



Der Wunsch, Unsichtbares sichtbar zu machen, ist der Kunst von Anbeginn an zu eigen. Bildende Künstler verleihen ihren Ideen und Vorstellungen eine materiale Gestalt, indem sie unsichtbare Prozesse oder Empfindungen in die Antlitze ihrer bildlichen Stellvertreter einschreiben. Dieser Bildwerdung verwehren sich im 20. Jahrhundert zunehmend Maler und Architekten, wenn sie dem Anspruch auf Visibilität entsagen und das Abwesende selbst zum Gegenstand ihrer Kunst erheben.

Der Verzicht auf anthropomorphe Aussagen, wiedererkennbare Inhalte oder physisch greifbare Objekte kann dabei einer Anti-Haltung geschuldet sein, die bestehende Traditionslinien bewusst kappt, um «Neues» zu etablieren. Zugleich können leere (Bild-)Räume aber auch Ausdruck einer künstlerischen Strategie sein, wenn sie das Abwesende zum eigentlichen Thema erklären. Dann steht nicht die Entmaterialisierung des Kunstwerks im Vordergrund, sondern die Materialisierung der Leere. Die Leere steht stellvertretend für das Absente, wobei Absenz (lat. *absentia*) nicht nur das Fehlende oder Nichtvorhandene, sondern auch den daraus resultierenden Verlust und Mangel beschreibt. Folgt man dieser Definition, dann setzt eine Ästhetik der Absenz immer auch eine Anwesenheit von Semantik voraus.

Seine Anwendung findet dieses dialektische Verhältnis von Anwesenheit und Abwesenheit insbesondere in zeitgenössischen Architektorentwürfen für jüdische Kultureinrichtungen, Synagogen oder Gedenkstätten. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, welchen Referenzpunkten die unterschiedlichen Ausformungen der Leere in Texten der jüdischen *Shoah*-Literatur, in Gemälden und Skulpturen jüdischer Künstler nach 1945 und in zeitgenössischen Architektorentwürfen verpflichtet sind. Handelt es sich um Zitierungen aus biblischen, rabbinischen oder mystischen Kontexten und damit um eine Bezugnahme auf die umbaute Leere von Stiftzelt und Tempelraum, oder geht es um die sinnlich erfahrbare Ausformulierung jener unwiederbringlichen Lücke, welche die ermordeten Juden hinterlassen haben. Diesen inhaltlichen Erklärungen stehen formalästhetische gegenüber. So könnte man die Ästhetisierung der Leere auch in einem übergeordneten, ästhetischen Diskurs verhandeln und das minimalistische Formenvokabular als Ausdruck einer transnationalen und universalen Architektursprache werten, die nicht nur auf jüdische Sakralbauten begrenzt bleibt. Was beide Ansätze in ihrem Gegensatz jedoch verbindet, ist die Überzeugung, dass das vorgebliche Diktum der Bildlosigkeit, das selbst schon Fragen nach seiner Semantik nach sich zieht, alleine nicht ausreicht, um die konstatierte Entmaterialisierung in den Werken jüdischer Künstler zu deuten. Die anzuführenden Referenzen sind vielschichtig und können in diesem Themenheft nur cursorisch vorgestellt werden. Eine umfassendere Analyse erfahren sie in dem gemeinsamen Forschungsprojekt der Universitäten Trier und Basel zum Thema *Die Ästhetisierung der Leere. «Jüdische» Kunst und Architektur im Widerstreit von Partikularismus und Universalismus*.

Bei der Umbauung von Leere kommt dem Jüdischen Museum (Berlin) von Daniel Libeskind eine Schlüsselfunktion zu. Neben zahlreichen symbolischen Anspielungen, auf die Angeli Sachs (Zürich) in ihrem Beitrag eingeht, sieht die Museumsarchitektur leere Baukörper (*voids*) vor, die jener fehlenden Juden gemahnen, die während der *Shoah* ermordet wurden. Die bauliche Referenz an diese in Berlin überall spürbare Lücke hat zweierlei Bedeutung: Zum einen markieren die *voids* Orte, an denen man im Museum der toten Juden gedenkt. Zum anderen definieren sie Erfahrungsräume, die sich nur über das sinnliche Erleben erschließen.

