

16.12.2018/Andreas Kraus

Kunst und Erinnerung

„Alle Kultur (– und damit auch Kunst – AK) nach Auschwitz, (...) ist Müll.“ (Zitat Ende, Adorno, Negative Dialektik, S. 357) Meine Damen und Herren, liebe Gäste, herzlich willkommen auf der Müllhalde der Geschichte in unserer schönen kleinen Synagoge! Ich begrüße Sie und die Künstlerinnen und Künstler Marga Falkenhagen, Janine Gilbeau, Dieter Isler, Frieder Korff, Uwe Kreutzkamp, Martina Reis, Jutta Wildhagen und am Kontrabass Leliah Buzalkovski hier zur Vernissage, bei der wir, um in den Worten Adornos zu bleiben, eine Ausstellung von Müll eröffnen.

Denn Adorno hat natürlich recht: Alle Kunst und Kultur nach Auschwitz ist Müll! Und, Lelia, so leid es mir tut – Deine wunderbare Musik ist im Kern ebenfalls Schrott.

So, damit könnte man die Vernissage eigentlich auch beenden, nach diesem berühmten Satz von Adorno, den er Mitte der 60er Jahre in der Negativen Dialektik geschrieben hat. Der Satz ist wahr und er ist richtig, es ist ihm nichts hinzu zu fügen!

Gleichwohl sollte man ihn verstehen, und ich möchte Sie einladen, sich mit mir in den nächsten Minuten auf diesen Prozess des Verstehens zu begeben. Vorwegschickend muss ich gestehen, dass Sie von mir keine ausgefeilte und durchdachte Theorie des Erinnerns in der Kunst erwarten können, sondern nur einige Gedankensplitter dazu.

Zunächst ein paar Sätze zu Theodor W. Adorno. Er war ein deutscher Jude, geboren 1903, gestorben 1969. Er hatte das Glück, durch rechtzeitige Emigration der Shoah und damit seiner eigenen Ermordung zu entkommen. Zeitlebens hat er unter diesem unverdienten Glück gelitten und wurde von Albträumen heimgesucht, dass er überlebte, aber sechs Millionen andere nicht. Er wusste, wovon er schrieb, er vertritt in seiner Philosophie und in seiner ästhetischen Theorie wie kein anderer die Perspektive der Getöteten.

Es gibt im Wesentlichen zwei Teil-Argumente, mit denen Adorno seine apodiktische, d.h. unumstößliche und keinen Widerspruch duldende Aussage begründet. Also, liebe Künstlerinnen und Künstler, Sie können der Aussage von Kunst als Müll gern widersprechen - und trösten Sie sich, es haben einige getan: Diese These von Adorno, die er in anderer Version schon viel früher vertreten hat, hat in der Nachkriegszeit viele Debatten ausgelöst - , aber, so leid es mir tut, er hat, wie ich schon sagte, recht!

Also, was ist das erste Argument dafür, dass weshalb Ihre Kunst überflüssiger Müll ist?

Es ist ein rekursives Argument, ein rückblickendes, es geht ihm um die Genese, die Entstehung von Auschwitz, d.h. es macht auf die Tatsache aufmerksam, dass Auschwitz kein Betriebsunfall der deutschen Geschichte war - heute würde man sagen: „ein Vogelschiss“ –, sondern dass es offensichtlich eine irritierende Verbindung gibt zwischen Mord und Kultur. Denn die hochgelobte deutsche Wissenschafts- und Kulturnation, die mit ihren Autoren und Künstlern in Philosophie, Literatur, Musik, Medizin, Ingenieurwesen usw. weltweit und ironischerweise auch im deutschsprachigen und europäischem Judentum Verehrung genoss, konnte Auschwitz nicht nur nicht verhindern, nein, sie selbst, also diese Nation, die es zur Meisterschaft in der bürgerlichen Kultur brachte, hat es gleichermaßen zu einer genozidalen Meisterschaft gebracht. Die beste Kultur der Welt – die beste Mordleistung der Welt! „Der Tod ist ein Meister aus Deutschland“ heißt es in der „Todesfuge“ von Paul Celan. Es war für viele Juden in Deutschland, aber auch in Osteuropa zunächst unvorstellbar, dass aus dieser von ihr so verehrten Kulturnation die größte und effizienteste und auch die gegenüber den Opfern gleichgültigste Mordmaschinerie der bisherigen Weltgeschichte erwachsen würde. Sie glaubten damals, der Spuk mit den Nazis gehe schnell vorüber. Welch ein tödlicher Irrtum....

