

Erinnerungskultur, Ritual und ästhetische Bildung

PETER BUBMANN

Kultur braucht Erinnerung, Erinnerung braucht Kultur.¹ Zu Recht verweist Aleida Assmann darauf, dass der

„Mensch sein Gedächtnis nicht nur als organisches Substrat in den Gliedern und im Kopf hat, sondern es auch in Gegenstände und Artefakte, Riten und Praktiken, Zeit- und Raumordnungen, Monumente und Denkmäler auslagert“ (Assmann 1999: 280f.).

Von dort aus begegnen ihm ständig Impulse, sich ans kollektive Gedenken anzuschließen und es in persönliche Erinnerung zu transformieren. Die kulturellen Prozesse der Genese und der Pflege von kollektivem Gedächtnis und seiner Aneignung in individuellen Erinnerungsvollzügen haben häufig mit ästhetischen Wahrnehmungs- und Gestaltungsvollzügen zu tun. Und nicht selten besitzen sie Parallelen oder Vorläufergestalten in religiösen Ritualen und Ausdrucksformen. In der spät- und postmodernen Tendenz zur Inszenierung des Gedächtnisses seit den 1980er Jahren zeigt sich eine spezifische Form von Erinnerungskultur, für die es sich lohnt, nach dem Verhältnis von Erinnerungskultur, (religiösem) Ritual und ästhetischer Bildung zu fragen.

1 | Einige Passagen dieses Textes sind teilweise übernommen aus Bubmann 2011a und 2011b.

DIE NOTWENDIGKEIT DES KULTURELLEN GEDÄCHTNISSES UND DIE RISIKEN EINER ÄSTHETISCHEN GESTALTUNG DER ERINNERUNG

Maurice Halbwachs und Jan Assmann haben die Bedeutung des gemeinsamen Erinnerens für die Gesellschaft unter unterschiedlichen Leitbegriffen herausgearbeitet. *Maurice Halbwachs* hat den Begriff des *kollektiven Gedächtnisses* geprägt (Halbwachs 1985). Gesellschaften benötigen ein identitätsstiftendes gemeinsames Erinnern. *Jan Assmann* unterschied zwischen *kommunikativem* und *kulturellem* Gedächtnis (Assmann 2002). Während ersteres durch rituelle Formen unmittelbarer Kommunikation leiblich Anwesender lebendig gehalten wird, ist das kulturelle Gedächtnis eine Reflexionsleistung und mit der Herausbildung normativ-kanonischer Texte verbunden. Es setzt bereits die größere Distanz der sich Erinnernden zum Geschehen voraus.

Die Bedeutung der Erinnerung und des Gedächtnisses für das menschliche Selbstbewusstsein, das Identitätsgefühl und das Handeln sind ohne Zweifel enorm. Das gilt schon für die Entwicklung des einzelnen Subjekts: Jeder Aufbau von Kommunikation und Identität bedarf der Erinnerung an bereits Erfahrenes. Und es gilt nochmals in besonderer Weise für das gesellschaftliche und kulturelle Zusammenleben und also für die Philogenese der Menschheit.

Für den Menschen als Kulturwesen ist die Erinnerung demnach konstitutiv. Die großen gesellschaftlichen bzw. kulturellen Systeme (von der Religion über die Rechtsprechung hin zum Gesundheitswesen, der Wissenschaft und der Kunst) leben von Erinnerungsprozessen und der Sammlung von Erinnerungsstücken: von der Erinnerung an Gotteserfahrungen, an Rechts- und Unrechtsgeschichten, an Erfahrungen mit Heilung, an weisheitliche Einsichten früherer Generationen und an künstlerische Ausdrucksformen der Vorfahren. Die kulturellen Systeme bilden spezifische Erinnerungs- und Speichermedien aus, um ihrer Gedächtnisfunktion nachzukommen: Rituale und Räume, (heilige) kanonische Texte, Rechtsammlungen, Bilder und Klänge, künstlerische Artefakte und theatrale Darstellungsformen, Bücher und Museen, Filme und Fotografien. Häufig spielen ästhetische Vollzüge dabei eine besondere Rolle: In Bildern, Bewegungsvollzügen, Klängen, Erzählungen, plastischen oder dramatischen Darstellungen sowie Raumarchitekturen werden ursprünglich aus dem kommunikativen Gedächtnis stammende Erfahrungen in bewusst

gestaltete Formen kulturellen Gedächtnisses überführt, um wiederum neue kommunikative Erinnerungsprozesse in Gang zu setzen. Der Museums-Boom der letzten Jahre ist dafür nur ein Zeichen unter vielen. Die Lebenserfahrungen der Generation, die als junge Erwachsene in der Zeit des Nationalsozialismus lebten, wurde etwa zunächst mündlich tradiert, später anhand von Tagebucheinträgen oder Fotoerinnerungsbänden den eigenen Kindern erzählt und gezeigt. Dann kamen große Videodokumentationen und die TV-Filme zum Holocaust und über die Weltkriege. Inzwischen gibt es das Holocaust-Denkmal in Berlin und die KZ-Gedenkstätten. Der Besuch solcher Stätten oder die Rezeption medialer Darstellungen kann dann wieder zu Gesprächen in der Familie zwischen den Generationen über das Verhalten der (Ur-)Großeltern in der Zeit des Nationalsozialismus führen. In derartigen Erinnerungsprozessen wird die Erinnerung meist nicht gleichsam als reine Information weitergegeben. Sie wird vielmehr in bewusst gestalteten Formen der Kommunikation inszeniert und gestaltet, die auf eine ästhetische Wahrnehmung und Verarbeitung zielen, also auf Wahrnehmung, die über inhaltliche Informationen hinaus auch die gestaltete Form als Teil der Kommunikation bewusst wahrnimmt und würdigt. Symbolisch-verdichtete Darstellungsformen (wie Fotografien, künstlerische Artefakte wie Denkmale etc.) werden zu Medien des kulturellen Gedächtnisses und lösen zugleich Prozesse des kommunikativen Gedenkens aus.

