

Michael Fehr

## **Ein Öffentliches Archiv**

Zum Memorial von Arnold Dreyblatt für die Stadt Braunschweig

I.

Im November 1997 wurde das Holocaust-Denkmal *Braunschweig – eine Stadt in Deutschland erinnert sich* von Sigrid Sigurdsson eingeweiht und begann eine bis heute in Deutschland einmalige Aktion. Denn mehr als ein einfacher, über zwei Stufen betretbarer Sockel, von dem aus über eine Mauer der Blick auf den an einem der Betriebsgebäude der Deutschen Bundespost angebrachten Schriftzug *Die Zukunft hat eine lange Vergangenheit* ermöglicht wurde, war damals nicht zu sehen – und sollte auch nicht zu sehen sein. Vielmehr war dieser, mit Hilfe des Sockels ermöglichte Blick als Aufforderung an die Bürger der Stadt Braunschweig zu verstehen, Mut zu fassen, sich an die Geschehnisse in Braunschweig zur Zeit des 'Dritten Reichs' zu erinnern und in dem von der Künstlerin eingerichteten *Offenen Archiv* zu dokumentieren. Diese Aufforderung wurde von zahlreichen Braunschweiger Bürgerinnen und Bürgern, Organisationen, Behörden und nicht zuletzt auch den Unternehmen, die von den Zwangsarbeitern profitierten, nach einer schwierigen Anlaufphase in einem solchen Umfang angenommen, dass das *Offene Archiv* im Jahre 2000 in einem nahe gelegenen Haus einen eigenen Ort erhielt und seitdem - professionell betreut – weiterhin aktiv einschlägige Dokumente sammeln und Interessierten zugänglich machen kann.

Darüber hinaus wurde das *Offene Archiv* zum Ausgangspunkt für eine intensive Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Geschichte der Stadt Braunschweig, die 2001 im so genannten Gedenkstättenkonzept der Stadt ihren Niederschlag fand. Dies sah zunächst eine umfangreiche topographische Bestandsaufnahme einschlägiger Orte vor. Diese wiederum war die Grundlage für die Gestaltung verschiedener Gedenkstätten in der Stadt und führte schließlich zur Realisierung der Idee des *Vernetzen Gedächtnisses*, bei dem "aus dem Zusammenspiel bewahrter oder neu entdeckter Erinnerungen, aus der Erforschung und Vermittlung von historischem Wissen, aus dem Gespräch zwischen den Generationen über die Geschichte, aus künstlerischen Aneignungs- und Ausdrucksformen an einzelnen Orten ein Geschichtsbewusstsein entstehen (soll), das auf einem lebendigen Netzwerk von Menschen, Erinnerungen und Orten basiert."<sup>1</sup>

Diesen bemerkenswerten kollektiven Erinnerungsprozess weiter zu entwickeln und im Stadtbild zur Anschauung zu bringen, war das Ziel des 2006 ausgeschriebenen, beschränkten Wettbewerbs *Software der Erinnerung*, den Pia Lanzinger mit ihrem Konzept für einen *Geschichtskiosk* und Arnold Dreyblatt mit seinem Projekt *Ich war in Braunschweig ...* für sich entscheiden konnten.

II.

Die Dimensionen der Schwierigkeit, Denkmäler zur Erinnerung an die im 'Dritten Reich' verübten Verbrechen zu errichten, offenbaren sich schon in unserer Sprache. Denn Denkmäler können, so will es die Sprachlogik, immer nur *für* etwas errichtet werden, sind also immer ein Akt positiver Setzung. Daher macht ein Denkmal 'für' ein Unrecht keinen Sinn, kann es also ein Denkmal, das etwas Negatives bezeichnen soll, nicht geben, ohne dass dieses Negative über das Denkmal zumindest formal ins Positive gesetzt würde. Wenn sich nun die Sprache mit der Verneinung, also zum Beispiel mit Wortkonstruktionen wie dem 'Un-Recht' aus diesem Dilemma behelfen kann, so ist diese Negations-Technik medialen und künstlerischen Äußerungen, allen voran den bild-künstlerischen Darstellungen allerdings verwehrt. Denn das Malen, das Zeichnen oder