M.a.W.: Die idealistische Vorstellung, dass Kunst und Kultur bei der Zivilisierung und Humanisierung der Menschen maßgeblich sei, ist offensichtlich ein Irrglaube. Und noch viel beunruhigender: Gibt es evtl. sogar eine innere Affinität zwischen der Meisterschaft in kultureller Produktion und der Meisterschaft in der Produktion von Tod? Ist diese zivilisatorische Höchstleistung sogar der geheime Grund für jene?

Adorno spricht vom „hochzivilisierten Rückfall in die Barbarei“; schließlich waren es die nach allgemeinem Verständnis gut gebildeten bürgerlichen Eliten Deutschlands, Ärzte, Juristen etc, die die Ideologie vertraten und die Praxis des Mordes exekutierten.

Das ist also, in aller Kürze, der erste Teil der Denkbewegung, die Adorno zu seiner provokanten Aussage brachte.

Kommen wir zum zweiten Teil seines Arguments. Es ist prospektiv, blickt also von dem Geschehen der Shoah nach vorn, und es lautet etwa folgendermaßen: Nun, da die Shoah geschehen ist, ist sie Teil des kulturellen Menschheitsgedächtnisses, Teil der Existenz von uns allen. Wir wissen, dass das Äußerste, was Menschen einander antun können, existiert, und es beschädigt die Idee der Menschheit als normative Idee. Wir sind, um in der Metaphorik zu bleiben, Müll, weil wir es zuließen oder taten, und unsere kulturellen Äußerungen in Kunst, Malerei, Literatur, Musik, Bildhauerei als Versuche, das Schöne zum Ausdruck zu bringen, sind es ebenfalls. Angesichts von Auschwitz ist jede Kultur sinnlos und nichtig. Nach Auschwitz kann es kein Schönes mehr geben – nur noch Fragmente, Entsetzen, Stammeln, Schweigen. Ja, selbst eine Ästhetik des Hässlichen ist nicht in der Lage einer adäquaten künstlerischen Verarbeitung. Denn jede künstlerische Verarbeitung presst aus Verbrechen und Mord einen ästhetischen Sinn. Das jedenfalls war für den intellektuellen Juden Adorno, der überlebt hatte, die unmittelbare Reaktion auf Auschwitz, auf den Genozid an den Juden Europas – zumal in einer Zeit, als die meisten Täter noch lebten und eine Unkultur des Verschweigens existierte.

Die Welt kann nicht mehr mit sich versöhnt werden, wie es der Anspruch der Kunst und der Kultur ist, das Leben ist nicht erträglich zu gestalten.

Ein bisschen spürt man übrigens von der Berechtigung dieser radikalen These, wenn man über das Gelände des Vernichtungslagers in Auschwitz-Birkenau geht – es macht einen im wahrsten Sinne des Wortes sprachlos. Das Leiden und Sterben der Opfer ist nicht in Sprache und Worte zu fassen, auch nicht in die nichtsprachliche Sprache der Kunst. Die Gedenkstätte hat dort auf dem Gelände des Todes denn

auch nur kleine Informationsquader aufgestellt, deren reduzierte ästhetische Ikonografie dem Geschehen adäquat ist.

Es ist interessant, dass, als wir diese ehemalige Synagoge 2008 zur Verfügung bekamen, einige dafür eintraten, sie als hässliche Bruchbude zu bewahren. Ihr herunter gekommener, düsterer und morbider Charme schien am Ehesten geeignet, die Erinnerung an das tragische Geschehen, das den Stadthäger Juden als Teil der europäischen Juden widerfuhr, zu spiegeln. Clara Asch, die kleine Stadthäger Jüdin aus der Niedernstraße gleich nebenan, endete schließlich auch in Auschwitz.