Solche Formen der Erinnerung werden generiert, um Verständigung untereinander und neue Selbstverständigung anzustoßen: über das gute und gerechte Leben, über Glück und Heil(ung), über Sinn und Glaube. Erinnerung zielt also auf Kommunikation über leitende Wertvorstellungen und Zielbestimmungen wünschenswerten Lebens. Erinnerung dient so der Entstehung eines spezifischen Selbstbewusstseins – des Einzelnen, von Gruppen oder auch ganzer Gesellschaften.

Das kulturelle Gedenken ergibt sich dabei nicht automatisch – es wird so oder so immer inszeniert, kontingent überformt durch je aktuelle Interessen und gesellschaftliche Erwartungen, durch (teils milieugeprägte) kulturelle Vorgaben und Präferenzen und in alledem häufig politisch gesteuert. Die ästhetischen Formen der Erinnerungskultur sind daher hochgradig geschichtlich-situativ geprägt, es gibt sie nur im Plural der Zeiten, Gesellschaften, Kulturen, Gruppen und Individuen. Man kann sich das leicht an der Gedenkform der Kriegerdenkmale und der dazugehörigen Veranstaltungen veranschaulichen. Bis heute wird ja vielerorts das Geden-

ken der Gefallenen am Volkstrauertag zelebriert. Zugleich kommt vielen Jüngeren diese Prozedur wie ein sonderbares Relikt aus versunkenen Zeiten vor. Der Anschluss dieser im Ritual geronnenen Form kulturellen Gedächtnisses an die kommunikativen Gedächtnisformen jüngerer Milieus funktioniert meist nicht mehr. Das kulturelle Gedächtnisritual wird höchstens noch belächelt, es stiftet aber nicht mehr länger zu eigener Kommunikation (affirmativ oder ablehnend) an.

ZUR ETHIK DER ERINNERUNG

Ästhetische Gestaltwerdung der Erinnerung ist – das zeigen insbesondere die Formen der Kriegserinnerung – nie ethisch neutral oder unpolitisch. Sie dient bestimmten Zielen, ist eingebunden in Strategien der Identitätsbildung – persönlich wie gesellschaftlich. Als kollektives wie als individuelles kulturelles Erinnern bedarf sie der Steuerung durch ein Ethos (und auf der Theorieebene durch eine Ethik) des Erinnerns und Gedenkens. Jedes Individuum wird geprägt durch Erinnerungsprozesse, die größtenteils nicht bewusst gesteuert werden, sich vielmehr beim Wiedererkennen von Gegenständen, Szenen, Bildern usw. unwillkürlich einstellen. Zugleich erfolgt dann eine bewusste Gewichtung, welchen Eindrücken weiterer Raum gegeben wird, wie sie miteinander verknüpft werden, wie daraus eine „Story“ des eigenen Lebens wird (z.B. im Medium des Tagebucheintrags oder eines Briefes). Das eigene Urteil entscheidet dann darüber, was als Erinnerung (bzw. als Erinnerungsmedium) zugelassen wird, was als sekundär zurücktreten soll und was abgedrängt wird (und damit dem Vergessen übergeben wird). Die Selektion des Erinnerten präfiguriert auch das eigene Handeln und zählt damit zu den ethischen Entscheidungen. Das funktioniert auf der Ebene von Gruppen und Gesellschaften nicht grundsätzlich anders, nur komplexer und unberechenbarer. Der Streit um die Gestaltung der Holocaust-Denkmale zeigt dies exemplarisch. Die Formen ästhetischer Bildung von Erinnerung sind ethisch nie „unschuldig“. Das kann auch nicht anders sein, verdichten sich in ihnen doch symbolisch die Auseinandersetzungen um das richtige Gedenken und die Richtungsentscheidungen der Erinnerungskultur. Der Selektivität der Erinnerung können dabei auch die ästhetischen Formen der Bildung der Erinnerung nicht entgehen. Deshalb ist es im Interesse an einer kritisch-konstruktiven Bildung im Kontext der Erinnerungskultur notwendig, die verdrängten,

vergessenen Seiten der Erinnerung immer wieder neu zu thematisieren und die ästhetischen Formen der Erinnerungskultur je neu diskursiv-kritisch zu begleiten.

Eine ethisch verantwortete (ästhetische) Gestaltung der Erinnerung erfordert insbesondere den Respekt vor denjenigen, die als Opfer geschichtlicher Prozesse über keine eigene Stimme (mehr) verfügen. Die Opfer der Geschichte zu erinnern, gehört dabei zu einer aus dem Geist jüdischer wie christlicher Religion motivierten Erinnerungsarbeit genauso wie die erinnernde Aufarbeitung eigener Schuld. Das Erinnern der Ermordeten und Unterdrückten ist (eigentlich) konstitutiv für jüdische wie christliche Religion und damit auch für jede vom Christentum beeinflusste Gesellschaft und Erinnerungskultur in Europa.

„Erinnerung als Totenwache ist essentiell für das, was wir Humanität nennen. Das zeigt bereits eine etymologische Herleitung des Begriffs: Humanität stammt von *humare*: bestatten, beerdigen, begraben. Humanität wäre somit die Fähigkeit, den Anderen zu begraben.“ (Manemann 2003: 320)

Es ist offensichtlich, dass daher für die Erinnerungsprozesse – auch und gerade in ästhetischer Gestalt – in Deutschland die gedenkende Begegnung mit den Opfern des Nationalsozialismus von besonderer Bedeutung sein muss. Dabei darf die „Unterweisung ins Eingedenken“ (vgl. Brumlik 1997) der Opfer nicht ihrerseits nur für Zwecke eigener Identitätsbildung funktionalisiert werden. Jede Pädagogik des Erinnerns wandelt daher auf einem schmalen Grat zwischen erinnernder (anamnetischer) Solidarität und den Gefahren einer ideologieanfälligen Identitätspolitik.

