

Felicitas Heimann-Jelinek

Erzählt Andrea Moreins „recto/verso“ jüdische Identität?

Seit dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts wenden sich jüdische Künstler zunehmend der Frage nach der eigenen Identität, den eigenen Wurzeln und der eigenen Geschichte über die Religion hinaus zu. Dabei wird oft die Zugehörigkeit zum jüdischen Kollektiv und seines spezifisch erlebten Dramas in Europa über die Schoa fokussiert. Denn schrecklichste und folgenschwerste Dimension jüdischer Erfahrung war und ist die Ermordung von sechs Millionen Juden im Europa des 20. Jahrhunderts. Diese Erfahrung war sowohl eine individuelle als auch eine kollektive, sie wurde von einer Generation gemacht, die diese Erfahrung weitergegeben hat, und sie wird auch in Zukunft, wenn auch nicht mehr von Zeitzeugen, weitergegeben werden. Sie hat sich in allen Bereichen jüdischen Lebens, Denkens und künstlerischen Schaffens niedergeschlagen, sie lässt sich im politischen Handeln jüdischer Menschen, in ihrer Philosophie und in ihrer Theologie wiedererkennen. So vielfältig jüdische Identitätsmöglichkeiten auch waren und sind: Die Schoa hat bei vielen zu einer radikalen Einengung des vormaligen Identitätsproblems - oder auch Nicht-Problems - geführt. Die intellektuellen Reaktionen auf die Schoa waren vielfältig und äußerst divergierend. Sie reichten von nihilistischer Resignation bis zur Forderung nach göttlicher Rechenschaft, vom Glauben an eine spirituell positive bis zum Glauben an eine spirituell negative Bedeutung der Katastrophe für das jüdische Volk. Gerade wegen der Unfassbarkeit des Geschehenen suchte man nach fassbaren, rationalen Erklärungsmodellen. Auf religiöser Ebene interpretierte man die Schoa natürlich als Strafe für Versündigungen. Aber welche Sünden konnten eine derartiges Strafgericht nach sich ziehen? Für die einen war der Zionismus als Auflehnung gegen die jüdische Religion das schreckliche Vergehen der Judenheit; für die anderen war es gerade der Antizionismus, die Weigerung, an der Erlösung aktiv mitzuarbeiten, der den Zorn Gottes herausforderte. Martin Buber sprach von der Zeit der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft als der Zeit einer "Gottesfinsternis", während derer sich eine dunkle Macht zwischen Gott und Menschheit geschoben und das göttliche Licht seine Geschöpfe nicht habe erreichen können. Wieder andere verzichteten auf jeden Erklärungsversuch. So formulierte Juda L. Magnes, wesentlich sei nicht, welche Bedeutung die Schoa hätte, sondern dass sie eine hätte; wichtig sei im Grunde allein die Frage, ob der Mensch um Gottes willen leide. Radikal gegen jeden Erklärungsversuch wendet sich einer der bekanntesten "Faith After Auschwitz"- Theologen, Emil Fackenheim. Er argumentiert, dass jeder Versuch, die Schoa für den Menschen verstehbar zu machen, die Einzigartigkeit des Holocaust relativieren würde. Aus der Einzigartigkeit der Schoa aber resultieren nach ihm die notwendigen neuen moralischen Forderungen nicht nur an Juden und Christen, sondern an die gesamte Menschheit. Von seinem Stellenwert für die Juden steht der Holocaust nach Fackenheim in einer Linie mit den epochalen Ereignissen innerhalb der jüdischen Geschichte: dem Auszug aus Ägypten, der Offenbarung am Sinai, der ersten und zweiten Tempelzerstörung sowie der Gründung des Staates Israel. Besonders schwer wiegt in Fackenheims Philosophie, dass die Schoa zum Filter für alles jüdische Denken und Handeln geworden ist, dass jüdisches Leben, das sich nicht auf die Schoa bezieht, für ihn nicht authentisches jüdisches Leben ist. So problematisch dieser Anspruch auch ist, so signifikant ist er - nicht nur für seine Generation, auch für die folgenden.

