

Pictures from History's Other Side von Trmasan Bruialesi

«Geschichte ereignet sich vor unseren Augen, in jedem Moment, zu jeder Stunde.»
Ryszard Kapuściński, Imperium

Es gibt Ausstellungen, die verlässt man um einige Gramm leichter. Auch wenn ich nicht zur Spezies derjenigen Menschen gehöre, die vor Kunstwerken Erleichterung von irdischen Bürden suchen, komme ich nicht umhin zuzugeben, dass ich kürzlich mit genau diesem Gefühl aus einer Ausstellung in jenem Genfer Off-Space kam, dessen Namen ich mir noch nie merken konnte. Es war eine thematische Gruppenshow über Fragen des sozialen Wohnungsbaus, Architektur und urbaner Zukunftsplanung. Neben den üblichen Videorecherchen, den immer gleichen Fotos aus trostlosen Treppenhäusern gab es Überbleibsel aus Mitmachprojekten für Quartierbewohnerinnen mit Migrationshintergrund etc. Dann jedoch stiess ich auf ein Video, dem ich mich nicht entziehen konnte. Es musste mit beträchtlichem Aufwand realisiert worden sein, Kameraführung, Schnitt und Ton waren brilliant, stellten sich jedoch ganz in den Dienst des Inhalts: Die Kamera fährt langsam über die spiegelnde Glasfassade eines städtischen Verwaltungsgebäudes, höher, immer höher, bis sie auf dem Gesicht eines älteren Mannes verweilt, der durchs Fenster auf die Stadt schaut. Schnitt. Wir schauen dem Mann über die Schulter nach draussen. Die Stadt hat keinen Namen und keine erkennbaren Wahrzeichen, ich tippe auf mittelgrosse Stadt in Mitteldeutschland, mit Fussgängerzone, Rathaus, Stadtpark, Fahrradwegen, Tiefgaragen, Einkaufszentren, mit Villenviertel am Südhang und Wohnblocks weiter draussen, vielleicht einem Schloss oder einer Burg und einem Fluss und bestimmt einem Autobahnanschluss. Dem üblichen halt, aber das ist alles mehr spür- als sichtbar von hier oben, wo unser Mann seinen Blick über den Horizont schweifen lässt. Schnitt. Der Mann dreht sich um und blickt in die Kamera. Er trägt Anzug und Krawatte, Typ städtischer Angestellter, höherer Beamter, vielleicht sogar der Bürgermeister, aber es ist der oberste Stadtbaumeister, als den er sich schliesslich zu erkennen gibt. Die Kamera folgt ihm, wie er zu seinem Schreibtisch geht und bedächtig

Papier in Ordner und Ordner in bereitstehende Kartonschachteln packt. Hier schliesst einer ab, aber womit? Zufrieden rollte er die grossen Pläne ein. «So, die braucht's jetzt nicht mehr», sagt er halb zu sich und halb in die Kamera, «weil das alles, das ist nun saniert und abgeschlossen. Zu Ende gebracht. Die Stadt ist – dank gemeinsamer Anstrengung und umsichtiger Planung – endlich fertig geworden. Und wir dürfen mit dem Resultat zufrieden sein.» Ab heute, sagt der Stadtbaumeister, gäbe es in dieser Stadt keine einzige Baustelle mehr, nirgendwo werde mehr ein Strassenbelag aufgerissen, würden keine Rohre mehr verlegt und keine Kabel mehr gezogen, keine Bordsteinplatten mehr ersetzt und kein Fundamente mehr gemauert, und es würden ab heute keine Gerüste mehr gestellt und keine Lastwagen würden mehr Beton fahren und keine Bagger mehr Baugruben graben, «weil wir den Punkt erreicht haben, an dem wir sagen können: Es ist gut.» Sagt's und verlässt mit einem letzten Blick durchs Fenster sein Büro für immer, man hört den Schlüssel im Schloss, dann ist nur noch Stille, während die Kamera langsam höher und höher steigt und die Stadt, die nun fertig ist, unter unseren Blicken im Dunst versinkt.