Die ästhetische Gestaltung der Erinnerungskultur hat daher ihre Grenzen. Erstens eine grundsätzliche: Der Mensch ist nicht nur qua Erinnerung Mensch (was z. B. unmittelbare Auswirkung auf den würdevollen Umgang mit erinnerungsunfähigen dementen Menschen hat; erwähnt seien auch Menschen, denen – z. B. als AIDS-Waisen in Afrika – jede Chance auf Ausbildung einer persönlichen Erinnerung genommen wurde). „Erinnerung ist *eine* Grundkategorie des Menschseins, aber bei weitem nicht die einzige.“ (Boschki/Schweitzer 2003: 329) Auch andere anthropologische Zeitkategorien bedürfen der Beachtung: der Zukunftsaspekt, die Erwartung, wie auch der präsentische Aspekt des Menschseins. Auch die ästhetischen Formen in der Erinnerungskultur dürfen die anderen Modi ästhetischer

Erfahrung (wie der Erwartung oder der Präsenz-Erfahrung) nicht verdrängen oder ersetzen wollen. Gerade ästhetische Bildung lebt nie nur von der Erinnerung, sie ist vielmehr angewiesen auf der Zeit vorauslaufende Visionen und Auditionen und auf die symbolische Verdichtung der Gegenwart in der Präsenz-Erfahrung.

Es käme daher darauf an, gerade die Verbindung der Zeitaspekte festzuhalten: Ästhetische Gestaltung der Erinnerung ist nötig, weil sie Gegenwart erfüllt und neu qualifiziert und Zukunft eröffnet. Zukunftshoffnung verändert aber auch Erinnerungsprozesse und das Gegenwartserleben. Ästhetische Erfahrung lebt vom Ineinander dieser Zeitdimensionen und sollte nie nur auf eine der Zeitenformen reduziert werden. Wo sie auf Bildung zielt, also auf reflexive Bestimmung und Entwicklung des Selbst- und Weltverhältnisses, ist Erinnerung zwar notwendig, aber nicht hinreichend. Ästhetische Bildung in der Erinnerungskultur ist daher nie nur einfach konservierende Traditionsweitergabe in ästhetischen Formen, etwa durch Mahnmale oder Museen. Ästhetische Bildung als Teil der Erinnerungskultur zeigt sich vielmehr als komplexer *Bildungsprozess*, der Erinnerung interpretativ je neu entstehen lässt und sie als Teil der (immer auf Zukunft hin offen bleibenden) Identitätsbildungsprozesse versteht. Wo ästhetische Formen der Erinnerungskultur hingegen lediglich dazu dienen sollen, festgezurrte vorgegebene Identitätsmuster zu zementieren und verbindlich zu machen, degenerieren sie schlimmstenfalls zur ideologischen Sozialisation oder kulturellen Werte-Ideologie.

DIE NOTWENDIGKEIT EINER KULTUR DES VERGESSENS

Kulturelles Erinnern bedarf des Vergessens. Denn Erinnern ist etwas ganz anderes als das unbegrenzte Speichern von Daten. Erinnerungsarbeit ist gerade auch in ihrer ästhetischen Dimension eine spezifische Weise des Umgangs mit dem Vergessen und braucht auch das Vergessen. Die Arbeit am erinnernden Vergessen ist eine politische, ethisch-moralische, kulturell-ästhetische und religiöse Arbeit. Politisch Entscheidungen (etwa über die finanzielle Unterstützung von Museen und Theatern) kanalisieren das Vergessen. Die eigene Priorisierung von Aufmerksamkeit und die Auswahl der Ausdrucksformen der Lebensorientierung verdankt sich grundlegender (ethischer) Lebensentscheidungen über das, was erinnert und was

vergessen werden soll. Jedes Kunstwerk oder kulturelles Alltags-Artefakt, jedes religiöse Ritual und Symbol, an dem sich Erinnerungen und Zielvorstellungen des Lebens festmachen, ist Ausdruck unbewusster und bewusster Entscheidungen über das, was weggelassen wird und eben keinen Ausdruck findet. Das Gezeigte und Erinnernte trägt immer die Spuren des Vergessenen und Verdrängten an sich. Ästhetische Gestaltung der Erinnerung fokussiert die Wahrnehmung auf bestimmte Formen und Prozesse und blendet andere bewusst aus. Es kommt darauf an, sich dieser Selektivität klar zu werden und die Standortabhängigkeit jeglicher Form von Erinnerungskultur dadurch aufzufangen, dass die verschiedenen Perspektiven immer wieder neu in den Diskurs (oder in künstlerische Konstellationen) miteinander gebracht werden. Ein Holocaust-Mahnmal (etwa das Berliner) kann eben nie für sich allein beanspruchen, die Erinnerung an die Shoah allgemeingültig zum Ausdruck zu bringen. Wo solche überhöhten Ansprüche erhoben werden, droht bereits die Ideologisierung der Erinnerungskultur. Deshalb sind gerade die verschiedenen ästhetischen Formen der Erinnerungskultur immer neu aufeinander zu beziehen, deshalb braucht es auch immer neue Anläufe und Beiträge zur ästhetischen Bildung innerhalb der Erinnerungskultur und ständiger Reflexion der Erinnerungskulturen.

Die Fragen nach dem „Wie“ des Erinnerns werden nun seit einiger Zeit stark dominiert durch die Frage der geeigneten Orte. Bestimmte Orte (wie Konzentrationslager, Mauerreste der Berliner Mauer, Leipziger Innenstadtring, Nürnberger Reichsparteitagsgelände etc.) scheinen sich als ästhetisch formatierte Zentren einer Erinnerungsdidaktik anzubieten. Der Inhalt des Erinnerns wirkt hier gleichsam automatisch vorgegeben. Nicht zufällig boomen Wiederaufbauprojekte (angefangen von der Dresdner Frauenkirche über das Berliner Schloss bis zur Garnisonskirche in Potsdam). Doch sprechen auch solche Erinnerungsorte nie einfach für sich (was leicht am Beispiel der KZ-Gedenkstätten aufzuzeigen ist), sondern bedürfen der Interpretation, ja der Inszenierung des Erinnerns. Dabei gibt es Gefahren (z. B. nur scheinbarer Authentizität oder der Möglichkeit von Betroffenheitsfällen), die in einer Inszenierung und pädagogischen Gestaltung der Erinnerung zu beachten und zu reflektieren sind.

