

**Blick in die Wissenschaft
Forschungsmagazin
der Universität Regensburg**

ISSN 0942-928-X

Heft 39

28. Jahrgang

Herausgeber

Prof. Dr. Udo Hebel

Präsident der Universität Regensburg

Redaktionsleitung

Prof. Dr. rer. nat. Ralf Wagner

Redaktionsbeirat

Prof. Dr. jur. Christoph Althammer

Prof. Dr. rer. nat. Bernd Ammann

Prof. Dr. rer. nat. Ferdinand Evers

Prof. Dr. rer. nat. Mark W. Greenlee

Prof. Dr. theol. Andreas Merkt

Prof. Dr. phil. Omar W. Nasim

Prof. Dr. rer. nat. Klaus Richter

Prof. Dr. rer. pol. Daniel Rösch

Prof. Dr. med. Ernst Tamm

Prof. Dr. paed. Oliver Tepner

Prof. Dr. phil. Isabella von Treskow

Editorial Office

Dr. phil. Tanja Wagensohn

Universität Regensburg

93040 Regensburg

Telefon (09 41) 9 43-23 00

Telefax (09 41) 9 43-33 10

Verlag

Universitätsverlag Regensburg GmbH

Leibnizstraße 13, 93055 Regensburg

Telefon (09 41) 7 87 85-0

Telefax (09 41) 7 87 85-16

info@univerlag-regensburg.de

www.univerlag-regensburg.de

Geschäftsführer: Dr. Albrecht Weiland

Abonnementservice

Oliver Hundsrucker

o.hundsrucker@univerlag-regensburg.de

Anzeigenleitung

Larissa Nevecny

MME-Marquardt

info@mme-marquardt.de

Herstellung

Universitätsverlag Regensburg GmbH

info@univerlag-regensburg.de

Einzelpreis € 7,00

Jahresabonnement

bei zwei Ausgaben pro Jahr

€ 10,00 / ermäßigt € 9,00

für Schüler, Studierende und Akademiker/innen im Vorbereitungsdienst (inkl. 7 % MwSt) zzgl. Versandkostenpauschale € 1,64 je Ausgabe. Bestellung beim Verlag.

Für Mitglieder des **Vereins der Ehemaligen Studierenden der Universität Regensburg e.V.** und des **Vereins der Freunde der Universität Regensburg e.V.** ist der Bezug des Forschungsmagazins im Mitgliedsbeitrag enthalten.

»Zukunft braucht Erinnerung«, so das Motto der Ordensverleihung im Schloss Bellevue am Tag des Ehrenamtes im Dezember des vergangenen Jahres. »Es gibt kein Ende des Erinnerns!« mahnt Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier. »Gerade wenn es um das Leid und das Unrecht geht, das von Deutschen begangen wurde, gerade wenn es um die Verantwortung geht, die daraus erwächst, darf es keinen Schlusstrich und auch keine Wende zu einem neuen Nationalismus geben. Diese Erinnerung, von der ich spreche, ist weder Schande noch Schwäche. Im Gegenteil: Sie macht uns stärker, sie stärkt unsere Sensibilität für die Demokratie und die Würde des Menschen!« In seiner Rede wünscht sich der Bundespräsident auch, »dass wir mehr Aufmerksamkeit, mehr Herzblut und auch mehr finanzielle Mittel den Orten und Protagonisten unserer Demokratiegeschichte widmen.«

Die KZ-Gedenkstätte Flossenbürg markiert einen der bedeutendsten Erinnerungsorte der NS-Geschichte in Deutschland. Auf der Grundlage zahlreicher gemeinsam durchgeführter Forschungs- und Lehrprojekte erweiterten und institutionalisierten die Universität Regensburg und die KZ-Gedenkstätte Flossenbürg am 9. August ihre besondere Zusammenarbeit. Dem entsprechend widmet der *Blick in die Wissenschaft* in dieser Ausgabe dem Thema »Erinnerungsort Flossenbürg« ein besonderes Augenmerk:

Professor Udo Hebel, Präsident der Universität Regensburg, blickt in seiner Rede »Neue Dimensionen der Erinnerungsarbeit« anlässlich des Festaktes zur Unterzeichnung des Kooperationsvertrages auf die Historie, die Idee und den Anspruch dieser in Europa einmaligen Kooperation zurück. Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen berichten weiter über die 250-jährige Historie des Granit-Steinbruchs, in dem Häftlinge des KZ Flossenbürg in den Jahren von 1938 bis 1945 unter unmenschlichen Bedingungen zu Tode kamen, über die transnationale Erinnerungsforschung und die Frage nach den Erinnerungen von Überlebenden, betroffenen Familien, Tätern, Mitläufern und Zusehern, über den Einfluss von Psychotraumata auf das Erinnern sowie über die Verarbeitung und Wertung von NS-Verbrechen in Film und Literatur.

Besonders lesenswert ist das Gespräch mit einem Überlebenden, dem 1928 geborenen und heute in Paris lebenden Bildhauer Shelomo Selinger, der am 26. April 2015 anlässlich des Gedenkakts zum



© UR/Editorial Office

70. Jahrestag der Befreiung des Konzentrationslagers nach Flossenbürg zurückgekehrt ist. Eindrucksvoll erzählt er über das unerträgliche Nebeneinander absoluter Grausamkeit und der Schönheit der Natur, die Rettung durch Kunst, die Ambiguität des Granits und wie es kam, dass er zu Hause ein Stück Flossenbürger Granit aufbewahrt.

