

DIE FRAGILE AUTORITÄT DER OPFER

Der Angriff auf die «Schau gegen das Vergessen» verstört,
vereint aber auch im Widerstand

«Letzten Endes ist die Photographie nicht dann subversiv,
wenn sie erschreckt, aufreizt oder gar stigmatisiert,
sondern wenn sie *nachdenklich* macht.»

Roland Barthes¹

Auf der Wiener Ringstraße vor dem Heldenplatz sind im Mai 2019 Bilder von Opfern des Dritten Reiches gezeigt worden. Die Wahl des Ortes für die Ausstellung «Gegen das Vergessen» war kein Zufall, der gedächtnispolitische Kontrapunkt gezielt gesetzt. Hier, wo Hitler nach dem «Anschluss» am 15. März 1938 seine Rede gehalten hat und von den Massen frenetisch bejubelt wurde, säumten vier Wochen lang zweiundsiebzig großformatige Porträts von Holocaust-Überlebenden die Straße. Der deutsch-italienische Photograph Luigi Toscano hatte die Installation gestaltet, der österreichische Bundespräsident Alexander Van der Bellen hatte sie Anfang Mai mit einer nachdenklichen Rede eröffnet, er zeichnete als Schirmherr der Ausstellung. In der Nähe des Heldenplatzes, auf dem gigantische Reiterdenkmäler von Erzherzog Karl und Prinz Eugen prunken, die der militärischen Glorifizierung der Dynastie und dem ehrenden Gedenken der Feldherrnkunst dienen, wurden diesmal keine Heroen oder Strategen gezeigt. Statt Kraft und Stärke, Drill und Disziplin wurden Hinfälligkeit und Schwäche, Traumata und Leiden öffentlich ausgestellt.

I

Sechs Millionen jüdische Opfer. Keiner, der diese Zahl von Hitlers Vernichtungspolitik verstehen oder begreifen könnte. Statt aus dieser Unbegreiflichkeit

JAN-HEINER TÜCK, geb. 1967, ist Professor für Dogmatik und Dogmengeschichte an der Universität Wien und Schriftleiter dieser Zeitschrift.

einen negativen Mythos zu machen, ging es dem Künstler Toscano darum, der Abstraktheit der Zahl etwas Konkretes entgegenzusetzen. Er will den Opfern, die als Kinder oder Jugendliche deportiert und im KZ auf namenlose Nummern reduziert wurden, Gesicht und Namen zurückgeben. Den Entrechteten, den Gepeinigten, den nur zufällig Entronnenen wird in Bildern symbolisch rückerstattet, was ihnen damals brutal genommen wurde: WÜRDE. In die Gesichter der Überlebenden aber haben sich ihre Passionsgeschichten eingeschrieben: die Augen, Falten und Furchen spiegeln Trauer, Melancholie und Leiden, aber auch Lebensdrang, ja Überlebenswillen – hier verdichten sich Biographien, die Abgründiges durchlitten und Ungewöhnliches erlebt haben. Das will nicht vergessen, das will erinnert und gezeigt, aber auch erzählt werden.²

Dabei stehen die Überlebenden, die hier zu sehen sind, stellvertretend für die, die nicht überlebt haben und daher nicht mehr gezeigt werden können. Die meisten jüdischen Opfer der Shoah sind in KZs deportiert, in Gaskammern vernichtet und in Krematorien verbrannt worden. Sie haben kein Grab. Die Hinterbliebenen hatten für ihre Trauer keinen Ort, sie konnten nirgendwo hingehen, um ihrer Verstorbenen zu gedenken. Nelly Sachs, Rose Ausländer und Paul Celan haben ihre Gedichte daher auch als poetische Kenotaphe verstanden, die den für immer Verstummten und ortlos Verstreuten zumindest in der Sprache einen *lieu de mémoire* geben wollten. «In der Luft, da bleibt deine Wurzel, da, / in der Luft. / Wo sich das Irdische ballt, erdig, / Atem-und-Lehm»³, beginnt das letzte Gedicht von Celans Zyklus *Die Niemandrose*. Die Gesichter der Ermordeten sind so als Schatten mitgegenwärtig, wenn in der Ausstellung «Gegen das Vergessen» die Gesichter der Überlebenden gezeigt werden.

