

UniKunstKultur

Westfälische Wilhelms-Universität Münster

WS 1999/2000

10. Jahrgang. Heft 2

▶ Bildende Kunst

▶ Musik

▶ Kleinkunst

▶ Theater

▶ Literatur

▶ A/V-Medien

an der WWU

und drum herum

▶ Termine der

Vorträge

▶ Ausstellungen

▶ Konzerte

▶ Kurse

▶ UniKunstTage 99

Poetik des

Erinnerns

▶ Photowettbewerb

Orte/Unorte

▶ Wissenschaft

↔ Kunst

Martina Wagner-

Egelhaaf

Erinnerung –

Wissenschaft

und Kunst

▶ Presseecho:

Die Rolle

der Kunst an der

Universität

▶ Porträt: Sand-

steinmuseum

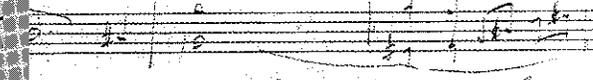
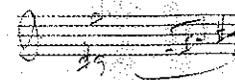
Havixbeck



Gefördert von:

PROVINZIAL

Kulturstiftung der
Westfälischen
Provinzial-Versicherungen



zur Erinnerung!
Richard Strauss
München 8. 5. 98.



Umschlagbild

Das Cover zeigt Abbildungen zu Projekten, die bei den UniKunstTagen 99 realisiert werden.

Anna Reckmann: Skizze zum Projekt „Solvetur ambulando“, 1999. (Rückseite)

Dirk Reinartz: Emslandlager. Lager II, Aschendorfermoor, heute als Acker genutzt. Aus der Reihe: totenstill. Bilder aus den ehemaligen deutschen Konzentrationslagern, 1994. (Vorderseite)

Richard Strauss: Metamorphosen. Studie für 23 Solostreicher. Eigenhändiges Particell, 1945. Aus der ersten Seite, Widmung später hinzugefügt. Katalog „Richard Strauss“, Bayerische Staatsbibliothek 1999. (Vorderseite)

Impressum

Verantwortlich für den Inhalt:

Senatsausschuß für Kunst und Kultur der Westf. Wilhelms-Universität
Prof. Dr. Reinhard Hoeps, Dr. Ursula Franke
Fliednerstr. 21, 48149 Münster, Tel. (02 51) 83-31422, Fax (02 51) 83-31421
email: 22kunst@wiwi.uni-muenster.de

Redaktion: Brigitte Heeke, Henrike Schlüter-Schier, Stephanie Stelzig
Umschlaggestaltung: Matthias Grunert

Druck: Drucktechnische Zentralstelle der Westf. Wilhelms-Universität
Herstellung Cover: Druckhaus Cramer, Greven

Auflage: 13.000

Redaktionsschluß Sommersemester 2000: 19. Februar 2000

UniKunstKultur

Ein Informationsheft über Musik, Vorträge, Ausstellungen

Herausgegeben vom Rektor der
Westfälischen Wilhelms-Universität Münster

10. Jahrgang, Heft 2

Wintersemester 1999/2000

Gefördert von:

PROVINZIAL

Kulturstiftung der
Westfälischen
Provinzial-Versicherungen

Inhaltsverzeichnis

	Seite.
Vorwort des Rektors	5
Zur Einführung	6
Reihe Wissenschaft ↔ Kunst: „Erinnerung – Kunst und Wissenschaft“ von Martina Wagner-Egelhaaf	7
Theater/Tanz	13
Literatur/Lesungen	16
Photowettbewerb	20
Musik	
Gruppen an der Universität	21
Gruppen außerhalb der Universität	29
Musikhochschule	38
Kleinkunst	40
Bildende Künste	40
Audio, Video, Medien	42
UNIKUNSTTAGE 99 „Poetik des Erinnerns“	45
Museen der Westfälischen Wilhelms-Universität	47
Bibliotheken	51
Porträt: „Sandsteinmuseum Havixbeck“ von Joachim Eichler	54
Um die Ecke - Kultur in der Region	55
Die Rolle der Kunst an der Universität - Presseecho	58
Gesellschaften zur Förderung internationaler Kontakte	60
Ausstellungen	69
Vorträge, Tagungen, Kurse	71
Terminkalender	76

VORWORT

Das Informationsheft UNIKUNSTKULTUR für das Wintersemester 1999/2000 unterstreicht wiederum, daß Kunst und Kultur an der Westfälischen Wilhelms-Universität einen festen Platz haben. UNIKUNSTKULTUR informiert auf den folgenden Seiten ausführlich über künstlerisch aktive Gruppen der Universität und ihre Semesterprogramme sowie über Ausstellungen, Vorträge, Tagungen und die Museen der Universität. Es weist darüber hinaus auf interessante kulturelle Angebote in der Stadt und in der Region hin.