Ergänzend wie immer auch in dieser Ausgabe spannende Arbeiten aus anderen Fakultäten, darunter passend zum aktuellen Zeitgeschehen eine Rede von Professor Volker Depkat »Wider die Vereinfacher und Vereindeutiger« und »die Macht und Ohnmacht der Geisteswissenschaften in der Gegenwart«. Er spricht über nationale Homogenitätsfiktionen und illusionsgeleitete Politik, die Marginalisierung von NS-Verbrechen sowie die Verrohung der öffentlichen Diskussion und ermuntert die Absolventen der Geisteswissenschaften als Ambiguitäts- und Komplexitätsexperten danach zu streben, die menschliche Existenz in ihrer Kontextualität begreifen zu wollen.

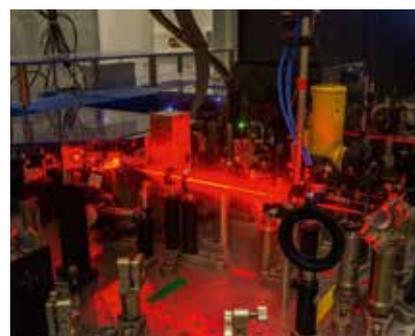
Aus aktuellem Anlass ebenfalls in dieser Ausgabe ein Interview mit unserem gerade ausgezeichneten Leibniz-Preisträger und Physiker Professor Rupert Huber. Unter anderem erläutert er die Bedeutung seiner prämierten Forschung für unser tägliches Leben und pointiert, was gute Lehre an der Hochschule auszeichnet.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen eine anregende und ertragreiche Lektüre.

Prof. Dr. Ralf Wagner
Redaktionsleitung

Inhalt

●	Neue Dimension der Erinnerungsarbeit	3
	<i>Udo Hebel</i>	
●	»was bleibt?«	7
	<i>Birgit M. Bauridl</i>	
●	Literatur und strukturelle Dissoziation	14
	<i>Isabella von Treskow</i>	
●	Nacht und Nebel trotz allem	21
	<i>Bernhard Dotzler</i>	
●	Gedeih und auch Verderb	26
	<i>Ursula Regener</i>	
	INTERVIEW	
●	Die zwei Seiten des Granits: Der Bildhauer Shelomo Selinger	32
	<i>Jonas Hock</i>	
	SPOTLIGHT	
●	Wissenstransfer: Digitalisierung	38
	<i>Thomas Schmidt, Christian Wolff</i>	
	REDE	
●	Wider die Vereinfacher und Vereindeutiger	41
	<i>Volker Depkat</i>	
●	Analytische Philosophie trifft Theologie	46
	<i>Thomas Schärtl-Trendel</i>	
	SPOTLIGHT	
●	Wie alt werden Pflanzen? Warum sterben sie?	50
	<i>Peter Poschlod, Sergey Rosbakh</i>	
	INTERVIEW	
●	Neue Quantenwelt: Leibniz-Preisträger Rupert Huber	53
	<i>Oliver Tepner</i>	
	SPOTLIGHT	
●	»Big Data« auch im Wald	56
	<i>Lisa Hülsmann</i>	
●	Matelotage, manioc und maron	58
	<i>Ingrid Neumann-Holzschuh, Evelyn Wiesinger</i>	



Interview

Die zwei Seiten des Granits

Ein Interview mit dem Bildhauer Shelomo Selinger

Jonas Hock



Foto © Claude Olivier

1 Der Bildhauer Shelomo Selinger.

Shelomo Selinger wurde am 31. Mai 1928 in einem kleinen Ort in der Nähe von Oświęcim geboren, das viele heute unter seinem deutschen Namen kennen: Auschwitz. Nach dem Überfall Deutschlands auf Polen zwangen die Nazis seine Familie, in das Ghetto des nahegelegenen Chrzanów (Krenau) umzusiedeln. 1943 wurden er und sein Vater von dort ins KZ Faulbrück deportiert, wo sein Vater ermordet wurde. Shelomo war 14 Jahre alt und sollte noch acht weitere Lager erleben: Großditz, Marktstadt, Fünfteichen, Groß-Rosen, Flossenbürg, Dresden, Leitme-

ritz und Theresienstadt. In Flossenbürg stellte sich gerade die Schönheit der umgebenden Landschaft im Kontrast zum jeglicher Schönheit entbehrenden Alltag für ihn als besonders unerträglich heraus. Vielleicht, so vermutet Selinger, weil er, der später einer der weltweit bekanntesten Bildhauer werden sollte, für Schönheit bereits früh besonders empfänglich war.

Seit mehr als einem halben Jahrhundert modelliert Shelomo Selinger nun Schönheiten – er schnitzt sie aus Holz, haut sie in Granit, gießt sie in Bronze. Hunderte Skulpturen stehen in seinem Atelier, in das er zum Interview empfängt. Die Bildhauerei war und ist für ihn nicht nur Berufung und Broterwerb des Künstlers: Sie stand auch am Anfang vom Ende seiner Amnesie. Erst durch das Skulptieren, das er Anfang der 1950er Jahre für sich entdeckte, erlangte er sein Gedächtnis und damit die Erinnerung an die Jahre als Gefangener in deutschen Konzentrationslagern wieder. Eine Erinnerung, für die Teile seines Werks zeugen, die Selinger aber auch in Worten teilt. Unvermittelt beginnt er zu erzählen.

Flossenbürg

... Ich bin mitten im Winter mit einem Zug aus Groß-Rosen angekommen, einem Zug mit offenen Waggons. Ein Teil der Gefangenen war erfroren. Ein großer Teil. Wir waren alle ... wir haben sehr gelitten. Nicht nur vor Kälte, sondern auch, weil wir nichts zu trinken oder zu essen hatten.

