

Frauen und Denkmäler

Allegorien, feministische Subjekte und historische Kollektive

Lina Gafner

Der Denkmallandschaft mangelt es weniger an weiblichen Körpern als an Frauen. Was repräsentieren Figuren wie die Helvetia oder die zahllosen mädchenhaften Musen? Warum sind sie überhaupt weiblich? Und ist der Frauengeschichte Genüge getan, wenn den Eschers und Tells auf den Sockeln ein paar weibliche Pendants gegenübergestellt werden?

Wir kennen die historischen oder legendären Männer, die wir kennen sollen: den opferbereiten Winkelried, den klugen von Flüe, den mutigen Tell, den erfolgreichen Escher und andere mehr. Sie verfügen über ein historisches Datum, über einen Abschnitt in der Geschichte, den sie überlieferungsgemäss prägten. Sie stehen für historische Brüche, für menschliche Handlungsfähigkeit, für Fortschritt: Ihnen wird zugeschrieben etwas getan, etwas gesagt und damit den Lauf der Geschichte verändert zu haben. Sie rufen dem (männlichen) Betrachter zu: Sei wie ich! Sei einzigartig! Sei frei in deinen Entscheidungen! Sei ein guter Bürger!

Nur wenige Frauenskulpturen, die uns im öffentlichen Raum begegnen, sind historische Subjekte. Die meisten sind in ihrer Gestaltung recht einheitliche weibliche Gesichter und Körper, meist teilweise nackte, symbolhafte und über der Geschichte schwebende Gestalten. Sie stehen nicht für den historischen Bruch, das historische Handeln, sondern im Gegenteil für bleibende und einende Werte, für Heimat und das zu verteidigende Territorium. Sie scheinen direkt einer männlichen Phantasiewelt entsprungen zu sein.

Helvetia: vom Einheitskörper zum feministischen Subjekt

Es ist kein Zufall, dass diese Idealfiguren Frauen sind: Als einheitsstiftende Identifikationsfiguren für republikanische Staatsgebilde konnten weder dynastische Darstellungen noch lokal verankerte historische Helden dienen. Allegorien übernahmen als weibliche Einheitskörper die Funktion allgemeiner, unparteiischer und unbesetzter Figuren, die eine kollektive Identifikation der männlichen Staatsbürger mit der Nation ermöglichten.¹ Für die Eidgenossenschaft erscheint die Figur der Helvetia bereits im 17. Jahrhundert in Inszenierungen und Texten und löst den zunehmend umstrittenen «einfachen Bauern» als Identifikationsfigur ab.² Doch Helvetia handelt nicht. Vielmehr spiegelt sie den Zustand der Eidgenossenschaft, indem sie am Handeln der Bürger leidet, erkrankt oder genest. Sie dient seither als geschichtsloses Symbol.

In Basel sitzt an der Mittleren Brücke die «Helvetia auf der Reise». Die Künstlerin Bettina Eichin hat die allegorische Repräsentantin der Schweiz 1980 als müde, nachdenkliche Figur mit Blick zur Grenze an den Rhein gestaltet. Diese Helvetia blickt auf die Welt, nicht über sie hinweg, verweigert sich der allegorischen Schweben und wird feministisches Subjekt (**Abbildung 1**).

1 Marchal (2007), S. 53-55.

2 Giltzmer (2007): S. 55-59.



Abbildung 1:
Bettina Eichin setzt 1980 die Helvetia als müde, nachdenkliche Frau an den Rhein. Sie holt sie vom Sockel und macht sie zum feministischen Subjekt.



Abbildung 2:
Am 14. Juni 2020, ein Jahr nach dem grossen Frauenstreik 2019, wurde das Welttelegrafendenkmal in Bern von der Gruppe EKdM (Eidgenössische Kommission dini Mueter) umgestaltet.

Umverteilung, Umnutzung, Umdeutung

Schon im 19. Jahrhundert verlangten Frauenorganisationen mehr weibliche Heldinnen im öffentlichen Raum und diese Forderung tauchte im Kontext einer jeden Frauenbewegung wieder verstärkt auf. Gertrud Stauffacher bekam schliesslich im Nationalratssaal einen Platz an der Seite des Tells: er als Symbol für die Tat, sie als Symbol für die gute Idee (die sie ihrem Mann eingegeben hat). Eine Statue von Dorothea von Flüe wurde im Jahr des ersten Frauenstreiks 1991 durch den Bund Katholischer Bäuerinnen gestiftet. Dorothea hatte zehn Kinder zur Welt gebracht, bevor ihr Mann Niklaus von Flüe beschloss, die Familie zu verlassen, um Eremit zu werden. Sie steht auf dem Friedhof von Sarnen, von drei Kindern umringt. Doch solche weibliche Heldinnen bleiben vereinzelte Punkte in der Landschaft.³

Seit den 1980er-Jahren hat sich die Tradition der subversiven Umdeutung und Umgestaltung bestehender Denkmäler etabliert. Männlichen Figuren werden Schürzen umgebunden und Puppen in die Arme gelegt. Farbe und ganz andere Themen als Krieg und Individualismus kommen ins Spiel, wenn sich Frauen Denkmäler aneignen und sie temporär umgestalten (**Abbildung 2**).

