

Ma'alot - Stufen der Erinnerung

1. Jede Erinnerung ist ein Angriff auf das Gedächtnis

„Erinnern ist das ständige Umarbeiten der Vergangenheit“ (Israel Rosenfield¹).

Das Gedächtnis ist ein anarchischer – das heißt ein nicht von Ideen geordneter – Speicher der Vergangenheit. Erinnerungskultur ist das kultivierte, das heißt den Vorgaben einer gegenwärtig angenommenen Kultur entsprechende, Umarbeiten der Vergangenheit.

Dabei *hebt* die Erinnerungskultur durch Ordnung des erinnerten Materials die Anarchie des Gedächtnisses in einem mehrfachen Sinne *auf*.

Teile des Gedächtnisses werden *aufbewahrt*, die anderweitig durch den natürlichen Prozess des Vergessens in das Nichts aufgelöst würden.

Andere Teile des Gedächtnisses werden *aufgehoben*, weil sie anderen Menschen unter anderen Umständen nicht mehr vermittelt werden können.

Wieder andere Teile heften sich an Elemente der Erinnerung an, sodass sie *mittelbar mittelbar* werden.

So ist die Erinnerung in einem der Feind des (anarchischen) Gedächtnisses und zugleich die Rettung des (kultivierten) Gedächtnisses.

Das kultivierte Gedächtnis, die Erinnerung, kann niemals das Erlebte oder das Geschehene unverändert und ohne Eingriffe wiedergeben.

Wer sich erinnert, greift also das Gedächtnis an und „hebt es damit – in mehrfachem Sinne – auf“.

¹ Israel Rosenfield, Kein Speicher von Erinnerungsbildern, FR, 6. 4. 93, S. 16 (mm IX-58)

2. Gedächtnis ist stumm, nur Erinnerung bringt es zur Sprache

„ ... was ungesammelt und regellos im Gedächtnis enthalten war, nun denkend gleichsam zusammenlesen und mit hingepanntem Geiste uns bemühen, dass es im nämlichen Gedächtnis, wo es vordem verstreut und unbeachtet abseits lag, nun gleichsam zur Hand liege und einem allbereits gewöhnten Blick des Geistes leicht sich entbiete.“²

Die chaotische Vielfalt des individuellen Gedächtnisses ist nicht kommunizierbar.

Der Versuch undifferenzierter Gleichzeitigkeit verschiedenster Erinnerungen (Kohl und Reagan auf dem Soldatenfriedhof in Bitburg) macht mit dem Gedächtnis zugleich die Erinnerung zunichte.

Gedächtnis, das zur Sprache kommen soll, bedarf der (nicht nur sprachlich) differenzierenden Ordnung.

Was dabei zur Sprache kommt, ist immer nur eine (willkürliche oder unwillkürliche) Auswahl des Geschehenen.

Wie es zur Sprache kommt, ist immer schon auch das Ergebnis der gegenwärtigen kulturellen Entwicklung.

Die Gegenwart des Erinnerungsaktes bestimmt so immer schon das in Erinnerung gerufene Geschehen der Vergangenheit mit.

Erinnerungskultur kann deshalb das Geschehene nur in veränderter Form zu Bewusstsein bringen.

Erinnerungskultur ist inszeniertes Gedächtnis.

Aber so ist sie die Voraussetzung dafür, dass Spätere und Andere das Vergangene – wenn auch nur in derart gebrochener Form – überhaupt noch aufnehmen und bedenken können.

² Augustin, Confessiones 10, 11,18: *„...quae passim atque indisposite memoria continebat, cogitando quasi colligere atque animadvertendo curare, ut tamquam ad manum posita in ipsa memoria, ubi sparsa prius et neglecta latitabant, iam familiari intentioni facile occurrant.“*

3. Kunst als Hebamme des Gedächtnisses

*„Ich arbeite für die Menschen, ich will sie einladen, mit ihrer Umgebung, mit den Materialien, mit ihrer Erinnerung und mit sich selbst in einen Dialog einzutreten“.*³

Wenn Kunst diesen Dialog des Betrachters mit der eigenen Erinnerung, der eigenen Umgebung und den verwendeten Materialien in Gang bringt, dann wirkt sie mäeutisch, indem sie Aspekte des individuellen Gedächtnisses in das Bewusstsein des Einzelnen hebt und zugleich einen Gesprächsraum mit vielen Anderen eröffnet.

Dani Karavans Werk *Ma'alot*⁴ erweitert diese Möglichkeit noch, in dem er mit der biblischen Assoziation der Stufenpsalmen zugleich den ganzen Raum der jüdisch und christlich mitgeprägten Welt und damit der europäischen Geistesgeschichte öffnet.

