

RETROKOLUMNE

Die Partei

Limburg war eine Weile die Hauptstadt der Neuen Deutschen Welle. Nicht von Punk, da kloppt man sich in Hamburg, Berlin oder Düsseldorf um die zweifelhafte Ehre. Wohl aber von jener Do-it-yourself-Bewegung, die – inspiriert von Punk – die Möglichkeiten selbstbestimmten Tuns bis zum letzten Knackser ausgelotet hat, sagen wir von 1978 an bis in die frühen Monate des Jahres 1983 hinein: Dann war Schluss mit lustig, und Fräulein Menke und Hubert Kah hatten abgewrackt, was an Potenzial in dieser NDW einst vorhanden gewesen ist. Mitten in diese Epoche des selbst gebastelten Muts, mitten in die Große Pause auf dem Limburger Schulhof, zwischen *Silouettes 61* und *The Wirtschaftswunder*, platzte 1981 eine LP des Beuys-Schülers Walter Dahn und des Demnächst-Malers Tom Dokoupil, die sich für ein Wochenende als *Die Partei* zusammengetan hatten, um unamerikanisch-umtriebige Tanzmusik zu generieren, eurozentriert, geschichtsbewusst, was man schon am Fascho-Relief auf dem Cover und dem Wörtchen „La“ im Titel erkennen konnte. Was sollte man auch sonst kreieren in einer Region, welche die Nato als Schauplatz der letzten Schlacht zwischen Gog und Magog auserkoren hatte? „La Freiheit des Geistes“ (Bureau B) zappelt auch gut dreißig Jahre später noch ganz ordentlich – und dieses Zapeln war die wahre Friedensbewegung: ungeduldig, jung, unzufrieden, aber



doch in der Lage, so zeitlos wirkende Instrumentals wie „Stralsund“ heraufzubeschwören. Wie schade, dass es bei dieser einen Platte geblieben ist.

David Van Tieghem

Selbe Zeit: David van Tieghem ist gerade der meistbeschäftigte Perkussionist Manhattans. Er klöppelt und trommelt für Laurie Anderson, für die *Talking Heads*, für Steve Reich, für Brian Eno. Er klöppelt und trommelt auf Hauswänden, Mülltonnen, Gartenzäunen und zerbrochenen Flaschen. David van Tieghem spielt seine Stadt, und ein heute legendäres Video dokumentiert sein Tun: „Ear To The Ground“. Kaum sind gute dreißig Jahre vergangen, ist dieses

VON CATHRIN KAHLWEIT

Das Jüdische Museum Hohenems ist ein kleines Haus in einer kleinen Stadt in einem kleinen österreichischen Bundesland. Wer jüdische Geschichte, jüdisches Selbstverständnis, jüdisches Trauma erkunden will, fährt, wenn er kann, in die großen, spektakuläreren Museen, nach Berlin, nach New York, oder gleich nach Yad Vashem. In Hohenems, gleich hinter Bregenz am Bodensee, wo sich im frühen 17. Jahrhundert die ersten Juden unter dem Schutz des lokalen Reichsgrafen ansiedelten, während Juden im Habsburger Reich die Ansiedlung damals noch verboten war, muss man sich deshalb immer wieder auf neue Art und Weise spektakulär präsentieren, wenn man Aufmerksamkeit erregen und gleichzeitig an die sehr spezielle jüdische Geschichte des Ortes erinnern will.

In diesem Frühjahr steht die Wahl zum Europaparlament an, der europäische Gedanke wird belebt, europäische Werte werden beschworen. Gleichzeitig fragt sich dieses Europa, paralysiert von der Ukraine-Krise, einmal mehr, wo es anfängt und aufhört, wer dazugehört, wer dazugehören darf. Wenn nun in Vorarlberg von den „ersten Europäern“ erzählt und exemplarisch der Beitrag von Juden zur europäischen Zivilisation und Kulturgeschichte in sieben Jahrhunderten gezeigt wird, dann geht es natürlich auch um die Frage: Was war Europa? Und wer gehörte dazu?