Einige Perspektiven zur ästhetischen Bildung der Erinnerung lassen sich möglicherweise gewinnen, wenn auf den Beitrag der Religionskultur zur ästhetischen Gestaltung der Erinnerung geblickt wird.

LEBENSSTIFTENDES GEDÄCHTNIS – CHRISTLICHE RELIGIONSKULTUR ALS ÄSTHETISCHE GESTALTWERDUNG DER ERINNERUNG

In mehrfacher Hinsicht leitet die christliche Religion zum Erinnern an: Sie hat – wie fast alle Religionen – Formen ausgebildet, um das heilsame Eingreifen Gottes zu erinnern und um der Toten zu gedenken. Die christliche Religionsgemeinschaft kann sich zu Recht als Erinnerungsgemeinschaft verstehen (vgl. Schoberth 1992). Zugleich hat sie mit dem aus dem Judentum übernommenen Bilderverbot Grenzen der erinnernden Vergegenwärtigung Gottes markiert.

In ihren ästhetischen Ausdrucksformen bietet sie Medien bildender Erinnerung: Im kirchlichen Singen, in Architektur und Bildkultur wie in komplexen Ritualen werden ausgegrenzte Orte und Zeiten zu Gelegenheiten ästhetisch formatierter Erinnerung (*und* Erwartung und verdichteter Gegenwart).

In der christlichen Frömmigkeit und Bildung kultivieren und entwickeln Menschen Formen des Erinnerns als Teil des biographischen Arbeitens an der eigenen Lebensgeschichte.

DIE ERINNERUNG AN GOTTES HEILSHANDELN

Rituale und symbolische Kommunikationsformen helfen, den Übergang von emotional Erlebtem ins Gedächtnis zu leisten, sie unterstützen die notwendige Artikulation von kaum Aussprechbarem, von Angst, Verzweiflung, Fragen und Zweifeln, aber auch von überbordenden Glücks- und Dankesgefühlen.

Die jüdischen wie christlichen Religionsgemeinschaften konstituieren sich – wie alle Formen geschichtlicher Offenbarungsreligionen – durch ihre Erinnerungskultur. Wer davon überzeugt ist, dass Gott sich handelnd Menschen gezeigt hat, muss ein Gedächtnis dieser Offenbarung pflegen. Das geschieht in Formen des Erzählens, von Anfang an aber auch in der Pflege bestimmter Erinnerungsorte. Wo Gott erschienen ist, wo einzelne Menschen göttliche Verheißungen erfahren haben, werden Kultorte und Altäre errichtet. So baut nach der Darstellung des Buches Genesis (Kap. 35) der Erzvater Jakob in Bet-El „an dem Ort, wo Gott mit ihm geredet hatte, ein Steinmal, einen Gedenkstein, auf“ (35,14). Die Tafeln des Gesetzes, also

die sichtbare Grundlage des als Offenbarung erfahrenen Bundes Gottes mit dem Volk Israel wird in der Bundeslade handgreiflich transportiert und später im Allerheiligsten des Jerusalemer Tempels deponiert (vgl. Ex 25, Jos 3f; 2 Sam 6; 2 Chr 5 u.ö.). Die Nichtzugänglichkeit dieses religiös-ästhetischen Artefakts für die Normalgläubigen, die komplexen rituellen Formen der Annäherung für die Leviten und Hohenpriester an das Allerheiligste kultivieren zugleich mit dem Gedenken des Sich-Zeigens Gottes dessen bleibende Unzugänglichkeit und Entzogenheit. Das Verbot, sich Gottesbilder zu machen (Ex 20,4), wendet sich ganz im Sinn dieser Dialektik von ästhetischer Vergegenwärtigung und bleibender Differenz der Darstellung vom sich Darstellenden gegen die Vergegenständlichung und Fixierung des Gottesgedenkens. Das Bilderverbot kann daher gerade als Aufforderung zu je neuer, verflüssigter ästhetischer Gestaltung der Erinnerung gelesen werden, nicht als deren völlige Stillstellung. Im Christentum erfahren alle Verbildlichungen und lokalen Vergegenständlichungen der Präsenz Gottes eine gesteigerte Kritik dadurch, dass zunächst (bzw. einzig) Jesus Christus als das Bild Gottes bekannt wird. In ihm, seinem irdischen Wirken wie seiner geglaubten Präsenz als Auferstandener wird Gott sichtbar, aber nicht im Sinne einer fotografisch festhaltbaren Identität, sondern als pluriforme Wirkmacht des Heiligen Geistes in den Gläubigen.

Die religiöse Erinnerungskultur kennt zwei Hauptaspekte des Gedenkens: das Gedenken an Gottes heilsames Eingreifen (oder auch Strafen) genauso wie das Gedenken des menschlichen Leides, der Opfer und der Toten. Beide drücken sich in ästhetischen Medien und Prozessen aus. Der Dank für die Errettung der Israeliten vor den Ägyptern wird in einem der vermutlich ältesten Texte des Ersten Testaments durch die Prophetin Mirjam *gesungen*: „Singt dem Herren ein Lied, / denn er ist hoch und erhaben! / Rosse und Wagen warf er ins Meer.“ (Ex 15,21b)

Der ganze Psalter ist das Liederbuch der religiösen Erinnerungskultur: Lobpreis *und* Klage, oft ganz dicht beieinander. Dazu kamen die rituellen Begehungen und Feste im Jahreskreis, die Wallfahrten zum Tempel und die wöchentliche Feier des Sabbat.

Das Christentum hat vieles davon übernommen und mit der Erinnerung des Wirkens Gottes in Jesus von Nazareth verbunden und neu interpretiert.

