

Quintan Ana Wikswo

SONDERBAUTEN: DER BESONDERE BLOCK  
Projektanmerkungen und Stellungnahme der Künstlerin

SONDERBAUTEN: THE SPECIAL BLOCK  
Project Notes and Artist Statement

Verschwinden ist der Übergang in jenen enigmatischen Zustand, der weder Leben noch Tod ist.<sup>1</sup>

Jean Baudrillard

To disappear is to pass into an enigmatic state, which is neither life nor death.<sup>1</sup>

Jean Baudrillard

Wir wissen nicht, weder allgemein noch individuell, was genau unser Verhältnis zu den Toten ist. Individuell ist es Teil unseres Werkes, unseres Werkes der Liebe, nicht des Hasses oder der Zerstörung; wir müssen jede einzelne Beziehung durchdenken. Wir können die Totschläger der Toten sein, das ist das Allerschlimmste, denn wenn wir einen Toten töten, töten wir uns selbst. Wir können jedoch, ganz im Gegenteil, auch der Wächter, der Freund, der Erneuerer der Toten sein. Überleben ist nicht das, was wir vermeinen.<sup>2</sup>

Hélène Cixous

We don't know, either universally or individually, exactly what our relationship to the dead is. Individually, it constitutes part of our work, our work of love; not of hate or destruction; we must think through each relationship. We can be the killers of the dead, that's the worst of all, because when we kill a dead person, we kill ourselves. But we can also, on the contrary, be the guardian, the friend, the regenerator of the dead. Surviving is not what we think it is.<sup>2</sup>

Hélène Cixous

Ich wuchs in der tiefen Provinz DES AMERIKANISCHEN SÜDENS auf: Virginia, Tennessee und Texas. Ich lebte in unmittelbarer Nähe von verfallenden hölzernen Sklavenhütten, einem gepflegten Friedhof der konföderierten Gefallenen aus dem Amerikanischen Bürgerkrieg und einem eleganten, gut erhaltenen, alten weißen Plantagenherrenhaus, welches noch immer von Kriegseinschüssen gezeichnet ist. Als Kinder steckten wir unsere Finger in die Löcher der schweren weißen Holzplatten und fühlten mit unseren Fingernägeln die kühle Metallkugel. Sie war im Inneren verborgen, unsichtbar und doch gegenwärtig. Vergessen und doch in Erinnerung. Ich fragte mich, weshalb – mehr als ein Jahrhundert nach dem Trauma – sich niemand um diese Wunde gekümmert hatte.

I grew up in the deep countryside OF THE AMERICAN SOUTH: Virginia, Tennessee and Texas. I lived within arm's reach of disintegrating wooden slave cabins, a well-tended Civil War Confederate cemetery, and an elegant, carefully preserved old white plantation mansion, still marked by battlefield bullets. As children, we would put our fingers into the holes in the heavy white boards, and feel the cold metal bullet with our fingernails. It was hidden in there, invisible and yet present. Forgotten, and yet remembered. I wondered why—more than a century after the trauma—nobody had tended to the wound.

<sup>1</sup> Jean Baudrillard, *Cool Memories: 1980–1985*, Paris 1987, 25.

<sup>2</sup> Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, New York 2003, 68.

Als ich dann älter wurde, wurde ich mir immer mehr der Wunden bewusst, die das Verbrechen der Sklaverei, das Plantagensystem und Jahrhunderte alltäglicher Gräueltaten an Amerikanern afrikanischer Herkunft in den Vereinigten Staaten hinterlassen hatten. Und ich dachte immer wieder an diese Kugel. Beinahe dreißig Jahre später kehrte ich zurück zu diesem Plantagenhaus und sie war noch immer dort, immer noch tief in dem schön gestrichenen, gut erhaltenen weißen Holz. Merkwürdigerweise waren die Ränder nunmehr dunkel und schmierig, nachdem Generationen von Amerikanern ihre schmutzigen Finger hereingeschoben hatten, um das Innere zu berühren. Ich war erschrocken, erstaunt. Diese Kugel war absichtlich im Holz belassen worden als aktives und beabsichtigtes Gedenkritual, welches jedermann erzählt: *Hier ist etwas Bedeutendes geschehen*. Nebenan waren die Sklavenunterkünfte abgerissen worden. Der Sklavenfriedhof schulterhoch in Unkraut, vernachlässigt und die Grabsteine entfernt oder verfallen. Dies teilte jedermann mit: *Hier ist nichts Bedeutendes geschehen*.

DAS RITUAL DES GEDENKENS IST EIN RITUAL GEGEN DAS VERSCHWINDEN. Wer jedoch entscheidet, was ein Ritual verdient? Wie bestimmen wir, wessen wir gedenken? Und wer? Warum werden manche Erinnerungen zum Verschwinden gezwungen? Wie werden bestimmte Geschichten erinnert, andere jedoch absichtlich ausgelöscht? Und wer sorgt dafür, dass bestimmte Geschichten – die sexuellen, die über Frauen, die, welche besonders unangenehm sind – verbotenes Gedenken sind? Warum werden manche Wahrheiten zum Schweigen gebracht und verschwinden? Und wie können wir die Ungerechtigkeiten gegenüber denjenigen korrigieren, die wir vom Familienportrait ausschließen?

Das Phänomen des Genozids zieht sich über die gesamte menschliche Existenz und Erfahrung hinweg. Dabei ist der Holocaust der am besten dokumentierte, der am meisten diskutierte und möglicherweise der am meisten in Gedenken gehaltene. Umfangreiche Rituale um dessen Gedenken existieren. Gewaltige Anstrengungen wurden von vielen Leuten unternommen, um zu gewährleisten, dass er nicht vergessen werde. Und dennoch, sogar innerhalb des Holocaust, bleiben die sexualisierten, genderspezifischen Gräueltaten verborgen, unbesprochen, im Dunkeln und ausgelöscht.

