

„Ausgelöscht seyn aus der Menschen / Angedenken hier auf Erden“ (Heinrich Heine)¹

„Wo man Bücher verbrennt ...“. *Verbrannte Bücher, verbannte und ermordete Autoren Hamburgs / Uwe Franzen, Wilfried Weinke. – Bardowick : Wilfried Weinke, Uwe Franzen, atelier hand-werk2.0, [2017]. – 378 Seiten : zahlreiche Illustrationen. – ISBN 978-3-00-056388-1; 29,80 EURO*



Am Anfang war ein Zitat. So ein Zitat produziert Kontext und präfiguriert den Diskursrahmen. Schon der Titel der zu verbotener Literatur und NS-Raubgut von und an der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek im Herbst letzten Jahres (2017) gezeigten Ausstellung fand sich in Anführungszeichen gesetzt. Dort nämlich, auf dieser Ausstellung „Schädlich und unerwünscht“ erblickte der Rezensent auf einem Beistelltisch zum ersten Male das hier zu besprechende Werk. Er schaute flüchtig auf das feuerflamend leuchtende Rot des Buchcovers und las den Titel, identifizierte (natürlich) sofort das allseits bekannte Zitat, sprich: diese als „Vorspiel“ nur allzu oft das Thema Bücherverbrennung eröffnenden Heine-Worte.² Dachte: Schon wieder diese rhetorische Gedankenfigur der *vaticinatio ex eventu*, diese nachträgliche Prophezeiung auf ein bereits abgeschlossenes Geschehen, und glaubte, damit hinreichend und umfangreich Bescheid zu wissen. Das vertraute Zitat versprach Bild- und Textbegegnungen, allerdings auf einem bereits gut erforschten und mehrfach nacherzählten Terrain. Der Rezensent erwarb ihn deshalb nicht, diesen preiswerten, aber wichtigen, quadratischen Quartband. Er würde, dachte er, mit ihm nur Eulen nach Athen tragen. Zumal, das sah man sofort, Buchformat und -gewicht mehr als zwei Kilo schwer auf ihm lasten würden.

Der erratische, bildmächtige, 378 Seiten zählende Buchblock hat eine mehrjährige Entstehungsgeschichte. Schon vor fünf Jahren, im Mai des Jahres 2013, der Jahrestag der Bücherverbrennung jährte sich zum achtzigsten Male, zeigte die Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek in ihrem zum Altbau, dem einstigen Wilhelm-Gymnasium, gehörenden Lichthof, eine von Wilfried Weinke kuratierte Ausstellung gleichen Namens.³ Zwei Jahre später gab die Hamburger Universität eben dieser Ausstellung in ihrem Audimax erneut begehbaren Raum und individuelles Gesicht. Besucher und Presse (vgl. S. 362–369) fühlten sich, im mehrfachen Wortsinne, medial berührt, einbezogen und mitgenommen. Der jetzt, zwei Jahre später publizierte Bildband wäre demnach ‚nur‘ eine nachträglich erstellte Dokumentation, ein ‚bloßer‘ Ausstellungskatalog, eine Ordnungshilfe, wäre die lineare Reproduktion, ja Reduktion einer ursprünglich dreidimensionalen Inszenierung zwischen nur noch zwei Buchdeckeln? Wäre lediglich ein nachträglich in illustrativer, wissenschaftlicher oder bibliografischer Absicht auf Papier, in Text und Bild festgehaltenes Inventarverzeichnis?

Nun, der Rezensent hat keine der beiden Ausstellungen persönlich gesehen. Am Schluss des Bandes aber, auf dessen letzten Seiten (S. 362–369), vermitteln Abbildungen der Einladungskarte, Fotos von der Ausstellungseröffnung, Presseauschnitte und Eintragungen aus dem Gästebuch einen Eindruck von dem hier von den Besuchern erlebten szenischen Arrangement des zur begehbaren Raumbühne umfunktionierten Lichthofs. Das expositorische Raumkonzept macht aus dem Zuschauerdistanz währenden Ausstellungsbesucher ganz offensichtlich einen beteiligten, in das gezeigte Geschehen involvierten Akteur.

