

Wolf von Wolzogen

Die Bibliothek der Alten im Historischen Museum Frankfurt Ein Generationen übergreifendes Projekt, 2000-2105

In: Dieter Nittel/Cornelia Maier (Hg.), Persönliche Erinnerung und kulturelles Gedächtnis. Einblicke in lebensgeschichtliche Archive der hessischen Erwachsenenbildung

„Eigentlich hatte ich mir vorgenommen, an der *Bibliothek der Alten* gar nicht teilzunehmen“, so eine Teilnehmerin dieses einmaligen museologischen Projekts, „fühlte ich mich doch überhaupt nicht alt!“

Gibt es demnach nur die Möglichkeit, erst auf dem Zenit beruflichen und privaten Erfolgs gleichsam Rückschau zu halten oder gibt es nicht auch ein Erinnern in die Zeit hinein, in die Zukunft, die noch vor einem liegt?

Das scheinbar Paradoxe und Inkongruente an diesem Offenen Archiv, dieser Bibliothek der „Alten“, mit dem die Hamburger Künstlerin Sigrid Sigurdsson hier eine neue Variante des kulturellen Gedächtnisses vorstellt, liegt in der kollektiven Verschränkung seiner Teilnehmerinnen und Teilnehmer in Raum und Zeit. Junge und Alte begegnen sich an einem gemeinsamen Ort: „In diesem Raum verschränken sich die Dimensionen des Privaten und des Öffentlichen, sowie des Individuellen und des Kollektiven.“⁴

Was aber ist die Bibliothek der Alten, wo finden wir sie, wer sind ihre Teilnehmer, was ist die dem Projekt zugrunde liegende Idee und: was ist das Ungewöhnliche, ja das Außerordentliche dieses offenen Archivs? Nicht zuletzt: was macht dieses lebensgeschichtliche Archiv im Kontext der Erwachsenenbildung so interessant und zukunftsweisend?

Auftakt - „Das Gedächtnis der Kunst. Geschichte und Erinnerung in der Kunst der Gegenwart“

Anlässlich der von Kurt Wettengl kuratierten Ausstellungⁱⁱ in der Schirn Kunsthalle, dem Historischen Museum und der Paulskirche im Jahre 2000/2001, wurden 37 international bedeutende Künstlerinnen und Künstler eingeladen, mit ihren Werken der Gegenwart historische Ereignisse und spezifische Aspekte kollektiver Erinnerung zu thematisieren. Wir sehen das Raum und Zeit sprengende Projekt zu Beginn des 21. Jahrhunderts eingebettet in den Kontext wahrhaft historischer Transformationsprozesse: aller künstlerischen Individualität und Autonomie zum Trotz zielen ihre Arbeiten auf die konkreten gesellschaftlichen Verwerfungen der Zeit. Der Zerfall der Sowjetunion, die Erosion Südafrikanischer Apartheidspolitik, die Rassenunruhen in den Vereinigten Staaten von Amerika sowie die von dort ausgehenden Studentenunruhen bestimmen die Inhalte. Zudem ist die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus ein wesentliches Thema für viele Künstler und nicht zuletzt zeitigt der „Deutsche Herbst“ mit dem Terror der RAF („Rote Armee Fraktion“) und den staatlichen Reaktionen in der künstlerischen Verarbeitung (oder besser: „Wiedererinnern – Durcharbeiten“?) auch hier tiefe Spuren.

Viele Werke entstanden erst im Zuge der intensiven Gespräche mit den Künstlern, so auch die Arbeit von Sigrid Sigurdsson: *Die Bibliothek der Alten*, mit der sie im Kontext

von Erinnern und Vergessen ihre seit 1986 entwickelten Archive im öffentlichen Raum als eine spezielle Form des Offenen Archivs weiterführt. Erinnern & Vergessen gleichsam als dialektisches Zwillingenpaar: Walter Benjamin sieht darin eine notwendige Verschränkung, wenn er sich mit dem Erinnerungsroman *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* beschäftigt: Nicht das Leben sei das Generalthema von Proust gewesen, sondern „das Weben seiner Erinnerung, die Penelopearbeit des Eingedenkens. Oder sollte man nicht besser von einem Penelopewerk des Vergessens reden?“ⁱⁱⁱ Erinnern ist ohne Vergessen nicht vorstellbar, sie sind die zwei Pole des einen Phänomens: des Gedächtnisses. Unser aufgeklärtes Vergessen-Können und Wieder-Aufdecken, ja unser gesamtes kulturelles Gedächtnis hat seinen Ursprung indes in der frühgriechischen Vorstellungswelt eines göttlichen Gegensatzpaares, nämlich der weiblichen Gottheiten Lethe und Mnemosyne.^{iv} Der Unterweltfluss Lethe stiftet den Seelen Verstorbener Vergessen, während Mnemosyne, die Mutter der Musen zugleich die Göttin des Gedächtnisses ist. So finster Lethe sein mag und alles, was dem Vergessen anheimfallen soll, auch lichtere Stimmungen wollen Vergessen machen. Haben wir nicht alle das Abendlied von Matthias Claudius einst gesungen, wo es heißt: „Wie ist die Welt so stille/Und in der Dämmerung Hülle/So traulich und so hold,/Als eine stille Kammer,/Wo ihr des Tages Jammer/Verschlafen und vergessen sollt.“ Süß und selig ist das Verlangen, zu Vergessen, jedoch stark und unbändig die Lust, (wieder) zu erinnern. Kindes Frage: „wie war das, als du jung warst?“ etc.