Selbstredend war die EU-Wahl ein Anlass für die Terminierung dieser großartigen Ausstellung gewesen, die seit wenigen Wochen präsentiert wird; die große Krise in Ost-Europa kam so ungeplant wie bedrückend dazu. In der Ausstellung, die von den Kuratorinnen Felicitas Heimann-Jelinek und Michaela Feurstein-Prasser sparsam, aber sehr überlegt bestückt ist, soll die Lebenswelt der Habsburger Juden gezeigt werden – ihre Erfahrungen, ihre transnationalen Netzwerke, ihre Mobilität, ihre Hoffnung auf eine europäische Einigung samt ihren Illusionen über das Habsburger Vielvölkerreich. Juden hätten zu

Eine sorgsam bestückte Ausstellung in Hohenems diskutiert die Frage, ob die Habsburger Juden in den vergangenen Jahrhunderten jenen Kulturtransfer begründeten, den man heute als die europäische Idee feiert



Anstecknadeln, auf denen das lorbeerbekränzte Haupt von Kaiser Franz Joseph I. zu sehen ist, waren im Ersten Weltkrieg Ausdruck der Loyalität der österreichischen Juden gegenüber der Habsburger Monarchie.

FOTO: DAVID PETERS

den aktivsten Mittlern zwischen den Kulturen und Religionen gehört, heißt es, sie seien ein dynamisches Moment der europäischen Entwicklung gewesen.

Knapp vier Dutzend Objekte sind es nur, die im Keller des Jüdischen Museums Hohenems zu sehen sind (in den oberen Stockwerken findet sich die Dauerausstellung), die Wände sind gestrichen in strahlend europäischem Blau, die Tische belegt mit dem Strichcode aus europäischen Flaggenfarben, den Rem Koolhaas einst für die österreichische EU-Präsidentschaft entworfen hatte. Jeder der einzigartigen Präziosen, die hier zu sehen sind, ist eine Art „Sternbild“ hinzugefügt: Der Ort, wo sie entstand, die Orte, wohin sie verbracht, wo

Jedes der Ausstellungsstücke hat eine große Geschichte

Jedes der Ausstellungsstücke hat eine große Geschichte: Handschriften und Tagebücher, sakrale Objekte wie Tora-Mantel und Vorhang, Krone, Schild und Spendenbüchse. Beispielhaft ist der Chanukka-Leuchter aus einer Werkstatt in Halbers-tatt, der in den Besitz der Bankiers-Familie Wertheimer geriet und über München, Bayreuth, Regensburg nach Hannover kam; seine Spur verliert sich 1938, bis er in einer New Yorker Synagoge wieder auftauchte.

hin sie verkauft, wohin sie verschleppt wurde, wo sie dann gefunden wurde – alle sind mit Linien verbunden, sodass daraus, sehr sinnfällig, eine Bewegungskarte für das jeweilige Objekt entsteht, die sich oft über weite Teile Europas erstreckt. Diese Bewegungskarten wurden im Entree des Hauses übereinanderkopiert – so wiederum entsteht eine Bewegungskarte der Juden in Europa, samt den Clustern, wo sie sich häufig ansiedelten, und natürlich, von wo sie besonders oft vertrieben wurden.

Jedes der Ausstellungsstücke hat eine große Geschichte: Handschriften und Tagebücher, sakrale Objekte wie Tora-Mantel und Vorhang, Krone, Schild und Spendenbüchse. Beispielhaft ist der Chanukka-Leuchter aus einer Werkstatt in Halbers-tatt, der in den Besitz der Bankiers-Familie Wertheimer geriet und über München, Bayreuth, Regensburg nach Hannover kam; seine Spur verliert sich 1938, bis er in einer New Yorker Synagoge wieder auftauchte.

Spannend an diesem Leuchter ist etwas, was sich in vielen Ausstellungsstücken wiederfindet: Neben jüdischen Symbolen schmückt ihn der habsburgische Doppeladler als Zeichen der Identifikation mit dem Kaiserreich. Eigene Wappen, in denen sich neben jüdischen auch monarchische Symbole finden, demonstrierten ebenso das erstarkende Selbstbewusstsein einer wachsenden Gruppe assimilierter, politisch und wirtschaftlich einflussreicher Juden in Europa wie umgekehrt etwa ein kleiner Davidsstern als Provokation auf einem Kreuzer, den ein jüdischer Münzmeister nach dem Dreißigjährigen Krieg für das Bistum von Olmütz fertigte.

