

Zwischen Ethik und Erkenntnis: Zur rastlosen Geschichte des Holocaust

von Anke Haarmann

erschienen in: Lasso, Halle für Kunst (Hg.) Frankfurt am Main, revolver Verlag 2004

„Geschichte“, sagt Ruth Sands in dem Interviewfilm *Things, Places, Years* von Klub Zwei, „Geschichte hat mich jüdisch gemacht“ und sie fährt fort: „wir kamen aus einer recht assimilierten Familie und die Geschichte des 20. Jahrhunderts und der zweite Weltkrieg hat mich zu dem gemacht, was ich heute bin“. ¹ Diese Geschichte – so könnte man anschließen – diese fatale Geschichte des 20. Jahrhunderts hört nicht auf Ruth Sands und die anderen Frauen in dem Film jüdisch zu machen. Durch die fortgesetzte und notwendige Erinnerungsarbeit, durch die erforderliche und unermüdliche Geschichtsschreibung, durch Filme wie *Things, Places, Years*, werden sie in ihrem historisch bedingten Jüdischsein immer wieder neu angesprochen.

Der Interviewfilm von Klub Zwei, aus dem ich hier den Aspekt der Identitätsmarkierung herausgreifen und diskutieren möchte, dieser Film hat insgesamt den Anspruch gegen den aktuellen, alten und neuen Antisemitismus und Rassismus anzuarbeiten, mit dem Jüdinnen, Juden und MigrantInnen heute zunehmend konfrontiert sind. Der kritische Blick richtet sich dabei insbesondere auf Österreich. Die Frauen im Film sind zum großen Teil Nachkommen aus Wien emigrierter jüdischer Familien. Mit den Mitteln der filmischen Bilder wollen die Dokumentatorinnen der Erfahrung des Holocaust eine Stimme in der Gegenwart geben und die Auswirkungen der Shoa auf die Nachfolgegeneration verzeichnen. Zwölf Frauen der ersten und zweiten Generation – jüdisch, weiblich, kulturell arbeitend – sprechen aus der Position des Exils in London eindringlich, persönlich, bekenntend zur Kamera – einem virtuellen, allgemeinen Gegenüber. Sie sprechen, in sich abwechselnden Interviewsequenzen, von ihrem Jüdischsein – ihrem jüdischen Frausein, ihrer Kulturarbeit, jüdischer Kultur, weiblicher jüdischer Kultur. Auch wenn der Zuschauer die Fragen nicht unbedingt zu hören bekommt, sind die Zwölf auf diese jüdische Variante einer weiblichen, kulturell arbeitenden, nachgeborenen Existenz augenscheinlich angesprochen. Die Arbeit der Dokumentatorinnen, identifiziert die Protagonistinnen: als Jüdinnen nach dem Holocaust in London – in dieser Verschränkung von Nach-Holocaust und Jüdisch-Sein.

94

95

Sie werden also auch deswegen aufgesucht, befragt und gefilmt, weil sie diejenigen sind, welche, wie Theodor Adorno es nahe legt, als Teil einer Gattung jenseits aller Individualität von Rechtswegen hätte nicht mehr existieren dürfen und die nun, wie man fortfahren könnte, mit dem Einsatz ihrer individuellen Identität und persönlichen Sprache auf das Nichtidentische der totalen Vernichtung zurückverweisen, der sie oder Teile ihrer Familie entgingen. Welche Sprecherposition! Welche Existenz! Welche Unmöglichkeit! Kann es für die Nachfolgegeneration in dieser Geschichte und dieser Erinnerungsarbeit eine nichtfatale Identität und Sprecherposition geben? Kann das Verzeichnen der vergangenen und der gegenwärtigen Erfahrung einen nichtprekären Ausdruck finden? Der Film entgeht dem Dilemma nicht, das er selber produziert und produktiv umzuwenden versucht. Er spricht die Frauen auf das konstitutive Moment des Angesprochen-werdens unaufhörlich an. Er überkonstituiert sie bis zu dem Moment, wo Elly Miller sich wehrt: „Ich lebe mein Leben“, sagt sie „als ein denkendes menschliches Wesen, das weiblich ist, mit all den Vor- und Nachteilen die das mit sich bringt.“ Und sie fährt fort: „Das Jüdischsein ist ein anderer Aspekt.“ ² In dieser Reihenfolge möchte man fast trotz hinzufügen: menschlich, weiblich, jüdisch, gerade weil Elly Miller durchaus hinzufügen weiß: „Ich bin jüdisch, sehr bewusst jüdisch...“ Katherine Klinger bekennt dagegen: „In den letzten zwei Jahre seit wir uns trafen und über dieses jüdische Identitätsding sprachen,“ durch diese bewusst machende Auseinandersetzung möchte man fast sagen, „habe ich definitiv die Präsenz des Antisemitismus – nicht eines persönlichen, aber kollektiven, sippenhaften Antisemitismus – zu spüren begonnen.“ ³ Katherine Klinger fühlt ihre stigmatisierte Position jetzt – war sie vor der Bewusstwerdung vielleicht weniger ‚wirklich‘ stigmatisiert, weil diese Realität so nicht gefühlt wurde? Elly Miller stellt sich ausdrücklich in das Zentrum der menschlichen Normalität – aber umgeht sie damit den ‚wahren‘ Charakter ihrer ‚abnormen‘ Identität, die sie gerade dazu bringt diese Normalität betonen zu wollen?