---

<sup>1</sup> Zitiert nach der Webseite "Vernetztes Gedächtnis" <http://www.vernetztes-gedaechtnis.de/>

das plastische Gestalten sind zu allererst immer Akte positiver Setzung und werden zwangsläufig auch als solche wahrgenommen. Daher lässt sich bei künstlerischen Darstellungen des Schrecklichen, des Grauens oder eines Unrechts niemals ausschließen, dass sie – der Umgang mit den Darstellungen des gekreuzigten Christus ist dafür ein beredtes Beispiel – vor allem als Artefakte wahrgenommen und alsbald vor allem aufgrund ihres künstlerischen Wertes geschätzt werden und Verbindlichkeit erlangen. Liegt hier, in diesem grundlegenden medialen Problem der Ursprung für die generelle Schwierigkeit, dem Schrecken und Grauen mit Bildern oder Skulpturen eine angemessene Darstellung verschaffen zu können, so ist von einem Denkmal, das ein Verbrechen thematisieren soll, zu erwarten und zu verlangen, dass es die Aufhebung seiner inhaltlichen Bedeutung durch den unvermeidlichen Ästhetisierungsprozess verhindert – oder doch zumindest entscheidend erschwert.

Ein anderer Aspekt, der die Errichtung öffentlicher Denkmäler zur Erinnerung an die während des 'Dritten Reichs' verübten Verbrechen kompliziert, ist in der Tatsache zu sehen, dass es eine nahezu unüberschaubare Vielzahl von Orten und Örtlichkeiten gibt, die mit ihnen in Verbindung stehen. Denn die Verbrechen an den Juden, den Sinti und Roma, den aus politischen oder religiösen Gründen Verfolgten und den behinderten Menschen wurden nicht nur in den eigens dafür errichteten Lagern und Gefängnissen, sondern im nationalsozialistischen Alltag, also mitten im gesellschaftlichen Leben und damit auch mitten in den Städten verübt oder nahmen dort zumindest ihren Anfang. Diese lange verdrängten, alltäglichen Dimensionen der im 'Dritten Reich' 'im Namen des Volkes' verübten Verbrechen ließen aber in dem Maße, wie sie dokumentiert werden konnten und zur Anschauung gebracht werden sollten, eine wichtige Funktionen klassischer Denkmäler – an einem aus dem Alltag herausgehobenen Ort über ein bestimmtes Ereignis oder eine Person zu informieren – als mehr oder weniger unangemessen erscheinen.

Schließlich wurde mit dem wachsenden zeitlichen Abstand zu den Jahren der nationalsozialistischen Herrschaft zunehmend bewusst, dass es in absehbarer Zeit keine Menschen mehr geben wird, die über persönliche Erinnerungen an die Geschehnisse während des 'Dritten Reichs' verfügen, und dass deshalb an die Stelle von Erinnerungszeichen Formen der Information und des Gedenkens treten müssen, die unabhängig von Personen, die noch aus eigenem Erleben berichten können, Wirkung entfalten. In diesem Zusammenhang wuchs nicht zuletzt die Einsicht, dass die Auseinandersetzung mit dem 'Dritten Reich' eine eigene Geschichte hat, die kaum weniger bedeutsam ist als die mit den primären Geschehnissen. Denn wann und von wem etwas erinnert wurde oder erinnert werden durfte, und wann und in welcher Weise welche Erinnerungen Gegenstand öffentlicher Diskussionen werden konnten und möglicherweise zur Errichtung von Denkmälern führten (oder nicht), ließ nicht nur immer wieder erkennen, dass das 'Dritte Reich' keineswegs mit dem so genannten Zusammenbruch sein Ende gefunden hatte, sondern offen wie untergründig weiter in der Nachkriegsgeschichte beider deutscher Staaten wirkte. Dies ergab sich nicht nur aufgrund personeller Kontinuitäten und in Folge der kriegsbedingten Zerstörungen, sondern nicht weniger aufgrund von in seinem Zusammenhang geschaffene Strukturen, die im Großen wie in Details bis heute das Leben in Deutschland bestimmen und auch für diejenigen, die nicht ihr Opfer waren, ein Erbe sind, mit dem umzugehen und das anzunehmen weiterhin äußerst schwierig bleibt.