Viele dieser Dramen und Anekdoten erschließen sich allerdings erst durch den erklärten Kontext, was das Dilemma dieser Zusammenschau ist. Wer Zeit hat, ist daher gut beraten, eine Führung zu machen, den Katalog vorher zu lesen oder am opulenten Begleitprogramm mit Vorträgen und Fachgesprächen teilzunehmen.

Dabei dürfte dann auch immer wieder jene Frage auftauchen, die sich die Ausstellungsmacher von Hohenems redlicherweise durchaus selbst stellen: Ist die hübsche These von den Habsburger Juden als den ersten Europäern zu halten?

Museumsdirektor Hanno Loewy und die zwei Kuratorinnen bejahen das, sie wollen ihr Werk als Beitrag zur Erforschung des Kulturtransfers verstanden wissen: als Analyse der gegenseitigen Beeinflussung, des Austauschs, des Gebens und Nehmens, also des Phänomens kultureller Wechselbeziehungen. Jüdische Historiker hätten sich vorwiegend mit der „Einzigartigkeit“ jüdischer Geschichte befasst, kritisieren sie vorsichtig, und hätten dabei lange übersehen, dass Juden im europäischen Raum ihre Kultur über die Bildung transnationaler Netzwerke prägend einbringen konnten. So sollen nun die Objekte in der Ausstellung davon erzählen, „dass die Idee Europa ab der frühen Neuzeit durch die Realitätsorientierung und die prekäre Lebenssituation der Juden in Europa vorweggenommen wurde. Denn aufgrund der spezifischen Rechtssituation war ihre Exis-

tenz von einem protoeuropäischen Netzwerk tatsächlich abhängig.“

Dem widerspricht, in Teilen, die Historikerin Diana Pinto, die Juden eher als Zwangs-Kosmopoliten sieht – und den Hinweis auf Europa als künstlich und nachge-reicht empfindet, wo es sich doch eigentlich um „lokale, regionale und kaiserreichsweite Pfade der Assimilation“ handele. Andere Gruppen, sagt die Expertin für die Erneuerung des Judentums nach dem Ende des Kalten Krieges, könnten viel eher für

Ist nicht unser Verständnis von Europa ein Konstrukt der Nachkriegszeit?

sich beanspruchen, die ersten Europäer gewesen zu sein: klösterliche Orden im Mittelalter, Humanisten und Aufklärer, Aristokraten. Und überhaupt: Sei nicht unser Verständnis von Europa ein Konstrukt der Nachkriegszeit, und sei nicht die modische Idee von den christlich-jüdischen Grundlagen Europas ein Anachronismus? Juden, schreibt Pinto, hätten sich – ob als Kapitalisten oder Revolutionäre – mit den internationalen, grenzenlosen Idealen identifiziert. „Europa war nicht darunter.“

Worauf sich alle einigen können, die diese spannende Ausstellung gestaltet haben, ist aber die Überzeugung, dass Juden, ob es als Händler oder Gelehrte, als Mystiker oder Hoffaktoren, als Hausierer oder Rabbiner, als Philanthropen oder als politische Berater, in den vergangenen Jahrhunderten zumindest die „Verboden“ jener Europäer waren, die heute bemüht sind, „lokale und nationale Identitäten zu überschreiten“. Ob als glühende Verfechter einer großen Idee oder doch eher als Opfer einer von Nationalstaatlichkeit, Unterdrückung und Antisemitismus geprägten Ausgrenzungsstrategie, das bleibt dahingestellt.

Die ersten Europäer. Habsburger und andere Juden – eine Welt vor 1914. Jüdisches Museum Hohenems, bis 5. Oktober. Der gleichnamige Katalog zur Ausstellung hat 184 Seiten und kostet 34,90 Euro.

Gelandet am falschen Ort

In ihren Bildern und Zeichnungen reflektiert die Malerin Sabine Moritz ihre Jahre in der DDR

KURZKRITIK

Tiefe Talsohle