Nach der Ankunft am Bahnhof von Flossenbürg mussten Sie wohl zu Fuß zum Lager hochgehen?

Wahrscheinlich, ich erinnere mich nicht genau. Aber ich erinnere mich daran, dass man uns zum Bad brachte, zu den Duschen. Wir hatten Angst, dass es Gaskammern seien. Aber nein, da war warmes Wasser. Wer am Leben geblieben ist, ist am Leben geblieben. Anschließend kamen wir in Quarantäne. Die Quarantänestation befand sich neben dem Krematorium. Das Krematorium arbeitete Tag und Nacht, weil es so viele Tote gab: In den Steinbrüchen, und nicht nur in den Steinbrüchen, verhungerte man, man starb durch die Zwangsarbeit. Als ich dort war, wurde dieser Steinbruch, glaube ich, in eine Flugzeugfabrik umgebaut. Ein großer Teil der Gefangenen hörte auf, in den Steinbrüchen zu arbeiten und arbeitete im Flugzeugbau. Sie dachten, dass die Bomber nicht neben den Konzentrationslagern ... Ja, es war eine Strategie.

Und Sie selbst haben in diesen Fabriken gearbeitet?

Ich habe dort gearbeitet. Ich habe kleine ... ich weiß nicht, kleine ... bearbeitet. Wir wussten nicht einmal, woran wir arbeiteten.

Sie waren also nicht im Steinbruch.

Nein, überhaupt nicht. Diejenigen, die im Steinbruch waren, kamen immer mit Toten und Verletzten zurück.

Unterschied sich Flossenbürg von anderen Konzentrationslagern?

Nach Groß-Rosen, in Flossenbürg ... da waren rund herum außergewöhnliche, sehr schöne Landschaften. Und das ist das Zermürbendste. Ich hasste die Schönheit. Die Grausamkeit, der Tod, der Schmutz, das Ungeziefer, das uns auffraß – das alles war normal, aber die Schönheit war unerträglich. Vielleicht weil ich dafür besonders empfänglich war. Vielleicht hat es mich deshalb zermürbt.

Das Nebeneinander von absoluter Grausamkeit und unschuldiger Schönheit der Natur ist also umso bedrückender.

Ja, der Schmutz, der Tod, die Grausamkeiten, unglaubliche Dinge, die grenzenlose Bosheit – das war normal. Und auf einmal blicke ich auf und da gibt es noch Schönheit in der Welt. Unerträglich. Zermürbend.

Und diesseits des Stacheldrahts?

Zunächst waren wir für eine gewisse Zeit in Quarantäne, vielleicht zwei Wochen lang, danach wurden wir in eine Baracke gesteckt, die über der Küche lag. Es war sehr seltsam, denn in Flossenbürg erfolgte der Appell nicht auf dem Platz, wie in Groß-Rosen oder Fünfteichen, wo ich war, sondern ... Vielleicht weil es nach den Evakuierungen so viele Gefangene gab, wurde der Appell vor der Baracke abgehalten. Wir hatten also keinerlei Kontakt zu den anderen Baracken. Und in dieser Baracke lagen fünf Leute zusammengepfercht in einem Bett. Es war kalt, man drängte sich aneinander und ab und zu wurde jemand kalt. Nachts warf man ihn dann aus dem Bett. In der Nacht hörte man »bumm«. Es gab alles, es gab Solidarität, es gab Privilegierte, es gab ... Die Konzentrationslager waren so konstruiert, dass man jeden Sinn für Menschlichkeit verlor. Bei den meisten hieß es, jeder für sich. Um zu überleben. Aber es gab Menschen, die bis zum Ende außergewöhnlich waren. Und wenn ich an die Menschheit glaube, dann weil es diese Leute bis zum Ende gab, es gab diese Würde, und sie haben das Menschliche nicht verloren. Sie haben es sich trotz allem erhalten und darum glaube ich an den Menschen. Ich glaube an den Menschen. Ich weiß, dass es möglich ist.

Nach Flossenbürg wurde Shelomo Selinger in verschiedene Lager verlegt und gelangte 1945 über zwei Todesmärsche kurz vor Ende des Krieges nach Theresienstadt. Die Rote Armee befreite das Lager. Ein jüdischer Militärarzt rettete Selinger das Leben, indem er feststellte, dass der vermeintlich Tote, der bereits auf einem Leichenberg lag, noch atmete, und ihn in ein Militärkrankenhaus bringen ließ. Mit Freunden floh Shelomo Selinger nach Prag und von dort mithilfe der Jüdischen Brigade der britischen Armee über Deutschland und Belgien nach La Ciotat in Südfrankreich. Dort schifften sich 1946 mehrere hundert Jüdinnen und Juden, meist Überlebende der Shoah, auf der Tel Hai in Richtung Palästina ein.

Rettung durch Kunst

Die Tel Hai wurde vor ihrer Ankunft von der britischen Marine aufgebracht und nach Haifa geschleppt. Die illegalen Neuankömmlinge wurden zunächst in einem Flüchtlingslager interniert. Nach der Freilassung ging Selinger in einen Kibbuz. Sein erster Eindruck von Israel, noch vom Schiff aus, war das Karmel-Gebirge, das in seinem Leben eine wichtige Rolle spielen würde: Dort lebte seine künftige Frau, Ruth Shapirovsky; dort schnitzte er, bei einem Spaziergang mit ihr, zum ersten Mal etwas aus einem Stück Holz; dort hat er noch heute ein Haus, in das sich die Familie Selinger zu langen Sommerurlaube zurückzieht.