Mit diesem Bild vor Augen verliess ich die Ausstellung. Auf der anderen Strassenseite rissen Arbeiter in orangen Gewändern das Pflaster auf. In jener utopischen Stadt wären sie nun arbeitslos, nutzlos. Würde das Ende der Bautätigkeit – diese radikale Absage an den Fortschritt – würde dies nicht gleichzeitig auch das Ende dieser Stadt bedeuten, zumindest das Ende ihrer Geschichte? Die Stadtväter haben Hammer und Meissel aus der Hand gelegt, weil buchstäblich alle städtebaulichen Sünden nivelliert, alle sozialen Spannungen ausgeglichen, alle Widersprüche abgebaut worden waren, oder, um es frei nach Hegel zu sagen: In dieser Stadt war die Dialektik an ihr Ende gekommen, diese Stadt war «per definitionem» reine Synthese geworden. Ich zitiere aus dem Gedächtnis: «Es gehört zur dialektischen Methode, dass sie auf Definitionen verzichtet, weil Definitionen ja immer eine endgültige und damit absolut *geschichtsfreie* Aussage über das, was bestimmt werden soll, treffen und Dialektik gerade das bezeichnet, was an den Begriffen und den von ihnen bezeichneten Gegenständen nicht fix und ein für allemal gegeben ist.»¹

¹ Lenk, 1969

Natürlich lässt sich einwenden, dass Mutter Natur den Plan (oder die Definition) des Stadtbaumeisters eher über kurz als lang zunichtemachen würde. Eis und Frost würden die Strassen aufreissen, Rost sich durch Kanalisationsrohre fressen, Hagel, Wind und Wasser Fassaden und Dächer abnutzen. Allein schon die Gravitation würde an der Geschichte der Stadt weiter schreiben. Gegen diese materiellen Argumente der Vernunft gibt's nichts einzuwenden, ausser: es sind die falschen Kriterien. Für die Diskussion der Idee des Stadtbaumeisters bzw. der Idee, welcher der Künstler in diesem Video formuliert, sind solche Argumente fehl am Platz. Die sollte man auf wissenschaftliche, wirtschaftliche, soziale, was weiss ich, Inhalte anwenden. Aber hier handelt es sich doch um ein Bild (in Form eines Videos), für das die gleichen künstlerische Kriterien gelten sollten wie für ein – sagen wir – Ölgemälde des Malers XY, mit dem Unterschied, dass es, das Video, unablässig auf jene Wirklichkeit verweist, in der wir uns bewegen. Während ich darüber sinnierte, fand ich mich vor dem Schaufenster einer antiquarischen Buchhandlung wieder. In der Auslage lagen filmhistorische Bücher flankiert von alten Filmplakaten, darunter eines mit dem Titel «Une petite ville sans histoire». Der Film wurde 1940 von Sam Wood nach dem Bühnenstück «Our Town» von Thornton Wilder realisiert. Durch die Koinzidenz mit dem eben gesehenen Video aufmerksam geworden, betrat ich das Antiquariat und wandte mich an den älteren Herrn, der hinter dem Tresen stand. Mir wäre, sagte ich, bislang in keiner der mir geläufigen Übersetzungen des Titels von «Our Town» der Begriff *geschichtsfrei* aufgefallen, ob er mir erklären könne, was es damit für eine Bewandnis habe. Leider, antwortete der ältere Herr in fließendem, von einem slawischen Akzent durchdrungenen Französisch, könne er mir nicht weiterhelfen. Französisch sei, fuhr er entschuldigend fort, nicht seine Muttersprache, und obwohl er schon über die Hälfte seines Lebens in Genf verbracht habe, sei diese Sprache noch immer voller Rätsel. Doch die Frage sei sehr wohl berechtigt, auch in seiner Muttersprache, dem Litauischen, werde das Bühnenstück wortgetreu mit «Unsere Stadt» übersetzt, und in Deutsch, seiner Vatersprache, fuhr er in einwandfreiem Deutsch fort, laute die Übersetzung «Unsere kleine Stadt», was angesichts der Übersichtlichkeit der beschriebenen Kleinstadt wohl berechtigt sei. Der Film sei übrigens nicht sehr empfehlenswert, meinte er trocken, ganz im Gegensatz zum Bühnenstück, «das auf den ersten Blick eine Art Milieustudie über ein Dorf in

