



Jüdisches Museum Berlin

Zwei Jahrtausende Deutsch-Jüdische Geschichte

VORWORT ZUR PUBLIKATION

»Chantal Akerman: Neben seinen Schnürsenkeln in einem leeren Kühlschrank laufen«

Herausgegeben von Cilly Kugelmann

© 2007 Jüdisches Museum Berlin / Laconic Press

»Heb es gut auf« – Chantal Akerman und Charlotte Salomon im Jüdischen Museum Berlin

Cilly Kugelmann

Das Jüdische Museum Berlin zeigt Chantal Akermans Installation *Neben seinen Schnürsenkeln in einem leeren Kühlschrank laufen* als Kontrapunkt zur Ausstellung »Charlotte Salomon. Leben? oder Theater?«. Zwischen den Arbeiten von Charlotte Salomon und Chantal Akerman liegen über sechzig Jahre, in denen eines der größten Verbrechen begangen wurde, das unsere Sicht der Menschheit nachhaltig verändert hat. Beide Künstlerinnen haben sich intensiv mit diesem Geschehen befasst – die 25-jährige Charlotte Salomon mit den Auswirkungen ihrer Flucht im Jahr 1939 von Berlin nach Villefranche-sur-Mer bei Nizza, wohin ihre Großeltern bereits emigriert waren; die 1950 geborene Chantal Akerman mit dem Verfolgungsschicksal ihrer Familie, die unter anderem in Auschwitz interniert war, wo ihre Großmutter ermordet wurde.

Charlotte Salomons Auseinandersetzung mit dem Tod wurde durch die düstere Familiengeschichte von Selbstmorden in der mütterlichen Linie herausgefordert. Nachdem sie 1940 den Freitod ihrer Großmutter aus Verzweiflung über den Einmarsch der Wehrmacht nach Frankreich erlebte, erfuhr sie vom Großvater von den bis zu diesem Zeitpunkt gut gehüteten Geheimnis der Selbsttötungen von

Seite 1 von 4

Stiftung Jüdisches Museum Berlin
Lindenstraße 9-14 D-10969 Berlin

Telefon | Phone +49 - (0)30 - 25 99 33 00
Telefax | Fax +49 - (0)30 - 25 99 34 09
Internet www.jmberlin.de



Tante, Mutter und weiteren Familienmitgliedern. In einer Zeit tiefer Verzweiflung entstand ihr autobiographisches Werk »Leben? oder Theater?«, 1325 Gouachen, die in ihrer Form durch das Musiktheater und den Film inspiriert sind. In Großaufnahmen, Rückblenden, Totalen und Montagen entsteht eine Familiengeschichte auf dem Hintergrund einer durch politische Katastrophen gezeichneten Epoche. Bild und Text werden als eigenständige Bedeutungsebenen behandelt, die sich, wie in einer mehrstimmigen Komposition, manchmal ergänzen, das andere Mal dissonant gegeneinander stehen.

Text und Bild sind oft auch in Chantal Akermans Arbeiten gegenläufige und sich ergänzende Elemente. Während Charlotte Salomon als junges Mädchen der Demütigung ausgesetzt war, als Jüdin in Berlin leben zu müssen, nach Südfrankreich zu fliehen, in Gurs interniert zu werden, um schließlich nach Auschwitz deportiert zu werden, setzt sich Chantal Akerman mit den Folgen dieser Geschichte in ihrer Familie auseinander. Ihr Leben als Tochter polnisch-jüdischer Überlebender ist nicht durch die realen Ereignisse des Vernichtungsprozesses gekennzeichnet, auf sie wirken die emotionalen und psychischen Folgen dieser mörderischen Erfahrungen, die das Familienleben auf sehr spezifische Weise prägen. Und anders als Charlotte Salomon, deren Familie dem deutschen Bürgertum entstammte, für die ihre jüdische Herkunft so hintergründig geworden war, dass sie es noch nicht einmal für nötig hielten, sich taufen zu lassen, wuchs Chantal Akerman in dem Milieu jüdischer Emigranten in Brüssel auf, das stärker in seiner traditionellen Form jüdisch ausgerichtet war. Dazu gehören das Polnische und Jiddische, die beiden Muttersprachen, die als Klangfarben einer Kindheitserinnerung im Gedächtnis haften geblieben sind, und die hebräischen Lieder und Psalmen, die sie in der Maimonides-Schule gelernt hat, auf der der fromme Großvater bestand. Die unvermeidliche Diskrepanzerfahrung, in der eigenen Muttersprache, dem Französischen, nicht wirklich zu Hause zu sein, obwohl es die einzige Sprache ist, die sie wirklich beherrscht, das sich hin- und herbewegen zwischen nationalen, kulturellen und künstlerischen Welten sind Erfahrungen, die das Werk von Chantal Akerman formen. In einem Interview, das die Künstlerin 2004 dem *Artforum International* gab, resümierte sie ihr Leben in den USA, wo sie



ab 1971 einige Jahre lang lebte und arbeitete, in seiner unauflösbaren Ambivalenz:
»In New York fühlte ich mich von der Last der Nichtzugehörigkeit befreit.