95

96

¹ [Audio: Ruth Sands:] History has made me Jewish. Cause we didn't come–; we came from quite an assimilated family. And... Yeah, history, more 20th century history, the 2nd World War, had made me, has made me what I am today, yeah

² [Audio: Elly Miller:] One is a woman as person and one happens to be Jewish. And I think those things don't necessarily have to be coupled. I mean, I don't–, you speak to somebody like perhaps Ruth Rosenfelder, she is a Jewish woman, she lives as a Jewish woman. I don't know that I live my life as a Jewish woman. I live my life as a – if you like – a thinking human being who happens to be a woman and has all the advantages and disadvantages of a particular gender. Now the Jewishness is another aspect. I am Jewish. I am very consciously Jewish and I'm not an orthodox Jew. But I believe in the traditional religion. And I believe, I certainly believe in the religion that Judaism professes.

³ [Audio: Katherine Klinger:] I think probably one of the biggest changes in the last 2 years, since we met and spoke in terms of this whole Jewish, Jewish identity business, if we can call it that, is that I definitely have seen in the last year, in a way that other people would tell me, well, it was always there, you were just burying your head in the sand, but I definitely have felt the presence – not in a direct personal way, but in a sort of collective tribal way – the presence of anti-Semitism.

Wenn von irgendwo her die Wahrheit über die Geschichte des Holocaust und die jüdische Identität sprechen sollte, dann aus dem Dazwischen dieser beiden Sprechakte dieser beiden Frauen: Denn es gilt einerseits sich die Realität der Stigmatisierung bewusst zu machen – doch reproduziert diese Bewusstwerdung das Stigma neu. Daher gilt es andererseits das Zentrum der menschlichen Normalität für sich einzuklagen – doch diese Forderung ist unmöglich, weil sie die Wirklichkeit der Differenz und der Ausschlüsse ignoriert. Es gilt von daher neuerlich sich die Realität der Ausschlussmechanismen bewusst zu machen ... und so weiter und so fort. Darin besteht die ewige Bewegung der verzeichnenden Arbeit – eine rastlose Dialektik, die angesichts der Widersprüche nicht zur Ruhe, Präsenz und abschließenden Wahrheit kommen kann. Ich sage hier rastlos und nicht negativ, weil die stetigen Widersprüche nicht in sich gefangen bleiben und sich nicht bloß gleich bleibend widersprechen, sondern zu immer neuen Erkenntnissen kommen, die aber zu keinem Zeitpunkt befriedigend sein werden. Jede neue Runde der Erinnerung und Normalisierung, jede neue Zuschreibung und Verschiebung, jeder neue Schachzug der Erkenntnis ist ein weiterer Einsatz im Spiel um die Wahrheit.

96

Es muss also darüber gesprochen werden, damit die Geschichte, das Stigma, der Ausschluss sich nicht wiederhole. Es kann nicht darüber gesprochen werden, ohne die Geschichte, das Stigma, den Ausschluss zu wiederholen. Für Klub Zwei und für jede Erinnerungsarbeit ist von daher das Sprechen selber, der Prozess des Verzeichnens, das Filmen, die Mittel der Vermittlung von größter Bedeutung. Sprechend, schreibend, filmend soll die Wahrheit darüber ausgesagt werden, was geschah und wie es die Wirklichkeit noch immer beeinflusst, um sich dem gegenüber verantwortlich zu zeigen. Sprechend, schreibend, filmend verzeichnen Dokumentatoren, Historikerinnen, Schriftsteller oder Filmemacherinnen mit den besten Absichten die Wirklichkeit. Aber stellt sie nicht die Gegenwart und Vergangenheit darin auch neuerlich her? Reproduziert man nicht wahrhaft betroffen das Klima der Betroffenheit und die Betroffenen als Opfer? Sprechend, schreibend, filmend erkennt man die Welt, um sich in ihr aufhalten zu können, aber welche Welt und wer hat sie so gewollt? Anhand der Interviewsequenzen des Films wird deutlich, in welchem prekären Verhältnis Wissen, Wahrheit, Ethik und Subjekte zueinander stehen. Das Anliegen der Geschichtsschreibung ist es, auf der Suche nach der Wahrheit den angemessenen Ausdruck für die historischen Begebenheiten zu finden. Es geht darum, die Taten und ihre Folgen zu bezeugen. Das Anliegen der Philosophie aber ist es auch, in jeder Wahrheit den geregelten Ausdruck eines Sprachspiels zu erkennen, um den naiven Zuschreibung zu entgehen und die Zufälligkeit dessen hervorzukehren, aus dem heraus Wissen – auch historisches –