Wir haben uns dagegen entschieden, wir wollten eine „schöne“ Synagoge, einen im aristotelischen Sinne attraktiven Ort, einen, zu dem man gern hingeht. Frieder Korff hat gelungene Kunstfenster geschaffen, die Farbgebungen außen und innen sind harmonisch, unsere Designerin Katharina Pätzold hat uns mit ihren frischen Farben überzeugt, die Restauratoren und Handwerker haben alt und neu aufeinander abgestimmt, bei der Auswahl der Stühle legten wir Wert auf einen modernen Stil. Eine Heizung wärmt uns und eine angenehme Beleuchtung haben wir ebenfalls; Doppelverglasung und Sandsteinboden nicht zu vergessen! Nichts davon entspricht dem billigen Bau, den sich die arme und kleine jüdische Gemeinde in Stadthagen im 19. Jh. nur leisten konnte, nichts davon ist dem Leiden der Stadthäger Juden während der Shoah angemessen. Und nun auch noch eine Kunstaussstellung hier drin!

Wir haben uns übrigens sehr gefreut, als die Künstlergruppe uns angefragt hat, ob sie in der Synagoge eine Ausstellung machen kann. Und aus der Vorbesprechung weiß ich genau, dass es den Künstlern bewusst ist, dass sie nicht in der Zehntscheune ausstellen, sondern in einer ehemaligen Synagoge, die übrigens, man muss es deutlich sagen, kein unmittelbarer Ort des Genozids ist wie das Vernichtungslager. Die Künstler wollten zuerst auch keine Musik, nur eine spröde Rede; und explizit haben Sie darauf verzichtet, wie das bei einer Vernissage in der Zehntscheune sonst üblich ist, Sekt oder ähnliches anzubieten – tut mir also leid, es gibt nichts.... Und, viel wichtiger: Sie haben ziemlich genau überlegt, welche ihrer Kunstwerke sie hier überhaupt ausstellen wollen. Vorgaben gab es natürlich keine.

Wenn man so will, dann reflektiert sich in diesen Überlegungen unserer Künstler, die ich hier etwas verkürzt dargelegt habe, das Echo der Argumente von Adorno. Ich glaube, dass es das ist, was Adorno vorschwebte: Kunst muss zu reflektierter Kunst werden, und wenn sie sich auf das Leiden einlässt - oder gar an einenden Ort des Leidens geht, was die Synagoge nur indirekt ist –, dann hat sie in besonderer Weise das Verhältnis von Inhalt und ästhetischer Form zu durchdenken. Und sie muss sich, angesichts des realen Sterbens in den Gaskammern oder den Erschießungsgräben eingestehen, dass sie daran scheitern muss. Das Leiden hat sicherlich ein Recht darauf, ästhetisch ausgedrückt zu werden, aber das ästhetische Produkt, das Kunstwerk, muss in sich sein Scheitern gegenüber dieser Intention gewissermaßen dialektisch gleichzeitig mit kommunizieren. Das ist die aporetische Situation einer Kunst nach Auschwitz, das ist ihre Ausweglosigkeit, ihre Widersprüchlichkeit, die sich nicht auflösen lässt.

Vielleicht lässt sich am größten dezentralen Kunstwerk Europas, den Stolpersteinen, diese Problematik näher bestimmen. Jedermann kennt die Stolpersteine mittlerweile, sie sind in vielen Städten im Pflaster der Gehwege und Plätze verlegt. Nun sind sie allerdings keine ästhetischen Merkmale, die an Orten des unmittelbaren Tötens und Sterbens liegen, sondern an den letzten Wohnorten zumeist jüdischer Opfer vor ihrer Deportation. Sie sind ästhetisch einfach komponiert, gleichsam minimalistisch, und enthalten den Personennamen sowie das Geburts- und das Todesdatum, oft unter Angabe des Todesortes.