Gleichzeitig aber spürte ich, dass ich auch hier nicht hingehörte.«

Die Arbeit aus dem Jahr 2004 mit dem rätselhaften Titel *Neben seinen Schnürsenkeln in einem leeren Kühlschrank laufen* (im Original: *Marcher à côté de ses lacets dans un frigidaire vide*) vereint wichtige Kriterien in Chantal Akermans künstlerischer Auseinandersetzung mit dem Gebot des Erinnerns und Gedenkens und dem Dilemma, Bild und Sprache in ein spezifisches Verhältnis zu setzen. In der Beschreibung dieser Arbeit weist die Kunstkritikerin Amy Taubin darauf hin, dass es sich bei diesem Werk um eine autobiografische und sehr persönliche Arbeit handelt, deren visuelle Objekte, Text und Bild, jedoch vielfach gebrochen präsentiert werden. Auf Tüllvorhänge und auf eine Spirale projiziert, wechselt der Text von der Informationsebene zu schwer lesbaren, grafischen Zeichen und wieder zurück. Die Behandlung der Textebene spiegelt Chantal Akermans Interesse an der subjektiven Zeitwahrnehmung bei der Betrachtung ihrer künstlerischen Arbeit in Bezug auf die historische Zeit wieder, in der ein reales Ereignis stattfand. Wie lange eine Episode in Text und Bild festgehalten wird, hängt mit der Bedeutung zusammen, die die Künstlerin ihr zumisst. Die Bildebene ist durch die Ablehnung des voyeuristischen Blicks charakterisiert, dem zu entgehen sie eine frontale Sicht auf ihre Personen bevorzugt. Nur in der direkten Begegnung zwischen dem Betrachter und der filmisch präsentierten Person sieht sie einen Ausweg aus dem Dilemma des biblischen Bilderverbots, dass sie als Verbot der sensationslüsternen Schaulust interpretiert. Diese Haltung wird zeitweise durch eine unscharfe Kameraeinstellung unterstützt.

Charlotte Salomon hatte keine Gelegenheit mehr, sich als Künstlerin zu erleben. Ihr Werk wurde erst Ende der 1950er Jahre wiederentdeckt, als ihr Vater und ihre Stiefmutter die aufgefundenen Gouachen zunächst einem Amsterdamer Museum anboten und 1971 als Schenkung an das Jüdische Museum Amsterdam gaben. Schwer zu sagen, ob Charlotte Salomon bei der Auswahl und Nummerierung von 800 Seiten aus dem gesamten Konvolut, aus denen sie ihr visuelles Testament zusammen setzte, an eine Veröffentlichung dachte. Für sie war die Arbeit an



»Leben? oder Theater?« eine Frage des Überlebens und der Bezähmung ihres autobiografischen Leitmotivs, dem Selbstmord. Charlotte Salomons Arbeit wurde lange Zeit als »Holocaust-Kunst« missverstanden, eine Zuschreibung aus der sie erst allmählich befreit wird.

Chantal Akerman sieht sich selbst als Grenzgängerin zwischen Dokumentarfilm, Spielfilm und Experimentalfilm. Die israelische Kunstkuratorin Edna Moshenson interpretiert ihre Filminstallationen als Verdichtung von persönlichen und kollektiven, von öffentlichkeitsbezogenen und familiären Aspekten ihres Lebens als binär empfundenen Welt. Für beide Künstlerinnen ist die ästhetische Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte eine unausweichliche und existenzielle Notwendigkeit. Zwei erstaunlich ähnliche Zitate zeigen, das ein wichtiges Attribut jüdischer Selbstwahrnehmung im Angesicht der historischen Katastrophe der Massenvernichtung das Zeugnis der gelebten Erfahrung und seine Überlieferung ist. Charlotte Salomon übergab ihre Arbeit 1943 einem Dorfarzt mit der Bitte: »Heben Sie das gut auf! Es ist mein ganzes Leben!«. In dem Dialog zwischen Mutter und Tochter aus »Neben seinen Schnürsenkeln in einem leeren Kühlschranks laufen« mahnt Nelly beim gemeinsamen Betrachten des Tagebuchs ihrer Mutter die Tochter Chantal: »Heb es gut auf, das ist alles, was wir noch haben«.