Ars memoriae versus ars oblivionis? Spätestens seit Ende der 1970er Jahre sprechen wir vom Zeitphänomen Erinnerung^v, sind wir zumal als Generation nach Auschwitz aufgefordert, nicht vergessen zu machen, was geschah. Neben der *Bibliothek der Alten* – zu diesem Zeitpunkt in der Schirn Kunsthalle in direktem Gegenüber zum gerade geöffneten Internetportal „www.Frankfurt1933-1945“^{vi} präsentiert - war für mich deshalb eine der eindrücklichsten und – Jahre danach in der Rückschau – nachhaltigsten Arbeiten die von Klaus von Bruch: *Artaud spricht vor den Soldaten (Denn wir haben mehr als einen Feind, der uns auflauert, mein Sohn)*, eine Videoinstallation von 1995.^{vii} Zwei einander gegenüber liegende Projektionsflächen zeigten in einer Endlosschleife Bilder deutscher Wehrmachtssoldaten nach ihrer Kapitulation und Gefangennahme durch die Alliierten, den morbiden Tanz eines Gummiskeletts, eine Tätowierung und lachende Kinder nach der Befreiung des Konzentrationslagers Dachau. Das Gummiskelett zitiert das alte Motiv des Sensenmanns^{viii} als ein altes ewig wiederkehrendes Bild des Memento mori, hier wird es auf die grauenhaften Ereignisse des Weltkrieges projiziert. Durch das (An)Sehen der Bilder von der Befreiung der Kinder aus dem Konzentrationslager wird zugleich die Sicht auf das Bild einer Tätowierung verändert. Diese ist dann nicht mehr allein Ausdruck individueller Ästhetik, sondern verhakt sich mit dem Wissen um die sichtbaren Zeichen von Auschwitz. Indes als Bilder unmittelbarer Gewalt lassen sich die kurzen Filmsequenzen erst in der akustischen Verbindung mit mexikanischer Volksmusik und schrillen, sich zuspitzenden kaum noch menschlich zu nennenden kakophonischen Lauten, die in einem jähen Schrei enden, richtig „lesen“. Auch wenn man nicht weiß, dass es sich bei den kreatürlichen Schreien um die Stimme des Schauspielers, Dichters, Theaterregisseurs und Visionärs Antonin Artaud handelt, der in einem Hörspiel von 1947: *Schluß mit dem Gottesgericht* sich kritisch mit Staat, Krieg und Religion auseinandersetzte, auch wenn man seine Stimme nur annähernd als eine menschliche zu assoziieren vermag, wird einem das volle Ausmaß von Gewalt und Leiden dergestalt erst körperlich bewusst. Den Prozess von körperlich manifester

Grausamkeit und der kathartische Moment, den das Theater nach Artaud bei seinen Zuschauern auslösen soll, provoziert Klaus vom Bruch durch äußersten physischen Druck zur Empathie des Zuschauers mit dem gesehenen Leiden. In seiner Zeit war das Artaud'sche Hörspiel ein Skandalon, der französische Rundfunk setzte es ab und nur durch den massiven Protest des intellektuellen Frankreich sollte es gelingen, die Zensur abzuwenden. Es passierte in dem abgedunkelten Raum im Historischen Museum jedoch noch etwas weiteres: Die Sequenz der zutiefst erschöpften und zugleich desillusioniert und apatisch wirkenden Wehrmachtssoldaten zeigt dabei inmitten seiner in die Kamera einer Wochenschau blickenden Kameraden einen wenig mehr als 20jährigen Soldaten vor einem Panzer, kaum der Kindheit entwachsen, zum Greisen mutiert, blondes wirres Haar, ölverschmiertes Gesicht, wie er in der Endlosschleife des Films wieder und wieder zu fallen scheint, aufsteht, fällt. ...

Da setzt bei mir ein innerer Monolog ein: Ich imaginiere ihn als POW (Prisoner of War) an der Front irgendwo in Afrika. Heute (also im Jahr 2000) wäre er schätzungsweise 78 Jahre alt gewesen. Wenn er noch lebte, was wäre seine Sicht auf die Dinge? Wie hat er es verarbeitet, von der Schulbank weg an die Front geworfen worden zu sein (oder ging er freiwillig?): als ewige Heldentat trotz alledem? Oder: seid erinnert, was mir geschah, auf dass es nicht mehr geschehen möge?! In diesem Augenblick bin ich ihm nah wie nie.

Ich erinnere mich der Erzählungen meines Schwiegervaters, der, noch nicht einmal 18 Jahre alt, an die Ostfront kam. So alt wie dieser alte junge Soldat mit noch schick („cool“, würde man heute sagen) um den Hals geschlungenen Halstuch. So wenig ich von meinem Schwiegervater weiß, doch diese Gewissheit habe ich aus seinen eindeutigen, oft ironisch gebrochenen und Berlinerisch trockenen Bemerkungen über die Nazis und aus seinen Andeutungen über die gesehenen Greueltaten auch der Wehrmacht an den Juden im Osten, dass er sich nicht korrumpieren ließ. Für Hitler – so hatte er immer wieder betont – wollte er nicht sterben. So hatte er – Fahrer für Kriegsberichtserstatter - sich selbst einen Urlaubsschein ausgestellt und lief über Tausende von Kilometern durch ein „feindliches“ Russland zurück gen Deutschland. Für ihn selbst war der zusammen mit einem Kameraden unternommene Gewaltmarsch quer durch das gewaltige Russland eine immer wieder fast ungläubig erlebte Begegnung mit einfachen Bauern gewesen, die sie beide – die feindlichen Eroberer - freundlich und offen in ihren Katen beherbergten. Das war „vor Stalingrad“ gewesen. Das Kriegsende sollte er indes als britischer Kriegsgefangener am Strand von Rimini erleben; ähnlich abgerissen wie der junge Soldat in der Videoinstallation dürfte er schon ausgesehen haben.

