

Rufen, Antworten, Auflösen, Misstrauen

Ästhetische Impulse für ein multidirektionales theologisches Erinnern

Sebastian Pittl

»Schönheit heute hat kein anderes Maß als die Tiefe, in der die Gebilde die Widersprüche austragen, die sie durchfurchen und die sie bewältigen einzig, indem sie ihnen folgen, nicht, indem sie sie verdecken.«
(Theodor W. Adorno)¹

1 Einleitung

Ästhetische Bezüge spielen in der ersten Generation deutschsprachiger Theologie »nach Auschwitz« eine zentrale Rolle. Zugleich prägen sie die gegenwärtigen Debatten um eine intersektionale Ausweitung von Erinnerungskultur(en), prominent in Michael Rothbergs Buch »Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung«². Ich möchte vor diesem Hintergrund im Folgenden einige Impulse beleuchten, die von der Kunst für einen sensiblen theologischen Umgang mit verflochtenen Erinnerungen an Leiden, Gewalt und Widerstand ausgehen können. Als exemplarisches Beispiel dient dabei Heiner Goebbels *A House of Call* (2021). Im Grund dieser Wahl spiegelt sich ein weiteres Merkmal früher Theologie »nach Auschwitz«: der Zusammenhang von Theologie und Biografie.

-
- 1 Adorno, Theodor W.: »Funktionalismus heute« [1965], in: Theodor W. Adorno: Ohne Leitbild. Parva Aesthetica, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1967, S. 104–127, hier S. 127.
 - 2 Rothberg, Michael: Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung, Berlin: Metropolis ²2024.

2 Ästhetische Bezüge in der ersten Generation der Theologie »nach Auschwitz«, bei Theodor W. Adorno und Michael Rothberg

Die Prominenz der Bezüge auf Kunst, vor allem Literatur, Poesie und Lyrik, stellt eine Gemeinsamkeit bedeutender Vertreter:innen der ersten Generation deutscher Theologie »nach Auschwitz« dar. So veröffentlichte Dorothee Sölle neben systematisch-theologischen auch lyrische Texte, während Johann Baptist Metz (u. a. mit explizitem Bezug auf Sölle) die »besondere Nähe« von Theologie und Poesie³ betonte und auf den inneren »Zusammenhang« von »Erzähl- und Argumentationssprache« verwies.⁴ Neben dem Werk von Elie Wiesel ist für Metz dabei die jüdische Lyrikerin Nelly Sachs ein zentraler Bezugspunkt. Der von ihr geprägte Begriff der »Landschaft aus Schreien«⁵ ist Anknüpfungspunkt für Metz' Deutung der Gebetsprache Israels und seiner Reflexionen zum Verhältnis von »Schrei« und »Gebet«⁶. Die Kategorie des »Erzählens« dient Metz zugleich als Brücke zwischen Literatur und biblischen Erzähltraditionen.

Metz geht es in diesen ästhetischen Bezugnahmen nicht um eine – von ihm selbst kritisierte – »Ästhetisierung« oder »Literarisierung«⁷, im Sinne einer Immunisierungsstrategie gegen die verstörenden Erfahrungen von Leid und Gewalt. Die Bezüge auf Lyrik, Poesie und Erzählung stehen vielmehr im Zeichen von Metz' bekannter Charakterisierung von Religion als »Unterbrechung«⁸:

»Alle neuen Aufbrüche der Geschichte des Geistes – in der Geschichte der Religion und der Politik – beginnen mit einer Unterbrechung der eingefahrenen Verständigungsverhältnisse. Sie beginnen – modern gesprochen – mit einer Art Dialektik der Verweigerung: mit einer Art Diskursverweigerung, indem sie in den herrschenden Plausibilitäten und gegen diese eine neue Geschichte erzählen bzw. eine Geschichte neu nacherzählen. Einbrüche neuer Erfahrungen in die Welt des Geistes, in die Welt der Religion und der Politik artikulieren sich zunächst narrativ.«⁹

3 Vgl. Metz, Johann B.: Glaube in Geschichte und Gesellschaft. Studien zu einer praktischen Fundamentalthologie, Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag⁵ 1992, S. 209. Hier in Form einer rhetorischen Frage.

4 Metz, Johann B. (in Zusammenarbeit mit Johann Reikerstorfer): Memoria passionis. Ein provozierendes Gedächtnis in pluralistischer Gesellschaft, Freiburg i.Br.: Herder² 2006, S. 249.

5 Sachs, Nelly: Landschaft aus Schreien. Ausgewählte Gedichte, Berlin und Weimer: Aufbau Verlag 1966.

6 Vgl. J. B. Metz: Memoria passionis, S. 8, 68, 101, 129.

7 Ebd., S. 250.

8 Metz, Johann B.: Glaube in Geschichte und Gesellschaft. Studien zu einer praktischen Fundamentalthologie (= Gesammelte Schriften III/1), Freiburg i.Br.: Herder 2016, S. 184.

9 J. B. Metz: Memoria passionis, S. 250.

Mit der paradoxen Formulierung »narrativer Diskursverweigerung« knüpft Metz an Motive der frühen Frankfurter Schule, insbesondere bei Theodor W. Adorno an. Mit Adorno lassen sich Metz' Überlegungen zum Zusammenhang von Leid, Gewalt und Ästhetik auch weiter vertiefen.

Von Adorno wird häufig das (oft verkürzt wiedergegebene) Diktum zitiert, wonach »nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben [...] barbarisch« sei.¹⁰ Dies bedeutet für Adorno jedoch nicht die generelle Verabschiedung von Lyrik und Kunst. Vielmehr betont auch Adorno (wie Metz) den in der Kunst sich zum Ausdruck bringenden »perennierenden Einspruch gegen die Allgemeinheit«¹¹. Insbesondere nach Auschwitz komme der Kunst »eine Erkenntnisfunktion zu, die keine andere Wissenschaft besitzt«¹²: »Leiden, auf den Begriff gebracht bleibt stumm und konsequenzlos: das läßt in Deutschland nach Hitler sich beobachten. Dem Hegelschen Satz, den Brecht als Devise sich erkor: die Wahrheit sei konkret, genügt vielleicht im Zeitalter des unbegreifbaren Grauens nur noch Kunst«¹³.

Diese »Konkretheit« der Kunst bzw. Wahrheit ist dabei nicht positivistisch oder antiintellektualistisch misszuverstehen. Sie ist für Adorno (dialektisch) vermittelte Unvermitteltheit. Ihr eignet ein negatives Moment. Kunst zeigt, indem sie zugleich verbirgt und trifft die Gesellschaft – wie sich nach Adorno vor allem in den »abstrakten Werken der modernen Kunst«¹⁴ zeigt – »umso genauer [...], je weniger [...] sie von ihr handelt oder gar auf unmittelbare gesellschaftliche Wirkung, sei es die des Erfolgs, sei es die praktisch eingreifende, hofft«.¹⁵

10 Der vollständige Satz lautet: »Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.« (Adorno, Theodor W.: *Kulturkritik und Gesellschaft* [1951] (= *Gesammelte Schriften*, Bd. 10/1, S. 11–30), Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 30. Für eine eingehende Diskussion dieses Satzes und seiner Rezeption vgl. Rothberg, Michael: »After Adorno. Culture in the Wake of Catastrophe«, in: *New German Critique* 72 (1997), S. 45–81).

11 Solange diese »Allgemeinheit [...] unversöhnt ist mit dem Besonderen«. Adorno, Theodor W.: *Kultur und Verwaltung* [1960] (= *Gesammelte Schriften*, Bd. 8, S. 122–146), Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 128, hier zitiert nach Burghardt, Daniel: »Leiden beredt werden lassen« Theodor W. Adornos Reflexionen des beschädigten Lebens«, in: Robert Stöhr et al. (Hg.), *Schlüsselwerke der Vulnerabilitätsforschung*. Wiesbaden: Springer 2019, S. 37–56, hier S. 50, https://doi.org/10.1007/978-3-658-20305-4_3

12 D. Burghardt: »Leiden beredt werden lassen«, S. 49.

13 Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie* [1970] (= *Gesammelte Schriften*, Bd. 7), Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 35, hier zitiert nach D. Burghardt, »Leiden beredt werden lassen«, S. 49. Vgl. dazu auch Adornos bekannten Satz: »Das Bedürfnis, Leiden beredt werden zu lassen, ist Bedingung aller Wahrheit« (Adorno, Theodor W.: *Negative Dialektik* (= *Gesammelte Schriften*, Bd. 6, S. 7–412), Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997, S. 29).