II

Über 70 Jahre nach der Befreiung von Auschwitz durch die Alliierten stehen wir heute an einer Schwelle der Gedenk-Kultur, was die Verbrechen des Dritten Reiches anlangt. Die Zeugen, die das Grauen überlebt haben und mündlich weitergeben können, was sie erfahren haben, treten langsam von der Bühne des Lebens ab. Das Gespräch mit ihnen wird schon bald nicht mehr möglich sein. Der lebendige Erinnerungs- und Erzählfaden droht zu reißen, wenn sich niemand mehr findet, der ihn aus erster Erfahrung weiterspinnen kann. Kinder und Nachfahren können zwar weitererzählen, was ihnen erzählt wurde. Sie sind aber nur «Zeugen zweiter Hand», um eine vielgebrauchte Wendung Kierkegaards zu bemühen. Das kommunikative Gedächtnis, das an Formen der mündlichen Überlieferung gebunden ist, braucht externe Medien, um Tradi-

tionsprozesse anzustoßen, die sich über einen längeren Zeitraum erstrecken und Menschen zusammenzuführen. Medien wie Schrift und Bild sind für die kollektive Erinnerung ebenso konstitutiv wie die Akte der Aneignung und Vergegenwärtigung. Das kulturelle Gedächtnis, das sich auf institutionalisierte Formen der Erinnerung stützt, ist daher auf einen Kanon von Zeugnissen angewiesen, die immer neu aktualisiert und fortgeschrieben werden. Archive, Filme und Fotos, aber auch Gedenkstätten, Rituale und Gedenktage sind hier wichtig.⁴

III

Der Künstler Luigi Toscano lädt mit seinen Bildern zum Gedenken ein. Er hat mehrere hundert Holocaust-Überlebende persönlich aufgesucht, mit ihnen Gespräche geführt und ihre Gesichter photographisch festgehalten. Diese Photographien sind anders als übliche Bilder. Roland Barthes hat in seinem Essay *Die helle Kammer* beschrieben, was normalerweise geschieht, wenn das Auge einer Kamera auf uns gerichtet ist: «Ich nehme eine posierende Haltung ein, schaffe mir auf der Stelle einen anderen Körper, verwandele mich bereits im Voraus zum Bild.»⁵ Genau dieser Gestus der Selbstverwandlung zum Bild, der eingenommenen Pose, die auf die anerkennenden Blicke der andern spekuliert, fehlt bei den Aufnahmen von Toscano. Auch versuchen sie nicht, dem Fluss der Zeit einen besonderen Augenblick abzurufen. Es geht nicht um Schnappschüsse, sondern um Gesichter. Nichts sonst. Frontal. Toscano hat versucht, Blicke einzufangen, die konzentriert, gesammelt und authentisch sind. Seine großformatigen Porträts sind auf dünnen Stoff aufgezogen und in ein stabiles Trägergestell eingespannt. Jedes Exponat steht da und lädt die Passanten in den beschleunigten Lebenswelten zum Verweilen ein. Die Interaktion zwischen Betrachter und Medium lebt von der Vorstellung, als könne man mit den Überlebenden selbst in einen Blickwechsel eintauchen.

Gleichzeitig erhält das Gesicht der Proträtierten durch die Technik der Vergrößerung eine eigentümliche Präsenz. Man schaut in Gesichter, die als Landschaften von Falten und Narben lesbar sind. Es sind Gesichter von Menschen, die in den 1920er und 1930er Jahren geboren wurden, schon bald auf den Tod zugehen werden, wenn sie nicht bereits gestorben sind. Das Bild ist das Medium, das die Holocaust-Überlebenden überleben lässt, indem es sie als Abwesende gegenwärtig hält. Die Nähe, die man zwischen Fotografie und Tod festgestellt hat, insofern das Bild einen Augenblick aus dem Leben einfriert und isoliert⁶, wird hier verkehrt, insofern das Bild den Menschen, den es abbildet, über die Grenze des Todes hinaus präsent hält. Ihre Augen haben das Grauen gesehen. Sie sind in den Lagern gewesen, haben die Dehumanisierung

