

Verpflichtung zur Antwort

(Gespräch zwischen Thomas Locher und Karen van den Berg im September 2001, anlässlich des Projekts Echo's Pool)

Karen van den Berg: Die Bildende Kunst - insbesondere die Plastik - hat ihre Ursprünge in der Funktion des Memorialen - ob man jetzt an Menhire, an ägyptische Pyramiden oder griechische Jünglingsstatuen denkt. Wie siehst du in diesem Zusammenhang die Rolle der gegenwärtigen künstlerischen Praxis? Welche Erinnerungsstrategien werden von Seiten der bildenden Kunst heute entworfen? Ich frage das deshalb, weil man beobachten kann, dass der Begriff des Memorialen in Bewegung ist. Nicht nur im Kontext unseres Projektes Echo's Pool bemerken wir allorts eine unheimliche Nachfrage nach Denkmälern und Gedenktafeln, auch von Seiten der Kulturwissenschaften läßt sich momentan geradezu ein Ausufernd der Memorialdebatte feststellen. Wir sind in Deutschland natürlich durch das sich gerade vollziehende Sterben der Zeitzeugen des Zweiten Weltkriegs an einem historischen Wendepunkt. Wie verhält sich aus deiner Sicht die künstlerische Praxis dazu?

Thomas Locher: Ich habe den Eindruck, die heutige künstlerische Praxis verhält sich dazu eher zurückhaltend und skeptisch. Viele Künstler beobachten diesen Diskurs. Zugleich aber gibt es einen Zweifel daran, ob es möglich ist, über Artefakte, über Skulpturen, über künstlerische Projekte im öffentlichen Raum einen kollektiven Ausdruck historischer Erinnerung zu liefern. Die Praxis zieht hier die Bremse an. Ich denke, dass der Memorialdiskurs über die dekonstruktivistischen Autoren eine Verfeinerung erfahren hat. Ein ganz maßgebliches Buch ist hier Lyotards "Widerstreit". Genauso Derrida mit seiner Antwort auf Levinas. Diese Autoren haben hier ein ganz eigenes Feld zur Verfügung gestellt.

KvdB: Stephan Schmidt-Wulfen hat auf unserer Symposion ("Echo's Pool - ein Beitrag zur Zukunft jüdischer Kultur in Deutschland") das Verhältnis der derzeitigen künstlerischen Praxis zu Geschichtlichkeit und Erinnerung auf eine radikale Formel gebracht. Er sagte, dass die gegenwärtige Kunstproduktion sich auf das Präsentische kaprizieren würde, auf eine Produktion von Gegenwart. Das ist ein sehr zugespitztes Statement, an dem man sich prima reiben kann, dem ich aber doch widersprechen möchte und dem ich die dekonstruktivistische Haltung etwa von Serra entgegenstellen möchte. Serra geht es schließlich nicht nur um radikale Gegenwart sondern genauso um die Dekonstruktion von Historizität.

Locher: Ich glaube, dass Schmidt-Wulfen auf der einen Seite Recht hat, wenn er die Präsenz als einen wichtigen Begriff hervorhebt, der aber für alle Künstler ein notwendiger Begriff ist. Aber ich könnte genauso gut sagen, dass die Kunst, die sich nur auf ihre Präsenz verlässt auch als eine ziemlich privatistische, subjektivistische Kunst beschrieben werden kann. Und das entspricht dem, wie Gesellschaft sich momentan selbst begreift. Wir sind eine Privatgesellschaft geworden. Insofern ist der interessante Aspekt an der Memorialkultur - wie auch immer sie aussieht - dass sie auf kollektive, auf gesellschaftliche, auf geschichtliche Fakten zurückgreift und daran erinnert. Sie koppelt sich anders an, sie versucht das Subjektive mit dem Objektiven zu verbinden. Sie ist nicht rein privatistisch - das ist ein wesentlicher Unterschied und das macht diesen Diskurs interessant.