14 D. Burghardt: »Leiden beredt werden lassen«, S. 49.

15 Adorno, Theodor W.: *Noten zur Literatur* (= *Gesammelte Schriften*, Bd. 11), Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 438, hier zitiert nach D. Burghardt, »Leiden beredt werden lassen«, S. 49.

Der im deutschen Sprachraum durch seine Studien zum »multidirektionalen Erinnern« bekannt gewordene Holocaustforscher¹⁶ Michael Rothberg knüpft hier an, versucht Adorno zugleich aber auch mit Adorno über Adorno hinaus zu führen.¹⁷ Dies ist nach Rothberg nötig, um auch spezifische postmoderne Formen der künstlerischen Intervention in die von Kommerzialisierung und Massenkonsum geprägte Erinnerungskultur der Gegenwart adäquat in den Blick nehmen zu können, wie z.B. Art Spiegelmans Comic »Maus. Die Geschichte eines Überlebenden«¹⁸:

»It is equally true, however, that the particular way in which Adorno's thought structures the field of possibilities limits the kinds of interventions that he would promote. Adorno's aesthetics remain, as Jarneson points out, strictly modernist. Since modernism no longer represents a challenge to quiescent ideologies, a more properly postmodernist critique would offer a crucial reconsideration of mass culture.«¹⁹

Eine solche Weitung des ästhetischen Blicks kennzeichnet auch Rothbergs Studien zur »Multidirektionalen Erinnerung«²⁰, die die Verwobenheit von Formierung des Holocaustgedächtnisses und Dekolonisierung ab den 50er-Jahren nachzeichnen. Die darin entfaltete These, dass die Erinnerung des Holocausts nicht nur immer schon (implizit oder explizit) multidirektional strukturiert ist, sondern diese Multidirektionalität auch eine produktive Ressource für Solidarisierung über verschiedene Gewaltgeschichten hinweg jenseits befürchteter »Erinnerungskonkurrenzen«²¹ sein kann, entwickelt Rothberg – neben intellektuellen und politischen Akteur:innen (Hannah Arendt, W.E.B. Du Bois und Aimé Césaire) primär an künstlerischen Beispielen. In den Blick kommen u.a. die Romane *Die Mulattin Solitude* (1972), *Higher Ground* (1989) und *The Nature of Blood* (1997) des jüdischen polnisch-französischen Schriftstellers André Schwarz-Bart und des Schwarzen karibischen

16 Ich verwende den bisweilen auch kritisch diskutierten Begriff des »Holocausts« im Folgenden unter Anlehnung an Michael Rothbergs eigene Terminologie.

17 M. Rothberg: After Adorno.

18 Spiegelman, Art: Maus, New York: Pantheon 1986 und 1991. Dt.: Maus – Die Geschichte eines Überlebenden, 2 Bde., Rowohlt: Reinbek 1989 und 1992. Vgl. M. Rothberg, After Adorno, S. 80.

19 M. Rothberg: After Adorno, S. 80.

20 Vgl. Rothberg, Michael: Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization, Stanford: Stanford University Press 2009. Dt.: Rothberg, Michael: Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung, Berlin: Metropol 2021. Die zweite, um ein Interview mit Rothberg und ein Nachwort von Felix Axster und Jana König zur multidirektionalen Erinnerung in Deutschland erweiterte Auflage erschien 2024. Die Seitenzahlen in der folgenden Zitation beziehen sich auf die zweite Auflage.

21 M. Rothberg: Multidirektionale Erinnerung, S. 29. Für eine nähere inhaltliche Auseinandersetzung mit Rothberg aus praktisch-theologischer Perspektive vgl. den Beitrag von Michael Schüßler in diesem Band.

Auteurs Caryl Philipps, die unterschiedliche künstlerische Strategien erproben, jüdische und Schwarze Geschichte zueinander in Beziehung zu setzen. Außerdem der experimentelle Dokumentarfilm *Chronik eines Sommers* (1961) von Jean Rouch und Edgar Morin, in dem das Zeugnis einer Überlebenden der Shoah zur »allegorischen Stellvertreterin«²² der aufgrund der Zensur nicht direkt thematisierbaren Gräueltaten des französischen Algerienkriegs (1954–1962) wird. Und der Roman *Die Seine war rot: Paris, Oktober 1961* (1999) der französisch-algerischen Schriftstellerin Leïla Sebbar, in dem der öffentliche Prozess gegen Maurice Papon (1997–1998) verhandelt wird. Papon war nicht nur für die Deportation von über 1.400 Jüd:innen und Juden während des Vichy-Regimes, sondern als Polizeipräfekt von Paris auch für das Massaker an algerischen Protestierenden in Paris 1961 verantwortlich.

Insbesondere *Chronik eines Sommers* problematisiert auf selbstreflexive Weise das Verhältnis von »Fiktion« und »Dokumentation«, »Authentizität« und »Inszenierung«, womit grundlegende Fragen von Zeugenschaft und Darstellbarkeit aufgeworfen werden, die auch das Verhältnis von »Kunst« und »Wissenschaft« berühren.²³

Die »ethische Dimension multidirektionalen Erinnerns«, die sich in den genannten künstlerischen Projekten zum Ausdruck bringt, charakterisiert Rothberg in Anlehnung an Alain Badiou »Ethik der Wahrheiten«.²⁴ Sie ist gekennzeichnet durch »eine bestimmte Art auf ein Ereignis zu reagieren, das den bis dahin verborgenen Widerspruch oder die ›Lücke‹ (trouée) in einer Situation sichtbar werden lässt«²⁵. Ethische »Treue« bedeutet demgemäß die »›fortgesetzte [in diesem Fall zugleich ästhetische wie politische; Anm.] Erkundung der Situation« im Lichte des Ereignisses, um ein neues Subjekt zu ›induzieren‹, das eine neue Wahrheit konstruieren und die gesellschaftliche Situation rekonstruieren kann.«²⁶ Das ethische Subjekt geht dem Erinnern in diesem Sinn nicht voraus. Es konstituiert sich erst nachträglich, nämlich dort, wo Individuen ausgehend von den »Widersprüche[n]« ihrer »Situation« sowie in Antwort auf eine »Anrufung« – die Rothberg etwas abstrakt als Anrufung der »Geschichte« deutet – beginnen, »verborgene[n] Geschichten, Traumata und gesellschaftliche[n] Spaltungen« aufzudecken.²⁷

22 Ebd., 235.

23 Für eine nähere Diskussion der (Nicht-)Repräsentierbarkeit des Holocausts und des Verhältnisses von Dokumentation, Repräsentation und öffentlicher Erinnerungsarbeit vgl. Rothberg, Michael: *Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representation*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2000.

24 Vgl. M. Rothberg: *Multidirektionale Erinnerung*, S. 314.

25 Ebd.

26 Ebd. Mit Bezug auf Badiou, Alain: *Ethik. Versuch über das Bewusstsein des Bösen*, Wien: Verlag Turia + Kant 2003, S. 91 u. 64.

27 Ebd.

Die Betonung der Nachträglichkeit des ethischen Subjekts soll dabei die nach Rothberg verhängnisvolle »Homologie [also Gleichsetzung von; Anm.] kollektiver Erinnerung und nationaler oder ethnischer Identität«²⁸ aufbrechen, um stattdessen die komplexen, gruppenübergreifenden Dynamiken sichtbar zu machen, in denen Erinnerungen geformt und Verantwortung verhandelt wird.

