

ZWEI MINUTEN STILLSTAND

eine kollektive Performance von Yael Bartana*

HERAUSGEGEBEN VON
Florian Malzacher und Stefanie Wenner

MIT BEITRÄGEN VON
Yael Bartana
Christina von Braun
Boris Buden
Galit Eilat
Florian Malzacher
Ihab Saloul
Stefanie Wenner

Eine Publikation der Impulse Theater Biennale &
des NRW KULTURsekretariat (Wuppertal)



VORWORT

Eine Stadt steht still. Menschen erheben sich, schweigen. Der Unterricht in Schulen und Universitäten wird unterbrochen, eine Ladenbesitzerin hält im Verkauf inne, in der Fabrik stehen die Bänder, auf den Straßen die Autos, Busse, Straßenbahnen... Es war dieses Bild, das Yael Bartana vor-schwebte, als sie alle Bürger Kölns aufforderte, am 28. Juni 2013 symbolisch ihren Alltag zu unterbrechen. Inspiriert vom israelischen Gedenktag Jom haSho'a, an dem buchstäblich das gesamte öffentliche Leben stoppt, um der Opfer und Widerstandskämpfer des Holocausts zu gedenken, war *Zwei Minuten Stillstand* – eine Auftragsarbeit der Impulse Theater Biennale – gleichermaßen ein politischer Akt, eine soziale Skulptur und eine kollektive Performance. Ritual ebenso wie öffentlicher Diskurs.

Bartana verstand *Zwei Minuten Stillstand* als Angebot an die Bürgerinnen und Bürger Kölns – und mittelbar ganz Deutschlands oder sogar darüber hinaus – innezuhalten und die Vergangenheit ebenso zu reflektieren wie Gegenwart und Zukunft. Des Holocausts zu gedenken, wie auch seiner Konsequenzen bis zum heutigen Tag, und dabei zu unterstreichen, dass das Dritte Reich nicht nur ein schwerwiegendes historisches Ereignis ist, sondern dass langfristige globale Kettenreaktionen fortwirken. Nicht nur ist die Gründung des Staates Israel aufgrund einer UN-Entscheidung eine solche indirekte Folge, sondern auch die palästinensische *Nakba* von 1948. Und mit ihren Terroranschlägen und Morden sehen sich die Protagonisten des Nationalsozialistischen Untergrunds (NSU) ganz direkt und unmissverständlich in der Tradition des NS-Regimes. Mit ihren Verbrechen verfolgen sie das Ziel, alle Fremden aus der deutschen Gesellschaft zu eliminieren.

In ihrer Arbeit hinterfragt Yael Bartana Gedächtnispolitiken und untersucht, wie Gedenken verkörpert werden kann. Was bedeutet es, sich aktiv an ein historisches Verbrechen zu erinnern, an ein Verbrechen, das jenseits der Vorstellungskraft liegt und das umso abstrakter wird, je mehr Zeit vergeht und Zeitzeugen sterben?

Die Verlagerung einer israelischen Tradition nach Deutschland brachte von Anfang an mehrere Verschiebungen mit sich. Der Jom haSho'a ist ein nationaler Feiertag aus den Anfängen des Staates Israel, wo er 1951 gesetzlich festgelegt wurde. 1959 wurde er durch die Etablierung des konkreten Rituals weiter institutionalisiert. Im Verhältnis zum gregorianischen Kalender ist das Datum nicht fixiert, nach jüdischen Kalender findet der Jom haSho'a jedoch stets am 27. Nisan statt, dem sechsten Tag nach Passah und eine Woche vor dem Gedenken an die gefallen Soldaten Israels und die Opfern von Terrorismus.

Yael Bartanas Vorschlag, das Projekt auf den 28. Juni zu legen, entsprach ihrem Wunsch, explizit keine bestehenden Gedenktage zu berühren, und so die Geste der Einbeziehung insbesondere auch der jüngsten Opfer nationalsozialistischer Ideologie zu betonen: Eben jener Immigranten mit islamischen Familienhintergrund, die Ziele der NSU-Mordanschläge waren. Aus einem staatlichen Ereignis machte Bartana eine künstlerische Intervention; aus einem festgelegten Termin innerhalb des israelischen Kalenders einen neuen Tag des Innehaltens; aus einem Ereignis, das sich ausschließlich auf die Shoah bezog, eine Intervention in deutsche Gegenwart und real existierenden Rassismus.

Diese Elemente der Verschiebung aber und die gleichzeitige Betonung des performativen Aspekt des Gedenkens wurde teils mit unerwartet harscher Kritik bereits im frühesten Stadium des Projektes beantwortet: In der Jüdische Allgemeine vom 3. Mai 2013 schrieb Michael Wuliger unter dem Titel „Holocaust – Die Performance“ einen derben Verriss bevor das Projekt überhaupt stattgefunden hatte. In Die Welt veröffentlichte Alan Posener einen Artikel mit dem Titel „Israelkritik als Porno für Intellektuelle“ (6. Mai 2013) in dem er Yael Bartana als unbegabte, bornierte Künstlerin diffamierte. Der Kölner Blogger Gerd Buurmann postete mehrere Einträge mit Überschriften wie „Köln parodiert den Holocaust-Gedenktag“ und „Zwei Minuten Holocaust-Instrumentalisierung“. Auf der Internetseite der Kölner Theaterzeitschrift aKt entstand eine erbitterte Diskussion, in der nicht vor persönlichen Anschuldigungen zurückgeschreckt wurde, während taz – die tageszeitung mit einem Artikel von Tal Stern gast polemisierend titelte: „Holocaust für alle!“

Mit der Adressierung unterschiedlicher neuralgischer Punkte, die aus Bartanas Sicht in einer komplexen Korrelation stehen und daher durchaus auf eine Landkarte gehören, geriet die Künstlerin unversehens in die Position der Ketzlerin. Obschon eine Kritik Israels an keiner Stelle thematisiert wurde, galt als ausgemacht, dass das Projekt israelkritisch und daher tendenziell antisemitisch, mindestens aber respektlos gegenüber den Opfern des Holocaust sei. Yael Bartanas Vorschlag, als Öffnung der herrschenden Gedenkpolitik gemeint, verletzte den ungeschriebenen Kodex der deutschen Selbstkritik.

Erst zwei Wochen vor dem Ereignis gewann *Zwei Minuten Stillstand* die Unterstützung des Kölner Oberbürgermeisters Jürgen Roters, der die Schirmherrschaft übernahm und sich auch an der Performance auf dem zentral gelegenen Roncalli-Platz beteiligte. Von dem Augenblick an, an dem die Stadt das Projekt offiziell unterstützte, kamen die Dinge endlich ins Rollen – sogar der 1. FC Köln beteiligte sich an der Aktion und unterbrach sein Training für zwei Minuten.

Aber all das geschah zu einem sehr späten Zeitpunkt der Vorbereitungen – und noch immer waren die Zweifel auf der Ebene der Stadt nicht völlig zerstreut: Lange Verhandlungen mit den Kölner Verkehrs-Betrieben (KVB) endeten mit der Aussage, dass Busse und Straßenbahnen doch nicht angehalten werden könnten, offiziell vor allem aufgrund von Sicherheitsbedenken und um Fahrgäste nicht zu verstören. Im Gegensatz dazu (und als Zeichen, dass Gleiches sehr wohl auch in Köln möglich gewesen wäre) schrieb sich überraschend die Rhein-Neckar Verkehrsgesellschaft (RNV) in die Liste der Beteiligten ein, die ohne unser Mittun von der Aktion erfahren hatten. Für sie war dieser Augenblick des performativen Gedenkens eine willkommene Möglichkeit, die Rolle des eigenen Betriebes im dritten Reich zu thematisieren: Und so hielt am 28. Juni 2013 – 250 Kilometer entfernt – in Mannheim, Heidelberg und Ludwigshafen sowie umgebenden Städten und Ortschaften der öffentliche Verkehr für zwei Minuten an, während sich vor dem Kölner Dom trotz strömenden Regens rund dreihundert Menschen versammelten. Blasmusiker intonierten den Klang von Sirenen, alle standen still. Auf dem Boden des Platzes markierte ein großes Zeichen aus Sand das Logo des Projektes. Zur gleichen Zeit versammelten sich auf der anderen Seite des Rheins circa vierhundert Menschen in der Keupstraße im Kölner Bezirk Mülheim, dem Ort des Nagelbombenanschlags von 2004. Mit Bannern des Projekts und Flugblättern in Schwarz und Rot waren es vor allem Schüler der nahegelegenen Elly Heuss Knapp-Realschule, die dort standen, begleitet vom Klang der Blasinstrumente.

Der zwei Minuten andauernde sirenenhafte Ton, die Schülerinnen, der Regen, es war ein Moment jenseits des Kitsches. Die Nähe der Schule zur Keupstraße hatten Schüler und Lehrer zum Anlass genommen, *Zwei Minuten Stillstand* zu ihrem eigenen Projekt zu machen und es zu nutzen, das Thema des Holocaust ebenso wie heutigen Rassismus' zu behandeln. Im Verlauf der Vorbereitung gab es nicht nur erfreuliche Momente. Plötzlich tauchten auf dem Schulgelände Hakenkreuze an den Wänden auf. Die Lehrerenden stellten sich dem Thema und forderten die Schüler auf, niederzuschreiben, woran sie selbst denken wollten während der zwei Minuten des Schweigens. Die Punkte reichten von hungernden Kindern in Afrika, verfolgten Menschen überall auf der Welt bis hin zu den Protesten in der Türkei...

Im Anschluss an die Gedenkminuten äußerten sich Vertreter unterschiedlicher Interessengruppen in Köln-Mülheim glücklich darüber, endlich als Opfer rassistischer Gewalt wahrgenommen zu werden und artikulierten ihre Hoffnung auf eine Fortsetzung der Aktion in den folgenden Jahren.

Auf dem Papier dauerte Bartanas live art-Projekt *Zwei Minuten Stillstand* nur zwei Minuten. Tatsächlich aber begann die Performance nicht erst am 28. Juni 2013 – und sie endete nicht als die Stille wieder aufhörte. All die Diskussionen, Widerstände, aber auch die oft berührende Unterstützung und Anteilnahme während der Vorbereitungsmonate sind Teil dieser Arbeit. Sie fand in den langen Verhandlungen mit den verschiedenen Protagonisten öffentlichen Lebens ebenso statt, wie in den Klassenzimmern der Elly-Heuss-Knapp-Schule. Sie manifestierte sich in Zeitungen, auf Facebook-Seiten und in den diversen Blogs, die sie im Vorfeld und Anschluss diskutierten. Sie fand schließlich vor dem Kölner Dom und in der Keupstraße statt – aber ebenso in privaten Wohnungen, in Büros oder auf dem Trainingsgelände des 1. FC Köln.

Zwei Minuten Stillstand wurde von uns – als ein zentrales Projekt der Impulse Theater Biennale 2013 – immer auch im Kontext des Mediums Theater verstanden: Als Infragestellung der Mittel der (politischen ebenso wie theatrealen) Repräsentation ebenso wie der Begrenzungen und Konventionen von Performance. Im Rahmen des Festivals war das Projekt eine von vielen performativen Infragestellungen der politischen und kulturellen Einflüsse, die gemeinsam das erzeugen, was später – kollektiv oder individuell – als authentische Identität wahrgenommen wird: Heimat, Nation, Geschichte, Alltagskultur, Diaspora, Verwurzelung, Gedächtnis...

Mit ihrem sehr weiten Theater-Begriff und indem sie bewusst versucht, den theatralen Anteil von Kunst, Musik, Literatur, Film und Theorie wieder für das Theater zu reklamieren, verweigert die Impulse Theater Biennale die konventionellen Demarkationslinien zu anderen Genres, die ohnehin vor allem den Logiken von Anträgen, Märkten und Marketing dienen. Während bürgerliches Theater vor allem der Repräsentation von Wirklichkeit verpflichtet ist, spekulierte *Zwei Minuten Stillstand* darüber, was in der Welt erst wirklich werden sollte. Während Bühnenrepräsentation von Wirklichkeit dazu dient, Gegenwart zu tradieren, imaginierte Yael Bartanas kollektive Performance im öffentlichen Raum eine mögliche, andere Zukunft.

Dieses Buch, das zum ersten Jahrestag der Performance erscheint, gibt Einblick in die Entstehung von *Zwei Minuten Stillstand*, dokumentiert das Ereignis und analysiert die oft komplizierten Vorbereitungen ebenso wie den angetroffenen Widerstand. Aber es nimmt auch

die Auseinandersetzung mit der künstlerischen Arbeit zum Anlass, die Rolle von Geschichte, Gedächtnis und Gedenken in unserer Gegenwart zu reflektieren. Indem es den Spalt zwischen offizieller Geschichtserzählung und den *hidden agendas* institutionalisierter Tradierung untersucht, thematisiert es den Gegensatz zwischen in Stein gemeißelten Gedenkformen und performativer Belegung nicht nur historischer Ereignisse sondern auch von Zukunftsvisionen.

Im Gespräch mit Florian Malzacher beschreibt Yael Bartana die Idee hinter dem Projekt und ihre sehr persönlichen Gründe, die Geschichte des Dritten Reiches – ohne die Unterschiede zwischen Tätern und Opfern zu verwischen – als eine gemeinsame Geschichte zu begreifen: Eine Tatsache die für Bartana als eine von tausenden Israeli, die in den letzten Jahren nach Deutschland gezogen sind, besonders greifbar ist.

Im Anschluss reflektiert Stefanie Wenner die gesellschaftliche Basis der Vergangenheitsbewältigung, auf die diese Performance traf. Der vermeintliche Konsens, dass es eine Art Autoimmunisierung durch Aufklärung geben müsse, erweist sich aus der Nähe betrachtet als nicht tragfähig.

In ihrem Essay bringt die Kulturwissenschaftlerin Christina von Braun die individuelle Psyche und ihr Verhältnis zum kollektiven Gedenken ins Spiel. Indem sie die verschiedenen Traditionen jüdischen und christlichen Gedenkens aufgreift, berührt sie eines der zentralen Motive in Yael Bartanas Arbeit und zugleich den Punkt, an dem die Skandalisierung des Projektes begann.

Ihab Saloul, Co-Direktor für Forschung an der School for Heritage and Memory Studies in Amsterdam, diskutiert mit der israelischen Kuratorin Galit Eilat die mutmaßlichen Besitzverhältnisse von Erinnerung und Gedenken und beschreibt, wie Gedächtniswissenschaften einen Wechsel von offizieller Geschichte hin zum nicht offiziellen kulturellen Raum geschaffen haben, der unser Verständnis von historischen Ereignissen grundlegend verändert.

Der Kulturwissenschaftler Boris Buden auf der anderen Seite geht davon aus, dass es der Kunst unmöglich ist, tatsächlich der Vergangenheit zu gedenken. Statt in den Chor der Konstruktion nationaler Identitäten durch die Gedächtnisindustrie einzustimmen, fokussiert Yael Bartanas Performance seiner Auffassung nach auf den Spalt zwischen dem Individuum und dem Kollektiv, zwischen einer historischen Vergangenheit und einer Gegenwart die immer zukünftig bleibt. Was deshalb für ihn mit *Zwei Minuten Stillstand* illustriert wird, ist der status quo eines kollektiven Stillstands im „postkommunistischen Zustand“, also nach dem Ende der Geschichte. Wir bewegen uns nirgendwo hin, sagt Buden, und Yael Bartana findet ein Bild, dass ein kollektives Missbehagen schafft, das am Ende stark genug sein könnte, trotz allem etwas zu bewegen.

Die Beiträge dieses Bandes markieren ein agonistisches Feld nicht nur von Interpretation von Yael Bartanas Arbeit sondern auch davon, was Erinnerung und Gedenken heute bedeuten können – in Israel, in Deutschland und darüber hinaus. Und sicherlich steht auch dieses Buch nicht außerhalb der Performance von *Zwei Minuten Stillstand*, es ist ein Teil von ihr. Und dabei nicht der letzte Akt.

WIR BRAUCHEN ALTERNATIVE MOMENTE DES GEDENKENS

Yael Bartana im Gespräch mit Florian Malzacher**

Florian Malzacher—

Zwei Minuten Stillstand sollte das Leben in Köln am 28. Juni 2013 für zwei Minuten unterbrechen. Welche Idee stand hinter dieser kollektiven Performance?

Yael Bartana—

Mich hat interessiert, was es bedeuten würde, das Ritual des Jom haScho'a – des israelischen Gedenktages für die Opfer und Helden des Holocaust – an Deutschland auszuleihen. Jedes Jahr an diesem Tag tönen die Sirenen auf den öffentlichen Plätzen überall in Israel, und das ganze Land hält inne und schweigt für zwei Minuten. Seit vielen Jahren untersuche ich in meiner Arbeit staatliche und soziale Rituale, um besser zu verstehen, wie sie eine nationale Identität formen. Meine erste Arbeit zu diesem Thema war *Trembling Time* (2001), ein Video über den Jom haZikaron, den israelischen Soldaten-Gedenktag, der im Prinzip genauso funktioniert wie der Jom haScho'a. Diese Rituale sind nationale Zeremonien, die im Gesetz verankert sind. Mit *Trembling Time* habe ich versucht, zu einer distanzierteren und gleichzeitig persönlicheren Interpretation dieses sehr emotional aufgeladenen Rituals zu kommen. Was bedeutet es für jeden einzelnen – was bedeutet es für mich als Bürger des Staates Israel – mit solchen kollektiven Ritualen aufzuwachsen? Wie kann man in solchen Situationen individuell und selbst-verantwortlich bleiben?

FM —

Sind dann kollektive Erinnerungen überhaupt sinnvoll? Oder ist das etwas, das man eigentlich nur alleine und individuell begehen kann?

YB —

Nun, der Zweck ist, eine nationale Erzählung zu schaffen, eine staatliche Identität – das gibt es ja nicht nur in Israel. Ich bin nicht dagegen, aber ich möchte es hinterfragen und analysieren.

FM —

Die Regularien, wie man zu gedenken hat, sind inzwischen sehr klar definiert, es gibt nur einen schmalen, etablierten Pfad, auf dem man sich bewegen kann. Das bedeutet auch, dass das Gedenken eine vorformulierte Routine wird – anstatt erlebt und gelebt zu werden.

YB —

Ich bin davon überzeugt, dass Deutschland alternative Momente des Gedenkens schaffen muss, die auch Neuankömmlinge einschließen – Rituale, die sich auf die Gegenwart und die Zukunft beziehen, nicht nur auf die Vergangenheit. In den letzten Jahren sind tausende junger Israeli nach Deutschland gezogen. Und viele von ihnen leben – wie ich – in gemischten Beziehungen. Das macht es nur noch offensichtlicher: Wir müssen uns mit unserer Geschichte gemeinsam

auseinandersetzen. Statt über Schuld zu reden, geht es eher darum, uns bewusst zu sein, was Geschichte für uns heute bedeutet. Wir sollten der Vergangenheit gedenken aber zugleich verstehen, was in der Gegenwart geschieht. So können wir die Kettenreaktion verstehen, die, ausgelöst von der NS-Politik, bis heute nachwirkt – zum Beispiel, dass im heutigen Deutschland eine terroristische Bewegungen wie der NSU¹ existieren kann, die sich selbst in der Tradition des Dritten Reiches begreift.