Dass jedoch eine breite und differenzierte Reflexion der hier nur grob skizzierten Dilemmata der Erinnerungskultur zu verzeichnen ist, lassen insbesondere die von Kommunen in den letzten beiden Jahrzehnten in Auftrag gegebenen Erinnerungszeichen und Denkmäler erkennen, die, so unterschiedlich sie auch sein mögen, den Versuch gemeinsam haben, Formen zu finden, wie das Gedenken an die begangenen Verbrechen mehr oder weniger direkt in den Alltag integriert und lebendig gehalten werden kann. Es bleibt in diesem Zusammenhang allerdings bemerkenswert, dass auf der staatlichen Ebene nach wie vor an repräsentativen Formen festgehalten wird.

### III.

Im Vergleich zu anderen deutschen Städten hat die Stadt Braunschweig lange gebraucht, bis sie sich an ihre nationalsozialistische Geschichte und die zentrale Rolle, die sie darin spielte, erinnern konnte. Doch ergab sich dadurch für sie der Vorteil, dass sie ihre Auseinandersetzung mit dem 'Dritten Reich' in Reflexion der Erfahrungen beginnen konnte, die in anderen Städten im Zusammenhang mit der Errichtung von Denkmälern zum Holocaust gemacht wurden. Mit ihrem Gedenkstättenkonzept und dem *Vernetzten Gedächtnis* hat die Stadt Braunschweig diese Chance allerdings genutzt und innerhalb relativ kurzer Zeit eine überzeugende 'Aufarbeitung' ihrer Geschichte realisieren können. Angesichts der Dichte und Differenziertheit der Informationen und Daten, die zur nationalsozialistischen Geschichte der Stadt erarbeitet und an zahlreichen Orten auf unterschiedliche Weise zur Anschauung gebracht werden konnten, war die mit dem Wettbewerb *Software der Erinnerung* gestellte Aufgabe nicht gerade einfach. Denn es galt nicht nur, dem Braunschweiger Erinnerungsprozess und seiner Geschichte "ein Gesicht zu geben", sondern in einer "einheitlichen Meta-Gestaltung" das *Vernetzte Gedächtnis* sichtbar zu machen und erweiterbar zu halten.<sup>2</sup>

Arnold Dreyblatt hat diese Aufgabe in Reflexion und einer Art Umkehrung der großen Sammlungsbewegung, die Sigrid Sigurdsson mit ihrem *Offenen Archiv* auslöste und die am Anfang des kollektiven Erinnerungsprozesses stand, gelöst. Sein Konzept *Ich war in Braunschweig ...* sieht dreißig Datenstationen vor, die, formal an Straßenschildern orientiert, an Orten angebracht werden sollen, "die in zentraler Weise für das stehen, was den folgenden Gruppen, die Opfer des Nationalsozialismus wurden, geschah: 1. Juden, 2. Sinti und Roma, 3. Zwangsarbeiter, 4. politisch und religiös Verfolgte sowie aktive Widerstandskämpfer, 5. "Euthanasie-Opfer". (...) Die ausgewählten Orte spiegeln Räume wider, an denen sich viele Lebenswege gekreuzt haben; sie werden deshalb als Räume einer 'kollektiven Erfahrung' verstanden. Dabei sind nicht nur Orte, die sich mit den vorgenannten Opfergruppen verbinden, eingeschlossen, sondern auch diejenigen, die einen hohen Stellenwert für die bürokratische und administrative Umsetzung der nationalsozialistischen Herrschaft hatten." (...) Die Datenstationen enthalten historische Informationen zu ausgewählten Personen und sind darüber hinaus mit einer Online-Datenbank und einer entsprechenden topographischen Karte auf 'Papier' verbunden."<sup>3</sup>