Dies läuft nicht, wie Rothberg bisweilen unterstellt wird, auf eine Negierung von spezifischen Differenzen – etwa zwischen Shoa und unterschiedlichen Formen kolonialer Gewalt – hinaus.²⁹ Es impliziert vielmehr eine Anerkennung von Differenzen *und* Überscheidungen, wobei Rothberg zeigen möchte, dass eben

»nicht nur Abgrenzung möglich ist, sondern auch Solidarität. Gemeinsame Geschichten des Rassismus, der räumlichen Segregation, des Genozids, diasporischer Verdrängung, kultureller Vernichtung und – vielleicht am wichtigsten – des schlaun und kreativen Widerstands gegen hegemoniale Forderungen bieten die Grundlage für neue Formen der Kollektivität, die nicht die Augen verschließen vor der ebenso machtvollen Geschichte der Spaltung und Differenz«³⁰.

Künstlerischen Praktiken kommt an diesem Punkt eine entscheidende Bedeutung im Übergang von einer bloß »passiven«, latenten und unterdrückten Multidirektionalität zu einer »aktiven« Anerkennung multipler ethischer Ansprüche zu:

»[...] despite the multidirectionality of memory, not all significant histories are equally – or, better, adequately – present in any given memory culture. The problem [...] is not zero-sum logic but rather the fading or active repression of mnemonic linkages. How [...] can we move from a passive and unacknowledged multidirectionality to an active and effective recognition of the ongoing claims of multiple pasts? Again, the answer may lie in the realm of the aesthetic.«³¹

28 Ebd., S. 313.

29 Vgl. dazu mit Blick auf den deutschen Kontext sehr deutlich Rothbergs Klarstellung in dem der zweiten Auflage von »Multidirektionale Erinnerung« vorangestellten Interview: »Der Sinn meiner Vorstellung von Multidirektionalität besteht nicht darin, die Besonderheiten verschiedener Geschichten – und schon gar nicht die des nationalsozialistischen Genozids – auszulöschen, sondern darauf hinzuweisen, dass wir als Individuen und Träger kultureller Erinnerungen in der Lage sind, uns an mehr als eine Geschichte gleichzeitig zu erinnern [...] Es geht nicht darum, die deutsche Erinnerung und Verantwortung für den Holocaust auszulöschen, sondern sie mit der Erinnerung an andere einschneidende Episoden der nationalen und transnationalen Geschichte zu ergänzen – nicht zuletzt die des deutschen Kolonialismus.« (M. Rothberg: Multidirektionale Erinnerung, S. 22).

30 Ebd., S. 50.

31 Rothberg, Michael: »Multidirectional Memory and the Agency of the Aesthetic«, in: Astrid Erl/ Susanne Knittel/Jenny Wüstenberg (Hg.), Dynamics. Mediation, Mobilization. Doing Memory Studies with Ann Rigney, Berlin und Boston: De Gruyter 2025, S. 297–303, hier S. 299. <https://doi.org/10.1515/9783111439273-042>

Kunstwerke sind dabei nicht bloß passive Bedeutungsträger, sondern besitzen, wie Rothberg im Anschluss an Ann Rigney (und Bruno Latour) festhält, eine spezifische anamnetische »agency«:

»Following Latour's [...] theory of actor networks, the arts can be seen as actants in a network that involves both human and non-human agents: particular constellations of words, images and sounds have the power to command our attention and to generate affect and interest in the lives of others. [...] the agency of the aesthetic may consist in reactivating links that have gone dormant, but that persist as unremarked traces in landscapes, languages, and individual memories.«³²

3 Herausforderungen multidirektionalen Erinnerns

Die von künstlerischen Interventionen angestoßenen Transformationsprozesse verlaufen nicht geradlinig und sind auch selten konfliktfrei. Rothberg ist sich bewusst, dass insbesondere »interkulturelle Erinnerung nicht immer gegenseitiges kulturelles Verständnis«³³ befördert. Die multidirektionale Verarbeitung von Gewaltgeschichten bleibt bisweilen ambivalent und kann – wie im Fall der ungebrochenen Reproduktion antisemitischer Klischees im Rahmen der documenta 2022 – auch scheitern. In solchen Fällen ist Kunst keine heilsame Unterbrechung, sondern »Bestätigung und Verdoppelung dessen, was ist«³⁴, das heißt Reproduktion von Gewalt auf symbolischer Ebene. Rothberg selbst verweist auch auf die »verstörende[n]«³⁵ Formen multidirektionalen Erinnerns in Ästhetik und Diskurs von rechtsextremistischen Gruppierungen und weißen Rassist:innen, deren Symbolsprache und Codes ebenfalls multiple Gewaltgeschichten – von der Shoah über den Kolonialismus bis hin zu den Kreuzzügen – aufeinander beziehen. Und er benennt die Einseitigkeiten und blinden Flecken, die sich selbst in den von Rothberg prinzipiell als »positiv« wahrgenommenen Fällen multidirektionalen Erinnerns zeigen, bspw. im – von Rothberg euphemistisch als »mild«³⁶ bezeichneten – »Rassismus«, der selbst *Chroniken eines Sommers* noch prägt, im Eurozentrismus von Hannah Arendts Studien zu den »Elementen und Ursprüngen totaler Herrschaft«³⁷ oder in

32 Rigney, Ann: »Remaking Memory and the Agency of the Aesthetic«, in: *Memory Studies* 14 (1/2021), S. 10–23, S. 14. <https://doi.org/10.1177/1750698020976> Vgl. M. Rothberg, *Multidirectional Memory and the Agency of the Aesthetic*, S. 298.

33 M. Rothberg: *Multidirektionale Erinnerung*, S. 56.

34 T. W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 145.

35 M. Rothberg: *Multidirektionale Erinnerung*, S. 21.

36 Ebd., S. 220.

37 Arendt, Hannah: *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*, Frankfurt a.M.: Europäische Verlagsanstalt 1955.

Aimé Césaires Verknennung des spezifischen Charakters des Holocausts gegenüber anderen Formen des Rassismus und Kolonialismus.³⁸

Multidirektionales Erinnern ist in dieser Hinsicht nicht unschuldig, weder in Kunst noch in Politik oder Religion. Und es bietet auch keine »einfache« Lösung eines Erinnerungskonflikts³⁹. Dennoch ist es ein wichtiges Medium, um identitäre Verhärtungen im Erinnerungsdiskurs aufzuweichen und intersektionale Solidaritäten freizusetzen. Wann und in welcher Weise multidirektionales Erinnern in spezifischen Situationen als gelungen oder problematisch betrachtet werden kann, muss dabei stets neu und kritisch verhandelt werden, wobei »gute« Kunst solche ist, die die kritische Reflexion antreibt und voranbringt, statt sie (z.B. durch die Evokation plakativer Eindeutigkeit) stillzustellen. Zentrales Kriterium ist dabei, ob Verantwortung erweitert oder relativiert, Unterdrückung und Diskriminierung legitimiert oder in Frage gestellt werden, wobei auch im Blick bleiben muss, welche neuen Exklusionen durch das Bemühen um die intersektionale Ausweitung des Erinnerns selbst entstehen können.