Und natürlich hat der Rezensent sowohl 2013 wie 2015 auch die beiden Ausstellungseröffnungen versäumt, hat die jeweils vier Grußworte bzw. die Eröffnungsrede des Kurators jetzt nur nachlesen (S. 6–23), nicht live miterleben können. Es sprachen seinerzeit nicht nur, gleichsam ‚von Amts wegen‘, offizielle Vertreter aus Politik, Kultur und Wissenschaft, es sprach nicht nur der Präsident des Zentralrats der Juden, es sprach auch, neunzigjährig, eine Frau, Esther Bejarano,⁴ die als Einzige im Reigen der epideiktisch akzentuierten Grußrituale mit ihrem ungeschminkten Hinweis auf Neonazis,

Asylpolitik und Lampedusa (S. 23) hör- und vernehmbar einen unerhörten, schmerzhaft-handgreiflichen Zeitbezug in eine Ausstellung brachte, deren thematischer Akzent auf einem zwar immer noch brennenden, aber doch historisch abgeschlossenen, in der Vergangenheit liegenden Geschehen lag. Oder?

Kurz und gut: Wäre, wie im Ausstellungswesen traditionell üblich und Norm,⁵ dieser opulente Katalog vor der Ausstellung konzipiert und geplant und dann zeitgleich mit der Ausstellung selbst erschienen, er fiel nicht, wie jetzt, aus dem Zeitrahmen tradierter und traditioneller Expositionsusancen. Aber es fehlte ihm etwas, es fehlte ihm dieses Exordium mit seinem expliziten, den historischen Diskursrahmen bis ins Präsens verschiebenden Gegenwartsbezug.

Und es fehlten in dem aus biografischen Exponaten bestehenden Hauptteil unseres Werkes die Namen dreier Hamburger, mit denen der Kurator die Reihe der achtzehn in der Ausstellung gewürdigten Personen um drei Biografien erweiterte. Nicht eigentlich ‚nachträglich‘ erweiterte, sondern laufend fortgeschrieben hatte. „Auch diese Ergänzung stellt noch keinen Schlusspunkt“ dar, heißt es im Editorial (S. 4). Und der Rezensent ahnt und begreift: Der erste, temporal auf eine historisch gewordene Vergangenheit gelenkte Blick des die Buchseiten aufschlagenden Lesers (Besuchers) wird konfrontiert mit abweichenden, vertraute Zeitstrukturen überlagernden Sichtweisen. Die Zeitgrenzen verschwimmen, die als Schlussstrich *punctum* abgeschlossene Vergangenheit, sie bleibt unabgeschlossen, sie ist immer auch gegenwärtige Präsenz. Zwar verführen die drei Auslassungspunkte „...“ im Titel den zitatkundigen Leser dazu, den begonnenen Satz auswendig und automatisch zu ergänzen „... verbrennt man auch am Ende Menschen“, aber die drei Auslassungspunkte haben neben dieser vordergründigen, zurück auf Altbekanntes verweisenden Lenkungsfunktion offenbar eine weitere. Sie eröffnen gleichzeitig Perspektiven jenseits eingefahrener Gleise und Grenzen. Es scheint, als bedürfe er einer Korrektur, dieser mein erster oberflächlicher Impuls, leichthin und leichtfertig übergehen zu wollen, was sich da als erratischer Buchblock in den Weg stellte.

Zweiter Anlauf: Um die Bücherverbrennung, damals im Mai 1933, und zwar in Hamburg, würde es in Ausstellung und Katalog gehen? Um Regionalgeschichte also, um verbrannte Literatur und um verbannte Hamburger Literaten? Eine Literatausstellung und deren nachträgliche Dokumentation wären also zu besichtigen. So lautete (siehe oben) eingangs meine von Vorurteilen geprägte Annahme. Und

in der Tat, nach Titelblatt, Impressum, Grußworten und Eröffnungsansprachen wird der Betrachter visuell von einem gleich zwei Satzspiegel übergreifenden, steg- und randlosen Foto überwältigt und gleichsam ohne Halt und Bildrahmen in das Hamburger Brandgeschehen hineingezogen. Dabei gilt gerade die Bücherverbrennungsaktion in Hamburg in der Forschung als ein „eher unspektakuläres“ Ereignis.⁶ „Das Szenenbild: eine eher mickrige Kopie des Berliner Originals, am mickrigsten der Bücherscheiterhaufen“, so rückblickend (1993) ein Zeitzeuge.⁷ Das „Szenenbild“ des Kurators Wilfried Weinke und seines Szenografen Uwe Franzen aber zeigt mitnichten auf eine mickrige „Provinzposse“, sondern visualisiert brutal an Buch und Schrift exekutierte Gewalt. Aber was kann *danach* noch gezeigt und gesehen, woran sich noch erinnert werden, wenn und nachdem das Wort und mit ihm in unserer anamnetisch verfassten Schriftkultur die in eben diesem Wort verwahrte Memoria gerade auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurde?

