Von Zeit zu Zeit.

Ein Kunstprojekt als Anstoß für neue Fragestellungen und Forschungsfelder

„Auch die scheinbar klarsten und willfährigsten Texte oder archäologischen Materialien sprechen erst dann zu uns, wenn wir sie zu befragen wissen.“ (Marc Bloch)¹

In dem Science-Fiction Roman „Time and again“ von Jack Finney aus dem Jahr 1970 reisen die Protagonisten in eine längst vergangene Zeit, ohne dafür technische Apparate zu Hilfe zu ziehen.² Diese Zeitsprünge werden allein durch mentale Kräfte möglich, existieren doch Vergangenheit und Zukunft, so die Theorie des Buchs, parallel nebeneinander. Der benötigte mentale Zustand für den Wechsel von der einen in die andere Zeitebene entspricht dabei einer Art Selbsthypnose, ausgelöst durch die möglichst perfekte Simulation der Umgebung und der Zeit, in die gereist werden soll. So lebt der Protagonist des Buches im New York der 1970er-Jahre wochenlang in einer inszenierten Umgebung, die ein Leben im NY des Jahres 1882 vortäuscht, das Jahr, in das er schließlich tatsächlich „hinüberwechselt“. Ich muss oft an dieses Buch denken, wenn ich mich mit Themen beschäftige, die tief in der Vergangenheit liegen. Die Distanz, die zwischen meinem eigenen Erleben und dem Vorgestellten, dem Vermittelten liegt, ist zu Beginn immer groß. Ich versuche mich dann dieser vergangenen Zeit mithilfe verschiedenster Dokumente, Bücher, Filme, in Archiven und auf Reisen an die entsprechenden Orte mental zu nähern. Die Vergangenheit soll dadurch immer mehr Platz in meinem Denken einnehmen, bis sie anfängt auf meine Gegenwart einzuwirken. In diesem Zustand beginnt dann eine vorsichtige Distanzierung von der Gegenwart, eine minimale Auflösung, die sich nur temporär aufrechterhalten lässt und die für mich höchst produktiv wird.

Wie die oben beschriebene Methodik andeutet, kommt in diesem Prozess ein großes Maß an Recherche zum Tragen, doch ist es wichtig zu unterstreichen, dass diese nicht mit wissenschaftlichem Anspruch ausgeführt wird, sondern mit viel Spielraum für Intuition und Spekulation. Wenn man in diesem Zusammenhang überhaupt von Forschung sprechen will, dann muss man den Begriff der „Künstlerischen Forschung“ heranziehen.³ Dieser Begriff ist wiederum problematisch, da er sich zwischen den bestehenden Disziplinen Wissenschaft und Kunst verortet, ohne diese Position zu spezifizieren, - wodurch eine klare Definition des Begriffs unmöglich wird. Über den hier folgenden

1 Marc Bloch, Apologie der Geschichte oder Der Beruf des Historikers, Stuttgart 1949, 73.

2 Vgl. Jack Finney, Time and Again, New York City 1970.

3 Der Begriff „Künstlerische Forschung“ hat sich zu Beginn der 1990er-Jahre an Kunsthochschulen vor allem im Design und in der visuellen Kunst etabliert und ist später dann auch in die Bereiche Theater, Tanz, Film und Musik vorgedrungen.

Bericht meiner Annäherung an das Kunstwerk zur Erinnerung an Johann Gruber hoffe ich, meinen ganz persönlichen Ansatz zur künstlerischen Forschung, oder besser zur forschenden Kunst, nachvollziehbar zu machen.

Ein Kunstwerk, das zuvorderst der Erinnerung an eine bestimmte Person dienen soll, hätte man früher als Denkmal bezeichnet: Eine in sich gefestigte, monumentale Form der Erinnerung, ein Zeichen der Eindeutigkeit. Was mich im Gegensatz dazu anzieht, ist die fragmentierte Form der Uneindeutigkeit, die Lücke zwischen dem Wissen und dem Zweifel, das feinfühliges Aufspüren der verborgenen Verknüpfungen zwischen den Teilen, die Spannenderes zu erzählen haben als jede simplifizierende Darstellung. Auf Johann Gruber bezogen: Nicht der „Engel von Gusen“ interessiert mich, sondern der „Mensch Gruber“, der in einer unmenschlichen Zeit, die für uns heute kaum vorstellbar ist, nicht aufhörte menschlich zu sein.