4 Multidirektionales Erinnern in Theologie und Kirche

Es ist gewiss lohnenswert, Rothbergs Studien auf die »passiven« und »aktiven« Multidirektionalitäten auszuweiten, die die Entwicklung bisheriger Theologien »nach Auschwitz« begleitet haben. Dies bedürfte allerdings einer umfassenderen Auseinandersetzung als hier geleistet werden kann.⁴⁰ Ich möchte stattdessen im Folgenden anhand eines konkreten künstlerischen Projekts aufzeigen, welche Impulse von

38 Vgl. M. Rothberg: Multidirektionale Erinnerung, S. 144.

39 Ebd., S. 21.

40 Verwiesen sei nur darauf, dass bereits der erste im Index Theologicus verzeichnete Text zur Theologie »nach Auschwitz« Auschwitz unmittelbar mit Hiroshima und Vietnam verbindet. Vgl. Kurt, Lüthi: »Unser Reden von Gott nach Auschwitz, Hiroshima, Vietnam ...« in: Amt und Gemeinde 23/5 (1972), S. 51–52. Als Beispiel für eine multidirektionale Solidaritätsbewegung kann auch die von Johann Baptist Metz und Jürgen Moltmann (mit)herausgegebenen Reihe »Gesellschaft und Theologie« gelesen werden, in der zwischen 1970 und 1978 in kurzer Abfolge die Übersetzungen von Gustavo Gutiérrez' (lateinamerikanischer) »Theologie der Befreiung« und James Cones »Schwarze Theologie«, zwei Monografien zur »Frauenbefreiung« und eine Monografie zur Theologie Dietrich Bonhoeffers erscheinen, während eine ausführliche und direkte Auseinandersetzung mit der Shoa allerdings fehlt. Ein problematisches Beispiel für Multidirektionalität stellen Metz' Reflexionen zum Verhältnis von »Schrei« und »Gebet« in »Mystik der offenen Augen« dar, in denen Metz die Gebetszusage eines (atheistischen) Kellners an einen Hauptmann in Stalingrad, der verzweifelt seine Vorgesetzten im Berliner Generalkommando zu erreichen sucht, als »gebetsnahe Grenzerfahrung« in eine Reihe mit Nelly Sachs und den »großen biblischen Traditionen« stellt. Vgl. Metz, Johann B.: Mystik der offenen Augen (= Gesammelte Schriften, Bd. 7), Freiburg i.Br.: Herder 2017, S. 47–48.

künstlerischen Auseinandersetzungen für die Gestaltung eines multidirektionalen theologischen Erinnerns in der Gegenwart ausgehen können. Das Beispiel, das ich wähle, ist dabei eines, das meine eigenen Suchbewegungen zur Frage verflochtener Erinnerung in den letzten Jahren begleitet hat.

5 *A House of Call*

Ein zeitgenössisches Beispiel multidirektionalen künstlerischen Erinnerns

Ende 2021 erreichte mich ein »imaginären Notizbuchs«. ⁴¹ Darin enthalten waren Materialien und Hintergrundinformationen zu einer Sammlung von Stimmen, die der Komponist Heiner Goebbels in den letzten Jahrzehnten während verschiedener Recherchetätigkeiten und Reisen zusammengestellt hat. Die Stimmen bilden die Grundlage des beim Musikfest Berlin 2021 uraufgeführten Orchesterwerks *A House of Call*. ⁴² Ungefähr die Hälfte der darin verarbeiteten Stimmen stammt von Wachswalzen aus ethnografischen und musikethnologischen Sammlungen. Ich hatte das »Notizbuch« als Belegexemplar für einen Text erhalten, den ich für den Band zur Verfügung gestellt hatte. Es ging darin um das Verhältnis von Mission und Völkermord im Kontext des Genozids an den Herero und Nama in der Kolonie Deutsch-Südwestafrika 1904–1908. ⁴³ Gegen die apologetische Tendenz, christliche Mission und Kolonialismus säuberlich zu trennen, hatte ich darin mit Clemens Pfeffer ⁴⁴ auf die komplexen Verflechtungen von Mission und Kolonialismus hingewiesen. Das Thema hatte mich nach einem Umzug nach Deutschland und einer neu angetretenen Stelle an einem missionswissenschaftlichen Institut im Kontext der allmählich beginnenden öffentlichen Auseinandersetzung mit dem Genozid beschäftigt.

Beim Durchblättern des »imaginären Notizbuchs« entdeckte ich erstmals die meinem Text zugeordneten Stimmen: Stimmen von Kindern der Überlebenden des Genozids, die in einer Aufnahme von 1931 in ihrer Muttersprache, der Sprache der

41 Goebbels, Heiner: *A House of Call. My Imaginary Notebook*. Materialausgabe, Berlin: Neofelis 2021.

42 <https://www.heinergoebbels.com/works/a-house-of-call/409>

43 Pittl, Sebastian: »Mission und Völkermord. Das deutsche Erbe in Namibia«, in: feinschwarz. Theologisches Feuilleton vom 14. Februar 2017, <https://www.feinschwarz.net/mission-und-voelkermord-das-deutsche-erbe-in-namibia/> Vgl. H. Goebbels, *A House of Call*, S. 90. Zum Völkermord in Namibia vgl. auch den Beitrag von Boniface Mabanza und Marita Wagner in diesem Band.

44 Pfeffer, Clemens: »Koloniale Repräsentationen Südwestafrikas im Spiegel der Rheinischen Missionsberichte, 1842-1884«, in: Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien 22 (2012), S. 1–33.

Nama, das bekannte Kirchenlied »Nun danket alle Gott« singen.⁴⁵ Ich habe das Lied in meiner Heimatpfarre als Organist unzählige Male begleitet. Der Kontext der Aufnahme ist das Unterfangen des deutschen Künstlers und (selbsternannten) Ethnologen Hans Lichtenecker ein »Archiv aussterbender Rassen«⁴⁶ anzulegen. Dazu fertigte Lichtenecker im ehemaligen deutschen Kolonialgebiet Stimmproben und Körperabgüsse an. Der gewaltsame Kontext dieser »Forschungsarbeit«, in deren Rahmen die Nama-Kinder die Größe und Güte Gottes (»von Mutterleib und Kindesbeinen an«) besingen und um ein »fröhlich Herz« und Erlösung »aus aller Not« bitten, wird bereits an ihrem Ort deutlich. Die meisten der Tonaufnahmen Lichteneckers entstanden auf einer Polizeistation südlich von Windhoek im heutigen Namibia.

Die Aufnahmen sind, wie das Materialbuch festhält, »Teile eines bisher wenig erforschten, polyphonen Echos kolonialer Wissenspraktik – und dessen inhärenter epistemischer Gewalt«⁴⁷. Zugleich sind sie ein ebenso eindrückliches Zeugnis dafür, wie das Erbe von kolonialer Gewalt und christlicher Mission weit über das formale Ende der deutschen Kolonialgeschichte hinaus weiterwirkt.

A House of Call lässt diese verdrängten Stimmen erneut hörbar werden. Und stellt sie zugleich in einen größeren Resonanzraum, in dem auch noch andere Echos vergangener Gewalt- und Widerstandsgeschichten erklingen. So hört man aus der »Sammlung Lichtenecker« neben Lichtenecker selbst auch Stimmen, denen es – wie im Fall des jugendlichen Damara Haneb – gelingt, innerhalb des gewaltsamen Aufnahmekontexts verklausulierte Kritik nach Deutschland zu »schmuggeln«.⁴⁸ Ebenso begegnen die Stimmen von Platon Machaidze und Giorgi Nalekrishvili, zwei georgischen Kriegsgefangenen, die wenige Jahre nach dem Genozid in Namibia in einem Kriegsgefangenenlager in Mannheim während des Ersten Weltkriegs für die Königlich Preußische Phonographische Kommission Lieder aus ihrer Heimat vortragen müssen. Und eine »vermutlich 1914«⁴⁹ in Paris entstandene Aufnahme

45 Vgl. H. Goebbels, *A House of Call*, S. 89. Die Aufnahme befindet sich heute im Berliner Phonogramm-Archiv im Ethnologischen Museum Berlin, <https://id.smb.museum/object/979506/lichtenecker-s%C3%BCdafrica>

46 Hier zitiert nach Seethaler, Karin: »Bizarre Forschungen in Afrika. Die Vermessung der Völker«, in: *Der Spiegel* vom 17.06.2011, <https://www.spiegel.de/geschichte/bizarre-forschungen-in-afrika-a-947235.html>

47 Hoffmann, Annette: »Kolonialität«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriff – Ansätze*, Stuttgart: Metzler 2018, S. 387–390, hier zitiert nach H. Goebbels, *A House of Call*, S. 83.

48 Hoffmann, Annette: »»Oh meine Schwester, mein Rücken brennt sehr, und ich bin machtlos!« Voice over 1, Haneb«, in: Annette Hoffmann/Margit Berner/Britta Lange (Hg.), *Sensible Sammlungen. Aus dem anthropologischen Depot*, Hamburg: Philo Fine Arts 2011, S. 129–145, hier zitiert nach H. Goebbels, *A House of Call*, S. 85.