In dieser Hinsicht wollte die Performance den Akt der Erinnerung für andere Kulturen zugänglich machen. Und sie wollte außerdem auf die Tragödien, die heute stattfinden, Aufmerksamkeit lenken und ihnen Respekt zollen. Nur so können wir der Vergangenheit eine Bedeutung für die Gegenwart geben.

FM –

Es war genau diese Idee, das Gedenken auch für andere zugänglich zu machen und die Betonung der Kontinuität nationalsozialistischer Ideologien, die von einigen sehr harsch kritisiert wurden. Die Welt beispielsweise nannte deinen Vorschlag einen "Porno für Intellektuelle".² Diese Kritiken beriefen sich vor allem auf den ursprünglichen Text, der dein Unterfangen beschrieb: „Drittes Reich‘ und Holocaust sind nicht nur historische Ereignisse – sie erzeugten auch langfristige globale Kettenreaktionen bis in unsere Gegenwart hinein: nicht nur die Gründung des Staates Israel aufgrund eines Beschlusses der UN ist eine Konsequenz daraus, sondern auch die palästinensische *Nakba* in 1948. Ebenso wie Flucht und Vertreibung in Europa und im Nahen Osten bis hin zu den NSU-Morden (...).“⁴

YB –

Ja, viele der Reaktionen bezogen sich auf diesen Text und nicht auf die Arbeit. Es gab den starken Wunsch einiger, das Projekt zu stoppen bevor irgendwer es tatsächlich erleben konnte. Es fühlte sich manchmal an, als hätte das weniger mit dem Projekt selbst zu tun, als mit der politischen Agenda einiger Gruppen und einzelner im Hinblick auf Geschichte. Es gab keinen Versuch, zu verstehen, was wir tatsächlich vorgeschlagen haben. Sehr konservative Reaktionen. Ich erinnere mich sehr gut, wie während der Performance und später bei einer Diskussionsveranstaltung über das Projekt an der Universität einige Leute aus dem Umfeld der Antideutschen³ ein Flugblatt verteilten, in dem zu lesen war, dass ich „der postmoderne Sprössling einer langen Reihe von nützlichen Juden“ sei.⁴ Das war eine ziemlich schockierende Überraschung für mich. Ich hatte keine so eindeutig antisemitischen Reaktionen erwartet. Natürlich ist das eine Minderheit – aber sie existiert.

FM –

Um so überraschender als sich die Antideutschen als radikale Pro-Semiten verstehen.

YB –

Ja, vielleicht sind sie sich nicht einmal dessen bewusst und verstehen nicht die Perversion dessen, was sie da sagen. Oder es handelt sich einfach um ein Beispiel von Doppelmoral.

FM –

Es ist frappierend, dass es zwar nur sehr wenige solcher extrem negativen Reaktionen gab, lediglich eine Handvoll, die aber in ihrer Aggressivität viele verschreckt haben – Leute, die ursprünglich sehr wohlwollend waren, wurden plötzlich vorsichtig und zurückhaltend. Lieber wollten sie sich gar nicht mehr positionieren: Bloß nicht auf der falschen Seite stehen. Die Kölner Verkehrs-Betriebe (KVB) – anfangs einer der Hauptunterstützer – verschoben plötzlich, wie auch andere Organisationen, verabredete Treffen. Der Kölner Oberbürgermeister, Jürgen Roters, war schließlich bereit, die Schirmherrschaft zu übernehmen, aber diese Unterstützung kam zu spät um noch eine wirkliche Wende herbeizuführen.

YB –

Ein Journalist hat mir sehr offen erzählt, dass er *Zwei Minuten Stillstand* für ein sehr wichtiges Projekt hält – aber er fürchtete, dass er, wenn er es unterstützen würde, von Leserbriefen, internen Diskussionen etc. überschüttet würde... also hat er sich entschlossen, überhaupt nicht darüber zu schreiben. Bis zu einem gewissen Grad war die Strategie, das Projekt zum Schweigen zu bringen, also erfolgreich. Ja, die Leute waren sehr vorsichtig, sie waren nicht frei genug sich zu positionieren. Wir haben sie mit diesem Projekt verwirrt. Die zwei Minuten Stille in Israel sind lokal verankert, sie haben ihre Tradition, sie gehören zur israelischen Nationalidentität. Wir haben also etwas nach Deutschland gebracht, das sehr mit den, sagen wir: Opfern, verbunden ist. Wir verlegen diese Form kollektiven Gedenkens an den Ort der „Urszene“. Am Ende haben sich durchaus sehr viele beteiligt, aber zwischendrin war es recht hart, eine echte Herausforderung. Es gab ein starkes Bestreben, nicht verstehen zu wollen.

FM –

Besteht nicht tatsächlich die Gefahr, die Verbrechen und Schrecken, die Deutschland während der NS-Herrschaft verursacht hat, zu relativieren, wenn man sie auf diese Weise in Verbindung setzt mit anderen Ereignissen, wie den Morden des NSU?

YB –

Es scheint, dass es für einige Menschen in Deutschland als politisch inkorrekt gilt, eine Linie zwischen dem Nationalsozialismus und dem NSU zu ziehen. Genauso wie es unmöglich scheint, Juden, Roma und Homosexuellen als Opfern des Nationalsozialismus gemeinsam zu gedenken. Vielleicht ist das richtig und jeder braucht sein eigenes Gedenken. Und natürlich wird das eine wichtige Diskussion bleiben: Wie gedenkt man ohne zu relativieren? Aber eben auch ohne andere auszuschließen. Schließlich: Es geht nicht um Zahlen. Und der NSU ist eine aktive faschistische Bewegung im heutigen Deutschland. Wir reden also von einer Ideologie, die noch am Leben ist.

FM –

Der Fall des NSU weist genau auf den Kern des Problems: Wie konnte er so lange Zeit aktiv sein, ohne als rechtsextreme Terrorzelle identifiziert zu werden? Das wäre im Fall von linksextremen oder islamistischem Terror nicht passiert... Allem Anschein nach hat die – generell ja große – Sensibilität gegenüber der deutschen Geschichte in diesem Fall nicht geholfen – oder hat uns sogar noch blinder gemacht: Wir können rechtsextremen Terror

zwar leicht erkennen, wenn er in hergebrachter Form wiederkehrt. Aber wir erkennen ihn nicht, oder wollen ihn nicht erkennen, wenn er auf andere Weise erscheint.

YB –

Wir gedenken nur, aber haben nicht gelernt, die Gefahren der Gegenwart zu verstehen.

FM –

Um noch einen anderen Punkt der Kritik anzusprechen: Gibt es nicht auch eine Gefahr der Instrumentalisierung des Holocaust in dieser Arbeit?

YB –

Es gibt heute in Israel viele anregende Alternativen für all jene, die sich von den offiziellen Zeremonien des Holocaust-Gedenktages nicht mehr inspiriert fühlen. Künstler, Intellektuelle, Journalisten, Musiker nutzen die Bühne, um persönliche Gedanken und Ansichten zum Holocaust mit anderen zu teilen und versuchen ihn jenseits der Konzepte von Nation und Religion zu interpretieren. Seit 1999 findet zum Beispiel eine alternative Jom haScho'a-Feier im Tmuna-Theater in Tel-Aviv statt. Angefangen hat sie als eine kleine Initiative, aber inzwischen kommen hunderte Menschen zusammen um zu diskutieren, Performances zu sehen etc.⁵ Das Angebot von *Zwei Minuten Stillstand* war gerade keinen Akt der Holocaust-Instrumentalisierung, sondern ein Akt um auf die Möglichkeit alternativer Rituale aufmerksam zu machen.

FM –

Ist das nicht ein Widerspruch: Auf der einen Seite sind die existierenden Rituale leere und oberflächliche Aufgaben geworden, die man zu erfüllen hat. Auf der anderen Seite schlägst du nun noch ein weiteres Ritual vor.

YB –

Es geht um die Rekontextualisierung einer Zeremonie, die in Israel verwurzelt ist und die nun in einen anderen Zusammenhang verpflanzt wird. Wenn es eines Tages zum nationalen Feiertag würde, dann wäre das natürlich eine ziemliche Errungenschaft – denn es wäre ein Feiertag, der vom Volk selbst initiiert worden wäre. Aber für den Moment ist es eine Performance, ein Experiment – ein Ruf nach Aufmerksamkeit.

FM –

Du hast vorhin deine persönliche Situation angesprochen: Du lebst in einer Beziehung mit einer Deutschen in Deutschland und hast ein Kind hier. Auch deshalb forderst du uns auf, zu verstehen, dass Juden und Christen, Israelis und Deutsche – wenn auch von unterschiedlichen Seiten – die gleiche Geschichte teilen.

YB –

Ja, viele von uns leben in Deutschland – und wir teilen diese Geschichte. Es hat sich etwas verändert, das wird deutlich dadurch, dass so viele Israelis und Juden nun in Berlin leben. Das hat nicht nur wirtschaftliche Gründe. Es hat auch mit dem Willen zu tun, sich mit der Geschichte auf eine gegenwärtigere Weise auseinanderzusetzen. Seit ich nach Europa gezogen

bin, habe ich erkannt, dass es gerade dieses Wechseln zwischen zwei Staaten ist, zwischen zwei oder drei Sprachen, zwischen mehreren kulturellen Traditionen, das mich ausmacht – und die andauernde Auseinandersetzung damit, das andauernde Hinterfragen und der permanente innere Konflikt. Wir sprechen über die zweite und dritte Generation, Generationen, die möglicherweise dem Holocaust in Erzählungen von Eltern und Großeltern begegnet sind oder über ihn in der Schule gelernt, ihn aber nicht persönlich erlebt haben. Wir sind im Nahen Osten aufgewachsen und haben unser Leben der Vergangenheit gewidmet, indem wir zionistischen Narrativen gefolgt sind, die erst in den letzten Jahren stärker angezweifelt werden. Die Situation von Israelis in Deutschland erinnert mich an den Dybbuk – den bösen Geist eines Verstorbenen, der von Menschen Besitz ergreift – oder an das Tourette-Syndrom: Wenn Israelis nach Berlin kommen, können sie nicht aufhören, über den Holocaust zu sprechen, non-stop, sie alle erzählen Holocaust-Witze...

FM –

Aber kann man der Geschichte überhaupt noch wirklich begegnen – beispielsweise in Berlin? Es gibt all diese Erzählungen von Leuten wie Hannah Arendt, die in den 50ern und 60ern nach Deutschland kommen, vielleicht sogar bis in die 80er hinein: Wenn sie Menschen eines bestimmten Alters auf den Straßen gesehen haben, dachten sie sofort: Was haben die in der NS-Zeit gemacht? Ebenso die Architektur, die Wunden im Stadtbild, die Patina der Gebäude ... Die Vergangenheit war nicht nur zeitlich näher, sondern auch sichtbarer, spürbarer, sogar gegenwärtiger. Nun leben wir mitten in Berlin, wo sich soviel Geschichte ereignete – und es stehen da noch immer dieselben Gebäude, es gibt dieselben Plätze, aber man kann sie nicht mehr spüren – es ist vorbei, renoviert, überschrieben. Wie lässt sich diese Erinnerung unter diesen Schichten aufspüren?

YB –

Ich weiß nicht, ob Gebäude oder Mahnmale eine starke Beziehung zur Geschichte provozieren können. Eine Skulptur? Eine Inschrift? Sie sind wichtige Symbole und verbinden uns mit der Vergangenheit, aber ich glaube, dass eine performative Aktion, in besonderem Maße eine physische Erfahrungen erzeugt und für Aufmerksamkeit sorgt. Das war ein starker Aspekt diese Projekts: Mein Körper trägt die Gegenwart von etwas, das ich in Israel erfahren habe. Und das wollte ich hier in Deutschland geschehen lassen.

FM –

Der Jom haScho'a ist ja eine sehr frühe Erfahrung im Leben – lange bevor man ihn kontextualisieren oder intellektuell verstehen kann. Zuerst versteht man das also mit seinem Körper, wird es in einen eingeschrieben.

YB –

Ja, es ist eine sehr physische und emotionale Erfahrung und für ein Kind auch ein bisschen peinlich. Es ist eine sinnliche Erinnerung des Körpers. Als Kind verstehst du nicht, warum du still stehen und ruhig sein musst, aber es ist eine sehr starke Erfahrung. Und es ist ein eindeutig performativer Moment – der als solcher öffentlich stattfinden muss: Manche Leute gehen auf den Balkon, wenn die Sirenen ertönen. Du könntest in der Wohnung bleiben, aber das zählt nicht. Es muss sichtbar sein.

FM –

Für Impulse ist das natürlich ein wichtiger Aspekt. Schließlich war *Zwei Minuten Stillstand* teil einer Theater Biennale: Es war ein kollektiver, performativer Moment – und er reicht zurück zu den Wurzeln des Theaters als Ritual. Und es war ein ernsthafter Moment, dessen Performativität kein Nachahmen ist, kein theatrales „als ob“. Sondern ein Statement. Aber während in Israel die Teilnahme das ist, was von einem erwartet wird, war es in Köln eine ziemlich persönliche und vermutlich nicht einfache Entscheidung. Es war ein aktiver Beitrag: Stillstehen als Handlung.

YB –

Es war ein Akt des Unterbrechens, der nicht staatlich verordnet wurde. Aber zugleich war es wichtig, dass er mit dem israelischen Ritual in Verbindung stand. Der Holocaust gehört nicht einer Seite – er ist gemeinsame Geschichte. Wir müssen seiner gemeinsam gedenken, um tatsächlich mit der Gegenwart und der Zukunft umgehen zu können. Unsere Aufgabe ist es, künftige Generationen im Blick zu haben. Wie können wir das tun? Diese Aktion war ein Angebot, darüber aktiv nachzudenken.

FM –

In Israel ist sehr klar, wessen es zu gedenken gilt. Dein Angebot für Köln war viel offener. Du wolltest, dass die Menschen die Verantwortung dafür übernehmen, selbst zu entscheiden, wessen sie gedenken wollen, wenn sie an die Opfer von Faschismus denken.

YB –

Ja, es war kein einfaches Angebot. Es gibt so etwas wie eine Unfähigkeit, aktiv zu gedenken. Was versuchen wir zu erinnern? Wofür gibt es die Erinnerung? Und der Umstand, dass wir die Morde des NSU so stark mit dem Holocaust verknüpfen, war auch etwas, das einigen nicht gefiel.

FM –

Aber diese Offenheit war sehr wichtig für dich.

YB –

Es geht weniger um Offenheit als darum, nicht einfach in der Vergangenheit zu verharren. Wir müssen dieses Gedenken mit der Gegenwart verknüpfen. Und mit der Zukunft. Wie gehen wir um mit dem Trauma und den Gespenstern der Geschichte? Wie reagieren wir auch auf den anhaltenden Rassismus, zum Beispiel in einem Europa dessen rechter Rand drastisch wächst, in dem laute faschistische Stimmen immer mehr Gehör finden? *Zwei Minuten Stillstand* sollte dafür größeres Bewusstsein schaffen. Es gibt allerdings viele Menschen, die denken, sie haben das Copyright für Holocaustgedenken – und sie versuchen eine wirkliche Reflektion darüber zu verhindern. Aber jeder muss für sich selbst herausfinden, was das für ihn bedeutet. Jeder muss seine eigenen Erfahrungen machen. Ich kann den Leuten ja nicht sagen, was sie denken und fühlen sollen. Ich schaffe eine Situation. Vielleicht bedeutet das für die einen gar nichts und für die anderen bedeutet es eine Menge. Die Verantwortung liegt in den Händen jedes einzelnen. In Deutschland gibt es ein starkes Gefühl, dass alles Notwendige bereits unternommen wurde, dass das Land sich so sehr verändert hat, dass wir mit der Vergangenheit abschließen können. Dass

es genug Bewusstsein gibt, genug Wissen über die Vergangenheit und genug Unterricht für die kommenden Generationen. Zur selben Zeit sind die meisten Deutschen gefangen in einem bestimmten Gefühl von Schuld – oder sie sind genervt, sich schuldig fühlen zu müssen. Ich kann mir vorstellen, dass es keine einfache Position ist, besonders, wenn man in diese Schuld hinein geboren wurde und nicht selbst beteiligt war.

FM –

Wann hattest du das Gefühl, dass das Projekt tatsächlich sinnvoll und wichtig ist?

YB –

Ein Wendepunkt war, als klar wurde, dass sich die Elly-Heuss-Knapp-Realschule in Köln-Mülheim beteiligen würde – eine Schule mit vielen migrantischen Schülern, nicht weit entfernt von der Keupstraße, wo die NSU-Bombe explodierte. Bei einem Treffen mit den Lehrern erwähnten diese, dass die Kinder und Jugendlichen sich schwer täten, bei dem Projekt mitzumachen, weil ich eine israelische Jüdin bin. Aber die Lehrer konzentrierten sich genau auf diese Aspekte von Vorurteil und Rassismus und ermutigten die Schüler, ihre Meinung zu sagen. Das wurde ein zentrales Element der ganzen Arbeit. Sie waren sehr aktiv, sehr motiviert, sie bezogen *Zwei Minuten Stillstand* in ihren Lehrplan ein und sie verknüpften es mit den Problemen mit denen Immigranten hier konfrontiert sind. Das die ganze Schule raus auf die Straße gegangen ist, um still zu stehen, war sehr bewegend. Dass generell viele Immigranten rund um die Keupstraße dem Projekt sehr positiv gegenüber standen – oft obwohl ich eben eine israelische Jüdin bin – war eine der beeindruckenden Erfahrungen für mich. Vielleicht war das möglich, weil sie selbst die „Anderen“ sind, diejenigen, die marginalisiert oder unterdrückt werden.

FM –

Sie sahen die Performance als eine Möglichkeit, das Gedenken zu ihren eigenen Geschichte in Bezug zu setzen. Das passierte ja auf andere Weise auch mit dem Verkehrsverbund Rhein-Neckar (VRN) – während in Köln am Ende Busse und Straßenbahnen nicht anhielten, standen sie in Mannheim, Heidelberg, Ludwigshafen und den umgebenden Städten still – und das geschah nicht etwa, weil wir sie angesprochen hatten: Sie erfuhren zufällig von dem Projekt und bezogen es auf ihrer eigene Firmengeschichte und die Beteiligung an Verbrechen im Dritten Reich. Das zeigt, dass die Offenheit deines Angebots tatsächlich als Einladung verstanden wurde.