New Hampshire zu sein scheint», sagte der ältere Herr. «Genauer betrachtet, ist es jedoch eine Meditation über die Schwierigkeit, das Leben zu verstehen, während man lebt.»²

Übrigens habe Wilder den dritten Akt nach einer schweren Schreibblockade in nur einem Tag in Zürich entworfen, im September 1937, nach einem langen Abendspaziergang durch den Regen mit dem Schriftsteller Samuel M. Steward, mit dem Wilder – wie man vermute – eine Affäre hatte, aber er wolle mir meine Zeit nicht stehlen mit diesen alten Geschichten, ob er mir das Filmplakat einrollen dürfe, fragte der ältere Mann höflich. Neugierig geworden liess ich mir Zeit mit dem Bezahlen und nahm den Faden wieder auf: Aus welcher Stadt in Litauen er denn stamme, ich sei nicht in Eile, und zudem würde ich bald an ein Symposium auf die Kurischen Nehrung reisen, genauer nach Nida, um gemeinsam mit anderen Künstlern und Kuratoren über neue Formen der künstlerischen Arbeit und Vermittlung nachzudenken. Der Antiquar lächelte. Aus einem Schubladenstock kramte er einen Stapel alter Landkarten hervor. «Hier bin ich geboren», er fuhr mit dem Finger über das Papier, von der Meerenge bei Memel übers Haff dem dünnen Strich der Halbinsel entlang, «hier in Schwarzort, auf Litauisch Juodkrante, mein Vater war Lehrer und kam aus Königsberg, die Mutter stammte aus Vilnius, zu Hause haben wir Deutsch gesprochen und Litauisch in der Kirche. Wissen Sie, bis kurz vor Kriegsende war es vergleichsweise ruhig auf der Nehrung, das vergisst man leicht, denn der Krieg fiel erst mit seinem schrecklichen Ende über uns her. Die Deutschen wurden zwangsevakuert, heim in ein uns fremdes Reich, die übrige Bevölkerung wurde vertrieben und floh. Wer blieb, wurde umgebracht oder verschleppt. Die Einzelheiten will ich Ihnen ersparen», sagte der ältere Herr und fuhr fort: «Mutter hat meine drei Geschwister und mich nach Leipzig zu Verwandten väterlicherseits gebracht, mein Vater wollte nachkommen, doch er hat die Flucht nicht überlebt. Wir haben nie erfahren, ob er von den Deutschen als Fahnenflüchtiger aufgeknüpft oder von den Russen als Deutscher erschossen wurde. Wissen Sie, die Informationen aus jener Gegend flossen spärlich, mit Kriegsende versiegten sie ganz. Bis zu Stalins Tod war die Nehrung für Zivilisten nahezu unzugänglich, ein weisser Fleck auf der Landkarte Europas, eine *geschichtsfreie* Zone. Wohl kaum dieselbe Art von *geschichtsfrei*, die der

² zitiert nach Thornton Wilder

französische Übersetzer von *Our Town* gemeint haben dürfte.» Er wage die Behauptung, dass für die Franzosen eine Stadt, in der keine Schlacht geschlagen und kein König gekrönt worden sei, automatisch *geschichtsfrei* sei.

In Leipzig sei er übrigens nur kurze Zeit geblieben, er habe das Glück gehabt, mit einem Transport des Roten Kreuzes in die Schweiz zu kommen. Der Rest sei – wie man doch zu sagen pflege – Geschichte.