Als Erwachsene habe ich mit Opfern von Kriegsverbrechen und traumatisierten Überlebenden von Menschenrechtsverstößen gearbeitet. Ich selbst war zu verschiedenen Zeiten Überlebende, Zeugin und humanitäre Helferin. Im Verlaufe der Jahre musste ich erkennen, dass immer wieder eine zweite, verborgene Geschichte aus der Mitte der Frauen auftauchte – eine Geschichte des Verschwindens und Ausgelöschens. Die weiblichen Überlebenden

When I was older, I grew increasingly aware of the wounds left in the United States by the crime of slavery, by the plantation system, and by centuries of daily atrocities against Americans of African descent. And I thought again and again of this bullet. I returned to the plantation house nearly 30 years later, and it was still there, still deep in the well-painted, carefully-preserved white wood. Strangely, now the edges were dark and greasy, as generations of Americans had reached their dirty fingers inside to touch. I was startled, surprised. This bullet was intentionally left in the wood to serve as an active and intentional ritual of remembrance, telling everyone: *Something important happened here*. Nearby, the slave quarters had been torn down. The slave cemetery shoulder-deep in weeds, neglected, and the tombstones removed or rotten away. This told everyone: *Nothing important happened here*.

THE RITUAL OF REMEMBERING IS A RITUAL AGAINST DISAPPEARANCE. But who decides what is deserving of a ritual? How do we determine what to remember? And who? Why are some memories forced to disappear? How are specific stories remembered, but others intentionally erased? And who ensures that certain histories are forbidden remembrance—the sexual ones, the women's ones, the ones that are particularly uncomfortable? Why are some truths forced into silence and disappeared? And how can we correct the injustices against those we leave out of the family portrait?

The phenomenon of genocide has occurred throughout human existence and experience. The Holocaust is the best documented, the most discussed, and quite possibly the most memorialized. There are extensive rituals around its remembrance. Tremendous effort has been made by many people to ensure that it is not forgotten. And yet even within the Holocaust, the sexualized, gender-based atrocities remain hidden, undiscussed, obscured, and erased.

As an adult, I have worked with war crimes refugees and survivors of human rights traumata. I myself have been at different times a survivor, a witness, an aid worker. As the years passed, I found that again and again a second, hidden story emerged amidst the women—a story of disappearance and erasure. The female survivors were afraid to tell, prevented from telling, and surrounded by a society

hatten Angst zu berichten, wurden daran gehindert zu berichten und waren von einer Gesellschaft umgeben, die sie aktiv davon abhielt über genderspezifische Verbrechen zu sprechen. Alles allzu Unbequeme passte nicht in die erhebende Geschichte des „amerikanischen Einwanderers“, und alles Sexuelle war zu unangemessen für die archetypische Geschichte des „Holocaust-Überlebenden“. So kam es, dass ihre Geschichten – ihr Leben, ihre Wahrheiten, die Ungerechtigkeiten – verschwiegen wurden.

Auf vielfache Weise ist das Judentum eine Religion des Exodus und der Einwanderung und die Vereinigten Staaten sind eine Nation von Flüchtlingen und Einwanderern – die einzigen Menschen, die auf diesem Kontinent je einheimisch waren, wurden durch Genozid ausgerottet. Somit hat jede amerikanische Familie ein abgenutztes Narrativ: Unterdrückung, Erniedrigung und Ungerechtigkeit gefolgt von Flucht und Einwanderung und schließlich Gleichberechtigung, Möglichkeiten und Erfolg. Diese Geschichten werden ständig wiederholt, vereinfacht und geläutert, zu einer Lektion von Stärke und Triumph über Unterdrückung geglättet, auf dass sich die nächste Generation ihres Lebenszusammenhanges, des Pfades, der Ziele, auf die sie zusteuern müsse, besinne. Dies kann für jede Generation aufreibend, irritierend und sogar schmerzhaft sein. Dennoch wissen Amerikaner, dass wir das tun müssen, andernfalls würden die Visionen der Vorfahren in Vergessenheit geraten. Und trotzdem, die endemischen Verbrechen an Frauen verflüchtigen sich Tag für Tag – individuell und kollektiv.

Heute habe ich ein Essay von Shuddhabrata Sengupta über die Proteste im Gefolge einer Gruppenvergewaltigung im Dezember 2012 in Delhi gelesen. Er schreibt: „Bei Vergewaltigung geht es nicht um Sex, es geht um Erniedrigung, die Absicht besteht genau darin, vergewaltigte Personen glauben zu machen, dass jetzt, da sie sexueller Gewalt ausgesetzt waren, ihr Leben nicht mehr lebenswert sei. Der Vergewaltiger und Sushma Swaraj sind der gleichen Meinung, was den Wert des Lebens eines Vergewaltigungsopfers betrifft. Der Grund weshalb manche Männer Frauen oder andere, die in ihrer Gewalt sind, vergewaltigen, besteht in ihrem Glauben, dass manche Leben wichtiger, wertvoller als das anderer seien. Dies ist der Schlüssel zum Patriarchat.“<sup>3</sup>

ICH HABE „LOLA“ AN EINEM SPÄTEN SONNENDURCHFLUTETEN WINTERNACHMITTAG OBEN IM HOHEN WÜSTENGEIRGE VON NEW MEXICO GETROFFEN. Ich hatte eben ihre Holocaust-Zeitzeugenaussagen für das Archiv einer sehr bekannten Institution aufgenommen. Ihre Geschichte war eindringlich und sie hatte Notizen auf ihrem Schoß – sie sagte, sie hätte die gleiche Rede vor tausenden von Schulkindern, Museumsbesuchern,

who actively discouraged them from speaking about gender crimes. Anything too uncomfortable did not fit the uplifting “American Immigrant” story, and anything sexual was too inappropriate for the archetypal “Holocaust survivor” story. And thus, their stories—their lives, their truths, the injustices—were silenced.

In many ways, Judaism is a religion of exodus and immigration, and the United States is a nation of refugees and immigrants—the only people native to the continent were eradicated through genocide. Thus, every American family has a well-worn narrative: oppression, humiliation, and injustice, followed by escape and immigration to eventual equality, opportunity, and success. These stories are repeated over and over again, simplified and refined, smoothed out into a lesson of triumph and strength over oppression so that the next generation remembers the context of their lives, the trajectory, the goals towards which they must travel. For every generation, it can be exhausting, irritating, and even painful. Yet Americans know we must do this, or else the visions of the ancestors would be forgotten. And nonetheless, the endemic crimes against women—individually and collectively—vanish day by day.