YB –

Nicht zu vergessen: Der 1. FC Köln, der sein Training für zwei Minuten unterbrach ...

FM –

... und bei dem ebenfalls viele Migranten in der Mannschaft sind, wie der FC Präsident in einer Pressemitteilung klarstellte ...

YB –

Es geht mehr um Einfühlungsvermögen, als um den intellektuellen Bezug zum Projekt. Es geht um persönliche Gefühle. Darum ist es inklusiv.

FM –

Dann gibt es noch die Geschichte mit dem türkischen Konsul – der auf seine Weise über die mögliche Offenheit der Interpretation besorgt war...

YB –

Er war dem Projekt sehr zugetan. Aber dann ereigneten sich die Demonstrationen und die Polizeiausschreitungen am Taksim-Platz in Istanbul und das Bild des *Standing Man* wurde zum Symbol der Opposition gegen die Regierung. Stillstehen veränderte also seine Bedeutung – oder zumindest fürchtete er, es könne in diesem Kontext gesehen werden. Am Ende aber kam er doch und unterstützte das Projekt. Er verstand, dass es hier um etwas anderes ging.

FM –

Wie hast du den Tag der Performance erlebt, die hauptsächlich vor dem Dom und in der Keupstraße stattfand?

YB –

Ich war sehr bewegt vom Sirenen-Klang des Blasorchesters. Ich war angespannt und konnte sehr aggressive Energien spüren, so viele Emotionen pro Quadratmeter. Ich war etwas genervt von einer Gruppe Zionisten, die die *Hatikva* sangen. Aber dann dachte ich mir: Es ist ein Moment der Demokratie, lass es gut sein. Und schließlich hatte ich auch wichtige Gespräche mit einigen Gegnern des Projekts.

FM –

Wäre es sinnvoll das Projekt fortzusetzen? Würdest du dir wünschen, dass es zu einer Tradition wird?

YB –

Ja, wenn es tatsächlich eine Tradition in Deutschland würde, dann könnte es sich von einer Performance in ein echtes Ritual verwandeln. Etwas, für das wir zusammen kommen, um es gemeinsam zu erfahren.

MEMORY NOT THE REAL THING!

Yael Bartanas *Zwei Minuten Stillstand* in Köln

Stefanie Wenner^{***}

In jeder Epoche muss versucht werden, die Überlieferung von neuem dem Konformismus abzugewinnen, der im Begriff steht, sie zu überwältigen.

Walter Benjamin

Geschichte ist ein öffentliches Gut und sie ist prekär. Das fängt bei individueller Erinnerung an und zeigt sich überdeutlich bei nationaler Geschichte. Deutsche Geschichte wird oft in eins gesetzt mit der Zeitspanne des Nationalsozialismus und der Geschichte des kurzen 20. Jahrhunderts. Diese Geschichte ist nicht frei verfügbar, ihre Erzählung unterliegt aus guten Gründen bestimmten Regeln, die sich über die letzten Jahrzehnte etabliert haben. Angefangen mit der Aufklärungskampagne der Siegermächte in Deutschland, insbesondere mit der amerikanischen Re-Education, über die Aufnahme der Geschichte des Holocaust in die Curricula der Schulen, den Historikerstreit und die Debatte um das Holocaust Mahnmal – um nur einige markante Punkte zu nennen – hat sich der Umgang mit Vergangenheit und deutschem Schulbewusstsein, die Anerkennung der symbolischen Schuld auch durch nachfolgende Generationen international als Musterbeispiel für den Umgang mit Vergangenheit etabliert. Wer gegen die Regeln der Tradierung verstößt, Hannah Arendt gab mit ihrer Berichterstattung über den Prozess gegen Eichmann in Jerusalem ein erstes Beispiel dafür, Ernst Nolte wurde darob zur persona non grata im deutschen akademischen Kontext (bleibt aber in Italien ein gefragter Kenner deutscher Geschichte), wird der beißenden Kritik ausgesetzt und mit Anti-Semitismus Vorwürfen konfrontiert. Der Fragilität der konstruierten Geschichte wurden in der deutschen Geschichtsschreibung strategisch individuelle Erinnerungen, einzelne Biografien entgegengesetzt, die Stimmen zahlloser einzelner Opfer zu wirkmächtigen GarantInnen nicht abreißen Erinnerung an die Verbrechen der Nazis und die Unvergleichbarkeit des Holocaust. Davon unberührt hat sich das Holocaust Mahnmal längst zu einem Hotspot der schwulen Cruising Szene in Berlin entwickelt, wie man dem Blog www.grindr-remembers.blogspot.com entnehmen kann. Unbehelligt von Gedenkritualen, vom Verfassungsschutz unerkannt und in Teilen durch Landesbehörden finanziell unterstützt konnte der NSU seine Morde und Anschläge begehen. Beides bezeugt eine fragwürdige Gegenwart des Vergangenen und macht ein Nachdenken über die Zukunft der Vergangenheit mehr als legitim.

Herbst 2011 in Schwerin. Es findet im Rahmen der Reihe „Verfemte Musik“ eine Tagung der Bundeszentrale für politische Bildung statt, die sich der Frage widmet, welche Rolle dokumentarisches Theater für die deutsche Erinnerungskultur zukünftig spielen kann, nun, da auch die letzten Zeitzeugen des Holocaust in absehbarer Zukunft sterben werden und die Wahrheit des Geschehenen nicht mehr bezeugen können. Eine Debatte über die Rolle der Gedenkstätten für ein reflektiertes Geschichtsbewusstsein findet bereits seit längerem statt und hat unter anderem in Volkhard Knigge, Direktor der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora, einen prominenten Kritiker des herrschenden Erinnerungsparadigmas gefunden. Er aber ist nicht in Schwerin. Anwesend sind unterschiedliche ExpertInnen zum Thema, PädagogInnen, TheatermacherInnen, AutorInnen und eine Zeitzeugin. Es sind auch

Jugendliche gekommen, die als Mitglieder des Jugendclubs der Berliner Schaubühne am Lehniner Platz ein dokumentarisches Theaterstück zum Thema gemacht haben. In den Diskussionen geht es viel um Betroffenheit, es geht darum, die Jugendlichen emotional zu erreichen, die folgenden Generationen in die deutsche Geschichte mit der richtigen Haltung zu initiieren. Es geht um ein besseres Verständnis der Rolle von Zeitzeugen für die Vermittlung von Geschichte und um die Möglichkeit, das nun entstehende Vakuum zu füllen. Letztlich geht es um die Stabilität eines Narrativs, das identitätsstiftend unsere Realität bestimmt. Eine der jungen Frauen, die mit dem Schaubühnenjugendclub arbeitete, brachte die Problematik auf den Punkt: Sie wolle nicht anemotionalisiert werden, sondern sich durch Informationen, die ihr zu Verfügung gestellt werden, selbst ein Bild machen. Implizit spricht sie das prekäre Vertrauen der Bildungspolitik an, die nicht sicher sein kann, mit den entsprechenden Informationen bei den nächsten Generationen auch die richtigen Schlüsse erwarten zu können. Implizit ein Problem der Urteilskraft: Werden die Rezipienten dieser Geschichten, dieser Lebensbeichten, in Pathosfiguren eingeführt, die ein affektives Urteilen hervorrufen. Nahezu die gesamte Tradierung der Geschichte des Holocausts ließe sich als eine Fortsetzung des Beichrituals mit anderen Mitteln lesen. Durch die Kontextualisierung als Ausstellungen basiert letztlich die gesamte Gedenkstättenpolitik auf einer Wirkungsästhetik, die durch die Wahl entsprechender Mittel, ein entsprechendes Urteil evozieren will. Auch wenn die Darstellung explizit keine Kunst zu sein behauptet, sondern didaktische Vermittlung, beinhaltet sie doch mindestens eine Szenografie, wenn nicht eine Dramaturgie. Katharsis ist kein Ziel, vielmehr ein eher brechtischer Moment von Erkenntnis, ein durch Realismus provoziertes Doppeleffekt von Immunisierung und Aufmerksamkeit. Die Ablehnung gegen die Pathos geladene Erinnerungskultur wird deutlich in der Erzählung der jungen Akteurin der Schaubühne, die berichtete vom Impuls einiger Mitschüler, bei einem Schulausflug in ein Konzentrationslager so zu tun, als hingen sie an einem elektrischen Zaun zuckend fest. Aufklärung allein reicht offenbar nicht, auch dafür haben die Vertreter der immunologisch motivierten Gedenkpoltik durchaus eine Intuition. Die junge Frau aus dem Jugendclub sagte, das Verhalten der Mitschüler ginge natürlich eigentlich gar nicht, habe aber mit der Art der Vermittlung der deutschen Vergangenheit zu tun und damit, sich genau mit diesem Deutschtsein nicht identifizieren zu wollen. Navid Kermani adressierte dieses Unwohlsein einmal als Ablehnung dagegen, sich als deutsch zu bezeichnen und eine Bevorzugung der Selbstidentifikation als Europäer unter Einwanderern in Deutschland, was die Problematik der Übernahme der Kollektivschuld der Deutschen verschiebt. Es gibt deutliche Aussagen gerade von jungen Einwanderern dazu, dass die Nazi-Vergangenheit Deutschlands nicht ihre symbolische Schuld sei, sie haben damit nichts zu tun. Genau gegen diese Einwanderer richteten sich die Anschläge und Morde des NSU, der sich auf die Geschichte Nazi Deutschlands berief und sie in die Gegenwart transferieren wollte.

Vor diesem Hintergrund und ihrer Erfahrung in Deutschland schlug die in Berlin lebende israelische Künstlerin Yael Bartana vor, im Rahmen der Impulse Theater Biennale 2013, die sich mit Fragen deutscher Identität befassen wollte, den israelischen Holocaust Gedenktag nach Deutschland zu transferieren. Sie wollte in Köln einen kollektiven Augenblick des Gedenkens initiieren, eine künstlerische Performance, die in die reale Gegenwart und tradierten Rituale unserer Geschichtsvergegenwärtigung ein fremdes – performatives – Element des Gedenkens injizierte.

Rebecca Schneider hat in ihrem Buch „Performing Remains. Art and War in times of theatrical Re-Enactment“ von 2011 die merkwürdige Koinzidenz des Auftauchens von Re-

Enactments im Kontext der Bildenden Kunst und in der Populärkultur behandelt. Über einen Zeitraum von mehreren Jahren besuchte sie Re-Enactments des Amerikanischen „Civil War“ und sprach mit Protagonisten, die diese Ereignisse pflegen. Im Gespräch mit einem dieser Protagonisten, selbst ein Veteran der Operation „Desert Storm“, machte dieser deutlich, warum er jedes Jahr aufs Neue an den Re-Enactments teilnimmt: „He told me that he reenacts the Civil War to keep it alive – (...) ‚Because if we don’t he said, and concluded to be living by a rule opposite to the one accepted by so many art and performance theorists: that live performance disappears. For Woodhead, live performance is the best mode of refusing to disappear; when an event is left to artifact and document alone, it vanishes. ‚Artifacts are dead objects,‘ he said. ‚You don’t get that feel.‘“ Unabhängig von der „Memory Industry“ des 20. und 21. Jahrhunderts, die sich in zahllosen TV-Shows, Kinofilmen und historischen Themenparks manifestiert, geht es den Akteuren dieser Re-Enactments um die Erfahrung einer historischen Situation. Der amerikanische „Civil War“ ist so lange nicht vorbei, wie er immer wieder aufgeführt wird, wenigstens nicht für diejenigen, die ihn aufführen. Das klingt fast schon nach Brechts Lehrstücktheater, das nicht für Publikum, sondern für die Erfahrung der Akteure realisiert werden sollte. Brecht aber hat Rebecca Schneider nicht im Blick, sie legt ihren Fokus auf die Theatralität von Zeit selbst. „Rather than a unidirectional art march toward an empiric future of preservation, time plays forward and backward and sideways across the imagines community of an otherwise spatialized national plot.“ Die Realität von Geschichte bedarf ihrer Inszenierung. Eine kontinuierliche Wiederaufführung hält das Narrativ zusammen, auch das Narrativ einer Nation, wie Rebecca Schneider am Beispiel des Civil Wars für die USA zeigt. Deutlich komplexer wird dieses Feld im Kontext des Narrativs der deutschen Geschichte, deren grausamer Höhepunkt im 20. Jahrhundert kein Re-Enactment und keine Wiederaufführung duldet. Trotz der Abstraktion, die Yael Bartana mit ihrer Übertragung des israelischen Jom haSho'a nach Deutschland, dem Vorbild entsprechend für die performative Aktion, die vielleicht am ehesten mit dem Neologismus „Pre-Enactment“ beschreiben könnte, einhielt, kam es zu massiven Gegenreaktionen. Pre-Enactments bezeichnen neuerdings Inszenierungen von Ereignissen, die sich erst realisieren sollen. Bartanas Aktion symbolisierte kein Ereignis im engeren Sinne, wohl aber eine kollektive Erfahrung von einer Gemeinschaft, die ebenfalls als immer zukünftige Gemeinschaft, dennoch eine gemeinsame Grundlage haben könnte. Ihr Ziel wäre also nicht nur aus der Geschichte zu lernen durch Vergegenwärtigung, sondern eine Vision kollektiv zu imaginieren und sie so perspektivisch Geschichte werden zu lassen. Bartanas künstlerische Praxis wäre dann einmal mehr der Versuch, ein neues Narrativ aus der Kunst heraus zu entwickeln und über eine spezifische Ästhetik gesellschaftlich wirksam werden zu lassen. Damit aber verletzte sie die Regeln der Erinnerungspolitik in Deutschland empfindlich. Denn diese hat eine eigene Ästhetik und einen eigenen Umgang mit Körpern und Quellen.

Claire Bishop hat mit ihrem im letzten Jahr erschienen Buch „Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship“ über die Politik der Zuschauerbeteiligung im Kontext der Bildenden Kunst nachgedacht. Sie schreibt über einen „social turn“ in der Kunst, der seit den 90er Jahren dazu geführt habe, dass es immer mehr Projekte gebe, die in einem „return to the social“ Teil einer noch andauernden Geschichte seien, Kunst kollektiv neu zu denken. Künstler werden weniger als individuelle Produzenten einzelner Objekte wahrgenommen, sondern als Kollaborateure und Hersteller von Situationen. Kunst erscheint als langfristig angelegtes Projekt mit unklarem Ausgang, während das Publikum, zuvor wahrgenommen als Zuschauer, nun als Koproduzenten oder Teilnehmer neu konzipiert wird. Bishops Analyse dieser Bewegung in der

Kunst, die eine große Sichtbarkeit hat, obschon keine klassischen Werke entstehen und man annehmen könnte, dass sie innerhalb eines Kunstmarktes eher randständig bliebe, geht davon aus, dass es eine Kritik am Kontext des Ästhetischen gibt, die Ästhetik und Spektakel – letztlich in der Tradition der Situationisten und Guy Debords – in eins setzt, und die zu kritisierende Bilderpolitik des Kapitalismus auf die Sphäre der Kunst als Ganze überträgt. Der Erfolg künstlerischer Positionen der 80er und auch noch der 90er Jahre, wie zum Beispiel Jeff Koons oder Damien Hirst, die unumwunden das Marktgeschehen thematisierten und für die eigenen Interessen nutzten, wurde als Makel betrachtet, der dem Ansinnen der Kunst entgegen stehe. Kunst sollte also nicht im klassischen Sinne ästhetisch sein, sondern sich abkehren vom schönen Schein und der Dekonstruktion der Realität dienen. Diese Skepsis gegen Ästhetik ließ sich auch in der Vorbereitung auf *Zwei Minuten Stillstand* finden. Vertreterinnen des Kölner NS-Dokumentationszentrums, die durchaus konstruktive Gespräche mit uns führten, hoben, wie auch Vertreter der christlich-jüdischen Gesellschaft immer wieder hervor, dass es bereits etablierte Gedenktage gebe, die in Köln sehr gut angenommen werden und es daher keines weiteren Gedenktages bedürfe. Immer wieder diskutierten wir darüber, dass *Zwei Minuten Stillstand* eine künstlerische Intervention sei und nicht in Konkurrenz zu tradierten staatlichen oder städtischen Ritualen des Gedenkens stehe. Mängel an der Aktion, die benannt wurden, wiesen wir mit dem Hinweis darauf zurück, dass der Vorschlag auf der eigenen Erfahrung der Künstlerin basierte und kein Verbesserungsvorschlag einer Event Agentur zu bestehenden Veranstaltungen sei. Das mag böse klingen, macht aber deutlich, wie wenig ernst der Vorschlag Yael Bartanas als eigenständiges künstlerisches Projekt genommen wurde. Die Stadt Köln hat sich spät entschieden, die Aktion zu unterstützen, Oberbürgermeister Roters übernahm die Schirmherrschaft und war selbst auch auf dem Roncalliplatz zum gemeinsamen Stillstand. Ab dem Moment des Bekenntnisses der Stadt kam noch einmal deutlich Bewegung in das Projekt. Auch der Kölner FC nahm an der Aktion teil und unterbrach zwei Minuten sein Training. Nach langen Gesprächen mit den Kölner Verkehrsbetrieben war es am Ende nicht möglich, den öffentlichen Verkehr für zwei Minuten zu stoppen. Sicherheitsgründe spielten eine Rolle und Erwägungen, dass man die Fahrgäste nicht verärgern wolle. Dagegen hat sich der Verkehrsverbund Rhein-Neckar kommentarlos in die online stehende Beteiligungsliste des Projektes eingetragen und erst auf unsere Nachfrage berichtet, dass man tatsächlich den Verkehr ruhen lassen wolle. Was dann auch umgesetzt wurde und zwar in den Städten Mannheim, Heidelberg und Ludwigshafen. Das Kölner Ordnungsamt sah sich seinerseits organisatorisch nicht befähigt und auch nicht dazu befugt, den Verkehr zum Erliegen zu bringen, die Sirenen durften nicht heulen, denn das könne zu Verunsicherung bei der Bevölkerung führen, die nicht notwendigerweise über das Projekt informiert sein müsste. Außerdem könnten die Traumata des Bombardements bei der älteren Bevölkerung wieder berührt werden, wenn stadtweit die Sirenen heulten. Mit unterschiedlichen Aktionen an verschiedenen Orten in der Stadt haben sich großzügig geschätzt 800 Personen an *Zwei Minuten Stillstand* beteiligt. Christoph Schlingensiefel hatte eine eigene Sicht auf die Nazi-Vergangenheit Deutschlands, die unter einer Glasglocke liege und nur mit Samthandschuhen angefasst werden dürfe. Dagegen sprach er davon, dass diese Geschichte abgenutzt werden müsse, aufgebraucht, das Bilderrepertoire geschröpft, um es loszuwerden. In diesem Sinne hätte man auch die Arbeit *Berek* (Fangspiel) von Artur Żmjewski verstehen können, die nach jahrelanger internationaler Ausstellung 2011 bei einer Ausstellung über polnische und deutsche Kunst nach Protesten aus dem Martin Gropius Bau entfernt wurde. Bei der 1999 entstandenen