Danach, also nach der zehn Blatt umfassenden Dokumentation zur Bücherverbrennung am Hamburger Kaiser-Friedrich-Ufer folgen im vorliegenden Falle gut dreihundert Blatt mit Porträts von einundzwanzig Hamburger Menschen, deren mitmenschliches Leben, genauer: deren Nach-Leben, erlosch. Sie verschwanden sofort, graduell, zeitverzögert, sukzessiv durch Exklusion aus dem sozialen, dem kulturellen und dem kommunikativen Gedächtnis ihrer Heimatstadt. Als „Verniemandungsprozess“ ist treffend dieser Gedächtnismord bezeichnet worden.⁸

Unser hier betrachtetes Opus wäre also im Kern in der Tat doch nicht mehr und nichts anderes als eine lokalspezifische Hamburgensie mit regionaler Reichweite? Gewiss, die dem Alphabet folgende Anordnung der einundzwanzig biografischen Porträts zählt Namen, die in der hansestädtischen Heimat als verschollen gelten dürften (der Rezensent vermutet aufs Geratewohl: Adolf Goetz? Bernhard Karlsberg? Hans A. Reyersbach? Margarete Susman? Arthur Sakheim?), es finden sich aber auch solche, die als Akademiker (Walter A. Berendsohn, Käte Hamburger), als Journalisten (Carl von Ossietzky), als Autoren (Heinz Liepman, Alice Ekert-Rotholz) oder als Fotografen (Max Halberstadt, Rolf Tietgens) im nationalen und internationalen Gedächtnis durchaus präsent (geblieben) sind. Nur einer unter ihnen, Heinz Liepman, findet sich schon auf der ersten, heute durch den Erinnerungsdiskurs prominent gewordenen *Schwarzen Liste*, allerdings ohne jenes makabre, Feuertod symbolisierende Kreuz †, das dort einige andere Namen brandmarkt.⁹

Name, Alter oder Beruf, verboten oder verbrannt, gewaltsam deportiert oder ‚nur‘ verbannt, zwangsvertrieben oder ‚nur‘ ausgewandert, dauerexiliert oder auch remigriert, ermordet oder ‚zum Glück‘ natürlich gestorben: Auf der Suche nach einem gemeinsamen Nenner der hier inszenierten biografischen Zusammenschau ergeben Lebensdaten, Exilerfahrung und Exilierungsgrund allein noch keine schlüssige Antwort auf die Frage, welchem Erinnerungsdiskurs denn genau beim Umblättern und Lesen zu folgen wäre. Einer der Porträtierten, der Autor und Pädagoge Jakob Loewenberg, ist öffentlich geehrt und beweint bereits 1929 in Hamburg zu Grabe getragen worden. Die braunen Jahre allein sind es also nicht, die Erzählanlass und -rahmen bestimmen. Auch die seinerzeit praktizierten Ausgrenzungskriterien wie jüdische Herkunft, politische Einstellung oder sexuelle Orientierung ergeben allein noch keinen roten Faden.

Es gilt, abermals zu fragen und genauer hinzuschauen, welcher Art denn die Exponate sind, die in Text, Schrift und Bild zuerst temporär ausgestellt wurden und uns ‚danach‘ und hier und jetzt dauerhaft im Modus des Vor- und Anzeigens ohne „Schlusspunkt“ vor Augen geführt werden.

Die einundzwanzig einzelnen Porträtsegmente umfassen zwischen zwölf und zwanzig Blatt und folgen in Anlage und Gliederung einer durchkomponierten Struktur. Einem signierten doppelseitigen Porträtfoto folgt eine Doppelseite mit weiteren Foto- und Dokumentcollagen, dann ein knapper tabellarischer Lebenslauf sowie eine Kurzbiografie in deutscher und englischer Sprache. Der jeweilige biografische Kontext wird also betont überschaubar, d. h. mit wenig Bild, und lesbar, d. h. mit kurzem Text, skizziert. Im Ausstellungsmittelpunkt dann stehen Druckerzeugnisse. Sie fallen förmlich ins Auge, diese mit Gebrauchs- und Verbrauchsspuren übersäten Bücher, Broschüren, Hefte, dazu Einbände, Schutzumschläge, Zeitungsausschnitte, hin und wieder auch ein Archivblatt, ein persönliches Dokument, ein Ausweis, ein Foto. Sie entstanden und erschienen vor 1933 auf deutschem Boden als publizierte Dokumente eines einst öffentlich gelebten Lebens, hinterließen danach im Ausland bisweilen versteckte Druck-Spuren und erfuhren nach 1945 hin und wieder Nach- und Neudrucke, ja bisweilen erlebte der Autor mit Neuerscheinungen ein publizistisches Überleben. Kurz gefasste (Bild-)Legenden, dazu bibliografisch präzise Angaben und auf schmalen Außenstegen fallweise eigene oder zeitgenössische Zitate rahmen, ohne zu dominieren, das farbig und im Blick(mittel)