am eigenen Leib erfahren. Der Betrachter, der in ihre Augen schaut, glaubt die Spuren zu sehen, die dieses Grauen in den Gesichtern hinterlassen hat. Toscanos Ikonen der Hinfälligkeit stehen überdies in augenfälligem Kontrast zu den Bildern der Jungen und Schönen, die nach den Imperativen von Lifestyle und ästhetischer Selbstperformanz gemodelt sind und heute die digitalen Bildwelten von Instagram und Facebook bevölkern. Alter, Gebrechlichkeit und Verwundbarkeit werden in seinen Porträts nicht vertuscht und weggeschminkt, sondern ostentativ herausgestellt.

IV

Aber das Gedenken hat Risse. Anders als in San Francisco und anderen Städten Europas, wo Toscanos Ausstellung «Gegen das Vergessen» im öffentlichen Raum ohne Störungen gezeigt werden konnte, hat es in Wien bilderstürmerische Attacken gegeben. Unbekannte haben im Schatten der Nacht die Bilder der Opfer mit Hakenkreuzen und judenfeindlichen Aufschriften beschmiert, ja mit Messerstichen demoliert. Zerschnittene, besudelte Gesichter... «Österreich, was ist los mit dir?», hat der Künstler in einer ersten Reaktion bestürzt gefragt.

Im Antlitz eines Menschen verdichtet sich sein Geheimnis. Nach Emanuel Levinas zeigt sich in der *visage* des anderen die Spur der Transzendenz. «Dem Anderen von Angesicht zu Angesicht gegenüberstehen – das bedeutet, nicht töten zu können.»⁷ Nur, wer sich dem Blick des anderen entzieht und ihn als Person degradiert, kann ihn gewaltsam ausradieren. Im lebendigen Antlitz begegnet etwas, das unbedingte Achtung verlangt. «Die Epiphanie des Antlitzes ist *Heimsuchung*.»⁸ Das gilt abgeschwächt auch für das Bild, in dem ein Abwesender anwesend wird. In der Wiener Ringstraße ist die ikonische Repräsentation der jüdischen Opfer beschädigt, ja gewaltsam malträtiert worden. Die Porträts zeigen ja Augen, die das Unbegreifliche gesehen haben. Wer das Unbegreifliche leugnet, kann diese Augen nicht sehen wollen. Er will sie weghaben. Die Überlebenden sind Zeugen, die gesehen haben, was es nach Ansicht der Holocaustleugner nie gegeben hat. Imre Kertész schreibt: «Wer nicht fähig ist, seiner Vergangenheit in die Augen zu sehen, ist dazu verurteilt, sie ewig zu wiederholen.» Und Uwe Kolbe: «Wer gegen Erinnerung steht, der *will* wiederholen.»⁹

Besonders perfide ist eine Aufschrift: «Jesus = 6 Millionen». Das spielt auf ein altes antijudaistisches Narrativ an, dem zufolge Vertreibung, Verfolgung und Vernichtung der Juden die gerechte Strafe für den sog. «Gottesmord» auf Golgatha sein sollen. Die Kirchen haben nach 1945 viel getan, um die judenfeindlichen Spuren in Liturgie, Katechese und Lehre selbstkritisch aufzuarbei-

ten. Die bleibende Erwählung Israels wurde im Anschluss an die Theologie des Paulus neu betont, die Karfreitagsfürbitte für die *Iudaei perfidi* ist durch die Liturgiereform unter Paul VI. revidiert worden. In traditionalistischen Kreisen aber hat man sich dieser amtlichen Neupositionierung im Verhältnis zum Judentum bis heute hartnäckig verweigert.¹⁰ Die Übergänge ins rechtsradikale Milieu sind fließend, wie nicht zuletzt der Fall Richard Williamsons gezeigt hat, der den Holocaust wiederholt öffentlich geleugnet hat und «wegen Ungehorsams» inzwischen selbst aus der Piusbruderschaft ausgeschlossen wurde.