KvdB: Maurice Halbwachs hat eine Unterscheidung eingeführt zwischen dem kommunikativen und dem kollektiven Gedächtnis. Er hat das kollektive Gedächtnis als ein sehr stark geformtes bestimmt und das kommunikative Gedächtnis als etwas, was in Bewegung ist und was eher auf den einzelnen zurückgeht. Im Anschluss an diese Unterscheidung vertreten einige Wissenschaftler innerhalb der Memorialdebatte die Auffassung, dass es das kollektive Gedächtnis so in unserer heutigen Gesellschaft gar nicht mehr gibt, weil wir eine pluralistische Gesellschaft, ein

Sammelsurium aus unterschiedlich geformten Identitäten geworden sind. Aus diesem Grund - so etwa die These von Thomas Macho - könnten auch Denkmäler nicht mehr funktionieren, weil sie gerade auf das geformte Gedächtnis rekurrieren.

Locher: Das glaube ich so nicht. Allerdings denke ich, dass das klassische Denkmal schon lange nicht mehr funktioniert. Sobald es aber ein Ereignis von entsprechend geschichtlicher Tragweite gibt, stimmt das nicht mehr. Dann wird dieses kollektive und geformte Gedächtnis wieder entstehen. Der 11. September war beispielsweise ein so einschneidendes Ereignis. Wenn in einer Gesellschaft eine Störung der homogenen Zeiterfahrung auftritt, dann aktiviert sich das kollektive Gedächtnis. Vielleicht würde nach dem 11. September Macho seine These überdenken. Wir haben natürlich alle nicht gedacht, dass solch hammerharte Ereignisse, also Geschichte, bei uns, in der westlichen Welt, überhaupt noch stattfinden können.

KvdB: Genau hier ist der Punkt. Es hängt mit dem Herausfallenden aber auch dem medialen Herausstellen eines Ereignisses zusammen, ob es sich einprägt. Wir sind aber auch schon vor dem 11. September der Auffassung gewesen, dass ein kollektives Gedächtnis sogar in überaus starkem Maße existiert, denn genau hier liegt ja der Ansatz unseres Projekts. Echo's Pool geht ja davon aus, dass in der deutschen Nachkriegsgesellschaft Judentum mit Holocaust gleich gesetzt wird. Und an dieser Stelle haben wir es sogar mit einem extrem verengten kollektiven Gedächtnis zu tun. Es werden immer die gleichen Bilder wachgerufen, es tauchen immer sofort die gepackten Koffer auf, die Leichenberge,...

Locher: ... die verbrannten Bücher...

KvdB: ... und es ist auch wichtig, dass sich das derart in unser Gedächtnis eingeprägt hat. Aber es entsteht in dem Moment ein Problem, wenn dieses Abrufen von Bildern, den Blick auf andere wichtige Phänomene und Kulturzusammenhänge verstellt. Genau das scheint hier der Fall zu sein. Es existiert für Nichtjuden in Deutschland kaum noch ein kommunikatives Gedächtnis jüdischer Kultur. Jüdische Kultur wird in genau der beschriebenen Form, weitesgehend mit genau den Bildern in die Vergangenheit verlagert und nicht mehr zukunfts offen betrachtet. Und die Idee unseres Projektes ist es, genau diese Perspektive wieder zu erweitern, wieder eine andere Bildproduktion in Gang zu setzen.

Jetzt würde mich interessieren, wo du hier mit deiner Arbeit ansetzen wirst?

Locher: Das kann ich noch nicht wirklich beantworten. Ich kann nur den Stand meiner Überlegungen wiedergeben. Im Moment denke ich noch darüber nach, ob das Umfeld des Friedhofs in Xanten überhaupt der richtige Ort für eine präzise Arbeit ist. Ich habe ja schon einmal erzählt, welche Gefühle mich hier beschlichen haben: Als wir das letzte Mal vor Ort waren, hatte ich den Eindruck, dass der Friedhof in einer Beziehung zur Stadt steht. Der Friedhof schaut gewissermaßen auf die Stadt - aber das ist ein Blick der nur von einer Seite kommt, denn die Stadt schaut nicht zurück. Es ist eine einseitige Beziehung. Meine erste Idee war, hier einen Ausgleich zu schaffen und in der Stadt selbst eine Arbeit zu machen, um den Friedhof in den Zusammenhang der Stadt ein zu binden.