### IV.

Das Projekt *Ich war in Braunschweig ...* verstehe ich als ein *Öffentliches Archiv*, als den gelungenen Versuch, üblicherweise Getrenntes - einerseits detaillierte, konkrete und persönliche Informationen, wie sie in Archiven gesammelt und aufgefunden werden können, und andererseits die expliziten, hinweisenden und repräsentativen Funktionen eines Denkmals - miteinander in einer Form zu verbinden, die als Element des Straßenbildes so selbstverständlich wie ungewöhnlich ist: Dreyblatts Datenstationen haben zwar die Form von Hinweistafeln, wie sie zuhauf an den Straßen zu finden sind, und stellen eine Verbindung her zwischen den Orten, an denen sie stehen, und den Personen, die sich, aus welchem Grund auch immer an diesen Orten einmal aufgehalten haben; doch treten sie zu allererst als eine Art Formular in Erscheinung und verweisen als solche auf die anderen Datenstationen und die Datenbank, also auf ein sich über die ganze Stadt erstreckendes archivalisch-bürokratisches System, aus dem die Informationen zu den Personen und Orten stammen. Damit schafft Dreyblatt eine Meta-Struktur, die das *Vernetzte Gedächtnis* an manchen Orten berührt, ergänzt oder überlagert, doch als ein eigenes System einen spezifischen Aspekt der nationalsozialistischen Gesellschaft zur Anschauung bringt, der nicht allein in Braunschweig bis lang nicht öffentlich thematisiert wurde.

---

<sup>2</sup> Zitiert nach dem Ausschreibungstext für den Wettbewerb *Software der Erinnerung* 2006.

<sup>3</sup> Zitiert nach dem Konzept von Arnold Dreyblatt für den Wettbewerb *Software der Erinnerung* 2006.

Arnold Dreyblatts *Ich war in Braunschweig ...* ist ein ziemlich unbequemes und beunruhigendes Memorial. Es bezieht seine Wirkung aus dem Umstand, dass es mit einer Konzeption arbeitet, die von den Nationalsozialisten zwar nicht erfunden, doch entscheidend entwickelt und massenhaft zur Identifizierung von bestimmten Personen und Gruppen angewandt wurde, um diese 'aussondern' und schließlich vernichten zu können; einer Konzeption, die mittlerweile weltweit durchgesetzt und mit der jedermann vertraut ist: die bürokratische Erfassung von Personen nach äußeren Merkmalen, nach Alter, Geschlecht und anderen persönlichen Kennzeichen, die, zusammen genommen und als Datensatz gefasst, mit weiteren Informationen kombiniert werden können. Indem Dreyblatt diese bürokratische Erfassung über die Datenstationen erneut auf die Opfer der nationalsozialistischen Herrschaft anwendet und veröffentlicht, gelingt es ihm nicht nur, an die einzelnen Personen und ihren Bezug zum jeweiligen Ort zu erinnern, sondern sie zugleich als Verfolgte zu charakterisieren und darüber hinaus zur Anschauung zu bringen, dass ein jeder, über den Daten vorliegen, diesem Prozess unterzogen werden könnte. Damit kommt Dreyblatt der Forderung nach einer möglichen Aktualisierung der Datenstationen in unerwarteter Weise nach; denn die Erweiterung und Aktualisierung der Datenbank, die sein System speist, könnte sich nicht nur auf historische Personen und Ereignisse beziehen, sondern beispielsweise auch auf die, die die Datenstationen betrachten.

Ist auf diese Weise schon ein unmittelbarer Bezug zur Gegenwart gegeben, so wird er mit dem Titel der Arbeit (und jeder einzelnen Datenstation) explizit formuliert: Denn mit dem Satz *Ich war in Braunschweig ...* wird, wie Dreyblatt selbst schreibt, ein dialogisches Verhältnis zu ihren Betrachtern aufgebaut und ist es etwa so, als würde jemand sagen: "Ich war hier, wo Du jetzt stehst, ich wurde hier geboren oder gegen meinen Willen hierher gebracht, ich habe mein zuhause verloren, ich wurde misshandelt, ausgebeutet, gefangen genommen, vertrieben. Ich bin nicht länger in Braunschweig. Nimm' dies als Zeichen, dass ich dennoch einst hier gewesen bin."<sup>4</sup> Auch dabei wirkt das Format der Schilder verstärkend: Denn die mehr oder weniger bruchstückhaften und vollständigen Informationen zu den einzelnen Personen stehen nicht nur in wirkungsvollem Gegensatz zur anonym-perfekten Oberfläche des formularartigen Schildes, sondern lassen als persönliche Daten das jeweils charakterisierte Individuum und seine Geschichte erst in der Imagination des Lesenden entstehen. Dreyblatt setzt hier ausdrücklich auf das, was Friedrich Nietzsche als *plastische Kraft*, also als die Kraft bezeichnet hat, "aus sich heraus eigenartig zu wachsen, Vergangenes und Fremdes umzubilden und einzuverleiben, Wunden auszuheilen, Verlorenes zu ersetzen, zerbrochene Formen aus sich nachzuformen".<sup>5</sup>

