

MISZELLE

Susanne Ritschel

**Ubiquitär in Zeit, Raum und Materie:
Repräsentationen jüdischer Zugehörigkeiten in der
Ausstellung *Vot ken you mach?***

Mit einem Satzfragment aus Ruth Novaczeks Kurzfilm ist das Leitmotiv der multimedialen Kunstaussstellung *Vot ken you mach?* wiedergegeben: „We are an identity in flux, Jewishness has many registers and tones [...]“. „Das Jüdische“ stellt hierbei eine hybride Konstellation verschiedenster Elemente und Embleme von Zugehörigkeit dar.¹ Deren Verschränkungen und Aushandlungsprozesse thematisierte von Dezember 2013 bis Mai 2014 das Kunsthaus Dresden – Städtische Galerie für Gegenwartskunst. Künstlerinnen und Künstler gaben ihre Perspektiven jüdischer Zugehörigkeiten im gegenwärtigen Europa wieder.

Die übergeordnete inhaltliche Konstante der Ausstellung bildete das Konzept der Identität. Als Arbeit an der eigenen Geschichte in Form von Selbsterzählungen ist sie durch ihre diskursive Konstruktivität vielmehr als endloser Identitätsprozess denn als Identitätsergebnis zu begreifen.² Damit wird Identität zwar selbst zum wenig Erkenntnis generierenden Begriff, immerhin vermag er jedoch „[...] eine Leerstelle zunehmend sich einstellender Ungewissheiten in der Zuweisung von Zugehörigkeit zu bezeichnen.“³ Um die Spannung jenes Prozesses zwischen Zuweisung und Zugehörigkeit im Kontext der Ausstellung nachzuzeichnen, ist Diners Konzept der ‚sekundären Konversionen‘⁴ dienlich. Damit sind Konversionen im Sinn eines Wechsels der inneren Ausrichtung des jüdischen Selbstverständnisses unter der Bedingung der Moderne gemeint. Ebenso hilfreich ist in diesem Zusammenhang sein Plädoyer, jüdische Geschichte auf eine spezifische jüdische Zeiterfahrung hin zu befragen.⁵ Eingeschrieben ist den dargestellten künstlerischen Arbeiten jedenfalls eine eigene Gleichzeitigkeit aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. In diesem Sinne betonte das kuratorische Team, dass die hier arbeitende dritte Generation nach der Schoah „Muster der Verarbeitung zwischen Befangenheit, Kompensation, Trauma zu verlassen“ sucht, um stattdessen „mittels formaler künstlerischer Entscheidungen und der Reflexion von Bildern zukünftigen Formen von Identität neue Wege zu bahnen.“⁶

¹ Vgl. Diner, Dan: Editorial, in: Ders. (Hg.): Jahrbuch des Simon-Dubnow-Instituts, Bd. 3, Göttingen 2004, S. 9–13, hier S. 11.

² Vgl. Keupp, Heiner: Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne, Hamburg 1999, S. 80 und 101.

³ Diner, Dan: Vorwort, in: Zepp, Susanne/Gordinsky, Natasha: Kanon und Diskurs. Über Literarisierung jüdischer Erfahrungswelten, Göttingen 2009, S. 7–8, hier S. 7.

⁴ Vgl. Diner, Editorial, 2004, S. 10.

⁵ Vgl. Battegay, Caspar: Tagungsbericht „Secondary Conversions“. 22.02.2003–24.02.2003, Leipzig, in: H-Soz-u-Kult, 06.06.2003.

