

Keep Me In Mind: Bemerkungen zu den Formen des Gedächtnisses

Tomas Kiauka

I.

Der Mensch kann sprechen, deshalb hat er eine Geschichte, die er weiter erzählen kann. Eine Geschichte ist aber kein Verzeichnis von Fakten und Artefakten, die mitsamt Bildmaterial in irgendeinem Staatsarchiv liegen. Sie ereignet sich in Beziehungen: Eine Geschichte wird erst dann zur Geschichte, wenn sie von jemandem gehört wird. Das Medium einer Geschichte ist also die Erzählung: Ich höre auf die Worte, Bedeutungen, Gedanken und stelle Fragen. Fragen bilden eine notwendige Voraussetzung für die Geschichte, denn ohne diese würden wir selbstgenügsam in der eigenen Gegenwart und ohne Interesse für das Vergangene verbleiben. Also besteht eine Geschichte aus Erzählung, deren Vollzug mindestens zwei Komponenten braucht: Sprache, die die Bedeutungen trägt, und Empathie, die das Verstehen und Erleben von diesen Bedeutungen ermöglicht. Man kann sogar sagen, dass die Empathie die Erzählung und damit auch die Geschichte erst schafft. Denn ohne den empathischen Zuhörer ist eine Geschichte nur eine Simulation, gebraucht und manipuliert von politischen Interessen.

Die Geschichte unserer Zivilisation beginnt mit den Zeichnungen in den Höhlen aus der Steinzeit. Man rätselt lediglich, warum der Mensch zu zeichnen begonnen hat und was er damit „sagen“ wollte. Das sind ungelöste Rätsel. Später gab es Pyramiden und Hieroglyphen, aber auch sie, obschon von Wissenschaft gut erforscht, sind uns fremd und unklar geblieben. Das Unverständnis kann sich jedoch in eine Frage umwandeln, also zum Raum der Empathie werden, die die unentbehrliche Bedingung und Möglichkeit des Zuhörens und der Entstehung der Erzählung bildet. Die grundlegenden Erzählungen der westlichen Kultur, auf die wir zu hören versuchen, sind die Bibel und die alten griechische Schriftsteller. Indem wir diesen Erzählungen zuhören, entdecken wir uns selbst: Manchmal nur als Möglichkeit, manchmal schon als vollzogenes Ereignis oder auch als verpasste Gelegenheit.

Manchmal entdecken wir auch das Fremde, wenn etwas nicht verstanden werden kann. Indem wir den Gedanken, Bedeutungen und dem daraus entstehenden Sinn zustimmen oder sie verwerfen, nehmen wir an einer Geschichte teil. Dieses Teilnehmen erlaubt uns, sich selbst als Mensch zu empfinden und in dem Anderen den Menschen zu sehen. Gerade in einer solchen Beziehung zwischen Zuhören, Verstehen, Identifizierung oder Ablehnung wird uns das Wort „Mensch“ zur Grundlage des Selbst- und Fremdverständnisses. Daraus folgt, dass es ohne Erzählung keine Geschichte und ohne Geschichte keinen Menschen geben kann. Ein Mensch zu sein heißt es deshalb, imstande zu sein zu sprechen und zu hören. Durch die Sprache bewohnen wir die Welt, vollziehen Beziehungen, ziehen Grenzen – öffnen oder schließen die Türe, lassen das Unsagbare draußen. Die Sprache ist unser Zuhause, das uns eine schützende Unterkunft in einem namenlosen und kalten Universum schenkt.

