

Sein Ritt über den Bodensee

Martin Walser hat sein Verhältnis zum Judentum überdacht. Gemeinsam mit Susanne Klingenstein erinnert er in Überlingen an den jiddischen Romancier Sholem Yankev Abramovitsh.

Eine Woche ist es her, dass Günter Grass die Gelegenheit verpasst hat, in einem Lübecker Gespräch mit dem Publizisten und ehemaligen israelischen Botschafter in Deutschland Avi Primor ein klärendes Wort zu dem ihm seit seinem Gedicht „Was gesagt werden muss“ unterstellten Antisemitismus zu sagen. Er beschränkte sich auf Schuldzuweisungen an seine jüdischen Kritiker (F.A.Z. vom 10. September). Doch nach genau dieser Woche tritt am anderen Ende der Republik ein anderer hochberühmter, gleichfalls einmal des Antisemitismus verdächtigter deutscher Schriftsteller in ähnlicher Konstellation auf: Martin Walser stellt gemeinsam mit der amerikanischen Literaturwissenschaftlerin Susanne Klingenstein, einer Koryphäe für jüdische Kulturgeschichte, im Kursaal der Stadt Überlingen am Bodensee den jiddischen Autor Sholem Yankev Abramovitsh (1835 bis 1917) vor. Klingenstein wie Walser haben jeweils gerade ein Buch über Abramovitsh geschrieben; beide werden jetzt in Überlingen vorgestellt. Von Seiten Walsers ist es eine veritable Liebeserklärung geworden. Und er versäumt dabei die Gelegenheit für ein klärendes Wort nicht.

Walser ist, wie Grass, Jahrgang 1927 und war über Jahrzehnte hinweg eine moralische Instanz – bis seine Dankesrede für den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1998 und mehr noch sein vier Jahre später erschienener Schlüsselroman „Tod eines Kritikers“ über Marcel Reich-Ranicki heftige Verstörungen auf jüdischer Seite hervorriefen. Davon war wiederum Walser, genau wie Grass, tief verletzt; er gestand nicht einmal Missverständnisse ein. Es bedurfte des Todes von Frank Schirrmacher, um Walser in seinem Nachruf zu dem Satz zu bewegen: „Dass er im Jahr 2002 Reich-Ranicki mir vorzog, verstehe ich heute besser als damals.“ (F.A.Z. vom 14. Juni)

Man darf gespannt sein, wie nun Walsers Einsatz für Abramovitsh auf jüdischer Seite ankommt, Susanne Klingenstein berichtet jedenfalls, dass sie gemeinsam mit Walser derzeit in keiner jüdischen Gemeinde willkommen sei. Nur kannte bis jetzt auch noch niemand Walsers neues Buch und die darin dokumentierte, grenzenlose Begeisterung für einen Autor, in dessen Schaffen der deutsche Schriftsteller dasselbe „Genie der Zustimmung“ am Werk sieht, das auch sein



Beseelt vom „Lesewunder“ der Texte Sholem Yankev Abramovitshs: Martin Walser am Montagabend im Kursaal Überlingen

Foto Jens Sikeler

eigenes Schreiben antreibt. Und den er nun in Überlingen zum Anlass für sein klärendes Wort nimmt.

Es ist das erste öffentliche Gespräch von Walser und Susanne Klingenstein, obwohl sich beide seit mehreren Jahren kennen und in ständigem Austausch miteinander standen, während Klingenstein an ihrer gewaltigen Studie „Mendele der Buchhändler – Leben und Werk des Sholem Yankev Abramovitsh“ (Harassowitz Verlag, Wiesbaden) schrieb. Durch dieses Buch, das weitaus mehr ist als individuelle Biographie und Werkdeutung, nämlich auch eine Gründungsgeschichte der jiddischen Hochliteratur, ist Walsers Begeisterung für Abramovitsh erst geweckt worden. Deshalb hat er sein eigenes Buch, den in der kommenden Woche bei Rowohlt erscheinenden Essay „Shmekendike Blumen – Ein Denkmal für Sholem Yankev Abramovitsh“, Susanne Klingenstein gewidmet. Und sie wiederum dedizierte ihm ihr fünfhundertseitiges Werk. Beide, so erzählen sie in Überlingen, wussten dabei jeweils nichts von der entsprechenden Absicht des anderen.