Die Psalmen sind unser gemeinsames Kulturerbe und sie können bei Juden und Christen Assoziationen auslösen, die sich zwar von einander unterscheiden, die sich aber auf ein gemeinsames Erbe und über weite Strecken auf eine gemeinsame Geschichte beziehen lassen.

Das Kunstwerk *Ma'alot* reizt bei intensiver Auseinandersetzung das Gedächtnis von Christen und Juden und provoziert so eine differenzierte Erinnerungsarbeit.

³ Dani Karavan, Karavan und die Kunst im öffentlichen Raum, in: Pierre Restany, Hg. Dani Karavan, München 1992, S. 125

⁴ Der hebräische Name „*Ma'alot*“ bedeutet „Stufen“. Damit werden die biblischen Psalmen 120 - 134 bezeichnet.

4. Begehbare Kunst als Erfahrungsraum

„Environment aus natürlichem Material und Erinnerungen“⁵

Pflanzen brauchen kein Gedächtnis, weil sie sich nicht fortbewegen können. Menschen und Tiere können sich bewegen und deshalb musste die Evolution ein Gedächtnis für Tiere und Menschen entwickeln, um orientierte Bewegung zu ermöglichen. Bewegung und Gedächtnis bedingen einander.⁶

Environment-Kunst bietet begehbare Bewegungsräume an, die mnemonische Erfahrungen stimulieren können. Karavans Werke ziehen den Betrachter immer wieder auf Treppen, Stufen, Brücken, Wege, Plätze. Im Dialog mit dem Kunstwerk sollen wir dort bewegte und bewegende Erfahrungen machen, die aus dem Dialog mit dem Ort, dem Material und dem Gedächtnis zur gestalteten Erinnerung werden.

Die Stufen vom Rhein zum Dom markieren den Ort, über den in früheren Jahrhunderten Menschen die Stadt betraten. Der Stufenturm betont den Ort der Kirche *St. Maria ad gradus*, die hier noch im 19. Jh. zu sehen war. Die Kreiselemente überwölben das Dach der Kölner Philharmonie, ein zentraler Ort der Kölner Stadtkultur. Die Schienen verbinden den Dom, das Herz der Stadt Köln, mit dem Deutzer Bahnhof, der „Entsorgungsklappe“ für die Menschen, derer sich Deutschland im „Dritten Reich“ durch Vernichtungstransporte entledigen wollte. Der hebräische Name „Ma'alot“ lässt die Erinnerung an die Geschichte der uralten jüdischen Gemeinde dieser Stadt über den Platz hallen. Die Granitplatten verbinden Ma'alot mit dem auch im Dom verwendeten Material, die roten Backsteine mit dem Museumsneubau, das Gußeisen mit dem Bahnhof und der Statue des Antisemiten Wilhelm II., die bedrohlich auf den Platz zureitet⁷, die Bäume (Akazien und Ahorn) mit biblischen Aspekten, die auf der gusseisernen Platte angegebenen Zahlen mit architektonischen Maßen einerseits und mit mystischen Spekulationen des Judentums andererseits.⁸

Wer dieses Environment mit Bewusstsein begeht, macht weitreichende Erfahrungen mit dem Ort, an dem er steht, mit der Geschichte dieser Stadt und mit der europäischen Geistesgeschichte, die sich u. a. aus jüdischen und christlichen Quellen speist.

⁵ Titel der stufigen Betonstruktur von Dani Karavan auf der documenta 6, Kassel 1977

⁶ Israel Rosenfield

⁷ Wilhelm II, 1929. „*Juden und Mücken...eine Pest, von der sich die Menschheit so oder so befreien muss. ... Ich glaube, das Beste wäre Gas.*“ Zit. Nach John C. G. Röhl, Die Zeit 25. 11. 1994, Dossier/Zeitläufte, S. 15

⁸ MM, Hg., Köln grüßt Jerusalem, 2002, S. 99 ff

5. Nur dialogische Erinnerung bringt die Erlösung näher⁹

„...verlor ich ein Wort, / das mir verliehen war: / Schwester ... / verlor ich ein Wort, das mich suchte: / Kaddisch. / Durch die Schleuse musst ich, / das Wort in die Salzflut zurück – / und hinaus- und hinüberzuretten: Jiskor.“¹⁰

Das verlorene Wort „Schwester“ musste Paul Celan in der „Schleuse“ durch die Salzflut hinaus- und hinüberretten. Denn seinem Gedächtnis war dieses Wort, die Beziehung zu jedem anderen Menschen, verloren gegangen.¹¹ Diese Einsamkeit pflanzt sich in jeder Erinnerung fort, die nur bei sich selbst bleibt. Isolierte Erinnerung hat – aller wohlfeilen Sprichwörtlichkeit zum Trotz – keinerlei Beziehung zur Erlösung. Das Wort „Schwester“ hinaus- und hinüberzuretten durch die Salzflut, das ist die Grundbedingung für jede befreiende Erinnerung, die nicht als „sentimentales Schmerzgefühl“¹² bei sich selbst bleiben will.