V

Die Schändungen der Bilder sind ein Angriff auf die anamnetische Kultur, die die Wunden der Vergangenheit mahnend wachhalten will. Die Erinne-



rungssolidarität mit den Opfern von gestern soll sensibilisieren für aufkeimenden Rassismus und Fremdenfeindlichkeit heute. Gerade der Antisemitismus nimmt in Europa wieder deutlich zu, so dass nicht wenige Juden überlegen, ob sie nach Israel emigrieren sollen. Das Hören auf die Autorität der Opfer hat letztlich eine theologische Dimension. Nach Walter Benjamin machen wir im Eingedenken eine Erfahrung, die uns verbietet, die Geschichte a-theologisch, das heißt ohne Gott, zu begreifen.¹¹ Die brutal abgeschnittenen Lebensmöglichkeiten der Opfer werfen bedrängende Fragen auf: Wird es eine Instanz geben, die rettend an das Vergangene rührt und die Namen der Toten bleibend aufbewahrt (vgl. Jes 56, 5)? Die verhindert, dass die Täter auf Dauer über

ihre Opfer triumphieren? Die dafür sorgt, dass die verstummtten Schreie und Klagen nicht resonanzlos verhallen? Imre Kertész hat für die Sehnsucht nach Wiederherstellung der Gerechtigkeit ein Bild geprägt, das in seiner Wucht an die Vision des Propheten Ezechiel erinnert: «Wenn sich alle schuldlos Verurteilten dieses Jahrhunderts aus ihren Aschegräbern erheben und, begleitet vom furchtbaren Rasseln ihrer Skelette, den Prozess eröffnen, milliardenfach ihre Knochenfinger auf Staaten und all die richtend, die, sich im Besitz der Macht wissend, Verbrechen begingen – ohne die drückende Einsamkeit des Verbrechers, die mordeten – ohne das schlechte Gewissen des Mörders, die ausbeuteten – ohne die Angst des Reichen –, das würde der wahre Prozess.»¹² In jedem Fall reißt die anamnetische Solidarität mit den Toten, die Peter Handke einmal das «achte Sakrament»¹³ genannt hat, einen Horizont auf, der über die Geschichte hinaus ins Eschatologische reicht und die Hoffnung auf das Jüngste Gericht heraufbeschwört.

VI

Erfreulich ist, dass die vandalistischen Übergriffe in Wien Solidaritätseffekte gerade in der nachrückenden Generation ausgelöst haben. Die Young Caritas, die Pfadfinder, die Gewerkschaft VIDA und die Muslimische Jugend Österreichs haben spontan Mahnwachen organisiert. Freiwillige haben die zerschnittenen Gesichter der Holocaust-Überlebenden genäht, die Beschmierungen abgewaschen, die Hakenkreuze entfernt. In Zelten haben sie ausgeharrt, um die Bilder zu schützen. Bei Nacht und bei Regen. Sie haben so gemeinsam das Anliegen der Ausstellung verteidigt, der NS-Opfer würdig zu gedenken und ein Mahnzeichen gegen Fremdenhass heute zu setzen. Dieser selbstlose Einsatz zeugt von Wachsamkeit und steht quer zur viel beklagten Apathie in der Gesellschaft, die das Leid der anderen gar nicht erst wahrnimmt. Da die Träger der Solidaritätsaktion vor allem junge Menschen waren, darf das Engagement auch als pädagogische Frucht von historischer Sensibilisierung in Schule und Unterricht gelten. Das ist in Wien entsprechend gewürdigt worden. Passanten sind gekommen, um Blumen niederzulegen und Kerzen anzuzünden. Sie haben mit den Jugendlichen über den Sinn des Gedenkens, den wieder aufkeimenden Antisemitismus in Europa, aber auch die politische Situation in Österreich gesprochen. Im Gespräch zwischen den Generationen wurde die konnektive Dimension der Erinnerung deutlich. Kein Geringerer als Bundespräsident Van der Bellen hat die kultur- und religionsübergreifende Solidaritätsaktion denn auch ausdrücklich gelobt.