Arbeit hat Żmjewski unter anderem in einer ehemaligen Gaskammer eines KZ gedreht und argumentiert, das Werk habe die Absicht einen psychotherapeutischen Prozess in Gang zu setzen, um das Vergangene zu überwinden. So einfach ist das nicht, jedenfalls dann nicht, wenn es um deutsche Institutionen geht, die deutsche Vergangenheit verwalten. Denn – und das ist eine interessante Parallele zu Israel, auch wenn man das eigentlich nicht darf, Deutschland und Israel vergleichen – die Identität Deutschlands, das deutsche Selbstverständnis basiert in der heutigen Fassung auf der Anerkennung der Schuld am Holocaust, am 2. Weltkrieg, an den Verbrechen der Nazis. Das geben wir nicht so einfach her. Wie in Israel, so erzählt es jedenfalls die in Tel Aviv ansässige Gruppe „Public Movement“ bei ihren künstlerischen Interventionen zum Beispiel in Warschau, die Geschichte der Massenmordes an Juden, Flucht und Vernichtung eine wichtige Rolle spielen für die Legitimation aktueller Israelpolitik, gibt es in Deutschland dazu ein Gegenstück. Den Jom haSho'a könne man, so das Argument, nicht nach Deutschland transferieren, den es gehe hier im Trauer der Opfer um ihre Toten. Warum aber darf ich als Deutsche nicht um die abgeschnittene Geschichte jüdisch-deutschen Zusammenlebens und jüdisch-deutscher Intellektualität trauern? Warum darf ich nicht wütend sein über das intellektuelle Vakuum, das auf diese Weise entstanden ist? Warum kann ich nicht trauern um Frauen und Männer, die die Eltern von Freunden hätten sein können? Warum kann ich nicht bedauern, in einem nahezu judenfreien Staat aufgewachsen zu sein, seltsam homogen, dieses Westdeutschland über lange Zeit, bis türkische Einwanderer eine neue Heterogenität ermöglichten. Die Gedenktradition will außerdem auf keinen Fall eine positiv identitätsstiftende Auseinandersetzung mit den Tätern, die daher seltsam holzschnittartig bleiben, was natürlich auch damit zu tun hat, dass die wenigsten Familien offen mit der eigenen Nazi Vergangenheit umgehen, obschon natürlich prinzipiell potentiell erst einmal alle betroffen waren. Junge Menschen aber interessieren sich für die Täter. Zeitzeugen auch sie, aber mit einem anderen Horizont. Vielleicht brauchen wir hier eine ganz andere Debatte der Inklusion, die diskutiert, wem die Geschichte gehört, bzw. die reflektiert – wie Yael Bartana immer wieder betont – dass es eine geteilte Geschichte ist, und die Schluss macht mit der unausgesprochen verfolgten Politik des „Hände weg von meinem Holocaust!“.

Memory kennen wir alle. Es ist ein Spiel, bei dem Kinder leicht gegen Erwachsene gewinnen können: Karten mit Bildmotiven werden verdeckt auf einer Fläche zwischen den Mitspielern verteilt. Nach einander darf jede jeweils eine Karte aufdecken und eine zweite. Kann man sich an ein Bilder-Paar erinnern, darf man es sich nehmen. Wer die meisten Karten abräumen kann, hat gewonnen. Memory ist wie ein verdecktes kleines Archiv, die Karten liegen ungeordnet zwischen den Mitspielern und es bedarf des individuellen Gedächtnisses, um sie zu einander anzuordnen, zu sortieren. Die kollektive Erinnerung an den Holocaust wird dadurch genährt, das immer weitere verdeckte Karten der Geschichte aufgedeckt werden. Durch die Gegenwart von Zeitzeugen gab es eine Sicherheit. Sie bezeugen noch immer die Wahrheit der Erzählung und sollen die nachfolgenden Generationen gegen den Virus des Faschismus, gegen Rassismus und das unmenschliche Vorgehen der Nazis immunisieren. Implizit geht es auch darum, die Gegenwart der Vergangenheit zu beschwören. Wie bei Hitchcocks „Immer Ärger mit Harry“, einer schwarzen Komödie, in der es in erster Linie um die Beseitigung der Leiche Harrys geht, blieben die Zeitzeugen wie Wiedergänger der Geschichte anwesend, Vergangenheit wurde unleugbar durch die Gegenwart, die körperliche Präsenz derjenigen, die die Vernichtungsmaschinerie der Nazis aus unterschiedlichen Gründen überlebt haben, ihr entgangen sind. Deren Geschichte soll wie eine Impfung wirken, eine Berührung mit dem Stoff, aber in angemessener

Dosierung und aus der richtigen Perspektive. Aber die Wirkung bleibt offen: Es gibt keine Möglichkeit, kausale Aussagen über die Gegenwart oder Zukunft aus Kenntnis der Vergangenheit zu machen. Das müssen wir Anerkennen, nur so können wir uns aktiv zu der Erkenntnis Werner Heisenbergs verhalten, der das Prinzip der Kausalität nach Laplace widerlegte, das besagte, dass zukünftige Bewegungen eines Teilchens voraussehbar wären, wären alle auf es einwirkenden Kräfte bekannt. Wenn das Konzept der großen Erzählung verabschiedet wurde und unterschiedliche Gesichtspunkte nun als wahrheitsfähig anerkannt werden, sind wir zudem mit der permanenten Möglichkeit der Neuordnung von Historischem konfrontiert. Das Mischen der Karten erzählt eine neue Geschichte, der Standort des Betrachters generiert andere Folgen. In George Orwells Dystopie „1984“ ist nicht nur die Überwachung ein zentrales Element der Machtausübung, die Kontrolle der Geschichte liegt ihr zugrunde. Die Geschichtsklitterung Oceaniens ist Legion und verdeutlicht einmal mehr den prekären Status des Realitätsgehalts von Geschichte, deren Verbindlichkeit nicht einmal mehr durch Realia garantiert werden kann, wenn diese ex post hergestellt werden können. Rebecca Schneider macht in ihrem Buch „Performing Remains“ darauf aufmerksam, dass das Ephemere von Performance Kunst fast den Charakter einer Fetischs hat, mindestens aber sehr hoch eingeschätzt wird. Aus diesem Grund scheinen Performances nicht dazu geeignet, Geschichte zu vergegenwärtigen, sie taugen durch ihre Flüchtigkeit nicht zur Archivierung. Mit ihrer Ausstellung „History will repeat itself“ haben Inke Arns und Gabriele Horn 2007 künstlerische Re-Enactments thematisiert, die das Gegenteil bezeugen. Sehr prominent hat Jeremy Deller mit *The Battle of Orgreave* (2001) die Geschichtsschreibung Englands verändern können, die aufgrund der manipulativen Berichterstattung der Medien den protestierenden Minenarbeitern die Schuld am Ausbruch der Gewalt in den Streiks von 1984 gegeben hatten. Durch monatelange minutiöse Recherche, durch Interviews und eine exakte Rekonstruktion der Ereignisse konnte gezeigt werden, dass die Gewalt von der Polizei ausgegangen war. Rebecca Schneider hält der Skepsis gegen Performance als Medium der Tradierung von Geschichte entgegen, dass diese Einschätzung den menschlichen Körper außen vor lässt – er ist der stärkste Speicher, vergisst nichts, ist immer dabei und das perfekte Archiv. Wer einmal in Israel beim Jom haSho'a anwesend war, kann das bezeugen. Aber auch die kleine Schwester, *Zwei Minuten Stillstand* in Köln, hat in den anwesenden Körpern Spuren hinterlassen, eine Aufmerksamkeit, die vielleicht in die Zukunft wirken kann. Sie zeigt das Potenzial der Kunst, durch ein unrealistisches Projekt auf die reale Gegenwart einzuwirken und sie zu verändern.

GEFRORENE EREIGNISSE UND KONKURRIERENDE ERINNERUNGEN

Ihab Saloul im Gespräch mit Galit Eilat

Galit Eilat –

Yael Bartanas Idee, ein neues Erinnerungsritual einzuführen, berührt eine Frage, die viele zu irritieren scheint: Die Frage danach, wem Gedenken gehört, und wer die ideologische oder politische Legitimation besitzt, Geschichte zu erzählen.

Ihab Saloul –

Die Frage, wem Erinnerung gehört, zielt in zwei Richtungen, denn wir haben es entweder mit der offiziellen Geschichtsschreibung zu tun oder mit kulturellen Erinnerungsnarrativen. Von 1945 bis in die 1990er Jahre hinein, kreisten viele Debatten um eine Kultur der Erinnerung an den 2. Weltkrieg hauptsächlich um die Institutionalisierung des Holocaust-Gedenkens. Wenig Aufmerksamkeit bekamen anderen Holocaustnarrative, die von außerhalb, also nicht von den dominanten europäischen Institutionen kamen, die wiederum häufig spezifische ideologische oder politische Ziele repräsentierten – eher als individuelle Opfer. Ein Beispiel dafür ist das offizielle Narrativ der israelischen Regierung zum Holocaust. In Bartanas Film „And Europe Will be Stunned“ gibt es dazu eine vielsagende Szene: In „Die Beerdigung des Führers des Jewish Renaissance Movement“ werden die Zuschauer mit persönlichen Reden und Perspektiven konfrontiert, die verschiedene dominante Ideologien des Zionismus und israelischer Identität ebenso aufzeigen wie die Frage danach, wer überhaupt das Recht hat, zu sprechen. Auf die Frage nach dem Besitz von Erinnerung aus einer Perspektive der Gedächtnisforschung zu antworten, führt hingegen zu ganz anderen Antworten. Denn man kann nicht ignorieren, dass sich seit den 1990ern in der Forschung zum Gedächtnis und Gedenken viel getan hat. Das Feld der Memory Studies oder Gedächtnisforschung verändert fundamental, wie wir historische Ereignisse verstehen und führte weg von offizieller Geschichtsschreibung hin zu nicht-offiziellen, kulturell geprägten Gebieten. Anders als klassische Geschichtsschreibung, die der Logik einer linearen Entwicklung und einer positivistischen historischen Narration folgt, betrachten Gedächtniswissenschaften jeden historischen Moment als Repräsentant einer Vielzahl unterschiedlicher Dispositionen, Motivationen, Handlungen und Ergebnisse. Gedächtniswissenschaften dekonstruieren totalisierende Narrative indem sie jene sichtbar machen, die außen vor gelassen wurden: traumatisierte Opfer ohne Stimme, Dissidenten sowie jene die eingeschüchert oder zum Schweigen gebracht wurden, jene denen die Möglichkeit eigener Geschichten und Erinnerungen vorenthalten wurde. Kurz gesagt: Gedächtniswissenschaften analysieren die verschiedenen Dialektiken und Widersprüche historischer Momente. Das haben klassische historische Erzählungen oftmals vermissen lassen. Aus der Perspektive der Memory Studies werden historische Ereignisse, angesichts ihrer Größe und ihres moralischen Gewichts, individualisiert und am Leben gehalten, um so ihre umstrittene und widersprüchliche Natur hervorzuheben anstatt sie einzuebnen. Mit Blick auf den Holocaust lautet die allgemeine Idee der Geschichtsschreibung im Wesentlichen so: 1945 war ein signifikantes Ereignis, aber es verging,

also lasst uns weitermachen. Gedächtniswissenschaften betrachten die Dinge anders: Historische Ereignisse sind eingefroren und dennoch haben sie weiterhin die Macht, Gegenwart und Zukunft zu formen. Folgt man den prominentesten Theoretikern zum Gedenken – Halbwegs, Nora, Hirsch, Margalit, Rothberg, Heißen und Spitzer –, ist deren Idee häufig, die Einzigartigkeit des Holocaust zu unterstreichen und zugleich die Vielfältigkeit und Dialektik der Erinnerung in der Gegenwart nicht zu vergessen. Denn die institutionalisierte Form des Erinnerns reicht nicht aus. Die zweite und dritte Generation fühlen sich nicht notwendigerweise im staatlich, offiziellen Diskurs oder Narrativ repräsentiert. Es gibt eine Lücke, oder sogar in vielen Fällen einen Bruch zwischen dem, was der Nationalstaat nach außen trägt und was familiäre Bindungen sowie persönliche und volkstümliche Erinnerungen erzählen. Das führt letztendlich zu einem regelrechten Kampf über Narrative und Repräsentation; wer kann überhaupt repräsentieren, aber auch: Was und wie erzählen wir von dem, das wir repräsentieren? Hinsichtlich der palästinensischen Katastrophe (*al-Nakba*) folgt die Vielfalt der Erinnerungen tatsächlich ähnlichen Paradigmen. D.h. meine *Nakba* zum Beispiel, ist nicht diejenige eines anderen... Jeder Palästinenser hat eine andere Erfahrung der *Nakba*. Und eben darum verfallen gewöhnliche Palästinenser häufig in Apathie, wenn es um die ganzen offiziellen Gedenkdiskurse und Praktiken der PLO und der Autonomiebehörde geht. Sicherlich spielen Fragen nach ideologischer Repräsentation eine wichtige Rolle in solchen Diskussionen; schließlich nähern sich die meisten offiziellen Formen und Praktiken des Gedenkens bestimmten politischen Vorgaben und Kriterien an.

GE –

Könnte man sagen, dass alle Rituale des Erinnerns monumentalisiert werden? Ist es das, was du meinst, wenn du das Wort "eingefroren" benutzt? Wenn ich mir anschau, was der Staat tut, wenn er einen Tag oder ein Monument in Erinnerung an etwas taucht: Schafft er dann nicht einen gefrorenen Moment, der ebenso die Fähigkeit einfriert, das Erinnern lebendig zu halten? Alles vom Offiziellen bis hin zum Emotionalen wird auf dieses Monument oder diesen Tag hin ausgerichtet, um als Katharsis der Erinnerung zu dienen. Im Grunde genommen ist ihr Sinn, den Rest des Jahres freizuhalten und das Bewusstsein, das Gewissen des Staates zu reinigen, indem ein Moment des Erinnerns geschaffen und gleichzeitig Mechanismen entwickelt werden, wie vergessen werden kann. In Israel ist der Holocaust-Gedenktag verwoben mit einem größeren Narrativ, das etwa so funktioniert: Vor dem Pessachfest werden die Feiertagsflaggen überall im Land gehisst, dann kommt der Holocaust-Gedenktag, gefolgt vom Yom Hazikaron (Heldengedenktag) und dem Yom Ha'atzmaut (Unabhängigkeitstag). Das Narrativ geht also von der biblischen Geschichte von Sklaverei zu Freiheit, über den Gedenktag für den Holocaust bis hin zum Unabhängigkeitstag. So entsteht eine Kontinuität, die in jedem Kind in Israel verankert wird.

IS –

So gehen offizielle Apparate in der Regel mit Erinnerung um; kulturelle Monumentalisierung und Musealisierung. Solche Diskurse bieten simultan einen Moment des Gedenkens und einen Moment des Vergessens an. Erinnern, um es mit anderen Worten zu sagen, wird zu einer Insel in einem See des Vergessens, wobei Vergessen häufig die Regel bleibt. Das operierende Konzept in diesem Fall ist weniger das Erinnern, als die Geschichtsschreibung. Offizielle

Erinnerungsdiskurse bieten in der Regel beides, Momente des Gedenkens und Vergessens und lassen uns weitergehen; vorwärts gehen. Gedächtniswissenschaften betrachten hingegen das eingefrorene Ereignis als eine dynamische Praxis, die ihrerseits Erinnerungen generiert; sie frieren zwar das Ereignis ein, nicht aber sein Gedenken.

GE –

Ich arbeitete gemeinsam mit einem Künstler und Freund, der eine Psychoanalytikerin interviewt hat, die auf die zweite Generation der Opfer des Holocaust spezialisiert ist. Einmal hat er mir nach einem Interview erzählt, dass sie den zweiten Weltkrieg mit einer Atombombe vergleicht: Du siehst die Katastrophe unmittelbar, aber du weißt nicht welche Formen der Mutation über Generationen hinweg auftreten werden. Wie lassen sich dieses Bild der Mutation und der gefrorene Moment, wie er in den Memory Studies gedacht wird, mit der Ideologie des Monuments, der du kritisch gegenüber zu stehen scheinst, in Verbindung bringen?

IS –

'Mutation' ist eine ausgezeichnete Metapher, weil sie das problematische klassischer Gedenkdiskurse zusammenfasst. Es geht nicht um den Moment der Explosion selbst, der die Mutation verursacht, sondern es geht eher um den Moment des Nachspiels, der sich bis ins hier und jetzt fortsetzt. Lass mich das mit einem kurzen Beispiel verdeutlichen: im letzten Jahr besuchte ich Auschwitz zum ersten Mal. Ich war also als Palästinenser, der in einem Flüchtlingslager in Gaza geboren wurde, in Auschwitz ...

GE –

Warst du in Auschwitz oder auch in Birkenau? Weil Birkenau oder Auschwitz II ist weniger illustrativ und für mich ist es eindrucksvoller, als die sehr buchstäbliche Präsentation von menschlichem Haar hinter Glas, gefolgt von Vitrinen gestapelter Schuhe...

IS –

Ja, ich habe beide Stätten besucht, aber Birkenau berührte mich sehr persönlich. Du musst verstehen, dass ich dort in einer Doppelrolle war: als Palästinenser, aber auch als Wissenschaftler. Ich war erstaunt Birkenau zu sehen, weil es dort unmöglich war die Gefühle und Gedanken zu ignorieren, die ich ähnlich im Flüchtlingslager in Gaza durchlebt hatte. Ich war mir des anderen Orts bewusst, an dem ich stand, aber es war dennoch sehr schwer den Gefühlen des Eingesperrt-Seins, der Unterwerfung, der Unterdrückung und Folter und dem menschlichen Leiden, zu entkommen. Du siehst, dass wir nicht nur darüber sprechen wie Erinnern, wie die Erinnerung an ein Ereignis verschiedene Konsequenzen des Holocaust selbst hervorrufen kann, sondern wie es uns helfen kann sowohl transnationale und widerstrebende Identifikationsprozesse zu verstehen. Was können wir von *al-Nakba* in Europa lernen, welche Beziehung haben wir zu ihr? Viele Menschen sprechen von Ursache und Wirkung, wie die Geschichte des Holocaust auch *al-Nakba* hervorgebracht hat. In vieler Hinsicht ist das zutreffend, wenn wir beide Ereignisse als historisch-lineare Prozesse und Entwicklung sehen. Doch eigentlich ist das, worüber wir in diesem Moment, hier im Nachspiel sprechen, nicht so sehr das, was 1945 oder 1948 passierte, sondern eher wie wir andere Genozide, anderes Leiden verstehen können... Der Schmerz des Anderen – es ist eben dieser Andere, um den es geht. Für

mich war jener Moment nicht einer der Erkenntnis, sondern ein Moment, in dem ich in Beziehung zu anderen Menschen stand. Als Palästinenser lösten die Erinnerungslandschaften von Auschwitz und Birkenau in mir ähnliche Gefühle aus, wie diejenigen, die ich aus meinem Leben unter militärischer Besatzung in Gaza erinnere: Das Flüchtlingslager, die Zelte, der Stacheldrahtzaun. Sicherlich haben die Landschaften und Umgebungen dieser Erinnerungsorte Ähnlichkeiten, aber sie sind dennoch sehr verschieden von *al-Nakba*, verschieden von Palästina. Sich genau mit diesen verschiedenen Ereignissen und Erinnerungen auseinanderzusetzen, kann zu anderen Fragen führen. Z. B. können sie uns dazu bringen, Begriffe unseres Selbst, Ideen über uns und andere anders zu denken. Das ist die Kraft, die darin liegt historische Ereignisse kritisch und kulturell zu verstehen – die “Politik konkurrierender Erinnerungen” in Höchstform.

