

## Alexander Pühringer Birke und Gedächtnis

Seit dem Sommer 2003 war der französische Philosoph Jacques Derrida ungewöhnlich aktiv, obwohl er bereits durch eine schwere Erkrankung stark geschwächt war. Es scheint, als ob der 73jährige Mann dem nahen Tod entschlossen und trotzig die Stirn bot und sich einem Kernproblem der Philosophie stellte: „Ich habe nicht gelernt, den Tod zu akzeptieren.“ Er schreibt in diesen Monaten mehrere Bücher und reist in ferne Länder, unter anderem nach Brasilien, um an Symposien über sein Werk teilzunehmen. Unter seiner Mitwirkung entsteht ein zweiter Film über sein Leben und Schaffen, und er gibt ein letztes langes Interview, das am 19. August 2004 in der Pariser Tageszeitung „Le Monde“ unter dem Titel „Ich liege mit mir selbst im Krieg“ erscheint. Er spricht darin von sich als einem unerziehbaren „Gespenst, das niemals gelernt haben wird, zu leben“, aber auch von sich als einem Menschen, der nicht aufhören will, zum Leben „Ja“ zu sagen. In der Nacht zum 9. Oktober jedoch muss sich der Körper Derridas in einer Pariser Klinik dem Tod geschlagen geben.

Der in Algier aufgewachsene Derrida erfährt bereits als Kind Repressionen wegen seines Judentums. Als der Numerus Clausus für Juden drastisch reduziert wird, wird er der Schule verwiesen und es beginnt eine Odyssee, die erst in Frankreich ein Ende finden sollte. Zeit seines Lebens hat Derrida sich mit dem Tod auseinandergesetzt, allerdings in seinen Schriften dem eigenen Judentum und dessen besonderem Verhältnis zum Tod aber nur verhalten Platz gegeben. Ein kollektives „wir Juden“ dringt erst spät an die Oberfläche, angesichts des eigenen Todes bricht es sich aber bekennde Bahn, wenn er in seinem letzten Interview sagt: „Dieses so arg geprüfte ‚Wir‘ steht im Zentrum dessen, was in meinem Denken am unruhigsten ist, dem Denken von einem, dem ich einmal kaum spaßend den Beinamen ‚der letzte der Juden‘ gegeben habe. Es wäre in meinem Denken dasjenige, was Aristoteles so tiefgründig vom Gebet (euché) sagte: es ist weder wahr noch falsch.“

Am 28. September 2004, also zehn Tage vor Derridas Tod, besucht der in Warschau geborene, seit dem Fall der Mauer 1989 in Frankreich und heute in Paris und Warschau lebende Künstler Adam Adach an seinem 42. Geburtstag zum ersten Mal Treblinka. Das gleichnamige Konzentrationslager befand sich in einem bevölkerungsarmen Gebiet südlich von Malkinia, einer Eisenbahnstation an der Hauptstrecke Warschau-Bialystok. Die Gegend war (und ist auch heute) dicht bewaldet und gegen Einblicke gut abgeschirmt. 1941 war das „Straflager“ Treblinka 1 errichtet worden, in dem Polen und Juden Zwangsarbeit in Steinbrüchen zu leisten hatten. Die ersten Juden, die im Lager ermordet wurden, stammten aus dem Warschauer Ghetto. In der Folge wurden insgesamt 870.000 Menschen im Lager systematisch getötet, darunter auch viele aus dem Ausland. Nach einem Besuch Heinrich Himmlers Ende Februar, Anfang März 1943 begann man auf seinen Befehl hin, die Leichen der Opfer zu verbrennen. Zu diesem Zweck wurden die Massengräber geöffnet, die Knochen zermalmt und mit der Asche wieder vergraben. Diese Leichenverbrennungen sollten die Spuren der Morde verwischen. Nach ihrem Abschluss wurde das Lager im Herbst 1943 aufgelöst. An jenem Tag im September 2004 verliert sich Adach im Wald, der von den Nazis nach Auflösung des Konzentrationslagers gepflanzt worden war, um den Verbrechenort zu verbergen. Erst nach Stunden stößt er auf einzelne, im Erdreich eingesunkene Ziegelsteine, Reste einer Mauer, einer Grube oder eines Kellers, und schließlich auf die Gedenkstätte, die nach dem Krieg errichtet worden ist. An manchen Stellen gibt es Tafeln, die dazu dienen, sich die bauliche Struktur des verschwundenen Lagers vorzustellen. Vom Bereich, in dem die Neuankömmlinge ihre Kleider und den persönlichen Besitz abgeben mussten bis hin zu den Gaskammern.