Doch es ist nicht so, als würde im restlos gefüllten Kursaal dem Publikum die harmonische Feier eines Lieblingsliteraten geboten. Klingenstein und Walser lieben ihren Abramovitsh vielmehr denkbar disharmonisch. Denn was Walser an dessen Büchern bewundert, die Feier des jüdischen Lebens in Osteuropa als wahrheitsgemäßes Porträt einer verschwundenen Welt, das sieht Susanne Klingenstein als literarisches Kunstprodukt: Natürlich basiere Abramovitshs Erzählen auf eigenen Erfahrungen, aber im Prozess der Niederschrift trete der Kunstwille in den Vordergrund. Es sei ein Missverständnis, diese Bücher wie Quellentexte zum ostjüdischen Dasein zu lesen – „sobald es ans Schreiben geht, ist alles an ihnen Erfindung“. Für Walser wiederum ist diese Aussage inakzeptabel: „Von Erfindung zu reden ist Unsinn. Diese Genauigkeit muss man erfahren haben.“ So steht die eigene Praxis des Schriftstellers gegen die ästhetische Deutung des Werks.

Und dagegen steht für Walser auch das eigene Verständnis fürs jüdische Leben, das

er dank der Lektüre Abramovitshs erfahren habe. Damit verbunden ist ein neues Verständnis für die Monstrosität der Schoa: „Ich merke, wenn ich jetzt Abramovitsh lese, dass mich das ungeeignet macht für alles, was ich jetzt tun oder sein müsste. Ich erlebe ein Nicht-mehr-in-Frage-Kommen für das Hier und Heute. Eine vollkommene Eingenommenheit. Von ihm. Ich kann nichts dagegen tun, in mir dominiert die Mitteilung, dass wir dieses Volk umbringen wollten und zu Millionen umgebracht haben. Und dieses Volk ist mir jetzt, erst jetzt, wirklich bekannt geworden. Durch Abramovitsh.“

Diese Ausführung – die bei böswilliger Lesart auch eine viel zu lange währende Verblendung beschreiben könnte – macht erst das in vollem Gewicht verständlich, was Walser wenige Minuten vorher im Hinblick auf den Mord am europäischen Judentum gesagt hat: „Wir, die Deutschen, bleiben die Schuldner der Juden. Bedingungslos. Also absolut. Ohne das Hin und Her von Meinungen jeder Art. Wir können

nichts mehr gutmachen. Nur versuchen, weniger falsch zu machen.“ Wenn es etwas wie ein aus der kollektiven Schuldzuweisung entwickeltes persönliches Schuldeingeständnis gibt, dann ist es hier gefallen. Und wörtlich – also nachlesbar – findet es sich so auch in Walsers Essay.

Zu dessen Titel „Shmekendike Blumen“ befragt, führt Walser aus, dass er sich für Abramovitsh auch deshalb so begeistert habe, weil ihm beim lauten Lesen die teilweise Herkunft des Jiddischen aus jenen alemannischen Dialekten aufgefallen sei, mit denen er selbst aufgewachsen ist. Was anderen Ohren nach „schmeckenden Blumen“ klinge, das seien für ihn wie für Abramovitsh „wohlriechende“, und die Erkenntnis, dass es sich beim Jiddischen um eine aus deutschen Wurzeln erwachsene Sprache handele, mache die Börsartigkeit des nationalsozialistischen Mordes an den Juden auch noch zur Absurdität. Walser streckt nach zwölf Jahren also die Hand aus. Abramovitsh und Susanne Klingenstein haben sie ihm geführt. ANDREAS PLATTHAUS

Sollte man mit Kindern ins Museum gehen – oder lieber nicht?

Ein Sommer voller Streit: Der Künstler Pawel Althamer bringt Kinder ins Museum, der Künstler Jake Chapman rät dringend davon ab.