«Apropos», er wandte sich um und holte unter einem Bücherstoss ein dünnes Heft hervor, «das könnte Sie interessieren. Mein Bruder hat es mir aus Leipzig zukommen lassen, es sind jetzt schon ein paar Jahre her.»

Im Zug nach Berlin nahm ich das Heftchen zu Hand. *LIFETIME EUROPE, ein geschichtsfreier Raum (Reinraum frei nach EN ISO 14644 contamination control standard)* stand auf dem Titel. Ein Künstlerpaar aus der Schweiz hat den Raum 2005 in eine Gartenlaube eingebaut. Die Gartenlaube steht in einem der unzähligen Leipziger Kleingärten, genauer im Kleingarten 266 des Kleingartenvereins Anger-Crottendorf. Das Centerfold in der Heftmitte zeigte eine Fotografie der Laube inmitten von saftigem Grün, das Fenster in ein geheimnisvolles Blau getaucht. Da ich nicht in Eile war, beschloss ich, in Leipzig auszusteigen um den besagten Garten zu besuchen.

Vom Hauptbahnhof dauert es mit dem Bus nicht einmal eine Viertelstunde bis zur im Heft beschriebenen Haltestelle, aber die ebenfalls angegebene Telefonnummer bleibt weiterhin stumm. Also versuche ich mein Glück in der Kneipe der Gartenanlage Anger-Crottendorf, bestelle ein Bier, frage den Wirt nach dem *geschichtsfreien Raum* und ernte nur ein Kopfschütteln. Ich solle doch mal den Hannes fragen, der da drüben, ja genau, der mit dem Bundesligaleibchen, der kenne jede und jeden, der wisse alles, der wohne das ganze Jahr über in der Kolonie, obwohl das ja verboten sei, sagt der Wirt viel sagend, aber eben, so sei das mit Hartz 4. Hannes, ein Mann Mitte 50 mit etwas wässrigen Augen, nimmt mich mit zur Parzelle 266, aber bevor er mir den *geschichtsfreien Raum* zeigt, trinken wir ein Bier in seiner Laube. Er ist der Gartennachbar des Künstlerpaares und kennt die Geschichte von Anfang an. Nicht, dass er sich jemals etwas aus Kunst gemacht hätte, das interessiere ihn wenig. Als die beiden Schweizer hier aufgetaucht seien, habe er gleich bemerkt, dass die etwas anderes im Schilde führten als Möhren stecken. Er habe ihnen den Garten seines Nachbarn vermittelt, den er sowieso

nie ausstehen konnte, seit 30 Jahren nicht, und nach der Wende sei's nur noch schlimmer geworden, ein richtiger Wendehals, sonntags lautstark die Radiopredigt laufen lassen, aber hintenrum Zigaretten schnorren und Bier, da seien die beiden Schweizer gerade recht gekommen, sehr nett die beiden, auch wenn sie etwas zu selten da seien, um zu ihrem Garten zu schauen, ab und zu mähe er den Rasen, jäte etwas Unkraut, was man seinen Gartenfreunden halt so schuldig sei. Hannes trinkt aus und schliesst die Gartenlaube 266 auf, dann lässt er mich allein, hat anderweitig zu tun, und abschliessen könne er später auch noch, es gäbe ja eh nichts zu stehlen aus einem *geschichtsfreien Raum*.