KvdB: In Xanten haben wir es ja insofern mir einer ganz besonderen Situation zu tun, als der Friedhof selbst schon eine eminente bildnerische Form besitzt. Ein kreisrunder jüdischer Friedhof, auf dem auch die Gräber in konzentrischen Kreisen angeordnet sind und damit das Prinzip der Ausrichtung der Gräber nach Osten zu Gunsten einer extremen Landschaftsgestaltung geopfert wurde, ist - zumindest unserer Kenntnis nach - beispiellos. Und es stimmt: diese eminente Form steht in einer Beziehung zur Stadt Xanten mit ihrem extrem manifestierten Christentum - nicht zuletzt in Gestalt des Domes, den man vom Friedhof aus sieht.

Locher: Aber um das Ganze noch einmal auf eine allgemeinere Ebene zu bringen und auf unsere Überlegungen zum kollektiven Gedächtnis zurück zu kommen: Ich glaube, dass wir ein Problem

haben, das Jüdische zu bestimmen, aber wir haben noch mehr Probleme, das Deutsche zu bestimmen. Was das ist, wissen wir auch nicht. Vielleicht könnte das Jüdische uns dabei helfen, das Deutsche zu erkennen. Ich bin natürlich von der konventionellen Form, wie man das Jüdische über den Holocaust ausdrückt, mit Bibliotheken oder Eisenbahnschwellen, mit Stelen, die überall auftauchen, ziemlich enttäuscht; auch weil dadurch versucht wird, das Jüdische als eine Differenz zu formalisieren und das ist hoch problematisch, wenn man zwischen "Jüdisch" und "Deutsch" einen Gegensatz einbaut. Vielleicht liegt das Problem genau darin, dass das Jüdische gar keine Differenz darstellt, wir uns aber doch immer gezwungen fühlen, eine Differenz ein zu führen, obwohl wir sie gar nicht einführen wollen.

KvdB: Mich würde aber noch konkreter interessieren, wie du dein eigenes bildnerisches Repertoire in diesem Zusammenhang siehst. Was glaubst du, kannst du mit deinen eigenen bildnerischen Mitteln einbringen?

Locher: Ich gehe in meiner Arbeit im Prinzip vom Begriff aus und entwickle aus der Auseinandersetzung mit dem Begriff eine visuelle Form. Manchmal ist es aber auch so, dass die Form vorher da ist. Das ist dann eher der glücklichere Fall - aber eher ein Zufall. Was Echo's Pool betrifft, so bin ich immer noch dabei, mich heran zu tasten und heraus zu finden, an welchen Begriffen ich mich entlang hangeln könnte.

KvdB: Das ist interessant, dass du das so sagst, weil bildende Künstler zumeist darauf beharren, dass sie nicht vom Begriff ausgehen, und gerade betonen, dass sie mit ihren Artefakten nicht Illustrationen für Begriffe schaffen, nicht bildnerische Übersetzungen eines vorgewußten Begrifflichen produzieren wollen...

Locher: Als jemand, der immer noch in einer konzeptuellen Tradition arbeitet, gehe ich natürlich schon vom Begriff aus. Ich versuche dabei selbstverständlich nicht illustrativ zu sein - was sich allerdings manchmal nicht vermeiden lässt. Aber selbst die, die nicht vom Begriff kommen, laufen Gefahr, illustrativ zu sein.

KvdB: Würdest du denn sagen, dass der Begriff für dich selbst schon Aspekte des Bildlichen in sich birgt? Oder ist der Begriff etwas, was für dich in einem möglichst eindeutigen Referenzsystem von Definitionen funktioniert?