97

erzeugt wird. Die gleiche Wahrheit, die das historische Ereignis absolut bestätigt, entspringt einer spezifischen Ordnung der Diskurse und die gleiche Wahrheit zementiert die Identität der Subjekte. Deswegen misstraut das kritische Erkennen der Wahrheit und ihrer Dokumentation gleich doppelt: Aus Vorsicht gegenüber der totalitären Wirkung von Gewissheiten und aus Sehnsucht nach einer Freiheit der Subjekte – beides Gründe, wegen der das Dokumentieren andererseits antritt, um die Wahrheit der Geschichte zu bezeugen. Denn der totalitäre Anspruch einer einzigen faschistischen Wahrheit führte zur Negation der Freiheit und zur Vernichtung von Millionen. Während also das historische Unrecht nach Verifikation schreit, bemüht sich das erkenntniskritische Bewusstsein den Fest- und Zuschreibungen zu entgehen. Es lebe die Wahrheit um der Ethik willen, es sterbe die Wahrheit um der Ethik willen. Bei der einen handelt es sich um eine Verantwortungsethik, die sich der historischen und gegenwärtigen Realität gegenüber verpflichtet fühlt. Bei der anderen um eine Freiheitsethik, der sich gegen die Totalität der Erkenntnis und die Versteinerung der Subjektpositionen wehrt. Wenn man sagt, die Wahrheit sei ein Effekt der kulturhistorischen Rahmenbedingungen und diskursiven Regelwerke, verhöhnt man die Wahrheit des Unrechts. Wenn man sagt, die Wahrheit des historischen Unrechts sei unüberwindbar, erhärtet man den Status quo der Individuen als Subjekte in einer beschädigten Position, die nicht gewollt werden kann.

97

98

Entsprechend dieser rastlosen Dialektik und angesichts der unauflösbaren Widersprüche muss man sich also immer wieder fragen: Welche Geschichtsdiskurse haben sich unbemerkt schon so etabliert, dass sie ihre Wahrheiten unhinterfragt reproduzieren? Welche Tabus wurden errichtet, aus Sehnsucht vielleicht, auf der richtigen Seite der kritischen Erinnerungsarbeit zu stehen? Welche Mechanismen regeln die Gedächtniskultur, welche kulturellen Formationen ordnen die historischen Ereignisse und welche Erwartungen strukturieren die Erfahrungen? Welche Sätzen gehören zum Sprachspiel, welche Bilder zur Geschichte, welche Farben zur Betroffenheit, welche Gesten zum Erkennen? Wer spricht, wer fragt, wer darf antworten? Diese Selbstbefragung ist niemals gegen die fortlaufende Erinnerungsarbeit gerichtet, sondern auf eine Hyperaktivität der Erkenntnis eingestellt, die sich aber nicht im gegenseitigen Einverständnis eingerichtet hat, sondern unaufhörlich transformiert und es vermag, über die eignen Tabus zu lachen, um vom Lachen aus über sich selber hinaus zu gelangen.

98

Erinnerungsarbeit ist produktiv im Einsatz um die Geschichtsschreibung. Sie produzieren Zuschreibungen, Gewissheiten und Vorstellungen. Eben darum treten Filme wie *Things, Places, Years* einerseits an, um mit den Mitteln der individuellen

99

Sprechakte und der direkten Bilder die Geschichte als Erfahrung nachvollziehbar und damit wirklich zu machen. Aber eben darum stellen sie sich andererseits selber zweifelnd in Frage, um die Effekte der eigenen Erinnerungstaten zu betrachten. Auf den produktiven Charakter des Verzeichnens deutet das Gedächtnis der Sprache selber hin. *Informare* ist der lateinische Begriff, aus dem der Begriff der Information hervorgeht. Die Information ist die Nachricht, die über das Geschehene berichtet. Informieren heißt über das, was sich ereignet hat, wahrlich zu berichten. *Informare* heißt im lateinischen aber auch *in die Form bringen*. Es impliziert den produktiven Charakter des Wahrsprechens. Über etwas informieren, bedeutet dieses Etwas zu formieren. Nichts am Verzeichnen ist von daher wirkungslos. Berichterstattung und Dokumentation, Wortfindung und Bildgebung sind subaltern und nicht autark, bildend und nicht distanziert, eingelassen und nicht betrachtend. Für Simone Bader und Jo Schmeiser von Klub Zwei, die sich in ihrer Publikationsreihe „Vor der Information“ seit 1994 mit Fragen der Dokumentation, der Informationspolitik, der Aus- und Einschlussmechanismen herrschender und marginalisierter Diskurse beschäftigen, ist das alles nicht neu.