DIE ÄSTHETISCHEN MEDIEN UND DAS RITUAL IM DIENST DER ERINNERUNG

Dass Gesang und Lieder zur christlichen (wie bereits zur jüdischen) Erinnerungskultur von Anfang an dazugehören, ist schon biblisch belegt (Eph 5,19; Kol 3,16). Auch heute noch bestimmt das Singen von Liedern (etwa in den sogenannten praise-music-Szenen der charismatischen Bewegungen oder beim Lagerfeuer bei der Gemeindefreizeit) die spirituelle Kultur vieler christlicher Gemeinschaften.

Die Bedeutung bildlicher Darstellungen für die religiöse Erinnerung und Vergegenwärtigung Gottes ist demgegenüber hoch strittig. Zwar dienen Bilder häufig in vielen Religionen der Darstellung religiöser Gegebenheiten und Personen. Dann wirken sie primär illustrativ und didaktisch-verweisend. Doch darüber hinaus haben sich in vielen Religionsformen Kultbilder etabliert, die die Gottheit selbst oder besondere Religionsvertreter (Heilige, Märtyrer) personal verkörpern (vgl. Engelhart 1999: 156). In der Geschichte des Judentums wie des Christentums sind solche Kultbilder aufgrund des Bilderverbots (Ex 20,4f.) Gegenstand intensiver Auseinandersetzungen geworden.

„Die Formel des bilderfreundlichen 2. Konzils von Nizäa 787, wonach den Bildern Verehrung, doch keine Anbetung zuteil werden dürfe, die Verehrung aber über das Abbild zum Urbild gelange, wurde zum Minimalkonsens für das Mittelalter, der die Entwicklung der Altar- und Kathedralplastik und der Tafelmalerei im Westen, der Ikonenliturgie in den orthodoxen Kirchen des Ostens ermöglichte.“ (Engelhart 1999: 158).

Während im bilderfeindlichen reformierten Protestantismus sogar die Kreuze aus den Kirchen entfernt wurden, gelangte durch Luthers eigenes Eingreifen das Luthertum zu einer gemäßigteren, liberalen Haltung gegenüber Bildern.

Anders als in den östlichen orthodoxen Kirchen ist im westlichen Christentum allerdings das Bild (trotz marianischer Andachtsbilder etc.) nie ganz ins Zentrum der Heilserinnerung eingerückt. Vielmehr stellt die liturgische Feier des Gottesdienstes mit dem Höhepunkt des Gedächtnismahls, der Eucharistie, den Mittelpunkt des religiösen Erinnerns dar.

Lange vor Richard Wagners theoretischer und praktischer Propagierung des Gesamtkunstwerks darf die Form der Mess-Liturgie diese Bezeichnung für sich in Anspruch nehmen. In Klängen (Gesängen), Sprachformen, Gebärden und Bewegungen, symbolischen und sprachlichen Kommunikationsvollzügen und ritueller Speisung ist ein dichtes Gewebe an ästhetischen Vollzügen entstanden, an dem sich über Jahrhunderte die ästhetische Wahrnehmungs- und Gestaltungsfähigkeit schulen konnte. Das sei am Ritual des Abendmahls erläutert:

Klaus Röhring hat ausgehend vom Gemälde „Die Mahlzeit zu Emmaus“ von Caravaggio den ästhetisch-sensuellen Charakter dieses Rituals herausgearbeitet (Röhring 2008: 174–176). Die beiden „Zungen“, nämlich die des Wortes und des Geschmacks, sind es, die sich bei dieser Szene, in der Jesus daran erkannt wird, dass er das Brot bricht, „gegenseitig erinnern und sich der Vergegenwärtigung dieses Gastes vergewissern“ (Röhring 2008: 175). Der Betrachter des Bildes wird in diese Szene mit hineingenommen, am Tisch ist eine Lücke für ihn frei gehalten.

„An den segnenden Händen, am Tischgebet, am Brechen des Brotes und der austeilenden, mitteilenden Geste haben sie ihn erkannt. Was sie zuvor mit brennendem Herzen an den Worten des Fremden erahnten, wird jetzt ‚in, mit und unter‘ Brot und Wein, beim Tischgebet und dem Mahl zur sinnenfälligen Erkenntnis. Die beiden Zungen haben sich gegenseitig zur Erkenntnis befreit: ‚Schmeckt und sehet!‘. Die Geschichte des Gedächtnismahles hat begonnen, das wir unablässig wiederholen. Sakramental: als Brot und Wein, ‚in Gottes Wort gefasset und dran gebunden‘, das ‚Abendmahl‘, das in seinem Wort seine Ursprungsgeschichte mit sich trägt und präsent macht ...“ (Röhring 2008: 175f.)

Im Gottesdienst (jedenfalls in der Form der Messfeier) gilt daher die rituell im Abendmahl vollzogene vergegenwärtigende Erinnerung an das Heilshandeln Gottes in Jesus Christus (Anamnese) als ein Zentrum des Rituals. Die um die Eucharistie versammelte Gemeinde ist eine *feiernde Erinnerungsgemeinschaft*. Ihr Ritual ist eine performative Handlung, die bewirken soll, was symbolisch zum Ausdruck gebracht wird. In der Feier der Eucharistie wird dankbar des geschichtlich offenbaren Heils gedacht und zugleich der Grund gelegt zu einer Änderung des Lebens und Handelns. Die eucharistische Feier ermöglicht zugleich die Erfahrung neuer Lebenskraft *und* die Todeswahrnehmung inmitten einer Welt der Todes-

verdrängung und der fortschrittsfixierten Todesflucht. Sie sensibilisiert für das Leiden und motiviert zum Engagement für das Leben in Gerechtigkeit und Frieden.

Andere Formen von Liturgie bieten – auch wenn sie nicht wie die Messfeier vorrangig auf die Eucharistie konzentriert sind – ebenfalls besondere Orte und Möglichkeiten der Leidenserinnerung (*memoria passionis*) wie der Heilserinnerung (*memoria salutis*): Hier sind insbesondere solche gottesdienstlichen Feierelemente zu nennen, die an Verstorbene erinnern helfen: Erinnerungsrituale (etwa unter Entzünden von Kerzen.), Klage- und Fürbittgebete, meditative Phasen, Zeit des Schweigens, Pilgerwege zu Gedenkstätten und Schuldbekennnisse.