Ich habe den Eindruck, dass es Orte gibt, die in Ihrem Leben immer wieder vorkommen. Zum Beispiel das Karmel-Gebirge. Es ist ein mythischer Ort voller Geschichte, aber gleichzeitig ein ganz konkreter Ort, der mit Ihrer Geschichte verbunden ist.

Ja, weil wir dort ein Haus haben. Und meine Frau ist auf dem Karmel geboren. Ich habe sie im Kibbuz getroffen, dann habe ich sie auf dem Karmel besucht. Und dort habe ich ihr eine Kleinigkeit geschnitzt, die ihr gefallen hat. Ich bin dann in meinen Kibbuz zurückgekehrt und habe ihr anschließend mein Selbstportrait gebracht.

Dort hat also alles begonnen.

Ja, dann habe ich nicht mehr aufgehört.

Gibt es neben dem Karmel andere Orte, die für Sie eine solche Bedeutung haben?

Es gibt einen sehr bedeutsamen Ort, an dem ich vor dem Unabhängigkeitskrieg meine ersten Schritte in Israel gemacht habe. Nämlich meinen ersten Kibbuz nördlich des Toten Meeres, der während des Unabhängigkeitskrieges zerstört wurde: Beit-Haarava, wo ich mit einer Amnesie ankam. Dort habe ich Hebräisch gelernt, ich habe schnell unglaublich viel gelernt, weil ich eine *tabula rasa* war, weil ich an Amnesie litt. In Beit-Haarava angekommen, im Kibbuz, wuschen wir die Erde, weil sie 17 % Salz enthielt, und wir erschufen die Erde. Wir verwandelten sie in einen blühenden Garten. Vorher war alles karg, es war die Wüste von Judäa. Dort habe ich eine Dame getroffen, die mich in die Dichtung eingeführt hat, in die Liebe.

Schrieb sie selbst?

Nein, sie gab uns zu lesen. Sie las mir vor. Und sie brachte mich dazu, aufzublicken

und die Schönheit der Wüste um uns zu sehen. Dort habe ich mich also mit der Schönheit versöhnt. Ich war ja von der Schönheit traumatisiert worden.

Im Kibbuz lernte Shelomo Selinger auch seine Frau kennen – immer wieder hat er erzählt, wie diese Begegnung mit der Entdeckung der Bildhauerei und dem Wiederfinden seines Gedächtnisses zusammenfiel. Nicht umsonst war seine erste Skulptur ein Selbstportrait aus Holz, das er in der kibbuz-eigenen Schreinerei schnitzte, um es Ruth zu schenken. Bereits 1955 gewann Selinger dann den »Norman-Preis« für Bildhauerei der America-Israel Cultural Foundation und beschloss schließlich, mit seiner Frau nach Paris zu ziehen, wo ein junger Bildhauer an der École des Beaux Arts die beste Ausbildung erwarten konnte. Es war keine einfache Zeit: Die junge Familie lebte in relativer Armut; der Kunststudent Selinger arbeitete als Nachtwächter bei der Agence juive und bearbeitete dort abends im Hof sein Material, das er im Pariser Großraum fand. Bald stellten sich jedoch immer mehr Ausstellungen und Erfolge ein: 1958 der »Neumann-Preis« für jüdische Künstler in Europa, in den 60er Jahren mehrere Ausstellungen in der berühmten Galerie Michel Dauberville in Paris und die Ausstellung von sieben Skulpturen im Jüdischen Museum in New York (eine umfassende Aufstellung der Preise und Ausstellungen findet sich im Band *Les camps de la mort*, vgl. die Literaturangaben unten). Paris erwies sich also schnell als fruchtbarer Ort für den jungen Bildhauer.

Paris war in der Tat sehr wichtig für mich. Diese Pariser Atmosphäre damals ... Wir waren sehr arm. Manchmal hatten wir nichts zu essen. Aber es gab keine Leute um uns, die uns das vorwarfen. Weil wir Fremde waren, die hier gelandet waren, wo es unglaubliche Museen gab, großartige Möglichkeiten. Dann haben wir diese Zeit überwunden. Und zwar nicht zuletzt durch die Unterstützung meiner Frau, die das ertragen hat. Sie kam immerhin aus einer bürgerlichen Familie und hatte das nicht erwartet. In meiner Erinnerung sind diese Jahre wunderschön, und für sie ist es ein Alptraum. Ich war zum ersten Mal Student und so, das war großartig.

In einem Dokumentarfilm sagt Ihre Frau Ruth über Ihre Skulpturen: »Es ist als ob er eine andere Welt erschaffen hat, eine friedlichere, ruhigere.« Könnte



Foto © Claude Olivier

2 Shelomo Selingers Arbeit am Denkmal zur Erinnerung an die Holocaustopfer für das Großherzogtum Luxemburg erfolgte in Louvigné-du-Désert in der Nähe des Städtchen Fougères in der Bretagne von Juli 2016 bis Juni 2018.

man sagen, dass es in Ihrer Arbeit diese Dimension einer Fantasiewelt gibt, die beinahe eine therapeutische Funktion hat?

Wenn Sie mein Atelier betreten, dann gibt es da einen Teil, wo Sie eine Welt finden, die ich erschaffen habe, weil es eine Welt gibt, die mir zerstört worden ist. Die frühere Welt meiner Kindheit. Alles ist zerstört worden. Und meine Frau hat den Eindruck, dass ich lauter Seelen neu erschaffe, die in meinen Skulpturen hängen, Seelen, die ich versuche, wieder zu erwecken.

Ein bisschen hatte ich in Ihrem Atelier diesen Eindruck, dass der Raum, wenn man vorübergeht, bewohnt ist; man ist dort nicht allein.