Freilich muss man auch zu gestehen, dass der achtlose und geschäftige Alltag in unseren Städten sie häufig im wahrsten Sinne des Wortes mit Füßen tritt. Der Straßendreck tut ein Übriges – ihr ästhetischer und damit auch ihr Erinnerungswert verblasen. Sie sind häufig kaum zu erkennen. Der Wunsch des Künstlers, die Leute mögen über sie symbolisch stolpern und sich vor ihnen verbeugen bzw. zu ihnen hinunterbeugen, um zu lesen, an wen sie erinnern, geht selten in Erfüllung. Das ist der Grund, weshalb Gegner wie die Stadt München und die dortige jüdische Gemeinde die Verlegung von Stolpersteinen ablehnen. Sie argumentieren, vereinfacht gesagt, die Erinnerung an die Verschwundenen und deren Würde werde aus den eben genannten Gründen missachtet.

Die Stolpersteine sind übrigens ein Kunstwerk, das eher zu Deutschland und Westeuropa passt. Würde man sie in vielen Städten und Dörfern Osteuropas verlegen – die Straßen und Wege wären übersät mit Stolpersteinen, sie würden als einzelne Steine gar nicht mehr auffallen. Es ist schade, dass in vielen Orten und Städten der „Bloodlands“, wie Timothy Snyder die Regionen Ost- und Mitteleuropas nennt, in denen die Deutschen ihren Genozid an den europäischen Juden realisierten, kulturell wenig an die Ermordeten erinnert, sieht man von den großen Gedenkstätten ab. Vielleicht war es aber auch einfach zu monströs, was der „Meister aus Deutschland“ dort anrichtete.

Das Holocaust-Mahnmal in Berlin sieht sich übrigens ähnlichen Vorwürfen ausgesetzt wie die Stolpersteine; es wurde die Abstraktheit kritisiert, aber auch die touristische Vereinnahmung und das Umhertollen von Kindern zwischen den Stelen. All dies sei einer wahren Erinnerung unwürdig und verharmlose das Geschehen.

Ich kann diese Debattenstandpunkte hier nicht alle referieren, sondern sie nur andeuten. Künstlerische Objekte, die sich auf die Shoah beziehen, agieren, so viel ist deutlich, in einem vielfältigen Resonanzraum.

Santiago Sierra z.B., ein spanischer Konzeptkünstler, hatte eine besondere künstlerische Provokation in der ehemaligen Synagoge Stommeln lanciert: In diese Synagoge bei Köln leitete er 2006 im Rahmen des Projektes *245 Kubikmeter* die Abgase von sechs Autos und machte sie auf diese Weise – nun ja - zu einer Gaskammer. Die Besucher konnten den Innenbereich der ehemaligen Synagoge nur mit einer Atemschutzmaske und in Begleitung eines Feuerwehrmanns einzeln begehen. Ziel war es für Sierra, gegen die Banalisierung der Erinnerung an den Holocaust anzugehen und das angeblich „chronische und instrumentalisierte Schuldgefühl“ zu thematisieren.

Ich bin froh, dass wir es bei den Schaumburger Künstlern, die in unserer Kleinstadtsynagoge ausstellen wollen, mit relativ harmlosen Zeitgenossen zu tun haben, denen Provokationen fern liegen. Denn Sie können sich vorstellen, was für eine Debatte diese Kunstaktion in Stommeln ausgelöst hat. Nach Protesten des Zentralrates der Juden in

Deutschland, die natürlich im Vorwurf der Geschmacklosigkeit gipfelten, wurde sie eingestellt. Ähnliches steht uns hoffentlich hier nicht ins Haus.