Es wurde oft und zu Recht darauf hingewiesen, dass Konzentrationslager und die in ihnen stattgefundenen Gräueltaten außerhalb des Vorstellbaren liegen, was meinen Ansatz der mentalen Annäherung, wie er zu Beginn dieses Textes beschrieben wird, an seine Grenzen führte. Beschreibungen von Überlebenden dieser Schreckens-Orte geben einem zwar eine Ahnung des Geschehenen, doch der Verstand wehrt sich dagegen, das Gelesene, das Gehörte in seiner ganzen Tragweite zu akzeptieren. Der sich in diesen Berichten und Bildern öffnende Schlund droht einen zu verschlucken, und man schreckt zurück. Denn das „KZ Universum“, wie David Rousset die Welt der Konzentrationslager in seinem schmerzvollen, verstörenden Buch nannte, war ein Universum, das dem unseren nur äußerlich ähnelte, im Inneren sich allerdings so fundamental davon unterschied, dass wir es schwerlich (be-)greifen können.⁴ Rousset, der in der Résistance wirkte und selbst mehrere KZ überlebte, beschreibt darin das System der Konzentrationslager mit all den verschiedenen Machtebenen, die dort ineinanderwirkten. In seinem Text wird eindrücklich klar, dass das eigentlich Perfide in diesem System das Gegeneinander-Ausspielen der verschiedenen Gruppen von Häftlingen war (Politische, Kriminelle, etc.), um das skrupelloseste Verhalten zu erzwingen, das in Menschen hervortreten kann, wenn man sie um das pure Überleben kämpfen lässt. Du oder Ich. Leben oder Tod.

Gruber, und neben ihm eine Vielzahl anderer Menschen, hat sich dieser „Nazi-Logik“ entzogen, indem er darauf mit den Mitteln der Nächstenliebe und Fürsorge antwortete. Er agierte dabei im besten Sinne subversiv, also umstürzlerisch, um innerhalb der gegebenen Umstände das maximal Menschliche leisten zu können. Und das bedeutete auch teilweise mit dem System kooperieren zu müssen, um die Freiheiten zu erlangen, die für das Gelingen des subversiven Widerstands notwendig waren.

Im April 1941 stießen KZ-Häftlinge bei Ausgrabungen für eine neue Bahnstrecke im Umfeld des Konzentrationslagers Gusen auf uralte Scherben und Gegenstände.⁵ Dieser Fund, ob man ihn nun Zufall, Schicksal oder Vorsehung nennen mag, war der Auslöser einer Reaktion, die in weiterer Folge Johann Gruber in die Position brachte, die ihm sein subversives Handeln überhaupt erst ermöglichte.

4 Vgl. David Rousset, *L'Univers concentrationnaire*, Paris 1946.

5 Vgl. Gerhard Trnka, *Das urnenfelderzeitliche Gräberfeld von Gusen in Oberösterreich*, in: *Archaeologia Austriaca*, Bd. 76, Wien 1992, 47–112.