GE –

Das ist für mich der stärkste Aspekt an Yael's Projekt. Dass sie jeden dazu aufruft, zu erinnern – und nicht nur den Holocaust zu erinnern. Sie hat die Menschen in Köln gebeten, für zwei Minuten stillzustehen, als Möglichkeit, an vergangene Gewalt zu erinnern und über Xenophobie und Aggression im gegenwärtigen Europa nachzudenken. Auf diese Weise hat sie das Israelische Ritual der Gedenkkultur überführt, um andere Ereignisse erinnerbar zu machen: den Genozid in Armenien, in Ruanda, auf dem Amerikanischen Kontinent oder auch was jetzt gerade in Syrien passiert. Wenn wir zum Beispiel nach Berlin schauen, hast du dort ein Mahnmal für Juden, ein Mahnmal für Roma und ein Mahnmal für die Schwulen. Warum kann nicht in Israel ebenfalls der Schwulen, Roma, Polen oder auch Deutschen – sogar der Täter – gedacht werden? Ich denke, jeder hat währenddessen und danach gelitten ...

IS –

Opfer und Täter sind vom selben Schlag?

GE –

Nein, sie sind nicht gleich, aber es handelt sich um einen gemeinsamen Verlust für die Menschheit, und markiert einen Moment in der Geschichte, an dem Menschlichkeit verloren ging.

IS –

Im Hinblick darauf würde ich gerne zwei weitere Punkte ansprechen. Zunächst die Ironie, dass in diesem Jahr (2013) ein deutscher Film über Hannah Arendt produziert wurde, der Hannah Arendt und die Eichmann Episode glorifiziert – insbesondere den Aspekt des Bösen, als ob Europa endlich mit der Idee des Bösen ins Reine käme und mit der Moralität der Bösen: Ist es Institutionen eingeschrieben oder ist es in uns als Menschen eingeschrieben? Also überführt endlich jemand Arendts Ideen in die Populärkultur, werden sie zu einem populären Film und einem Bestseller-Buch, usw. Meine Frage aber ist: Warum akzeptieren die Deutschen und Europäer überschwänglich die tote Hannah Arendt, während sie zur gleichen Zeit eine zeitgenössische Künstlerin (Bartana) ignorieren oder gar verdammen, deren Arbeit ähnliche Gedanken verfolgt, nicht mittels der Philosophie sondern mittels “der Philosophie des Kunstwerks”? Für mich repräsentiert Bartanas Kunst auf vielfältige Weise den lebendigen Gedanken Arendts, sie formuliert Fragen und Konfliktpunkte über das Böse und die Art wie wir

dessen Widersprüche verstehen können: Ist das Böse ein essentieller Teil von uns oder ist es in unserem System des Denkens und in unseren Institutionen angelegt? Ist der gesamte Prozess zeremoniellen Gedenkens ausreichend, um die Geschichte um den Holocaust zu beenden? Das ist sicherlich der Punkt: Bartanas Kunst spielt mit einem Grundkonzept, „der Erkenntnis des Leidens“, bei dem es kein Vergessen ohne Anerkennung des Leids anderer Menschen gibt. Ja, ich denke, es wäre zu vereinfachend zu sagen, dass wir wirklich vergessen können, nur weil wir ein Mahnmal haben. Im Gegensatz dazu müssen wir, um zu vergessen, das Leid der anderen sowohl in den Narrativen, wie auch in der Gedenkpraxis anerkennen.

GE –

Um zu vergessen oder zu erinnern?

IS –

Nun, Vergessen ist seinerseits eine eingebettete Erinnerungspraxis. Nietzsches Konzept, wie man ein Vergessen erzeugt, das eigentlich Erinnerung selbst ist, ist hier ein gutes Beispiel. Es geht nicht ums Vergessen in dem Sinne, dass man Dinge hinter sich wirft und weitermacht. Das kannst du gar nicht, besonders dann nicht, wenn du traumatisiert bist. Die Idee ist vielmehr einen analytischen Rahmen zu finden, der uns helfen kann, zu erinnern, zu vergessen und wieder zu erinnern. Das funktioniert wie ein Loop, in dem die Anerkennung des Schmerzes der anderen eine zentrale Phase darstellt. Das fasst, denke ich, ganz gut das Problem der heutigen Realpolitik des Erinnerns zusammen, wie auch die Verständnislücke zwischen Politikern und Bürgern, zwischen Theorie und Praxis. Es kann nicht darum gehen, im Leiden zu konkurrieren, wie das in „Ich-bin-mehr-Opfer-als-du“-Diskursen der Fall ist.

GE –

Können wir annehmen, dass die Beziehung zwischen Israel und Palästina auf einer Ausnahme beruht? Israel wurde als etwas Besonderes geschaffen. Es wurde geschaffen als Staat für jüdische Menschen, durch massive Immigration und internationale Anerkennung, um eine Lösung für die jüdischen Flüchtlingsströme nach dem zweiten Weltkrieg zu bieten. Die Existenz der palästinensischen Flüchtlinge wiederum basiert auf der Schaffung Israels. Können wir diese beiden Narrative außerhalb der Beziehungen zwischen dem Opfer, das Täter wurde und dessen Opfern lesen?

IS –

Ich stimme zu, aber so zu denken, könnte ebenso gut in eine Sackgasse führen. Es könnte bedeuten, dass es keine Bewegung gibt, einen Stillstand, keinen Fortschritt und das alles beim Alten bleibt. Dieser Stillstand wäre dann in der Tat ein fruchtbarer Boden für Fanatiker, die unkritisch den Diskurs „ich bin mehr Opfer als du“ unterstützen. Und dann geht es mehr um einen Opferwettkampf, als darum, wirklich zu verstehen. Um nur ein Beispiel aus dem palästinensisch-israelischen Konflikt zu geben – und es geht dabei nicht wirklich darum, Israel oder Palästina auf einem Blatt Papier anzuerkennen, was ohnehin wie eine absurde Idee zur Beendigung des Konflikts klingt. In den vergangenen Jahrzehnten haben unsere Politiker so viel investiert, und tun es weiterhin, um „Frieden“ oder „Gerechtigkeit“ zu erreichen. Dennoch zeigen die Lehren, die wir aus dem Abkommen von Oslo und dem Friedensprozess ziehen können – ebenso wie aus ähnlichen Konfliktzonen wie Nordirland – deutlich, dass Frieden nicht

notwendigerweise zu Gerechtigkeit oder historischer Versöhnung führt. Darum ist es vielleicht besser, andere Wege des Denkens in Betracht zu ziehen, beispielsweise das Bedürfnis nach einer mentalen, durchdachten Anerkennung auf der Ebene des Nationalstaats und der Gedenkinstitutionen, vor allem aber individueller Ebene. Um Konflikte zu vermeiden, muss man verstehen, dass beide Seiten Opfer sind, jede auf ihre eigene Weise und an ihrem eigenen Ort, aber zugleich auch, dass das Leben weiter geht und das man es aktiv weitergehen lassen muss. Der einzige Weg dies zu erreichen, ist durch die Anerkennung, dass man nicht das einzige Opfer in dieser Welt ist und das es andere Opfer gibt, einschließlich der Täter selbst. In diesem Sinn kann Erinnern und Voranschreiten in Bartanas Kunstwerk *Zwei Minuten Stillstand* Form annehmen.

GE –

Ich denke, es geht um dem Punkt "Don't Touch My Holocaust!", der so viel Feindlichkeit gegenüber Yaels Arbeit auslöste in Köln. Mit anderen Worten: Es gibt nur eine Art und Weise des Holocausts zu gedenken und es gibt nur ein Opfer in diesem Narrativ, nur eine Art die Geschichte wach zu rufen und nur bestimmte Menschen, die diese Geschichte erzählen dürfen. Das war das Hauptargument gegen Yaels Arbeit, dass sie nicht über die Legitimation verfügt, die Art wie dieser Erinnerung gedacht wird, anzufassen, zu interpretieren oder zu kommentieren. Ähnlich wie in Asher Tlalims Film "Don't Touch My Holocaust!", der die Reise der Schauspieler und Zuschauer der Aufführung "Arbeit macht Frei!" (aufgeführt im Akko Theater Festival) verfolgt. Auf der Suche nach Wahrheit tauchen die Schauspieler in Filme und schriftliche Dokumentationen ein, sie führen persönliche Interviews und sind erstaunt, etwas zu finden, das sie "die Mythologie des Holocaust" nennen – eine Geschichte über Heilige und Monster, die überlebensgroß erscheinen. Ebenso ernsthaft, wie das behandelte Thema und die bisweilen surreale Erkundung des Effekts der Shoah auf die Kinder und Enkel sowohl der Opfer wie auch der Täter, blickt der Film über die Grenzen der Kulturen hinweg auf das, was jeweils zu erinnern oder zu vergessen ausgesucht wurde.

IS –

Vielleicht stellt sich ebenfalls die Frage danach, wie Erinnerung institutionalisiert wird. Wer bezahlt dafür? Und im Falle von Bartanas Kunstwerk: Wer hat die Erlaubnis zu erzählen?

GE –

Geld und Ideologie sind sehr enge Freunde in unseren neoliberalen Zeiten. Ich weiß nicht, ob Geld Geschichte kaufen kann, aber ich bin sicher, dass es für Geschichtenerzähler bezahlt. Heute schaut sich der israelische Staat sehr genau die Ideologien der Arbeiten seiner nationalen Künstler an, um zu ermesen, ob und wie diese zum nationalen Narrativ beitragen. In ihren Augen sind die besten Arbeiten jene, die keinen Beitrag zum nationalen Narrativ leisten, weil sie beweisen, wie normal das Leben in Israel ist. Gelingt das nicht, dann erwarten sie zumindest einen künstlerischen Ausdruck als Barometer Israelischer Demokratie. Israelische Künstler, wie Yael, werden heute manchmal vom Establishment geschmäht, weil sie keine nützlichen Werkzeuge rechtsgerichteter, neoliberaler Ideologie sind.

IS –

Das ist auch der Kontext des Abkommens von Oslo; die Medien nennen die Palästinenser ein korruptes Volk und sagen: "Die haben soviel Geld seit 1993 bekommen. Was haben sie damit gemacht? Nichts, siehst du, sie sind korrupt." Aber die Medien vergessen auch über die andere Seite der Medaille zu berichten: Dass das Geld der Amerikaner und Europäer an ein entscheidendes Zugeständnis an Shimon Peres, den damaligen Israelischen Ministerpräsidenten, geknüpft war. Das Geld für die Palästinenser, konnte auf jegliche Art ausgegeben werden – außer zu Produktionszwecken. Es ging um den reinen Konsum israelischer Produkte und um israelische Märkte. So können die Palästinenser nie ökonomische Unabhängigkeit mit eigenem Staat erlangen. Palästinenser erhalten Spendengelder aus Europa und den USA, aber dann kaufen sie damit israelische Produkte. Das ist die perfekte und dennoch unproduktive Formel, um den Konflikt zu lösen, weil es Palästina praktisch zum Israelischen Absatzmarkt macht. Vor kurzem protestierten israelische Bauern gegen die Blockade des Gaza-Streifens und hatten deswegen zahlreiche Konfrontationen mit dem Verteidigungsministerium. Diese Bauern verlangten, dass das Verteidigungsministerium die Tore nach Gaza öffnen soll, weil deren Erdbeeren und andere Produkte schlicht vor sich hin gammelten und deshalb viele Israelis ihr Einkommen verloren. Ironischerweise protestierte auf palästinensischer Seite niemand, es waren die Israelis die protestierten, weil es um ihr eigenes Geld ging.

GE –

Zur gleichen Zeit, als die Grenzübergänge in Gaza geschlossen waren, gaben die dortigen Bauern ihre Blumen den Ziegen zu fressen, weil sie diese nicht nach Israel oder ins Ausland schicken konnten. Die Ziegen aßen die Blumen – immerhin fanden sie so eine neue Bestimmung.

IS –

So verwöhnt sind unsere Ziegen. Ja, vielleicht müssen wir weiterhin diese Fragen stellen: Warum brauchen wir überhaupt Erinnerung? Ist es die Notwendigkeit von Trauer und Sorge, die uns antreibt, ja auch der Respekt für die Opfer und die Anerkennung des Schmerz des Anderen? Aber was bewirkt dieses Erinnern tatsächlich? Ganz egal wie wir die Antworten auf diese Fragen formulieren, eines steht fest: historische Versöhnung bedarf mehr, als der Verfrachtung einer bestimmten Vision der Vergangenheit in die Gegenwart. Wir sollten uns immer bewusst sein, dass sich im Gedenken Machtverhältnisse widerspiegeln. Und dass unsere grundlegenden Ideen von entweder gemeinsamer Erfahrung oder konkurrierenden Erinnerungen nie völlig erfasst werden können, wenn wir nicht die Prozesse nationaler und transnationaler Identitätsbildung und Identifikation beleuchten.

WENN DIE ERINNERUNG LEBENDIG WIRD

Christina von Braun

Yael Bartanas Kunst mobilisiert alles, was ihrer Arbeit dienen kann: Häuser, Sportstadien, Straßen, Städte, politische Einrichtungen – vor allem aber Menschen. Am liebsten ihre Zuschauer. Ob sie es wollen oder nicht, macht Bartana ihre Betrachter zu den Protagonisten ihrer Arbeiten. Man würde ihre Kunst unter ‚Eventkunst‘ einrangieren. Es geht um Veranstaltungen, auf denen sich Menschengruppen bewegen – aber bei derselben Gelegenheit sind sie auch bewegt, im emotionalen Sinne. Wer einmal an den Veranstaltungen von Yael Bartana teilgenommen hat, wird diese Erfahrung nie vergessen. Sie brennen sich der Erinnerung ein – aus dem einfachen Grund, dass man an dieser Erinnerung aktiv beteiligt war. Genau dies ist aber auch das eigentliche Thema, der ‚Inhalt‘ von Bartanas Arbeiten: die Erinnerung. Dabei greift sie (nicht ausschließlich, aber doch vor allem) auf das Thema zurück, das über die Gedächtnispolitik der westlichen Welt in den letzten Jahrzehnten bestimmt hat: den Holocaust.

Dabei ist Bartana aber auch symptomatisch für einen Wandel dieser Erinnerungskultur. Heute, wo es nur noch wenige überlebende Zeugen der Shoah gibt, verpflanzt sie die Erinnerung in die Gefühlswelt ihrer Betrachter. Das macht den Impact von Bartanas Arbeiten aus. Sie hat, wenn man so will, eine neue Form gefunden, das Überleben der Erinnerung zu sichern: sowohl im Einzelnen als auch in der Gemeinschaft; sowohl in Deutschland als auch in Israel und in Polen. Denn in ihren ‚Events‘ wird die Grenze zwischen dem kollektiven und dem individuellen Gedächtnis fließend. Normalerweise zieht die Memorialkultur eine strenge Grenze zwischen dem Gedächtnis der Gemeinschaft und dem biographischen Gedächtnis. Doch in den Arbeiten von Bartana wird klar, dass alle Verhaltensmuster und Störungen des Individuums auch mit der kollektiven Geschichte zu tun haben: Deren Spuren schreiben sich der Psyche des einzelnen ein. Der Begriff der ‚Identitätsverunsicherung‘ wurde zum ersten Mal im Zweiten Weltkrieg verwendet, um die psychischen Störungen von Menschen zu beschreiben, denen das Gefühl abhandengekommen war, in einer kulturellen Kontinuität zu stehen.

Zur engen Beziehung von kollektivem Gedächtnis und individueller Identität hat der französische Soziologe und Philosoph Maurice Halbwachs schon in den 1920er und -30er Jahren einige grundlegende Theorien geliefert.⁶ Er beschreibt die „*mémoire collective*“ als den sozialen Rahmen, der darüber bestimmt, was sich der individuellen Erinnerung einschreibt. Der soziale Rahmen wird nach Halbwachs einerseits von der selektiven Funktion des kollektiven Gedächtnisses bestimmt, das die Erinnerungsstücke vorsieht, bevor sie sich in der individuellen Erinnerung festsetzen. Wirksam wird andererseits aber auch ein bestimmter „Bezugsrahmen“, dessen „sich die in der Gesellschaft lebenden Menschen bedienen, um ihre Erinnerungen zu fixieren und wiederzufinden.“⁷ Für Halbwachs basiert das individuelle Gedächtnis auf der Teilnahme des einzelnen am kommunikativen Netz, das eine Gemeinschaft bildet.