Uns Menschen ist es nicht gegeben, nur in der Gegenwart zu leben. Unser Bewusstsein, manchmal auch Seele genannt, vollzieht sich als Zeitlichkeit: Die Seele ist aus dem Gedächtnis beschaffen, das uns die Gegenwart eröffnet. Die Gegenwart wäre ohne das Gedächtnis ein inhaltsloser Kreuzungspunkt von Zukunft und Vergangenheit. Ohne das Gedächtnis wären alle gegenwärtige Gegenstände und Ereignisse, sei es eine Tasse Kaffee, eine in der Jugend erlebte Revolution oder herbeigesehnte Verklärung in der Himalaya namenlos und stumm. Die aus der Vergangenheit auf uns zukommende und mit den Erwartungen und Träumen der Zukunft sich kreuzende Erzählung befreit in der Gegenwart das Lebendige, indem sie dem Leben die Bewegung und Richtung schenkt. Wenn die Vergangenheit zu schwer wird, oder es scheint, als ob keine Zukunft mehr geben wird, wenn die Kreuzung der beiden in der Gegenwart einander negieren, wird die Gegenwart behindert oder überhaupt unerträglich.

Meine Seele besteht also aus dem Gedächtnis, das Gedächtnis aus Erzählungen - egal ob „echte“ oder „fiktive“ - und diese aus Sprache. Die Sprache erlernen wir jedoch nicht durch uns selbst sondern durch die Anderen, die ihrerseits auch durch die Anderen sprechen erlernt haben. Auf diese Weise ist meine Seele die Wohnung des Anderen, der durch die Sprache zu meinem Haus wird.

Deshalb darf man sagen: Ein Mensch bin ich nur insofern, inwiefern in mir der Andere Raum findet. Philosoph Emanuel Levinas hat diesen Gedanken auf seine Weise formuliert: „*Eine sinnvolle Welt ist eine Welt, in der es den Anderen gibt*“. Da der Mensch ein sprechendes Wesen ist, heißt es, dass er aus dem Anderen lebt. Das ist das tiefste Wesen des Menschlichen. Vielleicht sind die Zeichnungen in den Höhlen aus der Steinzeit Zeichen, die auf das „sein im Anderen“ hindeuten. Indem ich einen springenden Hirsch zeichne, lasse ich ihn in mir aufleben: Im gewissen Sinne werde ich selber zum Hirsch. Der Mensch hat die Gabe, ein Anderer zu werden, und diese Fähigkeit unterscheidet ihn von einem Hirsch. Diese Eigenschaft verurteilt ihn zur kulturellen, damit jedoch auch zur geschichtlichen Existenz.

II.

Aus einer gelblichen Fotografie schaut auf uns ein älterer Herr. Hinter ihm ist ein Bananenbaum zu sehen. Der Mann schaut auf uns ruhig, seine Lippen probieren ein Lächeln, welches öfters von Fotografen bestellt wird. Er ist nicht sonderlich bemüht, den Wunsch des Fotografen zu erfüllen, blickt eher skeptisch, sein kaum bemerkbares Lächeln sieht etwas bitter aus. Vielleicht ist es die Sonne, die seine Augen im Schatten birgt und nicht erraten lässt, was der Unbekannte denkt? In der Mitte des Bildes lese ich auf dem weißen Hintergrund die Worte: „Keep Me In Mind“. Was bedeutet das? Ein gewöhnliches, veraltetes Foto, dessen Farben verblasst sind, doch wie man aufgrund der sonnigen Landschaft denken kann, war es einst bunt und klar gewesen. Es sieht aus, als ob das Bild bald ganz verblasen und völlig verschwinden wird. Dann blieben nur noch die schwarzen Buchstaben auf einem weißen Blatt: „Keep Me In Mind“.

Dieses Bild entdeckte ich in Form eines Aushangs an einer Halltestelle in der Altstadt von Vilnius. „Gibt es etwas Gemeinsames zwischen mir und dem, der hier auf mich schaut?“ – das ist der Gedanke, der einen Passanten ergreift, wenn seine Augen und die des unbekanntes Mannes aufeinander treffen. Treffen sich diese Augen wirklich?