Es bleibt festzuhalten, dass es Arnold Dreyblatt mit seiner Arbeit *Ich war in Braunschweig ...* gelingt, das Verhältnis zwischen Monument und Dokument<sup>6</sup> in spezifischer Weise offen zu halten und dadurch große Chancen bestehen, dass sein Beitrag zur Reflexion der Braunschweiger Geschichte dauerhaft wirksam bleibt. Denn seine Arbeit ist tatsächlich ein *Öffentliches Archiv*: eine gesetzte Struktur mit der Wirkung eines Monuments, doch als solche eine Struktur, die an erster Stelle das bürokratische System als ein wesentliches Instrument der nationalsozialistischen Herrschaft zur Anschauung bringt – und darin buchstäblich erneut 'bearbeitete' Dokumente, die gerade aufgrund ihres ephimären, bruchstückhaften Charakters das Lebendige und Verletzliche der Individuen erahnen lassen, die in Braunschweig ein Opfer dieses Systems wurden.

---

<sup>4</sup> Zitiert nach dem Konzept für den Wettbewerb *Software der Erinnerung* 2006.

<sup>5</sup> Friedrich Nietzsche: Kritische Studienausgabe, hg. von Giorgio Colli undazzino Montinari, Berlin / New York 1988, Bd. 1, S. 251.

<sup>6</sup> "Dokument nennen wir ein Zeichen, das von einem außen stehenden Beobachter als solches konstituiert wird, Monument dagegen ein Zeichen, das direkt auf einen Adressaten bezogen ist." Aleida Assmann, Kultur als Lebenswelt und Monument, in: dies. und Dietrich Harth (Hrsg.), Kultur als Lebenswelt und Monument, Frankfurt 1991, S. 13.

V.

Im Rahmen seines bisherigen Werks nimmt Dreyblatts *Ich war in Braunschweig ...* eine besondere Stellung ein. Denn in diesem Memorial setzt, wenn ich es richtig sehe, Dreyblatt seine umfangreiche Erfahrungen im Umgang mit Archiven und Medien erstmals dazu ein, Informationen über bestimmte Personen so zur Anschauung zu bringen, dass sie konkrete Wirkung entfalten können.

Insoweit stellt *Ich war in Braunschweig ...* eine Abkehr von Arbeitsansätzen dar, die Dreyblatts bisher verfolgte und die, generalisierend gesprochen, sich gewissermaßen mit dem Sound der Archive beschäftigten, jedenfalls Arbeiten über Archive, das Archivieren und die Unmöglichkeit des Vergessens/Erinnerns sind. Insoweit konnte ich nie umhin, in diesen Arbeiten in vieler Hinsicht eine Art künstlerische Parallele zu den Untersuchungen des (weithin und vermutlich auch Arnold Dreyblatt unbekanntem) amerikanischen Neurophysiologen Geoffrey Sonnabend zu erkennen, der sich mit der in seinem dreibändigen Werk *Oblicence: Theories of Forgetting and the Problem of Matter* entwickelten These, das Gedächtnis sei eine Illusion, von der gesamten vorausgegangenen Gedächtnisforschung abgesetzt hatte. So ging Sonnabend davon aus, dass das Vergessen und Nicht-Erinnern die unvermeidliche Folge aller Erfahrung sei. Deshalb hätten wir, "verurteilt, in einer auf ewig schwindenden Gegenwart zu leben, die aufwendigste aller menschlichen Hilfskonstruktionen ersonnen, das Gedächtnis, um uns gegen die unerträgliche Gewissheit des unwiederbringlichen Verrinnens der Zeit und des endgültigen Verlustes all ihrer Einzelmomente und -ereignisse abzuschirmen."<sup>7</sup> Sonnabend leugnete selbstverständlich nicht die Existenz einer Erfahrung des Erinnerns. Doch ging er davon aus, dass das, was wir für Erinnerungen halten, tatsächlich künstliche, willkürliche Konstruktionen seien, die sich um isolierte Partikel behaltener Erfahrung anlagern und die wir mit Hilfe der Imagination wiederzubeleben versuchen. Allerdings stellte Sonnabend nicht nur das so genannte Langzeitgedächtnis in Frage, sondern maß auch dem so genannten Kurzzeitgedächtnis, das er als 'unmittelbares' Gedächtnis bezeichnete, eine ganz andere als die konventionelle Bedeutung zu. Denn insoweit er der Auffassung war, dass es nur Erfahrung und ihren Verfall gebe, hielt er das Kurzzeitgedächtnis für nichts anderes als die Erfahrung des Verfalls von Erfahrungen. Konsequenterweise bezeichnete er deshalb das Erleben dieses Verfallsprozesses als *true memory*, und sah allein in diesem *wahren Gedächtnis* die einzig echte Verbindung zur Vergangenheit, so nah oder entfernt sie auch sein möge.

