frauenfiguren darauf hin, dass der versprochene „Sieg“ erst **nach** dem heldenhaften Selbstopfer der männlichen Krieger kommen kann bzw. wird. In kausaler Hinsicht bestimmt sie das aktive Selbstopfer der männlichen Kämpfer als notwendige Bedingung für den „Sieg“. In finaler Hinsicht bezeichnet sie das „höhere“ Ziel – die „ewige“ Wiedergeburt der Nation –, für das sich jeder einzelne Kämpfer einsetzen und aufopfern soll<sup>7</sup>. Unter funktionalem Aspekt schließlich leistet die „höhere“ Anordnung der weiblichen Körpergestalten eine Überhöhung, Verklärung, Sakralisierung des freiwilligen Opfer-/ Kriegstodes der to(dgeweiht)en Helden.

Eine weitere Betrachtung S. Wenks ordnet die weiblichen Siegesallegorien des NS in eine lange Tradition ein – „‚Viktoria‘ ist aus der Denkmalplastik des 19. Jh. nicht wegzudenken.“ (ebd. 212). Diese wurde dann in der NS-Skulptur zwar aufgenommen, aber auch gebrochen:

<sup>4</sup> S. Wenk bezeichnet die Siegesallegorie als die „wichtigste weibliche Allegorie des Faschismus“ (Wenk 1987: 115)

<sup>5</sup> Im gleichen Sinne interpretiert S. Wenk das „Bild des Weiblichen“ in der NS-Skulptur als Bild einer „unzugänglichen“, „imaginären Gemeinschaftlichkeit“ (ebd. 212), als Verkörperung einer „begehrte(n) und unnahbare(n) Ideal-Mutter“ (ebd.) bzw. einer „verjenseitigten Mutter“ (Wenk 1986: 14).

<sup>6</sup> „Das Begehren wird in ein ‚Jenseits‘ verschoben und scheint nur über den Tod des ‚Männlichen‘ erreichbar.“ (Wenk:1992, 212) Den transzendentalen/ überzeitlichen Bezug der weiblichen Siegesallegorien macht die Kunsthistorikerin ferner an deren „entrückter“/ „entschwebender“ Bewegung fest (ebd. 214).

<sup>7</sup> Eine „unter-ordnende“, sowohl sub-jektivierende wie sub-ordinierende Semantik ist hier durchaus mitzulesen.

Während die Viktoria des 19. Jh. bekleidet war, wie überhaupt alle weiblichen Allegorien dieser Zeit, wird die Allegorie des „Sieges“ im deutschen Faschismus als Nackte vorgestellt.

Im Vergleich zu ihren „bekleideten“ und meist liegend oder hockend (und nur sehr selten stehend) dargestellten Vorläuferinnen weisen die weiblichen Aktskulpturen des NS einen markanten Unterschied auf: „Sie sind aufgerichtet, häufig stehen sie [...] Ihr Körper wird als ‚ganzer‘ präsentiert, geöffnet, mit markiertem Schamdreieck und vor allem immer wieder betonten, geradezu erigierten Brüsten.“ (Wenk 1992: 213)

Hieraus folgert die Kunsthistorikerin: „Die weibliche Allegorie der NS-Skulptur verdeckt, umhüllt weibliche Körperlichkeit und Zeichen ihrer Sexualität *nicht*, sondern verspricht, sie ‚ganz‘ zu zeigen. Sie mobilisiert die Lust am Schauen – und gibt zugleich vor, sie voll zu befriedigen<sup>8</sup>. Es scheint kein Verbot, gegen das man sich durchsetzen muss, und kein Geheimnis mehr zu geben. Kein Blick durchs Schlüsselloch ist mehr vonnöten.“ (ebd.)

Den Überlegungen zum Sexualitätsaspekt seien hier die zu einem weiteren Aspekt der totalen Enthüllung<sup>9</sup> bei der weiblichen NS-Allegorie vorangestellt – dem bislang verschiedentlich akzentuierten Effekt der Entkörperlichung/ Entsinnlichung, welcher eng mit der Allegorisierung des Körpers verbunden ist.