Vergangenes Wochenende, am Sonntag, war in Aachen Ausnahmezustand. Die Jülicher Straße, ein vierspuriges Ungetüm, auf dem sich täglich Autos und Lastwagen lärmend Richtung Innenstadt wälzen, war gesperrt. Etwa sechstausendfünfhundert Menschen tummelten sich stattdessen dort, zweihundert von ihnen trugen goldene Anzüge, darunter zahlreiche Kinder. Keine Demonstration, kein City-Marathon waren Anlass der Sperrung. Grund war das „Kinderkönigreich“, das der polnische Künstler Pawel Althamer, Jahrgang 1967, im Ludwig Forum ausgerufen hatte und das mit dem Umzug seinen Höhepunkt feierte.

Im Juni hatte die Regentschaft der Minderjährigen begonnen. Der Eintritt ist noch bis Ende dieser Woche frei, mitten im Museum stehen Wände, die bemalt werden, die Besucher bahnen sich den Weg durch Papphäuserkolonien, und wer will, kann auch einen Ausflug in die Sammlung machen – zu Werken von Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat oder Gerhard Richter.

Althamers Projekt „Kinderkönigreich“ ist natürlich mehr als nur eine Ausstellung. Es ist ein Gegenmodell zum Museum, wie wir es die längste Zeit kannten, als feierlichen Musentempel, als Kirche, in der geflüstert werden muss aus Ehrfurcht vor den Werken und aus Sorge, man könnte etwas Falsches sagen und ein noch gebildeter Besucher hört es mit.

Jede Epoche führt eine Debatte über die Frage, wem das Museum gehört, wer willkommen ist und wer draußenbleiben muss. Noch zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts wurde von einigen Museumsdirektoren heftig diskutiert, ob sie ihre Häuser sonntags öffnen sollten, aus Angst, es könnten dann die Arbeiter mit ihren Familien kommen und womöglich Picknick machen wollen.

Zu einer anderen Besuchergruppe brachte nun der unsommerlichste Sommer des einundzwanzigsten Jahrhunderts zwei entgegengesetzte Ansichten hervor. In Frankreich meldeten die Zeitungen be-

glückt Besucherrekorde, man klatschte und jubelte, als der Regen immer mehr Menschen in die Museen spülte, darunter zahlreiche Familien mit ihren Kindern. Das gleiche Phänomen ließ in England dunkle Wolken aufziehen: „Zeitverschwendung“ nannte es der Künstler Jake Chapman, mit Kindern ins Museum zu gehen. Und weiter: Eltern, die glaubten, ihre Kinder könnten Künstler wie Jackson Pollock oder Mark Rothko verstehen, seien „arrogant“. Wer hat nun recht?

Einen besseren Zeugen als Mark Rothko, den amerikanischen Abstrakten Expressionisten und Farbfeldmaler, hätte sich Jake Chapman nicht aussuchen können. Von allen Künstlern vertrat Rothko die striktesten Ansichten darüber, wie sich Betrachter in Gegenwart seiner Kunstwerke verhalten sollten. Als man ihn 1958 bat, für sehr viel Geld einen Gemäldezyklus für das „Four Seasons“-Restaurant in Mies van der Rohes Seagram Building zu liefern, nahm Rothko zuerst den Auftrag an. Er malte und malte, wie in einem Rausch, beendete den Zyklus, lieferte ihn aber nicht ab und gab das Geld zurück –

die Vorstellung, dass vor seinen Bildern Essen serviert würde, war ihm unerträglich.

Rothkos Verweigerung hat eine Pointe, die für die Kunst der Moderne nicht untypisch ist. Je größer die Freiheiten, die sich die Künstler genommen haben, desto strenger wurden die Auflagen für die Betrachter. Je freizügiger sich die Kunst gab, desto manierlicher mussten sich ihre Betrachter geben, demütig und bescheiden. Das gilt im Übrigen auch für Jake Chapman. Zusammen mit seinem Bruder hat er sich erhebliche Freiheiten genommen, als er beispielsweise in den neunziger Jahren monströse Kinderschauferstertuppen ausstellte, an deren Körpern Genitalien angebracht waren; 2003 wurden sie für den Turner Prize nominiert. Ausgerechnet Jake Chapman scheint es aber nun eine Zumutung, dass „komplexe Werke“ nicht verstanden werden könnten – von Kindern.

