

Beschreibung von Behruz Heschmats Installation „Der letzte Zug“

Ute Eisinger

Auf einem Sockel liegt eine sandbestreute Platte. Vier im Quadrat stehende eiserne Baumstämme erwachsen aus diesem Grund, jedes Geäst trägt ein Baumhaus. Durch diese Häuschen führt ein kreisförmiger Schienenstrang: Trasse für eine Modelllokomotive auf endloser Rundfahrt.

So weit, so gut die Beschreibung des Objekts von Behruz Heschmat: Es ist ein Perpetuum Mobile, worin der Urwunsch des Menschen – die nie endende Vorwärtsbewegung oder das Herz möge nie aufhören zu pumpen – von einer Maschine erfüllt wird, die leichthin durch Luft und Wipfel unterwegs ist, scheinbar ohne Bodenhaftung auskommt und unbeirrbar ihre Kreise zieht.

Die Lokomotive stimmt den Betrachter frei und heiter, lässt an Urlaub, Ausflug ins Grüne und sichere Heimfahrt denken.

Doch das Riesenspielzeug von Modelleisenbahn ist nur der eine Teil der Installation: Im Hintergrund läuft ein Film – auf youtube kann man ihn ansehen –, in dem besagter Zug das Tempo gibt: Sein Takt gilt auch für die Trommelwirbel auf der Tonspur. Der Streifen wird durch das Eisenobjekt an die Wand geworfen, sodass hinter der umtriebigen Maschine ihr Schatten (samt dem der vier durch den Schienenkreis verbundenen Baumhäuser) zu sehen ist, seinerseits über dem Film laufend.

Die drei Läufe: des Zugs mit seiner Strecke, seines Schattens und des Films – geben drei Dimensionen einer gleichförmigen Fortbewegung: das Objekt, sein Schatten, seine Rolle im Film.

Auf den Betrachter hat das die beruhigende Wirkung: Alles läuft wie geschmiert, auf die Maschine ist Verlass; abgespulter Optimismus, den man aus Propagandafilmen zur Industrialisierung kennt, Fließbandharmonie, wie im Kino von Dziga Vertov oder in Walther Ruttmanns „Berlin – Sinfonie einer Großstadt“, wo Bahnschwellen das dem Pulsschlag des menschlichen Herzens ähnliche Metrum geben.

Doch steht der mitreißende Elan der Zugmaschine in krassem Gegensatz zu den Aufnahmen auf dem Filmband: Dort sind Ansichten der eilenden Lok aus verschiedenen Perspektiven mit schwarzweißen Archivbildern und Dokuzenen verschnitten. Der Bild/Ton-Cut entspricht dem herzhrythmischen Takt der Eisenbahn: Hebung, Senkung, Hebung, Senkung – fährt die Kamera unter Trommelbegleitung in wechselnder Geschwindigkeit ruhig quer über ein Gelände, durch ein Album mit Frauenbildern, einen Zeitungsartikel, dann wieder senkrecht über eine Namensliste und das Luftbild einer geordnet wirkenden Siedlung.

Und was die Bilder da zeigen bzw. zoomen, verstört: Sterbende in gestreiften Pyjamas, Konzentrationslager, Namensreihen ermordeter Häftlinge.

Zwischendurch – im unermüdlichen Rhythmus der Eisenbahn – ruht das Kameraauge kurz auf lachenden Fotogesichtern einzelner Opfer, bevor sie Opfer wurden, zoomt aus Zeitungen Wörter wie „Terror“, „ermordet“, „Todesstiege“ heran. Dann ist die Holocaust-Zeugin Ceija Stojka im Bild, eine ältere Frau, die mit hoch erhobener Zigarette von den Verbrennungsöfen ihrer Kindheit erzählt. Die Luftaufnahme zeigt ein Barackenlager von oben, der Ziegelbau, in dem der Zug letztlich zur Ruhe kommt, ist keine Straßenbahnremise zur Ausfahrt in einen neuen Tag, sondern Tor in den Tod. Mit diesem letzten Bild endet im Film – der freilich als Endlosschleife im Hintergrund neuerlich läuft – die Zugfahrt: Während die Modelleisenbahn unverdrossen vor den Betrachtern ihre Runden dreht, hat der Streifen Menschen dokumentiert, denen jene Backsteineinfahrt Endstation war.

Doch Heschmats synästhetische Installation als Mahnmal für historisches Verbrechen zu sehen, wäre zu kurz gegriffen.

Seine verschobenen Säulen – die dreiteiligen Schäfte „Skulptur 1 2 3“ 2010 vor dem Künstlerhaus – verlangten Rückratregulation, Haltung, Balance vom einzelnen Menschen.