Die gefundenen Objekte gehörten zu einem spätbronzezeitlichen Gräberfeld, das sich an besagter Stelle befand und dessen Entdeckung auf großes Interesse beim Lagerkommandanten Carl Chmielewski und – in späterer Folge – auch bei Heinrich Himmler traf. Himmler hatte schon 1935 die Forschungsgemeinschaft „Deutsches Ahnenerbe“ mit dem Zweck gegründet, anhand archäologischer, anthropologischer oder geschichtlicher Forschungen und Expeditionen die NS-Rassenideologie wissenschaftlich zu untermauern. In Wahrheit waren dies pseudo-wissenschaftliche Unternehmungen, die immer dem Ziel unterworfen waren, in das ideologische Konstrukt der arischen Herrenrasse hineinzu passen. Die Funde in Gusen wurden dementsprechend als Beweise einer angeblich überlegenen früh-germanischen Kultur gedeutet, eine Behauptung, die aus wissenschaftlicher Perspektive völlig haltlos ist. Aus diesem Kalkül heraus erging der Befehl, die Fundstücke behutsam zu heben, wofür das Baukommando kurzerhand durch ein schnell zusammengestelltes Archäologie-Kommando ersetzt wurde, ebenfalls besetzt von (größtenteils polnischen) KZ-Häftlingen.⁶ In den folgenden Jahren wurden mehrere hundert Gegenstände und Scherben gefunden, womit dieses Gräberfeld als eine der bis heute wichtigsten österreichischen Fundstellen aus der sogenannten „Urnenfelderkultur“ gelten kann.⁷

Lagerleiter Carl Chmielewski, ein schlimmer Sadist, der viele Häftlinge mit eigenen Händen ermordete, hatte vor seiner Karriere als SS-Mann als Elfenbeinschnitzer gearbeitet. So verwundert es nicht, dass er sich zu den Ausgrabungen besonders hingezogen fühlte – die Funde dürften seine Affinität zur Kleinplastik angesprochen haben. Es wurde ihm später sogar vorgeworfen die Leitung des KZ vernachlässigt zu haben, da er sich nur noch für die Ausgrabungen interessierte.⁸ Dass es ihm dabei aber auch ganz eigennützig um Repräsentation und Protzerei ging, zeigt die Tatsache, dass er die Funde unbedingt auf dem Gelände des Konzentrationslagers ausgestellt haben wollte. So wurde, inmitten der Baracken, in denen die Häftlinge hausten und starben, eine Museumsbaracke eingerichtet, die im Inneren einem historischen Museum glich.⁹

Johann Gruber, der als Pädagoge auch über fundiertes Wissen zur österreichischen Geschichte verfügte¹⁰, wurde zum Kapo dieses Museums ernannt; eine Position, die ihm körperlich schwere

6 Zum Grabungsleiter wurde Kazimierz Gelinek bestellt, ein polnischer Häftling, der vor seiner Inhaftierung die archäologische Abteilung des Museum Masowiens in Płock leitete.

7 Die Urnenfelderkultur bestand von etwa 1300 bis 800 v. Chr. und ist nach ihrem Bestattungsritus benannt: Leichenverbrennung auf einem Scheiterhaufen und anschließende Beisetzung des Leichenbrandes in Urnen.

8 Dies wurde mir von Walter Chmielewski, Sohn von Carl Chmielewski, in einem Telefonat am 6.2.2020 erzählt. Die Ausgrabungen waren demnach auch das einzige Thema aus dem Arbeitsbereich des Vaters, das am Mittagstisch besprochen werden durfte. Alle weiteren Bereiche, die im Zusammenhang mit seiner Tätigkeit im KZ standen, wurden von Walters Mutter Maria als Gesprächsthemen verboten.

9 In den Archiven konnte ich keinerlei Dokumente mit Angaben zur Gestaltung dieser Baracke finden. Walter Chmielewski, der sich als Kind mehrmals im Inneren der Baracke aufhielt, beschrieb sie mir in dem Telefonat vom 6.2.2020 als circa 30 Meter lang und 8 Meter breit. Im Inneren sah sie seinen Angaben nach wie ein typisches Historisches Museum aus, mit Vitrinen und Regalen an sämtlichen Wänden und einer durchgehenden Vitrine in der Mitte des Raumes.

10 Vgl. Johann Gruber, Oberösterreichs Vergangenheit im Rahmen der österreichischen Geschichte von der Urzeit bis zur Gegenwart, Linz 1933.