Der Unbekannte lebte in Vilnius, als die meisten Vorbeieilenden noch nicht geboren worden waren. Hier, in Vilnius, ist seine Jugend vergangen. Jeden Abend ging er mit einer roten Krawatte ins Theater oder in die Oper. Nicht immer war es einfach zu entscheiden, wohin man gehen soll, so viele Theater gab es damals in Vilnius. Er hatte eine Freundin,

und sie küssten sich manchmal unter dem Licht eines Kronleuchters. Seine Eltern hatten eine Bäckerei, die sehr beliebt war; dort spielte seine wunderschöne schwarzhäarige Schwester abends Klavier – eine von vier seiner Schwestern. An den Wochenenden machte die ganze Familie Ausflüge in die Wälder von Paneriai, wo sie Beeren sammelten. Und an einem Tag wurden sie an den Rand einer Grube von Paneriai geführt und erschossen, für jeden eine Kugel. Benjamin – so heißt der Herr auf dem Bild – wurde von der Kugel nicht getroffen, denn er befand sich schon in der Schweiz, um dort Physik zu studieren.

Über Benjamin Ginzburg erfahren wir noch mehr: Wie er sich in verschiedenen Städten mit einem falschen Pass tarnte, wie er im Zug selbstbewusst in die Abteilung ging, wo deutsche Soldaten saßen, wie er mit ihnen Zigaretten rauchte und Schokolade teilte, wie er einmal von einem Sanitäter behandelt wurde, der ihm erzählte, er rieche einen Juden drei Kilometer gegen den Wind. Heute, wenn er die Episode erzählt, lacht Benjamin bis zu Tränen...

Diese und sechs andere Geschichten erfahren wir aus der Performance „Keep Me In Mind“. Das ist das Projekt der deutschen Schriftstellerin und Regisseurin Christina Friedrich, erstellt gemeinsam mit dem künstlerischen Partner und Designer Michael Brauchli aus der Schweiz. Das Projekt wurde vom 5. bis zum 10. Oktober 2013 in Vilnius durchgeführt. Während der Performance werden sieben Lebensgeschichten von Menschen, die einander nicht gekannt haben, erzählt. Das Gemeinsame an ihnen war, dass sie alle nach einem bestimmten Plan vernichtet werden sollten. Aber sie überlebten die Schoa: Benjamin Ginzburg, Ester Liber, Miriam Kremin, Siegfried Teller, Sara Zamir, Josef Künstlich, Leakadia Szlak. Ihre Lebensgeschichten werden mit Hilfe von ihren Zeichnungen, Fotografien und persönlichen Gegenständen erzählt. Es wird z.B. erzählt, wie die sechsjährige Ester gemeinsam mit ihrer Mutter und ihren Schwestern mehr als zwei Jahre lang im Wald leben. Es wird erzählt, wie ihre Mutter und die kleinste Schwester von den tödlichen Kugeln getroffen werden, als sie im Feuer Kartoffeln backen. Es wird erzählt über den wiederkehrenden Traum von Ester, wie sie vom Dach eines Kinderheimes die warmen Hausschuhe ihrer Mutter in den Himmel reckt, aber die Mutter es nicht merkt. Und es wird erzählt, wie Ester eine beliebte Krankenschwester geworden ist, über die man sagt, dass bei ihr niemand stirbt... Wir hören ebenfalls, wie die sechzehnjährige

Miriam am Tor eines Ghettos vom Vater einen Stoß in den Rücken bekommt – sie soll laufen. Und Miriam läuft drei Jahre lang über die Wälder, Grenzen, Flüsse und Länder, sie läuft als eine Taubstumme und Unsichtbare, denn nur so kann sie am Leben bleiben. Aufgrund der Unterernährung verliert sie ihre Zähne, und wenn sie spricht, hält sie die Hand über den Mund, denn sie schämt sich. Und es wird erzählt, wie die Frage „Warum?“ sie bis heute nicht in Ruhe lässt.