Eben weil das Gedächtnis gruppenkonstitutiv ist, „rekonstruiert“ es, laut Halbwachs, die Erinnerung in einer Weise, die der Bestätigung des Selbstbildes der Gruppe dient. Das heißt, das Gedächtnis ‚besetzt‘ die Vergangenheit mit ‚Erinnerungen‘, die die Gegenwart legitimieren. Eine Erinnerung, so Halbwachs, kann sich aber nur dann festsetzen, wenn sie ‚Gestalt‘ annimmt. Sie muss sich an ein konkretes Ereignis, eine Person, einen Ort binden, die ihrerseits im

vorhandenen Kollektivsystem einen ‚Sinn‘ erhalten. „Jede Persönlichkeit und jedes historische Faktum wird schon bei seinem Eintritt in dieses Gedächtnis in eine Lehre, einen Begriff, ein Symbol transponiert; es erhält einen Sinn, es wird zu einem Element des Ideensystems der Gesellschaft.“⁸

Halbwachs berücksichtigt allerdings nicht die medialen Bedingungen, die dem kommunikativen Netz und damit auch der Erinnerung zugrunde liegen. Klar, konnte Halbwachs das heutige digitale Web, bei dem eher das Vergessen als das Erinnern zum Problem geworden ist, nicht voraussehen. Doch es wäre naheliegend gewesen, in seiner Analyse auch die medialen Bedingungen zu berücksichtigen, die über das Gedächtnis bestimmen. Schriftsysteme und Visualisierungstechniken hatten intensive Kommunikationsnetze entstehen lassen, und diese schufen ihrerseits unterschiedliche Formen von Gemeinschaften und individuellen Identitäten. Das Gedächtnis der jüdischen Gemeinschaft hängt eng mit dem Medium der Schrift und oralen Traditionen zusammen; das Gedächtnis der christlichen Gemeinschaft dagegen war auch von Bild- und Sehtechneiken geprägt.⁹

Halbwachs macht auch keinen Unterschied zwischen drei Typen von Gedächtnisstrukturen: denen schriftloser Kulturen, denen von Kulturen mit Piktogrammschrift und denen der Alphabet-Kulturen. Seine Beispiele beschränken sich fast alle auf die Geschichte des christlichen Abendlands. Dieses basiert auf dem vollen, vokalisiertem Alphabet.¹⁰ Es schuf – paradoxerweise – eine Erinnerungskultur, die der von Gesellschaften ähnelt, die auf mündliche oder visuelle Überlieferung angewiesen sind. Allerdings mit einem kleinen Unterschied: Vilém Flusser hat die technischen Bilder – Photographie und Film – als ‚visuell gewordene‘ Schrift bezeichnet.¹¹ Er benennt damit eine ‚sekundäre Bildlichkeit‘, die in Parallel zur ‚sekundären Oralität‘ zu sehen ist.¹² In der späten Kultur des vollen Alphabets finden Bild und Oralität wieder zu einander – nachdem sie die Schrift zunächst getrennt hatte. Das semitische Alphabet hingegen schreibt ursprünglich nur Konsonanten und bewahrt mithin eine primäre Oralität. Dieser Unterschied wurde zur Basis völlig konträrer Erinnerungskulturen.

Die Künstlerin Yael Bartana arbeitet mit beidem: sie appelliert ans Auge, ans Gehör und an Schrifttechniken mit oder ohne Ewigkeitsanspruch. Ihre Arbeiten sind multisensoriell, und sie bewegen sich zwischen Fiktion und Dokumentation, bedienen Klischees und unterwandern sie. Bartana ist eine Grenzgängerin zwischen den Kulturen, den religiösen Traditionen und den Zeitepochen. Doch die Sprache dieser Arbeiten ist ganz präzise zeitgebunden: Fast 70 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, nach der Befreiung von Auschwitz eröffnet sie eine neue Ära des Umgangs mit dem Holocaust.

JÜDISCHES UND CHRISTLICHES GEDENKEN

Aleida Assmann hat Jean-François Lyotards Konzept der Erinnerung an den nationalsozialistischen Genozid¹³ kritisiert: „Lyotard empfiehlt das Trauma als den adäquaten Stabilisator für die Erinnerung an den Holocaust. Mit seiner Kollektivierung und Nobilitierung ist der Trauma-Begriff Lyotards metaphorisch geworden; in dieser Form hat er Einlass in die Literaturtheorie gefunden und signalisiert dort eine allgemeine ‚Krise der Repräsentation‘.“ Seine Analyse sei typisch sei für einen ‚Paradigmenwechsel in der Gedächtnistheorie‘; mit ihr mache sich Lyotard zum „Anwalt des Traumas als unbefriedetes Vergessen“. Es gehe ihm nicht um „Vergangenheitsbewältigung, sondern um Vergangenheitsbewahrung“. Seine Haltung setze voraus, „dass es auf sozialer Ebene keine Entsprechung zu dem gibt, was auf individueller Ebene

das befriedete Vergessen ist“.¹⁴ Genau dies ist aber das Thema von Lyotard: Er stellt dem Konzept der ‚Trauma-‘ oder ‚Vergangenheitsbewältigung‘ die Unterschiede, ja die Unvereinbarkeit von jüdischer und christlicher Erinnerungskultur gegenüber.

Einszig die Juden gehen davon aus und geben zu, dass ein Ereignis das Volk affiziert hat – und nicht aufhört, es zu affizieren –, ohne dass dieses Volk das Ereignis darstellen könnte – was ihm auch nicht aufgegeben ist. Darstellen hieße hier: die Bedeutung des Ereignisses zu enthüllen und wiederherzustellen. ‚Bund‘ ist der Name des Ereignisses; der ‚Bund‘ ist das Ereignis, mit dem Gott, der nicht-nennbare, das jüdische Volk heimgesucht hat – das Volk, das seinerseits völlig unvorbereitet war und ist, sich dem Ereignis zu fügen und es gebührend zu achten. Die beängstigende, erhebende und schmerzliche Gewalt dieser Heimsuchung geht einher mit dem Versprechen der Vergebung. In der Zeit der Erwartung des Messias werden Bund und Versprechen noch einmal und schmerzlich vom Propheten in Erinnerung gerufen. Alles, was den Messias darstellen will – etwa Jesus – ist verdächtig; verdächtig nämlich nur Schutzbildung, Verstellung, bloßes Symptom zu sein. Verraten ist damit das unvergessliche und doch unerinnerbare Ereignis des Gesetzes. Der Verdacht ergeht im Namen der Treue zum Affekt, der hervorging aus dem Ereignis, das immer wieder vergessen zu werden droht. Und genau aus diesem Grund gelingt es den Juden nicht, sich den okzidental Vorstellungen des Denkens, der Politik und der Sitten einzufügen. Sie können weder eine ‚Nation‘ im Sinn des Mittelalters noch ein Volk im Sinn der Neuzeit bilden. Das Gesetz selbst verbietet ihnen den Status einer selbständigen Ethnie. Das Verhältnis, das sie zum Ereignis des Bundes und seines Versprechens unterhalten, ist das Verhältnis einer Abhängigkeit – nicht hingegen von Erde und Geschichte, sondern Abhängigkeit von den Buchstaben eines Buchs und einer paradoxen Zeitlichkeit.¹⁵

Das Ereignis, das als schmerzlich erinnert wird, der ‚Bund‘, wird in der Beschneidung – dem Zeichen des Bundes – dem Körper eingeschrieben; anders kommt es nicht zur Darstellung. Der ‚Schmerz‘ besteht im Gesetz, dass es nicht dargestellt werden darf. Durch die Undarstellbarkeit schreibt sich das schmerzliche Ereignis immer wieder dem Gedächtnis ein. Hier besteht das ‚Trauma‘ also darin, dass die ‚Wunde‘ nie geschlossen werden darf. Bedenkt man nun, dass dieser Bund mit einem Gott geschlossen wird, der sich einzig durch die Schrift offenbart – und Lyotard spricht ausdrücklich von der „Abhängigkeit von den Buchstaben des Buches“ –, so wird deutlich, dass das Ereignis, das nicht vergessen werden darf, die Schriftlichkeit oder Symbolisierungsfähigkeit selbst ist. Die jüdische ‚Erinnerungskultur‘ beruht auf dem Prinzip, dass es keine ‚Heilung‘ zwischen Zeichen und Körper gibt: Beides muss nebeneinander und getrennt voneinander bestehen bleiben. Auf diese Notwendigkeit verweist die Beschneidung.

Das Christentum hingegen trat an, den Abgrund zwischen Zeichen und Körper zu überbrücken; in der Gestalt Christi verbinden sich sema und soma. Das geschah, indem die erste Wunde (die Trennung von Zeichen und Fleisch, wie sie das Alphabet vollzieht) durch eine zweite Wunde geschlossen wird: die Kreuzigung. Durch Kreuzigung und Auferstehung wird der Beweis erbracht, dass der göttliche Leib (sema) dennoch sterblich ist und einer physischen Wirklichkeit (soma) entspricht. Das Christentum hat diese Form der Heilung nicht erfunden – auch die griechische Mythologie kennt sie schon, etwa in der Gestalt des ‚zweimal geborenen‘ Dionysos. Die Gestalt des Dionysos hielt in Griechenland um 800 v. Chr., also mit der Einführung des vollen phonetischen Alphabets ihren Einzug und präfiguriert einen Prozess, der sich im Christentum noch sehr viel deutlicher zeigen wird. Die griechisch-christlichen Narrative von Zerstückelung und ‚Heilung‘ sind Sinnbilder für die Wirkungsweise des griechischen Alphabets, das, anders als das semitische Alphabet, das gesprochene Wort völlig zerstückelt, um es dann wieder zusammensetzen: in der Schrift, im Bild, in der sekundären Oralität. Die christliche Botschaft von Kreuzigung und Wiederauferstehung erzählt vom vollen phonetischen Alphabet, das die gesprochene Sprache überlagert und sich den sprechenden Körper einverleibt.¹⁶

Die Verschriftung des gesprochenen Wortes wurde in beiden Kulturen – der christlichen wie der jüdischen – als eine kollektive Gewalt erfahren. Der Übergang in die Literalität, so Walter Ong, bedeutet immer für die betroffenen Menschen „ein Verhängnis. Sie wissen, daß der

Schritt in die aufregende Welt der Literalität auch bedeutet, schöne und geliebte Dinge aus der frühen oralen Welt zu verlieren. Um weiterzuleben, müssen wir sterben.⁴⁷ Dieser Einschnitt gilt in erhöhtem Maße für das Alphabet, ein phonetisches Schriftsystem, das dem Körper die Zunge entreißt und die Sprache – in visuelle Zeichen verwandelt – der Ewigkeit anvertraut. Die Alphabetisierung setzt eine Bereitschaft zur Abstraktion, zur Entsinnlichung voraus. Sie bietet und fordert einen hohen Preis – ein Einschnitt, den jedes Kind beim Erlernen des Alphabets am eigenen Körper erfährt. Der unterschiedliche Umgang mit dieser Gewalterfahrung prägt wiederum die Erinnerungskultur: Während das jüdische Gedenken immer wieder daran erinnert, dass es zwischen Zeichen und Leib keine Heilung gibt, beruht das christliche Gedächtnis auf der Schließung der ‚ursprünglichen‘ Wunde: durch Christus oder das ‚Fleisch gewordene Wort‘.

Diese beiden unterschiedlichen, sich gegenseitig ausschließenden Formen von kollektivem Gedächtnis prägen nicht nur das Gedenken an den Holocaust, sondern waren selber einer der Motoren des Genozids. „Die Endlösung war jenes Unternehmen, diese unfreiwilligen Zeugen des vergessenen Ereignisses zu vernichten, ein für allemal mit diesem nicht-darstellbaren Affekt und dieser Angst aufzuhören und aufzuräumen; einer Angst deren Darstellung im und für den Okzident die Juden sind.“⁴⁸ Mit ihren Arbeiten zum Gedenken versucht Yael Bartana eine Antwort auf dieses eigentlich unlösbare Problem zu geben: Ihre Arbeiten vermitteln zwischen zwei Erinnerungskulturen, deren Widersprüche unüberwindbar erscheinen. So etwa, wenn sie – mit *Zwei Minuten Stillstand* – eine Erinnerungstechnik aus Israel nach Deutschland, ins Land der Täter exportiert.

BEWUSSTES UND UNBEWUSSTES ERINNERN

Halbwachs' Konzept eines gruppenkonstitutiven Gedächtnisses schließt auch nicht die unbewussten Erinnerungen ein, die verdrängten Anteile des Gedächtnisses. Bei ihm erscheinen sie inaktiv, solange sie nicht abgerufen werden. In Wirklichkeit sind sie aber nicht minder wirkungsmächtig, als die bewussten. Oft wirken sie sogar länger als diese, gerade weil sie sich – wie Mythen – ihrer ‚Lesbarkeit‘ entziehen. Thomas Macho hat diese unbewussten Erinnerungen als „ideengeschichtliche Wiedergänger“ bezeichnet: „Tote und lebende Sprachen, tote und lebende Weltbilder, tote und lebende Religionen: Nicht alle Gestalten der Geistesgeschichte fügen sich diesem Schematismus. Es gibt ideenhistorische ‚Wiedergänger‘, Systeme einer Welt- und Lebensanschauung, die sich dem Entweder-Oder von lebendig und tot, vergangen und gegenwärtig, einflussreich und ohnmächtig mit Eigensinn entziehen; Gedankengebäude, die – allen Abbruchunternehmen zum Trotz – immer wieder von neuem errichtet werden; Haltungen und Evidenzen, die offenkundig nicht mit dauerhaftem Erfolg überwunden werden können.“⁴⁹ Denn hinter den „ideengeschichtlichen Wiedergängern“ verbergen sich ganze Pakete „hartnäckig ungelöster Fragen und nicht bewältigter Probleme“. Diese verdrängten Erinnerungen eignen die Paradoxie, dass sie sich einerseits gegen den Kanon richten, auf dem die Gemeinschaft beruht, dass sie andererseits aber auch gruppenkonstitutiv sind. Sie stellen eine ‚geheime Kontinuität‘ dar und bilden generationenübergreifende ‚Transmissionskanäle‘, die ebenso verdeckt sind wie die Erinnerungen selbst.

Die verdrängten Erinnerungen stellen wiederum das wichtigste Bindeglied zwischen dem kollektiven und dem individuellen Gedächtnis dar. Die Psychoanalytiker Nicolas Abraham und Maria Torok haben für die ‚verdeckten‘ Formen des individuellen Gedächtnisses den Begriff der

„Verkryptung“ eingeführt: Anders als bei verdrängten Erinnerungen, die sich auf tatsächliche Erfahrungen beziehen, werde hier ein ‚intrapyschisches Geheimnis‘ von einer Generation zur nächsten weiter gegeben: „Gewiss, alle Verstorbenen mögen wiederkehren, aber einige sind dazu bestimmt zu spuken: die Toten, die in ihrem Leben beschämt wurden, und solche, die unaussprechliche Geheimnisse mit ins Grab nahmen. [...] Eines ist sicher: Das ‚Phantom‘, in welcher Form auch immer, ist eine Erfindung der Lebenden. Ja, eine Erfindung in dem Sinne, dass das Phantom dazu bestimmt ist – ob nun in der Form individueller oder kollektiver Halluzinationen –, die Leere zu vergegenständlichen, die ein verborgener Teil des Lebens eines Liebesobjekts hinterlassen hat. Das Phantom ist deshalb auch eine metapsychologische Tatsache: Das heißt, es sind nicht die Verschiedenen, die spuken, sondern die Lücken, die die Geheimnisse der anderen in uns gelassen haben.“²⁰

Die ‚verkrypteten Erinnerungen‘, die der Träger in sich verschließen muss, wie in einem Sarg²¹, entziehen sich der Versprachlichung oder der figurativen Darstellung und seien deshalb als „Antimetaphern“ zu begreifen. „Die Worte, deren sich das Phantom zu seiner Wiederkehr bedient“, haben ihren Ursprung nicht in dem Gesagten, „sondern in einer Lücke im Sagbaren.“²² „Der Patient erscheint nicht vom eigenen Unbewussten, sondern von dem eines anderen besessen. [...] Das Phantom ist eine Gestalt des Unbewussten, deren Eigenart darin besteht, nie bewusst geworden zu sein – aus gutem Grunde. Es gleitet – in einer noch zu definierenden Weise – vom Unbewussten eines Elternteils in das des Kindes. [...] Die periodische, zwanghafte, bis ins Symptom entweichende Wiederkehr des Phantoms (im Sinne einer Wiederkehr des Verdrängten), funktioniert wie ein Bauchredner, wie ein Fremder in der dem Subjekt eigenen Topographie.“²³

Abraham und Torok beziehen sich bei diesen Erinnerungen auf ‚Geheimnisse‘, die aus einer verwandtschaftlichen Generationenfolge stammen. Doch ihr Bild von der Tradierung ‚verkrypteter‘ Erinnerungen lässt sich auch auf abstrakte Generationenketten übertragen: ‚geheime Botschaften‘, die von Generation zu Generation weiter gegeben werden und von der ‚Wunde‘ erzählen, die ‚die Geschichte‘ im Einzelnen geschlagen hat. In dieser Funktion ähneln sie dem Trauma.

Yael Bartanas Inszenierungen arbeiten mit der ‚Verkryptung‘ der Erinnerung, sie schließen an die ‚ideengeschichtlichen Wiedergänger‘ an, wenn die Rückkehr von Millionen Juden nach Polen vorbereitet wird: „Das Jewish Renaissance Movement in Poland (JRMiP) propagiert die Rückkehr von 3,3 Millionen Juden in ihre alte Heimat Polen, wo ihre Ahnen durch Pogrome vertrieben und im Massenmord der Nazis ausgelöscht worden waren. Wie schon bei dem historischen Spiegelereignis in Basel [Herzls ‚Altneuland‘, Anm. CvB], verfügt auch diese Bewegung bereits über ein Wappen und eine Hymne: Hinter dem gespreizten Gefieder des polnischen Adlers steigt ein Davidstern wie Phoenix aus der Asche empor, und für die Leitmelodie muss die derzeitige israelische Nationalhymne *Hatikwa* nur rückwärts gespielt werden.“²⁴ Aber sie arbeitet auch mit der Stille, dem Schweigen, den verborgenen Nachrichten, die in uns agieren, ohne dass wir sie sagen könnten: Es bleibt uns nichts anderes übrig als sie zu performen. Wer oder was spricht aus uns? Sind wir die Bauchredner oder ist es die Geschichte? Bartana lässt die Antwort offen.