Die Materialität der Objekte bot einen weiteren Anknüpfungspunkt für ihre Erschließung. Sie stellt die stoffliche Konkretion, das eigentliche Material der Kunst dar, das neben der künstlerischen Technik die kulturelle Aussage des künstlerischen Objekts trägt.⁷ Sie ist die Voraussetzung für das Bewahren, das Erhalten und also für die Sicherung von Dauerhaftigkeit in ausstellenden Kontexten. Die Idee der Repräsentation von Kultur durch ihre materiellen Erzeugnisse zeigte sich beispielsweise in der Verwendung von Objekten, die der sakralen jüdischen Lebenswelt zugeschrieben werden können. So steht ein Leuchter, den Stefan Zweig zum ‚Symbol der ganzen jüdischen Wanderschaft‘ erklärte, im Zentrum von Shira Wachsmanns Arbeit. Hinsichtlich ihrer Materialität bot ein anderer Teil der Objekte mehr Bedeutungsoffenheit, wodurch ihre Semiophoren-Funktion im Sinne Krzysztof Pomians bestärkt wurde. Sie bedurften innerhalb von *Vot ken you mach?* des sozialen Austauschs und des Ausstellungsgefüges, um überhaupt als Referenten und Repräsentanten jüdischen Lebens erkannt zu werden. Verdeutlicht wurde das einmal mehr durch den Umstand, dass es sich bei Ausstellungsorten um inszenierte Bedeutungssysteme handelt.⁸

Unter dem Blickwinkel der Zeitlichkeit und der Materialität werden im Anschluss drei Arbeiten besprochen, die zwischen 2011 und 2013 entstanden sind. Peter Geimers Beobachtung, dass Dinge mitunter äußerst diskrete Wesen seien, „[...] die von der Geschäftigkeit um sie herum nichts bemerken“,⁹ traf auf den Leuchter der Arbeit *Without Borders* (2013) von Shira Wachsmann zu. Fast unbemerkt brannte hier im Ausstellungsraum eine Kerze nieder. Die interpretative Zukunft des Leuchters wurde anhand von zwei parallel projizierten Videos von 16 Minuten Länge erläutert. Besonders in den Momenten, in denen auch die jüngsten Mitglieder der Familie Wachsmann im dokumentierenden Film mit dem Leuchter in Berührung kamen, eröffnete sich seine soziale Rolle und intergenerationale Bedeutung: „Der Gegenstand wird übrigens sofort zur Grundlage eines Netzes von Gewohnheiten, ein Kristallisationspunkt routinemäßiger Tätigkeiten.“¹⁰ Es waren in erster Linie die Protagonistinnen der Familie, Mutter und Großmutter der Künstlerin, die berichteten bzw. über die berichtet wurde. Der Bronzeleuchter wurde im Kontext der Installation zum ‚epistemischen Ding‘¹¹, das die Orte und Nichtorte des Settings zwischen dem indischen Tamil Nadu, Tel Aviv und Berlin verband. Gewissermaßen als ausgelagertes Kommunikationsorgan nistete sich seine Geschichte in die der Familie

⁶ Mennicke-Schwarz, Christiane/Hinneburg, Kristina-Monika: Kurzführer zur Ausstellung 'Vot ken you mach. Kunst, Filme, Konzerte, Lesungen, Gespräche, Comics zu jüdischen Identitäten in Europa heute'. 2. Dezember 2013–4. Mai 2014, Kunsthau Dresden, Ausstellungsobjekte Nr. 1–19, ohne Seitenzahlen.

⁷ Vgl. Rübél, Dietmar: Materialität, in: Reichensperger, Petra: Begriffe des Ausstellens (von A bis Z)/ Terms of Exhibiting (from A to Z), Berlin 2013, S. 259–260.

⁸ Vgl. Korff, Gottfried: Vom Verlangen, Bedeutung zu sehen, in: Borsdorf, Ulrich/Grütter, Heinrich Theodor/Rüsen, Jörn: Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte, Bielefeld 2005, S. 81–103, hier S. 82.

⁹ Geimer, Peter: Über Reste, in: te Heesen, Anke/Lutz, Petra (Hg.): Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort, Köln 2005, S. 109–118, hier S. 117.

¹⁰ Baudrillard, Jean: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen, Frankfurt a.M. 2001, S. 120.