Das ist zumindest, was sie behauptet. Gut. Aber ich kann so etwas nicht bestätigen. Aber gut, ich bin nicht dagegen. Ich akzeptiere diese Sichtweise, aber das kommt nicht von mir, sondern von jemandem, der mich kennt.

Ich möchte eine etwas naive Frage anschließen: die nach der Inspiration. Bei Ihnen kommt sie eher von der Materie selbst?

Aus der Materie, ja. Ich habe eigentlich kein Inspirationsproblem. Und wenn Sie meine Skulpturen anschauen, so gibt es nicht eine, die einer anderen gleicht. Ich kopiere nicht.

Und wie ist das mit dem Einfluss anderer Künste? Gibt es beispielsweise literarische Werke, die Sie geprägt oder sogar Ihre Arbeit beeinflusst haben?

Ich glaube nicht. Ich glaube nicht, dass die Literatur mich beeinflusst hat. Sondern eher das Leben.

Und die Musik?

Die Musik auch. Meine Frau ist Musikerin und unsere Kinder sind alle Musiker. Ich lebe damit, aber ich persönlich singe falsch. Ich bin ganz benebelt, wenn ich anfangen zu singen – man sagt mir dann gleich, dass ich still sein soll.

Und wenn es sich zum Beispiel um biblische Figuren handelt oder um Tiere, ist es dann auch, als ob Sie sie im Stein fänden?

Ich finde sie im Stein. Ich suche sie im Stein.

Es handelt sich also nie um eine im Vorhinein gemachte Vorstellung?

Wenn ich den Stein sehe, weiß ich, dass darin eine Skulptur ist. Ich weiß noch nicht welche. Also sachte, ich bin da, ich frage ihn: »Sag mir! Was verbirgst du in deinem Inneren?« Dann finde ich es und da beginne ich zu arbeiten. Aber das bedeutet nicht, dass meine erste Beziehung zu diesem Stein die richtige ist. Im Laufe der Arbeit entspinnt sich ein Dialog zwischen uns. Ich verwandle den Stein und

der Stein verwandelt mich. Es gibt eine Gegenseitigkeit. Die Arbeit ist ein Liebesakt.

Ich habe den Eindruck, dass Sie sich sehr sicher sind und dass es in dem, was Sie tun, etwas sehr Beruhigendes gibt. Gibt es auch Momente des Zweifels?

Es gibt immer Zweifel!

Ich meine solche der Angst, vielleicht, dass das vielleicht nicht der richtige Weg sein könnte, dass es scheitern könnte?

Bildhauerei ist so langsam, so langsam, dass man sehr, sehr selten scheitert, man hat die Zeit, sich zurechtzufinden. Das ist beim Zeichnen anders. Ich zeichne die ganze Zeit, weil es bei der Skulptur ein recht langer Weg ist, eine Vertiefung, während es bei der Zeichnung eine Idee gibt, die ich viel schneller zum Ausdruck bringe. Weil eine nicht zum Ausdruck gebrachte Idee eine neue Idee blockiert. Erst wenn ich sie habe herauskommen lassen, kann mir eine neue zufliegen.

Die Idee ist also wie eine Blockade, die gelöst werden muss.

Genau. Und ich glaube, dass es im Leben immer so ist. Wenn Sie eine Idee haben, die Sie nicht verwirklichen, werden Sie keine andere haben.

Das ist wahr, so empfinde ich es ebenfalls. Auch beim Schreiben kann man etwas erst schreiben, nachdem man zu Papier gebracht hat ...

... was einen beschäftigt. Man kann das nicht beiseiteschieben.

Oder aber es misslingt, weil man drängt ...

... und durcheinandergerät.

Gibt es so etwas wie Phasen in Ihrer Arbeit? Ich habe irgendwo gelesen, es habe eine erste Phase gegeben, in der Tiere vorherrschten, dann eine weitere, wo es eher das Familienleben war und schließlich, in den 60er Jahren, die Shoah, die zunehmend wichtig wurde.

Es gab keine Phasen. Es gab nicht eine blaue Periode und dann eine rosarote. Es gab die Skulptur und meine Skulptur habe ich in den Steinblöcken gesucht, die ich zur Verfügung hatte. Ich habe sie gesucht und ich wusste, dass in einem Steinblock, den ich besaß, eine Skulptur steckte. Aber ich wusste noch nicht, welche.

Ihre Arbeitsweise besteht also nicht darin, eine präzise Vorstellung zu haben und sie auf den Stein zu übertragen.

Nein. Bei meiner Arbeitsweise sind wir drei: die Materie, das Licht und Ich, der kleine Diener; ich befrage den Stein und folge dem Licht. Es ist also wie ein Dialog mit der Materie. Ich bin ein kleiner Diener von etwas, das mich übersteigt und das ich nicht immer verstehe. Und noch einmal, ich versuche nicht, mich auszudrücken, denn was den Ausdruck angeht, bin ich ein beschränkter Mensch. Man wird da schnell meine Psychoanalyse finden, also ist das nicht so interessant. Aber ich glaube, dass meine Arbeitsweise darin besteht, ein Medium zu sein, durch das Dinge zum Ausdruck kommen.

Als Bildhauer haben Sie natürlich immer mit Berührung zu tun. Selbst wenn Sie Ihre Skulpturen jemandem zeigen, berühren Sie sie, Sie streicheln sie, es ist ein sehr taktiles Verhältnis. Als Betrachter habe ich auch manchmal Lust, sie in ihrer Materialität zu entdecken, sie zu berühren. Aber bei Ausstellungen oder sogar im öffentlichen Raum ist das nicht unbedingt gern gesehen, oft darf man es nicht einmal.