Das erkenntnistheoretische Dilemma von Sein und Sagen, Wissen und Wirklichkeit, Erinnern und Erzeugen ist also für die Erinnerungsarbeit nichts neues, es tritt nur durch die Geschichte des 20. Jahrhunderts besonders dringlich hervor und entlarvt besonders deutlich seine ethische Relevanz. Darum hat der Philosoph Jean-François Lyotard sein Konzept „des Widerstreits“ an der Auschwitzthematik entwickelt und immerfort an diesem radikalsten aller ‚Fälle‘ überprüft. „Der Widerstreit“ ist das Fundament seiner erkenntniskritischen Ethik. Durch den Fall Auschwitz, der Lyotard zufolge eben kein Fall, sondern ein Unrecht ist, wird für ihn deutlich, dass die Wahrheit und die Geschichte, die Menschen und die Ethik unlösbar verwickelt sind. Das Konzept „des Widerstreits“ ist der Versuch diese Verwickeltheit zu thematisieren, ohne sie auflösen zu können. Er bemüht sich mit den Mitteln der Sprache das Problem der Ungewissheit zu bezeugen, das der Sprache als ihr eigenster Widerstreit innewohnt. Denn Sprache, so Lyotard, ist eine Aneinanderreihung von Sätzen, die nach bestimmten Regeln verkettet werden und entsprechend einer Idee zu Diskursen sich versammeln. Was bedeutet dies für die Erinnerungsthematik? Das heißt, dass die Narration der Geschichtsschreibung ein solcher Diskurs wäre, sein Ziel, die Wahrheit der Geschichte. Die Rechtssprechung der Justiz wäre ein anderer Diskurs, sein Ziel die Wahrheit der Verbrechen. Die filmische Dokumentation oder die individuelle Bekenntnisrede wären weitere, ihr Ziel die Wahrheit der Individuen in der Geschichte des 20. Jahrhunderts vor dem Hintergrund geschehenen Unrechts. Ihnen allen liegen unterschiedliche Satztypen,

99

102

Verkettungsmodi, Geltungsansprüche, Zielsetzungen, Wahrheitsformen, Stilmittel und so weiter zugrunde, die zu jeweils unterschiedlichen Satzuniversen oder Sprachspielen gebündelt sind. Und hier geht das Problem los, wenn es um das Ganze der Wahrheit geht. Die persönlichen Bekenntnisse der Individuen über ihr Jüdisch-Geworden-Sein durch die Ereignisse des 20. Jahrhunderts sind keine Sätze, die im juristischen Diskurs zur Geltung gebracht werden könnten, weil dem die Ermittlung von Schadensfällen am Herzen liegt, nicht die Erkenntnis von Konstitutionszusammenhängen. Ist aber nicht der eigentliche Schaden eben der, dass einen die Geschichte zu ‚solch‘ einer Jüdin gemacht hat? Die juristische Schadensermittlung verurteilt von Rechtswegen die Handlungen der Individuen, sie verhilft aber der beschädigten Seinsweise nicht zum Recht noch tilgt sie das historische Unrecht, dass den Juden in ihrer Ganzheit widerfuhr. Diese Ganzheit ist Thema der Geschichtsschreibung. Die Geschichtsschreibung verkettet Sätze mit dem Ziel das Grundsätzliche der historischen Ereignisse zu verzeichnen. Dieses Grundsätzliche kann seinerseits weder die Verbrechen verurteilen, noch das Besondere der partikularen Erfahrung zur Sprache bringt. Es gibt keine Sprache, die alles zugleich könnte. Es gibt keine symbolische Ordnung, welche die jeweiligen Aspekte der historischen, der persönlichen oder juristischen Wahrheit miteinander addieren könnte, wie in einem Rechenspiel, das summa summarum das Endergebnis der Wahrheit kompilieren. Es gibt nicht die große Geschichte, die das Ganze der Ereignisse verzeichnet. Es gibt keine Wahrheit über den Holocaust, sagt der Erkenntnistheoretiker. Es muss eine Wahrheit über den Holocaust geben, sagt der Ethiker und das ist der eigentliche Widerstreit und Lyotard ist angetreten eine erkenntniskritische Ethik zu versuchen. Eine Ethik, die zuallererst „den Widerstreit“ als Problem thematisiert, um einen geläuterten Relativismus in seine Verantwortung gegenüber der Singularität des Unrechts zu nehmen. Der Widerstreit ist aber nicht alleine die Unmöglichkeit bei gleichzeitiger Notwendigkeit das Ganze der historischen Wahrheit zu verzeichnen. Der Widerstreit geschieht viel eher, immerfort und in jedem Moment, wo sich Sätze ereignen und verkettet werden, immer um den Preis, dass die Fülle möglicher Verkettungsarten nicht aktualisiert wird, dass das Möglichkeitsrepertoire der Sprache nicht zur Sprache kommt, dass der Facettenreichtum der Wahrheit nicht vermittelt werden kann, dass die Wirklichkeit nicht in die Sprachwelt eingetragen wird, dass das, was geschah, nicht verzeichnet werden konnte, weil das, was verkettet wurde einer anderen Wirklichkeit Rechnung trug. Der Widerstreit geschieht auch da, wo den Protagonistinnen des Films diese Verantwortung aufgetragen wird, das Ganze der Geschichte durch das Persönliche der eignen Erfahrung zu verzeichnen und dabei das Allgemeine der jüdischen

102

103

Seinsweise an sich selbst zu rekonstituieren. Der Widerstreit ist aber auch, dass sie es trotzdem müssen. Sie werden zu Geschichtszeichen, wo sie Personen sind, aber es braucht Geschichtszeichen. Sie werden zu emblematischen Vertretern einer Gattung, die von Rechtswegen im Faschismus hätte eliminiert werden sollen und die als Nachfolgegeneration nun darüber sprechen sollen, was es bedeutet mit der Spur der Endlösung in der eigenen Familiengeschichte zu leben. Aber es braucht diese emblematischen Vertreter, wie anderes könnten wir uns darüber verständigen?