Als persönlichen Befund dieses Besuchs malt Adach anschließend das Bild „Ohne Titel (Treblinka)“, auf dem eine dieser Tafeln, in schmutzigem Weiß gehalten, und zwei Abfallkörbe zu sehen sind. Diese drei Elemente stehen verloren einem sich dahinter ausbreitenden Wald gegenüber, der in Statuarik und Dunkelheit verharrt. Menschenleer, verödet ist das Szenario, fröstelnd die Atmosphäre. Das Bewusstsein, dass dieser Ort in seiner heutigen Form eines der

grausamsten Verbrechen verbergen hätte sollen, und der Umstand, dass die physischen Überreste von hunderttausenden Menschen dort zerfallen sind, setzt Erinnerung in Gang, und ein Gefühlsgemisch aus Entsetzen, Trauer, Abscheu, Verzweiflung und Ohnmacht steigt in einem auf. 1951 schreibt der jüdische Kulturphilosoph Theodor W. Adorno in seinem Essay „Kulturkritik und Gesellschaft“ von der Unmöglichkeit, nach Auschwitz noch Gedichte zu schreiben. Später relativiert er dies im Hinblick auf die Lyrik Paul Celans sowie insbesondere auf Arnold Schönbergs Komposition „Ein Überlebender aus Warschau“ aus dem Jahre 1947. Auch der Italiener Luigi Nono wagte sich an das Thema des Unfassbaren heran und komponierte 1966 „Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz“. Adam Adach beantwortet die Frage nach der Möglichkeit von Kunst angesichts des Holocaust sehr subtil in seinem „Treblinka“-Bild. Das Szenario verweist in seiner Verhaltenheit auf die Kraft des kollektiven Gedächtnisses – einer Erinnerung, die nicht in der Lähmung angesichts des Geschehenen erstarrt. Er erschafft Nach-Bilder, ohne sich der Anmaßung der malerischen Darstellung des Schrecklichen und Unfassbaren hinzugeben. Er malt dieses Bild in unser Gedächtnis ein, ein Nachgeborener im Wald der Erinnerung, voller Schatten und Licht, in einer Melancholie und Kühle wie in Paul Celans Gedichtsammlung „Mohn und Gedächtnis“.

Die Birke ist ein in der nördlichen Hemisphäre Europas weit verbreiteter Baum und wird vorwiegend als Ensemble, also als Wald, gepflanzt. Schon die Indogermanen kannten diesen Baum, denn der Name, der später im Germanischen und Slawischen auftauchen sollte, kommt bereits im Sanskrit vor. Der Saft der jungen Blätter wird zu vielerlei Arzneien verarbeitet, die unter anderem als Medizin für Fußbäder gegen Fußschweiß und für Umschläge bei Abszessen verwendet werden. Aus der Rinde wiederum gewinnt man Birkenteer, der im Rahmen der anthropologischen Homöopathie gegen Ekzeme und Parasitenbefall wirksam sein soll. Ich habe einen anderen Bezug zu Birken, einen voller Erinnerungen. Nahe meinem Elternhaus überragte eine Birke in Nachbars Garten den Zaun und ließ im Frühjahr den Blütenstaub der weiblichen und männlichen Kätzchen leuchtend gelb auf unseren Grund herüberrieseln. Am Baum war ein Vogelhäuschen angebracht und über die Jahre meiner Kindheit und Jugend sind wohl einige hundert Vögel im Winter durch das enge Loch hineingeschlüpft und haben Nahrung wie Speckschwarten und Körner, vom Tierfreund Nachbar dort ausgelegt, vorgefunden.

Meine Erinnerungen gelten den Ästen der Birke, genauer gesagt den dünnen Astenden, die, zu einem Bündel zusammengefasst, in meiner Kindheit von meiner Mutter als Mittel zur körperlichen Bestrafung eingesetzt wurden. Dies hatte eine lange Tradition in ihrer Familie, die zumindest vom Vater her slowenischstämmig war, aus dem Süden Österreichs. Zur Züchtigung musste man mit ihr in den Keller gehen – um die stets blank geputzte Wohnung nicht zu verunreinigen – und sich nackt ausziehen. Die feinen Astenden mit den unzähligen Verzweigungen waren hervorragend dazu geeignet, Schmerzen zu bereiten, denn sie ließen die Haut am Rücken und an den Oberschenkeln und am Gesäß aufplatzen und drangen ins Fleisch ein, sodass man blutete. Die geschlagenen Wunden heilten lange nicht und nach Aussagen meiner Mutter bedeutete dies eine Langzeitwirkung der Bestrafung, war also ihrer Ansicht nach von hohem pädagogischen Wert.

Adam Adach hat 2004 in „Birke“ einen Birkenwald gemalt und darin enthaltene Kindheitserinnerungen festgehalten. Die Birke ist in Westpolen, dort, wo seine Eltern heute noch leben, sehr weit verbreitet. Für manche ist der Baum fast ein Synonym für Idylle und Kitsch. Für ihn, der im Alter von fünf Jahren begonnen hat, Deutsch zu lernen, überlagerte sich die Bedeutung der Birke sehr bald mit dem Konzentrationslager Birkenau, das unter dem Namen des Ortes Auschwitz, in dessen Nähe es errichtet worden war, als Synonym für die systematische Massenvernichtung von Menschen durch die Nationalsozialisten in den Nachgeborenen weiter lebt. Doch auch Adachs Verhältnis zur Birke ist ambivalent. Er spricht davon, wie er sich über die Jahre hinweg eine Identität zurecht gelegt hat, die stark mit den Wäldern verbunden ist: „Ich mochte es, die Baumstämme mit meinen Armen zu umfassen und meine Stirn gegen ihre organische Rauheit zu drücken.“ Auf dem Gemälde „Birke“ durchdringt das Licht die weiße

Rinde der Bäume auf dem Bild und verschmilzt mit ihnen. Eine Schneise ist hineingeschlagen worden in den Wald, vielleicht ist es auch eine Straße. Der breitflächige malerische Duktus lässt keine eindeutigen Zuordnungen zu. Das kalte Leuchten erzeugt ein Schweben der „Temperatur“ des Bildes, das an Eisblumen am Fenster erinnert, die zu schmelzen begonnen haben.