Sieben Geschichten werden in sieben Städten Europas erzählt – in Berlin, Vilnius, Brüssel, Marseille, Warschau, Venedig und London. Das sind die Orte, die die Lebensbögen der Erzähler entscheidend berührt haben und die sie heute selbst nicht mehr erreichen können. Auf diese Weise kehren die Erzähler symbolisch an die Orte zurück, wo sie damals gelebt haben. Und auf diese Weise erhält die Stadt ein Stück der eigenen Geschichte zurück. Auf diese Weise ist Benjamin Ginzburg, der zurzeit in Haifa lebt, nach Vilnius zurückgekehrt. Doch dieses Projekt bewirkt mehr als nur eine symbolische Rückkehr der Menschen und ihrer Geschichten an die Schicksalsorte.

III.

Das Projekt „Keep Me In Mind“ hat seinen Ursprung in der Vorgeschichte: In einer zufällig gelesenen Erzählung. Christina reist mit der Bahn und liest in einer nebenbei liegenden Zeitung das Interview mit Miriam. Miriam gesteht darin ihre Traurigkeit, dass mit ihr auch ihre Lebensgeschichte verschwinden wird, als wäre sie nie gewesen. Christina reist für ein paar Wochen nach Haifa, sucht Miriam auf und sagt, sie will helfen. Dazu kommen noch sechs andere Geschichten, und langsam entwickelt sich die Idee der Performance aus Erzählungen und Zeichnungen. Aus zwei Wochen Arbeit werden zwei Jahre. Nicht alles ist einfach, nicht alles kann so leicht erzählt werden, doch in gemeinsamen Gesprächen und beim Zeichnen öffnet sich das Vergangene Schicht für Schicht. Die erdrückenden Seiten der Vergangenheit werden gehoben, das erzählte Leid wird aus dem Inneren befreit und lässt leichter atmen. Die Erzählungen und die Zeichnungen erlangen eigene Gestalt und beginnen ihr selbstständiges Leben...

Im Lesesaal des Zentrums für die Kunst der Gegenwart in Vilnius stehen mehrere Tische, an jedem Tisch sitzt ein Bote. Zwei oder drei Besucher setzen sich an den Tisch und hören etwa 15 Minuten lang eine Geschichte, die mit Worten, Zeichnungen, Fotografien und Habseligkeiten

erzählt wird. Die Zeichnungen befinden sich in einem großen Umschlag, sie werden eine nach der anderen gezogen und auf den Tisch gelegt, so entsteht allmählich ein Lebensbild. Der Umschlag fungiert als ein Brief des Schicksals, der „weitergeschickt“ werden soll. Jedem Zuhörer wird am Ende der Performance ein solcher Umschlag ausgehändigt, mit der Bitte, die Geschichte Freunden und Angehörigen weiter zu erzählen. Nachdem man eine Geschichte gehört hat, darf man sich an einen anderen Tisch setzen. Wer will, kann auf diese Weise alle sieben Geschichten erfahren.

Vergleicht man diese Performance mit den aktuellen Ausdrucksmöglichkeiten der heutigen Medien, so fällt auf, dass hier für die Durchführung der Performance eine relativ „schwache“ ästhetische Ausdrucksform gewählt wird: Die Geschichten werden nicht von Schauspielern präsentiert, sondern von einfachen jungen Leuten „von der Straße“, die das Litauische auch nicht unbedingt vollkommen beherrschen. Völlig zufällig wurden sie gefunden und zum Projekt eingeladen: Man hat einfach an ihre Tür geklopft und die Idee der Performance vorgestellt, und sie haben zugesagt, daran ohne eine Vergütung teilzunehmen. Die Menschen, von denen sie erzählen, haben sie nie gekannt. Alles, was sie gehört haben, sind Mitteilungen von Christina, und auch nicht direkt, sondern über einen Dolmetscher.