49 H. Goebbels, *A House of Call*, S. 64.

des armenischen Volksliedes »Krunck« (dt. Kranich) durch den armenischen Opernsänger Armeank Shahruradian, von dem es in der Materialausgabe heißt, dass »[d]ie nach dem Genozid [an der armenischen Bevölkerung in der Türkei 1915/1916; Anm.] geborene Generation [...] mit seiner Stimme auf[wuchs]« und durch sie »Zugang zu den Volksliedern ihrer Heimat«⁵⁰ fand. Shahruradian starb 1939 in einer geschlossenen psychiatrischen Anstalt im Pariser Exil, nur zwei Wochen nachdem sich mit dem Überfall auf Polen erneut deutsche Truppen Richtung Osten in Bewegung setzten. Der ein Jahr zuvor erfolgte Anschluss Österreichs klingt in einer weiteren Aufnahme zumindest indirekt an: Zu hören ist der Gründer des Berliner Phonogramm-Archivs, der Philosoph, Psychologe und Musikforscher Carl Stumpf. Während er die Aufnahmequalität eines Phonographen testet, pfeift sein Assistent, der österreichische Musikethnologe Erich von Hornbostel, das Deutschlandlied.⁵¹

A House of Call versucht die Gewalt und Ambivalenzen, die diese historischen Aufnahmen begleiten, künstlerisch zu verarbeiten und in eine neue Beziehung zur Gegenwart zu setzen, wobei sich das Projekt, wie Heiner Goebbels bemerkt, auf einem schmalen Grad zwischen Bewahrung und (künstlerischer) Aneignung bewegt.⁵²

Multidirektionalität zeigt sich in *A House of Call* auf zumindest drei Ebenen: Erstens stellt *A House of Call* Stimmen aus Vergangenheit und Gegenwart nebeneinander und bringt sie damit in eine Gleichzeitigkeit. Die Stimmen beleuchten und interpretieren sich wechselseitig, wobei ihr genaues Verhältnis jedoch nicht vereindeutigt wird, sondern für unterschiedliche Lesarten offen bleibt. Die Synchronizität der Stimmen hebt dabei die (koloniale) Fortschrittslogik auf. Aus Zeit wird Raum.⁵³ Die bereits in ihrer Nachbarschaft in den unterschiedlichen phonographischen Sammlungen angelegte Nähe⁵⁴ dient im Orchesterwerk als Ausgangspunkt, um mittels künstlerischer Intervention verborgene Verbindungen zwischen Erfahrungen aus (nur) scheinbar getrennten Zeiten und Kontexten hörbar werden zu lassen – mit Rothberg gesprochen, um »passive« Multidirektionalitäten in »aktive« zu überführen. Die einzelnen Stimmen kommen dadurch als Teil einer polyphonen, aber zu-

50 Ebd.

51 Ebd., S. 79.

52 Vgl. ebd., S. 11.

53 »Singen ist vielleicht, an ein uraltes Verfahren von Säugetieren oder Walfischen wiederanknüpfen, welches darin besteht, wo nicht die Besitzergreifung, so doch zumindest das Durchqueren eines Ortes zu kennzeichnen. Als Durchquerung einer gewissen Anzahl von Orten wäre die Musik zunächst eine Geographie des Menschen, bevor sie eine Geschichte ist und hat [...]« (Charles, Daniel: *Musik und Vergessen*, Berlin: Merve 1984, S. 92, hier zitiert nach H. Goebbels, *A House of Call*, S. 11).

54 Für die Entfaltung von »Nähe« (engl. proximity) als kulturwissenschaftlicher Kategorie jenseits der Dichotomie von »Identität« und »Differenz« vgl. Flemmer, Riccarda/Gill, Bani/Kosgei, Jacky (Hg.): *Proximity as Method*, London: Routledge 2024.

gleich auch geteilten und für unterschiedliche Fortschreibungen offenen Geschichte zu Wort.

Dass diese polyphone Fortschreibung gelingt, hängt wesentlich von der zweiten Ebene von Multidirektionalität ab, die sich im Klangkörper spiegelt, der *A House of Call* zur Aufführung bringt. Obwohl *A House of Call* eng mit der Biografie Heiner Goebbels verknüpft ist – eine Positionalität, die im Materialbuch transparent gesetzt wird –, ist es doch kein Werk eines einzelnen Künstlers. Die Entstehung von *A House of Call* verdankt sich einem Kompositionsauftrag des interkulturellen Frankfurter Ensemble Modern, eines »basisdemokratisch organisierten Klangkörpers«⁵⁵ mit Solist:innen aus acht verschiedenen Nationen, der für die Erarbeitung und Aufführung von Orchesterwerken wie *House of Call* bis zu 100 weitere Musiker:innen aus der ganzen Welt hinzuzieht. *A House of Call* ist »nicht als Realisierung [...] eines präzisen Konzepts [...] oder eines Librettos, sondern [...] als Folge« gemeinsamer »Workshops und Try-outs«⁵⁶ mit den Mitgliedern des Orchesters unter dem simbabwisch-US-amerikanischen Dirigenten Vimbayi Kaziboni entstanden. Die unterschiedlichen Erfahrungen und Perspektiven der Musiker:innen gehen somit in die Aufführung ein und spiegeln sich in der Art und Weise, wie sie auf die Tondokumente aus der Vergangenheit reagieren.

Heiner Goebbels beschreibt das Zusammenspiel zwischen den Stimmen der Vergangenheit und den Antworten des Orchesters dabei in expliziter Anlehnung an eine liturgische Form:

»*A House of Call* ist ein Zyklus mit Rufen, Aufrufen, Anrufungen, Beschwörungen, Gebeten, Sprechakten, Gedichten und Liedern für großes Orchester. Aber nicht das Orchester ruft, sondern es ist mit Stimmen konfrontiert; es präsentiert, unterstützt, begleitet sie, antwortet oder widerspricht ihnen – wie in einem säkularen ›Responsorium‹, einer gemeinschaftlichen Antwort des Orchesters auf die vielen einzelnen Stimmen, die mit ihren ganz eigenen Klängen und Sprachen zu hören sind.«⁵⁷

Wie bei Adorno zeigt sich in der Konkretheit der Kunst dabei ein Überschuss (bzw. Mangel) gegenüber einer rein »wissenschaftlichen« Auseinandersetzung, den Heiner Goebbels (mit Roland Barthes) an der irreduziblen Eigenart der in *A House of Call* erklingenden Stimmen festmacht:

»Die menschliche Stimme ist [...] ein Ort, der sich jeder Wissenschaft entzieht, da es keine Wissenschaft gibt (Physiologie, Geschichte, Ästhetik, Psychoanalyse), die

55 <https://www.ensemble-modern.com/de/ueber-uns/ensemble>

56 H. Goebbels, *A House of Call*, S. 121.

57 Ebd., S. 10.

der Stimme gerecht wird: Man ordne und kommentiere die Musik historisch-soziologisch, ästhetisch und technisch, es wird immer ein Rest bleiben, ein Zusatz, ein Lapsus, etwas Unausgesprochenes, das auf sich selbst verweist: die Stimme.«⁵⁸

Dieser Mangel evoziert (im buchstäblichen Sinn) die dritte Ebene von Multidirektionalität von *A House of Call*, insofern er auch die Hörer:innen herausfordert, den erklingenden »Rufen« und »Anrufen« ausgehend von den eigenen Erfahrungen, Wahrnehmungen und Perspektiven zu antworten. In welche Richtungen sich die Multidirektionalität in diesen Rezeptionsprozessen fortschreibt, ist ein naturgemäß offener Prozess, der sich nur anhand individueller Beispiele nachzeichnen lässt.