Zunächst einmal, in meinem Atelier darf man es. Wenn jemand kommt, darf er sie berühren. Und selbst bei Ausstellungen würde mich das nicht stören. Bei den Bronzeskulpturen wäre ich vielleicht etwas vorsichtig, denn wenn man Ringe trägt, kann man die Patina abkratzen. Aber der Granit ist eine Materie, die dafür geschaffen ist, draußen zu sein, das volle Licht abzubekommen, dieser Stein hat sogar eine mystische Seite, während es beim Holz eher etwas Sinnliches ist, weil es sich um ein organisches Material handelt. Das Material ist bedeutsam für die Einführung von Ideen.

Doch selbst der Granit verändert sich ein wenig. Es kann sich Moos darauf bilden oder etwas anderes, das die Oberfläche verändert.

Aber ja, das kann man auch hier in meinem Atelier sehen.

Rückkehr nach Flossenbürg

Am 26. April 2015 wurde in der Gedenkstätte Flossenbürg feierlich des 70. Jahrestages der Befreiung des Konzentrationslagers gedacht. Als einer von rund 40 ehemaligen Häftlingen folgte auch Shelomo

Selinger der Einladung, an dem Gedenktakt teilzunehmen. Obgleich er selbst nicht zur Arbeit im Steinbruch gezwungen worden war, wie er weiter oben berichtet hat, kehrte er auch an diesen Ort zurück – als Bildhauer, der mit Vorliebe Granit bearbeitet, haben Steinbrüche für ihn schließlich unweigerlich eine besondere Bedeutung.

Wenn Sie heute an Orte wie Flossenbürg zurückkommen, wie z.B. im Rahmen der Gedenkfeier zur Befreiung des Lagers, bei der wir uns kennengelernt haben, wie erleben Sie das, was empfinden Sie bei dieser Rückkehr?

Ich habe nach den Zeichen dieses Ortes gesucht. Ich habe die Stufen gefunden, denn es gab immer viele Stufen. Das habe ich wiedergefunden. Dann bin ich zum Krematorium gegangen. Die Baracken, die seitlich standen, habe ich nicht wiedergefunden, aber ich konnte ihren Standort wiederfinden. Und es hat mich ... Was mich da verwundert hat, mit den konkreten Erinnerungen, war: Wie ist es möglich gewesen, dass ich von dort wieder hochgekommen bin. Heute sage ich mir: Wenn ich einen oder zwei Tage lang dort wäre, würde ich nicht überleben.

Die Vergangenheit wird also beinahe unwirklich?

Ja.

Ist aber immer noch so bedrückend, dass Sie gleich nach Ihrer Rückkehr die Zeichnung anfertigen mussten.

Ja.

Und doch waren Sie zurückgekommen, um sich mit diesem Ort zu konfrontieren.

Zunächst wollte ich das nicht. Aber nach und nach bin ich doch gegangen. Und dann ist da noch etwas, was ich vergessen habe, nämlich die Identifikationsnummer, die ich hatte. Und dort habe ich sie wiedergefunden.

In Ihrem Gedächtnis?

Nein, in den Archiven in Flossenbürg. Ich habe meinen Namen wiedergefunden und die Nummer, mit der man mich identifizierte.

Haben Sie weitere Dokumente gefunden, die Sie betrafen?

Nur das, die Nummer. Meine eigene und auch die eines entfernten Verwandten, der mit mir dort war, der mir half, der auch

überlebt hat. Aber wir haben keinen Kontakt mehr.

Es war für Sie also wichtig, diese Nummer wiederzufinden, um sicher zu sein, dass Sie dort gewesen sind?

Ja, ich habe meine Identität wiedergefunden. Und ich habe vergessen zu sagen, dass wir eine neue Nummer erhalten hatten. Bis Groß-Rosen hatte ich eine Nummer mit einem gelben Dreieck, für die Juden. Und in Flossenbürg habe ich ein rotes Dreieck bekommen. Plötzlich bin ich ein Politischer geworden. Mit einer neuen Identität, einer neuen Nummer. Ich weiß nicht, warum. Zu dieser Zeit war es schon kein Vorteil mehr, es war bereits das Ende. Ich glaube, dass alle rote Dreiecke erhielten. Auf jeden Fall alle aus unserem Transport.

Als Sie 2015 nach Flossenbürg zurückgekommen sind, sind Sie da in den Steinbruch gegangen?

Ich bin in den Steinbruch gegangen.

Was hat das in Ihnen ausgelöst? Als Bildhauer haben Sie ja einen besonderen Bezug zu Steinbrüchen, da Sie vor allem mit Granit arbeiten.

Ich bin dort angekommen: Der gleiche Stein, die gleiche Arbeit ist unter unterschiedlichen Bedingungen Quelle des Lebens und des künstlerischen Ausdrucks oder Quelle der Folter und des Todes.

Das ist tatsächlich eine Ambiguität, die mich stutzig gemacht hat.

Ich bin dort einem Mann begegnet, der gekommen war, um eine Frau zu treffen, die die Tochter von jemandem war, der mit mir in Dresden war. Dort arbeitete ich an der Reparatur der Eisenbahngleise. Ein Teil von uns räumte den Schutt weg, die waren privilegiert, weil sie manchmal etwas unter dem Schutt fanden, auch wenn es mit dem Tod bestraft wurde, irgendetwas an sich zu nehmen. Ich komme auf diesen Mann zurück. Als sein Vater ein Kind war, arbeitete er mit dem Vater dieser jungen Frau, die Israelin ist, zusammen an den Eisenbahngleisen. Ersterer war übrigens aus Hamburg. Der Vater dieser jungen Frau hat einen kleinen Jungen gesehen und zu ihm gesagt: »Kannst du mir ein Stück Brot bringen?« Und dieser kleine deutsche Junge hat ihm jeden Tag ein Stück Brot gebracht.