punkt platzierte Druck-Werk. Der grafisch ohne Stege übergangslos in den Blattrand ausufernde Satzspiegel kennt nirgendwo leere Flächen, weil aus dem Blatthintergrund schattengleich aufscheinende Bildfragmente und Buchstabenfolgen überall eine grafische Tiefendimension mit dreidimensionaler Wirkung andeuten. Diese typografisch aus der Tiefe des Raumes aufscheinenden Schrift-Zeichen wirken gleichzeitig wie tiefe Vergangenheit suggerierende Erinnerungskatalysatoren.

Nicht primär wissenschaftliche, nicht primär biografische, nicht primär literarische oder historische Erkenntnisse sind es offenbar, die den lange ratlos gebliebenen Rezensenten wortwörtlich beeindruckten, sondern, so schließlich sein Fazit, ein hier Gestaltung findender Grafismus als Folge eines ästhetischen Phänomens, eines auf Exposition und Anschauung ausgerichteten Handelns.

Denn die in Ausstellung und Buch gezeigten Exponate, sie sind das Ergebnis einer anthropologischen Praxis: der des Sammelns zwecks Sammlung. Die über dieses Phänomen reflektierende Philosophie unterscheidet zwischen einer auf ästhetisch-diskursive Anschauung und Konservierung abzielende Vollform des Sammelns (*collecting*) und deren mindere, akkumulierend-ökonomische Variante (*gathering*), der es dezidiert nicht um *conservatio*, sondern um *consumptio* geht.

„Der Hungerige, weil er leben muß, akkumuliert und konsumiert, der Neugierige, weil er sehen will, differenziert und konserviert. Das ökonomisch Gesammelte ist nun verschwunden, das ästhetische Gesammelte aber bleibt erhalten. Das ist, wenn gesammelt wird – aber auch sonst –, der fundamentale Gegensatz: dort die Ökonomie des *Verschwindens*, hier die Ästhetik des *Bewahrens*.“¹⁰

Der mir, dem Rezensenten, bislang fehlende rote Faden und gemeinsame Nenner in diesem Opus und seiner Geschichte, er führt zum Akt und zur Aktion des Sammelns als Lebenselement. Dass am Kaiser-Friedrich-Ufer Bücher brennen, ist Folge einer vorausgegangenen, parteipolitisch akzeptierten, staatlich geduldeten und äußerlich ‚nur‘ Brennmaterial herbeikarrenden Sammelaktion. Das Verschwinden des Gesammelten, diese *consumptio* auf dem Scheiterhaufen aber hat, so damals der offizielle Diskurs, einen ökonomischen Effekt: Es befördere die geistige Gesundheit deutschen Volkes, schütze vor Überfremdung und gewährleiste dessen Überleben.

Auf dieses NS-induzierte, letztendlich durch Auslöschung des Namens auf Gedächtnismord (Memorizid) abzielende Sammlungsprinzip fol-

gen für den das Werk durchblätternen Leser einundzwanzig Namen. Ihr gesammeltes, aus der Zerstreung (z. B. dem Exil) in einen gemeinsamen (Ausstellungs-)Raum überführtes Zusammenkommen dokumentiert den auf *conservatio* zielenden Sammlungsgegenpol, der sich nicht durch pauschale Exklusion, sondern durch Variationsbreite und differenzierte Vielfalt, durch Beruf und Schicksal, durch Herkunft und Lebenswerk, durch Tat, Wort und Bild auszeichnet. Die einundzwanzig Namen sind das vitale Ergebnis einer diesmal übrigens nicht staatlich, sondern einzig und allein privat induzierten Sammlung eines Einzelnen, des Kurators Wilfried Weinke. Sie als Sammlung auszustellen, sie zu zeigen und sie durch Uwe Franzen ins (Druck-)Bild zu setzen, sie als (Buch-)Werk dauerhaft zu konservieren und ästhetisch, emotional und diskursiv wirken zu lassen, ist nicht nur eine dieser Vollform des Sammelns immanente Voraussetzung, sondern gleichzeitig deren zwingende Vollendung.¹¹