Dabei geschieht diese Erinnerungsarbeit eben in aller Regel nicht nur im Medium der deutenden Rede, sondern auch durch symbolische Handlungsvollzüge, die an bekannte Rituale anknüpfen. Manchmal gelingt es nur mehr solchen Angeboten transrationaler Bewältigungsrituale, ein Handeln (gegen das Erstarren oder Verstummen) zu ermöglichen – eben dadurch, dass dem Unaussprechlichen überhaupt eine Ausdrucksform und Gestalt gegeben wird. Beliebt sind Kerzenrituale (z. B. beim Gottesdienst vor dem Erfurter Dom nach dem Amoklauf 2002, als jedem Ermordeten eine große Kerze zugeordnet wurde, wobei etwas abseits auch eine für den Täter aufgestellt wurde). Das Entzünden von Kerzen ist hierzulande kulturell bereits fest mit „Erinnern“ verbunden: Taufkerzen erinnern an die Taufe, die Osterkerze an die Auferstehung, die „ewigen Lichter“ auf dem Friedhof an Verstorbene, die Leuchter in den Fenstern bis zur deutschen Wende an die Verbundenheit mit den Ostdeutschen.

Hochbedeutsam ist der Einsatz von Musik und Klängen in derartigen religiösen Zeremonien. Das unbegleitete Spiel des Trompeters bei der Beerdigung eines Soldaten am Sarg hat Tradition. Im einsamen Saxophonspiel beim Gedächtnisgottesdienst nach dem Erfurter Schulmassaker 2002 bündelten sich exemplarisch Klage und Hoffnung. Kathartisch wirkte auch der unbegleitete Gesang des Spirituals „Amazing Grace“, vorgetragen durch die in Berlin lebende Jazz- und Gospel-Sängerin Jocelyn B. Smith bei der Kundgebung am Brandenburger Tor am 15. September 2001 vor 200.000 Menschen (und Millionen am Bildschirm). Klänge oder Gesänge können Emotionen ausdrücken und konzentrieren und zugleich Erinnerung thematisieren oder durch musikalische Motive anspielen (so

wie der Song „Candle in the Wind“ – hier noch mit der Kerzen-Metaphorik textlich verbunden – fest im popularkulturellen Gedächtnis mit der Trauerfeier für Lady Diana verknüpft ist).

DIE RELIGIONSKULTUR ALS BEITRAG ZUR ÄSTHETISCHEN BILDUNG

Mit dem Verweis auf die Bestattungsfeiern ist der Übergang zu den stärker persönlich-individuellen Formen der Inanspruchnahme ästhetischer Prozesse innerhalb der religiösen Erinnerungskultur vollzogen. Der Umgang mit den Toten war und ist schon immer ein besonders markanter Bereich der religiösen Erinnerungskultur. Eine komplexe Form ästhetischer Erinnerung der Toten hat sich entwickelt im Begräbnis und in den Gedenkgottesdiensten. Der Friedhof mit seinen spezifischen ästhetischen Ausdrucksformen an Grab- und Gartengestaltung und mit den Ritualen der Grabpflege ist deutlichstes Symbol dieser Erinnerungskultur.

In der individuellen Spiritualität spielen ästhetische Vollzüge eine erhebliche Rolle: religiöse Erzählungen und Gedichte, Andachtsbilder und Liedstrophen, Musik- und Bildwerke können zu Medien religiöser Erinnerung bzw. der (Re-)Konstruktion der eigenen Lebensgeschichte werden. Dass sich damit Prozesse ästhetischer Bildung verbinden, ist nicht notwendig, aber möglich. Historisch gesehen, hat die Entwicklung einer religiösen Erinnerungskultur nicht unwesentlich auch zu elementaren ästhetischen Bildungsprozessen beigetragen: Der kirchliche Gesang schulte das Singvermögen, Bildwerke wurden meditiert und damit auch in ihrer Gestaltungslogik erschlossen, die Farbsymbolik der im Kirchenjahr wechselnden Paramente im Kirchenraum weckten den Sinn für symbolischen Ausdruck, sakrale Räume ermöglichten Einblick in die Kunst der Architektur, literarische Texte und dramatische Darstellungsformen eröffneten den Zugang zur Sprachkunst und zu theatralen Darstellungskünsten. In der Feier der Messe flossen (und fließen immer noch) die meisten dieser ästhetischen Vollzüge zusammen. Die Beteiligung an der Liturgie darf daher als einer der wesentlichen Vollzüge informeller ästhetischer Bildung gelten. Inzwischen haben sich für die ästhetischen Vollzüge der religiösen Erinnerungskultur auch außerhalb der Liturgie kommerzielle Märkte und Szenen etabliert: Meditationsliteratur mit Bildern, Devotionalien im Kontext von Wallfahrtsstätten, fromme Musiklabels mit Popsongs etc.

Die ästhetischen Bildungsprozesse sind daher keineswegs allein auf hochkulturelle Werkrezeption beschränkt (wie sie sich klassisch etwa im Besuch der Aufführungen der Passionen von J. S. Bach zeigt). Insbesondere in den neuen Medien haben sich auch neue Spartenprogramme und digitale Angebote religiöser Erinnerungskultur entwickelt (z.B. Internet-Friedhöfe). Hier überall gibt es Angebote für mögliche Prozesse ästhetischer Bildung im Kontext der Erinnerungskultur.

ÄSTHETISCHE BILDUNG IN DER ERINNERUNGSKULTUR?