Wer schon einmal mit Kindern im Museum war, weiß, dass er mit einer Beobachtung recht hat: Kinder finden selten das an Gemälden, Skulpturen, Videos oder Installationen interessant, was Kataloge

dazu ausbreiten. Drei- oder Vierjährige schätzen die Fahrt im Aufzug mehr als den Picasso im Obergeschoss, kein Matissen kann gegen einen Feuerlöscher gewinnen.

Dann gibt es aber auch solche Begegnungen wie die mit einem Gemälde von Lucio Fontana: „Mama, warum sind da Löcher drin?“ „Weil der Künstler auf das Bild geschossen hat.“ „Geschossen?! Mit einer echten Pistole, wie der Polizist eine hat?“ „Ja.“ „Durfte der das? Einfach schießen?“ – Kein Katalog, kein Buch, kein Audioguide könnte die Freude beschreiben, den glücklichen Unglauben, die Überraschung, dass es so etwas geben könnte, an einem Ort, wo man doch eigentlich nichts anfassen darf. Fontana kann also auch zum Lieblingskünstler von Vierjährigen aufsteigen – ohne dass sie ihn verstehen. Wären das die falschen Gründe?

Eine, die inzwischen Tausende von Kindern im Museum geführt hat, ist Julia Hagenberg, die Leiterin der Abteilung Bildung in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen. Ihrer Ansicht nach gibt es keine falschen Gründe, mit Kindern ins Museum zu gehen. Was es allerdings gibt: falsche Erwartungen. Unter der Direktorin Marion Ackermann wurde 2012 im K21, dem Ständehaus in Düsseldorf, ein Museumstrakt freigeräumt, um dort eine Werkstatt für Kinder einzurichten. Im Gegensatz zu den meisten deutschen Häusern werden dort auch Angebote für Kleinkinder gemacht, die nicht einmal drei Jahre alt sind. „Wir bringen den Kindern nicht bei, dass Picasso dieses oder jenes mit einem Bild wollte.“ Eltern würde häufig konkrete Ergebnisse erwarten. Mit Blick auf die Kinder sei es aber wichtiger, nicht Wissen zu vermitteln, sondern ihre sprachliche Ausdrucksfähigkeit zu fördern, sie zu motivieren, am Basteln, am Schauen, am Entdecken Freude zu haben. Das Museum soll nicht nur lehren, zu bewundern, sondern auch, Entscheidungen zu treffen: Was findet man gut – aus welchen Gründen?

„Es ist nie Zeitverschwendung, mit Kindern irgendwo hinzugehen“, sagt auf Anfrage dieser Zeitung auch der Künstler Pa-

wel Althamer, der Erfinder des „Kinderkönigreichs“ in Aachen. Was ein Museum kann, was man dort lernt, weiß er aus eigener Erfahrung: „Ich erinnere mich an Museumsbesuche in meiner Kindheit, sogar an langweilige oder seltsame Besuche. Dinge, die ich nicht verstanden habe, sind in meiner Erinnerung und inspirieren mich immer noch.“

Über Kinder, die ins Museum gehen, kann man so wenig pauschal sprechen, wie über Erwachsene. Einem Baby mag es im Museum gefallen, weil die Mutter gute Laune hat. Ein zweijähriges Kind freut sich vielleicht am meisten über eine bunte Eintrittskarte in der Hand. Ein Vierjähriger entdeckt beglückt einen Hasen auf einem Gemälde – oder Einschusslöcher. Mit sechs Jahren bastelt das eine Kind begeistert in der Museumswerkstatt, während die Eltern allein die Kunst ansehen. Jedes Alter hat seine Eigenheiten. Vielleicht kommt irgendwann ein Tag, an dem ein Kind, ein Jugendlicher noch eine andere Seite der Kunst entdeckt. Über die Literatur sagte Susan Sontag, dass wir sie brauchen, um Erfahrungen zu machen, die uns selbst verwehrt sind. Über die Kunst, die Malerei schrieb Franz Marc: „Erkennt, meine Freunde, was Bilder sind: das Auftauchen an einem anderen Ort.“

Ein Museum ist also kein Lexikon und kein kunsthistorischer Vortrag. Wer tatsächlich alle Besucher aus dem Museum verbannen wollte, die Rothko nicht richtig interpretieren, könnte die Häuser für die Öffentlichkeit schließen.