103

104

Wenn also die Einzelnen befragt werden müssen, um das Allgemeine zu bezeugen, aber das Allgemeine die Individuen zu dem macht, was sie als Geschichtszeichen dann sind – gibt es trotzdem einen Umgang mit Geschichte, der nicht die Protagonisten als Stigmatisierte, die Juden als Vertriebene oder die Frauen als Marginalisierte und die Kultur als Randständige reproduziert? Gibt es andere Wahrheiten, andere Sprechweisen und damit andere Subjektpositionen? Kathrin Klinger hält in dem Film ‚Things, Places Years‘ eine Postkarte in die Kamera, die eine Schrubb-Bürste mit der Aufschrift *Souvenir Wien 1938* zeigt. Diese Postkarte gehört zur Serie ‚Schadenfreude‘ der amerikanischen Künstlerin Melissa Gould, deren Vater aus Österreich stammte. Österreich hat seine Juden auf den Knien die Strassen schrubben lassen. Die Postkarte, sagt Kathrin Klinger, „ist witzig, sehr scharf und treffsicher. Sie handelt von dem was passierte, aber nicht in einer sentimental Weise, die einen dazu bringt die immer gleichen Phrase zu intonieren: wir sollten niemals vergessen was passierte ist und es wird niemals wieder passieren.“⁴ Die Postkarte spricht eine Sprache, die von einer unerwarteten Position aus provoziert. Lyotard weist darauf hin, dass es zwischen den eingeübten Sprachspielen ein Grenzland gibt. In diesem *pagus* steht der unerwartete Ausdruck immer wieder neu auf dem Spiel. Es könnte also darum gehen, dieses Grenzland aufzusuchen, die Geschichte zu drehen und zu wenden und sich als „betroffene“ Person darin unerwartet zu positionieren. Im Dazwischen der herrschenden Diskurse wäre sich Geschichte anzueignen.

104

⁴ [Audio: Katherine Klinger:]

Yeah, this was a postcard that, that I came across a few years ago from a New York artist called Melissa Gould, her father was Austrian. And so she did this postcard, *Souvenir Wien 1938*, which she called: *Schadenfreude*, part of the series called: *Schadenfreude*. It's witty and very sharp and straight to the point. And doesn't-, deals with the subject of what happened, but not in a sort of sentimental, sentimental way that, that, that just makes you sort of intone some kind of a phrase, you know, like: "you know, we shall never forget what happened and it will never happen again..." I mean, it's just on a completely other level to that, because it creates, it takes something from the past and it puts something in the present onto it in this sort of this new way, in this very-. I mean, it is very, it's like a punch in the stomach. And yet, I think, you know that it's true. And particularly in a city that is, you know, that is so proud of its history and makes so much of its economy out of tourism and souvenirs. So why shouldn't this be another part of that, another artifact from then?

„Welche Geschichte!“, lässt Hanna Arendt Rahel Varnhagen sagen: „Eine aus Ägypten und Palästina Geflüchtete bin ich hier und finde Hilfe, Liebe und Pflege von Euch!... Mit erhabenem Entzücken denk' ich an diesen meinen Ursprung und diesen ganzen Zusammenhang des Geschickes, durch welche die ältesten Erinnerungen des Menschengeschlechts mit der neuesten Lage der Dinge, die weitesten Zeit- und Raumfernen verbunden sind. Was so lange Zeit meines Lebens mir die größte Schmach, das herbste Leid und Unglück war, eine Jüdin geboren zu sein, um keinen Preis möchte' ich das jetzt missen“.⁵ Die ‚eigene‘ Geschichte von Rahel Varnhagen beginnt im ‚fremden‘ Ägypten und verortet ihre jüdische Identität in einem historischen Kontext, der das Eignen und das Allgemeine aus der Tätigkeit des Subjekts heraus – nicht der Geworfenheit des Geschicks zu einem Knoten verdichtet. Rahel Varnhagen ist nicht mehr durch Geschichte gemacht, sie eignet sich Geschichte als die eigene an. Sie beginnt im Alter die vermaledeite jüdische Diaspora als ein Zeichen zu sehen. Ein Geschichtszeichen, das sich in der Euphorie der Sprechenden zeigt und wahrheitstiftend auf das Geflecht von Selbst und Kultur, Gegenwart und Geschichte, Besonderem und Allgemeinem verweist. Rahel beginnt als Person zu existieren, weil sie eine Position bezieht, an der sich das Historische individuell auskristallisiert. Ich bin – der Geschichte sei Dank. Diese Aneignung stellt eine Möglichkeit des Verzeichnens dar. Aber Rahel Varnhagen lebte im 18. nicht im 20. Jahrhundert. Ihre jüdische Identität und ihre Geschichte ist verschieden von jener der Frauen im Film von Klub Zwei, so dass diese mit der romantischen Jüdin vielleicht nichts mehr zu tun haben. Trotzdem haben auch sie eine Strategie der Aneignung von Geschichte in einem nicht vermaledeiten Sinn. Nitzza Spiro weiß dazu: „Der Holocaust ist ein wichtiger und wesentlicher Teil der jüdischen und der Menschheitsgeschichte. Darum müssen nicht nur Juden sondern alle daraus lernen, aber nicht ohne die Zusammenhänge und nicht nur in Hinblick auf den Antisemitismus...“⁶

105

⁵ Arendt, Hannah: *Rahel Varnhagen: Lebensgeschichte einer Jüdin aus der Romantik*. München 1981, S. 15

⁶ [Audio: Nitzza Spiro:] I think the Holocaust is an important, essential part of Jewish history and the history of humanity. So it's not only Jews have to learn about the Holocaust, but others as well, but not as out of context and not only about anti-Semitism, I think, that Jewish history and the fact that Jews lived in many countries and had a very positive history.