Arbeit ersparte und ihn darüber hinaus mit Personen in engen Kontakt brachte, die von außerhalb des „KZ-Universums“ kamen. Aufgrund der späteren Aussagen von Überlebenden¹¹, die Johann Gruber ihr Leben zu verdanken hatten, können wir den weiteren Verlauf der Geschehnisse wie folgt rekonstruieren: Da Gruber dafür zuständig war, die Funde zum Denkmalamt nach Wien zu schicken, wo sie begutachtet und restauriert wurden, konnte er diesen Vorgang zu seinem Vorteil nutzen. Ein Großteil der gefundenen Objekte waren nämlich Urnen und Tassen, also Hohlbehälter, die sich vorzüglich dafür eigneten, Dinge in ihnen zu schmuggeln. Bei dieser Schmuggelware handelte sich laut Zeugenaussagen vornehmlich um Zigaretten – Gruber hatte sich im Lager mit der Zeit den Ruf eines „Zigarettenkönigs“ erworben. Indem er Häftlinge dazu überredete, mit dem Rauchen aufzuhören und ihm ihre Zigaretten-Reserven zu überlassen, konnte er einen geschickten Handel beginnen, der in der Folge eine immer größere Dimension annahm. Von einem Helfer wurden sie in Wien zu hohen Preisen auf dem Schwarzmarkt verkauft, denn Zigaretten waren dort zu diesem Zeitpunkt schon Mangelware.¹² Die durch diesen Handel verdienten Geldscheine wurden anschließend in den frisch restaurierten Bronzezeit-Objekten wieder zurück nach Gusen geschickt, wo sie Gruber in Empfang nahm.

Mithilfe dieses Geldes gelang es Johann Gruber, SS-Männer und Kapos zu bestechen, um andere Häftlinge von der tödlichen Arbeit in den Steinbrüchen auf leichtere Arbeitsstellen versetzen zu lassen oder mit Essbarem zu versorgen, um sie vor dem Verhungern zu retten. Denn Gruber hatte sich im Rahmen seiner Tauschgeschäfte auch Kontakte in die Küchenbaracke verschafft und konnte dadurch erreichen, dass fortan regelmäßig eine Suppe gekocht wurde, die am Ende bis zu 60 bedürftige Häftlinge ernährte. Diese einfache Gemüsesuppe, gekocht aus dem, was gerade da und billig war, zumeist Kartoffeln und Karotten, bekam schnell den Beinamen „Gruber-Suppe“.¹³ Durch diese unfassbare Geschichte kam mir Johann Gruber und seine vielschichtige Persönlichkeit um vieles näher: Lehrer, Vaterfigur, Lebensretter, aber auch Strippenzieher, Schmugglerkönig, Konspirateur. Sie macht für mich deutlich, wie beziehungsreich und verworren die Geschehnisse dieser Zeit waren, und wie eindrucksvoll geradlinig sich Gruber in diesem Komplex bewegte, immer mit dem Ziel vor Augen, seinen Mitmenschen zu helfen, koste es was es wolle – in der letzten Konsequenz auch sein Leben.

Um die Verdichtung dieser narrativen Stränge mit der materiellen Präsenz der Fundstücke, ihrer Dinghaftigkeit, in Verbindung bringen zu können, musste ich sie ausfindig machen. Und ich war einigermaßen überrascht, als ich einige davon in meiner unmittelbaren Nähe aufspüren konnte, in

11 Vgl. Helmut Wagner, Dr. Johann Gruber. Priester – Lehrer – Patriot (1889 – 1944). Nonkonformität und ihre Folgen in der Zeit des Nationalsozialismus, Linz 2011, 298 f.

12 Nach umfassender Recherche stimme ich Prof. Otto H. Urban zu, der bereits 2004 die These vertrat, dass es sich hierbei um Josef Vockenhuber gehandelt haben muss (vgl.: <https://sciencev1.orf.at/urban/110197.html>); (30.4.2020). Vockenhuber war Präparator am Denkmalamt und intensiv mit den Ausgrabungen in Gusen beschäftigt. In diesem Zusammenhang hatte er auch über einen längeren Zeitraum mit Johann Gruber zusammengearbeitet. Vockenhuber war es auch, der als Präparator die Fundstücke nach Wien brachte und in seiner Werkstatt im Denkmalamt restaurierte, um sie danach wieder nach Gusen zu bringen. Er verstarb bereits 1950 an Tuberkulose und hinterließ keine Aufschluss gebenden Unterlagen, so dass diese These wohl nie zweifelsfrei bewiesen werden kann. Auch ein Telefonat mit seiner Tochter Helene Maria Schicklberger am 12.2.2020 brachte diesbezüglich keine neuen Informationen.

