

8 Zi: NUR 50/17

monats anzeiger

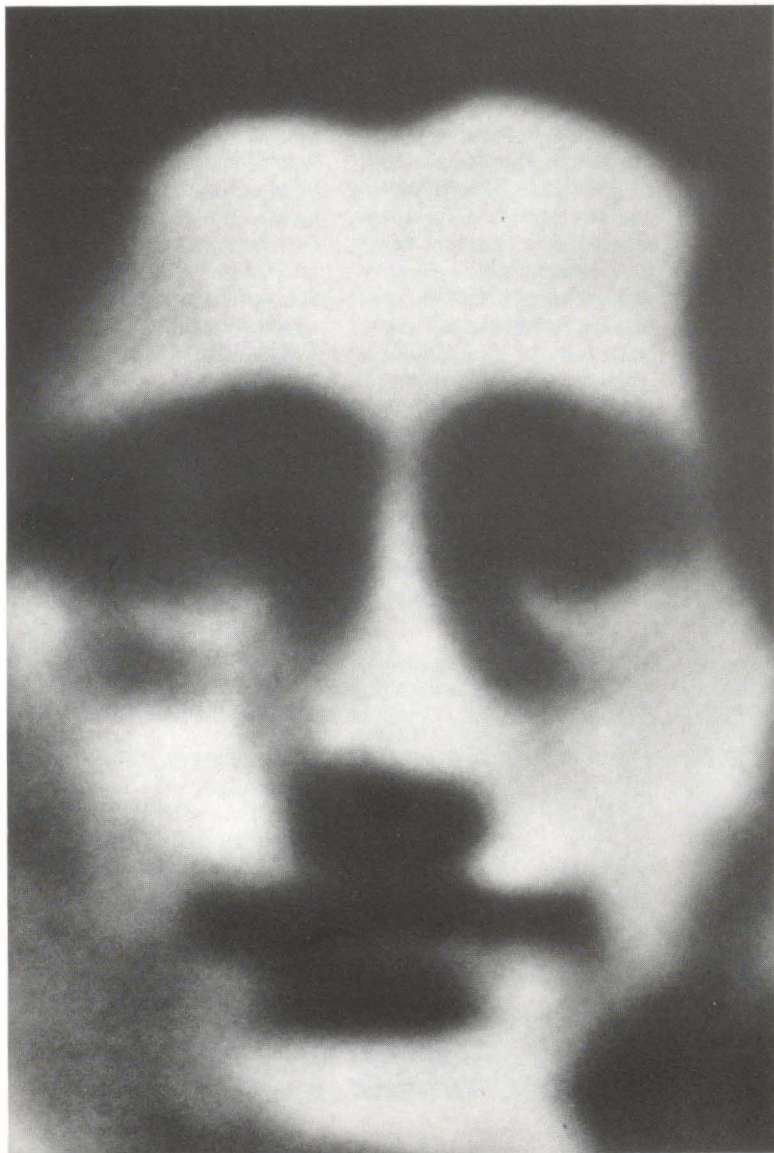
Museen und Ausstellungen
in Nürnberg

GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

Herausgeber: G. Ulrich Großmann, Germanisches Nationalmuseum September 1995

Redaktion: Tobias Springer, Sigrid Randa, Ingrid Kalenda

Nummer 174



Christian Boltanski GYMNASIUM CHASES

Ausstellung
im Germanischen Nationalmuseum
von 7.9. bis 22.10. 1995

[3. Ex.]



Christian Boltanski, GYMNASIUM CHASES

Zu einer Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum vom 7.9. – 22.10. 1995

»Am Ende des Schuljahrs haben sie sich zum letzten Mal versammelt. Schüler des Gymnasiums Chases, der jüdischen Oberschule von Wien. Wir schreiben das Jahr 1931. Was ist aus ihnen geworden nach so vielen Jahren? Welches Schicksal haben sie gehabt? Einer von ihnen hat sich auf dieser Photographie wieder-erkannt. Er ist dem Horror entkommen und lebt heute in New York. Von den anderen weiß ich nichts.«

Beim Blättern in einem Buch über die Juden in Wien ist Christian Boltanski zufällig auf das Foto gestoßen: ein Gruppenbild der Absolventen des Jüdischen Gymnasiums in Wien aus dem Jahr 1931. Eigentlich ein gewöhnliches altes Klassenfoto, wie es unzählige gibt und wie wir sie alle kennen. Schülerinnen und Schüler haben sich in drei Reihen hintereinander im Schulhof vor einer rauhen