Today, I read an essay by Shuddhabrata Sengupta about the December 2012 protests in Delhi following a gang rape. He writes: “Rape is not about sex, it is about humiliation, its intention is precisely to make the raped person think that now that they have been subjected to sexual violence, their life will no longer be worth living. The rapist and Sushma Swaraj are in perfect agreement about the worth of the life of a rape victim. The reason why some men rape women or others who are in their power is because they believe that some lives are more important, worth more, than others. That is the key to patriarchy.”<sup>3</sup>

I MET “LOLA” LATE ON A SUN-DRENCHED WINTER AFTERNOON, UP IN THE HIGH DESERT MOUNTAINS OF NEW MEXICO. I had just recorded her Holocaust survivor testimony for the permanent archives of a prominent institution. Her story was powerful, and she had notes in her lap—she said she had delivered the same speech to thousands of schoolchildren, museum visitors, church groups, and people like me. When the camera crew packed up its lights and video cameras and drove away in their van, she put away her notes and poured me a cup of coffee.

<sup>3</sup> Shuddhabrata Sengupta. “To the Young Women and Men of Delhi: Thinking about Rape from India Gate.” Delhi: Kafila.org, December 23, 2012. <http://kafila.org/2012/12/23/to-the-young-women-and-men-of-delhi-thinking-about-rape-in-delhi/>

Kirchengruppen und Leuten wie mir gehalten. Nachdem die Kameralente ihre Schweinwerfer und Videokameras zusammengepackt hatten und mit ihrem Lieferwagen abgefahren waren, legte sie ihre Notizen beiseite und schenkte mir eine Tasse Kaffee ein.

Sie sagte mir, dass sich ihr 90. Geburtstag näherte und sie fürchte zu sterben, ohne ihre eigentliche Geschichte jemandem erzählt zu haben, der imstande sei, etwas daraus zu machen. Streng vertraulich und mit der Bitte um Anonymität sprach sie mit mir über wiederholte Vergewaltigungen, sexuelle Gewalt und nicht dokumentierte, nicht erwähnte genderspezifische Verbrechen, die sich durch ihre eigenen Kriegserfahrungen und die anderer Frauen hindurchzogen. Sie gab aufrüttelnde Einblicke und sprach über Beobachtungen und die persönliche und kollektive Geschichte der Vergewaltigungsbordelle der Nazi, die Vergewaltigung von Zivilistinnen durch Soldaten, Zwangsprostitution innerhalb von verzweifelt um ihr Überleben kämpfenden Familien, für die die Körper ihrer Töchter ihre einzige Währung geworden waren.

Am Ende ihres Berichtes drückte sie ihre Frustration über das Verschweigen aus – sie sagte, Leute würden solche Dinge nicht gerne hören; und als Nachkriegsflüchtling und Überlebende war ihr geraten worden, darüber zu schweigen, da sie andernfalls nicht in der Lage sein würde ein neues Leben in einem neuen Land zu beginnen ... nicht in der Lage sein würde zu heiraten, gute Kinder aufzuziehen, eine Arbeit zu bekommen, Sicherheit zu finden: kurz, nicht in der Lage sein würde ein anständiges Leben zu führen. Später sagte man ihr, dass dies peinlich sei für die Überlebenden, die Juden. Dass es falsch interpretiert würde. Dass es unangemessen sei. Dass es unnötigen Schmerz und Unbehagen verursachen würde innerhalb einer Gemeinschaft, die bereits zu viel gelitten habe. Dass sexuelles Trauma kein Thema sei für öffentliche Diskussionen und ganz bestimmt keinen Platz in Gedenkritualen hätte – und es besser sei, es zu vergessen.

Dennoch, nach 75 Jahren, in denen sie zahllose Gründe respektierte, warum sie über diese verborgenen Traumata nicht sprechen sollte, konnte und wollte, hielt sie mich dazu an einen Weg zu finden, um die Öffentlichkeit auf weibliche Erfahrungen mit gewaltsamen Menschenrechtsverstößen, institutionalisierter sexueller Gewalt und genderspezifischen Kriegsverbrechen aufmerksam zu machen. Sie bat mich einen Weg zu finden, dieser Frauen nach ihrem Tod zu gedenken, da ihre Erfahrungen in Erinnerung bleiben sollten, so schmerzvoll dies auch sei.

146 Sie schlug mir vor, mit den Sonderbauten in Dachau anzufangen.

She told me that her 90th birthday was very soon, and she was afraid to die without telling her actual story to someone who could do something about it. Speaking off the record and asking for anonymity, she spoke with me about the repeated rape, sexual violence, and undocumented, undiscussed gender-based crimes that pervaded hers and other women's wartime experience. She shared searing insights, observations and personal and collective history of Nazi rape brothels, the rape of civilian women by soldiers, forced prostitution within families—desperate to survive—for whom their daughters' bodies became the only available form of currency.

At the end of her story, she expressed frustration surrounding the silence—she said people didn't want to hear about such things, and as a post-War refugee and survivor, she was told to keep quiet about them or else she would be unable to start a new life in a new country ... unable to marry, unable to raise good children, to have a job, to find security: unable to start a respectable life. Later, she was told that it would be an embarrassment to survivors, to Jews. That it would be misunderstood. That it was inappropriate. That it would cause unnecessary pain and discomfort within a community that already suffered too much. That sexual trauma was not a subject for public discussion, and certainly did not belong within the ritual of remembrance—it was better forgotten.

Yet from within 75 years of enduring a myriad of reasons for why she should not, could not, and would not speak of these hidden traumata, she urged me to find some way to bring attention to the female experience of human rights atrocities, institutionalized sexual violence, and gender-based war crimes. She asked me to find a way to remember the women after they were dead, because she wanted their experience to be remembered, no matter how painful it might be.

She suggested I begin at Dachau's Sonderbauten.