13 Vgl. Wagner, Dr. Johann Gruber (2011), 310–312.

der Sammlung des Naturhistorischen Museums in Wien (NHM). Um sie vor bevorstehenden Luftangriffen der Alliierten zu beschützen, wurden sie in der zweiten Hälfte des Jahres 1944 unter Leitung des Denkmalamts in Kisten verpackt und in Bergungshöhlen in Pottenstein bei Nürnberg gelagert, wo sie das Ende des Krieges überstanden. Wie ich anhand von Dokumenten aus dem Bundesdenkmalamt rekonstruieren konnte, kamen einige der Kisten im August 1948 – nach einer größtenteils unbekanntes Odyssee – nach Wien und wurden in der Folge dem NHM anvertraut. Von den restlichen Kisten mit Fundstücken fehlt seit damals jede Spur.

Nach Kontaktaufnahme mit der Prähistorischen Abteilung des NHM und mehreren Vorgesprächen stand ich im Mai 2019 schließlich erstmals vor den Gusener Fundstücken; im Keller unter dem Museum, in einem der vielen Archivschränke, die dort unzählige Objekte aus den verschiedensten Zeiten beherbergen. Und jeder einzelne Gegenstand, der zu dieser Ausgrabung gehörte, war noch original beschrieben mit dem Kürzel: „KL Gusen“. Hier, unter der Erde, dem Auge der Öffentlichkeit entzogen, waren sie also all die Jahrzehnte aufbewahrt gewesen. Hinauf in die Ausstellung, zu den verwandten Objekten in den Vitrinen der Bronzezeit-Abteilung, wurden sie nicht befördert, da die extreme Verdichtung von zeitlichen und politischen Kontexten, die heute untrennbar mit ihnen verbunden sind, die Kontextualisierung innerhalb der Schauausstellung überfordert hätte. Genau diese Komplexität aber war es, die mich intuitiv zu ihnen hinzog und die ich in meinem Kunstwerk spürbar, erfahrbar machen will.

Ich habe viel über diese Gegenstände aus der Bronzezeit und die mannigfaltigen Bedeutungen, mit denen sie über die Zeit aufgeladen wurden, nachgedacht. Über ihre ursprüngliche Bedeutung als Grabbeigaben im Rahmen eines spirituell-religiösen Ritus, von dem wir heute wenig wissen. Über ihre Wiederentdeckung durch KZ-Häftlinge nach mehr als 2000 Jahren und den missbräuchlichen Akt der ideologischen Aneignung seitens der SS. Über ihre Verwendung als Schmuggelbehälter im Rahmen von Grubers Geheimoperation, die einigen Menschen das Leben rettete an einem Ort des Todes. Über diese unheimliche Nachbarschaft der Gräber; das bronzezeitliche Gräberfeld, in dem die Verstorbenen reich beschenkt auf ihre Reise in ein neues Leben geschickt wurden, neben den Massengräbern, in denen abertausende ermordete KZ-Häftlingen einfach verscharrt wurden (und auf denen heute Einfamilienhäuser stehen). Würde ich diese uralten Objekte richtig befragen, so dass sie zu sprechen begännen, um Marc Blochs Zitat aufzugreifen, könnten sie mit ihrer Erzählung die Grenzen zwischen den Zeiten durchlässig machen? Könnten sie uns dabei helfen, die Erinnerung an Johann Gruber lebendig zu halten, ohne bei einer fixen Festschreibung oder simplen Idealisierung seiner Person zu landen?