Im Wintersemester finden nun bereits zum zehnten Mal die UNIKUNSTTAGE statt. Unter dem Titel „Poetik des Erinnerns“ präsentieren die UNIKUNSTTAGE Ausstellungen und Konzerte, die unterschiedliche Formen des Erinnerns veranschaulichen. Daß der Senatsausschuß bei diesen Veranstaltungen sowohl mit der Kunstakademie Münster als auch mit dem Künstlerdorf Schöppingen und der Landesmusikakademie Heek kooperiert, begrüße ich sehr.

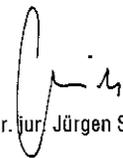
Besonders hinweisen möchte ich dieses Mal auf den Artikel „Erinnerung – Kunst und Wissenschaft“ der Literaturwissenschaftlerin Prof. Dr. Martina Wagner-Egelhaaf.

Ein besonderer Hinweis gilt auch der Ausschreibung des Photowettbewerbs ORTE/UNORTE. Nähere Informationen zu den Veranstaltungen der UNIKUNSTTAGE und zu ORTE/UNORTE finden Sie im Heft.

Anläßlich der Verleihung der Ehrensatorwürde der Universität an Prof. Dr. Ernst Helmstädter fand ein Kolloquium zum Thema „Die Rolle der Kunst an der Universität“ statt. Das Presseecho auf diese Veranstaltung, das in diesem Heft nachzulesen ist, empfehle ich Ihrer Aufmerksamkeit.

Ich wünsche allen Angehörigen und Freunden unserer Universität sowie allen Interessierten Anregung und Freude mit Kunst und Kultur an unserer Universität und möchte Sie ermuntern, von dem in dieser Ausgabe vorgestellten Angebot regen Gebrauch zu machen.

Allen, die beim Zustandekommen dieser Auflage von UNIKUNSTKULTUR mitgewirkt haben, insbesondere dem Senatsausschuß für Kunst und Kultur, danke ich herzlich für ihr Engagement. Mein Dank gilt auch diesmal wieder der Kulturstiftung der Westfälischen Provinzial Versicherungen für den finanziellen Beitrag zur Herausgabe dieses Heftes.


Prof. Dr. jur. Jürgen Schmidt
Rektor

Zur Einführung

UNIKUNSTKULTUR informiert Studierende, Lehrende und Mitarbeiter/innen der Verwaltung über die an der WWU gebotenen Möglichkeiten, sich aktiv auf künstlerischem Gebiet zu betätigen, und weist auf ausgewählte kulturelle Einrichtungen und Veranstaltungen in Münster und dem Münsterland hin. Das Informationsheft wird vom Senatsausschuß für Kunst und Kultur in enger Zusammenarbeit mit den inserierenden Gruppen erstellt. Wir danken allen für Ihre Kooperationsbereitschaft.

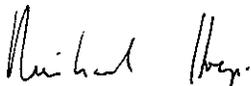
Ihrer Aufmerksamkeit empfehlen wir diesmal den Beitrag von Dr. Joachim Eichler über das Baumberger Sandsteinmuseum in Havixbeck, mit dem wir die Vorstellung kultureller Institutionen aus Münster und dem Münsterland fortsetzen. Ein besonderer Hinweis gilt wiederum den Veranstaltungen der Musikhochschule Münster.

Mit dem Text von Prof. Dr. Martina Wagner-Egelhaaf, „Erinnerung – Kunst und Wissenschaft“, der aus literaturwissenschaftlicher Perspektive ein Licht auf die UNIKUNSTTAGE 99 wirft, setzen wir die Reihe fort, in der Geistes- und Naturwissenschaftler/innen jeweils aus ihrer Perspektive die Wechselbeziehungen zwischen Wissenschaft und Kunst erörtern und zur Diskussion stellen.

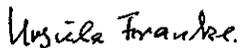
Unser Dank gilt den Autor/innen der Beiträge, Prof. Dr. Martina Wagner-Egelhaaf und Dr. Joachim Eichler (Baumberger Sandsteinmuseum).

Im November beginnen die diesjährigen UNIKUNSTTAGE. Unter dem Titel „Poetik des Erinnerns“ werden Projekte aus verschiedenen künstlerischen Bereichen realisiert, die sich mit unterschiedlichen Formen des Erinnerns auseinandersetzen. Das Programm finden Sie in diesem Heft.