Die Unmöglichkeit, sich vom Geschehenen abzukoppeln wird im Werk vieler jüdischer Künstler deutlich, auch in Arbeiten jener, die sich nicht dezidiert mit der Schoa auseinandersetzen. Oft wird erst nach eingehenderer Hinterfragung der tiefere Zusammenhang erkennbar. Dafür ist die Installation „recto/verso“ von Andrea Morein ein sprechendes Beispiel. Erst nach Befragung der Arbeit wird ihre komplexe Dimension greifbar, erhellt sich, dass die Installation mit jüdischer und nichtjüdischer Vergangenheit zu tun hat, mit individuellem und kollektivem Gedächtnis, mit persönlicher und gesellschaftlicher Auseinandersetzung. Denn „recto/verso“ bezieht sich auf die Verso-Seiten von Charlotte Salomons Singspiel-Zyklus „Leben? oder Theater?“, einen Zyklus von 1300 kommentierten Gouachen, den Salomon in einer Zeit emotionaler Krise und äußerer Aggression als expressive Erzählung ihrer Lebensgeschichte geschaffen hatte. Charlotte Salomon war Jüdin. Sie und ihre Familie wurden in Berlin ab 1933 zunehmend schikaniert und diskriminiert. 1939 flüchtete sie sich nach Südfrankreich, wo das Werk entstand. 1943, nach der deutschen Besetzung Südfrankreichs wurde sie, gemeinsam mit dem österreichischen Emigranten Alexander Nagler, den sie nicht lange vorher geheiratet hatte, ins Sammellager Drancy verbracht. Am 7. Oktober 1943 wurde das Paar ins Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau deportiert. Die damals 27-jährige, schwangere junge Frau wurde vermutlich sofort ermordet; auch ihr Mann überlebte nicht. Die bewusste Bezugnahme der in Wien geborenen und in Köln lebenden Andrea Morein auf das jüdische Schicksal Salomons ist eindeutig: Sie muss sich mit diesem auseinandersetzen, hätte es doch, wäre sie keine Nachkriegsgeborene ihr eigenes sein können.

Morein setzt sich aber auch mit den anderen, nicht zeithistorisch gebundenen Dimensionen von Salomons Werk auseinander: Die 1917 geborene Salomon verlor mit neun Jahren ihre Mutter durch Selbstmord. Dem Kind verschwieg man die Todesursache. Schon die Schwester der Mutter hatte den Freitod gewählt, was das Mädchen ebenfalls nicht wusste. Erst 14 Jahre später, als sich auch ihre Großmutter umbrachte, erfuhr sie von den tatsächlichen Tragödien und war traumatisiert. Als sie 13 war, heiratete ihr Vater die Sängerin Paula Lindberg. Als diese sieben Jahre später einen Gesangslehrer und Korrepetitor ins Haus kommen lässt, wurde dieser auf künstlerischer wie auf emotionaler Ebene von großer Bedeutung für Charlotte und die innerfamiliären Beziehungen wurden noch komplizierter. Auch die daraus resultierenden Nöte und Zweifel setzte Salomon neben Rekonstruktionsversuchen der familiären Selbsttötungen und der Anklage des Nationalsozialismus in ihrem Singspiel künstlerisch um. Morein setzt sich, wie gesagt auch mit diesen Facetten der bewegenden Vita Salomons auseinander, und zwar in sehr eigenwilliger und subjektiver Weise: Ausgangspunkt ihrer künstlerischen Arbeit sind die von Charlotte Salomon verworfenen Recto-Seiten ihres Zyklus, die sie durch Überklebungen entwertet hatte, doch mit der anderen Seite neu verwendete. Der Akt dieser entwertenden, gezielten Überklebungen ist es, der Morein über die historische Dimension hinaus fasziniert. Dabei kommt der Suche nach inhaltlichen und formalen Ausdrucksmöglichkeiten des Nichtauszudrückenden jener postmoderne Stil zugute, der nichts ausschließt, sondern vielmehr alles zulässt, der die Stilmittel der Moderne sowie ihre Inhalte mit gegenwärtigen Methoden anwendet oder auch neu kombiniert: In einer Installation, die das Gefängnis Mensch in seinem emotionalen, zeit- und raumbedingten Beziehungsnotstand