Der Mangel an weiblichen Statuen spiegelt zweifellos den gerade in der Schweiz hartnäckigen Ausschluss der Frauen aus der politischen Sphäre und aus dem Geschichtsbewusstsein. Initiativen wie «100Elles*», die anregen, weibliche Pionierinnen mit Strassennamen zu ehren, können eine gewisse Abhilfe schaffen und die Präsenz weiblicher Namen zur Norm erheben. Doch es stellt sich die Frage, ob der Frauengeschichte Genüge getan ist, indem einzelne Frauen ausgewählt, auf den Sockel gehoben und so den Eschers und Tells, den Repräsentanten einer männlich geprägten Erinnerungskultur, gegenübergestellt werden.

³ Kreis (2008), S. 365-377.

Geschichte der Frauen als eine Geschichte der Bewegungen

Hilfreich könnte hier Hannah Arendts Unterscheidung des agonalen und des assoziativen öffentlichen Raums sein, den die US-amerikanische Politphilosophin Seyla Benhabib 1994 in Erinnerung gerufen hat: Der agonale Raum ist ein Raum des Wettstreits um Beifall, ein Raum der Individualität, des einzelnen Bürgers und des Pioniers inklusive Namen und Lebensdaten auf dem Sockel. Der assoziative Raum hingegen ist ein Raum, in dem kollektives Handeln stattfindet, in dem sich Gleichgesinnte zusammenschliessen, Bezüge herstellen, solidarisch sind.⁴ Die Geschichte der Frauen ist immer auch eine Geschichte der Bewegungen gewesen. Jede Frau ist anders, ja, aber gemeinsam haben Frauen viel erreicht.

Das Verhältnis der Frauen zum öffentlichen Raum hat die Geschichte der Frauen strukturiert. Ein durch viele Formen des Ausschlusses geprägtes Verhältnis, das von der Verweigerung politischer Teilhabe über unterbewertete weibliche Stimmen im öffentlichen Diskurs bis zur Gewaltandrohung reicht. Denn auch heute noch wächst jede junge Frau mit der Warnung vor einsamen Strassen und dunklen Ecken auf. Frauen haben sich Zugang zu politischen Rechten, zu sozialer Absicherung und zum Recht, über ihren Körper zu bestimmen, erkämpft. Diese Kämpfe markierten immer auch ein neues Verhältnis zum öffentlichen Raum: Frauen verlangten Mitsprache, begannen Hosen zu tragen, Zigaretten zu rauchen, besetzten Plätze und zogen in Massen durch Strassen, sie stillten demonstrativ in der Öffentlichkeit und zeigten ihre Körper so, wie es ihnen gefiel.

Für die Frauenbewegungen ist kollektives, soziale und politische Grenzen übergreifendes Handeln immer wichtig gewesen. Doch wie können Frauen als kollektive historische Subjekte sichtbar gemacht werden? Und wie verändert sich der öffentliche Raum, wenn Frauen dort als Kollektive inszeniert und erinnert werden? Die Künstlerin Meredith Bergmann beispielsweise stellte in Boston oder auch in New York historische Frauenfiguren in Gruppen dar; sie holte sie von den Sockeln, setzte sie miteinander in Beziehung und in symbolische Interaktion (**Abbildungen 3 und 4**). Eine ausdrucksstarke und farbigere Präsenz von Frauen im öffentlichen Raum erscheint weltweit als *Feminist Street Art* an Strassenrändern und Hauswänden (**Abbildung 5**).

Wie könnte der Frauenstreik 2019 in der Schweiz erinnert werden? Die Bäuerinnen in den Liegestühlen? Der befreite Ausdruck in den Gesichtern der zahllosen Frauen, die durch die Strassen der Städte zogen, auf Verkehrssignale kletterten, den öffentlichen Raum ganz für sich reklamierten? Die politische Leistung, sich über vielfältige Gräben hinweg zu verbinden und für einen Tag das Gemeinsame hervorzuheben?