Nachdem er im „aufblühenden“ DDR-Deutschland wegen sogenanntem Wirtschaftsvergehen (sprich: Tausch von Naturalien für den Hof im Norden Berlins) für fünf Jahre hinter den Mauern von Bautzen verschwunden war, sollte er in den späten 50er Jahren als Bauer von der Kollektivierung der Landwirtschaft beglückt werden und widersetzte sich mit Mitteln, die einer Schweijkiade zur Ehre gereichen würden. Meiner Frau sind die Szenen lebendig vor Augen, wie sie damals als Kind jeden Morgen voller Scham das Haus verließ auf dem Weg zur Schule, ein Auto der Staatssicherheit immer vor der Tür, Plakate entlang der Dorfstraße: „Was hält der Bauer D. vom Sozialismus?!“ Für ein Mädchen, das mit Eifer als Jungpionierführerin die Gebote zum Aufbau einer neuen Gesellschaft beherzigen wollte, ein täglicher Leidensgang. Bis die Familie 1961, kurz vor dem Mauerbau, „übermachte“ in die

Bundesrepublik und sie nun mehr dort die „Flüchtlinge“ waren, die anderen, Fremden und Nicht-Willkommenen. ...

All das passierte gleichsam im Wimpernschlag meiner Rezeption und stummen Zwiesprache mit der Installation Klaus vom Bruchs. Doch war diese Zeigung ein individueller künstlerischer Akt geblieben, sein Erfahrungsgewinn blieb in mir.

Die *Offenen Archive* der Hamburger Konzept-Künstlerin Sigrid Sigurdsson

Ganz anders die 1943 in Oslo geborene Sigrid Sigurdsson^x, die sich seit den 1960er Jahren mit dem Prozess der Erinnerung beschäftigt und seit den 1980er Jahren sogenannte *Offene Archive* realisiert, mit denen sie versucht, eine Antwort zu geben auf die stete Ungewissheit, inwieweit das Vergangene bzw. die Erinnerung und das Vergessen (in unauflöslicher Verbindung mit dem Verdrängen von Vergangenheit) im Gegenwärtigen überhaupt sichtbar zu machen sei. Prozesse, in die sie den (an)teilnehmenden Besucher bewußt einzubeziehen begann.

So wird 1988/91 in der Hamburger Kunsthalle der ständige Raum „Verschließen und Öffnen“, eine Installation mit Aufzeichnungen und Tagebüchern aus den Jahren 1961 bis 1986, eingerichtet. Ebenfalls ab 1988 entsteht im Karl Ernst Osthaus-Museum Hagen ein ständiger Raum „Vor der Stille“, in dem annähernd 730 Autorenbücher von über 250 Autorinnen und Autoren mit weit über 30.000 Dokumenten: Zeichnungen, Fotos, Postkarten, Zeitungsausschnitten, Briefen und anderen Aufzeichnungen des gesamten 20. Jahrhunderts versammelt sind. „Das bewegte Jetzt breiter machen“, von dieser Maxime geleitet deutet Michael Fehr^x Sigrid Sigurdssons Installation „Vor der Stille“. Manche ihrer mit Nessel bezogenen und mit Erde geschlammten Folianten sind indes zugenäht, bleiben unserer Einsicht verschlossen, bleiben trotz ihrer unzähligen bedeutungsschwangeren Lesezeichen ein Geheimnis.^{xi} Dagegen setzt sie die „Besucherbücher“, die mittlerweile über 3.000 Seiten Kommentare zur Installation „Vor der Stille“ umfassen und inkorporierter Bestandteil des Werkes sind. Vor allem aber die 500 „Reise-Bücher“, die an interessierte Teilnehmer zur freien Gestaltung ausgeliehen wurden, sind es, die den gleichsam meditativen und zugleich kommunikativen Reiz ausmachen. Der Raum, das Archiv, die Riesenfolianten: ein archaisch anmutendes Bild wie aus einer klösterlichen Bibliothek. Jedoch wird diese Anmutung jäh zerstört, wenn wir uns in die Bücher einzulesen beginnen: „ein großer Teil der Dokumente stammt aus der Zeit des Nationalsozialismus und belichtet die Perspektive der Opfer wie der Täter. Die trivialen Knipserfotos zum Beispiel, die eine stereotype Familienidylle festhalten, stammt aus Bergen-Belsen und werden durch Briefcouverts ergänzt, die an einen dort tätigen Stabsarzt adressiert sind... Das Alltägliche und Normale wird so mit dem singulären Verbrechen des Massenmords in eine unmittelbare Verbindung gebracht. In den Buchkollagen wird Geschichte als persönliche Erinnerung präsentiert in der feinkörnigen Struktur individueller Lebens- und Todesgeschichten.“^{xii}

Ab 1994 beginnt Sigrid Sigurdsson mit dem Projekt *Fragment to mala Calosc. Das Fragment ist ein kleines Ganzes – 24 Orte schreiben ihre Geschichte*, das 1997 als Museum des Erinnerns in Gdansk (Danzig) eröffnet wurde. Eine Einladung an die Bevölkerung der Orte, durch die der Todesmarsch der Häftlinge des Konzentrationslagers Stutthof führte und wie aus der zeitlichen Distanz von fast 50 Jahren aus Bruchstücken der Erinnerung ein Ganzes sich entwickelte.

1997 wird am historischen Ort des KZ-Außenlagers Hamburg-Neuengamme in der Braunschweiger Schillstraße eine Gedenkstätte eingeweiht, deren Konzept sich ebenfalls Sigrid Sigurdsson verdankt. *Braunschweig – Eine Stadt in Deutschland*

erinnert sich ist ein Projekt, das exemplarisch und durch das angegliederte Offene Archiv mit den Erinnerungen und Zeugnissen von über 70 Beteiligten zugleich sehr konkret die Geschichte Braunschweigs im Nationalsozialismus beleuchtet. Dass die Gedenkstätte jenseits einer rein symbolischen Setzung eher ein „Zeugnis für einen bestimmten Erinnerungsprozeß zu konzipieren“ sei macht Michael Fehr in seiner Eröffnungsrede^{xiii} deutlich: als dieser Ort als ein „öffentliches Arbeitsplatz (konzipiert ist), als ein Ort, an dem für jedermann sichtbar festgehalten und dokumentiert wird, welche Zeugnisse es über das Geschehen (von Zwangsarbeit und Tod) auf dem Gelände hinter der Mauer gibt, was davon von wem erinnert wird – und wie der Erinnerungsprozeß sich selbst entwickelt.“ Fehr vergleicht Sigrid Sigurdssons Arbeit mit dem künstlerischen Projekt der „Stadtverwaltung“, das Joseph Beuys im Rahmen der documenta VII begonnen hatte. Die künstlerischen Setzungen in Sigurdssons Werk mögen zwar geringer bemessen sein, der kommunikative Prozess ihrer „sozialen Plastik“ indes erscheint mir um ein Vielfaches höher.