DAS TRAUMA IM KOLLEKTIVEN UND IM INDIVIDUELLEN GEDÄCHTNIS

Gibt es ein kollektives Trauma? Auf den ersten Blick scheint die Antwort einfach: Der

Name Auschwitz steht für ein solches Trauma. Wenn es jedoch stimmt, wie Aleida Assmann schreibt, dass das Trauma „den Körper unmittelbar zur Prägefläche macht“,²⁵ so muss man fragen, wie der ‚Körper‘ beschaffen ist, dem ein kollektives Trauma widerfährt. Auschwitz stellt für die jüdische Gemeinschaft ein kollektives Trauma dar, weil viele einzelne Menschen – oft zudem enge Verwandte – in den Gaskammern ums Leben kamen. Das Trauma der Gemeinschaft war identisch mit dem Trauma des einzelnen Körpers. Kann jedoch von einem ‚kollektiven Trauma‘ der Deutschen die Rede sein? Wo wird bei den Tätern der ‚einzelne Körper zur Prägefläche‘? Wenn ‚Auschwitz‘ für Deutschland ein Trauma repräsentiert, so höchstens weil die Gemeinschaft sich als ‚einen Körper‘ – als ‚Volkskörper‘ – imaginierte und dieses Bild dem Einzelnen vermittelte. Genau diese Imagination lag aber auch schon den Verbrechen zugrunde. Ein solches Verständnis von ‚Trauma‘ wäre also nichts anderes als ein Reaktivierung der Emotionen, die Deutsche zu Tätern werden ließ. Dennoch ist es unbestreitbar, dass das bewusste und unbewusste Wissen um die im Namen des deutschen Kollektivs begangenen Verbrechen als tiefer historischer Einschnitt sogar von denen erfahren, die sich als ‚Nichtbetroffene‘ bezeichnen oder auf die ‚Gnade der späten Geburt‘ pochen. Die Debatte um das Berliner Holocaust-Mahnmal hat dies anschaulich gezeigt.²⁶

In der Debatte um das Holocaust-Mahnmal wurde die Frage, ob das Mahnmal dem Gedenken der Ermordeten oder der ‚Scham‘ der Mörder zu setzen sei, nie wirklich geklärt – das war eines der Probleme dieser Diskussion. Wie schwierig es ist, als Erben der Mörder dem Gedenken der Ermordeten ein Denkmal zu setzen, hat Reinhart Koselleck beschrieben: „Nachdem wir Deutsche fünf bis sechs Millionen Juden erschlagen, erschossen oder vergast, dann in Asche, Luft und Wasser aufgelöst haben, machen wir uns nunmehr anheischig, symbolisch eben diesen Juden eine Auferstehung anzubieten.“²⁷ Mit dieser Formulierung verdeutlichte Koselleck auch, dass den jüdischen Opfern des Holocaust eine christliche ‚Erlösung‘ angeboten wurde. In gewisser Weise bewirkt das Mahnmal also das Gegenteil von dem, was bezweckt wurde: Man erinnert nicht daran, dass Juden ermordet wurden, weil sie Juden sind, sondern bietet ihnen – posthum – die Taufe an. Das scheint das grundsätzliche Problem einer Denkmalkultur zu sein, die das Verbrechen von Deutschen an Juden thematisiert.

Mahnmale – und die christlich-westliche Kultur kennt unzählige, im Gegensatz zur jüdischen, die eher Erinnerungstage kennt – stehen nicht im Dienst der Verstorbenen, auch wenn diese geehrt werden, sondern im Dienst der Lebenden, der nachfolgenden Generationen, die die beabsichtigte Bedeutung des Denkmals weitertragen. Deshalb eignen sich Mahnmale für Soldaten, die ihr Leben auf dem ‚Altar des Vaterlandes‘ geopfert haben. Mit einem solchen Mahnmal für die Gefallenen ehrt die Nation sich selbst. Die Gemeinschaft verleiht den Toten ‚Unsterblichkeit‘, weil sie in ihnen ihre eigene Unvergänglichkeit feiert: Die Sorgfalt, mit denen die Gräber der Gefallenen auf den Soldatenfriedhöfen gepflegt werden, hat wenig mit einem Interesse für das tragische Schicksal der einzelnen Opfer des Kriegs zu tun. Vielmehr setzt sich die nationale Gemeinschaft im ‚Ewigen Ruherecht‘, das sie den Gefallenen gewährt, selbst ein ‚Denk-Mal‘, das ihrer Vergänglichkeit entgegenwirken soll. Das Aufgehen des einzelnen in der Gemeinschaft spiegelt sich in der Architektur der Soldatenfriedhöfe wider: Die Gräber stehen in Reih und Glied, und die Erinnerung unterscheidet nicht zwischen den einzelnen Gefallenen: Ihre (sterbliche) Individualität ist im (unsterblichen) Kollektivkörper ‚aufgehoben‘ – in jedem Sinne des Wortes.

Mit den Mahnmalen für die Toten von Auschwitz und der anderen nationalsozialistischen

Vernichtungsstätten verhält es sich anders. Diese Toten werden nicht geehrt, weil sie ihr ‚Leben auf dem Altar des Vaterlandes geopfert‘ hätten. Dieser Toten soll gedacht werden, weil sie ermordet wurden. In der Erinnerung an sie bekennt sich Deutschland zur eigenen Scham über ein kollektives Verbrechen. Doch lässt sich die Scham in einer ähnlichen Weise petrifizieren, wie es mit der Trauer um gefallene Soldaten geschieht? Besteht nicht die Gefahr, dass der Tod der jüdischen Opfer ‚umfunktioniert‘ wird? Dass letztlich der Unsterblichkeit der deutschen Nation ein Denkmal gesetzt wird? Da Mahnmale – wie viele Mythen – die Funktion haben, die Kontinuität der Gemeinschaft zu sichern, kann eine solche Umdeutung nicht a priori ausgeschlossen werden.

Yael Bartanas Arbeiten gehen einen anderen Weg. Ihre Erinnerungsarbeit baut kein Denkmal, sie erinnert nicht in bleibender Form. Es sind ‚fließende Denkmäler‘, die der fluktuierenden Form der Erinnerung gerecht werden und die – potentiell – für jede Generation neu abgerufen werden können. Sie umfassen die individuelle wie die kollektive Erinnerung. Den ‚verkrypteten‘ Erinnerungen verleihen sie eine ‚offizielle‘ Form und bringen damit den Unterschied zwischen bewusst und unbewusst zum Verschwinden. Schließlich – und das ist vielleicht das Schwierigste an diesem Unterfangen – suchen sie nach einer Form, die sowohl der christlichen als auch der jüdischen Erinnerungskultur gerecht wird. Bartana sorgt für unsere Identitätsverunsicherung. Und sie sagt uns, wo wir heute die ‚Heimat‘ finden können: zwischen allen Stühlen.

ZU SPÄT FÜR ERINNERUNG

Boris Buden

I

Kann Kunst auf eine andere Weise gedenken? Wie plausibel dies zunächst erscheinen mag – die Frage ist falsch gestellt. Sie setzt voraus, dass Erinnerungskultur ein selbstverständliches Anliegen der Kunst sei – eine Annahme, die die Bedingungen künstlerischer Praxis automatisch dehistorisiert. Tatsächlich ist das Konzept der Erinnerungskultur als solches ein post-historisches Phänomen. Heute wird davon ausgegangen, dass Erinnerung das ersetzt hat, was früher Geschichte hieß. Es geht dabei nicht nur um eine Verschiebung in der Art und Weise, wie die Gegenwart mit der Vergangenheit umgeht. Eines der Hauptattribute unserer Gegenwart – eines, das besonders charakteristisch für die Epoche der Spätmoderne ist – ist die Hinwendung zur Vergangenheit. Dies beinhaltet auch das, was Boris Groys als Bewegung „zurück aus der Zukunft“ beschrieben hat.²⁸ Was er meint, ist die sogenannte post-kommunistische Kondition, in der die verausgabte utopische Energie das Versprechen von einer besseren Zukunft annulliert hat – ein Versprechen, das das Leben von Individuen und Gesellschaften durch die Moderne hindurch, und sogar bis jenseits der ideologischen Trennlinie zwischen kapitalistischem Westen und kommunistischem Osten bestimmt hat. Dieser Zustand wird häufig als post-utopisch bezeichnet, als wäre die Utopie selbst aus einer Welt verschwunden, die ihren Blick von der Zukunft abgewandt hat. Doch schon bevor das berühmte „Ende der Geschichte“ verkündet wurde, entwarf Zygmund Bauman ihr Nachleben – und zwar genau in Gestalt der Erinnerung, in welcher „Geschichte als Utopie wiedergeboren wird, die die Kämpfe der Gegenwart anführt und von ihnen angeführt wird.“²⁹ Somit hat die Utopie überlebt. Nur dass sie nicht mehr in die Zukunft blickt. Es ist nun die Vergangenheit, die einen fruchtbareren Boden für ihre Imagination zu bieten scheint. Und, noch wichtiger: die Utopie schwärmt nicht mehr von einer besseren, gerechteren und glücklicheren Gesellschaft. Vielmehr hat sie in der Kultur ein neues Medium ihrer Artikulation und ein Schlachtfeld für ihre Kämpfe gefunden. Eine Kunst, die sich mit Erinnerungskultur befasst und in die Vergangenheit zurück blickt, ist daher nicht weniger utopisch als eine Kunst, deren Auftrag einst darin bestand, eine neue Gesellschaft in der Zukunft zu erschaffen.

Sie ist utopisch sowohl in ihren emanzipatorischen Behauptungen als auch in ihren Illusionen hinsichtlich der Effekte ihrer Praxis. Und sie ist auch utopisch in ihrem Glauben, dass die Vergangenheit der eine erwählte Bereich sei, in dem die Gegenwart transformiert und das Schicksal der Zukunft entschieden würde. Dabei hat das, wodurch dieses Versprechen hervorgebracht wurde, auch dessen Grenzen gesetzt.

Dass die Vergangenheit in den Bereich transformatorischer Praxis rückt, ist auch dem Versagen der Historiker geschuldet, die Richtigkeit ihres Wissens zu garantieren. Nachdem jene das geistige Monopol über die Vergangenheit verloren hatten, fühlte sich nun jeder ermächtigt, in diesen Bereich einzutreten und seine eigene Wahrheit darin zu beanspruchen. Vom historischen Zeugen, Richter oder Forensik-Experten bis hin zu den Proponenten diverser Identitätspolitikern, jenen aus der Zivilgesellschaft dort unten, wie aus den offiziellen Institutionen an der Spitze – jeder stürzte sich in das nunmehr chaotische Terrain dessen, was einst Geschichte war. Einige trugen sich mit dem Ziel, ihre ultimative Wahrheit zu finden oder

die von den Mächtigen aufgezwungene Wahrheit infrage zu stellen, andere suchten ihre eigene Vergangenheit neu zu erfinden oder wiederherzustellen, oft in der Hoffnung, die lange verlorenen Kämpfe aufs neue zu führen und schließlich zu gewinnen. Wie unterschiedlich auch ihre Interessen und Hoffnungen, wie moralisch korrumpiert oder aufrichtig ihre Intentionen – sie alle stimmen darin überein, dass sie die Vergangenheit nicht einfach als zeitliche Dimension wahrnehmen, sondern als Kultur, genauer, als eine andere Kultur. In anderen Worten, es ist keine zeitliche sondern eine kulturelle Differenz, die den Bereich der Vergangenheit markiert. Ohne große Übertreibung könnte man sogar sagen, dass der Begriff der Erinnerungskultur selbst eine Tautologie ist. Jenseits des Unterschieds zwischen ihrem individuellen und kollektiven Charakter ist Erinnerung ein kulturelles Phänomen per se. So sind die Kämpfe, die sie führt – und sie führt heute viele davon, überall – immer kulturelle Kämpfe, auch wenn ihre Ziele offen politisch und in der Gegenwart verortet sind. Aus diesem Grund gilt das, was Nietzsche einst über die Geschichte schrieb, auch für die Erinnerung, und zwar, dass sie dem Leben zu Nutzen und Nachteil gereiche. Und dass zu viel davon uns krank machen kann.

So sind heute Kunst und Erinnerung kein ungewöhnliches Paar. Doch sind sie darum noch kein glückliches Paar. Was sie zusammenbrachte, ist eine außergewöhnliche Vergangenheits-Obsession unserer Zeit, eine Obsession, die inzwischen eine Art eigenständiger Kultur geschaffen hat, eine Erinnerungskultur, die in den letzten Jahrzehnten ihren immensen Einfluss in der gesamten Welt der sogenannten Post-Historie geltend gemacht hat.

Doch bevor wir uns wieder der ursprünglichen Frage zuwenden, sollten wir uns eines klar machen. Die berühmte Wende hin zur Vergangenheit erscheint nicht als einfache Verschiebung unserer Aufmerksamkeit von einer zeitlichen Dimension hin zu einer anderen, vom prospektiven Blick in die Zukunft hin zum retrospektiven Blick in die Vergangenheit. Vielmehr setzt sie eine Übersetzung sozialer in kulturelle Anliegen voraus. Wie eine Gesellschaft, die primär mit ihrer (utopischen) Zukunft beschäftigt war, ihre Geschichte hatte, so hat die heutige Kultur statt dessen ihre Erinnerung und ist – in einer nicht weniger utopischen Art und Weise – vor allem mit ihrer Vergangenheit befasst. Diese Vergangenheit ist nicht länger eine zeitliche Dimension, sondern ein Produkt der Erinnerungskultur. Ungewiss und umstritten, ist eine solche Vergangenheit ständigem Wandel unterworfen. In der Welt, in der wir heute leben, ist eine andere Vergangenheit immer möglich.

II

Anstatt zu fragen, ob Kunst anders gedenken kann, sollte man eine radikalere Frage wagen: Warum überhaupt gedenken? Diese Frage ist jedoch nur dann sinnvoll, wenn wir bewusst die kulturelle Logik der Erinnerung unterwandern. De facto ist jedes Gedenken kulturelle Praxis und es gibt keine Kultur ohne Gedenkpraxis. Doch erklärt sich nicht durch das kulturelle Erinnern der Vergangenheit das eigentliche Streben einer Gesellschaft? Oder, in einem konkreten historischen und politischen Kontext betrachtet: Was will beispielsweise die deutsche Gesellschaft, wenn sie des Holocaust gedenkt? Möchte sie in der Wahrheit ihrer Vergangenheit leben? Möchte sie auf bestimmten Werten fußen, die aus der Erfahrung dieser Vergangenheit hervorgegangen sind? Möchte sie den Opfern vergangener Verbrechen Gerechtigkeit verschaffen? Möchte sie von dieser Vergangenheit lernen, um deren Wiederholung zu verhindern? Sicherlich möchte sie all das, aber sie möchte noch etwas anderes: sie will sich selber durch diese kulturelle Praxis erschaffen. Es ist die Gesellschaft selbst, um die es in jedem

Akt des Gedenkens geht – nicht einzelne Eigenschaften wie Gerechtigkeit oder Ernsthaftigkeit, oder politische Fragen, etwa wie eine bessere Zukunft zu erschaffen sei. Gedenken ist eine sozial formende Praxis. Es findet nicht einfach innerhalb einer gegebenen Gesellschaft statt. Vielmehr ist die Existenz der Gesellschaft in jedem Akt des Gedenkens vorübergehend aufgehoben, da sie erst noch erschaffen werden muss, oder besser, durch diesen Akt neu erschaffen wird. Daraus folgt, dass in jedem Akt des Gedenkens die Vergangenheit, die immer die Vergangenheit einer bestimmten Gesellschaft ist, ebenfalls neu erschaffen wird. Nicht nur ist die Gesellschaft immer nach ihrer Vergangenheit hin offen, auch die Vergangenheit selbst ist offen für alle möglichen Re-artikulationen. Darüber hinaus kann die Praxis des Gedenkens solche regulativen Ideen neu artikulieren, die über die Werte einer einzelnen Gesellschaft hinaus reichen und moralische Konsequenzen für die gesamte Menschheit haben. Doch ist dies nur möglich, indem ein normativer Abgrund überwunden wird, in welchem es keine klare Abgrenzung von Gut und Böse gibt.

Das Holocaust-Gedenken in Deutschland erscheint heute als integraler Bestandteil normativer gesellschaftlicher Identität. Es spielt eine wichtige Rolle in der Produktion der Vergangenheit, indem es genau dem eine Form verleiht, was heute als deutsche Geschichte wahrgenommen wird. Die kulturelle Praxis des Gedenkens findet nicht innerhalb einer gegebenen Geschichte statt sondern stellt Geschichte her. Genau als solches hat sie ihre eigene Geschichte. Das Holocaust-Gedenken im Nachkriegs-Deutschland hat deutliche Transformationen erlebt, was emotionale Qualität, moralische Gewichtung und politische Funktion anbetrifft. Die 1968er Studentenrevolte hat nicht nur die skandalöse Tatsache der Unterdrückung traumatischer nationaler Vergangenheit enthüllt, sie lud die Erinnerung an den Holocaust mit einer emanzipatorischen Energie auf. Ende der 70er Jahre rührte die Amerikanischen Fernsehserie „Holocaust“ die deutsche Öffentlichkeit auf, indem sie eine intime, empathische Identifikation mit den jüdischen Opfern der Nazi-Verfolgung auslöste.³⁰ Der sogenannte Historikerstreit der späten 80er Jahre aktualisierte erneut die politische Bedeutung von Geschichtsschreibung und Erinnerungskultur. Er machte deutlich, dass das Holocaust-Gedenken ein politisch umstrittenes Territorium ist, das von beiden Lagern der deutschen Politik beansprucht wird, dem linken und dem rechten. Später, in den 90er Jahren, rief die Wehrmacht-Ausstellung wiederum die Frage nach dem „Kapitalverbrechen“ der jüngeren deutschen Geschichte wach, indem sie den Mythos von einer unschuldigen Mehrheit deutscher Soldaten im Zweiten Weltkrieg dekonstruierte. Inzwischen entdeckte die Öffentlichkeit einen neuen Fokus für ihre Erinnerungs-Anliegen: das Leiden der unschuldigen Opfer der Alliierten-Bombardements während des Zweiten Weltkriegs und die massenhafte Vertreibung deutscher Bevölkerung bei Kriegsende. Aus Sicht der Kritiker birgt dies die Gefahr einer Relativierung oder Überlagerung der durch den Holocaust verursachten Leiden. Insgesamt gab es noch weitere Wendungen in der deutschen Gedenkkultur, die sich mit dem Holocaust befasst, doch blieben bisher alle, wie radikal oder kontrovers sie auch mit der Vergangenheit umgehen, innerhalb ein und desselben Narrativ, das auf einer doppelten Aussage basiert: dass der Holocaust wirklich stattfand, und dass er eine Machwerk des Bösen war. Dieses Narrativ stellt den generellen normativen Rahmen jeglichen Holocaust-Gedenkens in Deutschland dar. Es lässt zudem den Eindruck von einer stabilen Gesellschaft entstehen, die rationale Kontrolle über ihre traumatische Vergangenheit hat, aus der es ihr möglich ist, eine positive Lehre für die Zukunft zu ziehen. Es ist der Eindruck einer Gesellschaft, die fähig ist, sich innerhalb dessen zu orientieren, was noch immer als historische Zeit erscheint, einer Gesellschaft, die völlig über

ihre Geschichte verfügt, kurz, einer Gesellschaft in ihrer Geschichtlichkeit und einer Geschichte in ihrer Gesellschaftlichkeit. Nur innerhalb eines solchen sozialen und historischen Rahmens ist es möglich, anders zu gedenken, genauer, nur darin kann die Kunst des Holocaust besser gedenken als zuvor und besser als andere. Zum Beispiel, indem sie dem Gedenken noch einen weiteren emanzipatorischen Dreh hinzufügt und dem existierenden moralischen Bewusstsein noch eine Herausforderung entgegensetzt, noch eine weitere bislang unterdrückte Wahrheit der Vergangenheit enthüllt und indem sie dem Vergessen und Negieren des Bösen noch einen weiteren Schlag verpasst. Doch: eine Welt, die durch Kunst besser gemacht werden kann, muss bereits ziemlich gut gewesen sein.