Putzwand aufgebaut – in der vorderen Reihe sitzend der Lehrer, umrahmt von den Mädchen der Klasse. Wie alle derartigen Gruppenbilder folgt auch dieses einem strengen Schema von Symmetrie und Frontalität. Der Einzelne ist eingebunden in die Ordnung der Klasse. Individuelle Gesichter lösen sich erst allmählich aus dem Ornament der Gruppe. Über das stereotype Fotografenlächeln hinaus zeichnet sich auf ihnen die Heiterkeit eines glücklichen Augenblicks ab. Die Erleichterung über die gemeinsam erreichte Mittlere Reife macht sich vereinzelt in spontanen Gesten Luft: In der Mitte – hinter dem Rücken des gestrengen Lehrers – spielt ein Schüler in komödiantischer Pose den Frauenhelden – demonstrativ angehimelt von zwei Freundinnen.

Die Spuren von Leben und nostalgischem Charme gerinnen nicht nur durch die Un-

barmherzigkeit der Momentaufnahme, sondern vor allem vor dem Hintergrund unseres Wissens vom Holocaust. Wohl-gemerkt, es ist nicht erwiesen, daß die jüdischen Gymnasiasten aus dem Klassenfoto alle Opfer des Holocaust wurden. Sicher ist, daß einer von ihnen überlebt hat: Der lebhafteste von ihnen, der übermütige Komödiant in der Mitte, hat sich wiedererkannt: Leo Glückselig, Graphiker von Beruf, lebt heute in New York. Von einem anderen, dem Hebräisch-Lehrer Israel Kestenbaum, weiß man wenigstens den Namen. Von den anderen ist nichts mehr bekannt.

Boltanski hat die beklemmenden Fragen, die sich dem Betrachter aufdrängen, auf dem Titelblatt seinem graphischen Zyklus vorangestellt: »Was ist aus Ihnen geworden nach so vielen Jahren? Welches Schicksal haben sie gehabt?« Er hat die einzelnen Gesichter

der Schülerinnen und Schüler – nicht das des Lehrers – in vielfacher Vergrößerung aus dem Gruppenbild herauskopiert, so als könne das nähere Hinsehen Antwort geben. Die 23 Ausschnittvergrößerungen der Gesichter hat er auf fotomechanischem Weg auf Kupferplatten übertragen, als Heliogravüren gedruckt und zu einer Folge zusammengefaßt. Bei diesem Prozeß der Vergrößerung und Vereinzlung finden erschreckende Veränderungen statt: Die Physiognomien verlieren an Schärfe und Individualität. Strahlende Gesichter erstarren zu schemenhaften Masken. Tiefschwarze Schatten höhlen sie aus zu anonymen Totenschädeln. So entsteht mit einfachsten bildnerischen Mitteln ein ebenso unpathetisches wie eindringliches Memento. Statt beruhigender Antworten stellen sich neue beunruhigende Fragen ein: Fragen an das Medium Photographie, Fragen nach den Grenzen historischer Recherche, Fragen nach dem Sinn von Gedächtnis und Erinnerung, Fragen auf Leben und Tod.

Boltanski beläßt es nicht bei einem allgemeinen moralisierenden Memento mori im Sinne der traditionellen Ikonographie. Die in der Vergrößerung sich immer ähnlicher werdenden, namenlosen Gesichter verwei-



Umschlagbild, links und rechts oben:
Christian Boltanski,
GYMNASIUM CHASES, 1991
Heliogravüren

sen nicht auf den individuellen, sondern auf einen kollektiven und massenhaften Tod: Der Gedanke an den Holocaust ist unabweisbar, auch wenn nirgendwo ein konkreter bildnerischer Hinweis zu finden ist. Boltanski hat immer wieder betont: »Meine Arbeit behandelt nicht das Thema Holocaust – das wäre schamlos.« – »Meine Kunst hat das Bewußtsein von Holocaust – es ist nicht eine Kunst, die den Holocaust zum Thema hat oder etwa erklärt, sondern die sich erklärt, weil es den Holocaust gegeben hat. Es ist eine Kunst danach.« Darin liegt die eigentliche Sprengkraft von Boltanskis künstlerischer Methode, daß er nicht vordergründig thematisiert, sondern im bildnerischen Umgang mit seinen Materialien Fragen stellt und Denkräume eröffnet, die der Betrachter selbst mit seinem Bewußtsein auszufüllen hat.

