

Eröffnungsrede der Ausstellung „Ruhelos“ Prof. Dr. Manfred Schneckenburger

Kunstverein Eislingen, 16. April 2004

Meine Damen und Herren, die Ausstellung beginnt im Jahr 1945. Sie beginnt in der Erinnerung. Sie findet irgendwo zwischen konkreten historischen Ereignissen, persönlichen Erfahrungen und einer schwer fassbaren Gegenwart statt. Sie beschwört eine Atmosphäre, in der Erinnerungen auftauchen, versinken oder sich zur Gegenwart festigen.

Aber ich will meine Einführung nicht derart im Vagen lassen, sondern versuche, so exakt wie möglich zu sein. Die Ausstellung beginnt also mit einer jüdischen Familie, die 1945 aus dem KZ Dachau befreit wird. Mit einem kleinen Jungen an der Hand einer Frau, die nicht einmal seine Mutter ist. Zahllose jüdische Familien waren 1945 zerstört. Es blieb nur der Zusammenhalt von wenigen Überlebenden. Der kleine Junge ist ein entfernter Cousin von Zwi Szajer, der zu dessen Eltern gefunden hat. Er könnte auch der Künstler selbst sein – doch der wird erst zwei Jahre später geboren. Also tritt an seine Stelle der kleine Cousin. Wohin läuft der Junge, der – wie alle Kinder – die Zukunft offen lässt?

Gegenüber hängt noch ein anderes Foto. Auch eine Familie mit Kindern. Zwi hat es aufgenommen, als er in Jerusalem vor gut zehn Jahren auf eine chassidische Familie stieß, die über das Tal hinweg auf den Tempelberg blickt: Rückenfiguren – eine klassische Wendung, die zur Identifikation auffordert. Ein Schnappschuss mit dem Potential zum Pathos, weit über den touristischen Anlass hinaus. Das sichtbare Zeugnis einer Sehnsucht zurück in die Vergangenheit, als der Tempel noch stand.

Zwei Szenen also, die Befreiung aus dem KZ und der Blick auf den Ort des zerstörten Tempels, zwei Erinnerungen an die zentralen Katastrophen des jüdischen Volkes, an das Jahr 1945 und das Jahr 70

n. Chr.: zwei tödliche Einschnitte in die jüdische Existenz – und doch jedes Mal ein Foto, das nicht nur zurück - , sondern auch nach vorne blickt. Beide Male Kinder als Lebensspur, die Zukunft verheißt.

Damit hat Zwi sein Thema abgesteckt. Er hat das Trauma des jüdischen Schicksals in zwei Schlüsselszenen vergegenwärtigt und versucht, letztlich, eine Richtung, eine Hoffnung anzudeuten. Sein eigener Lebensweg ist in diese Spannung gestellt. Er führt von Deutschland nach Israel und nach Deutschland zurück. Sein Geburtsdatum fällt bereits in die Zeit nach dem Holocaust. 1949 emigriert die Familie nach Tel Aviv. Im Anschluss an den Militärdienst beginnt Zwi 1969 an der

Bezalel-Akademie in Jerusalem Kunst zu studieren. 1972 wechselt er zur Akademie in Stuttgart über. Immer wieder kehrt er nach Israel zurück. Danach malt er Bilder mit sandigen Wüsten und steinigen Einöden, durch die Beobachtungsposten in Jeeps fahren. Er malt aber auch eine Gegenwelt türkisfarbener Swimming Pools. Wenn sie wollen: Die Negevüste und der Traum von Eilath. Politische, soziale, geografische Bilderbögen, denen man ansieht, dass der Maler kurz zuvor seinen Militärdienst abgeleistet hat. Zwi beginnt als erkennbar ISRAELISCHER Maler, in deutlich israelischen Zusammenhängen, auch, als er schon lange in Aachen lebt.

Vor diesem Hintergrund entdeckt er seit 1997 das jüdische Viertel von Antwerpen. Die strenge Welt der orthodoxen Juden, die uns eher befremdlich, ja exotisch vorkommt und – ob zu Recht oder nicht – mit einer problematischen Siedlungspolitik behaftet ist. Er entdeckt die Kinder in der dortigen „schul“ und er fotografiert sie wie zum Beweis für den Fortbestand jüdischen Lebens. Von meiner Frau stammt die Frage, warum eigentlich keine Mädchen darunter sind.