Was sicher ein großes Risiko für den Jungen darstellte, aber dem Mann ermöglicht hat, zu überleben.



3 Shelomo Selinger, Werke im Atelier, Paris, im März 2016.

Und nach dem Krieg hat der junge Mann Kontakt zu dem Gefangenen aufgenommen. Sie haben sich Postkarten geschickt. Der Junge hat den Gefangenen gesucht und gefunden. Mittlerweile sind beide verstorben, aber die Tochter und der Sohn stehen immer noch in Verbindung. Sie waren diesmal in Flossenbürg und ich habe sie getroffen. Er ist, glaube ich, Anwalt, er hat mir ein Stück Granit aus Flossenbürg gebracht, mit einer Kerze darauf. Ich habe es zuhause: ein Granitstück aus Flossenbürg.

Das ist unglaublich.

In der Tat!

Zeugnis und Gedächtnis

Obgleich der Anteil der Werke, die sich explizit mit der Shoah und dem Zweiten Weltkrieg auseinandersetzen, in Selingers Schaffen quantitativ gering ist, gehören die von ihm als Teile von Memorialen gestalteten Skulpturen im buchstäblichen Sinne zu seinen sichtbarsten. 1973 gewann er die Ausschreibung für die Gedenkstätte des ehemaligen Sammel- und Durchgangslagers in Drancy, nördlich von Paris. Das in rosa Granit gehauene *Mémorial national des Déportés de France* wurde schließlich 1976 eingeweiht und später durch einen

Eisenbahnwaggon, wie er für die Deportationen benutzt wurde, ergänzt. 1987 folgte ein Denkmal für den französischen Widerstand gegen die Besetzung durch das nationalsozialistische Deutschland, das *Mémorial de la Résistance* in La Courneuve, ebenfalls in der Pariser Banlieue. Zuletzt konzipierte Selinger, der mit 90 Jahren den Stein immer noch direkt bearbeitet und weitgehend auf elektrische Hilfsmittel verzichtet, das nationale Shoah-Mahnmal für das Großherzogtum Luxemburg. Während diese Monumente als Orte der Erinnerung die Jahrhunderte überdauern sollen, haben die vielen Zeichnungen, in denen Selinger sich mit seinen konkreten Erlebnissen während seiner Lagerhaft auseinandersetzt, wie er selbst betont, eine eher therapeutische Funktion und dienen ihm der Verarbeitung allzu präsenter Erfahrungen. In seinem Atelier befindet sich eine große Mappe mit zahlreichen dieser großformatigen Zeichnungen (eine Auswahl ist in *Les camps de la mort* abgedruckt und in beinahe allen Dokumentarfilmen zeigt und kommentiert er diese Mappe). Zum Zeitpunkt des Interviews stammt die letzte vom Frühjahr 2015 – unmittelbar nach seiner Rückkehr von der Gedenkveranstaltung in Flossenbürg holten die Erinnerungen ihn wieder ein und mussten auf Papier gebannt werden, um sie fernzuhalten.

Ich habe den Eindruck, dass Ihre Zeichnungen über die Shoah oft ganz bestimmte Geschichten oder Szenen erzählen.

Genau Szenen – Zeugnisse, ja. So zeuge ich, da ich ein Künstler bin, meine Art zu bezeugen beruht auf meiner Kunst.

Verstehen Sie die Skulpturen, das Monument in Drancy zum Beispiel ebenso? Sind das auch Zeugnisse?

Was zum Beispiel Drancy angeht, als ich das Modell für die Ausschreibung vorbereitete, da dachte ich mir, es solle aus Granit sein und dass es für immer bestehen bleiben wird. Man muss etwas erschaffen, bei dem sich jemand, der in 300 Jahren vorübergeht und nicht viel über den Zweiten Weltkrieg weiß, sagt: »Hier ist etwas sehr Schlimmes passiert«. Und dann kann er in eine Bibliothek gehen und sich informieren.

Das Wichtige ist also eher die Frage, die man sich stellt?

Es gibt dennoch eine Bedeutung. Da ist die Tür des Todes. Da sind die drei Elemente, die den Buchstaben »Shin« bilden. Es ist viel Symbolisches daran.

Dann sind da noch die Inschriften.

Es gibt einiges, das eingraviert ist.

Was die Schrift in Ihrem Werk angeht, so möchte ich die Frage der Sprachen ansprechen. Immerhin gibt es ...

... drei Sprachen! Ich habe meine Frau gebeten, mir Buchstaben mit dreieckigen Balken zu skizzieren, wie die antiken Schriften in Ägypten. Dadurch haben die hebräischen und die lateinischen Buchstaben denselben Stil.

Das interessiert mich als Literaturwissenschaftler selbstverständlich – die Frage, die ich mir stelle, ist die nach der »Übersetzung« des Werkes, seiner »Lesbarkeit«. Wenn Sie an diese Person denken, die in 300 Jahren vorübergehen wird, vertrauen Sie dann mehr dem Werk in seiner Gesamtheit, darauf, dass es ins Auge springt; oder sind es auch die eingravierten Texte ...

Die Texte sind für mich zweitrangig. Sie wurden mir vorgeschrieben, vorgeschlagen.

Das Wichtige ist also wirklich die Skulptur selbst.

Die Skulptur selbst und das, was sie heraufbeschwört, wenn man an ihr vorbeigeht.

Foto: Jonas Hock © VG Bild-Kunst, Bonn 2019

Das, was sie bei jemandem weckt. Dass sie da ist und um sie herum das Licht, die Art, wie sie auf dem Hügel steht, mit den Treppen rundherum ...