Even cursory research made clear that the project was awkward and difficult—within a society that even today tolerates epidemic levels of domestic violence, sexual crimes against women, sex slavery within the trafficking system, and gender-based violence, how to talk about women's experiences during the Holocaust and World War II? Why should I? Why should I take on this particular

Selbst eine oberflächliche Untersuchung ergab ganz klar, dass das Projekt heikel und schwierig sein würde – innerhalb einer Gesellschaft, die sogar noch heute häusliche Gewalt in breitem Ausmaß, sexuelle Verbrechen gegen Frauen, Sex-Sklaverei im Rahmen des Menschenhandels und genderspezifische Gewalt toleriert. Wie sollte man über die Erfahrungen der Frauen während des Holocaust und des Zweiten Weltkrieges sprechen? Warum sollte ich das überhaupt tun? Warum sollte ich dieses spezifische Projekt übernehmen? War es die Institutionalisierung, die Industrialisierung der Vergewaltigung? War es die Sensationalismus der völkermörderischen Sexualpsychologie der Nazis? War es einfach das Pflichtritual eines jeden jüdischen Künstlers, ein größeres Kunstwerk zum Holocaust zu schaffen? Diese Fragen ließen mich nicht los.

UND DANN MACHTE ICH MEINE ERSTE REISE NACH DACHAU, ES WAR ENDE MAI UND ES GAB EIN GEWALTIGES GEWITTER. Ich war triefend nass und in meinem Rucksack trug ich das Exemplar einer alten britischen Luftbildkarte der Royal Air Force, in welcher das Quadrat der Sonderbauten markiert war. Forscher in Michigan hatten mir dubiose Propagandafotos mitgegeben, welche SS-Angorakaninchenställe in Dachau zeigten, die entlang der Rückwand der SONDERBAUTEN aufgebaut waren und von den dort gefangenen Frauen gepflegt wurden. Das Kaninchenfell diente der Unterfütterung der Flugjacken der Luftwaffe. Ich hatte Beweismaterial und ich hatte eine Richtung und ich dachte, es würde ein Leichtes sein, das Vergewaltigungsbordell aufzufinden und einige Fotografien von der Ruine zu machen.

Stattdessen irrte ich eine Stunde lang im Regen umher und war nicht in der Lage, eine Markierung im Besucherlageplan zu finden, einen mit Steinen markierten Grundriss, einen kleinen nummerierten Markierungspunkt, irgendetwas. Verwirrt und überrascht ging ich zum Hauptgebäude des Museums und fragte mehrere Angestellte – sie wurden sehr verlegen und senkten ihre Stimmen und sagten, dass dies kein Diskussionsthema wäre. Dachau war voller Blumen und Bäume, Vögel und alles andere: Aschehaufen, Blutrinnen, Krematorium und Folterkammern. Und dennoch, es gab keine Markierung, keinerlei Erwähnung, kein Andenken an die Verbrechen von Leben und Tod im Sonderbau. Mit Hilfe des Royal Air Force Fotos ging ich dorthin, wo das Gebäude einst gestanden hatte. Es war ein Feld voller Steine, Gras, Veilchen und Löwenzahn. Ich entdeckte, dass das Gebäude – und die Erfahrungen der Frauen – entfernt und verdeckt worden war. Vor Ort gab es keinerlei Markierungen.

Die Vielschichtigkeit von Gender, Sexualität und genderspezifischer Gewalt im Genozidkontext sei, so wurde mir gesagt, zu schwierig,

project? Was it the institutionalizing, the industrializing of rape? Was it the sensationalism of the Nazi genocidal sexual psychology? Was it simply the compulsory ritual for every Jewish artist to create a major artwork surrounding the Holocaust? These questions were preoccupying.

AND THEN I MADE MY FIRST TRIP TO DACHAU. IT WAS LATE MAY, AND THERE WAS A MASSIVE THUNDERSTORM. I was soaking wet, and in my backpack I carried a copy of an old Royal Air Force British Aerial surveillance map where the square of the Sonderbau was marked. Researchers in Michigan had given me obscure promotional propaganda photographs showing the SS angora rabbit hutches at Dachau, constructed along the back wall of the SONDERBAUTEN and tended by the women imprisoned there, the rabbit fur used to line the flight jackets of the Luftwaffe. I had evidence, and I had a direction, and I thought it would be simple to locate the rape brothel, and to take some photographs of the ruin.

Instead, I walked in the rain for an hour, unable to find a mark on the visitor map, a delineated pile of stones, a small numbered marker, anything. Confused and surprised, I went to the main museum building and asked several attendants—they became deeply embarrassed, and lowered their voices, and said that it was not a matter to be discussed. Dachau was full of flowers and trees, birds, and everything else: ash heaps, blood ditches, crematorium, and torture chambers. And yet, there was no marking, no mention, no memorialization for the crimes of life and death in the Sonderbau. Through the Royal Air Force photograph, I went to where the building once stood. It was a field of stones, grass, wild violets and dandelions. I discovered that the building—and the women's experience—had been removed and obscured. There were no markings at the site itself.

The complexity of gender, sexuality, and gender violence within the larger genocide, I was told, were too difficult, too uncomfortable, and thus a decision had been made not to make those histories available to the public. As Susan Sontag writes, "policies about what is to be seen and not seen by the public are still being worked out. Television news producers and newspaper and magazine photo editors make decisions every day, which firm up the wavering consensus about the boundaries of public

zu unbehaglich, daher wurde entschieden, diese Geschichten nicht öffentlich zugänglich zu machen. Susan Sontag schreibt: „Strategien zu dem, was und was nicht vom Publikum gesehen werden soll, sind noch immer in Ausarbeitung begriffen. Produzenten von Fernsehnachrichten und Bildredakteure in Zeitungen und Zeitschriften treffen täglich Entscheidungen, die den wackeligen Konsens über die Grenzen öffentlichen Wissens zementieren. Deren Entscheidungen geben sich oft als Urteile in Sachen ‚guter Geschmack‘ – was stets eine repressive Richtlinie bedeutet, besonders wenn sich Institutionen darauf berufen.“<sup>4</sup>

Dies also würde das Projekt sein.