Der Graphikfolge »Gymnasium Chases« war 1986/87 eine gleichnamige Rauminstallation vorausgegangen, die Boltanski an verschiedenen Orten in Europa und Amerika in unterschiedlicher Anordnung zeigte: Einmal waren die Fotos der Schüler auf einer Wand wie zu einer Ikonostase vereint, ein anderes Mal in nüchtern-monotoner Reihung nebeneinander gehängt oder auf verrosteten Blechschachteln gegen die Wand gelehnt, einige symmetrisch zu sogenannten »Altären« zusammengefaßt. Immer waren sie aus nächster Nähe mit billigen Schreibtischlampen einzeln angeleuchtet, die gleichermaßen an christliche Totenleuchten wie an Polizeiverhör erinnern konnten.

»Gymnasium Chases« gehört zu einer Gruppe von Installationen, die der Künstler mit dem Begriff »Monuments« zusammengefaßt hat. Im Französischen wie im Deutschen besitzt dieser Begriff die Doppelbedeutung von »Denkmal« und »historischem Zeugnis«. Diese Arbeiten sind in kurzem Abstand nacheinander entstanden: »Les Enfants de Dijon« (1986), »Leçons de Ténèbres« (1987), »La Fête de Pourim« (1989), »The Missing« (1990), »Les Suisses Morts« (1990).

Die meisten von ihnen – nicht alle – weckten unweigerlich den Gedanken an den Holocaust. Sie zeigten Spuren verschwundener Menschen – Fotos, Kleider, Gegenstände –, die durch ihre Beschaffenheit und Anhäufung auf den Massenmord an den europäischen Juden hinwiesen. Boltanski, Sohn eines jüdischen Vaters und einer katholischen Mutter, identifizierte sich hier ausdrücklich mit der jüdischen Seite seiner Existenz. Er erweitert diese »Monuments« aber ausdrücklich auf Menschen, bei denen sich der Gedanke an den Tod nicht so zwangsläufig einstellt. »Les Suisses Morts« (1990), eine Sammlung von 364 Porträtfotos, die im Lauf eines Jahres in den Todesanzeigen einer Schweizer Zeitung abgebildet waren, entstanden bewußt als Gegenbeispiel dazu. »Die Schweizer haben das Klischee von ordentlichen, glücklichen, gesunden, reichen Menschen. Die Photos von meinen toten Schweizern belegen das. Sie schauen alle fröhlich und gutmütig drein. Ich habe die Schweizer ausgewählt, weil die am wenigsten mit einem To-



desbild zusammenpassen.« Es sind deshalb letztlich nicht die konkreten Todesumstände, der Horror der Vernichtungslager, das Leiden der Menschen, die Boltanski interessieren, sondern ein allgemeineres Phänomen. Er selbst hat das drastisch formuliert: »Leiden interessiert mich nicht, sondern jeder verschwundene Moment, der unwiederbringliche Augenblick. Was mich am Tod interessiert, ist dies Verschwinden. Die Umwandlung in etwas Namenloses.«

In »Les Enfants de Dijon« (1986) hatte Boltanski die Lieblingsfotos einer Schulklasse zu einer Installation vereint, um den Vergänglichkeitscharakter solcher Erinnerungsfotos zu anschaulich zu machen. »Die Kinder von Dijon etwa, die sind auf den Photos alle lebendig, und doch hat man das Gefühl, es wären tote Kinder. Das ist aber nicht so. Sie sind nur nicht mehr da. So wie sie auf den Photos sind, gibt es sie nicht mehr. Ich weiß nicht was aus ihnen geworden ist.« »Die Kindheit ist der erste Teil von uns, der stirbt.« Jedes Foto versucht, die Zeit aufzuhalten und einen Moment einzufrieren, der schon im nächsten Augenblick der Vergangenheit angehört. Was im Foto präsent erscheint, ist unwiederbringlich vergangen und gibt einen ab-

gestorbenen Teil des Dargestellten wieder. So sind die Fotos für Boltanski letztlich Metaphern der Vergänglichkeit.

Das Klassenfoto, das als Vorlage für »Gymnasium Chases« diente, hat durch Boltanskis Arbeit eine Metamorphose erfahren. Aufgenommen und in maximal 23 Abzügen vervielfältigt, um die beteiligten Schüler – auch über einen langen Zeitraum hinweg – an eine gemeinsame Lebensstation zu erinnern, hat das Foto seine eigentliche Funktion nur für den einen behalten, der mit dabei war: Leo Glückselig. Er allein hat Erinnerungen an seine Mitschüler, den Lehrer, die konkrete Situation, die Stimmung des Augenblicks. Das Gruppenbild ist für ihn Teil seines Gedächtnisses – seiner »petite mémoire«, wie Boltanski die individuelle Erinnerung – im Gegensatz zur »histoire« – nennt.