In diesem Zusammenhang und auch mit der ein Jahrzehnt währenden Diskussion um ein zentrales Denkmal für die jüdischen Opfer der Shoah in Berlin fiel Sigrid Sigurdsson auf, dass es keine dem Forschungsstand angemessene Übersicht aller nationalsozialistischen Haft- und Konzentrationslager gab. Ihre Einlassung erinnert mich an die *Gedenkstätte der jüdischen Gemeinden Europas* in Yad Vashem. Dort entstand in den 90er Jahren ein begehbares Labyrinth aus hochaufgetürmten Steinquadern, deren jeder neue Raum zu einem weiteren Land führte mit den eingemeißelten Namen der zerstörten, vernichteten jüdischen Gemeinden. Durch die gleißende Sonne waren die mit schwarzer Farbe hervorgehobenen Ortsnamen auf dem rötlich-weißen Kalkstein noch mal so deutlich konturiert. Ist es da abwegig, wenn ich sehr bald wissen wollte, wie Hessen dargestellt wird. Groß war „Frankfurt am Main“ hervorgehoben, darum die Namen auch aller kleinen jüdischen Landgemeinden angeordnet, wie etwa Bad Vilbel, Büdingen oder Rhina in Nordhessen.

Deutschland – ein Denkmal – ein Forschungsauftrag als Projekt des Karl Ernst Osthaus-Museums Hagen – dessen Informationen über das Internet einer breiten Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt werden sollte - wurde erstmals 1998 in Braunschweig und 1999 in Hagen vorgestellt.^{xiv} Durch die Kooperation mit dem Institut für Zeitgeschichte, das die museologische Konzeption eines Museums zum Nationalsozialismus auf dem Obersalzberg betraut war, ergab sich eine grundlegende Überarbeitung der Datenbank. Mittlerweile sind auf der Deutschland-Karte in den Grenzen vom 31.12.1937 über 3.000 Orte nationalsozialistischen Verbrechens erfasst. Dieses „elektronisch generierte `Antlitz der Geschichte“ (Michael Fehr)

entwickelt sich offen in die Zukunft. Beiträger sind nicht zuletzt seine virtuellen Besucher, die durch ihr historisches Wissen und Erinnerungen die Informationen vertiefen und erweitern sollen. Unschwer entnehmen wir schon den Übersichtskarten Hessische Orte, wie Frankfurt-Heddernheim und Guxhagen als „Arbeitserziehungslager“, Gelnhausen und Wächtersbach als Außenlager des „SS-Sonderlager“ Hinzert, Giessen, Hessisch-Lichtenau und Usingen als Außenlager des KZ Buchenwald oder erneut Frankfurt am Main als Außenlager des KZ Natzweiler-Struthof. Ad infinitum ...

„Die Bibliothek der Alten. Ein Generationen übergreifendes Projekt, 2000 bis 2105“

„Wenn Erinnerung an vergangene Ereignisse sich materialisiert, sich in Formen des Schreibens, Zeichnens, Fotografierens und Ergebnissen des Forschens niederschlägt, so bedarf es des Schutzes eines Ortes, wo sich dieses Ereignis anbinden kann. Oft geschieht dies in Form von Archiven. Da jedoch Archiven der Charakter des Statischen anhaftet und persönliche Erinnerungen und historische Ereignisse dort zwar verwahrt bleiben, häufig jedoch verstauben und erstarren und nur von wenigen Menschen gelesen und reflektiert werden, bieten die *Offenen Archive* einen sich beständig erneuernden Vorgang an, in dem wechselnde Bilder auf die Vergangenheit und die Gegenwart verweisen. Durch die Teilnahme vieler Autoren, die mit ihrem Wissen, ihren Erinnerungen an vergangene geschichtliche Ereignisse zu den „Offenen Archiven“ beitragen, entwickelt sich ein virulenter Prozess, das Vergangene im Jetzt, das sich schließlich zu einem „milieu de mémoire“ (Pierre Nora) verdichten kann. Am Ende steht ein begehbares Bild, das um ein geschichtliches Thema kreist, dessen Fäden von den Teilnehmern gesponnen werden. Die Zeit kann hier zu einem Raum werden und bietet nach Fertigstellung den Einwohnern einer Stadt oder eines Landes das Weiterschreiben, Fotografieren, Forschen usw. an.“^{xv}