„Allegorien sind“ – schreibt Wenk in einem anderen Aufsatz – „historisch verknüpft mit der Herausbildung des antiken und des bürgerlichen Staates, der sich über der Gesellschaft erhebt. Sie stehen im Zusammenhang mit Bemühungen, ein (männliches) moralisches Subjekt hervorzubringen, das sich in diesen staatlichen Rahmen ‚freiwillig‘ einfügt.“ (1986: 9)

Den „weiblichen“ Allegorien kommt – so die Autorin weiter – eine zentrale Funktion „in der Herstellung von Zustimmung des Bürgertums und später auch der unteren Klassen – zum ‚Nationalstaat‘ zu.“ (ebd. 10)

Heißt dies aber, dass mit der weiblichen Allegorie die männlich-patriarchale Ordnung auf den Kopf gestellt wird? Nach einem kurzen Umweg über eine schematische Gegenüberstellung der Allegorie (ausgestattet mit den Attributen: notwendig, geistig, ewig, unverletzbar, „Wirklichkeit“, Sein) mit dem konkreten Leib (assoziiert mit den Eigenschaften: zufällig, körperlich, sterblich, verletzbar, Maske, Schein) und über eine daran anschließende Definition der ersteren als Repräsentation von „Prinzipien, Bestimmungen, die als ‚männlich‘ reklamiert wurden“ (ebd. 11), lautet Wenks Antwort auf diese Frage lapidar: „die weibliche Allegorie repräsentiert das Gegenteil des ‚Weiblichen‘“ (ebd. 11). „Es ist offensichtlich“ – heißt es ergänzend dazu einige Seiten später –, „dass es sich bei diesen Allegorien-Körpern um konstruierte Körper handelt, um männliche Konstrukte, die die konkreten Körper von Frauen verdrängen.“ (ebd. 13)

Die weibliche Allegorie weist über den individuellen Körper, das individuelle Leben hinaus und erscheint somit „als das ‚weibliche‘ Bild männlicher Erhöhung gegenüber allem Körperlichen/ Sinnlichen/ Weiblichen“ (ebd.).

Dass durch sie der Triumph über das Weibliche gefeiert wird, mag auch die Nacktheit und Aufgerichtetheit der weiblichen Siegesallegorien im NS erklären – Attribute, die insofern ausschließlich den männlichen NS-Skulpturen vorbehalten sind, als sie symbolisch für phallische Omnipotenz und Unsterblichkeit stehen.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Die offene, passive „Darbietung“ des unverdeckten und frontal gezeigten weiblichen Körpers im NS wurde in der Kunstgeschichtsschreibung fast einhellig und, wie ich finde, zu einseitig als eine Form von Prostitution interpretiert (vgl. Wolbert 1992: 218; ders.1982: 42; Hinz 1977; Bushart/ Müller-Hofstede 1983: 19 etc.)

<sup>9</sup> Kl. Wolbert stellt den Zug der totalen Enthüllung bei sämtlichen NS-Aktplastiken, bei den weiblichen ebenso wie bei den männlichen fest: „Tatsächlich stellten die weitaus meisten Plastiken, die der Selbstdarstellung des ‚Dritten Reiches‘ dienten, ihre Körperlichkeit, ohne jede umhüllende Gestik, zur Schau.“ (Wolbert 1982: 382)

<sup>10</sup> Näheres dazu in Pavlova 2012.

Die allegorischen Frauenskulpturen des deutschen Faschismus fügen sich m.a.W. nicht nur bruchlos in die bürgerlich-patriarchale Geschlechterideologie ein, sondern führen deren Hauptprinzip der hierarchischen Geschlechterpolarisierung<sup>11</sup> radikal fort. Was durch die öffentlich aufgestellten weiblichen Allegorien vor 1933 nur verdrängt wurde, wird in der Zeit danach restlos negiert, verworfen, eliminiert – das „Weibliche“ und alles, was mit diesem in der metaphysisch fundierten abendländischen Zivilisation assoziiert wurde (und noch immer wird) – das Fremde, Kontingente, Vergängliche und – last but not least – das GESCHLECHTLICHE. Damit kommen wir auf den Sexualitätsaspekt zurück. Denn Weiblichkeit bedeutet nach Lacan, Žizek, Derrida u.a. v.a. Geschlechtlichkeit.