ALS EINE FRAU DER DRITTEN GENERATION BESCHLOSS ICH, EINE FOLGE VON ARBEITEN DES UNGEHORSAMS ZU SCHAFFEN, welche die Kontrolle und Überwachung von Geschichte durch Andere untergraben, durch Schaffung meiner eigenen unabhängigen Markierungen: Multipanel-Fotos, filmische Installationen, Originaltexte, Dichtung, Bewegung, Musik, Tanz und Liveperformance – sie alle stellen die Frage, wie genderspezifische Verbrechen gegen die Menschlichkeit ausgelöscht und verschleiert werden und unerzählt bleiben. Ich wollte das Erbe des Zwangsvergessens abwälzen. Ich wollte eine Myriade von Fragmenten vorhergehender Generationen, meiner Vorfahren und meines Selbst zusammentragen – und erschaffen: unvollständige Anekdoten, Geflüster, Hinweise und Anspielungen, Geheimnisse, marginalisierte Kleinigkeiten – wobei jedes Element eine Vielzahl an Perspektiven bietet und unterschiedliche Stimmen und Vorstellungen von Erinnerung, Geschichte und Grausamkeit repräsentiert. Obgleich im Holocaust verortet, hallen sie dennoch nach und stellen eine Verbindung zu Verbrechen an Frauen weltweit her, die die Grenzen von Jahrzehnten und Nationen überschreitet.

Jemand in München erzählte mir eine Anekdote: Ein Frauentransport wurde von Ravensbrück nach Dachau gebracht. Einige der Frauen wurden für das Vergewaltigungsbordell ausgesucht. Die restlichen Frauen wurden zum Agfa-Außenlager geschickt, um Filmkameras zu produzieren. Ich beschloss, die von diesen Frauen hergestellten Kameras aufzutreiben und diese Kameras an den ursprünglichen Ort zurückzubringen und mit ihnen zu arbeiten, um ein Band aus Zeugnis und Erinnerung zu erstellen. Um die Abwesenheit und Auslöschung des Bordells in Dachau zu fotografieren, um sich diese Kameras wieder anzueignen und um einen Weg zu finden, diese Frauen wieder der Welt vorzustellen in einer Art, die deren zweifache Unterdrückung ehrte und anerkannte: die Kriegsverbrechen an sich und das darauffolgende, beinahe ein Jahrhundert anhaltende erzwungene Schweigen.

knowledge. Often their decisions are cast as judgments about ‘good taste’—always a repressive standard when invoked by institutions.”<sup>4</sup>

This, then, would be the project.

AS A THIRD GENERATION WOMAN, I DECIDED TO CREATE FOR US A SUITE OF DISOBEDIENT WORKS, undermining the control and policing of the story by others through creating my own independent markers: multi-panel photographs, film installations, original text, poetry, movement, music, dance, and live performance—all of them questioning how gender-based crimes against humanity are erased, obscured, and remain untold. I wanted to shift the legacy of forced forgetting. I wanted to gather together—and to create—a myriad of fragments from my elders and my ancestors and my self: Half-told anecdotes, whispers, hints and allusions, secrets, marginalized bits and pieces—each offering a multiplicity of perspectives, and representing different voices and visions of memory, history, and atrocity. Located within the Holocaust, but resonating and connecting to global crimes against women that transcend boundaries of decade and nation.

Someone in Munich told me an anecdote: that a transport of women from Ravensbrück were brought to Dachau. Some of the women were selected for the rape brothel. The remaining women were sent to the Agfa subcamp of Dachau to manufacture film cameras. I resolved to recover the cameras manufactured by these women, and to bring those cameras back to the site itself and work with them to create a loop of witness and memory. To photograph the absence and erasure of the Sonderbau at Dachau, to reappropriate these cameras and find a way to reintroduce these women to the world in a way that honored and recognized their double oppression: the war crimes themselves, and the near-century of enforced silence that has followed.

I needed to question how and why—in the most documented, most remembered genocide in human history—the crimes against women remain in the shadows. I needed to do what I could to correct this. Like a collection of ritual items, this work would be a suite of tangible objects that would surround the gender-based crimes experienced by women. In the absence of a marker at the site itself,

<sup>4</sup> Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*. New York 2003, 68.

Ich musste hinterfragen, wie und warum – im bestdokumentierten, meisterinnerten Völkermord der Menschheitsgeschichte – die Verbrechen an Frauen im Dunkeln bleiben. Ich musste tun, was ich konnte, um dies zu berichtigen. Wie eine Sammlung ritueller Gegenstände würde dieses Werk eine Folge von greifbaren Objekten werden, welche die von Frauen erlebten genderspezifischen Verbrechen umgeben würden. Mangels einer Markierung am Orte selbst wollte ich eine Markierung schaffen, die nicht kontrolliert werden konnte und die Begrenzungen von Raum und Zeit aufheben würde.

Ich hatte ganz klare Vorstellungen von dem, was ich schaffen wollte und was nicht: Ich wollte kein didaktisches, hegemoniales Werk mit einer geordneten Botschaft und einer Moral schaffen. Ich wollte nicht verurteilen oder richten oder verherrlichen. Ich wollte nicht die Ikonographie des Gedenkens – dräuender schwarzer oder grauer kantiger Stein, hartes Metall – meiner Elterngeneration fortführen. Ich wollte diese Frauen nicht zu Objekten, Märtyrern oder Opfern machen. Ich wollte nicht versuchen, für sie zu sprechen oder für eine Zeit, die ich nicht selbst erlebt habe. Stattdessen wollte ich eine Dritte-Generation-Dokumentation der Situation schaffen, die mich schon seit meiner Kindheit verfolgt: Warum werden manche Leben ausgelöscht und manche erinnert? Warum werden die physischen Trümmer mancher Leben bewahrt und andere zerstört? Warum können wir offen über die Leben mancher Menschen sprechen und über die anderer nicht? Wie kommt es, dass die Leben bestimmter Menschen als wichtig genug angesehen werden, um erinnert zu werden, während andere so unwichtig sind, dass sie ausgelöscht werden? Und gibt es eine zugrunde liegende breitere Frage von Macht, Autorität und Kontrolle warum und wie die Leben von Frauen zerstört werden?