Für das Frankfurter Projekt *Die Bibliothek der Alten. Ein Generationen übergreifendes Projekt, 2000 bis 2105* wurden 60 Autorinnen und Autoren im Alter von 50 bis 100 Jahren und 35 Autoren bis zu 50 Jahren gesucht. Die Teilnehmer sollten mit der Stadt Frankfurt in einem Abschnitt ihres bisherigen Lebens verbunden (gewesen) sein. Dabei kam es nicht darauf an, dass die Teilnehmer in Frankfurt geboren waren oder noch dort lebten. Mit ihrem Beitrag sollten sie einen biographischen, historischen oder wissenschaftlichen Rückblick auf ihr ganz spezielles Verhältnis zur Stadt und zur Geschichte Frankfurts geben, dessen einzelne Handlungs- oder Erinnerungsstränge einen Zugang zu einem mehr oder weniger großen lebensweltlichen Ausschnitt auf die sich wandelnden Zeitläufe gestatten würde. Dabei war ihnen durch die Künstlerin keinerlei inhaltliche noch formale Auflagen oder Vorschriften gemacht worden, auch die Art der Nutzung und inhaltlichen Gestaltung war den Teilnehmern überlassen worden. Ähnlich zu den vorangegangenen Projekten Sigurdssons hatten die Autoren die Auswahlmöglichkeit, entweder Kassetten oder Bücher, die bei ihrer Übergabe lediglich leere Seiten enthielten, mit ihren Beiträgen zu füllen. Ob es zum Beispiel Tagebücher oder Briefwechsel, Zeichnungen, Protokolle, Manuskripte oder wissenschaftliche Abhandlungen, ob es Fotos, Tonbänder und Filme waren oder originale Zeugnisse und Urkunden aus dem persönlichen Lebens- und Alltagszusammenhang, die in den großen foliantenartigen Büchern und Kassetten eingelegt werden konnten, das alles war den Teilnehmern freigestellt und vertraglich geregelt. Schon hier erkennen wir die mütterliche Absicht von Sigrid Sigurdsson, die sich mit diesem Projekt noch mehr als in allen anderen Projekten aus ihrer künstlerischen Stellung und als Verantwortliche für den Lauf der Entwicklung zurückgezogen hatte. Selbstredend, dass sie weiterhin die Arbeit begleiten würde, indes die eigentliche Betreuung kam der kooptierenden Institution zu, eben dem Historischen Museum. Der Untertitel des Projekts dokumentiert dabei ihre zeitliche Dimension, mithin eine Zeitspanne, die auf den ersten Blick inkommensurabel erscheint: „ein Generationen übersteigendes Projekt, 2000 bis 2105“. Jedes Jahr ab 2005 wird ein weiteres Fach im großen, 150 Teile umfassendes Regal, mit einer neuen Teilnehmerin, einem neuen Teilnehmer oder Institution belegt. Erst im Jahr 2055 wird das letzte Fach besetzt sein. Da alle unter

50 Jahren bzw. die neu hinzugekommenen Teilnehmer maximal 50 Jahre Zeit haben, ihr Behältnis zu füllen, würde das große Projekt *Die Bibliothek der Alten*, im Jahr 2105 abgeschlossen sein. Keiner von uns wird je den Schlussakkord des Projekts erleben und die letzten zukünftig Beteiligten sind noch nicht geboren. Das erscheint uns hinnieden auf den ersten Blick eine schier unvorstellbare Perspektive. Das unglaublich Spannende aber jenseits absoluter Zahlen ist nicht allein der Blick in die Zeit hinein, sondern der besondere Umstand der Wechselbeziehung von Vergangenheit und Zukunft im Hier und Jetzt: Aufzeichnungen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stehen in einer historischen Erinnerungskette mit zukünftigen Erfahrungen, so dass dem Historischen Museum ein Erinnerungskorpus von über 200 Jahren lebendiger Geschichte wächst. Zugleich wird deutlich, dass wir heutigen Zeitgenossen uns lediglich auf einer Achse historischer Kontinuität bewegen, für deren Ablauf wir an unserer Stelle Verantwortung zeichnen und gleich einem historiographischen Staffellauf das Holz dann einer nächsten Generation weiterreichen. So gesehen ist Sigrid Sigurdsson nicht zuletzt Vernetzerin und Ermöglicherin par excellence.

Das wäre, auf einen Nenner gebracht, was die Bibliothek der Alten in ihrem Kern ausmacht, was die Bedingungen zur Teilnahme sind und nicht zuletzt, in welche Richtung das Projekt zielt. Für Viele ist indes schon der Genitivzusatz „der Alten“ erklärungsbedürftig.^{xvi} Bei allen Projekten Sigrid Sigurdssons steht die Zeit des Nationalsozialismus im Zentrum ihrer Intentionen, Licht in die Dunkelheit des kollektiven Beschweigens der deutschen Geschichte zu bringen. Für sie offenbart die nach wie vor ansteigende Flut von Selbstzeugnissen aus der Zeit der Weimarer Republik und des Dritten Reiches den ganzen Widerspruch einer Generation, die es bislang nicht vermocht hatte, wahrhaft Zeugnis abzulegen vor sich selbst; eine Generation, die, nur scheinbar im Einverständnis mit sich selbst, der Geschichte erst spät, oft zu spät, die Erkenntnis der Beteiligung – wie auch immer – hatte anringen können bzw. ihr von der nachfolgenden Generation konfliktuell abgerungen worden war. Deswegen erscheint es folgerichtig, dass Sigrid Sigurdsson in der Einladung an die präsumptiven Teilnehmer der Bibliothek zwei Drittel aus der Alterskohorte der fünfzig bis Hundertjährigen ausgewählt hatte. Nach der Logik aller ihrer vorangegangenen Projekte hätte die Spanne der Erinnerungsbereitschaft bei den zwischen 1900 und 1950 Geborenen belassen bleiben können; jedoch geht sie einen wesentlichen Schritt weiter, indem sie bereits für die Anfangsphase des Projekts ein weiteres Drittel der unter Fünfzigjährigen einlädt, mithin eine Alterskohorte, die bis in die Enkelgeneration der Zeitzeugen des Nationalsozialismus reicht. Für diese sind die Zeitzeugen in der Tat die „Alten“ und die Letzten, die zum eigentlichen Thema befragt werden können.^{xvii} Von wenigen Ausnahmen abgesehen haben wir bislang noch kaum Arbeiten der jüngeren Teilnehmer, um ermitteln zu können, inwieweit sie mit den Alten gleichsam in den Clinch der Geschichte steigen oder nicht mit ihren zukünftigen Arbeiten im Selbstverständnis der je eigenen Generation verbleiben. Schließlich verschieben sich mit ihrem Hineinwachsen in die Zeit auch die historischen Akzente dessen, was erinnert wird.