Ich möchte im Folgenden auf exemplarische Weise zwei Aspekte meines eigenen Rezeptionsprozesses erwähnen: Zum einen hat sich für mich durch *A House of Call* die Erinnerung an den Genozid in Namibia in meine Wahrnehmung eines regelmäßigen liturgischen Vollzugs eingeschrieben. Die Stimmen der Schulkinder begleiten mich seither, sooft ich das Lied in einem Gottesdienst höre. Höre ich das Lied in der ländlichen Pfarrgemeinde, in der ich selbst aufgewachsen bin, fällt mir zudem regelmäßig ein Satz ein, den ich in dem oben erwähnten Text zitiert habe, ohne mir damals seiner vollen Tragweite bewusst gewesen zu sein: dass nämlich »die christliche Landbevölkerung ohne die Mission kaum für ein koloniales Projekt zu mobilisieren gewesen« wäre.

Die von Platon Machaidze und Giorgi Nalekrishvili im Mannheimer Kriegsgefangenenlager gesungenen Lieder lassen mich dagegen an Psalm 137 denken, in dem die nach Babylon deportierten Israelit:innen Lieder vom Zion singen sollen. Auch hier ist meine Erinnerung liturgisch geprägt. Ich habe den Psalm wiederholt in Gottesdiensten gesungen. Vor wenigen Monaten begegnete mit der Psalm wieder, als ihn eine jüdische Kollegin als Grundlage einer interreligiösen Seminareinheit zum Thema »Erinnerung« wählte. Als sie über den Zusammenhang von Erinnerung, Traumatisierung und Gewalt sprach, ging sie auf den Umstand ein,

58 Barthes, Roland: »Die Musik, die Stimme, die Sprache«, in: Roland Barthes, *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990, S. 279–285, hier S. 280, hier zitiert nach H. Goebbels, *A House of Call*, S. 117. Für Anthony Godzieba konstituiert der sich in der ästhetischen Erfahrung zeigende »Mangel« eine geradezu »sakramentale« Beziehung zwischen Kunstwerk und Rezipient:in. Am Beispiel der bildenden Kunst schreibt er: »But the fact that the force of pictures comes from their lack, not their full presence, and that they beckon us to fill that lack by participating in the encounter, underlines the performance that we enact: it turns looking into seeing into encountering a reality that cannot be reduced to text or code but is most intensely experienced by diving in, by active participation. This gives us the license to call such a relationship »sacramental.« (Godzieba, Anthony J., »Five Looks at Emmaus. Revelation, Resonance, and the Sacramental Imagination«, in: *Religions* 7/14 (2023), S. 895, <https://doi.org/10.3390/rel14070895>

dass der Psalm an der Stelle, an der von Vergeltung die Rede ist, noch vor den für die Deportation der Israelit:innen verantwortlichen Babyloniern die »Söhne Edoms« nennt. Von Babylon sei nichts anderes zu erwarten gewesen. Wirklich enttäuschend sei aber das Verhalten derer, die, obwohl sie vielleicht eingreifen und die Katastrophe verhindern hätten können, nichts getan und von der Zerstörung Jerusalems vielleicht sogar noch profitiert hätten.⁵⁹ Meine jüdische Kollegin benannte damit eine Position, die Michael Rothberg mit dem Begriff des »implicated subject« beschreibt.⁶⁰ Ihre Ausführungen eröffneten für mich eine weitere Erinnerungsspur, indem sie mir vor Augen führten, dass auch viele Orte meiner eigenen (kirchlichen) Sozialisation näher an Edom als an Jerusalem liegen.

Verdeutlichen lässt sich dies wiederum an zwei künstlerischen bzw. kuratorischen Projekten:

Nur wenige Monate nach der Uraufführung von *A House of Call* erschien der Film »Endphase« (2021), der die Geschichte eines bis heute unaufgeklärten Massakers von SS-Soldaten an 228 Jüd:innen und Juden in der niederösterreichischen Landgemeinde Hofamt Priel während der letzten Kriegstage in meinem Heimatbezirk bearbeitet.⁶¹ Obwohl die Morde nicht ohne Unterstützung lokaler Akteur:innen hätten stattfinden können, konnten bis heute weder die Täter noch deren Unterstützer:innen identifiziert werden.⁶² Ich habe bis zum Erscheinen des Films nie etwas von dem Massaker gehört.

59 Vers 7 des Psalms lautet in der Einheitsübersetzung: »Gedenke, HERR, den Söhnen Edoms den Tag Jerusalems, die sagten: Reißt nieder, bis auf den Grund reißt es nieder!«

60 »Implicated subjects occupy positions aligned with power and privilege without being themselves direct agents of harm; they contribute to, inhabit, inherit, or benefit from regimes of domination but do not originate or control such regimes. An implicated subject is neither a victim nor a perpetrator, but rather a participant in histories and social formations that generate the positions of victim and perpetrator, and yet in which most people do not occupy such clear-cut roles.« (Rothberg, Michael: *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators*, Stanford: Stanford University Press 2019, S. 1)

61 Eine Rekonstruktion der Ereignisse mit einer differenzierten Einschätzung der Rolle lokaler Akteur:innen findet sich bei Lappin-Eppel, Eleonore: »Das Massaker von Hofamt Priel«, in: Eleonore Lappin/Susanne Uslu-Pauer/Manfred Wieninger, *Ungarisch-jüdische Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter in Niederösterreich 1944/45, St. Pölten: NÖ Institut für Landeskunde 2006*, S. 103–132.

62 Bekannt ist das ebenfalls zu den sogenannten »Endphase-Verbrechen« zählende Massaker im burgenländischen Rechnitz, das in den letzten Jahrzehnten zu einem Sinnbild der gescheiterten österreichischen Aufarbeitung des Nationalsozialismus wurde und eine prominente literarische Verarbeitung in Elfriede Jelineks Theaterstück *Rechnitz (Der Würgeengel)* (2008) und in Eva Menasses Roman *Dunkelblum* (2021) erfahren hat.

Auf ein anderes unaufgearbeitetes Kapitel österreichischer Geschichte verweist das ungefähr zeitgleich begonnenen Projekt einer »konstruktiven Auflösung« des »Dr.-Engelbert-Dollfuß-Museums« im Geburtshaus des austrofaschistischen Bundeskanzlers Engelbert Dollfuß (1892–1934) in der Gemeinde Texing, ebenfalls in meinem Heimatbezirk. Dollfuß hatte 1933 das österreichische Parlament ausgeschaltet und mit Unterstützung von weiten Teilen der katholischen Kirche einen autoritären christlichen Ständestaat errichtet. Nach seiner Ermordung während eines nationalsozialistischen Putschversuchs 1934 wurde Dollfuß rasch zu einer Art Märtyrergestalt, die im katholischen ländlichen Milieu meiner Region bis heute eine wichtige Identifikationsfigur ist.⁶³ Mein Großvater war nicht in der Menge, die Adolf Hitler nach dem »Anschluss« Österreichs im März 1938 zujubelte, aber er war am 11. September 1933 am Wiener Trabennplatz als Engelbert Dollfuß inmitten des Katholikentags vor 30.000 Personen den »sozialen, christlichen, deutschen Staat Österreich, auf ständischer Grundlage unter starker, autoritärer Führung« propagierte. Wie sehr das ideologische Erbe des österreichischen Ständestaats bis heute ausstrahlt, zeigt sich in jüngsten Bezugnahmen auf den österreichischen Ständestaat in weit rechts stehenden Kreisen von Österreich bis in die USA.⁶⁴ Noch zu meinen Studienzeiten befand sich auf den Gängen der Wiener Katholischen Fakultät eine Büste des – von der Universität Wien inzwischen als »überzeugten Antisemiten«⁶⁵ eingestuft – Moraltheologen Johannes Messner, der nicht nur zu den bedeutenden »Vordenker[n] und Ratgeber[n]«⁶⁶ des austrofaschistischen Ständestaats zählte, sondern nach Dollfuß' Ermordung auch seine »offizielle Biografie«⁶⁷ verfasste.