Die primitiven Zeichnungen von alten Menschen, die niemals was mit der Kunst zu tun hatten, sehen naiv und wenig informativ aus. Die krummen und „zitternden“ Linien, manchmal mit dem einen oder anderen aufgeschriebenen Wort dazu - damit klarer wird, worum es geht – sind künstlerisch nicht sonderlich eindrucksvoll. So auch die Fotografien: Die meisten schwarzweiß oder ziemlich verblasst, auf denen alltägliche Episoden aus dem späteren Leben zu sehen sind, repräsentieren meist banale Szenen, die normalerweise nur für die Angehörigen der Familie interessant sind. Schließlich die persönlichen Dinge, die am Ende der Erzählung auf den Tisch gelegt und angefasst werden können. Es sind elementarste Alltagsobjekte, welche nach dem Gebrauch gewöhnlich weggeworfen werden: z.B. ein beinahe schwarz gewordener Teelöffel, eine gebrochene Brosche, ein alter, nicht mehr funktionierender Taschenrechner oder eine leere Streichholzschachtel.

Das entscheidende Element der „schwachen“ Ästhetik ist möglicherweise die Entfernung, die die Geschichte zu überwinden hat: Der Zuhörer

erfährt die Geschichte nicht direkt von den Teilnehmern der Ereignisse, von denen berichtet wird, sondern mündlich von einer Person zu einer anderen: Zuerst hat Christina die Geschichten gehört, dann hören sie die Erzähler-Boten von den Dolmetschern, und zum Schluss hören sie die Teilnehmer der Performance, die die Geschichte ihrerseits weitererzählen sollen. Auf diese Weise wird die Erzählung zu einer Überlieferung, die stets weitergegeben wird.

Wie ist es möglich, dass diese Ästhetik der „Schwäche“, die von jeglicher Professionalität weit entfernt ist, so beeindruckend sein kann? Auf welche Weise wird diese Überlieferung so nah, so eigen und „bekannt“, dass der Eindruck entsteht, die Geschichte wäre von mir selbst oder von einem Sehr-nahe-Stehenden erlebt?

Die Performance „Keep Me In Mind“ wird zur überraschenden und paradoxen Erfahrung einer Nah-fern-Dialektik, genauer gesagt, zur Erfahrung von unausweichlicher Präsenz des Abwesenden. Die einfache Erzählung, die naiven Zeichnungen, die Familienfotos und die alltäglichen Gegenstände vermitteln den Eindruck einer unmittelbaren und persönlichen Nähe. Die Person selbst, von der gesprochen wird, ist jedoch hier abwesend. Der ursprüngliche Erzähler und die Zuhörer stehen hier in keiner physischen Beziehung. Die Persönlichkeit, die von der realen physischen Präsenz getrennt ist, wirkt auf die Zuhörer befreiend: Man fühlt sich nicht gezwungen, auf die Erzählung mit bestimmten Klischees zu reagieren und sich unbedingt bestürzt oder schuldig zu fühlen. Die anwesende Persönlichkeit ohne leibliche Präsenz der Person, von deren Schicksal berichtet wird, gerät unter den Schutz und Verantwortung des sekundären Erzählers. Das Private, Intime, Schmerzliche wird hier in fremde Hände abgegeben, und eben diese Situation der „Schwäche“ und Verletzlichkeit evoziert das Gefühl der Verantwortung gegenüber dem Anderen. Der sekundäre Erzähler wird in dieser Situation zum Vertreter des ursprünglichen Erzählers, des Anderen; er wird zu seinem Boten, d.h. zum Engel im klassischen Sinne des Wortes, der in mir den Anderen weckt. Der Präsenz des Abwesenden kann man nicht ausweichen...

IV.

Ein Philosoph hat einmal angemerkt, dass je besser wir unsere Geschichte kennen, desto weniger nehmen wir sie ernst. Ein anderer Philosoph hat diesen Gedanken umgedreht, indem er meinte, dass die ernstesten und fleißigsten Beschreibungen nichts anderes als die Meidung von