Für die Alterskohorte der zwischen 1938 und 1948 Geborenen (nach Heinz Bude) trifft indes zu, was ich für die folgenden Generationen in dieser Verflechtung nicht mehr sehe: als Generation von `68 – mittlerweile bereits als „Altachtundsechziger“ geführt – war die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus das Thema schlechthin gewesen. Alle politischen Kämpfe, Diskussionen, Demonstrationen und Manifestationen jener Jahre gegen den Vietnamkrieg und die Notstandsgesetze

waren insofern auch die unbewusste Auseinandersetzung einer zutiefst moralischen Generation mit dem nationalsozialistischen Erbe der Elterngeneration.

Die Bibliothek der „Alten“, so werden wir im Weiteren erfahren – bildet dabei die historische Folie, auf der das von den einzelnen Protagonisten aufbereitete physische Erinnerungsmaterial „zur Vergewisserung eines vom Vergessen bedrohten Gedächtnisses“ abgerufen, ja: überhaupt wieder ins kollektive Gedächtnis gerufen werden kann. So gesehen sind auch die heutigen Berichte jüngerer Teilnehmer für den zukunftsweisenden Prozess des Projekts Erinnerungen der morgen Alten.

Der Weg zur Bibliothek

Ein Hundert engagierte Beteiligte für das Projekt zu finden schien bei dem anfangs bekundeten Interesse nicht sonderlich schwer. Doch Interesse und Mitarbeit sind zweierlei. Am Anfang stand eine Wunschliste von vielleicht zweihundert Frankfurterinnen und Frankfurtern, Ehemaligen und Neuankömmlingen, die wir für ihre Teilnahme erwärmen wollten. Versteht es sich, dass einige überhaupt nicht reagierten – mögen sie es auch im Nachhinein bereut haben - andere wiederum gerne teilgenommen hätten, aber aufgrund ihrer beruflichen Auslastung sich dann doch nicht in der Lage sahen. Bei manch einer ganz stark ins Auge gefassten Person (der Zeitgeschichte) wog die Absage umso schwerer. Über einen Aufruf in einer namhaften Frankfurter Zeitung, aber auch über Mund-zu-Mund-Propaganda konnten wir die weiteren Beteiligten gewinnen. Frankfurt ist eine kleine Metropole und die Zirkulation einer solchen Nachricht hat doch einen eher kleinen Radius. Dennoch: bei manchen war bei allem spontanen Interesse eine gewisse Skepsis zu verspüren vor dem Öffentlichwerden privater Zusammenhänge. Nicht zuletzt war es für einige eine grundsätzliche Entscheidung, ob damit nicht etwas aus ihrem Innersten aufsteige, die sprichwörtlichen „Geister der Vergangenheit“, gegen die sie sich nicht mehr würden erwehren können. Welchen „Gewinn“ also sollte eine Beteiligung für sie haben?

Wichtig war der Künstlerin Sigrid Sigurdsson, dass an die Beteiligung keinerlei inhaltliche Bedingungen geknüpft waren als eben die phantastische Vorstellung, dass die einzelnen Lebensgeschichten, die sich mit Frankfurt verknüpften, einen immer filigraneren Erinnerungsteppich ausbilden würden. Doch musste niemand gleich in Frankfurt geboren noch „permanent Resident“ sein, um teilnehmen zu können. Wieviele der Teilnehmer kamen als Kinder oder gar erst als Erwachsene hierher, manche, die als „rotierende Fachkräfte“ gar nur für wenige Jahre in dieser quirligen Handels- und Messestadt, der amerikanischsten aller deutschen Städte mit kleinstädtischen Anteilen und Vorortidyllen, verbrachten, dabei aber von einer gewissen Faszination von all diesem gelebten Widersprüchen erfüllt worden waren. Andere allerdings hatten keine Gelegenheit gehabt, lange in Frankfurt sein zu dürfen. Als Juden aus ihrer Heimatstadt vertrieben, als Exilanten in einem Land angekommen, das nicht das ihre war, denen aber, je weiter und länger sie von ihrer angestammten Heimat entfernt blieben, um so mehr Heimat „brauchten“.^{xviii}

Auch hierin ging die Künstlerin ein gutes Stück weiter als bei vorangegangenen Projekten: mit jedem der neu hinzu gekommenen Teilnehmer, seien sie von uns „gekeilt“ oder über den Zeitungsaufruf aufmerksam geworden, führte sie ausführliche Gespräche, um Missverständnisse auszuräumen und nicht zuletzt, um jeden zukünftigen Beitrag als einen „kleinen Teil des Ganzen“ sichtbar zu machen. Aleida Assmann pointierte bei ihrer Festrede zur Eröffnung noch einmal die räumliche Dimension des Projekts, das in einem öffentlichen Ort der Stadt da zuwachse: „Aus

vielen Einzelimpulsen entsteht so das kollektive Gedächtnis der Stadt als Verweis- und Verflechtungszusammenhang. In der zunehmenden Verdichtung der Erinnerungseinlagen bildet sich ein Netz, in dem einige Fäden, die durch die Brutalität der NS-Geschichte auseinandergerissen wurden, wieder zusammengeknüpft werden, wobei die schmerzlichen Löcher, die gewalttätige Zerstörung des Gewebes mit dokumentiert werden und durchaus sichtbar und spürbar bleiben.“