Der Senatsausschuß für Kunst und Kultur hat von der Universitätsverwaltung bei der Herausgabe von UNIKUNSTKULTUR vielfältige Hilfe erhalten, wofür hier gedankt sei. Das vorliegende Heft konnte wiederum mit Unterstützung der Kulturstiftung der Westfälischen Provinzial Versicherungen hergestellt werden, wofür wir uns auch an dieser Stelle sehr bedanken. Für den Senatsausschuß für Kunst und Kultur



Reinhard Hoeps



Ursula Franke

Legende

- | | | |
|---|---|---|
|  Leiter, Direktor |  Neuaufnahmen |  (Öffnungs-)Zeiten |
|  Kontaktadresse(n) |  Programm |  Veranstaltungsort |
|  Träger |  Veranstaltungen (Konzerte, Aufführungen, Lesungen etc.) | |
|  Probenort |  In Planung | |
|  Probenzeit | | |

Erinnerung - Kunst und Wissenschaft

von Martina Wagner-Egelhaaf*

Wenn die Westfälische Wilhelms-Universität ihre diesjährigen UNIKUNSTTAGE unter das Motto "Poetik des Erinnerns" stellt, nimmt sie eine Thematik auf, die in den letzten fünfzehn Jahren in verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen, in Literatur-, Geschichts-, Kunstwissenschaft ebenso wie in Philosophie, Psychologie, Pädagogik, aber auch in der Neurobiologie, auf ein neues Forschungsinteresse gestoßen ist und einen profilierten kulturwissenschaftlichen Arbeitsschwerpunkt darstellte. Zahlreiche interdisziplinäre Tagungen über 'Erinnerung', 'Gedächtnis', 'Memoria' haben stattgefunden, Forschungsgruppen haben sich gebildet, die Zahl der Publikationen zum Thema ist kaum mehr zu übersehen und ein Lexikon, das die vielfältigen historischen und systematischen Aspekte des Gegenstandsbereichs aus der Sicht der unterschiedlichen Disziplinen bündeln soll, ist auch bereits in Arbeit. Spätestens mit den jüngsten Diskussionen um Martin Walsers Friedenspreisrede und sein letztes Buch dem angestrengten Hin und Her um das Berliner Holocaust-Denkmal ist die Debatte auch öffentlichkeits- und medienwirksam geworden. Wo liegen die Gründe für die Konjunktur des Themas, das, dies sei vermerkt, der Gefahr einer allzu versierten Marktgängigkeit nicht mehr völlig entgehen zu können scheint?

Zweifellos hat sich im Bereich der Humanwissenschaften nach dem Strukturalismus und dem sog. 'linguistic turn', der die sprachliche Konstruktion des Gedachten, Gefühlten, Gemeinten in den Vordergrund stellte, in den achtziger Jahren ein neues Interesse an anthropologischen Fragestellungen herausgebildet. Allerdings ging es nicht länger, wie dies in der klassischen Anthropologie, etwas vereinfachend gesagt, der Fall gewesen war, darum, das 'Wesen' des Menschen zu ergründen, vielmehr stellte gerade die Bedingtheit des Menschen, die kulturelle, soziale und nicht zuletzt auch die sprachlich-diskursive Bedingtheit menschlicher Vermögen und Verhaltensweisen im historischen Prozess eine neue wissenschaftliche Herausforderung dar. Mentalitätsgeschichtliche Einflüsse aus Frankreich sowie die veränderten Ansätze einer insbesondere auch die eigene Kategorienbildung kritisch befragenden angelsächsischen Ethnologie taten das ihre, um die Aufmerksamkeit von Forschern und Forscherinnen auf jene menschlichen Äußerungsformen zu richten, die vormals als natürlicherweise gegeben, als selbstverständlich betrachtet und daher nicht weiter thematisiert wurden, zumal wenn es sich um so Unkonkretes, schwer Fassbares wie etwa das Vermögen und die kulturelle Funktion der Erinnerung handelte.

Dabei war beispielsweise in der Literaturwissenschaft spätestens seit Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu* (1913-1927) Erinnerung durchaus bereits ein Thema gewesen. Und wer kennt sie nicht, die berühmte Passage, in der dem jungen Marcel, der Hauptfigur in Prousts Roman, unvermittelt beim Genuss eines in Tee getauchten Gebäcks eine längst vergessene und damit verloren geglaubte Kindheitsszene wieder lebendig wird? Wie sehr in der literarischen Darstellung der Erinnerung bei Proust 'Kunst' und 'Wissenschaft', poetische Gestaltung und ein auf den Vorgang des Erinnerns selbst gerichtetes Erkenntnisinteresse zusammentreffen, wird in der folgenden Passage deutlich:

Sie [Marcel's Mutter] ließ darauf eines jener dicken ovalen Sandtörtchen holen, die man 'Madelaine' nennt und die aussehen, als habe man als Form dafür die gefächerte Schale einer St.-Jakobs-Muschel benutzt. Gleich darauf führte ich, bedrückt durch den trüben Tag und die Aussicht auf den traurigen folgenden, einen Löffel Tee mit dem aufgeweichten kleinen Stück Madelaine darin an die Lippen. In der Sekunde nun, als dieser mit dem Kuchengeschmack gemischte Schluck Tee meinen Gaumen berührte, zuckte ich zusammen und war wie gebannt durch etwas Ungewöhnliches, das sich in mir vollzog. Ein unerhörtes Glücksgefühl, das ganz für sich allein bestand und dessen Grund mir unbekannt blieb, hatte mich durchströmt. Mit einem Schlage waren mir die Wechselfälle des Lebens gleichgültig, seine Katastrophen zu harmlosen Mißgeschicken, seine Kürze zu einem bloßen Trug unsrer Sinne geworden; es vollzog sich damit in mir, was sonst die Liebe vermag, gleichzeitig aber fühlte ich mich von einer köstlichen Substanz erfüllt: oder diese Substanz war vielmehr nicht in mir, sondern ich war sie selbst. Ich hatte aufgehört, mich mittelmäßig, zufallsbedingt, sterblich zu fühlen. Woher strömte diese mächtige Freude mir zu? Ich fühlte, daß sie mit dem Geschmack des Tees und des Kuchens in Verbindung stand, aber darüber hinausging und von ganz anderer Wesensart war. Woher kam sie mir? Was bedeutete sie? Wo konnte ich sie fassen? Ich trinke einen zweiten Schluck und finde nichts anderes darin als im ersten, dann einen dritten, der mir sogar etwas weniger davon schenkt als der vorige. Ich muß

aufhören, denn die geheime Kraft des Trankes scheint nachzulassen. Es ist ganz offenbar, daß die Wahrheit, die ich suche, nicht in ihm ist, sondern in mir. Er hat sie dort geweckt, aber er kennt sie nicht und kann nur auf unbestimmte Zeit und mit schon schwindender Stärke seine Aussage wiederholen, die ich gleichwohl nicht zu deuten weiß und die ich wenigstens wieder von neuem aus ihm herausfragen und unverfälscht zu meiner Verfügung haben möchte, um entscheidende Erleuchtung daraus zu schöpfen. Ich setze die Tasse nieder und wende mich meinem Geiste zu. Er muß die Wahrheit finden. Doch wie? Eine schwere Ungewißheit tritt ein, so oft der Geist sich überfordert fühlt, wenn er, der Forscher, zugleich die dunkle Landschaft ist, in der er suchen soll und wo das ganze Gepäck, das er mitschleppt, keinen Wert für ihn hat.¹

Was war geschehen? Dieser epiphanische Moment, der hier in großer Eindringlichkeit dargestellt wird, ist, soviel ist Marcel sofort klar, ein Moment der Erinnerung: "Sicherlich muß das, was so in meinem Inneren in Bewegung geraten ist, das Bild, die visuelle Erinnerung sein, die zu diesem Geschmack gehört und die nun versucht, mit jenem bis zu mir zu gelangen."² Bewusst versucht er im folgenden, diese Erinnerung durch eine Technik, die Konzentration und Entspannung verbindet, vollends herbeizuzwingen - und es gelingt:

Und dann mit einem Male war die Erinnerung da. Der Geschmack war der jener Madelaine, die mir am Sonntagmorgen in Combray (weil ich an diesem Tage vor dem Hochamt nicht aus dem Hause ging) sobald ich ihr in ihrem Zimmer guten Morgen sagte, meine Tante Léonie anbot, nachdem sie sie in ihren schwarzen oder Lindenblütentee getaucht hatte.³

Mehr noch: Der Geschmack der Madelaine beschwört nicht nur die Szene im Zimmer der Tante herauf, sondern das ganze Haus, die Straßenfront, die Stadt, mithin die Lokalität einer für Marcel bedeutsamen Lebensphase. Auf der einen Seite wird also die Erinnerung als etwas Unwillkürliches, das Subjekt mit Macht Heimsuchendes und an dessen innere Wahrheit Rührendes beschrieben, auf der anderen Seite erscheint sie als etwas, um das man sich mit gleichsam wissenschaftlicher Konsequenz zu bemühen hat. Die sich anschließende Formulierung im Text, ein beinahe unwirklich winziges Tröpfchen trage "das unermessliche Gebäude der Erinnerung"⁴ unfehlbar in sich, weist indessen darauf hin, dass Erinnerung nicht etwas sich ontologisch Ereignendes darstellt, den Einbruch eines gänzlich unverfügbaren Anderen, sondern dass in den Prozessen des Erinnerns eingespielte kulturelle Verfahrensweisen am Werk sind.