Das Projekt des »konstruktiven Auflösens« des Dollfuß-Museums zielte darauf, die Objekte des Museums nicht einfach nur zu »verräumen«, sondern unter Einbindung der lokalen Bevölkerung zugleich machtkritisch zu erforschen.⁶⁸ Aus einer

63 Davon zeugt neben dem 1998 eingerichteten Museum in seinem Geburtshaus auch, dass 2007 im Altarraum der Prandtauerkirche in St. Pölten ein Wandbild mit einer Dollfuß-Darstellung angebracht (und nach Protest wieder entfernt) wurde. Ein Portrait von Dollfuß hing bis 2017 im Parlamentsklub der Österreichischen Volkspartei (ÖVP). Bis heute findet sich eine Darstellung von Dollfuß auch im Kuppelfresko der Kirche St. Jakob in Deferegggen in Tirol.

64 Vgl. Rettenbacher, Sigrid: »Vom ›rechten Glauben‹ und seinen Ansprüchen«, in: feinschwarz. Theologisches Feuilleton vom 23. April 2025, https://www.feinschwarz.net/vom-rechten-glauben-und-seinen-anspruechen/#_ftn4

65 <https://geschichte.univie.ac.at/de/personen/johannes-messner>

66 Ebd.

67 Ebd.

68 Für die Geschichte und das Konzept vgl. Gazzari, Remigio/Rabl, Christian/Zechner, Johanna, »Konstruktives Auflösen. Über ein radikales Museumskonzept für das Dollfuß-Geburtshaus und sein jähes Ende«, in: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften 35/2 (2024), S. 211–222, hier S. 216–217. <https://doi.org/10.25365/oezg-2024-35-2-11>

»lokalen, regionalen Irritation« sollte eine »bundesweite Irritation« werden.⁶⁹ Doch das Projekt scheiterte schließlich am Widerstand eben jener Gruppen, die das Museum in den 90er-Jahren initiiert hatten. Das »Dr.-Engelbert-Dollfuß-Museum« wurde zwar im Januar 2024 tatsächlich geräumt, allerdings ohne eine breitere Aufarbeitung. Das Beispiel zeigt, wie herausfordernd die kritische Auseinandersetzung mit der Geschichte auch noch drei Generationen nach den genannten Ereignissen ist – vor allem wo sie konkret wird und als Bedrohung der eigenen Identität erlebt wird.

6 Impulse für ein multidirektionales Erinnern in Theologie und Kirche

Ich beende hier die Darstellung meiner von *A House of Call* angestoßenen Erinnerungsspuren, um abschließend auf einige Impulse einzugehen, die von *A House of Call* für ein multidirektionales Erinnern in Theologie und Kirche ausgehen können. Diese liegen auf zwei Ebenen:

Erstens verweisen die Anleihen, die *A House of Call* bei liturgischen Formen nimmt, auf das Potential, das denselben in Bezug auf ein multidirektionales Erinnern zukommen kann bzw. könnte. Wie in *A House of Call* wird auch in der Liturgie eine Multiplizität von Stimmen (»Rufe, [...] Anrufungen, [...] Gebete [...], Gedichte und Lieder«⁷⁰) aus der Vergangenheit und Gegenwart versammelt und miteinander ins Gespräch gebracht, wobei sich allein schon in den biblischen Lesungen ein komplexer multidirektionaler Referenzraum zeigt. Multidirektionalität ist in diesem Sinn in kirchliche Vollzüge bereits auf vielfache Weise eingeschrieben, und zwar selbst dort, wo sie kaum mehr als solche wahrgenommen oder aber unterdrückt und interessegeleitet (etwa zur Herstellung eines »weißen«, »europäischen« oder anderweitig kulturell homogenisierten Christentums) vereindeutigt wird. Wie in *A House of Call* bringt sich in diesem multidirektionalen Raum neben Tröstlichem und Hoffnungsvollem bisweilen auch Verstörendes zur Sprache, Stimmen, die etwa von Gewalt, Vertreibung und Traumatisierung sprechen. Wo diese in der Liturgie angelegte Multidirektionalität (selbst)kritisch bearbeitet wird, kann sie für ein multidirektionales theologisches Erinnern eine wichtige Ressource sein. Mit dem (Musik-)Theater teilt die Liturgie einen Aspekt, dessen Bedeutung zuletzt Sasha Marianna Salzmann – eine:r der Protagonist:innen des postmigrantischen Theaters – hervorgehoben hat, nämlich ihr transformatives Potential durch die

69 Ebd., S. 218.

70 H. Goebbels, *A House of Call*, S. 10.

leibhaftige Versammlung und performative Gestaltung eines gemeinsamen (Erinerungs-)Raums.⁷¹

A House of Call kann zweitens aber auch als Anstoß dienen, kritisch zu reflektieren, welche Ausschlussmechanismen in dieser kirchlich bzw. liturgisch performierten Multidirektionalität de facto jeweils wirksam werden. Wie in den von Rothberg untersuchten Fällen ist auch Multidirektionalität im kirchlichen Raum nicht unschuldig und kann, je nach Kontext, in sehr unterschiedliche Richtungen aktiviert werden – gewaltvolle und solidarische, heilvolle und unheilvolle. Macht- und Exklusionsdynamiken sind bereits in der Formierung der kanonischen Inhalte und Formen wirksam. Wie in *A House of Call* stellen sich zudem auch in liturgischen Zusammenhängen Fragen von »Bewahren und Aneignen«⁷², vor allem in Bezug auf die Texte, die als ihren ersten Adressat:innenkreis nicht die Kirche, sondern Israel haben: Wo verorten sich die Mitglieder einer Gemeinde, wenn sie Psalm 137 beten zwischen Jerusalem, Babel und Edom? Wie aber auch zu Figuren wie der Moabiterin Ruth oder der ägyptischen Sklavin Hagar? *A House of Call* fordert heraus, darüber nachzudenken, wie auch in kirchlichen Räumen (und theologischen Hörsälen) verdrängte, marginalisierte und ausgeschlossene Stimmen der Vergangenheit und Gegenwart machtsensibel hörbar gemacht und zueinander in Beziehung gesetzt werden können und dabei aus diversen Perspektiven auch neue Antworten erfahren können.⁷³ Es fordert heraus, kritisch zu analysieren, welche »Rufe«, »Anrufungen« und »Berufungen« in Resonanzraum der Kirche überhaupt artikuliert, wahrgenommen und gehört werden (können) und welche darin keinen oder nur einen untergeordneten Platz finden.

Für die Bearbeitung dieser machtkritischen Fragen liegen in der gegenwärtigen Gestalt des globalen Christentums Ressourcen bereit, die sich in der akademischen theologischen Reflexion in Deutschland erst anfanghaft abbilden. Nicht nur ist das Christentum in den urbanen Zentren Europas bereits jetzt eine vielstimmige, wenn auch selten in dieser Vielstimmigkeit wirklich ernst genommene, postmigrantische Realität.⁷⁴ Auch die weltkirchlichen Strukturen und Verflechtungen (bspw. von Ordensgemeinschaften und Hilfswerken) können einen plurikulturellen

71 Vgl. das Gespräch von Max Czollek und Sasha Marianna Salzmann in der dritten Episode des Podcasts »Wem gehört Deutschland?«, zu finden u.a. unter: <https://www.podcast.de/episode/688012423/episode-3-desintegration-keine-juden-mehr-fuer-deutsche-mit-max-czollek-und-sasha-marianna-salzmann>

72 Ebd., S. 11.

73 Vgl. mit Bezug auf den evangelischen Kontext Vecera, Sarah (Hg.): Gemeinsam anders. Für eine vielfältige und gerechte Zukunft. Ein hoffnungsvolles Debattenbuch, für mehr Diversität in Kirche und Gesellschaft, München: bene! 2025.

74 Keßler, Tobias: Kann denn aus Nazaret etwas Gutes kommen? Perichoretisch-kenotische Entgrenzung als Paradigma des Verhältnisses zwischen zugewanderten und einheimischen Katholiken, Regensburg: Pustet 2018.