Die prägenden Formen der Erinnerungskultur sind heute nur mehr für einen Teil der Bevölkerung religiös bestimmt. Zwar bedient sich die Politik bei den großen öffentlichen Gedenkfeiern immer noch gerne religiöser Anleihen oder integriert gottesdienstliche bzw. zivilreligiöse Formen (vgl. Bubmann 2011b), im Leben der Einzelnen und gesellschaftlicher Gruppen jedoch sind an die Stelle religiöser Erinnerungskultur oft andere Formen getreten. Deren soziale wie psychische Funktionalität ist allerdings weiterhin gleich geblieben: Es geht um Selbstvergewisserung über Lebensziele und Lebensstil, um den Ausdruck und die Entwicklung eines Identitätsbewusstseins in Auseinandersetzung mit und Absetzung von anderen (und früheren) Vorstellungen vom gelingenden Leben. Der Modus der Genese solcher Erinnerungskultur ist allerdings in modernen Gesellschaften weithin umgestellt von selbstverständlich-automatischer Enkulturation und Sozialisation auf bewusste, subjektgesteuerte, (selbst-)reflexive Aneignungsprozesse, also auf *Bildung* im emphatischen Sinn des Wortes. Die Erinnerungskultur zehrt daher zunehmend von Prozessen individueller (ästhetischer) Bildung. Zur aktiven Rezeption der ästhetischen Formen von Erinnerungskultur kann niemand abkommandiert werden (wenn gleich ständig eine unbewusste Prägung des eigenen Erinnerns stattfindet). Sie muss vielmehr selbst gewollt und gesteuert werden, man muss sich dieser Anstrengung bewusst aussetzen. Die ästhetische Bildung in der Erinnerungskultur ist daher im 21. Jahrhundert in einer pluralen und hochindividualisierten Gesellschaft diffiziler und im Blick auf ihr Gelingen ein riskanter Vorgang geworden. Sie kann zwar (mühsam) pädagogisch angeregt werden, ihr Gelingen ist jedoch keineswegs verbürgt. Jeder kann sich die Mühen der eigenen ästhetischen Bildung der Erinnerung ersparen und sich etwa stattdessen dem Diktat der Moden und der Er-

lebnisindustrie unterwerfen. Inwieweit mediale Angebote vorformatierter Erinnerungskultur (im Stile der ZDF-History-Sendungen) tatsächlich auch individuelle Prozesse ästhetischer Bildung in der Erinnerungskultur anzustoßen fähig sind, wäre genauer zu überprüfen. Deutlich wird an der Inflation der medial aufbereiteten History-Sendungen jedenfalls, dass bestimmte gesellschaftliche Milieus versuchen, über ästhetisch inszenierte Erinnerungsformate ihre Sicht der notwendigen Erinnerung der breiten Masse nahezubringen. Ob ihnen dies gelingt, oder ob die Rezipienten frei-selektiv mit solchen Angeboten umgehen, wäre erst noch empirisch zu verifizieren.

Dass auch heute unter den Vorzeichen einer globalisierten und digitalisierten Welt die ästhetische Bildung in der Erinnerungskultur durchaus Chancen besitzt, sei anhand weniger Phänomene angedeutet:

Die Sehnsucht nach „Heimat“ ist ungebrochen, ja vielleicht wieder im Wachsen (vgl. die prämierten Filmstaffeln von Edgar Reitz). Heimat aber ergibt sich heute nicht mehr automatisch durch den ständigen Kontakt zu bestimmten Landschaften, Menschen und Institutionen. Sie wird je individuell medial konstruiert, primär durch das Ansammeln von digitalen Bildern, Klängen und Videos und deren Veröffentlichung sowie Kommentierung auf „Erinnerungs“-Konten in sozialen digitalen Netzwerken wie facebook. Die eigene Biographie wird zunehmend stärker inszeniert, indem auf Bilder, Szenen, präferierte Kulturprodukte auf der eigenen facebook-Seite oder in blogs verwiesen wird. Solche biographische Selbsterfindung aber bedarf einiger Klärungs- und Reflexionsprozesse. Wer nicht völlig willkürlich alles Mögliche postet (das gibt es natürlich auch und ist das Gegenteil ästhetischer Bildung!), muss auswählen und darüber entscheiden, was des Erinnerens wert sein soll, welche Bezüge zu kulturellen Darstellungsformen (etwa: zu Popsongs, Videoclips, Ausstellungshinweisen etc.) in die eigene biographische Konstruktion integriert werden sollen. So aber beginnen möglicherweise schon die ersten Prozesse ästhetischer Bildung als Teil der persönlichen Erinnerungskultur. Wo im Übrigen auch der eigene Körper in die ästhetische Identitätskonstruktion einbezogen wird (etwa durch das Anbringen von Tattoos, durch die massive Zunahme von Schönheitsoperationen oder durch die bewusste Wahl der Kleidung), wird sinnenfällig, wie stark ästhetische Formen der Erinnerung in die Identitätsbildung einbezogen sind. Man wird (ähnlich wie bei den facebook-Biographien) allerdings im Blick auf die in die Haut dauerhaft

eingebrachten Bilder kritisch anfragen können, ob hier nicht auch ein Bilderverbot analog zum biblischen Verbot sinnvoll sein könnte: als Erinnerung daran, dass das Leben verfehlt wird, wo es auf ganz bestimmte Identitätsbilder ein für alle Mal festgezurr wird und so die Offenheit der Persönlichkeitsentwicklung abgeschnitten wird.

Was für die je eigene Biographie funktioniert, gelingt eingeschränkt auch für die erinnernde Konstruktion von Gruppenidentitäten: Das Teilen von Bildern, Klängen oder Video-Sequenzen, von Symbolen oder narrativen Episoden prägt die Entstehung von Gruppenidentitäten heute. Was früher das gemeinschaftliche religiöse Ritual (im Gottesdienst oder bei der Wallfahrt) leistete, bieten heute Internet-Foren und -gruppen in Verbindung mit kulturellen Großevents wie Popkonzerten oder sportlichen Ereignissen.