Von einer vergleichsweise narrativen Architektursprache distanzieren sich jüngere Architekten wie Nikolaus Hirsch (Frankfurt am Main). In seinem von Andreas Tacke (Trier) überarbeiteten und in das Themenheft eingebundenen Beitrag zur *Neuen Synagoge Dresden*, geht der Autor auf die formalen, materialen und inhaltlichen Entscheidungen ein, die sich ihm und seinen Kollegen (Architekturbüro Wandel Hofer Lorch & Hirsch) bei der Neukonzeption der zerstörten Semper-Synagoge stellten.

Die Bedeutung der «Leere» in Architekturentwürfen außerhalb Europas erläutert Anna Minta (Bern) in ihrem Überblick über die städtebauliche Planungsgeschichte Israels nach der Staatsgründung 1948. Sie führt verschiedene «Leerestellen» an, die sich aus religiösen oder historischen Gründen einer Bebauung verwehren und erweitert den Diskursrahmen damit um die Frage nach dem topographischen Einfluss auf die inszenierte Leere. Verdeutlicht wird dies am Beispiel der leeren Gedenkhalle *Ohel Yiskor* (Zelt der Erinnerung) in *Yad Vashem*, der Ruine der *Hurva*-Synagoge im Jüdischen Viertel Jerusalems und der Klagemauer auf dem Tempelberg.

Dass die Inszenierung der Leere nicht alleine auf die Architektur beschränkt bleibt, sondern auch die Idee zahlreicher Denkmalsprojekte im ausgehenden 20. Jahrhundert leitet, erläutert Stefanie Endlich (Berlin). Ihr Hauptaugenmerk liegt dabei auf den «leeren Bibliotheken» von Micha Ullman (Bebelplatz, Berlin) und Rachel Whiteread (Judenplatz, Wien), in denen die absenten Bücher eine Stellvertreterfunktion einnehmen. Sie versinnbildlichen sowohl die Lücke, die sich seit der Bücherverbrennung 1933 in allen deutschen Bibliotheken auftut, als auch die physische Vernichtung der jüdischen Kultur, die im Buch ihren vielleicht greifbarsten Ausdruck findet. Die verschlossenen Katakomben Ullmans und Whitereads werden zu Negativformen, die den Zutritt verweigern und das ihnen einst immanente Wissen nur über den Umweg des Erinnerns bewahren. Von vergleichbarer Intention sind auch die Erinnerungsprojekte von Karl Biedermann, Anna Dilengite, Sebastian Helm und Horst Hoheisel.

Die Erfahrung einer aus Tod und Vernichtung resultierenden Leere ist dabei an keinen Ort und an kein spezielles künstlerisches Medium gebunden. Dies beleuchten Texte der jüdisch-französischen *Shoah*-Literatur der zweiten Generation, die Birgit Schlachter (Ravensburg) am Beispiel von Patrick Modiano, Henri Raczymow, Gérard Wajcman, Régine Robin und Robert Bober untersucht. Als Kinder der Holocaust Opfer haben sie die *Shoah* zwar nicht selbst erlebt, gleichwohl sind sie aber Opfer einer indirekten Traumatisierung. Der Holocaust bestimmt ihr Leben durch seine präsenste Abwesenheit genauso wie das Schreiben über ihn. Diese spezifische Erfahrungsstruktur generiert ein Verfahren des Schreibens, welches das Nicht-Erlebte vergegenwärtigt und in der Ästhetik der Absenz einen Modus des Erinnerns findet.