Der Tod ist in vielen Bildern Adachs atmosphärisch vorhanden, ohne vordergründig aufzutreten. In „Don't Strike A Match If You Smell Gas“ aus dem Jahre 1999 zeigt er uns eine durchschnittliche Küche in einem mittelständischen Haus, eine Innenansicht, in Rot gehalten. In der Mitte der Gasherd und allerlei Geschirr, an der Wand ein Kitschbild. Ansonsten: menschenleer. Mehrere Assoziationsketten werden hier in Gang gesetzt. Kindheit. Herd. Feuer. Verbote. Schmerz. Gas. Konzentrationslager. Tod. Die Angst ist da, sie schläft nur. In einem Text zitiert Adach den Kulturtheoretiker Georges Didi-Huberman: „Die Einbildungskraft liefert nicht die Verhältnismäßigkeit des Ereignisses. Sie arbeitet inmitten des Missverhältnisses von Erfahrung und ihrer Erzählung.“ Es ist dieser Topos, an dem sich auch der japanische Regisseur Akira Kurosawa in seinem Streifen „Rashomon“ (1950) abarbeitet, indem er ein und dieselbe Geschichte aus der Perspektive der verschiedenen Protagonisten erzählt und daraus die jeweils individuelle Wahrheit des einzelnen vor den Augen des Betrachters erwachsen lässt, die ihrerseits immer gänzlich voneinander verschieden sind. Ähnlich ist es mit dem Zeitigen von Erinnerung in den Bildern von Adam Adach, je nachdem wie man sein Verhältnis zu Birken definiert, beispielsweise. Und sei es nur als Bewohner des Ortes Birkenau in Deutschland, der ebenfalls existiert.

Viele andere Bilder Adachs lassen die Welt des marxistischen Sozialismus in seinen im Westen so klischeehaft verhandelten Stereotypen wie den Plattenbauten („Maisons Blanches“, 2003) oder der Übermacht dieser Staaten bei sportlichen Wettkämpfen wie etwa den Olympischen Spielen auferstehen. Kinder schwimmen im Becken, aber so, dass der schon früh angewandte Drills und die martialischen Disziplinierung erkennbar sind („Piscine Olympique“, 2003). Sozialbauten bis hin zu Touristenheimen tauchen auf („Touristenheim“, 2004), das in seinem Spektrum streng limitierte Freizeitverhalten wird auf die Leinwand gebracht („État naturel“, 2004). Aber auch die individuelle Befindlichkeit des Einzelnen im kommunistischen System, in der ganz normalen Alltäglichkeit von Liebe, erster Sehnsucht, Jugend; Ängste in der Pubertät, erste gelebte Sexualität, Scheitern, Hoffnung und Lebensdrama und kleines Glück werden thematisiert. Oft sind es Fotografien, die Adach in den unterschiedlichsten Situationen findet, von denen er ausgeht und die er ins Bild transferiert und thematisch moduliert. In „Parapet“ (2004) träumen zwei Frauen am Fenster, es ist Sommer. Die fotografische Vorlage stammt aus einem Fotoalbum, das Adach für 5 Zloty von einem Straßenhändler im Viertel des ehemaligen Warschauer Ghettos gekauft hat. Der Künstler weiß nichts über die beiden Frauen, aber sie sind in seine Imaginationskraft eingedrungen. So verhält es sich auch mit der Lesbarkeit seiner Bilder uns gegenüber. Wenn wir nichts darüber wissen, bleibt uns zwar ein oft nicht unwesentlicher Kern verschlossen, doch unsere Imaginationskraft eröffnet einen anderen Zugang, der nicht unwesentlich ist, und der ist die eigene Erinnerung. An Kindheit, an Verlust, an Angst, an Trauer, an die Verletzungen des Lebens.

So sehr Adam Adachs Bilder diese Verletzungen, den Tod und die Trauer und die Melancholie mit dem Wissen darüber implizieren – sei es der eigene Tod oder der kollektive im Akt des Getötetwerdens –, so sehr sind sie doch im Sinne Derridas etwas, das über den Tod und das Leben hinausweist, wenn dieser sagt: „Überleben, das heißt Leben über das Leben hinaus, mehr Leben als das Leben.“ Doch auch das Bewusstsein ist da, dass die wenigen Momente des Glücks bedeuten, von der Notwendigkeit zu sterben heimgesucht zu werden.