¹¹ Vgl. Rheinberger, Hans-Jörg: Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas, Göttingen 2001.

ein und wurde dadurch zum materialen Symbol familiärer Ubiquität in Raum und Zeit. Die Familiengeschichte der Wachsmanns wurde filmisch parallel zur Anfertigung des Leuchters in einer indischen Werkstatt erzählt und mit Off-Kommentaren und Interviewfragmenten der Künstlerin unterlegt. So gab der im Ausstellungsraum physisch präsente Bronzeleuchter bzw. eine seiner Kopien in der Familie Anlass dazu, die Geschichte der Großmutter und ihren über zwanzig Jahre andauernden Kampf um die Anerkennung der „Schäden an Körper und Seele“ (Zitat aus der Prozesseakte) durch die NS-Zwangsarbeit neu zu erzählen. Eine eigene Form der Gleichzeitigkeit war dieser Installation durch die enge Verflechtung aus vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Familiennarrativa eingeschrieben, die in der Reproduktion und Dispersion des Leuchters ihr Abbild fand: „Das alte Objekt ist genau genommen und allezeit ein ‚Familienporträt‘.“¹²

Im Forschungsprojekt *Das Seine* von Rafał Jakubowicz und Nikola Radić Lucati von 2011 wurden Orte nach ihren identitären Einschreibungen befragt. Die 14 Fotografien von Radić Lucati *As They Stand* zeigen 14 vergleichbare Architekturen aus Staro Sajmište (Belgrad), Tel Aviv und Jaffa, die Bauhausprinzipien vergegenwärtigen. Jene vermeintliche Ähnlichkeit untereinander beschränkt sich jedoch auf das äußerlich Sichtbare. Diese Kombination verdeckt die eigentliche Geschichte Staro Sajmištes und unterstreicht dadurch das Potenzial eines jeden Ortes, zum Ereignis- und Mahnort mutieren zu können. Einst als repräsentativer Teil des ‚Neuen Belgrad‘ erbaut, wurde das internationale Messegelände Belgrads nach dem Einmarsch der Nationalsozialisten zum Konzentrationslager umfunktioniert. Ein großer Teil der jüdischen Bevölkerung Belgrads sowie der Roma-Angehörigen wurde hier getötet. Das architektonische Ensemble schweigt sich darüber aus, denn Vergessen anstatt Erinnern ist ihm eingeschrieben, wodurch der Ort die Eigenschaften eines Palimpsests erhält. Bislang scheiterte jedweder Versuch, „hier ein Mahnmal für die Opfer einzurichten.“¹³

Eduard Freudmann performte in *The White Elephant Archive. Setting No. 2* (2013) das Archiv seines Großvaters Armin Freudmann. Als ‚memory storage‘ von der Großmutter, ‚der Archivarin‘, ab 1979 kontinuierlich angelegt, enthält es nicht nur die Schriften ihres Mannes, ‚des Schreibers‘. In diesem audiovisuellen Archiv befindet sich vermutlich so ziemlich alles, was die Großeltern nach dem Krieg politisch und literarisch bewegte: Bücher, Broschüren, Dias, Kassetten, Nelken, Postkarten, Briefe, Mappen, Mitgliedskarten oder Abzeichen der kommunistischen Partei Österreichs. Selbst die Aufzeichnungsgeräte wie Schreibmaschinen und Aufnahmegeräte wurden neben den eigentlichen Speichermedien zum Teil des Archivs. Der Enkel hatte das Archiv 2004 von seinem Onkel erhalten und es seitdem in unterschiedlichen künstlerischen Formen erarbeitet.¹⁴ Die Annäherung an das Archiv und der Beginn seiner Befragung erfolgten zunächst über die Schriften des Großvaters, die Umsetzung mittels einer ‚performative documentary object lecture‘¹⁵,

¹² Baudrillard, *Das System der Dinge*, 2001, S. 97.

¹³ Mennicke-Schwarz/Hinneburg, *Kurzführer*, 2013, Werke Nr. 5 und 7.

¹⁴ Vgl. Homepage von Eduard Freudmann, online: <http://www.eduardfreudmann.com> [14.07.2014].