Wie auch immer – führt die Vorstellung zu weit, dass Zwi Szajer dabei vom Israeli wieder zum Juden wird, jedenfalls künstlerisch? Dass er zu seiner vor-israelischen Identität zurückfindet und die Last des Nachgeborenen übernimmt, die er vorher im Bild, als Bild vor allem in

ihrer zeitgenössischen Aktualität, ihren Verflechtungen und Verwicklungen in die Gegenwart gesehen hatte? Jetzt verändert sich sein Blickfeld. Jetzt erreicht es andere Motive und Motivierungen, andere Orientierungen – und Hoffnungen.

Was Zwi am meisten fasziniert, sind die Kinder. Ihre ebenmäßigen Züge ohne Lächeln, ihre Sanftmut und Konzentration. Ihre Augen, wissend und voller Unschuld zugleich. Sie rufen in mir unweigerlich die Köpfe von Isaak und Esau unter den Segen Jakobs wach, wie Rembrandt sie 350 Jahre zuvor bei seinen Gängen durch das Amsterdamer Ghetto aufgenommen hat – zeitlose Korrespondenzen über die Jahrhunderte hinweg? Das Bild hängt im Kasseler Landesmuseum. Zwi monumentalisiert die Gesichter aus nächster Nähe, ohne ihnen in irgendeiner Weise ihre Kindlichkeit zu nehmen. Er überlagert sie teils mit hebräischer Schrift, um ihre Lebenswelt ins Bild zu holen. Die Eltern dieser Kinder sind fromme Juden und die Essenz ihres Glaubens ist das „Buch“, das wir Altes Testament nennen.

Zwi berichtet: zunächst gab es Probleme mit manchen von ihnen, denn sie wollten nicht, dass ihre Kinder fotografiert, geschweige denn in einer Ausstellung gezeigt werden. Ob dahinter nun Relikte des jüdischen Bilderverbots oder Misstrauen gegen kommerziellen Missbrauch oder, ganz allgemein, eine grundsätzliche Öffentlichkeitsscheu stecken – schließlich erhielt Zwi das Ja nicht nur zum Fotografieren, sondern auch zur öffentlichen Vorführung der Bilder. Diese Ausstellung ist also ganz legitim und basiert auf Vertrauen.

Was steht in den Schriftzügen? Ich hätte mir die Texte übersetzen lassen können – doch wozu? Sie markieren eine Zugehörigkeit: Das Schrift-Bild ist weniger semantisch als ikonisch eingesetzt und macht eine Denkweise, eine kulturelle Mentalität von Jugend auf sichtbar. Es bezeichnet eine geistige Macht in den kindlichen Köpfen, keine fixierten Inhalte und Bedeutungen. Diese Macht spiegelt sich auch, ob mit oder ohne Schrift, in den Gesichtern. Man glaubt ihnen die Antwort auf eine Frage, was sie am Vormittag gemacht haben: nicht gespielt, nicht einmal

gelernt, sondern, wörtlich, „gearbeitet“. Ihre Arbeit hat einen unkindlichen Ernst, den wir uns gerne lächelnd vorstellen und der dennoch ohne Aufhellung bleibt. Gesichter, wie unbeschriebene Blätter, und doch schon auf eine Weisheit konzentriert, die nicht die unsere ist, auf ein Wissen, das auch vor dem Computer nicht versagt. Thomas Mann hätte solche Gesichter wohl beschreiben können. Uns bleibt nur eine staunende Faszination vor der Verbindung von „Arbeit“ und kindlicher Anmut, die darin versammelt ist.