Locher: Meine Lieblingsautoren sind - auch oder gerade wenn es Wissenschaftler sind - immer grandiose Stilisten, sprachgewaltige Autoren, die eine poetische Ebene haben, die meines Erachtens sogar notwendig ist für Theorie. Die Sprachgewalt ist nicht nur ein Aspekt der Vermittlung der Theorie, sondern aus ihr entsteht Theorie. Ich selbst verstehe mich selbstverständlich nicht als Theoretiker oder Wissenschaftler, aber ich versuche trotzdem gewisse Begründungszusammenhänge her zu stellen. Das konzeptuelle Paradigma, z.B. aus Dingen zu schöpfen, die bereits existieren, ist da sehr hilfreich: Ich bin nicht Autor, ich bin nicht Dichter sondern eine Art Sammler. Ich stelle zusammen, ich nehme mir die Sätze, die Begriffe, suche Phrasen aus dem alltäglichen Sprachgebrauch zusammen. Das Gleiche gilt für die formale Ebene. Ich verwende industrielle Produkte und Herstellungsverfahren, die von Dritten ausgeführt werden, so dass alles Handschriftliche ausgeschlossen wird - auch wenn es sich nicht verleugnen lässt und durch das Hintertürchen ganz massiv wieder hereinkommt, weil es gar nicht aus zu schließen ist. Aber durch diese Arbeitsweise entsteht eine kalkulierte Oberfläche, ein vorgetäuschter Rationalismus, hinter dem letztlich eine Rationalismuskritik steckt...

KvdB: ... die sich ja bis ins Absurde steigern kann, etwa bei den Fotografien, in denen du gesammelte Dinge durchnummerierst und damit ein Pseudoreferenzsystem erstellst.

Locher: Ja, die Zuordnung ist hier vollkommen willkürlich gesetzt. Diese Arbeiten sind ein gutes Beispiel. Man hat ein Zeichen und ein Bezeichnetes. Das erzeugt ein Bild, ein Objekt und gibt eine scheinbare Ordnung vor, aber diese Ordnung existiert nicht. Das steht in einer Analogie zur

Sprache: hier hast du einen Begriff und einen Begriffsinhalt und es gibt einen ganz starken Zusammenhang, aber es gibt auch etwas, was diesen Zusammenhang nicht erklären kann.

KvdB: Mit einem solchen vorgetäuschten Referenzsystem arbeitest Du auch in "The Politics of Communication". Hier wird man unmittelbar dazu verleitet, in den Farbfeldern eine sinnstiftende Zuordnungssystematik zu vermuten oder die Texte mit den Fotos in Beziehung zu setzen und hierin einen Sinnzusammenhang erkennen zu wollen. Was ich sagen will: man macht sich auf und glaubt etwas entschlüsseln zu können und wird dabei immer wieder enttäuscht, weil man auf keine kausale Spur kommt. Man findet Ansätze aber keine wirkliche Kohärenz.

Locher: In diesem Fall handelt es sich um eine - wenn man so will - angefangene Ordnungssystematik, die nicht zu Ende geführt ist. Die Texte sind gesammelt überarbeitet, überschrieben und kommen aus einem Fundus von etwa 20-25 verschiedenen Autoren: Bateson, Lyotard, Wilden u.a.... Die Texte sind umgeformt und so neutralisiert worden, dass sie stilistisch zueinander passen. Als ich Bilder hierzu finden wollte, war schnell klar, dass ein Bild nicht reichen würde und man viele Bilder benötigt. Ich habe also Bilder herausgesucht und dann angefangen sie zu ordnen. Das hätte ich unendlich weiterführen können, vielleicht auch bis zu einer absoluten Kohärenz, vielleicht aber auch bis zur Implosion meines eigenen Referenzsystems. Ich hätte nach Autoren, nach historischen Gesichtspunkten, nach Sinnverwandtschaften oder Anschlussargumentationen ordnen können, die Labels nochmals labeln können, aber dann habe ich mich entschlossen, an einem Punkt auf zu hören und etwas Vorläufiges, etwas Unabgeschlossenes, zu hinterlassen. Das ist natürlich eine Falle.