Künstler der ersten und zweiten Generation (Samuel Bak und Oscar Weiss) sind auch Ausgangspunkt von Jacques Picards (Basel) Überlegungen. Dieser geht der Frage nach, ob die Ästhetisierung der Leere in den Werken jüdischer Künstler nach 1945 tatsächlich eine Reaktion auf das mosaische Bilderverbot darstellt. In der Verneinung dieser Ansicht führt er Bilder und Mahnmale an, in denen zerbrochene Tafeln, getilgte Schriftzeichen und fehlende Chiffren darauf verweisen, dass der Holocaust «unbegreiflich» und in seiner künstlerischen Ausformulierung «unaussprechlich» ist. Diesem Diktum der Nichtdarstellbarkeit steht zugleich aber das ontologische Bedürfnis der Überlebenden gegenüber, lesbare Formen der Kommunikation für das alltägliche Leben hervorzubringen. So stellt sich dem religiösen und säkularen Judentum seit dem Holocaust in Kunst und Literatur dieselbe Frage: vermag die menschliche (Bild-)Sprache in ihren unterschiedlichen Ausprägungen eine Vorstellung von Auschwitz wiederzugeben? Die vorhandene Bildproduktion, die sich über die theologischen Bedenken der *Shoah* hinwegsetzt und vor allem nach dem historischen Selbstverständnis des menschlichen Überlebens sucht, tritt im Bemühen, wenigstens eine Grammatik des Verstehens von Auschwitz zu formulieren, selbstredend den Beweis an.

Auf diese sich in Teilen vom rabbinischen Denken abgrenzende Sichtweise folgt eine theologische Verankerung der «Leere» in den biblischen Schriften durch Edward van Voolen (Amsterdam). Indem er den Begriff auf seine Wurzeln im 1. Buch Mose zurückverfolgt, kann er unterschiedliche Lesarten aufzeigen. Bedeutungsebenen, die sich in zeitgenössischen Installationen Christian Boltanskis, Barnett Newmans und Richard Serras ebenso widerspiegeln wie in den Manuskriptseiten einer hebräischen Bibel aus dem 14. Jahrhundert. Text und Bild gehen hier insofern eine Einheit ein, als die Worte sich zu einem Bild formen. Die Leerstellen des weißen Papiergrunds resultieren aus dem geschichteten Aufbau der versetzt angelegten Zeilen. Die Schrift wird zum Bild, nicht ohne die semantischen Leerstellen dazwischen symbolisch aufzuladen und so zu materialisieren.

Die in den verschiedenen Beiträgen des Heftes angesprochenen «Leerstellen» treten dem Betrachter als verhüllte Textstellen, als architektonischer Platzhalter, als poetologisches Verfahren der Wortbescheidung, als plastisch gestalteter Riss in der Geschichte oder als bildlich dargestellte Tilgungen von semantisch erkennbaren, weil erinnerten Zeichen entgegen. Indem diese aus unterschiedlichen Referenzen heraus gedeutet werden, gereichen sie selbst zum Mittel der Erkenntnis. Das Abwesende setzt in allen zitierten Fällen das Anwesende voraus. Aus disziplinenübergreifender Sicht kann die Vermutung geäußert und bestätigt werden, dass jede ästhetische Aussage, die Bilder zum Verschwinden bringt, sie auch mit den Mitteln der Kunst auf anderem Wege und in differenter Form und Begründung hervorbringt. Die künstlerische Ästhetisierung der Leere ist nicht exklusiv theologisch oder politisch zu deuten oder gar ontologischen Einsegnungen zuzuschreiben. Vielmehr ist sie einem der Kunst eingeschriebenen Prozess geschuldet, der das anthropologisch konstante Verlangen wahrnimmt, zwischen Anwesenheit und Abwesenheit sowie zwischen Gegenstand und Körperlosigkeit eine Beziehung herzustellen. Die kunstimmanente Beschaffenheit dieser Beziehungen nötigt uns eine intellektuelle Reflexion ab, die im globalen Raum des Politischen und Kulturellen mittels wissenschaftlicher Disziplinen unterschiedlicher Provenienz zu verhandeln ist. Den Anfang dazu hofft das vorliegende, letzte von mir edierte Themenheft der *kritischen berichte* zu machen.