VII

Die Nähte in den Gesichtern aber bleiben. Die Anschläge gegen das Projekt des Erinnerns sind dem Medium nun unvergesslich eingeschrieben. Das hat den paradoxen Effekt, das die ästhetische Wirkung der Bilder noch einmal gesteigert wird: Sichtbare Spuren der Gewalt auf den Gesichtern, Male der Zerrüttung, die zwar geflickt sind, aber doch einen Abgrund ahnen lassen. Die Autorität der Opfer ist fragil. Das stimmt nachdenklich, spornt aber auch an, im Kampf gegen das Vergessen nicht nachzulassen – auch über das Ende der Wiener Ausstellung hinaus.¹⁴

Anmerkungen

- 1 Roland BARTHES, *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, Frankfurt/M. 1989, 47f.
- 2 Erinnerung, Erzählung und Solidarität sind nicht zufällig die Basiskategorien der neuen politischen Theologie, die Johann Baptist Metz ausgearbeitet hat. Vgl. DERS., *Memoria passionis. Ein provozierendes Gedächtnis in pluralistischer Gesellschaft*. Unter Mitarbeit von Johann Reikerstorfer, Freiburg i. Br. 2006.
- 3 Paul CELAN, *Gedichte*, Frankfurt/M. ¹⁰1991, Bd. 1, 290.
- 4 Vgl. Jan ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München ²1999.
- 5 Roland BARTHES, *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, Frankfurt/M. 1989, 19.
- 6 Hans BELTING, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2001, 186: «Doch zu Lebzeiten sterben wir in dem Augenblick, in dem wir aufgenommen werden. Der Finger am Auslöser wird nur einmal betätigt. Roland Barthes sprach deshalb davon, dass man in der Photographie «ganz und gar Bild geworden ist, das heißt der Tod in Person.»
- 7 Emmanuel LEVINAS, *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*, Freiburg i. Br. ³1998, 116f.
- 8 Ebd., 221 (Kursiv im Original).
- 9 Imre KERTÉSZ, *Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt*, Hamburg 1999, 68; Uwe KOLBE, *Ein Zuruf*, in: DERS., *Renegatetermine. 30 Versuche, die eigene Erfahrung zu behaupten*, Frankfurt/M. 1998, 82–84, hier: 84.
- 10 Vgl. Jan-Heiner TÜCK, *Gottes Augapfel. Bruchstücke zu einer Theologie nach Auschwitz*, Freiburg i. Br. ²2016, 310f.
- 11 Vgl. Walter BENJAMIN, *Das Passagenwerk*, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 1983, 589.
- 12 Imre KERTÉSZ, *Galerentagebuch*, Berlin 1993, 52.
- 13 Peter HANDKE, *Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987 bis Juli 1990*, Frankfurt/M. 2007, 258: «Das Achte Sakrament (das Poussin nicht gemalt hat): das Sakrament – die Gesellschaft mit den Toten (Durnoch, am offenen Nordmeer, in Gesellschaft der Leere, und in meinen Trittschritten im Sand schäumen die auslaufenden Wellen, sonst lautlos, hörbar auf)».
- 14 Der Essay, der am 31.5.2019 in einer kürzeren Version auf dem Portal «feinschwarz.net» erschienen ist, sei Wolfgang Braungart zugeeignet.

Abstract

The Victims' Fragile Authority. Notes on the Holocaust Survivors Exhibit in Vienna. The vandalism against the exhibition «Against Oblivion» by Luigi Toscano on Vienna's Ringstrasse has provoked shocked reactions. The defilement of portraits of Holocaust survivors with swastikas has once again shown the fragile authority of the victims. The imperative of «not forgetting» intends to promote moral alertness to new forms of social exclusion. In the neo-Nazi milieu, this obviously encounters strong defensive reflexes. The attacks against the memorial exhibition which gives suffering a face have at the same time unleashed cultural and religious acts of solidarity, especially in the younger generation. That is a reason for hope.

Keywords: Shoah – Cultural memory – Luigi Toscano – face and name