Auf der Ebene der Nation oder gar des Kulturraums Europa ist dies alles schwieriger. Das Fernsehen als Leitmedium der spätmodernen Gesellschaft versucht sich (meist vergeblich) darin, gesellschaftsumgreifende Narrative und Bilder der Erinnerungskultur anzubieten. Der Boom an History-Sendungen, Weltkriegserinnerungen, Biographieverfilmungen etc. zielt darauf, das kollektive Gedächtnis zu besetzen (und ersetzt damit z.B. das traditionelle Gedenken der Kriegsoffer am dörflichen Kriegerdenkmal). Da jedoch die Publika in milieugeprägte Szenen zerfallen und selbst die großen TV-Stationen inzwischen als Zielgruppen-TV konzipiert sind, ist es kaum mehr möglich, gesellschaftsumfassende Formen ästhetischer Erinnerungskultur wirksam zu platzieren.

Neben solchen massenmedialen Formen der ästhetischen Imprägnierung der Erinnerungskultur boomen für die hochkulturellen Milieus die künstlerischen Formen der Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit. So fand und findet etwa die Auseinandersetzung um den Antisemitismus Richard Wagners und die nationalsozialistische Vereinnahmung seiner Musik Eingang in die Inszenierungen seiner Opern. Die Erinnerung an die jüdischen Opfer deutscher Politik gehört zum bleibenden Themenbestand literarischer wie bildkünstlerischer Beiträge zur Erinnerungskultur. Es sind die sich rund jährenden zentralen Erinnerungsdaten (wie Anfang und Ende der Weltkriege), die auch die ästhetischen Beiträge zur Erinnerungskultur beeinflussen. Bestimmte Erinnerungsorte (neben den Konzentrationslagern z.B. das Völkerschlachtdenkmal oder die Nikolaikirche in Leipzig oder die Frauenkirche in Dresden) werden zu Zentren der

Erinnerungskultur hochstilisiert. Der Grat hin zur politischen Ideologisierung und politischen (und übrigens auch: kirchlichen) Funktionalisierung von Erinnerungskultur ist schmal. Nötig sind daher immer wieder neu kritische Rückfragen nach den Chancen und Risiken ästhetischer Bildung in der Erinnerungskultur – und das immer neue pädagogische Bemühen um ästhetisch-kulturelle Bildungsprozesse innerhalb der Erinnerungskultur. Solche hätten darauf zu zielen, das je eigene Vermögen zur ästhetischen Wahrnehmung und zur Ausdrucksgestaltung von Erinnerung zu steigern und die Fähigkeit zur begründeten ästhetischen Urteilsbildung entwickeln zu helfen. Es ginge also einerseits darum, in je individueller Weise eigene Erinnerungsprozesse in den vielfältigen Medien ästhetischer Wahrnehmungs- und Ausdrucksformen gestalten zu können, um daraus Gewinne für die eigene Identitätsbildung zu ziehen. Und andererseits darum, die existierenden (und politisch wie massenmedial gesteuerten) Formen der kollektiven ästhetisch-kulturellen Gedächtniskultur kritisch auf ihre Ziele und ihre Stimmigkeit hin befragen zu können, um als freie und souveräne Mitspielende und nicht allein als passiv Konsumierende innerhalb der Gedächtniskultur agieren zu können. Insofern beförderte ein Mehr an ästhetischer Bildung in der Erinnerungskultur zugleich immer auch die Chancen demokratischer Teilhabekultur insgesamt. Die Erinnerungskultur benötigt also um ihrer selbst willen ein fortwährendes Bemühen um die ästhetisch-bildende Kultivierung des Erinnerungssinns.

LITERATUR

- Assmann, Aleida (1999): Art. „Erinnerung/Gedächtnis“, In: Metzler Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien, Bd. 1, hg. von Christoph Auffarth, Jutta Bernard und Hubert Mohr. Stuttgart/Weimar 1999, S. 280–287.
- Assmann, Jan (2002): Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 7. Aufl. München 2002.
- Brumlik, Micha (1997): Erziehung nach Auschwitz als Unterweisung ins Eingedenken. In: Michael Wermke (Hg.): Die Gegenwart des Holocaust. „Erinnerung“ als religionspädagogische Herausforderung, Münster 1997, S. 145–162.
- Boschki, Reinhold/Gerhards, Albert (Hg.) (2010): Erinnerungskultur in der pluralen Gesellschaft, Paderborn 2010.

- Boschli, Reinhold/Schweitzer, Friedrich (2003): Was heißt Subjektorientierung einer dem Gedenken verpflichteten Religionspädagogik?. In: ZPT 55 (2003), S. 327–338.
- Bubmann, Peter (2011a): Kultur der Erinnerung. In: Peter Bubmann/Roland Deinzer/Hans Jürgen Luibl (Hg.): *Erinnern, um Neues zu wagen. Europäische Gedächtniskulturen. Evangelische Perspektiven*. Erlangen: Sonderband der ARBEITSHILFE für den Religionsunterricht an Gymnasien, Erlangen 2011, S. 23–27.
- Bubmann, Peter (2011b): Öffentliche Liturgien nach Katastrophen als Orte der Erinnerung. In: P. Bubmann/Roland Deinzer/Hans Jürgen Luibl (Hg.), *Erinnern, um Neues zu wagen. Europäische Gedächtniskulturen. Evangelische Perspektiven*, Erlangen: Sonderband der ARBEITSHILFE für den Religionsunterricht an Gymnasien, Erlangen 2011, S. 133–145.
- Engelhart, Rolf (1999): Art. „Bild/Ikonoklasmus“, In: Metzler Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien, Bd. 1, hg. von Christoph Auffarth, Jutta Bernard und Hubert Mohr, Stuttgart/Weimar 1999, S. 155–159.
- Halbwachs, Maurice (1985): *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt am Main 1985 (zuerst frz. Paris 1950).
- Manemann, Jürgen (2003): *Leben vom Anderen her: Humanität als Ausdrucke anamnetischer Solidarität*. In: ZPT 55 (2003), S. 318–327.
- Petzel, Paul / Reck, Norbert (Hg) (2003): *Erinnern – Erkundungen zu einer theologischen Basiskategorie*. Darmstadt 2003.
- Röhring, Klaus (2008): *Vernunft und alle Sinne. Eine theologisch-ästhetische Betrachtung der fünf Sinne*. München 2008.
- Schoberth, Ingrid (1992): *Erinnerung als Praxis des Glaubens*. München 1992.