zutiefst beunruhigenden Tatsachen ist, oder sogar die Bemühungen ver-rät, sie zu verbergen. Sowohl institutionell etablierte und im Schulbetrieb oder zum Gedenken verbreitete „Lehren“ der Geschichte als auch in der Kunstszene professionell ausgenutzte und zur Schau gestellte Traumata der Geschichte lassen den Eindruck einer objektiven Kenntnis der Sache entstehen. Diese „objektive“ Kenntnis evoziert seinerseits „objektive“ und eindeutige Urteile: Alles sei verstanden, die Schlussfolgerungen seien gezogen. Es sei klar, was und warum passiert sei, wer der Schuldige sei, und wer gelitten habe. Institutionell gestaltetes kulturelles Gedächtnis funktioniert nach dem Motto „das darf niemals wieder passieren“. Diese „objektive“ geschichtliche Wahrheit, deren Ziel selbstverständlich die Gerechtigkeit ist, läuft Gefahr zu einer latenten Meta-Ideologie zu werden, die verdeckt, was wir nicht wissen wollen, was wir zu verdrängen versuchen, wofür wir keinen Namen haben oder was wir im Namen von irgendwelchen „Wahrheiten“ verdecken. Verdeckt wird unser eigener dunkler Abgrund. Diese „Wahrheiten“ verdrängen die Angst, wenn wir auf einmal plötzlich begreifen, dass uns nicht gegeben ist zu wissen, zu welchen Taten uns unser dunkler Abgrund befähigt. Das institutionell kontrollierte Gedächtnis wird somit zum bequemen und schuldfreien Vergessen der Geschichte, weil wir uns von der einen oder anderen „geschichtlichen Wahrheit“ als freigesprochen fühlen.

Die Ästhetik der Schwäche funktioniert anders als das mit der institutionellen Macht begründete und offiziell kontrollierte kulturelle Gedächtnis. Die Erzählungen in „Keep Me In Mind“ konzentrieren sich nicht auf das Grauen des Krieges oder den ideologischen Wahnsinn – all das, dem wir schon längst mit vorbereiteten Antworten und Verurteilungen begegnen, die kompetent in die Standardwerke eingegangen sind. Hier wird nicht über das Begreifen und schon gar nicht über das Fühlen des Leids gesprochen, obwohl nicht wenige Teilnehmer der Performance während der Aufführung geweint, manchmal auch gelacht haben. Die Tränen fallen nicht für das fremde Leid, genauso wie auch das Lachen nicht unser eigenes Kind ist. Mitleid haben oder Freude teilen beim Hören einer fremden Geschichte ist nur deshalb möglich, weil in uns ein Anderer lebt, und dieser Andere leidet und freut sich für uns. Die Performance lässt am eigenen Leib erfahren, dass mein Anderer und der Andere des Anderen ein und derselbe ist. Eben diese überraschende

Erfahrung ist die unsichtbare, aber deutlich spürbare Achse der Performance. Sie verändert wesentlich das Verhältnis zu dem, worüber gesprochen wird: Es bleibt kein Raum für eine obligatorische Pathetik oder für die Schuldgefühle, wenn man zu der einen oder anderen Nationalität oder einem Staat gehört. Höchstens fühlt man die Schuld, weil man sich insgesamt zu den Menschen zählt und weil man denselben Namen trägt, den auch die getragen haben, die die Hebel von Fleischmaschinen der Geschichte gedreht haben, ihre Obsessionen und Hysterien fleißig systematisierten und manchmal sogar glaubten, sie dienen als einzelner Mensch einer höheren Wahrheit. Das Gute oder das Böse trägt keine Nationalität. Deshalb wird hier nicht von Juden oder Deutschen, Litauern, Russen oder Polen gesprochen, obwohl die Protagonisten der Geschichten zu den einen oder den anderen gehören. Hier wird von Menschen gesprochen: Über ihre menschlich-unmenschliche Erfahrungen, über den Versuch von bestimmten Menschen die Anderen zu Nicht-Menschen zu machen und darüber, welche Menschen diejenigen geworden sind, die das Unmenschliche erlebt haben. Hier wird auch von Menschen gesprochen, die die Schoa nicht überlebten. Schließlich wird hier von jedem von unseren Anderen gesprochen. Dieses Sprechen lässt uns etwas mehr Mensch werden.