Kunst und Kultur, so meine erste Annäherung, ist angesichts von Auschwitz immer Müll und sie wird es immer bleiben. Kunst, so meine zweite Annäherung, die sich auf Erinnerung einlässt, hat eine besondere Verpflichtung – sie muss versuchen, ihre ästhetische Form dem Inhalt gegenüber einigermaßen angemessen zum Ausdruck bringen. Sie muss dabei ihr eigenes Scheitern immer mit bedenken. Mit dem Geschehen von Auschwitz gibt es keine Versöhnung. „Hoffnung, Licht und Stille“ heißt die Ausstellung, die wir heute hier eröffnen, und sie suggeriert damit, es gäbe angesichts von Auschwitz Hoffnung und Licht – „Verzweiflung, Dunkelheit und Klagegeschrei“, müsste man argumentieren, wäre sicherlich angebrachter. Doch auch das hilft nicht weiter: Welche Schwärze würde hinreichen, um vergaste Kleinkinder ästhetisch zu betrauern - und dann vom Betrachter in einem Kunstmuseum begutachtet zu werden?

Kunst ist, nach einer populären Definition, was gefällt; ästhetische Urteile sind laut Kant „Geschmacksurteile“. Santiago Sierras provokative Kunstaktion war in mehrfacher Hinsicht geschmacklos: Weil sie die Gaskammer, einen Ort des privaten Sterbens, in gewisser Weise inszenierte und zu einem öffentlichen Kunstereignis machte, und weil sie den Besucher zum bereitwilligen Voyeur und zum Teil der Inszenierung deklassierte. Offensichtlich gibt es eine Grenze, die man als Künstler und als Rezipient aus guten ethischen und ästhetischen Gründen nicht überschreiten sollte, es ist die zwischen Anmaßung und Angemessenheit.

Clara Asch, aus unserer Nachbarschaft in der Niedernstraße, sie wurde in Auschwitz ermordet, unter Umständen, die wir nur ahnen können, die wir uns aber nicht einmal annähernd vorstellen können. Sie hat wahrscheinlich bis 1938 diese Synagoge besucht, aber auch das wissen wir nicht mit Bestimmtheit. Wir haben versucht, die spärlichen Informationen über sie zusammen zu tragen; hier auf dem Banner ist ein Bild von ihr, wie sie mit Ihren Koffern auf dem Weg zum Abtransport, zur Deportation in das Vernichtungslager ist. Wir kennen sie kaum, wir können nur sagen, dass uns ihr Schicksal nicht gleichgültig ist, auch wenn wir durch die Geschichte von ihr getrennt sind und unser Alltag selten

genug zulässt, dass wir an sie denken. Diese Synagoge versucht im Rahmen ihrer begrenzten Möglichkeiten, an sie und die anderen Entrechteten und Getöteten zu erinnern. Wir haben dafür eine ästhetische Form in dieser Synagoge gewählt, ich habe es schon erwähnt, die viel Wert legt auf einen würdevollen Ausdruck gegenüber dem Gegenstand, dem Inhalt, um den es geht – die verschwundene Menschenwürde von verschwundenen Menschen. Der Barbarei des historischen Geschehens setzen wir mit unserer hilflosen Ästhetik etwas entgegen. Und deshalb, liebe Künstlerinnen und Künstler, ist es uns eine große Ehre, Ihre Kunst-Ausstellung in unserem Haus zu haben. Wie gesagt, Provokation und Kitsch hätten wir nicht hineingelassen.

Denn Adorno, der traurige negative Dialektiker, bringt es unnachahmlich auf den Punkt. Sein Zitat, mit dem ich anfangs einleitete, geht nämlich noch weiter:

„Wer für Erhaltung der radikalen schuldigen und schäbigen Kultur plädiert, macht sich zum Helfershelfer, während, wer der Kultur sich verweigert, unmittelbar die Barbarei befördert, als welche die Kultur sich enthüllte.“

Es bleibt uns also nichts anderes übrig, als mit dem „Schönen“ weiter zu machen; vielleicht sind wir nach Auschwitz etwas klüger geworden. Aber vielleicht ist das auch nichts weiter als eine vergebliche Hoffnung...?

Herzlichen Dank für Ihre Aufmerksamkeit



Die Künstlergruppe in der Synagoge