Wenn aber aus den Kindern, die heute ins Museum gehen, einmal Erwachsene würden, die wissen, dass in jeder Stadt einen Ort gibt, der keine Shopping-Mall, kein Coffeeshop oder Schwimmbad ist; der einen auf andere Ideen bringen kann, die Welt groß macht, wenn sie droht, klein zu werden; der einem zeigt, wie andere die Welt gesehen haben, die Geschichte, die Gesellschaft, die Kunst oder die Religion; wenn sie dann Lust hätten, sich an diesem Ort mit Freunden zu treffen oder auch allein dort zu sein – dann wäre das schon ganz schön viel. JULIA VOSS

Wir kümmern uns

Intransparenz aus Fürsorge?
Google hütet seine Geheimnisse

Es ist eine Weile her, das Internet war damals noch recht klein, da kam ein Vergleich auf: „Myspace.com, ist das nicht eine neue Nation?“ Vor acht Jahren durchbrach das soziale Netzwerk als Erstes seiner Art die Hundert-Millionen-Mitglieder-Marke. Drei Jahre später hatte Myspace annähernd so viele Mitglieder wie Amerika Staatsbürger. Heute gilt Myspace als untergegangen, und damit verschwand auch der Gedanke, Online-Dienste mit Staaten zu vergleichen. Dabei liegt genau das heute wieder auf der Hand. Noch vierzig Millionen Mitglieder mehr, und Facebook ist größer als China. Unsinnig ist der Vergleich nicht, weil heute nicht mehr gilt, was damals angewendet wurde: „Ja, die Netzwerke haben zwar etliche Mitglieder, aber sie versorgen sie nicht, sie haben weder Sozialsysteme, noch tragen sie andere Verantwortung.“ Tatsächlich ist es heute allerdings so: Facebook steht kurz davor, Amerikas Regierung ein digitales Identitätssystem für alle Bürger anzubieten. Schon länger kommt es Unternehmen und Behörden merkwürdig vor, wenn sie Bewerber und Antragsteller nicht in sozialen Netzwerken finden. Eine Abhängigkeit der sozialen Ordnung von digitalen sozialen Netzen ist längst gegeben. Dennoch werden diese digitalen Infrastrukturen allein Unternehmen überlassen. Politische Einflussnahmen wie beim Straßenbau, der Krankenversorgung und bei Versicherungen gibt es nicht. Die digitale Zukunft bleibt weiterhin eine rein ökonomische, dafür steht insbesondere die beschämend zurückhaltende „Digitale Agenda“ der Bundesregierung. Oder doch nicht? Justizminister Heiko Maas sprach sich am Dienstag in einem Zeitungsgespräch für „Transparenz“ im politischen Umgang mit Googles Such-Algorithmus aus: Um eine „Angelegenheit“ mit „so großen Auswirkungen auf die wirtschaftliche Entwicklung“ müsse man sich politisch kümmern können. Die Reaktionen waren erwartungsgemäß und deutlich. Google selbst schwieg, ein paar Blogger, die Google noch immer mit dem Internet verwechseln, sehen Freiheit, Grundordnung und Zukunft in Gefahr. Ausgerechnet am selben Tag zeigte Google, was es selbst unter Transparenz versteht. Im halb-jährlichen „Transparenzbericht“ nannte das Unternehmen die Zahl behördlicher Anfragen nach Nutzerdaten. Die Zahlen stiegen, wie seit langem, insbesondere in Deutschland. Mehr als Zahlen nannte das Unternehmen aber nicht. In Sorge um seine Nutzer entscheidet sich Google weiter für Intransparenz. stsch