Dies weist zurück auf die rhetorische Tradition der Memoria. Die klassische Rhetorik, die bis in das 18. Jahrhundert hinein wirkmächtigste abendländische Bildungstradition, gab bekanntlich genaue Anweisungen für die Abfassung einer guten Rede. Auf die *inventio*, die Findung der Gedanken, sollten idealtypischerweise die *dispositio*, die Anordnung der Gedanken, die *elocutio*, die sprachliche Ausarbeitung, die *memoria*, das Einprägen der Rede, und schließlich die *actio*, das Halten der Rede, folgen. Und für die *memoria* schlug die Rhetorik differenzierte Techniken vor, wie man etwa bei Quintilian nachlesen kann. Er erzählt im 11. Buch seiner *Institutiones oratoriae* (95 n. Chr.) von dem Dichter Simonides, dem legendären 'Erfinder' der Gedächtniskunst. Als bei einem Gastmahl plötzlich der Festsaal zusammenstürzte und die Gäste unter sich begrub, ermöglichte Simonides, der kurz vor dem Unglück hinausgerufen worden war und deswegen überlebte, die Identifizierung der Leichen, weil er die Sitzordnung der Gäste im Kopf hatte. Aus dieser Geschichte leitet sich das rhetorische Verfahren der Memoria ab. Wie genau diese Technik funktioniert hat, können wir uns heute nicht mehr so richtig vorstellen. Jedenfalls führte sie zur weiteren Ausbildung vielfältiger und komplizierter Mnemotechniken, die im Hinblick auf die mentalen Organisationsformen der abendländischen Kultur überaus aufschlussreich sind.⁵ Quintilian verweist darauf, dass Erinnerungen bevorzugt mit Orten in Verbindung zu stehen scheinen, gleichsam an Orten haften, und dementsprechend erhalten Orte und Räume in der Mnemotechnik einen zentralen Stellenwert. So empfiehlt Quintilian (und nicht nur er), sich das Schema eines Hauses einzuprägen und in dessen verschiedenen Räumen (*loci*) mit Hilfe symbolischer Bilder

¹ Marcel Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Bd. I: *In Swanns Welt. Im Schatten junger Mädchenblüte*. Deutsch von Eva Rechel-Mertens, Frankfurt a. M. 1953/54, S. 64.

² Ebd., S. 65.

³ Ebd., S. 66.

⁴ Ebd., S. 67.

⁵ Frances A. Yates hat die Tradition der Memoria in einem einflussreichen Buch dargestellt; vgl. dies., *Gedächtnis und Erinnern. Mnemotechnik von Aristoteles bis Shakespeare*, Berlin 1990 (das englische Original erschien bereits 1966).

(*imagines*) die Gedächtnisinhalte zu deponieren. Beim Wiedererinnern, etwa in der *actio* einer Rede, sollen die Räume im Geiste abgeschritten und über die mit ihnen verbundenen Symbole die Inhalte, um die es geht, z.B. die einzelnen Argumente der Rede, aufgerufen werden. Aus einem modernen Blickwinkel betrachtet erscheint die Artifizialität des Ansatzes einigermaßen irritierend; tatsächlich verbindet er ein ausgeprägtes Maß an Kunstfertigkeit in der Anlage der geistigen Gedächtnisarchitektur, der Findung und Zuordnung von *imagines* mit einem deutlichen Moment des Mechanischen, das in der konsequenten Systematik, um nicht von Schematismus zu sprechen, liegt. Im übrigen wurden, insbesondere im Mittelalter, auch die einzelnen Teile des menschlichen Körpers zu beliebigen Gedächtnis-"Orten". Beide Perspektiven, 'Kunst' und 'Technik', vereinigen sich im antiken *ars*-Begriff, und in der Tat spricht Quintilian denn auch von "ars memoriae". Gerade diese technischen Aspekte, die Materialität des Gedächtnisses gewissermaßen, haben das Interesse und die Neugier der jüngeren Forschung zum Komplex 'Gedächtnis und Erinnerung' geweckt, weil sie deutlich gemacht haben, dass Erinnerung weder ein gänzlich abstrakter, ungreifbarer mentaler Vorgang ist noch eine ausschließlich individuelle, persönliche Angelegenheit des sich erinnernden Subjekts jenseits wissenschaftlicher Verallgemeinerungsfähigkeit darstellt. Vielmehr ist offenkundig geworden, dass es übergreifende kulturelle Muster des Sicherinnerns gibt, die das persönliche Erinnern von Individuen ebenso prägen wie sie ihrerseits durch die individuellen Akte der Erinnerung weitergeschrieben werden. Außerdem wurde die Theorie der Memoria zum Vorbild eines Kulturmodells, das die Kultur als 'Archiv', als ein Gedächtnishaus mit begehbaren Räumen und einem großen Arsenal von *imagines* zu denken unternimmt. Ob nun das kulturelle Gedächtnis oder die individuelle Erinnerung Einzelner in Frage steht, in den Mittelpunkt der kritischen Aufmerksamkeit ist das Zusammenspiel von Erinnerung und Gedächtnis geraten, von aktuellem Erinnerungsvorgang und zugrundeliegender Gedächtnisorganisation. Und das heißt auch, dass neben des 'Was' des Erinnerns auch und gerade mit großer Nachdrücklichkeit die Frage nach dem 'Wie' getreten ist.