Was vermittelt „Der letzte Zug“? Er warnt vor allem, dass wie am Schnürchen funktioniert, vor sich herläuft und nicht angezweifelt wird. Dass man sich allzu leicht täuschen lässt, sich etwa für entlastet hält, sind einmal Dinge ent-emotionalisiert d.h. rationalisiert, macht „Der letzte Zug“ bewusst: Als Extrembeispiel für die Menschenverachtung bringt Heschmat die Lebensvernichtungsmaschinerie der Nazis auf die Leinwand: lückenlose Erfassung in Proskriptionslisten – Massentransport dank Eisenbahn – Futtermiteinsparung mit Hilfe von Verbrennungsöfen – stehen im Kontrast zum gemütlich-betriebsamen Spielzeugzug, der einen mit einer Fahrt hoch in den Bäumen doch erheitert und beschwingt.

Es gibt keine Entlastung aus der Menschlichkeit, auch wenn die Dinge wie von selbst rennen. Zeitgenosse sein heißt Verantwortung haben, wach bleiben, an allen Prozessen teilnehmen, die um einen passieren. Kein verselbstständiger Ablauf kann das für den Menschen erledigen, kein Roboter hat ein Gewissen.

Die Installation besteht gewissermaßen aus zwei Komponenten: Der Skulptur der Hochbahn durch vier Baumhäuser sowie dem Film, in den sie ebenfalls hinein geschnitten ist. Der Streifen bildet die vorbereitete Umgebung für das Objekt.

Angenommen, zuerst schaut der Betrachter die Skulptur an: Räumlich vermittelt sie Ordnung, weil auf zwei idealen geometrischen Formen aufgebaut, dem Kreis und dem

Quadrat, in welchem die vier Bäumhäuser stehen. Darüber hinaus vervollständigt die Modelllokomotive diese Perfektion in der zeitlichen Dimension: Sie stellt ein Perpetuum Mobile dar, wie es die Natur nicht bieten kann.

Man kann sagen, Grundgerüst und Agens der Skulptur vermitteln eine Utopie: ein als perfekt empfundenen Fundament trägt eine Vorwärtskraft, die niemals schwindet. Man könnte die Vorstellung für kitschig halten: der Sehnsucht nach einem sicheren, ewig weiter machenden Zustand, wie es ihn in der Wirklichkeit des Lebens, der Natur, nicht geben kann. Derartige Utopien sind generell kitschig – wäre da nicht die poetische Ironie, mit der Heschmat das Modell just durch die Natur gebrochen ist: Der Schienenstrang ist eben nicht auf dem sicheren Boden verlegt, sondern schwebt zwischen vier ungleich gewachsenen Bäumen: eine wacklige, ungewisse, von Wind und Jahreszeit abhängige, geradezu paradoxe statische Situation; auch, wenn man auf die Bäume Häuser (oder eher Wartehütten zur Durchfahrt des Zuges) gepflanzt hat, und zwar in schöner Symmetrie an die Eckpunkte eines gedachten Gerüst-Quadrats. Einmal stützig geworden, muss sich der Betrachter freilich fragen, ob Schienen denn wirklich ein Reisen oder überhaupt Fortbewegung verheißen, wenn sie nicht in die Ferne führen, sondern im Kreis verkehren. Doch immerhin: der Kreis ist geometrisch perfekt wie der Kreis der vier Jahreszeiten verlässlich.

Was könnte man sich denn unter Baumhäusern vorstellen, die im Quadrat zu einander stehen und durch eine Hochbahn miteinander verbunden sind?

Baumhäuser errichten sich Menschen, die beobachten und dabei nicht gesehen werden wollen; in Neuguinea oder am Amazonas baut man sie zum Schutz vor den wilden Tieren, die man aber auch jagt. In unserer Umgebung verwenden nur mehr die Kinder Baumhäuser, als Raum für ihre Fantasie, weil sie sich ausklammern und dennoch an dem teilhaben wollen, was im Garten der Erwachsenen vor sich geht.

Erwachsene, die sich Baumhäuser errichten, leiden daran, keine Spielkameraden zu besitzen und ziehen sich, Einsiedler, auf derartige Hochbauten zurück; dafür verfügen sie über die exklusive Freiheit, alles sehen und nichts mitmachen zu müssen.

In Heschmats Skulptur kann allerdings nicht der beschriebene Aspekt gemeint sein: Hier bilden Baumhäuser ein Dorf, einem Pfahldorf ähnlich, mit einem quadratischen Platz aus Luft in der Mitte: dem kreisförmigen Loch, das die Schienen lassen. Die Bewohner der Baumhäuser könnten sich zwar mittels Eisenbahn besuchen fahren, doch der Zug bleibt in keiner der vier Stationen stehen. Was an ihm wunderbar ist, ist eigentlich furchtbar. Wohnten in den vier Häusern Menschen, wenn auch in Sichtweite, dann doch isoliert.