Ahmad Mansour

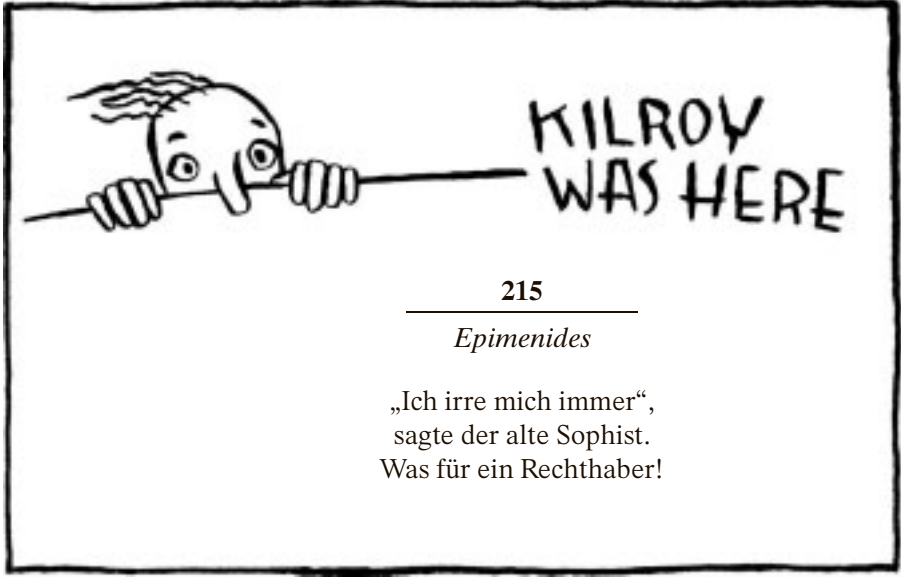
Toleranz-Preis für den Aufklärer

Der Psychologe und Publizist Ahmad Mansour ist jetzt in Berlin mit dem Moses-Mendelssohn-Preis für Toleranz ausgezeichnet worden. Er sei ein „welt-offener, junger Aufklärer im Geiste Moses Mendelssohns, der aktiv und mutig dazu beiträgt, unsere Gesellschaft toleranter werden zu lassen“, begründete Berlins Kulturstaatssekretär Tim Renner die Entscheidung des Senats. Ahmad Mansour lebt seit 2004 in Berlin, aufgewachsen ist der arabische Israeli in einem Dorf an der Westbank. In Tel Aviv studierte er Philosophie und Soziologie, in Berlin Psychologie. Seit einigen Jahren kämpft er mit seiner Organisation „Heroes“ und den Kollegen von „Hayat“ gegen Vorurteile, Radikalisierung und falsche Ehrbegriffe unter muslimischen Jugendlichen. Immer wieder hat sich Mansour mit Ursachen des offen demonstrierten Antisemitismus in diesem Milieu auseinandergesetzt, führt ihn vor allem auf eine patriarchalische Erziehung zurück, die kein kritisches Denken zulasse. Das zu ändern, hält er nicht nur für zwingend nötig, sondern auch für möglich. Rh

Doctor Atomic

Götz-Friedrich-Preise für Regie

Der Götz-Friedrich-Preis für die beste Opernregie der Spielzeit 2013/14 geht an den Regisseur Yuval Sharon. Er wird für seine Inszenierung der Oper „Doctor Atomic“ von John Adams ausgezeichnet, die am Staatstheater Karlsruhe gezeigt wurde. Der jährlich vergebene Regie-Preis der Götz-Friedrich-Stiftung ist mit fünftausend Euro dotiert. Den mit 2500 Euro dotierten Studio-Preis erhält Béatrice Lachaussee für ihre eindrucksvolle Inszenierung der Kammeroper „Jakob Lenz“ von Wolfgang Rihm, eine Produktion der Oper Köln in der Trinitatiskirche (F.A.Z. vom 1. April). Der Götz-Friedrich-Preis wird seit 1997 zur Erinnerung an den langjährigen Intendanten der Deutschen Oper Berlin verliehen, dem die moderne Musiktheaterregie wesentliche Impulse verdankt. Frühere Preisträger waren unter anderen Johannes Erath, Benedikt von Peter, Lorenzo Fioroni und Stefan Herheim. F.A.Z.



215

Epimenides

„Ich irre mich immer“,
sagte der alte Sophist.
Was für ein Rechthaber!