Was auffällt, ist die wechselnde fotografische Schärfe. Sie reicht von detailgenauer Präzision über verschwimmende Konturen bis zu dunkler Verschattung. Hier liegt, nach der Verzauberung durch das Motiv, der eigentliche künstlerische Zugriff. Köpfe treten, wie aus einer unbestimmten Vorstellung ins halbwegs Sichtbare – eine physiognomische Atmosphäre zwischen erlöschender Erinnerung und ganzer Präsenz. Hier fassen wir den tieferen Sinn der Köpfe: ihre wogende Nähe und Ferne, ihr tiefenräumliches Vor und Zurück, das in eine Optik des Zeitlichen umschlägt. Verschwimmen, Verdunkeln, Verlöschen, Hochtauchen in die exakte Modellierung eines Gesichtes. Der Künstler hat dafür regelrechte bildnerische Strategien entwickelt, von der Fokussierung über die digitale Anreicherung mit Schwärzen bis zum Einsatz transparenter Folien. Vor allem die Folien als durchsichtige Bildträger ermöglichen nicht nur das Nebeneinander von Schrift und Fotografie, sondern auch mehrschichtige Bilder, auf und in denen sich Motive überlagern und hinterfangen. Abdeckungen lassen Köpfe, je nach Zahl der Folien, in allmählicher

Dunkelheit versinken und helle Gesichtspartien herausleuchten. Augenhöhlen gewinnen Tiefe, Stirn und Wangen treten heller hervor. Es lohnt, diesen Abstufungen zwischen weggedunkelten Details und aufscheinenden Gesichtspartien nachzuspüren, um in die Dimension Zeit zu dringen, die darin enthalten ist. Ich gestehe, dass ich zunächst Schwierigkeiten gerade mit den Unschärfen hatte, weil ich die sanfte Klarheit der Züge stark empfand – bis ich den Rückzug von Einzelheiten und Ausleuchtung, die zurückgenommene fotografische Schärfe als

Abbild des Erinnerns sah, als eine Metapher für Vorgänge zwischen Erlöschen und neuer Fassbarkeit. Das prägt für mich die gesamte Ausstellung.

Noch etwas ist wichtig. Die Ausstellung reiht nicht einfach Bilder in Augenhöhe an der Wand. Sie gibt jedem einzelnen Raum seine eigene Wahrnehmungskondition. Bilder sind vom Boden aus den die Wand gelehnt – das zwingt unseren Blick nach unten: ein Verhalten, das sich, wie Zwi von einer Psychologin erfuhr, der Erinnerung zuordnet. Bilder sind auf Marmor oder gepanzerte (d.h. unzerstörbare) Aluminiumplatten gedruckt. Das ruft Vorstellung von Grabplatten herbei. Die Motive wechseln: zwischen Menschengruppen auf der Straße und Kinderköpfen im Innenraum, zwischen panoramaartig ausgebreiteten Passanten und konzentrierten Porträts, zwischen zufälliger Begegnung und fokussiertem Ausschnitt, Fernsicht und Nahsicht oder wie immer wir den Rhythmus skandieren wollen. Entscheidend ist, dass unser Blick jeweils neu orientiert von der Reihung an der Wand zur lockeren Streuung zur Zusammenfassung im Block zur Zentrierung durch ein einziges, Raum beherrschendes Bild.

Im Mittelpunkt stehen stets Kinder in ihrer jüdischen Besonderheit. Sie ziehen sich wie ein Kontinuum durch das ganze fotografische Werk. Kinder sind immer Antworten auf die Zukunft. DIESE Kinder schließen Fragen nach der Vergangenheit ein. Ich werde mich hüten, die Katastrophe der Shoa in den Augen der Kinder zu suchen. Aus ihrem kollektiven Unterbewußtsein und dem Bewußtsein ihrer Eltern verbannen kann ich sie nicht. Auch nicht aus der deutschen Schuld.

Ob wir nun, wie in Berlin – aus Beton lange Stelenreihen aufrichten oder, wie Zwi Szajer, Fotos an die Wand lehnen – die Erinnerung haftet unentrinnbar an diesem Horizont. Der Holocaust bleibt ein Fluchtpunkt, dem sich niemand entzieht. Zwi Szajer zeigt, auch in dieser Ausstellung, ohne hilfloses Pathos, ohne die Verdrängungsrhetorik wohlfeiler Betroffenheit, einen Weg, der ein Ausweg sein könnte, indem er den Kindern vertraut.

Manfred Schneckenburger