Das außerwissenschaftliche, öffentliche Interesse an dem Komplex 'Erinnerung/Gedächtnis' ist in Deutschland aus naheliegenden Gründen mit einem starken politisch-moralischen Index versehen. In Anbetracht des zu Ende gehenden Jahrhunderts - und das Bewusstsein der Jahrtausendwende verstärkt den Effekt noch - stellt sich die Frage, in welcher Weise das Verhältnis einer Nation zu ihrer Vergangenheit für ihre Zukunft richtungsweisend ist. Es liegt nahe zu behaupten, Zukunftsfähigkeit setze Vergangenheitsfähigkeit voraus. Nun ist die nationalsozialistische Vergangenheit der Deutschen gewiss kein unsensibler Erinnerungsposten; ganz im Gegenteil: Die Verbrechen von Nazi-Deutschland stellen in der kollektiven Erinnerungsbilanz der Deutschen ein Gewicht dar, das wie kein zweites den Rückblick auf die eigene Geschichte beherrscht, so dass sich zumindest die Geschichte des 20. Jahrhunderts um den Fokus der braunen Diktatur, ihre 'Vorgeschichte' und ihre sog. 'Bewältigung' zu bündeln scheint. Gleichzeitig haben die Erfahrung des Dritten Reiches und seine politisch-moralische Hinterlassenschaft das Erinnerungsverhältnis der Deutschen zu sich selbst nachhaltig verunsichert. Nicht zuletzt das Bewusstsein einer aussterbenden Zeitzeugenschaft hat angesichts des bevorstehenden Jahrhundertendes die Notwendigkeit offenbar werden lassen, die Erinnerung an diese Vergangenheit, die im individuellen Gedächtnis einer immer größer werdenden Zahl von Deutschen, der nach 1945 Geborenen, überhaupt nicht aufgrund eigener Erfahrung vorhanden ist, durch kollektive Formen des Erinnerns wachzuhalten bzw. überhaupt erst herzustellen. Dass der politische Meinungsstreit dieses Unterfangen zu einem noch sensibleren Projekt macht als es dies ohnedem schon ist, liegt auf der Hand. Kritische Fragen stellen sich ein: Kann Erinnerung verordnet werden? Wird sie nicht gerade durch ihre staatlich-öffentliche Trägerschaft für Zwecke funktionalisiert, die ihren eigentlichen Anlass in den Hintergrund rücken? Aber was genau ist der 'eigentliche' Anlass? Die Diskussion um das Holocaust-Mahnmal hat nicht nur gezeigt, in welchem Maße Erinnerung und Gedächtnis eine politische Angelegenheit sind, sondern sie hat einmal mehr vor Augen geführt, dass die Erinnerungen an Vergangenes nicht einfach 'da' sind, sondern dass sie produziert werden, in der diskursiven Auseinandersetzung ebenso wie in den kulturellen Akten des Gedenkens. Wie immer Eisenmanns Holocaust-Mahnmal nun erscheinen wird, monumental oder weniger monumental, die Debatte, die um es geführt wurde, sei, so ist geschrieben worden, das eigentliche, sich nicht in monolithischer Repräsentanz vergegenständlichende Denkmal des Holocaust gewesen.

Dies lenkt den Blick auf das, was im Programm der UNIKUNSTTAGE mit 'Poetik' benannt wurde. "Poetik der Erinnerung"? Der Begriff 'Poetik' leitet sich ab von griech. 'poiesis' und bedeutet 'Machen', 'Tun', 'Schöpfung', insbesondere das Schaffen des Dichters und die Dichtung, das Gedicht selbst - Erinnerung also als etwas künstlich, künstlerisch Geschaffenes. Dies lässt tatsächlich an die rhetorische Memoria-Tradition mit ihren ausgeklügelten, artifiziellen Architekturen denken. Auch die im Entwurf des Berliner Holocaust-Denkmal vorgesehene Begehrbarkeit des Monuments, die das Gedächtnis an einen