WÄHREND MEHRERER MONATE SPÜRTE ICH MEHRERE DER AGFA KAMERAS AUF, DIE VON DIESEN FRAUEN IN ZWANGSARBEIT IN DER FABRIK HERGESTELLT WORDEN WAREN. Beinahe wertlos für Fotografen, die Wert auf perfekte Linsen, perfekte Gehäuse und perfekte Bilder legen, sind sie nunmehr nutzlose, wertlose, unbedeutende Apparate geworden, die man als Dekorationsobjekte, auf Abfallhaufen, in Ramschläden und auf Flohmärkten finden kann. Unbedeutende Apparate hergestellt von unbedeutenden Frauen. Der Zweite Weltkrieg war der erste Krieg, der sehr ausführlich gefilmt, fotografiert und dokumentiert wurde. Genau die Kameras, welche diese Frauen produzierten, bezeugen diesen Umstand: einfache 120 und 35mm Kameras mit nur ein oder zwei Einstellungen konnten von jedermann bedient werden, sogar von Amateuren, um ein fesselndes Bild zu schießen. Sechsenddreißig Fotos konnten mitten im Kampf gemacht werden, ohne die Filmrolle wechseln zu müssen. Die Geräte waren leicht, robust, tragbar und klein. Der Film konnte einfach transportiert, belichtet, entwickelt

I would create a marker that could not be controlled, and that would transcend the limitations of time and space.

I had very clear ideas of what I did and did not want to create: I did not wish to create a didactic, hegemonic work with a tidy message and a moral. I did not want to condemn or judge or exalt. I did not want to continue the ominous black and grey angular stone and metal memorial iconography of my parents' generation. I did not want to turn these women into objects, or martyrs, or victims. I did not want to attempt to speak for them, or for a time that I did not witness. Instead, I wanted to create a third generation documentation of the situation that has haunted me since childhood: why are some lives erased, and some remembered? Why are the physical ruins of some lives preserved, and others are destroyed? Why can we speak openly about the lives of some people, and not of others? How are the lives of certain people considered important enough to remember, whereas others are so unimportant that they are erased? And is there a larger question of power, authority and control underlying why and how the lives of women are destroyed?

OVER SEVERAL MONTHS, I TRACKED DOWN SEVERAL OF THE AGFA CAMERAS MANUFACTURED BY THESE WOMEN IN FORCED-LABOR AT THE FACTORY. Now nearly worthless to photographers who place value only upon perfect lenses, perfect bodies, and perfect images, they are useless, worthless, unimportant cameras that can be found as decor items, in garbage piles, and in rummage sales and flea markets. Unimportant cameras made by unimportant women. The Second World War was the first war to be exhaustively filmed, photographed, and documented. The very cameras these women were manufacturing testify to this fact: simple 120 and 35mm cameras, with only one or two settings, could be used by anyone, even amateurs, to create a compelling visual image. Thirty-six photographs could be taken in the midst of battle, without the camera being re-loaded. The tools were lightweight, sturdy, portable, and small. Film was easily transported, exposed, developed, and distributed. Photographs could appear almost instantly around the globe, reproduced millions of times in magazines and newspapers and movie theaters.

Using the Agfa cameras and salvaged Nazi military type-writers, I began to create an extensive series of

und verbreitet werden. Fotografien konnten beinahe augenblicklich überall auf dem Globus erscheinen, millionenfach vervielfältigt in Zeitschriften und Zeitungen und Kinos.

Unter Verwendung dieser Agfa Kameras und geretteter Nazi Militärschreibmaschinen begann ich, eine umfangreiche Serie von Fotografien, 35mm-Filmen, Gedichten, Videoprojektionen, Geschichten und Texten auf Deutsch und Englisch, Feldaufnahmen, mündlich überlieferten Geschichten zu schaffen – ein Perspektivenprisma von dem ich mir erhoffte, dass es sich im Laufe der Zeit zu einer Meditation über die individuelle und kollektive Erfahrung von genderspezifischen Kriegsverbrechen und deren Vernebelung entwickeln würde.

In dieser Serie zeige ich nicht die Körper der Frauen, um diese zu betrachten oder zu untersuchen. Stattdessen zeige ich die Abwesenheit unserer Körper, das Auslösen unserer Geschichten, die bildlose Verdrängung unserer Traumata.

Ich arbeite absichtlich mit einem Vokabular der Abstraktion und Fragmentation, in welchem der kognitive Prozess traumatischer Erinnerung widerhallt. Dennoch arbeite ich auch mit irritierender Schönheit und sperriger Romantisierung, einer emotionalen Bindung, die einen Kontrast zur traditionell abgehobenen Ästhetik der auf dem Betrachter basierenden Dokumentarfotografie darstellt. Ich arbeite gegen die konventionelle verdinglichende Abbildung nackter Frauen, deren zur Verfügung stehende Körper dem Gaffen geopfert werden. Gegen die Bilder grafischer Gewalt und die Spektakel des Sadismus, die in unserer visuellen Kultur endemisch geworden sind und uns gleichzeitig immun und verängstigt machen. Anstatt Fotografien des Grauens zu kreieren, die zu betrachten man sich zwingen muss, oder pornografische Fotografien, die den Blick anlocken, oder voyeuristische Dokumente der Entwürdigung, Erniedrigung und des Schmerzes von Frauen, wollte ich Bilder schaffen, die dazu einladen einen anderen, eher nach innen gerichteten Ort der Reflektion und Meditation zu betreten. Falls möglich, einen Ort des Gewissens und der Identifikation.

Ich wollte den Schock der Farbe an einem grauen Ort. Gegen den Kult der perfekten Kamera, der idealen Optik, der exzellenten Linse, der hohen Bildauflösung, des Fokus, welcher schärfer als das Leben ist, setze ich die Anwesenheit von Unvollkommenheit, Brechung, Defekt – die Unschärfe, den Anschnitt, die Körnigkeit. Ich biete Defekt und Unvollkommenheit an. Diese Kameras wurden von Frauen gebaut, die verhungerten, die vergewaltigt wurden, die gezwungen wurden, trotz Bombardierungen und Unterkühlungen zu arbeiten. Sie wurden gezwungen, die Kameras zu produzieren,

photographs, 35mm films, poems, video projections, stories and texts in German and English, field recordings, oral histories—a prism of perspectives that I hoped would form, over time, a meditation on the individual and collective experience of gender-based war crimes and their obfuscation.

In this series, I do not offer the bodies of women to be looked at or examined. Instead, I offer the absence of our bodies, the erasure of our stories, the image-less suppression of our traumata. I intentionally work with a vocabulary of abstraction and fragmentation that echoes the cognitive process of traumatic memory.