Resonanzraum bilden, der für eine im weitesten Sinn »katholische« und »ökumenische« (d.h. auch den Dialog mit nicht-christlichen Stimmen einschließende) Erinnerungskultur noch viel stärker genutzt werden könnte. Hierin liegen innerkirchliche Potentiale, um vergangene und gegenwärtige Erfahrungen von Gewalt, Leid und Widerstand – auch solche, an denen die Kirche Mitverantwortung trägt – in einem interkulturellen Kontext neu zu verhandeln und für die Solidarisierung in der Gegenwart fruchtbar zu machen. Mit der Betonung dieses Potentials sollen die Konfliktlinien und Machtasymmetrien innerhalb des interkulturellen und weltkirchlichen Dialogs nicht geleugnet werden. Und der Blick auf die Weltkirche auch nicht zum Alibi für die Auseinandersetzung mit den Herausforderungen des konkreten Kontextes vor Ort gemacht werden.⁷⁵ Beides muss als eng aufeinander bezogen gedacht werden, denn auch für das (welt)kirchliche Erinnern gilt, was Ann Rigney mit Blick auf das Erinnern der Gesellschaft schreibt:

»The agency of particular narratives in effectuating ›small acts of repair‹ is a necessary, but not sufficient, condition to change dominant narratives in which many people are already heavily invested. Conversely, we cannot explain systemic change without taking into account the slow changes of the social imaginary through creative acts of remembrance that take place at multiple sites and help to shape subjects and publics who are receptive to new voices.«⁷⁶

Eine der größten Schwierigkeiten für die machtkritische Transformation kirchlicher Erinnerungskultur liegt darin, dass diese nicht durch eine einfache »Erweiterung« um »zusätzliche« Stimmen erreicht werden kann, sondern zugleich einer kritischen Infragestellung gewalthaltiger Aspekte der bisher dominanten Erinnerungskultur bedarf. Das Hörbar-werden-Lassen von marginalisierten Stimmen und Erfahrungen ist nur möglich, wenn, wie im oben erwähnten Projekt der »konstruktiven Auflösung« des Dollfuß-Museums, für diese Stimmen zugleich im Inneren von Theologie und Kirche auch »Raum geschaffen«⁷⁷ wird. Dies verlangt von den bisher dominanten Akteur:innen die Bereitschaft, Deutungshoheit abzugeben bzw. zu teilen, sich mit den gewalthaltigen Aspekten der eigenen Geschichte kritisch auseinanderzusetzen und idealisierte Selbstbilder zu verabschieden bzw. zu revidieren. Wo diese Prozesse nicht als gemeinsame Arbeit an einer besseren Zukunft für *alle*, sondern primär als Bedrohung der eigenen Identität erlebt werden, laufen die entsprechenden Auseinandersetzungen, wie der Konflikt um das

75 Auf die zentrale Bedeutung der kontextuellen Verortung kirchlichen und kulturellen Erinnerns verweist zurecht Sabins Jarosch in ihrem Beitrag.

76 A. Rigney: *Remaking Memory*, S. 19.

77 »Raum schaffen« lautete der abgemilderte Titel unter dem das Projekt zur »konstruktiven Auflösung« des Dollfuß-Museums der Öffentlichkeit präsentiert wurde. Vgl. R. Gazzari/C. Rabl/J. Zechner, *Konstruktives Auflösen*, S. 220.

Dollfuß-Museum ebenfalls zeigt, selten ohne Konflikte ab. Der Verweis auf die bereits geleistete Aufarbeitung der Vergangenheit droht dann bisweilen selbst zur (bewussten oder unbewussten) Immunisierungsstrategie zu werden.⁷⁸

Ich möchte vor diesem Hintergrund daher mit einem Text der österreichischen Autorin Ilse Aichinger (1921–2016) schließen, über den ich ebenfalls über einen »multidirektionalen« Umweg, nämlich die ukrainische Autorin und Künstlerin Yvgenia Belorusets, (neu) aufmerksam geworden bin.⁷⁹

Ilse Aichinger, Tochter einer jüdischen Mutter, war die erste österreichische Autorin, die nach Kriegsende 1945 in einem literarischen Text die Konzentrationslager erwähnte.⁸⁰ Ein Jahr danach publizierte sie ihren *Aufruf zum Mißtrauen*. Darin heißt es:

»Uns selbst müssen wir mißtrauen. Der Klarheit unserer Absichten, der Tiefe unserer Gedanken, der Güte unserer Taten! Unserer eigenen Wahrhaftigkeit müssen wir mißtrauen! [...] Wir haben [...] die Bestie [...] erlitten [...]! Und sind doch schon wieder bereit, [...] zu liebäugeln mit unseren Tugenden! Kaum haben wir gelernt, den Blick zu heben, haben wir auch schon wieder gelernt, zu verachten und zu verneinen. Kaum haben wir stammelnd versucht, wieder ›ich‹ zu sagen, haben wir auch schon wieder versucht, es zu betonen. Kaum haben wir gewagt, wieder ›du‹ zu sagen, haben wir es schon mißbraucht! Und wir beruhigen uns wieder. Aber wir sollen uns nicht beruhigen! Trauen wir dem Gott in allen, die uns begegnen, und mißtrauen wir der Schlange in unserem Herzen! Werden wir mißtrauisch gegen uns selbst, um vertrauenswürdiger zu sein!«⁸¹

Ein solches Mißtrauen hat – wie Aichinger in ihrem Text deutlich macht – nichts gemein mit Zynismus, Nihilismus oder Selbsthass. Es steht jenem »Selbstmißtrauen« Jean Améry's nahe, das – wie Felix Axster und Jana König in ihrem Nachwort zur zweiten Auflage von Michael Rothbergs *Multidirektionaler Erinnerung* betonen

78 Vgl. dazu Max Czolleks Kritik am »Versöhnungstheater«: Czollek, Max: *Versöhnungstheater*, München: Hanser 2023 sowie mit Blick auf die koloniale Vergangenheit Ates, Murat: »Dekolonisierung. Zwischen oberflächlichen Vermarktungen und politisch-epistemischen Ansprüchen«, in: *polylog. Zeitschrift für Interkulturelles Philosophieren* 53 (2025), S. 3–8.

79 In einem Gespräch zu ihrem Buch »Anfang des Krieges. Tagebücher aus Kyjiw« (Berlin: Matthes & Seitz 2022) im Rahmen des 22. Internationalen Literaturfestivals Berlin 2022, erwähnt Belorusets am Ende die aktuelle Arbeit ihres Vaters, eines jüdischen Dissidenten in der ehemaligen Sowjetunion, an einer Übersetzung von Ilse Aichinger ins Russische: <https://www.youtube.com/watch?v=HocCCo6WUro>

80 Vgl. Aichinger, Ilse: »Das vierte Tor«, in: *Wiener Kurier* vom 1. September 1945, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wku&datum=19450901&seite=3>

81 Aichinger, Ilse: »Aufruf zum Mißtrauen« [1946], in: Ilse Aichinger: *Aufruf zum Mißtrauen. Verstreute Publikationen 1946–2005*, Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag 2021, S. 21–22. Der Text erschien ursprünglich in der Zeitschrift *PLAN. Literatur/Kunst/Kultur* 1/7.

– als kritische Instanz gegenüber »allzu selbstgefällige[n] Formen der Re-Formulierung deutscher Identität im Zeichen von Auschwitz«⁸² dienen kann. Ein solches Misstrauen ist weder »konträr« noch »kontradiktorisch« zum Vertrauen⁸³, es ist dessen wesentliche Voraussetzung. Auch für eine multidirektionale theologische und kirchliche Erinnerungskultur gilt, dass sie nur auf Grundlage eines solchen Selbstmisstrauens vertrauenswürdig sein kann.

82 Axster, Felix/König, Jana: »Nachwort: Multidirektionale Erinnerung in Deutschland«, in: Michael Rothberg, *Multidirektionale Erinnerung*, S. 361–379, hier S. 372, mit Bezug auf Améry, Jean: *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*, Stuttgart: Klett-Cotta 1977, S. 124.

83 Vgl. Hartmann, Martin: *Die Praxis des Vertrauens*, Berlin: Suhrkamp 2011, S. 57–62.