Zur Finissage der Ausstellung *Gedächtnis der Kunst* erging dann die Einladung an alle hundert Beteiligten zur Übergabe der Bücher und Kassetten. Von nun an hatten 65 der (über 50 Jahre alten) Teilnehmer drei Jahre Zeit, ihre anfänglichen Gedanken und konzeptionellen Entwürfe zu ordnen und ihnen langsam aber sicher ihre endgültige Form zu geben. Für manche war es daher eine Erleichterung und für alle ein Gewinn, dass bis zum annoncierten Abgabetermin im August 2004 jedes Jahr ein Treffen mit allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern stattfand. Nicht gering zu schätzen waren ganz pragmatische Überlegungen: angesichts eines sich in die Zukunft bewegenden Projektes waren natürlich Fragen nach chemisch unbedenklichen Trägermaterialien und Klebern bzw. Haftetiketten für Fotografien und Dokumente entscheidend; aber ebenso wichtig schienen die Fragen nach der Sicherung des Persönlichkeitsschutzes, für die jeder Teilnehmer nota bene nur selbst die Verantwortung übernehmen konnte, indes noch die Frage im Raume stand, inwieweit Personen (nicht nur des öffentlichen Interesses) doch besser anonymisiert werden sollten. Gleichzeitig waren die Treffen dazu angetan, miteinander ins Gespräch zu kommen. Tischgruppen mit phantasievollem Lichtdesign, Käse, Wein und Weintrauben, bekräftigten den kommunikativen Charakter. Überdies gab es jedesmal einige exemplarische Einblicke in die „Schreibwerkstatt“ von Teilnehmern; die zu lebhaften Diskussionen anregten und auch als gute Anregung für die eigene Arbeit dienen mochten.

Bis zur Eröffnung im Dezember 2004 verblieb das große Regal im Vortragsraum und ungeachtet seiner nun mehr leeren Kompartimente übte diese Kunstwerk-Plastik eine starke physische Präsenz aus. Lediglich kleine Messingschilder verwiesen bereits auf ihre zukünftigen Platzinhaber. Das Entdecken von bekannten Namen, Querverweise zu anderen Namen, aber auch die schiere Größe des Regals mit seinen hundert Fächern (680 x 300 x 60■) erzeugte bei allen Veranstaltungen Neugierde, Staunen und Interesse. In gewisser Weise nahm die große Leere etwas von der zukünftigen Fülle des Erinnerungsmaterials voraus, ähnlich den „voids“ Daniel Libeskinds im Jüdischen Museum Berlin.

Die Liste der mittlerweile 102 Teilnehmerinnen und Teilnehmer liest sich streckenweise wie ein „Who is Who“ der Frankfurter Gesellschaft: so finden wir die Fotografin Erika Sulzer-Kleinemeier, die ich bei unzähligen Demonstrationen und Teach-in's in den 70er Jahren immer wie zufällig mitten im Geschehen erblickte, ohne aber damals ihren Namen in Erfahrung gebracht zu haben. Der Name des leider bald verstorbenen Kunsthistorikers Franz Prinz von Sayn-Wittgenstein fällt ins Auge. In seinem Buch gibt es auch ein Kapitel über Büdingen, meinem Geburtsort. Meine Mutter sah ihn in den 40er und 50er Jahren öfter bei den gemeinsamen Ysenburger Verwandten. Wir saßen beim alljährlichen Reit- und Fahrturnier im Schlosspark wohl öfter gemeinsam auf der Tribüne; nur: ich war klein und er unendlich groß. Da ist der ehemalige Universitäts-Rektor Professor Walter Rüegg zu finden, dem in den 70er Jahren während seiner Amtszeit der scharfe Hauch der

Studentenbewegung entgegenkam. Ironie der Geschichte, dass die antagonistischen Vertreter von Einst nun mehr nur wenige Meter von einander im großen Regal getrennt und doch gemeinsam vereint wirken? Unaufdringlich wirkt das Buch von 100 Seiten von Henry Düx Sen., der als Untersuchungsrichter im Frankfurter Auschwitzprozeß 1963-1965 tätig war. Hinter der nüchternen Eröffnung, „am 20. Dezember 1963 begann vor dem Landgericht Frankfurt am Main die Hauptverhandlung in der `Strafsache gegen Mulka u. a. 4 Ks 2/63““, sollte zum ersten Mal^{xix} die ganze Grausamkeit der NS-Vernichtungsmaschinerie öffentlich dargestellt werden. Bezeichnend für die ideologische Einstellung jener Nachkriegsjahre, in der während der Prozessverhandlungen Opfer zu Tätern verkehrt werden, berichtet Henry Düx von einer privaten „Dienstreise“ nach Auschwitz zwecks Inaugenscheinnahme des Tatortes, „privat“, da ihm diese nicht genehmigt worden war (sic!). Er berichtet vom Justizwesen der Nachkriegszeit, das in hohem Maße von ehemaligen „furchtbaren“ NS-belasteten Richtern durchgesetzt war. ...

ⁱ Vgl. Aleida Assmann, Bibliothek der Alten im Historischen Museum, Rede zur Eröffnung am 4.12.2004, Manuskript

ⁱⁱ Vgl. Kurt Wettengl (Hg.), Das Gedächtnis der Kunst. Geschichte und Erinnerung in der Kunst der Gegenwart, Ostfildern-Ruit 2000

ⁱⁱⁱ Vgl. Aleida Assmann, Zwischen Erinnern und Vergessen, Vortrag im Rahmen der Eröffnung der Ausstellung Das Gedächtnis der Kunst, 15.12.2000, Schirn Kunsthalle Frankfurt, Manuskript

^{iv} Vgl. Harald Weinrich, Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens, München 1997

^v 1978 war ich als Student der Goethe-Universität am Seminar „Kulturelle Bildungsarbeit – Lernort Museum“ von Hildegard Feidel-Mertz im Rahmen der Ausstellung »Geschichte der Arbeiterjugendbewegung in Frankfurt am Main ! Material zu einer verschütteten Kulturgeschichte« tätig. Im Verlauf der Ausstellung kam es zur Ausstrahlung der TV-Serie „Holocaust“. Bei den nun folgenden Rahmenveranstaltungen kam es fast über Nacht zu einem deutlichen Paradigmenwechsel: die Geschichte der Arbeiterjugend wurde nun mehr unter der Perspektive des Nationalsozialismus fokussiert.

^{vi} Ein Projekt der Stadt Frankfurt am Main zur Geschichte des Nationalsozialismus, das im Wesentlichen am Historischen Museum mitentwickelt worden war. Auch dieses Internetportal wächst in die Zukunft hinein.

^{vii} Das Gedächtnis der Kunst, a. a. o., S. 90 f.