Das Foto, das der heutige Betrachter vor sich sieht, ist ein anderes geworden: Für den Unbeteiligten haben die Dargestellten sämtlich ihr Subjekt, ihre Namen, ihre Eigenschaften verloren. Sie sind zu Gegenständen historischen Interesses geworden – zu »Beweisstücken im historischen Prozeß« – wie Walter Benjamin Atgets Pariser Straßenbilder bezeichnete. Dieser Übergang von der persönlichen Erinnerung zur

allgemeinen und abstrakten Geschichte, die »Passage vom Subjekt zum Objekt«, ist der springende Punkt, der Boltanski vor allem interessiert. Es ist der Moment, an dem mit dem persönlichen Gedächtnis auch die »Seele« aus den Gegenständen verschwindet. Aber dort, wo die Geschichte der Beteiligten endet, beginnt eine andere – nämlich die des unbeteiligten Betrachters, der nicht teilnahmslos bleiben kann. Auf dieser schmalen und beunruhigenden Nahtstelle zwischen Erinnerung und Geschichte bewegt sich Boltanskis Arbeit.

Rainer Schoch

Musica antiqua – Tradition und Innovation!

Ab 27. September wieder Konzerte im Aufseß-Saal

Am 27. September ist es wieder soweit: Die Musica Antiqua, die das GNM zusammen mit dem Verein KON-KURS Konzerte und Kurse für Alte Musik veranstaltet, läßt sich wieder im Aufseß-Saal hören. Wenn auch der neue Saal immer wieder wegen seiner etwas spröden Atmosphäre zu kritisieren ist, so wird doch seine Akustik stets von Publikum wie Ausführenden gelobt! Außerdem hatte der Abriß des alten Vortragsaales zur Folge, daß sich 1991 das ehrwürdige Museum mit der Bitte an den Newcomer KON-KURS wandte, die seit 1952 bestehende Konzertreihe des GNM vorübergehend mitzubetreuen.

Heute steht MUSICA ANTIQUA für eine Initiative von Musik-Liebhabern und Musik-Schaffenden, die sich darum kümmern, daß die Musik aus Renaissance und Barock hier auf historischen Instrumenten wieder lebendig, stilecht und

professionell gespielt wird – nicht als verstaubtes Präparat, sondern taurisch. Veranstaltet werden Konzerte für Neugierige, Kenner und Liebhaber und solche, die nach Straßenlärm und Hektik auch mal leisere, seltenere Klänge hören wollen. Dafür ist das geschichtsträchtige Nürnberg, wo nicht nur die Meistersinger etwas von Musik verstanden, das richtige Pflaster.

Was war

Bekanntlich hat sich die Interpretationsweise Alter Musik in den letzten Jahrzehnten entscheidend gewandelt, dies hat ihr weltweit einen Stellenwert eingebracht, der sie auch für Jugendliche attraktiv macht. Der Verein KON-KURS Konzerte und Kurse für Alte Musik e.V. existiert seit 1989 und entstand zunächst in Ergänzung mit der MUSICA ANTIQUA - Reihe des Germanischen Nationalmuseums.

»Möchten Sie in KON-KURS gehen? Dann sind Sie bei uns an der richtigen Adresse!« So begann 1989 der neue Verein seine Tätigkeit. Ziele waren dabei, in Ergänzung die Winterkonzertreihe des GNM in den Sommer hinein zu verlängern. Ensembles wie das Freiburger Barockorchester, Musica Fiata Köln der Norddeutsche Figuralchor und Tragicomedia waren in den Kirchen St.Martha und St.Egidien zu Gast, weiterhin Solisten wie u.a. Chiara Banchini (Violine), Carsten Lohff (Cembalo) und Stephen Stubbs (Laute).

Wer die europäische Musiklandschaft beobachtet, kann feststellen, daß die Musik des 15. bis 18. Jahrhunderts in anderen Ländern ein weit größeres Publikum hat als in der Bundesrepublik Deutschland. Aufführungen mit Musikern, die Alte Musik mit dem Instrumentarium und der Aufführungspraxis ihrer Entstehungszeit realisieren, wurden hier bislang nur von einer schmalen Öffentlichkeit registriert. Denn zum einen erreichte die Qualität von Konzerten mit Alter Musik oft nicht den Standard, den wir von »normalen« Konzertprogrammen gewöhnt waren. Zum andern gab es zwar auch in Deutschland mehrere Festivals für Alte Musik, aber wenig kontinuierliche Arbeit in diesem Bereich. Überdies ist auch heute noch einem breiten Publikum schlichtweg nicht klar, daß es beispielsweise



Lee Santana, Laute