KvdB: Groys hat angesichts deiner Arbeiten von einer "Kälte des Satzbaus" gesprochen. Der Begriff der Kälte trifft aber nicht nur auf die Texte, sondern auch auf die menschenleeren Schwarzweißfotografien von "The Politics of Communication" zu. Das Subjekt ist hier ausgeschlossen. Man hat den Eindruck, dass man es mit einer Objektivierung von Aussagen zu tun hat.

Locher: Ich habe es nicht so mit dem Persönlichen, aber ich schließe es auch nicht aus. Die Arbeit strebt eine Objektivität an, hält sie aber nicht durch, weil es ohnehin eine Unmöglichkeit ist, einen Sachverhalt objektiv dar zu stellen. Aber ich fühle mich wohler in einer Distanz zu dem, was ich bearbeite, und die Distanz muss ich auch formal ausdrücken. Aber die Subjektivität der Bilder hat auch eine Logik, weil das Subjekt im Text ist und nicht in den Bildern.

KvdB: Aber die Sätze sind auch nicht an ein Subjekt oder einen Autor gebunden. Sie sind wie vom Himmel gefallene Aussagen, die keinerlei argumentatives Bezugsfeld haben...

Locher: ... ja, wie Etiketten. Aber sie funktionieren textuell untereinander!

KvdB: ... dennoch: hier wird mir etwas vor den Latz geknallt.

Locher: Das stimmt. Es ist keine gesprochene Sprache...

KvdB: ...ja, und du hast vorhin von einem vermittelnden Moment der Sprache gesprochen. Das sehe ich hier gar nicht.

Locher: Meinst du, dass die Sprache eher autoritär ist?

KvdB: Nein, ganz und gar nicht! Ich wüßte nicht, wo die Autorität her kommen sollte.

Locher: Die liegt natürlich in der Setzung der Behauptung.

Aber spürt man denn nicht die Ironie, die Loops, die Widersprüche, die hier drin stecken?

KvdB: Doch, klar, und genau deshalb würde ich nie von Autorität sprechen, denn Autorität ist etwas, was sich systematisch aufbaut und konstruiert und niemals durch eine Summe sich widersprechender Behauptungen entstehen könnte. Durch die Widersprüche verweigerst du geradezu jede Verbindlichkeit und Autorität.

Locher: Ich hatte für die Arbeit zunächst auch einen Untertitel "la communication n´ existe pas" - vielleicht steckt in diesem Satz eine ziemlich starke Wahrheit. Es wird dem Kommunikativen ein zu großer Raum zugesprochen. Ich glaube man kann nur dann über Kommunikation spre-

chen, wenn sie nicht funktioniert. Wenn Kommunikation nicht funktioniert, weiß man erst, was sie sein könnte. Erst dann kann man eine Form finden. Ich beziehe mich bei dieser Arbeit auf eine alte Arbeit von 1989, die ich über Bateson gemacht habe: über seine Theorie der Schizophrenie. In dieser Theorie ist Bateson erst dann in der Lage, das Kommunikative zu formalisieren, wenn sie nicht funktioniert. Und Kommunikation funktioniert ja auch nicht wirklich. Das bedeutet nicht, dass wir nicht mehr kommunizieren sollten. Aber weil Kommunikation nicht funktioniert, müssen wir an das, was wir gesagt haben, noch etwas anfügen und deshalb reden wir überhaupt weiter. Kommunikation hört nicht auf. Sie existiert nicht, aber wird weiter fortgesetzt, weil wir einfach nicht sagen können, was wir wollen. Deshalb sind wir gezwungen, diesem unvollständigen Satz noch einen zweiten anzufügen, immer weiter zu sprechen. Das ist das, wovon auch Lyotard spricht: die Verkettung der Sätze.