Yet I also work with the irritating beauty and an unwieldy romanticization, an emotional engagement that operates in contrast to the traditionally detached compositional aesthetics of observer-based documentary photography. I work against the conventional objectifying portraiture of nude women whose available bodies are offered up to the gaze. Against the images of graphic violence and spectacles of sadism that have become endemic to our visual culture, and make us both immune and afraid. Instead of creating atrocity photographs that one must force oneself to contemplate, or pornographic photographs that lure the eye, or voyeuristic documents of women's degradation, humiliation, and pain, I wanted to create images that invite participants to access a different, more internal place of reflection and meditation. If possible, a place of conscience, and identification.

I wanted the shock of color in a place of greyness. Against the cult of the perfect camera, the ideal optics, the exquisite lens, the high definition pixel, the sharper-than-life focus, I bring the presence of imperfection, refraction, damage—the blur, the bleed, the grain. I offer damage and imperfection. These cameras themselves were built by women who were starving to death, who were being raped, who were forced to work through bombings, hypothermia. They were being forced to create the cameras that would document their own destruction. These photographs could not be made with thousand dollar Hasselblads and Leicas.

The damaged optics of these reclaimed cameras are apparent in the aberrations within the resulting images—light leaks, dirt and soil from Dachau, rust, cracks, dents and



die ihren eigenen Untergang dokumentieren würden. Diese Fotografien konnte man nicht mit kostspieligen Hasselblads und Leicas machen.

Die defekte Optik dieser wiedergewonnenen Kameras zeigt sich in den Aberrationen innerhalb der resultierenden Abbildungen – kleine Undichtigkeiten, Schmutz und Erde von Dachau, Rost, Risse, Dellen und Kratzer, all dies wird Teil der Perspektiven. Um die violetten und gelben Töne zu erzielen, platzierte ich Veilchen und Löwenzahn zwischen Linse und Film, sodass das gesamte Licht durch diese farbigen Blumen gefiltert wurde, die um die Sonderbauten, dem Ort der Frauen, blühen. Fotoapparate werden oft als phallisch bezeichnet, doch sie enthalten auch eine Aperturblende, die sich öffnet und schließt, um die eintretende Lichtmenge zu regulieren. Dies waren meine Gedanken und Absichten bezüglich des gesamten Werkes – die visuelle Perspektive und das Vokabular der Fotografie mit dem Weiblichen zu verbinden, und mit den Gefangenen der Sonderbauten – ihre Erfahrungen auf sinnvolle, physische, greifbare Art anzuerkennen anstelle eines abgehobenen, objektivierenden, schwarz-weiß Blickes, der Autorität einflößt und den wir mit der Holocaust-Fotografie der 1940er Jahre verbinden, die mit eben diesen Fotoapparaten gemacht wurde.

Zu allen anderen Aspekten des Krieges und des Holocaust kann man tausende von Archivbildern einsehen. Zum Thema genderspezifische Gewalt jedoch keine. Nochmals Susan Sontag: „Fotografien von Gräueltaten veranschaulichen und untermauern. Selbstverständlich scheinen Gräueltaten, die in unserem Bewusstsein nicht durch bekannte fotografische Abbilder verankert sind oder von denen wir einfach sehr wenige Bilder hatten [...], weiter entrückt. Dies sind Erinnerungen, um deren Beanspruchung sich nur wenige bemüht haben.“<sup>5</sup>

ICH KEHRTE IN DIE VEREINIGTEN STAATEN ZURÜCK, UM DIE ERSTE AUSSTELLUNG DIESER ARBEIT VORZUBEREITEN, im Yeshiva University Museum in New York City. Mein Vater, auf Besuch aus Tennessee, wollte den Proben für die Performances von SONDERBAUTEN beiwohnen. Wir nahmen die Manhattan Bridge Linie auf dem Weg zum Studio in Brooklyn. Während der Zug über die Brücke fuhr, lief mein Vater mit seiner Kamera zum Fenster und begann zu fotografieren – die New Yorker, an die Aussicht gewohnt, waren erstaunt. Sie fragten sich, welches besondere Ereignis er wohl vom Fenster aus sehen mochte. Vielleicht war es eine neuerliche Katastrophe. Alle liefen hinüber um zu schauen. Er hatte eine Kamera. Sie waren zu dem Schluss gekommen, dass er etwas Interessantes fotografiert haben musste, weil er eine Kamera hatte. *Ist hier etwas Bedeutendes im Gange?*

scratches all become part of the perspectives. To achieve the purple and yellow tones I placed the Dachau violets and dandelions between the lens and the film, so that all light filtered through these colored flowers growing at the site of the women of the Sonderbau. Cameras are often called phallic, yet they also contain a cervix in the aperture, which opens and closes to determine the light that enters. These were my thoughts and intentions surrounding all the work—to connect the visual perspective and vocabulary of photography to the female, and to the prisoners of the Sonderbauten—in meaningful, physical, tangible ways recognize their experience, rather than the detached, objectifying black and white gaze of authority that we have come to associate with the 1940s Holocaust photography made with the same cameras.

In all other aspects of the war and the Holocaust, there are thousands of archival images to review. Yet surrounding gender violence, there are none. Susan Sontag again writes, “Photographs of atrocity illustrate as well as corroborate. And of course, atrocities that are not secured in our minds by well-known photographic images or of which we simply had very few images [...] seem more remote. These are memories that few have cared to claim.”<sup>5</sup>

I RETURNED TO THE UNITED STATES TO PREPARE FOR THE FIRST EXHIBITION OF THE WORK at the Yeshiva University Museum in New York City. My father, visiting from Tennessee, wanted to attend the rehearsals for the performances of SONDERBAUTEN. We took the Manhattan Bridge over to the studio in Brooklyn. As the train went over the bridge, my father ran to the window with his camera and began photographing—New Yorkers, accustomed to the vista, were surprised. They wondered what special event he might be seeing out the window. Perhaps there was a new catastrophe. Everyone rushed over to look. He had a camera. They decided that because he had a camera, he must have been photographing something important. *Is something important happening here?*

On the days that I photographed the absence of the rape brothel at Dachau, I discovered that visitors would come over to see what was important. I was lying on my back, photographing the sky. I was crouched down, photographing the dandelions and violets growing against the wall. I was photographing the rust particles on the barbed wire.