Between Ethics and Cognition: On the Restless History of the Holocaust

by Anke Haarmann

translation Karl Hoffmann

published in: Lasso, Halle für Kunst (eds.) Frankfurt am Main, revolver Verlag 2004

"History", says Ruth Sands in the interview film *Things, Places, Years* by Klub Zwei, "history has made me Jewish." And she continues: "We came from quite an assimilated family, and 20th-century history, the 2nd World war, has made me what I am today." This history – one could add – this fatal history of the 20th century does not cease making Ruth Sands and the other women in the film Jewish. Through ongoing and necessary memory-work, through required and untiring historiography, through films like *Things, Places, Years*, they are time and time again addressed in regard to their historically defined Jewishness.

Klub Zwei's interview film as a whole, from which I would like to take up and discuss the aspect of marking identity, aspires to working against the old and new forms of anti-Semitism and racism with which Jews and migrants are increasingly confronted today. The critical view is especially directed to Austria. The women in the film are mostly descendants of Jewish families who emigrated from Vienna. By means of cinematic images, the documentary filmmakers aim at giving the experience of the Holocaust a voice in the present and at recording the effects which the Shoah has had on the following generations. Twelve women of the first and second generation – Jewish women working in the field of culture – speak in front of the camera from the position of exile in London in a powerful, personal, and convinced manner to a virtual universal vis-à-vis. In alternating interview sequences, they talk about being Jewish, about being Jewish women, about their cultural work, about Jewish culture, and female Jewish culture. Although the viewer does not necessarily hear the questions, the twelve are obviously questioned in respect to this Jewish variant of living as a female culture-worker born after the Holocaust. The filmmakers' work identifies the protagonists as post-Holocaust female Jews living in London, it thematises the intertwinement of the post-Holocaust condition and Jewishness.

They are visited, questioned and filmed, then, because they are the ones who, as Theodor Adorno suggests, in being part of a genus going beyond all individuality,

153

154

should as of right no longer exist and who now – one could continue – through their individual identity and personal language refer back to the non-identical of total extermination, which they or members of their family escaped. What a speaker position! What an existence! What an impossibility! Can there be a non-fatal identity and speaker position for the next generation in this history and in this memory-work. Can that which is recorded of past and present experiences be expressed in a non-precarious way? The film does not evade this dilemma, which it produces itself and attempts to give a productive turn. It incessantly asks the women in an almost pedantic way about the constitutive moment of being addressed. The film over-constitutes them up to a point at which Elly Miller defends herself: "I live my life as a thinking human being who happens to be a woman and has all the advantages and disadvantages of a particular gender." She continues: "Now the Jewishness is another aspect." One is almost tempted to defiantly add to this sequence: human, female, Jewish, precisely because Elly Miller goes on to say: "I am Jewish. I am very consciously Jewish...". Katherine Klinger on the other hand admits: "In the last two years, since we met and spoke in terms of this whole Jewish identity business", since dealing with the issue and making it conscious, one could say, "I definitely have felt the presence – not in a direct personal way, but in a sort of collective tribal way – the presence of anti-Semitism." Katherine Klinger now feels her stigmatised position – but was she perhaps 'really' stigmatised less before becoming aware because this reality was not felt as such? Elly Miller deliberately positions herself at the centre of human normality – but does she therefore avoid the 'true' nature of her 'abnormal' identity which indeed makes her want to emphasise this normality?

If the truth of the history of the Holocaust and Jewish identity were to be told from somewhere, then from between the two speech acts of these two women: On the one hand, the issue is becoming aware of the reality of stigmatisation – but this insight again reproduces the stigma. On the other hand, therefore, it is about claiming for oneself the centre of human normality – but this claim is impossible, as it ignores the reality of difference and exclusions. As a result, one must again make conscious the reality of mechanisms of exclusion... and so on and so forth. This is what the infinite movement of recording work consists of – a restless dialectics which cannot find peace, presence, and a concluding truth in face of these contradictions. I say restless, here, and not negative, as the permanent contradictions do not remain caught within themselves and do not just contradict each other in the same way at all times, but continue to arrive at new insights which, however, will never be satisfying. Each new round of recollection and normalisation,

each new attribution and shift, each new move of knowledge is a future stake in the game of truth.