Gesammelt wird, unter einem Begriff subsumiert, stets Gleiches, sagt der Philosoph. Ein auf Gedächtnismord abzielender Sammler sammelt wie dessen Widerpart also das Gleiche, beide sammeln letztendlich Schrift. Der eine pauschal, um die in ihr archivierte Erinnerung zu zerstören und durch die permanente Gegenwart mündlicher Propaganda zu ersetzen, der andere differenziert, um deren Zeichen als Zeugnis und Erinnerungsträger historisch gewachsener und wachsender Kultur zu bewahren. Mit Schrift entsteht Geschichte. „Geschichte“, so ein anderer Philosoph, „ist eine Funktion des Schreibens“.¹²

Die Präsentationsleistung (Uwe Franzen) der Sammlung (Wilfried Weinke), ihre über jede lokale und anlassbezogene Bedeutung hinausgehende Dauerwirkung liegt in ihrer Offensichtlichen offenbarenden Hand-Schrift, will sagen, in ihrer expositorischen, bild- und buchgrafischen Visualisierung von Schrift als Träger der Memoria. Mehr noch als von Hamburger Biografien lebt das Werk von diesen seinen darin ausgestellten Schrift-Zeugnissen, von deren grafischer Leuchtkraft, aber gleichermaßen von den unretuschiert sichtbaren, alters- und nutzungsbedingten Verschleißspuren. Nicht Flachware, nicht gesammelte ‚tote‘ Literatur wird ausgestellt, sondern ‚buchstäblich‘ die erinnerungsgesättigten Druckzeugnisse gelebter, gelesener, der Schriftkultur verpflichteter Leben.

Für Nicht-Hamburger ist es vor allem ein Buch über die Praxis von Literatúrausstellungen und verdiente, bundesweit rezipiert zu werden.

Jürgen Babendreier –
(Bremen)

1. Heine, Heinrich, *Nicht gedacht soll seiner werden*. In: Windfuhr, Manfred (Hg.), *Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, Bd. 3,1, Hamburg 1992, S. 346f.
2. Heine, Heinrich, *Almansor*. In: Ebd., Bd. 5, S. 16.
3. Parallel zur Ausstellung erschien ein erster schmaler Ausstellungsführer: Weinke, Wilfried, „*Wo man Bücher verbrennt...*“. *Verbrannte Bücher, verbannte und ermordete Autoren Hamburgs*, Ausst.-Kat. Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Hamburg 2013, 55 S.
4. Esther Bejarano, geb. Loewy (*1924), deutsch-jüdische Auschwitz-Überlebende. Spielte im dortigen Mädchenorchester.
5. Vgl. Hultén, Pontus, *Über Ausstellungskataloge*. In: *Das gedruckte Museum von Pontus Hultén. Kunstaussstellungen und ihre Bücher*, hrsg. von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, Ostfildern-Ruit 1996, S. 173.
6. So Angela Graf in: Julius H. Schoeps und Werner Treß (Hg.), *Orte der Bücherverbrennungen in Deutschland 1933 (Wissenschaftliche Begleitbände im Rahmen der Bibliothek verbrannter Bücher, Bd. 1)*, Hildesheim u. a. 2008, S. 440.
7. So Uwe Storjohann (*1925) in: *Verbrannte Bücher, Verbrannte Ideen, Verbrannte. Zum 60. Jahrestag eines Fanals*, hg. von Angela Graf und Hans-Dieter Kübler, Ausst.-Kat. Fachhochschule Hamburg, Fachbereich Bibliothek und Information, Hamburg 1993, S. 53. Das Wort von der *Provinzposse* ebd.
8. Der Begriff der Verniemandung bei Hans, Jan, *Die Bücherverbrennung in Hamburg*. In: Krause, Eckart und Ludwig Huber, Holger Fischer (Hg.): *Hochschulalltag im „Dritten Reich“*. *Die Hamburger Universität 1933–1945. Teil 1: Einleitung, allgemeine Aspekte (Hamburger Beiträge zur Wissenschaftsgeschichte, Bd. 3,1)*, Hamburg 1991, S. 237–254, hier S. 248.
9. Herrmann, Wolfgang, *Prinzipielles zur Säuberung der öffentlichen Büchereien*. In: *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* 100 (1933), 112, S. 356–358, hier S. 357f. Im Zuge seiner Emigration in die USA amerikanisierte Liepmann 1940 seinen Nachnamen in Liepman.
10. Sommer, Manfred, *Sammeln. Ein philosophischer Versuch (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 1606)*, Frankfurt am Main 2002, S. 32. *Kursiv* im Original.
11. Ebd., z. B. S. 61.
12. Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft? (Fischer-Bücherei; Bd. 10906: Fischer-Wissenschaft)*, Frankfurt am Main 1992, S. 12.