Deshalb fordert Aleida Assmann die **dialogische Erinnerung**, die „keinen auf Dauer gestellten ethischen Erinnerungspakt (meint), sondern das gemeinsame historische Wissen um wechselnde Täter- und Opferkonstellationen in einer geteilten Gewaltgeschichte“.¹³

Das heißt: Wenn Erinnerungsarbeit uns weiterbringen soll, dann kann das nur im Dialog verschiedener Erinnerungen gelingen. Verschiedene Menschen haben Verschiedenes erfahren. Verschiedene Opfer haben unterschiedliche Gedächtnislasten zu tragen. Täter erinnern Anderes und anders als Opfer. Unterschiedliche Täter unterscheiden sich auch in dem, wie –, und in dem, was sie erinnern.

Wo das Wort „Schwester“ nicht wieder gesucht wird und wo die Arbeitssprache der Erinnerung monologisch bleibt, ist jedenfalls keine Erlösung mehr zu erwarten.

⁹ Vgl. das dem Baal Schem Tov zugeschriebene und häufig missbrauchte Diktum: „Erinnerung bringt die Erlösung näher...“

¹⁰ P. Celan, Die Schleuse, in: P. C., Die Niemandrose, Ffm, 1982, S. 23

¹¹ Peter Goergen vermutet, mit der Schwester sei Nelly Sachs gemeint, die Celan entgegen früheren Plänen nicht mehr hatte besuchen können.

¹² R. R. Geis, Leiden an der Unerlöstheit der Welt, München 1984, S. 183

¹³ Aleida Assmann, Die Last der Vergangenheit, Zeithistorische Forschung/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 4/2007 ZOL (7. 11. 13), S. 8 (mm Z-35, S. 8)

6. Ma'alot: verschiedene Wege, unterschiedliche Erinnerungen

*„Erinnern, wahrhaftes, ehrliches Erinnern meint immer das Ausstoßen von etwas Falschem aus dem Haushalt des Innern“.*¹⁴

Dialogisches Erinnern kann nur gelingen, indem Schritt um Schritt und Stufe für Stufe aus dem eigenen Denken alles ausgeschieden wird, was früher unumgängliche Trennungen zementieren, vertiefen, verewigen sollte.

Die Stufen und die Schienen von Ma'alot bieten für einen solchen Erinnerungsprozess des „Ausstoßens von Falschem“ die äußerlich sichtbare Bühne.

Während auf der untersten Ebene bei dem angedeuteten Wasserbecken alles noch ungeordnet hervorbrechen kann, zieht die südliche Schiene alle Aufmerksamkeit auf sich, um Vergangenes auf den Stufenweg nach vorne und nach oben zu bringen.

Die erste Stufe erzwingt eine Entscheidung, eine Unterscheidung der Aufstiegsbewegungen:

- Südlich der Schiene und des Geländers,
- oder nördlich davon und näher beim Turm und der Nachbarschiene,
- oder mäandernd den mit Lavendel lockenden Serpentinaen folgend.

Die drei Wege stehen für drei Weisen der Erinnerung und bieten so Raum für einen differenzierten „Aufstieg“¹⁵: Jeder der drei Wege erlaubt den teilnehmenden Blick hinüber zur „Aljah“ der Anderen. Auf jeder Stufe kann eine Blockade niedergelegt und ausgeschieden werden, die dialogische Mitteilug unmöglich macht oder hindert.

Auf der obersten Stufe stehend, irgendwo zwischen Akazien-Allee, Ma'alot-Turm und Ahorn-Hügel, nehmen die noch immer unterschiedlichen, aber teilweise entschlackten Erinnerungen einander so wahr, dass sie entscheiden, an welcher Stelle der konzentrischen Kreise und in welcher Nähe zu einander sie sich über dem Psalmendach der Philharmonie vorläufig sehen wollen.

An dieser Stelle hören sie von ihren jeweils nun gewählten Standorten aus z. B. das „Kol Nidre“ von **Max Bruch**¹⁶.

¹⁴ R. R. Geis, Leiden an der Unerlöstheit der Welt, München, 1984, S. 183

¹⁵ *Aljah*, hebr. Aufstieg. Das hebr. Wort bezieht sich wie das Wort *Ma'alot* auf das hebr. Verb *alah*, aufsteigen.