Was passiert aber, wenn die „Wunde der Geschlechtung“ (M. Schuller) geheilt ist und die Stunde der „totalen Enthüllung“ (S. Wenk) schlägt? Dann wird der Blick auf den gänzlich enthüllten/ entsexualisierten<sup>12</sup> weiblichen Körper zu einem „Ausblick in den Tod“ (Wenk 1992: 213).

Bedenkt man, dass das monströse Gesicht der Gorgo mit dem starren Auge laut J.-P. Vernant ganz dem verzerrten Gesicht des von der *menos*, der kriegerischen Wut, besessenen Kriegers gleicht (vgl. Vernant 1988: 32), verwundert es nicht, dass die NS-Kunstkritik ein solches – total enthülltes – Bild des „Weiblichen“ „gerade in Zeiten des Krieges neben der Darstellung ‚heroischer‘ Männer für unentbehrlich hielt“ (Wenk 1992: 214).

Ist der „entrückte“ Blick der weiblichen Siegesallegorien im deutschen Faschismus ein „Ausblick in den Tod“ (S. Wenk), so ist der starre martialische (An-)Blick der männlichen Aktskulpturen der Blick des Todes selbst: faszinierend und schreckenerregend zugleich, nichtsagend, „absolut“ (J.-P. Sartre).

## Literaturverzeichnis

- Behrenbeck, Sabine (1996): *Der Kult um die toten Helden*. – Greifswald: SH-Verlag.  
 Bushart, Magdalena/ Müller-Hofstede, Ulrike (1983): *Aktplastik*. – In: *Skulptur und Macht-Figurative Plastik in Deutschland der 30er und 40er Jahre*. Berlin: Akademie der Künste, 13–36.

<sup>11</sup> Obwohl der durchgehende, Geschlossenheit und Ganzheit signalisierende Zug der „Aufgerichtetheit“ den weiblichen und männlichen Aktfiguren gemeinsam ist, ist die Häufigkeit der Passivität, Hingabe und Unterlegenheit konnotierenden (hockenden, knienden, sitzenden oder liegenden) weiblichen Akte vielsagend (siehe z.B. Fr. Klimschs *Beschaulichkeit, Die Woge, Olympia, Die Schauende, Nereide, Anadyomene* etc.)

Die geschlechtliche Polarität wird zudem durch die unterschiedliche Modellierung der Körper noch zusätzlich unterstrichen. Vergleicht man etwa A. Brekers fast „kantig“ geformte Männerakte mit den weiblichen Akten von Fr. Klimsch, so erscheinen letztere geradezu „weich“ modelliert (vgl. Wenk 1992: 211).

All dies lässt die offenen, zuweilen auch ziemlich fragil wirkenden weiblichen Körperbilder als eine Art Pendant zu den geschlossenen (autonomen) männlichen Körperbildern erscheinen. Die weiblichen Siegesallegorien bilden dabei eine Ausnahme, allerdings – wie soeben cursorisch dargelegt – nur eine scheinbare.

<sup>12</sup> Damit vertrete ich zugleich eine Sichtweise, die genau genommen der von S. Wenk völlig konträr ist. Denn während diese meint, dass die weibliche Allegorie insofern sexualisiert werde, „als die ‚ganze Wahrheit‘ versprochen wird“ (ebd. 213), bin ich der Meinung, dass die „Enthüllung“ der „ganzen Wahrheit“, wie sie durch die weiblichen NS-Allegorien antizipiert bzw. „versprochen“ wird, die vollkommene Entsexualisierung (im Sinne der Aufhebung der Geschlechtlichkeit/ der geschlechtlichen Differenz) bewirkt, was wiederum mit der totalen Entsubjektivierung (im Sinne der Aufhebung/ Auslöschung des ursprünglich gespaltenen Subjekts) gleichbedeutend ist.