Blickt man beispielsweise in Dreyblatts *Great Archive* (1993) oder versucht man zu lesen, was sein *The ReCollection Mechanism* (1998) oder *The Wunderblock* (2000) an Texten zur Verfügung stellt, so stellt sich angesichts dieser Werke genau die Erfahrung ein, die Sonnabend so treffend beschreibt: dass man in dem Maße, wie man versucht, die zur Verfügung stehenden Informationen aufzunehmen und verarbeiten, scheitert: in der Wahrnehmung zerfällt, was materiell vorliegt. Dieser Verfallsprozess resultiert vor allem aus einer medialen Differenz: der Tatsache, dass sich die Bilder, in die Dreyblatt die zum Teil riesigen Textmengen auf unterschiedliche Weise formatiert, ohne Schwierigkeit erfassen lassen, doch sich in buchstäblich unfassbar viele Details auflösen, sobald man versucht, sie zu lesen und zu verstehen, um was es im Einzelnen geht. Dreyblatt spielt hier auf ein grundsätzliches ästhetisches Phänomen an, auf das nicht zuletzt schon die englischen Begriffe für Erinnerung: *recollect*, *remember*, *recall* oder *bring back* als 'Bilder' von handgreiflichen, auf einen Ort fokussierten Tätigkeiten des Sammels, Zusammensetzens, Zurückrufens und Zurückbringens verweisen, die dem Lesen als einem linear-sequentiellen, auf das Nächste und damit, wenn man so will, die Zukunft orientierten Tun wenig gemeinsam haben. Indem Dreyblatt in diesen wie anderen Arbeiten Bilder des Gedächtnisses mit dessen Inhalten, die nicht ohne Lesen, mithin

---

<sup>7</sup> Geoffrey Sonnabend, *Oblicence: Theories of Forgetting and the Problem of Matter*, Chicago (Northwestern University Press) 1946, S. 16. Vgl. dazu auch Valentine Worth, *Geoffrey Sonnabend's Oblicence: Theories of Forgetting and the Problem of Matter. An Encapsulation with Diagrammatic Illustrations* by Sona Dora., West Covina 1991

einer zeitlich-sequentiellen Aktivität ihres Betrachters zu haben sind, konfrontiert, kann er die widersprüchlichen Erfahrungen zur Anschauung bringen, die ein jeder teilen kann, der schon einmal das eigene Gedächtnis als ein Organ erfahren hat, das nicht immer frei gibt, was man zu wissen weiß. Dabei wirken Dreyblatts Bilder und Installationen umso nachdrücklicher, wie sie den Betrachter mit künstlich geschaffenen, technisch basierten, externen Gedächtnissen konfrontieren, die im Sinne von Jorge Borges' Erzählung *unerbittlich* bewahren, was immer wahrgenommen und dokumentiert werden konnte.

Es ist die Unerbittlichkeit des technischen Gedächtnisses, namentlich des Archivs, die Dreyblatts *Ich war in Braunschweig ...* unmittelbar zur Anschauung bringt, doch hier nutzt, um über das Schicksal von Menschen, die Opfer der nationalsozialistischen Herrschaft wurden, konkret zu informieren und diese Informationen zu lokalisieren. Insoweit haben wir bei dieser Arbeit nicht nur mit einer Form des *Recollecting* zu tun, sondern wird, weil die Informationen nicht in einem Archiv verborgen bleiben, die Stadt Braunschweig selbst zu einer *Memory Arena* (1995).