Raum, einen Ort bindet, ruft das alte rhetorische Modell auf. Erinnerung braucht nicht nur einen Ort (*locus*), sie scheint vor allem eine materiale Repräsentanz zu benötigen, etwas, woran sie sich 'festmachen' kann (*imago*), das sie aber nicht selbst ist - im Beispiel der Proustschen *Recherche* wäre die *imago*, der Erinnerungsanker gewissermaßen, die berühmt-berüchtigte Madelaine. Diese beiden Komponenten, *locus* und *imago*, scheinen die Poetik der Erinnerung wesentlich zu bestimmen. Ihr 'poietisches' Verhältnis zueinander ist geprägt durch eine konstruktive Differenz, die dem Erinnerungs-Werk seine unaufdringliche Appellstruktur verleiht. Genau aus diesem Grund gibt es allenthalben eine Skepsis gegenüber allzu manifester, in Stein gehauener und in Beton gegossener Erinnerungs-Monumentalitäten, halten manche die zwar flüchtige, aber wenigstens kontrovers und z.T. auch mit durchaus differenzierten Argumenten geführte Holocaust-Mahnmal-Debatte als die angemessenere Form des Gedenkens. Da sich Erinnerung nicht vorschreiben lässt, sollte sie auch nicht festgeschrieben werden. Und doch benötigt sie, wie gesagt, ihren aktuellen Anlass, ist es legitim, wenn nicht gar erforderlich, ihr bewusst Raum im Betrieb des Alltäglichen zu geben: Wie dem Dilemma entkommen? Doch wohl nur, indem das Erinnerungs-Zeichen zu verstehen gibt, dass es sich nicht anmasst, abschließende und verbindliche Repräsentanz eines Erinnerten zu sein, indem es gleichsam seine Nichtrepräsentanz repräsentiert. Gerade dann ist es auch berechtigt, selbstbewusst Raum zu greifen, sich einzumischen, zu stören. Es geht nicht darum, Bilder aufzustellen, die alles sagen, sozusagen das letzte Wort haben, vielmehr dürfen und müssen Denk- und Mahnmale irritieren, um sich desto stärker und nachhaltiger einzuprägen. Quintilian spricht daher von "imaginibus [...] agentibus, acribus, insignitis"⁶, (etwas) bewegenden, einprägsamen und auffallenden Bildern. *Imagines*, die sich mit einem Fragezeichen einprägen, entfalten ein längerfristiges und vor allem unabsehbares Wirkpotential als allzu selbstverständliche, augenscheinliche Evidenz. Eine nicht nur literarische Erinnerungspraxis ist die des Zitats, insofern als jedes Zitat seinen Zitatcharakter kenntlich macht und damit zu verstehen gibt, dass es keine Kopie ist, sondern das Zitierte im veränderten Kontext wiederholt. Wiederholung ist bekanntlich nie Wiederholung des Identischen, vielmehr findet in der zitierenden Wiederholung eine Re-Lektüre und Re-Interpretation des Wiederholten statt. Und das zitierende Werk gibt zu erkennen, dass es nicht autonom und absolut ist, vielmehr sich selbst erst im Rückgriff auf die Ordnung und die gespeicherten Informationen des kulturellen Archivs konstituiert.

Wenn im Rahmen der UNIKUNSTTAGE eine Fotoausstellung den Gedenkstättencharakter nationalsozialistischer Konzentrations- und Vernichtungslager dokumentiert, verbindet sich die Erinnerungsabsicht der Gedenkstätten mit der künstlerischen Medialität der Fotografie. Das, was erinnert werden soll, ein referentialisierbares Objekt, entzieht sich der einen wie der anderen. Die Frage ist aber tatsächlich, ob und wie sich der Entzug darstellt und darstellen lässt. Der französische Semiotologe Roland Barthes hat einmal geschrieben, die Fotografie sei eine ungewisse Kunst⁷, die durch zwei Wahrnehmungen gekennzeichnet sei:

Aus *studium* interessiere ich mich für viele Photographien, sei es, indem ich sie als Zeugnisse politischen Geschehens aufnehme, sei es, indem ich sie als anschauliche Historienbilder schätze: denn als Angehöriger einer Kultur (diese Konnotation ist im Wort *studium* enthalten) habe ich teil an den Figuren, an den Mienen, an den Gesten, an den äußeren Formen, an den Handlungen.

Das zweite Element durchbricht (oder skandiert) das *studium*. Diesmal bin nicht ich es, der es aufsucht (wohingegen ich das Feld des *studium* mit meinem souveränen Bewußtsein ausstatte), sondern das Element selbst schießt wie ein Pfeil aus seinem Zusammenhang hervor, um mich zu durchbohren. [...] Dies zweite Element, welches das *studium* aus dem Gleichgewicht bringt, möchte ich daher *punctum* nennen; denn *punctum*, das meint auch: Stich, kleines Loch, kleiner Fleck, kleiner Schnitt - und Wurf der Würfel. Das *punctum* einer Photographie, das ist jenes Zufällige an ihr, das *mich besticht* (mich aber auch verwundet, trifft).⁸

Ist die von Barthes beschriebene konstruktive Differenz zwischen *studium* und *punctum* auch als Mit- und Gegeneinander von Wissenschaft und einer die wissenschaftliche Perspektive überschreitenden Wahrnehmung, die einer Erfahrung von Kunst gleichzukommen scheint, lesbar, so wird in einem dem Spätwerk von Richard Strauss gewidmeten Konzert des Collegium musicum instrumentale die Musik zum

⁶ Quint. inst. XI 2, 22.