KvdB: Dass Kommunikation nicht möglich ist, davon handelt ja in gewisser Weise auch das Projekt "Echo's Pool".

Locher: Ja, und deshalb bin ich froh über das sehr diskursive Setting von "Echo's Pool". Wenn es nicht in dem von euch gesetzten Rahmen, angefangen beim wissenschaftlichen Symposium bis hin zu ganz unterschiedlichen Kooperationen und der beratenden Funktion des Landesverbands jüdischer Gemeinden, stattfände, dann würde ich es mir niemals zutrauen, in diesem Zusammenhang etwas zu machen. Aber dadurch, dass durch eure Initiative eine gewisse Kontrolle, eine gewisse Schärfe des Urteils gegeben ist, und auch mehrere Arbeiten von anderen Künstlern entstehen, verliert das Ganze diesen Anspruch, man könne etwas Abschließendes und Stellvertretendes machen - wie das in Berlin versucht wird - und es bekommt eben eine diskursive, offene Dimension.

KvdB: Wir haben schon ganz am Anfang, als wir das Projekt ins Leben riefen, bemerkt, dass wir uns, allein schon, was die Wortwahl angeht, geradezu auf einem Minenfeld von Tabus bewegen. Daran mussten wir uns erst einmal gewöhnen. Missverständnisse und Fehldeutungen sind durch die Konnotationen, die jeder einzelne mitbringt, geradezu vorprogrammiert. Und das, was Thema deiner Arbeiten ist, nämlich die Frage, wie sich ein Text zum Kontext verhält, ist hier natürlich in extremer Weise...

Locher: ... nicht kontrollierbar...

KvdB: ..eine Belastung. Würdest du sagen, dass durch diese Belastung, deine Arbeit auf eine Probe gestellt wird und sich deine Arbeit, die du in Xanten machen willst, von deinen anderen Arbeiten unterscheiden muss?

Locher: Schwer zu sagen. - Natürlich kann hier etwas eine Intensität, eine Dimension bekommen, die man gar nicht beabsichtigt hat. Und eine Kontrolle über die Rezeption gibt es nicht. Aber ich muss dennoch sehr genau darauf achten, welche Möglichkeiten in einer Arbeit drin sind. Ich kann an einem jüdischen Friedhof keine Arbeit machen, die in der Ideologie von Neonazis als positive Rezeption auftauchen könnte. Ich glaube allerdings, dass diese Gefahr bei keiner meiner Arbeiten besteht. Trotzdem muss eine Eindeutigkeit da sein, und insoweit muss ich dann doch eine gewisse Kontrolle über die Rezeption behalten. Aber letztlich kann ich nicht viel mehr leisten, als eine Tendenz vor zu geben. Es gibt immer die Freiheit des Rezipienten, sich mit seiner Geschichte mit seinem Moment einzuhaken, und die ist nicht kontrollierbar. Man muss ein bißchen Vertrauen haben.

Neben dieser politischen Ebene gibt es dann aber auch noch eine vielleicht noch heiklere Ebene: die Frage der Angemessenheit. Es muss sich erst einmal zeigen, ob ich etwas entwickeln kann, das diesem Ort angemessen ist. Der Friedhof bedarf ja nicht meines Kommentars. Die Frage wird tatsächlich sein: Was ist hier eine angemessene Form und vor allem für wen? Wer wird der Adressat sein? Wer soll das betrachten? Wir Deutschen? Der, der kommt, um um seine Angehörigen

gen zu trauern? Es ist nicht einfach. Dennoch könnte es Sinn machen, den Kontext, in dem der Friedhof steht, zu ergänzen. Vielleicht gelingt mir etwas in dieses seltsame, asymmetrische, unterbrochene dialogische Verhältnis des Friedhofs zur Stadt ein zu bringen. Denn es gibt ja auch eine Art Verpflichtung zur Antwort. Ja, ich möchte sogar sagen, die Verpflichtung zur Antwort ist unausweichlich, auch wenn es keine Antwort gibt.