Résumé

Le paysage des monuments manque de femmes, mais pas de corps féminins. La plupart des sculptures de femmes que nous rencontrons dans l'espace public représentent des visages et des corps féminins assez uniformes dans leur conception, pour la plupart des figures emblématiques partiellement nues, flottant au-dessus de l'histoire. Elles ne renvoient pas à une rupture ou une action historique précise, mais symbolisent des valeurs durables et fédératrices, la mère patrie ou le territoire à défendre. Elles semblent tout droit sorties d'un monde imaginaire masculin.

Le manque de statues de femmes est sans aucun doute révélateur de l'exclusion des femmes de la sphère politique et de la conscience historique, qui a en Suisse la peau particulièrement dure. Au cours des cent dernières années, la revendication pour davantage de monuments en l'honneur de femmes est revenue à maintes reprises sur le devant de la scène. Mais la question se pose de savoir si choisir des femmes en particulier, les ériger sur un piédestal et les juxtaposer ainsi aux statues d'Alfred Escher et de Guillaume Tell, les représentants d'une culture du souvenir dominée par les hommes, rend suffisamment justice à l'histoire des femmes, qui est aussi une histoire de mouvements collectifs.

En fin de compte, il ne s'agit pas seulement de la représentation des femmes dans un paysage du souvenir façonné par une culture masculine de la commémoration. Nous devrions plutôt nous demander : qui détermine la façon dont on se souvient de l'histoire ? Faut-il pour ce faire de l'argent, de l'influence politique ou plutôt un comité de spécialistes ? Et, avant de chercher des noms importants, nous ferions bien de nous demander ce dont nous voulons nous souvenir, comment nous voulons le faire, et de quelle manière la mémoire doit façonner notre espace de vie. En bref : comment les femmes souhaitent rencontrer leur histoire au sein de l'espace public.

4 Benhabib (1994): S. 280.



Abbildung 3:
Vom Sockel geholt: Statuen der Dichterin Phillis Wheatley (1753–1784) und der zweiten First Lady und Vorkämpferin für Frauenrechte Abigail Adams (1744–1818) im «Boston Women's Memorial» von Meredith Bergmann.



Abbildung 4:
Drei Frauen, drei politische Handlungsfelder: Das 2020 eingeweihte «Women's Rights Pioneers Monument» von Meredith Bergmann im Central Park, New York, setzt Sojourner Truth (sprechend), Susan B. Anthony (organisierend) und Elisabeth Cady Stanton (schreibend) in Szene.



Abbildung 5:
Feminist Street Art inszeniert Frauen farbig, ausdrucksstark und vielfältig im öffentlichen Raum (Street Art in Bogotá, Kolumbien).

Es geht nicht nur um die Repräsentation von Frauen in einer durch männliche Erinnerungskultur geprägten Denkmallandschaft. Vielmehr sollten wir uns auch fragen: Wer bestimmt, wie Geschichte erinnert wird? Braucht es dafür Geld, politischen Einfluss, ein Komitee? Und wir sollten uns, bevor wir nach wichtigen Namen suchen, fragen, woran und wie wir uns erinnern wollen und wie die Erinnerung unseren Lebensraum prägen soll. Kurz: Wie Frauen ihrer Geschichte im öffentlichen Raum begegnen möchten.

•

Literatur

- Benhabib, Seyla (1994): Feministische Theorie und Hannah Arendts Begriff des öffentlichen Raums, in: Brückner, Margrit und Birgit Meyer (Hg.): Die sichtbare Frau. Die Aneignung der gesellschaftlichen Räume (Forum Frauenforschung 7), Freiburg i.B.
- Gilzmer, Mechtild (2007): Denkmäler als Medien der Erinnerungskultur in Frankreich seit 1944, München.
- Kreis, Georg (2008): Zeitzeichen für die Ewigkeit: 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie, Zürich.
- Marchal, Guy P. (2007): Schweizer Gebrauchsgeschichte. Geschichtsbilder, Mythenbildung und nationale Identität, Basel.
- Dolores Hayden (1996): The Power of Place: Urban Landscapes as Public History, Cambridge (Mass).

DOI

10.5281/zenodo.4604908

Links

www.100elles.ch
www.meredithbergmann.com

Zur Autorin

Lina Gafner ist promovierte Historikerin, Lehrbeauftragte an der Universität Bern und Projektleiterin von *Stadt.Geschichte.Basel*. Sie interessiert sich für Übergangszeiten und Umbrüche, für Wissenskrisen und soziale Bewegungen, für urbane und ländliche Räume. Ausserhalb der Forschung entdeckte sie ihre Freude an der Kulturvermittlung.