⁷ Vgl. Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, übers. von Dietrich Leube, Frankfurt a. M. 1985, S. 25.

⁸ Barthes, *Die helle Kammer*, S. 35f.

Medium des Erinnerns. Wie kann das asemantische Medium der Musik erinnern? Doch wohl nur, indem das zu Erinnernde im Werk repräsentiert und zugleich deutlich seine Vergangene- und Vergänglichkeit deutlich gemacht wird. Bei Strauss ist dies in allererster Linie die künstlerische Welt des 19. Jahrhunderts, die nicht nur im musikalischen Zitat anklingt - Reminiszenzen an Beethoven und Wagner sind in den 1946 uraufgeführten *Metamorphosen* vernehmbar -, sondern in der raffinierten Perfektionierung ihrer Kompositionsprinzipien einem Kulminationspunkt zustrebt, der ihre Auflösung mithören lässt. Auch Straussens Erinnerung hat einen Ort: die *Metamorphosen* trugen ursprünglich den Titel *Trauer in München* und hier ist es das Bild der Zerstörung, das die gewesene Ganzheit und Schönheit noch einmal als entschwundene heraufbeschwört: "Mein schönes Dresden, Weimar, München, alles dahin!" schrieb Strauss an seinen früheren Librettisten Joseph Gregor. Und wenn im zweiten der *Vier letzten Lieder* von 1948, das unter dem Titel *September* ein Gedicht von Hermann Hesse vertont, als Ort des Todesgedenkens der sterbende Garten und als *imago* der entschwundenen Fülle die dort blühenden Rosen figurieren, so zeigt sich auch hier ein durchaus topisches Erinnerungsmuster. Das vierte Lied, *Im Abendrot*, dem Verse von Joseph von Eichendorff zugrunde liegen, beschwört mit der Frage nach dem Tod das Ende der Lebens-Wanderschaft - und damit auch das Ende des Erinnerns. Dass Wandern ebenfalls eine Kulturtechnik des Erinnerns darstellt, reflektiert ein weiteres Projekt im Rahmen der UNIKUNSTTAGE, das der Wallfahrt als einer Methode des Gedenkens gewidmet ist. Wallfahren bedeutet ein Aufsuchen von Erinnerungsorten, um an den Stätten des Gedenkens der Heilserfahrung unmittelbar teilhaftig zu werden. Es handelt sich dabei um eine kulturelle Praxis, die etwa auch von den australischen Aborigines gelübt wird, wenn sie sich in regelmäßigen Abständen auf die "Traumpfade", die Spuren und Wege ihrer Vorfahren, begeben, um sich auf diese Weise ihrer eigenen Identität zu versichern. Hinter diesen Praktiken steht die Vorstellung, dass sich die Kraft des Geistes in besonderer Weise mit Orten verbinde, an denen sie mittels der Handlungen und Rituale des Erinnerns abgerufen und gleichsam aktualisiert werden kann. Erinnerung erscheint so auch als körperlicher Akt im Raum, ebenso wie in der Choreographie *Lebensaltersstufen*, die an der Bühne der Theaterpädagogik der Universität für die UNIKUNSTTAGE einstudiert wird, nur dass im Falle der modernen Tanz- und Performance-Kunst der Körper selbst zu einem dem lesenden Auge des Publikums ausgesetzten Erinnerungs-Zeichen wird, zu einem Zeichen, das in der Bewegung den Raum seiner Lesbarkeit in sich aufgenommen hat. Mechanische Abrufung von Gedächtnisinhalten ist hier nicht mehr gefragt, gleichwohl wird die alte Tradition des Körpergedächtnisses aufgerufen, nicht, um wie in der rhetorischen Memoria Bedeutungen an einzelnen Gliedern des Körpers zu fixieren, sondern um Erinnerung und Gedächtnis als 'poietische', ihre eigenen körperhaften Bedingungen reflektierende Zeichenprozesse in Szene zu setzen.

*Dr. Martina Wagner-Egelhaaf ist seit 1998 Professorin für Neuere deutsche Literaturgeschichte (mit besonderer Berücksichtigung der Moderne) am Institut für Deutsche Philologie II der Westf. Wilhelms-Universität

Weitere Informationen zu den UNIKUNSTTAGEN 99 „Poetik des Erinnerns“ im Heft (S.45/46) oder direkt beim Senatsausschuß für Kunst und Kultur, ☎ 83-31 422