Aber was, wenn diese Welt sich bereits zum Schlechten hin verändert hat? Wie kann man des Holocaust in einer Gesellschaft gedenken, in der ein Unterstützer einer parlamentarischen Partei, einer Partei die gerade drei Repräsentanten in das neu gewählte Europaparlament entsandt hat, öffentlich sagt: „Wen interessiert es, ob sechs Millionen Juden vernichtet wurden? ... Mir ist es egal, ob sie zu Seife gemacht wurden.“³¹

III

Man gedenkt nicht der Seifenherstellung, sofern man nicht gerade ein Künstler ist. Das soll heißen, dass Kunst fähig sein sollte, jenseits irgendeiner gegebenen Erinnerungskultur und ihrem konkreten geschichtlichen und gesellschaftlichen Rahmen zu gedenken. In anderen Worten, sie muss fähig sein, dem Erinnern einen Sinn zu verleihen, sogar wenn die Erinnerung selbst ihre gesellschaftliche Grundlage verloren hat, der generelle Konsens über die normativen Werte zusammengebrochen ist, die Grenzen einer spezifischen kulturellen Identität verwischt sind, wenn die verlässlichen politischen Kräfte besiegt wurden, und man selber vollkommen verloren ist innerhalb dessen, was einst historische Zeit war, die Vergangenheit mit der Zukunft wechselnd und beide miteinander vermischend in einer nie endenden post-historischen Gegenwart. Konkret geht es um die Herausforderung eines Gedenkens an den Holocaust, während der Faschismus aus der Zukunft zu kommen droht – natürlich in demokratischem Gewand – und die Täter von morgen bereits die Maske der Opfer von gestern aufgesetzt haben. Es geht darum, dieses inmitten einer Mehrheit derer zu tun, die sich für den Holocaust ebensowenig wie für Seifenherstellung interessieren. Diese Herausforderung besteht darin, zu gedenken, wo es eigentlich bereits zu spät für ein Gedenken ist, und wo es vor allem die Zukunft ist, die vergessen wurde und nicht die Vergangenheit. Nur eine Kunst, die es wagt, Erinnerung über den Abgrund totaler Kontingenz zu tragen, ist fähig, heute des Holocaust zu gedenken. Und sie kann aus diesem Gedenken nur dann Sinn ziehen, wenn auch das Publikum es wagt, in eben diesen Abgrund zu blicken.

Yael Bartanas Performanceprojekt *Zwei Minuten Stillstand* scheint auf den ersten Blick perfekt in seinem geschichtlichen Kontext eingegliedert und den kulturellen und politischen Bedingungen, unter denen es stattfand, angepasst zu sein. Wir als Publikum und Kritiker scheinen ebenfalls sofort erfasst zu haben, was die Künstlerin will und wie sie es erreichen soll. In einem gesellschaftlichen und politischen Umfeld, das generell seiner Vergangenheit gegenüber kritisch und gewillt ist, die in seinem Namen begangenen Verbrechen angemessen zu erinnern und den Leiden von Millionen unschuldiger Opfer zu gedenken, möchte Yael Bartana die Menschen dazu bewegen, ihre Vergangenheit noch tiefer zu empfinden, anteilnehmend deren Ungerechtigkeit zu erinnern, ihre moralische Lektion neu zu lernen und über deren Bedeutung für das gegenwärtige Leben nachzudenken. Dies erreicht sie dadurch, dass sie eine

traumatische Erinnerung aus der Vergangenheit aufs Neue mit der Banalität des Alltags verknüpft und – auf eine eher unangenehme Weise – einen künstlichen Zeit-Raum für öffentliches Gedenken und Kontemplation sowie deren temporäres soziales Subjekt erschafft. Konkret rief Bartana die Bürger Kölns dazu auf, ihre tägliche Routine am 28. Juni 2013 um 11 Uhr für zwei Minuten zu unterbrechen und in einer Art kollektiver Performance den Verkehr zu stoppen, Unterrichtsstunden in Schulen und Universitäten zu unterbrechen, Fließbänder in Fabriken anzuhalten und die Bürger dazu zu bringen, die Last ihrer Vergangenheit zu empfinden und dieser ihre Gedanken zu widmen.

Doch was genau dachten diese Bürger? War ihr Nachdenken über die Vergangenheit an diesem Tag wirklich tiefer als sonst? Haben sie mehr Mitgefühl mit den Opfern des Holocaust empfunden, und hat dieses Mitgefühl ihr Verständnis von der Vergangenheit verbessert? Und waren sie letztlich wirklich fähig, die Vergangenheit mit der Gegenwart zu verknüpfen, ihr Mitgefühl mit den Opfern des Holocaust in eine emotionale und politische Solidarität mit denjenigen zu übersetzen, die in ihrer Gegenwart sind, in ebenderselben Welt, als Opfer von Verfolgung, Vertreibung und Vernichtung? Haben diese zwei Minuten des Stillstands wirklich ausgereicht, um die Herzen und Köpfe deutscher Bürger heute zu berühren – nicht mit dem Ziel, die traumatische Vergangenheit gründlicher und authentischer zu erinnern, sondern die schlechte und hässliche Gegenwart zu verbessern?

Diese Fragen lassen sich nicht beantworten. Ja, sie sollen noch nicht einmal gestellt werden. Die Kunst scheint ihre Aufgabe bereits erfüllt zu haben, unabhängig davon ob oder wie wir diese Fragen stellen – es sei denn, man wagt es, über die Grenzen hinaus zu denken, welche die Kunst selbst bereits überschritten hat.

IV

Ist es nicht etwas naiv, Stillstand vorschnell mit intensiveren Gefühlen und tieferer Kontemplation in Verbindung zu bringen, die es der Erinnerung ermöglichen würde, sich auf ihre Objekte zu konzentrieren? Die Geschwindigkeit heutigen Alltagslebens wird automatisch für verflachte Emotionen, Vergessen und oberflächliches Denken verantwortlich gemacht – ein Zustand, in dem Erinnerung ohnehin keine Chance hat, sich zu entfalten. Doch warum sollten beide, Stillstand und Geschwindigkeit, überhaupt als Widersprüche angesehen werden, die einander ausschließen?

Es ist wahr – die Ära der Spätmoderne hat einen nie dagewesenen Schub in der Beschleunigung aller Formen des Lebens erfahren, etwas, das Hartmut Rosa als „soziale Beschleunigung“ bezeichnet.³² Alles, was zu unserem Alltag gehört, von der Kommunikation, der materiellen und immateriellen Produktion bis hin zu unseren sozialen Beziehungen hat sich beschleunigt und befindet sich in stetigem Fluss. Sogar die Geschichte, deren Tod vor gerade einem Vierteljahrhundert verkündet wurde, hat jüngst eine immense Beschleunigung von Ereignissen globaler Dimension erlebt, die die Welt vor unseren Augen rapide verändern. Unweigerlich wird man an den bekannten Satz Frederic Jamesons erinnert, der von der Zeit spricht, die heute zu einer – offenbar nur aufgrund ihrer Taktung und Geschwindigkeit erlebbaren – Funktion der Schnelligkeit geworden sei.³³

Doch diesem Schub der sozialen Geschwindigkeit ist zugleich etwas entgegengestellt, das Rosa als „Kristallisation“ kultureller und struktureller Formationen unserer Zeit, als deren Trägheit und Unbeweglichkeit bezeichnet.³⁴ Die Zeit erscheint, wie er schreibt, als eine Art Kiste, hart wie Stahl, in der nichts verändert werden kann und in der nichts Neues erscheint.

Kurz, es scheint, als wenn jede Bewegung in unserer Zeit zum Stillstand gekommen sei, als wenn alle utopischen Energien ausgeschöpft und alle Ideen und Optionen unseres Geistes bereits erprobt worden seien. Dies ist der Zustand, der in Fukuyamas These vom Ende der Geschichte kulminiert, der jedoch auch in allen möglichen „postisms“ mitschwingt, die unsere Welt als „Nach-, Post- oder End-Epoche“ definieren.

Was solche Diagnosen von den früheren historischen „turns“ unterscheidet, sei, nach Rosa, ihre Asymmetrie, oder wie er auch sagt, ihr „halbierter“ Charakter. Es geht dabei um „Beobachtungen eines Epochenumbruchs ohne korrespondierende Vision eines ‚kulturellen Neustarts‘, mithin ohne eine neue sinnhafte Verknüpfung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.“ Rosa versteht diesen Widerspruch als nur scheinbaren. Daher führt er den Begriff des „rasendes Stillstands“ ein, der beide in einem Gesamtzustand zusammenfasst.³⁵ Dies lässt Bartanas öffentliche Performance in einem neuen Licht erscheinen. Weit davon entfernt, die Bedingung für eine Beschleunigung und Vertiefung unseres Denkens und Fühlens zu schaffen oder eine Situation hervorzubringen, in der die Erinnerung aufblüht, in der die Traumata der Vergangenheit heilen und das wiederbelebt wird, was moralisch und politisch das Erstrebenswerteste für die Gesellschaft und ihre Mitglieder ist, demonstriert *Zwei Minuten Stillstand* genau das Gegenteil: einen völligen Stillstand unseres Denkens, in dem der zeitgenössische Verstand in die Vergangenheit als den ultimativen Horizont seiner kritischen Reflexion und utopischen Imagination startt. Darum besorgt, irgendetwas zu vergessen, wagt er nicht, sich irgendwo hin zu bewegen, noch nicht einmal in seine vermeintliche Tiefe. Merkwürdig, doch wahr – im Stillstand gibt es noch nicht einmal einen Raum für die Erinnerung. Es ist vielmehr dort draußen im Alltagsleben, wo alles mit atemberaubender Geschwindigkeit erinnert wird, wo die sogenannte Erinnerungskultur wie nie zuvor gedeiht, wo Individuen und Gesellschaften von ihrem Erbe besessen sind und sich einem frenetischen Ansammeln aller möglicher Memorabilia widmen. In einem ständig wachsenden Netzwerk von Institutionen und kulturellen Praktiken, von Museen, Archiven und Schulen bis zu Filmen, Kunstausstellungen und öffentlichen Veranstaltungen darf keine Vergangenheit verloren vergehen. In einer Gegenwart, die die Vergangenheit weit schneller akkumuliert, als dass sie in die Zukunft voranschreitet, kann allem und jedem täglich und unterschiedslos gedacht werden, der Seifenherstellung ebenso wie des Holocaust.

Zwei Minuten Stillstand sollte nicht als künstlerischer Versuch missverstanden werden, eine Gesellschaft besser zu machen. Yael Bartana hat nicht performativ eine Art gesunden Kern der Erinnerung und Kontemplation erschaffen, um den herum die Gesellschaft sich selbst in der Wahrheit ihrer Vergangenheit, der Gerechtigkeit ihrer Gegenwart und dem emanzipatorischen Versprechen ihrer Zukunft hätte rekonstruieren können. Vielmehr öffnet sie vor unseren Augen einen Hohlraum, in dem das, was einst Gesellschaft war, auseinanderfällt, einen Hohlraum, der, nachdem er vollständig von der Vergangenheit durchsetzt wurde, die Vergangenheit nun unsere Zukunft verschluckt; einen Raum von Egoismus, Ignoranz und Phlegma, in dem es keinen Unterschied zwischen Erinnerung und Untergang gibt. Der Holocaust ist alles andere als eine spezifisch deutsche Geschichte, ein Stück schrecklicher Vergangenheit, mit dem eine einzelne Gesellschaft umgehen könnte. Was schlimmer ist: er ist noch nicht einmal Geschichte. Des Holocaust zu gedenken ist nur für jene sinnvoll, die seine Gefahr aus der Zukunft kommen sehen.

ENDNOTEN

- * Die englischen Originale der vorliegenden Übersetzungen erscheinen als: Florian Malzacher, Stefanie Wenner (Hg.), *TWO MINUTES OF STANDSTILL – A Collective Performance by Yael Bartana* (Berlin: Sternberg Press & NRW KULTURsekretariat, 2014).

WIR BRAUCHEN ALTERNATIVE MOMENTE DES GEDENKENS

Yael Bartana im Gespräch mit Florian Malzacher ^{S. 7 - 14}

- ** Dieses Gespräch ist die überarbeitete, erneuerte und erweiterte Version eines im Mai 2013 für die Webseite der Impulse Theater Biennale geführten Interviews.
- 1 NSU (Nationalsozialistischer Untergrund – National Socialist Underground) was a far-right terrorist organization which remained undiscovered till November 2011 despite murdering nine, mainly Turkish immigrants between 2000 and 2006 as well as a policewoman. On June 9, 2004 they detonated a pipe bomb in Keup-Strasse, Cologne, the center of Turkish business life in the city and wounded 22 people. At the beginning police excluded the possibility of a terrorist attack but – as in the other cases – suspected a mafia connection or rival Turkish and Kurdish groups.
- 2 Alan Posner. "Porno für Intellektuelle," *Die Welt*. 5. Mai 2013.
- 3 Der Begriff Antideutsche wird verwendet um verschiedene politische Tendenzen innerhalb der radikalen Linken in Deutschland und Österreich zusammenzufassen, die sich selbst vor allem über die starke Unterstützung israelischer Politik definieren im Gegesant zu dem ihrer Auffassung nach strukturellen Antisemitismus großer Teile der deutschen Linken.
- 4 Zitiert nach einem Blatt einer Gruppe mit dem Namen Georg-Werth-Gesellschaft Köln. Für eine ausführliche Beschreibung und Analyse dieser Debatte und des Projektes selbst vgl. J. Isaksen. "Die Besitzstände des Grauens," *kassiber.net*, June 29, 2013. <http://the.kassiber.net/die-besitzstaende-des-grauens>
- 5 Vgl. Avi Feldman. "Still vs. Tremble: The Power of Silence as a Democratic Secular Public Act". 2013. <http://2013.festivalimpulse.de/en/news/312/still-vs-tremble-the-power-of-silence-as-a-democratic-secular-public-act>

MEMORY NOT THE REAL THING!

Yael Bartanas *Zwei Minuten Stillstand* in Köln

Stefanie Wenner ^{S. 15 – 20}

- *** Eine frühere Version dieses Textes wurde zuerst veröffentlicht in *Dokument, Fälschung, Wirklichkeit: Materialband zum zeitgenössischen Dokumentarischen Theater*, Hg. Boris Nikitin, Carena Schlewitt und Tobias Brenk (Berlin: Verlag Theater der Zeit, 2014), 188-200.

WENN ERINNERUNG LEBENDIG WIRD

Christina von Braun ^{S. 28 - 34}

- 6 Maurice Halbwachs, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, Frankfurt/M. 1985 u. ders. *Das kollektive Gedächtnis*, Frankfurt/M. 1985.
- 7 Maurice Halbwachs, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, S. 121.
- 8 Maurice Halbwachs, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, S. 389f.
- 9 Ausführlicher dazu: Christina von Braun, *Versuch über den Schwindel. Religion, Schrift, Bild, Geschlecht*. Zürich (Pendo) 2001.
- 10 Jack Goody, Ian Watt, „Konsequenzen der Literalität“, in: dies., Kathleen Gough, *Entstehung und Folgen der Schriftkultur*, mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer, übers. v. Friedhelm Herborth, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1986, S. 63-122, 75f.
- 11 Vilém Flusser, *Für eine Philosophie der Fotografie*, (Verlag European Photography) 5. Aufl., Göttingen 1991, S. 13.
- 12 Bei der sekundären Oraltität handelt es sich um die mündliche Kommunikation von Menschen, die lesen und schreiben können, den Verlust also am eigenen Leibe schon erfahren haben.

ENDNOTEN

- 13 Jean-François Lyotard, *Heidegger und ‚Die Juden‘*, Wien (Edition Passagen) 21, 1988
- 14 Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München (Beck) 1999, S. 262f.
- 15 Jean-François Lyotard, *Vortrag in Wien und Freiburg zu „Heidegger und die Juden“*, Wien (Edition Passagen) H. 1, 1990, S. 21ff.
- 16 Vgl. Christina von Braun, *Versuch über den Schwindel. Religion, Schrift, Bild, Geschlecht*, Zürich/München (Pendo) 2001, 2. Kapitel
- 17 Walter Ong, *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*, übers. aus dem Amerikanischen von Walter Schömel, Opladen 1987, S. 19.
- 18 Lyotard, *Vortrag in Wien und Freiburg zu „Heidegger und die Juden“*, S. 23.
- 19 Thomas Macho, *Umsturz nach innen: Figuren der gnostischen Revolte*; in: Peter Sloterdijk, Thomas Macho, *Weltrevolution der Seele. Ein Arbeits- und Lesebuch der Gnosis*, Zürich (Artemis und Winkler), 1993, S. 485-521, 486f.
- 20 Nicolas Abraham, „Notules sur le fantôme“, in: Nicolas Abraham, Maria Torok, *L'Écorce et le noyau*, Paris (Flammarion) 1987, S. 426-433, 426f.
- 21 Nicolas Abraham, Maria Torok, „Le caveau intrapsychique“, in: dies., *L'Écorce et le noyau*, Paris (Flammarion) 1987 S. 265f. Übersetz. CvB
- 22 Abraham, „Notules sur le fantôme“, S. 430.
- 23 Abraham, „Notules sur le fantôme“, S. 429.
- 24 Die ZEIT 50/2012, 6. Dezember 2012.
- 25 Aleida Assmann, *Erinnerungsräume*. 264.
- 26 Vgl. *Der Denkmalstreit – Das Denkmal?* Dokumentation, hg. v. Ute Heimrod, Günter Schlusche, Horst Seferens, Berlin (Philo) 1999.
- 27 Reinhart Koselleck, *Vier Minuten für die Ewigkeit. Das Totenreich vermessen – Fünf Fragen an den Holocaust*. FAZ v. 9.1.1997.

ZU SPÄT FÜR ERINNERUNG

Boris Buden S. 35 - 40

- 28 Siehe: Groys, Heiden, Weibel (Hg.), *Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postkommunismus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005
- 29 Zygmunt Bauman, *Memories of Class: The pre-history and after-life of class* (London, Boston: Routledge and Kegan Paul, 1982)
- 30 Siehe Ute Frevert, *Geschichtsvergessenheit und Geschichtsversessenheit revisited: Der jüngste Erinnerungsboom in der Kritik*, Beilage in *Das Parlament*, (Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2003).
- 31 Helena Smith, “SS songs and antisemitism: the week Golden Dawn turned openly Nazi.” *Guardian*, June 7, 2014 (<http://www.theguardian.com/world/2014/jun/07/greece-golden-dawn-fascism-threat-to-democracy>).
- 32 See Hartmut Rosa, *Beschleunigung: Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2012).
- 33 Fredric Jameson, *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983/1998* (London: Verso, 2009), 50.
- 34 Rosa, *Beschleunigung*, 40-41.
- 35 Ibid.