So betrachtet wird klar, welche Fragen das Objekt „Der letzte Zug“ aufwirft: nach dem Einzelnen innerhalb der Gesellschaft und dem Verhältnis zwischen Freiheit und Isolation sowie – dazwischen und dennoch brisant –: ob die technischen Möglichkeiten, die von

und für Menschen geschaffen wurden, Kommunikation erleichtern oder erschweren: Denn wie das Baumhaus einem Individuum zum Alleinsein verhilft, dient die Eisenbahn dazu, Personen, Waren und Ideen zusammen zu führen.

Wie verhält es sich nun mit der Kitschigkeitsneigung im Film „Der letzte Zug“?

Was einem gleich ins Auge springt, sind die gestreiften Kittel der KZ-Menschen. Ein solches Bild hat Signalwirkung, es führt vor Augen, wozu Menschen – Mitmenschen aus unserer Umgebung oder Verwandtschaft – fähig sind, es anderen Menschen – Mitmenschen aus unserer Umgebung oder Verwandtschaft – anzutun. Dafür gelten KZ-Bilder in unserem kulturellen Kontext als Mahnmäler.

Gibt es nicht auch in der Darstellung des Holocaust das Kriterium von Kitsch? Aus den Extremen des Grauens hat das 20. Jahrhundert Ikonen hervor gebracht, so wie das Biedermeier sich seine Idylle ausmalte. Man könnte also fragen, ob womöglich der Film zum „Zug“ kitschig ist; immerhin sind darin einige der Aufnahmen verwendet, die jeder kennt und die ganz eindeutig zu besetzen sind, also Stereotypen. Konfrontiert Heschmat sein Publikum mit dem erhobenen Zeigefinger eines Moralisten, im Sinne von Kitsch? – Nein.

Kitschig sind immer nur längst gängige Behauptungen. Eine kitschige Darstellung hätte Menschen gezeigt, die an Menschen Verbrechen begehen. Hier sieht man Opfer, liest ihre Namen, sieht sie – vor ihrem Opferstatus –, wie sie Menschen gewesen sind, die auf Fotografien lächeln. Und vor allem sieht man den Zug, als ob er schuldig geworden wäre – dabei ist er doch nur Transportmittel, ein Ding.

Das Obszöne an Kitschigkeit ist das Ausgesprochene, Angeprangerte, Verkündete – sei es ein Ideal, ein Vorwurf oder Programm, das die Fantasie plattwält mit der Mehrheit des längst Abgesegneten. Kitsch und Kunst sind Todfeinde.

In „Der letzte Zug“ prallen möglicherweise zwei Kitschigkeiten aufeinander: eines utopisch guten Lebens und schrecklicher Geschehnisse, die sich vor einiger Zeit tatsächlich abgespielt haben.

Beide tendieren zum Kitsch: das Eisenbahnmodell zur in den Raum inszenierten Perfektion, der Film durch die Bilder vom Holocaust, die wir kennen.

Doch in der Kombination lösen die widerläufigen Tendenzen eine Art Schubumkehr aus, die im Betrachter eine Initialzündung hervorruft.

Schließlich heißt die Installation „Der letzte Zug“, weil es eben nicht um zwei Ideen als solche, sondern um ihr Bindeglied geht: ein einzelnes materielles Ding wird dazu verwendet, einen Sachverhalt durchzudenken, nämlich das Verhältnis des Menschen zu dem von ihm Hervorgebrachten: sei es nützliches Transportgerät oder Missbrauch

desselben für menschenverachtende Nutzung. Denn Täter ist ein Zug nie, höchstens Mittel zum Zweck – und über den haben wir Verantwortung.

Kitsch findet hier nicht statt. Bestenfalls spielt Heschmat mit unserem Bedürfnis, Kitsch zu finden, an den man sich halten kann; immerhin erspart er eigenständiges Denken:

Die Menschen freuen sich, sehen sie einen putzigen Zug, wie sie ihn sich möglicherweise seit Kindheit gewünscht haben. Die Menschen sind auch seit der Schulzeit gewohnt, auf Bilder vom Holocaust mit Abscheu und Schrecken zu reagieren.

Heschmats Installation lässt den Betrachter im endlosen Fortgang des Lebens schwelgen und appelliert gleichzeitig, den Lauf der Dinge permanent zu überprüfen: Wo führt das hin, was wir eben treiben oder was irgendwo – vielleicht in den Fernsehnachrichten – läuft?

Erst das Zusammenspannen löst das aus, worum es eigentlich geht: Die Aufforderung zur Wahrheitsfindung und den Ruf nach Verantwortung in allen Lebensbelangen.