Ich betrete die Laube und weiss im ersten Moment nicht, ob ich enttäuscht sein soll bzw. ob ich mir denn etwas anderes unter einem *geschichtsfreien Raum* hätte vorstellen sollen: In der Mitte der Laube steht ein unverputzter, aus rohen Kanthölzern und Gipsfaserplatten zusammengezimmerter Kubus mit einer Tür und kleinen Fenstern auf allen vier Seiten. Im Innern ist das Konstrukt einmal unterteilt in eine Schleuse, wo an einer Garderobe zwei rote Ganzkörper-Schutzanzüge hängen, und dem eigentlichen Reinraum, der vollständig weiss und leer ist. Die Tür ist abgeschlossen, die Fenster ebenfalls. Auf der Rückseite führen zwei grosse Luftschläuche von einem Klimagerät gefilterte Luft ins Innere und erzeugen einen leichten Überdruck, der verhindern soll, dass Partikel eindringen. Der Raum zwischen Kubus und Aussenwand ist schmal, ein Erwachsener kann sich gerade mal durchzwängen. Auf der Rückseite steht noch ein Etagenbett und ein dunkler Wandschrank, beides Überbleibsel der vorherigen Pächterfamilie. An den Wänden hängen Nippes und andere Mitbringsel, Zeitungsausschnitte und ein alter Kalender aus DDR-Zeiten, Gartenwerkzeug steht herum, ein paar leere Bierflaschen, Stiefel, ein elektrischer Rasenmäher und Gartenstühle. Ich trete aus der Laube in die Sonne, der Garten dampft. Das Paradies wird als Garten beschrieben. Ist die Ewigkeit etwa *geschichtsfrei*? Nietzsche schreibt in *Die fröhliche Wissenschaft*: «Die ewige Sanduhr des Daseins wird immer wieder umgedreht – und du mit ihr, Stäubchen vom Staube!» Etwas unschlüssig mache ich mich auf den Weg aus der Gartenanlage zurück in die Stadt. Der *geschichtsfreie Raum* in Form eines staubbefreiten Raumes in einer Gartenlaube in Leipzig ist in erster Linie die freche Behauptung einer Idee, die sich auf (bewusst?) unvollkommene Art und Weise in jener Gartenlaube

materialisiert. Menschen wie Hannes, die den Garten 266 jäten, die Äpfel pflücken und den Rasen schneiden, tun dies im Dienst dieser Idee. Doch für wie lange? Die Idee eines *geschichtsfreien Raumes* ist – ähnlich wie diejenige der *fertigen Stadt* des eingangs beschriebenen Videos – in der materiellen Welt zum Scheitern verurteilt. In der geistigen Welt, zu der ich die Kunst rechne, wird die Idee hingegen zur absoluten Freiheit in Hegel'schem Sinne: «Damit das Ganze vollkommen wird, schafft sich der unendliche, *absolute Geist* im Endlichen sein Reich, in dem die Schranken des Begrenzten überwunden werden: die *Kunst* stellt die Wahrheit der Idee für die sinnliche Anschauung dar.»³ Und dass wir die Wahrheit dieses *geschichtsfreien Raumes* erkennen können, müssen wir davon ausgehen, dass die Idee schon in uns allen einmal gekeimt haben muss. Basta. Das ist schwerblütiger deutscher Idealismus, bei dem es nicht nur um Leben oder Tod geht – sondern um mehr als das. Da kann ich auf meinem Weg zum Leipziger Hauptbahnhof nicht mithalten. Der litauische Antiquar in Genf hat es womöglich besser auf den Punkt gebracht: «The willing suspension of disbelief (*die willentliche Aussetzung der Ungläubigkeit*) ist das wahre und einzige Geheimnis aller Kunst», sagte er mir zum Abschied. Ich hatte davon im Zusammenhang mit der Theorie der *Durchbrechung der vierten Mauer* in Thornton Wilders Bühnenstück *Our Town* gelesen, aber das war auch schon eine Weile her. Die Theorie besagt, dass Menschen, die ein künstlerisches Werk konsumieren, bis zu einem gewissen Grade bereit sind, sich auf einen Illusion einzulassen um dabei gut unterhalten zu werden. Dabei akzeptieren sie, die Konsumenten, billige Requisiten und tiefe Löcher in der Erzähl-Logik. Was auch hier, beim Lesen dieses Textes der Fall sein könnte. Im besten Fall.

Trmasan Bruialesi

*1956 in Tibilissi, Georgien. Studium der Slavistik mit Schwerpunkt altslavische Texte des frühen Christentums. Arbeitet als Übersetzer, Autor und Musiker seit 1989 in Berlin.

³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, aus Wikipedia