Als Teil meines Kunstwerks für die Pädagogische Hochschule der Diözese Linz werden detailgetreue Repliken dieser Fundstücke künftig vor dem Haupteingang eine sichtbare Präsenz erhalten, begleitet von kurzen Texten, in denen die Teile dieses narrativen Puzzles zusammengetragen und verdichtet werden. Nach einer intensiven Phase der Recherche erarbeitet, streifen diese Texte mehr als 2000 Jahre Kulturgeschichte und führen uns in eine temporale Parallelität, die sich unserem linearen Zeitverständnis scheinbar widersetzt.

Die Vitrine, in der die Repliken gezeigt werden, zitiert bewusst die museale Präsentationsform, in der die Originale zwischen 1941 und 1944 in der Museumsbaracke zu sehen waren. Und sie dockt eben-

so direkt an die Architektur und Infrastruktur der Hochschule an, wie die beiden anderen Teile dieses künstlerischen Mahnmals. Die Handläufe des Treppenaufgangs hinauf zum Haupteingang der Hochschule werden mit taktilen Beschriftungen versehen, wie man sie üblicherweise für blinde Menschen an öffentlichen Orten zur Orientierung anbringt. Ein wichtiger Teil aus Johann Grubers Biografie aus der Zeit vor seiner Internierung, seine langjährige Tätigkeit als Direktor der Linzer Blindenanstalt, war Inspiration für diese formale Entscheidung. Diese erstastbaren Beschriftungen dienen hier nun der Erinnerung an Johann Gruber, ausgedrückt in den Worten von Jean Cayrol aus seinem Gedicht „Chant funèbre à la mémoire de Jean Gruber“ welches er Gruber nach der Befreiung von Gusen widmete.¹⁴ Cayrol war einer der jungen französischen Häftlinge, die Gusen nur dank Grubers Hilfe überlebten und der später Bekanntheit erlangte, als er den Text für Alain Resnais' Film „Nuit et Brouillard“¹⁵ beisteuerte. Der dritte Baustein wird schließlich in der Mensa der Hochschule hinzugefügt, wenn von nun an einmal im Monat eine einfache Gemüsesuppe mit dem Namen „Gruber-Suppe“ auf dem Speiseplan stehen wird. Hier wird die Erinnerung ganz direkt und körperlich verinnerlicht als fester Bestandteil des täglich gelebten Alltags in der Hochschule, im Sinne von „geronnener, sedimentierter Wiederholung“.¹⁶

Im Zusammenspiel dieser drei Komponenten, in der Verbindung aus taktil-poetischer, kontextuell-vermittelter und körperlich-integrierbarer Erinnerung zeigt sich in diesem Entwurf für ein Erinnerungskunstwerk das Gegenteil zur monumentalen Form des Denkmals. Es stellt ein fragmentiertes, intertextuelles und transdisziplinäres Konstrukt dar, das Erinnerung lebendig hält, indem es sich zugleich unscheinbar und widerständig verhält, schwer zu greifen in seiner ständigen Bewegung zwischen den Räumen und Zeiten. Und genau in diesen Lücken oder Scharnieren tut sich ein Raum auf, so groß wie eine ganze Welt.

14 Vgl. Jean Cayrol, *Poèmes de la nuit et du brouillard*, Paris 1995, 46–50 mit folgender Einleitung: „Pour mon plus que père Jean Gruber, prêtre autrichien, prisonnier politique au camp de Gusen, célèbre historien de son pays, supplicié le Vendredi Saint 7 mars 1944, à trois heures, pour avoir nourri secrètement, pendant trois mois, trente-cinq Français.“

15 *Nuit et Brouillard* wurde 1955 fertiggestellt und war damit der erste Dokumentarfilm über die Vernichtungslager nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Jean Cayrol schrieb das Drehbuch und sprach die Texte selbst. In der deutschen Fassung *Nacht und Nebel* war Paul Celan für die Texte verantwortlich.

16 Zitat des Philosophen Christoph Türcke über den Begriff des Rituals in der Sendung *Zwischentöne* im Deutschlandfunk am 2. September 2012.