^{viii} Eines der markantesten Motive des Spätmittelalters ist vielleicht der Totentanz *Vom Ende der Dinge* aus der Schedel'schen Weltchronik von 1493. Allen Totentänzen gemeinsam ist das Motiv der Gleichheit. Der Sensenmann trifft sie alle: Adel, Klerus, Bürgertum und Bauern, ohne Unterschied, ob Reich oder Arm. Bei Felix Nussbaum ist das Bild *Die Gerippe spielen zum Tanz* von 1944 ein Danse macabre auf den Trümmern der von den Nazis zerstörten Welt. Ingmar Bergmanns Film *Der Ritter und der Tod* aus den 60er Jahren lässt den Tod mit dem Ritter Schach spielen auf Leben und Tod.

Matthias Claudius' Gedicht *Der Tod und das Mädchen* nimmt wiederum Bezug auf das gleichnamige Bild von Nikolaus Manuel von 1517: „Das Mädchen/ Vorüber! Ach, vorüber!/ Geh, wilder Knochenmann!/ Ich bin noch jung! Geh, Lieber,/ Und rühr mich nicht an!// Der Tod/ Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!/ Bin Freund und komme nicht, zu strafen./ Sei gutes Muts! Ich bin nicht wild,/ Sollst sanft in meinen Armen schlafen!“

Vgl. Gert Kaiser, „ich tanze euch vor...“ Anmerkungen zum mittelalterlichen Totentanz, in: Ihn zu bedenken. Texte und Bilder zu den Frankfurt Festen `84, Dieter Rexroth (Bearb.), Alte Oper Frankfurt (Hg.), Frankfurt 1984, S. 134 ff.

^{ix} 1961-66 Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg, Klasse Kurt Kranz

^x Vgl. Michael Fehr, Kunst als Bewusstsein von Geschichte. Sigrid Sigurdssons Vor der Stille, in:

www.aesthetischepraxis.de/Texte/VorderStille.html

^{xi} Kurz kommen mir die phantastischen Geschichten von H. P. Lovecraft in den Sinn, doch seine Bibliotheken waren nicht von dieser Welt.

^{xii} Vgl. Aleida Assmann, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 1999, S. 365

^{xiii} Vgl. Michael Fehr, Rede zur Einweihung des Denkmals Braunschweig – eine Stadt in Deutschland erinnert sich von Sigrid Sigurdsson vom 3.11.97, in: www.keom.de/kuenstler/texte/sigurdsson_rede_br.html. Siehe auch Gedenkstätte und Denkmal Schillstraße, in: www.denktag.de/denktag2002/denktag2001/projekte//18/schillstr.html

^{xiv} Vgl. Deutschland – ein Denkmal – ein Forschungsauftrag. Ein Projekt zur Erforschung der nationalsozialistischen Lager und Haftstätten sowie der Orte des Massenmords 1933 bis 1945, Karl Ernst Osthaus-Museum (KEOM) (Hg.), Hagen 1999. Siehe auch www.keom.de/denkmal

^{xv} Vgl. Sigrid Sigurdsson, Konzeptpapier zur Bibliothek der Alten, Frankfurt 2000. Aktualisierte Fassung ihrer einleitenden Gedanken aus: Ein Forschungsauftrag 1996 bis... Ein Raum der Architektur der Erinnerung. Ein Projekt zur Erforschung der nationalsozialistischen Lager und Haftstätten sowie der Orte des Massenmords in den Jahren 1933 bis 1945, in: Deutschland – Ein Denkmal, a. a. O., S. VII

^{xvi} Bezeichnenderweise hatte es zu Beginn des Projekts für kurze Zeit eine Web-Adresse „BibliothekderAlten“ gegeben, deren Seiten und Chatforum eher im esoterischen Bereich angesiedelt waren; die „Alten“, das waren sinistere Gestalten aus einer anderen Welt, mit denen die Beteiligten gleichsam im täglichen Gothic-Reenactement verkehrten und ihre Geschichten spinnen.

^{xvii} Wie relativ der Begriff der „Letzten“ indes ist, wird schon deutlich anhand der Frankfurter Zeitzeugen um die vom DGB in den 70er und 80er Jahren koordinierten alternativen Stadtrundfahrten zu den Orten von Widerstand und Verfolgung im Nationalsozialismus. Schon in diesen Jahren wurde deutlich, wie endlich das Wissen um die Vergangenheit ist und wie wichtig die Frage, was anstelle der lebendigen Träger von Geschichte treten würde. Hans Sahls Gedicht „Wir sind die Letzten, fragt uns aus...“[■] ist nicht weniger beredtes Zeichen historischer Atemlosigkeit der Alten, die eigenen Erinnerungen und Erfahrungen so intensiv als möglich weiterzugeben, dass „Auschwitz nicht noch einmal sei“.

^{xviii} Vgl. Jean Améry, Wieviel Heimat braucht der Mensch?, in: Heimat. Auf der Suche nach der verlorenen Identität, Joachim Riedl (Hg.), Katalog zur gleichnamigen Ausstellung des Jüdischen Museums Wien, Wien 1995, S. 12

^{xix} Abgesehen von den Nürnberger Prozessen 1945/46 und dem Eichmann-Prozeß 1961.

Vgl. Der Auschwitz-Prozeß. Tonbandmitschnitte, Protokolle und Dokumente, Fritz Bauer Institut und Staatliches Museum Auschwitz-Birkenau (Hg.), DVD-ROM, Die Digitale Bibliothek, B. 101, Berlin 2005; Vgl. Das Ende des Schweigens. Der Frankfurter Auschwitz-Prozeß 1963-1965, hr-online Webspezial (www.hr-

online.de/website/static/spezial/auschwitzprozess/index.html); Vgl. Der Frankfurter Auschwitz-Prozeß. Eine Dokumentation von Rolf Bickel und Dietrich Wagner, hrMEDIA (Hg.), Frankfurt 2005