¹⁶ Max Bruch, geb. 1838 in Köln. Das *Kol Nidre* komponierte er in Bergisch Gladbach

7. Rosen im Rhein – Ein christlich-jüdisches Erinnerungsritual?

*„Wie beneide ich euch, ihr glücklichen Anwohner des Rheins,
dass euer Fluss Leid und Klagen hinwegschwemmt –
o, wenn doch auch Po und Tiber dies vermöchten!“¹⁷*

Francesco Petrarca erzählt in seinem Reisebericht aus dem Jahr 1333, in dem er auch von seinem Aufenthalt in Köln spricht¹⁸, von einer besonderen Tradition der Christen in dieser Stadt. Hier seien die Christen an jedem Neujahrstag¹⁹ zum Rhein hinunter gegangen und haben vom Ufer aus Stroh und Blumen in den Fluss geworfen, so dass *„mit ihnen alles Übel des vergangenen Jahres auf Nimmerwiederkehr von den Wellen ins Meer getragen werde.“*²⁰

Ein jüngerer Zeitgenosse Petrarcas war Rabbi Jacov ben Mosche haLevi Molin, genannt MahaRIL.²¹

MahaRIL hatte in den jüdischen Gemeinden einen besonderen Einfluss. Er ist der erste, der einen entsprechenden jüdischen Brauch am Fluss erwähnt. Der Rabbiner Leo Trepp vermutet darum mit guten Gründen, dass der Mainzer Rabbiner die Kenntnis von diesem Brauch der „Vergangenheitsbewältigung“, wenn nicht aus eigener Anschauung, so doch wenigstens über die literarische Vermittlung Petrarcas erhalten habe. Und von Köln über Mainz, möglicherweise vermittelt über Petrarcas Avignon, hat sich dieser ursprünglich christliche Brauch in vielen jüdischen Gemeinden verbreitet. Und Leo Trepp berichtet, dass er gerade in unserer Zeit in den unterschiedlichsten jüdischen Gemeinden wieder auflebt²².

Taschlich: Am jüdischen Neujahrstag, Rosch haSchanah, versammeln sich Mitglieder der Gemeinde an einem Fluss, oder ersatzweise auch am einem Seeufer, um dort Micha 7, 18-20 zu rezitieren: *„Er wird ... alle unsere Sünden in die Tiefen des Meeres werfen“* (hebr. taschlich). Dazu werden kleine Bro-

¹⁷ Francesco Petrarca (1304 – 1374) in seiner Erinnerung an die Tage in Köln im Jahr 1333

¹⁸ Der Text ist nachzulesen unter: <http://www.nrhz.de/flyer/beitrag.php?id=1244>

¹⁹ Nach Petrarca war es wohl der Johannistag, also Mittsommer.

²⁰ Leo Trepp, Der jüdische Gottesdienst, Stuttgart, Berlin, Köln, 2004, S. 126

²¹ MahaRIL (Moshe ha Rabbi Iakov Levi) wurde um 1360 in Mainz geboren. Er war 40 Jahre lang ein besonders einflussreicher Rabbiner jüdischen Gemeinde. In seinem letzten Lebensjahr hat er auf dringende Bitten der Wormser Gemeinde sogar noch einmal „auf Raschis Stühle gesessen“ und war Rabbiner dieser „Schum-Gemeinde“ (Speyer, Worms, Mainz). Er starb 1427.

²² Leo Trepp, aaO

cken, als Sinnbild der Sünden, die man hier abtun will, ins davonfließende Wasser geworfen.

Es ist also wahrscheinlich, dass die heute in aller Welt verbreitete jüdische Neujahrssitte des Taschlich-Machens von dem MahaRIL von Mainz über Petrarcas Reiseschilderung auf diesen Kölner Brauch zurückgeht.

Und wenn wir uns den Stadtplan des mittelalterlichen Köln vor Augen halten, spricht einiges dafür, dass die Stelle, an der die Kölnerinnen und Kölner ihren Neujahrsbrauch vollzogen haben, in relativer Nähe zu dem angedeuteten Wasserbecken lag, an dem heute der Aufstieg der Ma'alot-Stufen beginnt. Eine Zeichnung der Kirche St Maria ad gradus aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts zeigt, wie zwei bequeme Treppen von der Ostseite des Doms zum Rhein hinab führten.²³

Was läge also näher, als diesen alten Kölner Brauch an diesem Ort mit dieser Geschichte auch für uns wieder zu beleben und so einen Beitrag zu einer alt-neuen Erinnerungskultur zu entwickeln?!

²³ Die Chronik Kölns, Dortmund 1991, S. 61