<sup>5</sup> op. cit., 94.

An den Tagen, da ich die Abwesenheit des Vergewaltigungsbordells in Dachau fotografierte, entdeckte ich, dass Besucher herüberkamen, um zu schauen, was wichtig war. Ich lag auf dem Rücken und fotografierte den Himmel. Ich saß in der Hocke und fotografierte den Löwenzahn und die Veilchen, die entlang der Wand wuchsen. Ich fotografierte die Rostpartikel am Stacheldraht. Ich fotografierte Flecken kahlen Grases und verschollener Steine. Sie waren verwirrt. Wo war die wichtige Sache? Was entging ihnen? Sie blickten mich an und dann blickten sie in ihre Pläne. Sie waren nicht in der Lage, die Bedeutsamkeit der Kamera mit der Unbedeutsamkeit des kahlen Grases zu vereinbaren, sie waren verblüfft. *Sie fotografiert Geister* sagte ein Kind zu seinen Eltern und deren Gesichter zuckten und sie trieben es fort entlang der Pfeile, die zum Krematorium weisen.

Wie jedes Ritual, wird auch dieses Werk nie vollendet sein. Ein Ritual entsteht durch Wiederholung, durch Nachahmung, durch Fortbestehen. Und so bleibt das Werk SONDERBAUTEN unvollendet. Jedes Land hat seine tragische Vergangenheit, seine Opfer und Überlebenden, seine öffentlichen und verborgenen Traumata – Deutschland, Juden und Holocaust bilden eine Landkarte von Erinnerung und Widerstand, die möglicherweise künftige Gräueltaten verhindern kann. Dennoch, sogar diese Aufgabe bleibt unvollständig und anfällig für Versteinerung und kulturelle Hegemonie.

Das pathologische Auslöschen von Verbrechen an Frauen erstreckt sich über alle Nationen und alle Epochen. Wir sind Teil des Stoffes und dennoch, unser Faden wurde herausgezogen und versteckt. Der Faden muss wieder in jeden Stoff zurückgewebt werden. Und dabei müssen wir lernen darüber zu sprechen. Bei Vergewaltigung geht es um die Behauptung von Macht. Und diese Behauptung, diese Macht besteht lange nach der Vergewaltigung weiter, lange nachdem sie versteckt worden ist. Es ist eine Macht, die sich wiederholt, die ausgeübt und aufrecht erhalten wird.

Hannah Arendt schreibt: „Macht entspricht der menschlichen Fähigkeit nicht nur zu handeln, sondern einvernehmlich zu handeln. Macht ist niemals das Eigentum eines Individuums; sie gehört einer Gruppe [...] Autorität ist die bedingungslose Anerkennung durch diejenigen, die aufgefordert sind zu gehorchen; weder Zwang noch Überredung sind notwendig.“<sup>6</sup> Viele unserer dauerhaftesten Rituale sind wirksam, weil maßgebliche Personen einvernehmlich handeln. Diese Macht und Autorität wird nicht nur im Ritual des Gedenkens angewendet, sondern auch in dem weniger leicht wahrzunehmenden Ritual des Zwangsvergessens. Für die mächtigen Autoritäten ist es ein Privileg festzulegen, was besprochen oder erinnert werden kann und was nicht. Für die Überlebenden und Opfer ist es ein Verbrechen mehr, begangen mit Samthandschuhen. Es wird mit Hilfe

I was photographing patches of bare grass and lost stones. They were confused. Where was the important thing? What were they missing? They would look at me, and then look at their maps. Unable to correlate the importance of the camera to the insignificance of the empty grass, they were perplexed. *She is photographing ghosts*, said one child to his parents, and their faces wavered, and they hurried it along the signs pointing to the crematorium.

Like every ritual, this work is never completed. A ritual is created through its repetition, through its reproduction, through its perpetuation. And thus, the work of SONDERBAUTEN remains uncompleted. Every country has its tragic past, its victims and survivors, its public and hidden traumata—Germany, Jews, and the Holocaust are a map of memory and resistance that may possibly prevent future atrocity. Yet even this task remains incomplete, and vulnerable to ossification and cultural hegemony.

The pathological erasure of crimes against women extends across all nations and all eras. We are part of the cloth, and yet our thread has been pulled out and hidden away. The thread must be rewoven into each cloth. And in the process, we must learn to speak of it. Rape is about the assertion of power. And that assertion, that power exists long after the rape, long after it has been hidden away. It is a power repeated, exercised, and maintained.

Hannah Arendt writes, “Power corresponds to the human ability not just to act, but to act in concert. Power is never the property of an individual; it belongs to a group [...] Authority is unquestioning recognition by those who are asked to obey; neither coercion nor persuasion is needed.”<sup>6</sup> Many of our most enduring rituals are powerful because authoritative humans are acting in unison. This power and authority is used in the ritual of remembering, but also in the less easily observed ritual of forced forgetting. For the powerful authorities, it is a privilege to determine what can and cannot be discussed or remembered. For the survivors and victims, it is one more additional crime committed with a velvet glove. It is committed through the power of institutions and communities to say, *this is not important. Or, we do not speak of this. Or even, you shall not speak of this.*

SONDERBAUTEN is a ritual: a creation of time and space for something to be honored, and remembered, and dis-

der Macht von Institutionen und Gemeinschaften begangen um zu sagen, *das ist nicht wichtig. Oder, darüber sprechen wir nicht. Oder sogar, du sollst darüber nicht sprechen.*

SONDERBAUTEN ist ein Ritual: eine Kreation aus Zeit und Raum für etwas, das geehrt, erinnert und diskutiert werden soll. Ein Ritual der Machtbeanspruchung. Ein Ritual des Widerstandes. Es ist ein Ritual, welches besagt, *das ist etwas Besonderes. Diese Leben sind wichtig. Das ist wichtig. Sei aufmerksam. Unterbreche, was du eben tust und schaffe Zeit und Raum dafür. Und dies ist die Zeit und der Raum zu sprechen. Etwas Bedeutendes geschieht hier.*

cussed. A ritual of claiming power. A ritual of resistance. It is a ritual that says, *this is special. These lives are important. This is important. Pay attention. Stop what you are doing and make time and space for this. And this is the time and the place to speak. Something important is happening here.*