widerspiegelt sind 15 Collagen auf Papier integriert, die das Thema der Zensur des eigenen Selbst dem anderen gegenüber und die Zensur des Anderen dem eigenen Selbst gegenüber aufgreifen. Salomons künstlerisch überaus komplex dargestellte Krise berührte Andrea Morein so tief, dass sie sie zur Eigenreflexion mit wiederum künstlerischen Mitteln animierte. Dieser Eigenreflexion nähert sie sich, indem sie zeichnet, verwirft und überklebt. Doch ist das Verwerfen und Überkleben kein Verstecken des Revidierten. Die Zensur und die Revision werden offen gelegt, sie werden zum Thema „an sich“. Dieses Thema ist die Angst, sich selbst völlig zu entdecken und entdecken zu lassen, sich vor sich selbst und vor dem Anderen zu entblößen, sich selbst und dem Anderen gegenüber wahrhaftig zu sein. Die Angst vor der Antwort auf die Fragen: Wer bin ich mir? Und wer dem Anderen? Und was ist der Andere mir? Muss man sich den familiären, gesellschaftlichen, politischen Zwängen und Verhaltensregeln, die das Leben in diesen Gruppen normieren, unterwerfen? So strapaziert das Bild auch ist: Muss man schweigen, wenn man doch reden will, die Augen schließen, wenn man doch sehen will, die Ohren zuhalten, wenn man doch hören will? Und wenn wir offen legen - wo sind die Grenzen der Offenlegung? Wie weit muss man gehen, um mit dem, was uns die Herkunft, das Elternhaus und die Geschichte aufgebürdet haben, fertig zu werden? Was kann und was darf man tun, um das eigene Selbst, die eigene Identität zu ergründen? Die Thematisierung der Fremd- und der Eigenzensur ist ein mutiger Schritt auf dem steinigen Weg zum Selbst. Die integrierte Schrift, sonst Garant für Information und Wissen, erweist sich dabei als wenig hilfreich, ist sie doch so fragmentiert wie es die Züge der Dargestellten sind.

„recto/verso“ zeigt, wie jüdisch-historisches Erbe, aber auch die persönliche Referenz zum Jüdischsein mit psychologischen, emotionalen, gesellschaftlichen, geschlechterorientierten und künstlerischen Fragestellungen verzahnt sein kann. Das Schicksal Salomons, aber auch ihre brennenden Probleme und Obsessionen werden von Morein in das Hier und das Jetzt übertragen, möglicherweise gerettet. Welche Bedeutung hat das? Welche Schlüsse soll der Betrachter daraus ziehen? Sollen wir nur die zeitgenössische Künstlerin sehen, die ihre Kunst als Strategie gegen das Vergessen und als Strategie zur Selbstbefragung oder auch Selbstversicherung einsetzt, indem sie mit dem Spannungsverhältnis zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen dem Ich und dem Anderen arbeitet? Oder ist die öffentliche Selbstbefragung nicht auch eine Aufforderung an den Betrachter, sich selbst mit diesem Fragenkomplex ebenfalls in solch schonungsloser Weise auseinander zu setzen? Die Künstlerin scheint uns herauszufordern, uns der Tatsache zu stellen, dass wir uns zwar nicht unsere Vorfahren, das religiöse, soziale und das historische Milieu, in das wir hineingeboren werden, aussuchen können, dass es aber sehr wohl an uns ist zu wählen. Nämlich dass wir die Wahl haben, ob wir die uns gegebene Identität zurückweisen oder annehmen, ob wir sie eng und statisch halten, oder mit ihr operieren, an ihr arbeiten und sie ausdehnen wollen. Vielleicht sollen wir uns auch der Tatsache stellen, dass jüdische und nichtjüdische europäische Identität in der Post-Holocaust-Ära, die nun, im 21. Jahrhundert beginnen wird, eine Kategorie ist, die sich uns entzieht und die wir selbst gar nicht mehr eindeutig definieren können. Die Unsicherheit, die Moreins Installation damit auslöst - und auf der die Installation selbst beruhen mag – scheint authentischer zu sein als jede eindeutige Auskunft über das eigene Selbst. Damit wird Andrea Moreins Verarbeitung eines spezifisch jüdischen

Schicksals, an das sie anknüpft, Teil eines wesentlich breiter gefächerten Diskurses, der die Grenzen religiöser, ethnischer, persönlicher, nationaler und historischer Identität sprengt. Die metallene Konstruktion, in dem die Collagen - für eine Weile aber auch die Betrachter - gefangen sind, wird zum Resonanzraum für einen gleichermaßen partikularistisch jüdischen wie auch einen universalistisch menschlichen Anspruch.