One must therefore speak about these things, so that history, stigma, and exclusion are not repeated. One cannot speak about these things without repeating history, stigma, and exclusion. For Klub Zwei, as for any memory-work, the act of speaking itself, the process of recording, filming, and the means of mediation are of great importance. By speaking, writing and filming, the truth of what occurred and how it still influences reality is to be told, in order to demonstrate responsibility. By speaking, writing and filming, historians, writers, and filmmakers record reality with the best of intentions. But by doing so, do they not once again recreate the present and past? Does one not reproduce, in a truly moved way, the climate of being affected, just as the ones who are affected are reproduced as victims? By speaking, writing and filming one gains knowledge of the world in order to be able to live in it, but in which world and who intended it to be that way? The interview sequences of the film make evident the precarious interrelationship between knowledge, truth, ethics, and subjects. In its search for truth, historiography is concerned with finding an adequate expression for historical events. Historiography is about providing evidence of deeds and their consequences. Philosophy's concern, however, is to recognise in each truth the expression of a language game that is subject to rules; its aim is to avoid naive attributions and reveal the contingency of that from which knowledge – historical knowledge as well – is produced. The same truth which is absolutely confirmed by the historical event springs from a specific order of discourse, and the same truth entrenches the identity of the subjects. That is why critical cognition distrusts the truth and its documentation in a twofold way: As a precaution against the totalitarian effect of certainties and as a yearning for the freedom of the subject – two reasons why documentation, on the other hand, sets out to testify the truth of history. The totalitarian claim to a single, Fascist truth resulted in the negation of freedom and the murder of millions. While the historical injustice, then, screams for verification, knowledge-critical consciousness tries to avoid fixed definitions and attributions. Long live truth for the sake of ethics; down with truth for the sake of ethics. The former is an ethics of responsibility which feels obliged to historical and present-day reality, while the latter is an ethics of freedom engaged in resisting the totality of cognition and the ossification of the subjects' positions. When one maintains that the truth is an effect of the cultural-historical framework conditions and discursive sets of rules, one derides the truth of injustice. If one says that the truth of the historical injustice cannot be surpassed, one rigidifies

154

155

the status quo of the individuals as subjects in a damaged position, something which cannot be wished for.

In accordance with this restless dialectics and in face of the irreconcilable contradictions, one must repeatedly ask: What kind of historical discourses have become so established in an unnoticed way that their truths are reproduced without being questioned? Which taboos have been put in place, perhaps as a result of a longing to stand on the right side of critical memory-work? What mechanisms regulate the culture of remembrance, which cultural formations order historical events, and what expectations structure experiences? Which phrases belong to the language game, which images to history, which colours to consternation, and which gestures to cognition? Who speaks, who asks, who may answer? This self-questioning is never directed against the ongoing labour of recollection; it is instead aimed at a hyperactivity of cognition which has not made itself comfortable in mutual agreement, though, but is constantly transforming itself and able to laugh at its own taboos, transcending itself through laughter.

Memory-work is a productive factor in historiography. It produces attributions, certainties and ideas. That is precisely why films like *Things, Places, Years* set out, on the one hand, to make history comprehensible as experience and thus real by means of individual speech acts and direct images. On the other hand, however, this is the reason why they have doubts about and question themselves, in order to contemplate the effects that their own acts of recollection create. The memory of language points to the productive nature of recording. *Informare* is the Latin word from which information derives. Information is a message giving an account of what has happened. To inform means to report on what has happened in a true way. In Latin, though, *informare* also means *bringing into a form*. It implies the productive nature of truth-telling. To inform about something means forming this something. There is nothing in recording, then, that is without an effect. News reports and documentation, the words and images one comes up with, are all subordinate and not independent, forming and not distanced, involved and not contemplative. For Simone Bader and Jo Schmeiser of Klub Zwei, who since 1994 in their publication series "Vor der Information / Prior to information" have been dealing with questions pertaining to documentation, information politics, mechanisms of inclusion and exclusion, dominant and marginalised discourses, all this is nothing new.

The epistemological dilemma of being and saying, knowledge and reality,

remembrance and production is not a new one for memory-work, but it becomes especially pertinent due to the history of the 20th century and exposes in a particularly clear manner its ethical relevance. That is why Jean-François Lyotard developed his concept of the *differend* along the lines of the subject of Auschwitz and incessantly checks it in view of this most radical of all 'cases'. The *differend* is the foundation of his knowledge-critical moral philosophy. Through the case of Auschwitz, which for Lyotard is precisely not a case but an injustice, it becomes clear to him that truth and history, humans and ethics are irreversibly intertwined. The concept of *differend* attempts to thematise this intertwining without being able to resolve it. By means of language, he tries to show the problem of uncertainty inherent to language as its own *differend*. Language, Lyotard maintains, is a series of phrases that are concatenated according to certain rules and gather to form discourses along the lines of an idea. What does this entail for the subject of remembrance? It means that the narration of historiography would be such a discourse, and its goal the truth of history. Jurisdiction would be a different discourse aimed at ascertaining the truth of a crime. Documentary film or the individual speech act of confession would constitute further discourses, their goal being the truth of individuals in the history of the 20th century against the background of the injustice that took place. They are all based on different types of phrases, modes of concatenation, claims to validity, goals, formulas of truth, stylistic means, etc., which are bundled to different respective universes of phrases and language games. This is where the problem starts, if the issue at stake is truth in its entirety. The confessions of individuals in terms of how they became Jewish through the occurrences of the 20th century are not phrases that could be verified in legal discourse, because legal discourse is concerned with the investigation of damaging events, not with becoming knowledgeable of contexts of constitution. But doesn't the actual damage lie in the fact that history has made one 'such' a Jewess? The legal investigation into damages condemns as of right individual acts, but it does not assert the damaged existence its right, nor does it redeem the historical injustice which the Jews in their entirety suffered. This entirety is the subject of historiography. Historiography concatenates phrases with the aim of recording the fundamental aspect of historical events. This fundamental aspect, in turn, can neither condemn the crimes nor speak of the specificity of the particular experience. There is no language that could accomplish everything at the same time. There is no symbolic order that could add together the respective aspects of historical, personal, or legal truth, like in a calculation that *summa summarum* would compile the final result of truth. There is no grand story that records the events in their