- Hinz, Berthold (1977): Die Malerei im deutschen Faschismus. – Frankfurt/ M.: Fischer.
- List, Elisabeth (1999 a): Das Phantasma der Einheit. Zur Rolle des Körperimaginären in der Konstruktion von kollektiver Identität. – In: Mitteilungen. Frankfurt / M.: Johann Wolfgang Goethe-Universität. Zentrum zur Erforschung der Frühen Neuzeit, Beiheft 2: Nationalismus und Subjektivität, 151–187.
- Pavlova, Elena (2012): Körperbilder – BildKörper: Annäherungen an Elfriede Jelineks Theater unter besonderer Berücksichtigung seiner kritischen Dekonstruktion des faschistischen Körper-Diskurses. – Saarbrücken: AV Akademikerverlag.
- Schuller, Marianne (1998): Wunde und Körperbild. Zur Behandlung des Wundenmotivs bei Goethe und Kafka. – In: dies.(Hg.): BildKörper: Verwandlungen des Menschen zwischen Medium und Medizin. Hamburg: Lit, 21–45.
- Seifert, Ruth (1996): Militär-Kultur-Identität. – Bremen: Temmen.
- Seifert, Ruth (2001): Genderdynamiken bei der Entstehung, dem Austrag und der Bearbeitung von kriegerischen Konflikten. – In: Peripherie Nr.84. Frankfurt/ M., 26–47.
- Sartre, Jean Paul (1995): Das Sein und das Nichts, Bd.1. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Vernant, Jean-Pierre (1988): Tod in den Augen. Figuren des Anderen im griechischen Altertum: Artemis und Gorgo. – Frankfurt/ M.: Fischer.
- Wenk, Silke (1986): Warum ist die (Kriegs-)Kunst weiblich? – In: Kunst + Unterricht, H.101/1986, 7–16.
- Wenk, Silke (1987): Aufgerichtete weibliche Körper. Zur allegorischen Skulptur im deutschen Faschismus. – In: Behnken, Klaus (Hg.): Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus. Berlin: Nischen, 103–118.
- Wenk, Silke (1992): Die weibliche Aktskulptur über der Führertribüne. – In: Ogan, Bernd/ Weiß, Wolfgang (Hgg.): Faszination und Gewalt. Zur politischen Ästhetik des Nationalsozialismus, Nürnberg: W. Tümmels, 211–216.
- Wenk, Silke (1992): Die weibliche Aktskulptur über der Führertribüne. – In: Ogan, Bernd/ Weiß, Wolfgang (Hgg.): Faszination und Gewalt. Zur politischen Ästhetik des Nationalsozialismus, Nürnberg: W. Tümmels, 211–215.
- Wolbert, Klaus (1982): Die Nackten und die Toten des „Dritten Reiches“. – Gießen: Anabas.
- Wolbert, Klaus (1992): Die figurative NS-Plastik. – In: Ogan, Bernd/ Weiß, Wolfgang (Hg.): Faszination und Gewalt. Zur politischen Ästhetik des Nationalsozialismus, Nürnberg: W. Tümmels, 217–223.

## Annotation

### **On the gender aspects of the politically functionalized body images and body symbols. A closer look at the female allegories of triumph during National Socialism**

*Elena Pavlova*

The starting point of this article is M. Foucault's conception of power according to which the different regimes of power are basically being embodied. With a particular focus on the female sculptural allegories of triumph during National Socialism it analyses their features in terms of their political and psychosocial functions shedding, en passant, light on the concrete implications and consequences for the representatives of "The Second Sex" (S. de Beauvoir).

*Keywords:* National Socialism, sculpture, body images as representation of political power

Dr. Elena Pavlova  
Institut für Deutsche Philologie  
Universität Greifswald  
Rubenowstraße 3  
D–17489 Greifswald  
pavlova\_elena@ymail.com