... dem Waggon ...

... Ja, da hatte ich Möglichkeiten! Man hat mir die Mittel dazu gegeben. Ich hatte die Möglichkeit, die Skulptur um den Waggon und die Schienen zu ergänzen.

Es ist wirklich ein beeindruckendes Ensemble. Aber rundherum ist es ...

... etwas ganz Anderes! Es ist anderswo.

Es ist anderswo, ja, die Skulptur ist wie eine Insel und um sie herum liegt eine andere Welt.

Ja, ja. Man hat mir einen Teil für die Skulptur gegeben und als mir erlaubt wurde, den Waggon hinzustellen, hat man mir ein Gelände gegeben, um ihn hinzuzufügen.

Den Waggon finde ich wichtig für das Ensemble. Als ich dort war, habe ich für einen Augenblick innegehalten und die Leute beobachtet. Oft gingen sie zunächst zum Waggon und erst danach schauten sie die Skulptur an. Ich denke, dass der Waggon für sie »konkreter« ist, leichter zu verstehen.

Ja, so ist es.

Ich war überrascht in welchem unterschiedlichem Zustand das Denkmal in Drancy und das in La Courneuve ist. In Drancy war es sehr gepflegt, sehr sauber ...

Das ist wahr!

... und man hatte den Eindruck, dass sich darum gekümmert wird, dass es als ein bedeutendes Denkmal angesehen wird. In La Courneuve dagegen fiel es mir fast schwer, es zu finden. Dann stand die Skulptur zwischen zwei stark befahrenen Straßen ...

Ja, sehr belebt!

Sehr belebt, das ist wahr: Es gab Leute die sich anlehnten, die Gegenstände darauf abstellten.

Es gibt sogar Obdachlose, die dort wohnen.

Stimmt, einer hatte sich dort eingerichtet.

Das stört mich überhaupt nicht, weil es alles überleben wird. Das Wichtigste ist, dass die Skulptur da ist. Sie ist da, sie soll ihr eigenes Leben leben. Haben Sie auch die Place Basse bei La Défense gesehen?

Nein, ich habe sie noch nicht gesehen. Aber ich kenne sie von Fotos.

Dort sind steinerne Gärtnerinnen. Die Tatsache, dass die Vegetation sie verbirgt, verändert ihr Aussehen. Sie sind immerhin alle gleich, die ungefähr 30 in Beton gegossenen Gärtnerinnen – ein wenig als ob sie aus Granit wären, nur dass lediglich der Sockel aus Granit ist. Man hat den Eindruck, dass sie aus Granit sind, aber sie sind es nicht.

Auch ich dachte, dass sie aus Granit sind.

Ich lasse die Vegetation, die Hecken, die dahinter sind, also an dieser Skulptur mitwirken. Es gibt welche, die verborgen sind, es gibt welche, die wieder auftauchen. Es ist gut so.

Sie verfolgen Ihre Skulpturen also ein wenig?

Nein, sie müssen ihr eigenes Leben leben. Im Übrigen interessieren mich die Skulpturen nicht mehr, wenn sie einmal vollendet sind. Die Skulptur, die mich am meisten interessiert, ist die, an der ich gerade arbeite. Und sobald sie fertig ist, kann sie ihr Leben leben. Ich löse mich von ihr. Ein Beleg, dass meine Skulptur beendet ist, ist, dass ich aufhöre, sie zu lieben. Sie braucht mich nicht mehr. Ich bin ein wenig wie Don Juan mit meinen Skulpturen.

Das Interview mit Shelomo Selinger fand am 29. März 2016 in seinem Pariser Atelier in der rue Letellier auf Französisch statt.

Literatur

Shelomo Selinger / Bruno Durocher: *Et l'homme blanc écrivait son histoire ... Témoignage*. Paris: Caractères, 1981.

Shelomo Selinger: *Les camps de la mort – Dessins d'un rescapé/The Death Camps – Drawings by a Survivor*. Paris: Somogy: Fondation pour la Mémoire de la Shoah, 2005.

Shelomo Selinger: »L'arbre de vie«, in: Nathan Réra: *De Paris à Drancy ou les possibilités de l'art après Auschwitz*. Rouge Profond : Pertuis, 2009, S. 99–117.

Filme

Shelomo Selinger: Mémoire de pierre, Film von Alain Bellaïche, 2010, 77 Min. [<https://www.youtube.com/watch?v=FvSjvGJvcN0>]

Les 7 portes de Shelomo Selinger, Film von Alain Braun und Alain Dassé, 2012, 210 Min. [<http://www.museum-selinger.net>]

Shelomo Selinger, croire en l'homme, Interview mit Jean-Michel Caralp, Film von Fabrice Belmessieri, 2015, 44 Min. [<https://webtv.univ-montp3.fr/video/Shelomo-Selinger---Croire-en-l%2526%2523039%2538homme/bb8c625a-c7937a3c8dadbc96c2db6377>]



Foto © privat

Dr. Jonas Hock, geboren 1987 in München. Studium der Romanistik, Germanistik und Bildungswissenschaften in Leipzig und Lyon. Seit 2014 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Romanistik der Universität Regensburg, Lehrstuhl für Romanische Philologie I, Französische und Italienische Literatur- und Kulturwissenschaft. 2017 Promotion zu Pierre Klossowskis Frühwerk; Kulturpreis Bayern 2018 (Kategorie: Universitäten).

Forschungsschwerpunkte: Französische Literatur und Philosophie des 20. Jahrhunderts, Aufklärungsforschung, deutsch-französische Kulturkontakte, italienische Barockliteratur.