155

156

entirety. There is no truth of the Holocaust, the epistemologist says. There must be a truth of the Holocaust, says the moral philosopher, and that is the real dispute. Lyotard attempts to elaborate a moral philosophy that is concerned with the critique of knowledge. An ethics which foremost thematises the *differend* as a problem, in order to inject responsibility into a reformed relativism vis-à-vis the singularity of injustice. The *differend*, however, does not consist solely in the impossibility and simultaneous necessity of recording the whole historical truth. The *differend* occurs much earlier, constantly, and at each moment in which phrases are uttered and linked together – always at the price that all the possible kinds of concatenation are not realised, that the entire range of language's possibilities is not covered, that the abundant facets of truth cannot be conveyed, that reality is not inscribed in the world of language, that what happened could not be recorded because that which was concatenated did not take into account another reality. The *differend* also occurs where the protagonists of the film are burdened with the task of recording the whole of history by means of what is personal about their own experience, and thus reconstitute the universal aspect of Jewishness in themselves. The *differend* additionally consists in the fact that they must do so all the same. They become signs of history although they are individuals, but signs of history are needed. They turn into emblematic representatives of a genus, which as of right should have been eliminated in Fascism, and who as the next generation are now to speak about what it means to live with the traces of the final solution in the history of their own families. But these emblematic representatives are needed – how could we otherwise communicate about it?

So if individuals must be questioned to testify the universal, but the universal makes the individuals to what they then are as signs of history – is there nevertheless a way of dealing with history that does not reproduce the protagonists as stigmatised persons, the Jews as expellees, or women as marginalised and culture as marginal? Are there other truths, other ways of speaking, and thus other subject positions? In *Things, Places, Years*, Kathrin Klinger shows a postcard depicting a scrubbing-brush with the inscription *Souvenir Wien 1938*. This postcard is part of the series 'Schadenfreude' by the American artist Melissa Gould, whose father stems from Austria. Austria had its Jews scrub the streets on their knees. The postcard, Kathrin Klinger says, is "witty and very sharp and straight to the point. It deals with the subject of what happened, but not in a sort of sentimental way that makes you sort of intone some kind of phrase, you know, like: we shall never forget what happened and it will never happen again." The postcard speaks a language that provokes from

an unexpected position. Lyotard points out that there is a border area between the established language games. In this *pagus*, the unexpected expression is time and again at stake. The issue, then, could be to visit this border area, turn history this way and that, and to position oneself as an "affected" person in this history in an unexpected manner. History would be appropriated in between the dominant discourses.

„WHAT A HISTORY“, Hannah Arendt has Rahel Varnhagen say: "A fugitive from Egypt and Palestine, here I am and find help, love, fostering in you people. With real rapture I think of these origins of mine and this whole nexus of destiny, through which the oldest memories of the human race stand side by side with the latest developments. The greatest distances in time and space are bridged. The thing which all my life seemed to me the greatest shame, which was the misery and misfortune of my life - having been born as a Jewess - this I should on no account now wish to have missed"¹. Rahel Varnhagen's 'own' history begins in 'foreign' Egypt and situates her Jewish identity in an historical context which condenses what

156

is one's own and what is universal from the position of the subject's actions – rather than condensing the "throwness" of fate to a knot. Rahel Varnhagen is no longer a product of history, she appropriates history as her own. In her old age, she starts viewing the condemned Jewish Diaspora as a sign. A sign of history which reveals itself in the euphoria of those speaking and refers to the tangle of self and culture, present and history, particular and general in a truth-instituting way. Rahel begins existing as a person because she takes on a position in which the historical crystallises in the individual. I am – thanks to history. This appropriation is a possibility of recording. But Rahel Varnhagen lived in the 18th and not in the 20th century. Her Jewish identity and her history are different than those of the women in Klub Zwei's film, so that they perhaps have nothing to do with the romantic Jewess. Yet they, too, possess a strategy of appropriating history in a uncondemned way. Nitza Spiro says in this regard: "I think the Holocaust is an important, essential part of Jewish history and the history of humanity. So it's not only Jews have to learn about the Holocaust, but others as well, but not as out of context and not only about anti-Semitism..."

157

¹ Arendt, Hannah: Rahel Varnhagen. The Life of a Jewess. Baltimore and London 1997, p. 85.