¹⁵ Vgl. ebd.

einer Fusion aus Objekt- und dokumentarischem Theater. Eduard Freudmanns Aktion des Auslegens und Besprechens der biografischen Fragmente seines Großvaters wurde per Beamer in die Ausstellung projiziert. Die Installation Freudmanns wurde durch die Dia-Projektion von 80 Farbbildern ergänzt, die verschiedenste Objekte des großelterlichen Archivs zeigen. Kontrastiert wurden diese beiden sich bewegenden Elemente auf der gegenüberliegenden Wand von einer Faust, die als schwarz-weißes Punktraster wiedergegeben war: „The fist represents my grandmother’s political legacy: the struggle for social equality and her consistency in preserving the commemoration of the Shoah.“¹⁶ In seiner Lesung griff Eduard Freudmann außerdem auf die emblematischen Schriften von Jean Améry, Giorgio Agamben und Primo Levi zurück. Über den Umweg des Archivs brachte der Enkel den Großvater in aller Öffentlichkeit zum Reden, obwohl dieser selbst zeitlebens über das Erlebte geschwiegen hatte.

Die Ausstellung *Vot ken you mach?* bot mit einem umfangreichen Rahmenprogramm Fragmente identitärer Momentaufnahmen, die in ihrer Summe ebenso spezifisch wie unspezifisch jüdisch waren. Identitäre Prioritäten, so wurde deutlich, können flexibel auf Standort und Zeitpunkt der Selbsterzählung reagieren. Im Spannungsfeld zwischen innerer Zugehörigkeit und äußerer Zuschreibung betonte ein Teil der Objekte seine Funktion als ‚epistemisches Ding‘, indem sie ihre jüdische Zugehörigkeit nur verzögert oder gar nicht offenbarten. Dadurch blieben sie epistemische Dinge ohne ‚letzte‘ Bedeutung, die sich „[...] nicht durch einzigartige, kanonische und definitive Interpretationen oder didaktische Festschreibungen charakterisier[en].“¹⁷ Bei einem anderen Teil der Arbeiten dominierte das Zusammenspiel zwischen spatialen, temporalen und materiellen Komponenten. So wurden gerade in der Kunst und ihren materiellen Objekten Auswege aus der intergenerationalen Sprachlosigkeit gefunden, wie die Arbeiten von Wachsmann und Freudmann verdeutlichten. Wiederum andere Objekte beschäftigten sich mit diasporischen Existenzen und ihren transterritorialen Kommunikationsformen. Von jener Ubiquität in Raum und Zeit¹⁸ zeugte selbst der passgenaue Ausstellungstitel auf Yinglish.

¹⁶ Vgl. Homepage von Eduard Freudmann, online: <http://www.eduardfreudmannn.com> [14.07.2014].

¹⁷ Korff, Vom Verlangen, Bedeutung zu sehen, 2005, S. 98.

¹⁸ Vgl. Diner, Dan: Ubiquität in Zeit und Raum – Annotationen zum jüdischen Geschichtsbewusstsein, in: Ders.: Synchroner Welten. Zeiträume jüdischer Geschichte, Göttingen 2005, S. 13–34, hier S. 13.

Zitiervorschlag Susanne Ritschel: *Ubiquitär in Zeit, Raum und Materie: Repräsentationen jüdischer Zugehörigkeiten in der Ausstellung Vot ken you mach?*, in: *MEDAON – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung*, 8 (2014), 15, S. 1–5, online unter http://www.medaon.de/pdf/MEDAON_15_Ritschel.pdf [dd.mm.yyyy].

Zur Autorin Susanne Ritschel, Jg. 1981, studierte in Dresden, Málaga und Havanna Romanistik und Kunstgeschichte. 2013 wurde sie am Institut für Romanistik der Universität Leipzig promoviert. Seit 2008 arbeitet sie am Lehrstuhl für Literatur- und Kulturwissenschaften Spanien/Lateinamerika (Institut für Romanistik) der Technischen Universität Dresden. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Aufarbeitung von Vergangenheit in postautoritären Systemen, Kuba und die DDR sowie sephardische Gegenwartsliteraturen.