

Gail Levin Peter Seidel: Die Mikwe-Serie

Im Jahre 1987 beschloss Peter Seidel, das jüdische rituelle Tauchbad – die Mikwe – zum Gegenstand seiner Fotografien zu machen. Bereits damals hatte er die Gestaltung einer neuen Fotoserie vor Augen und überall in Europa, wo Juden vor langen Zeiten in der Diaspora Gemeinden gegründet hatten, Mikwen (auf hebräisch auch Mikwaot genannt) gesucht und im Bild festgehalten. Da sich Mikwen vielfach unter der Erde in den Kellerräumen von Gebäuden befinden, schließt diese Serie folgerichtig an sein voriges Fotoprojekt über unterirdische Räume an, das von 1986 bis 1993 produziert und 1993 unter dem Titel *Unterwelten – Orte im Verborgenen* dem Publikum vorgestellt wurde.

In dieser Serie fotografierte Seidel höchst unterschiedliche Objekte, darunter: die Kläranlage von Frankfurt, die Wasserwerke von Ost-Berlin, die Bar eines Edelbordells in Frankfurt am Main, das NATO Control and Reporting Center in Freising, die Flugzeugmotorenfabrik des KZ-Außenlagers Obrighheim und Hitlers Bunker in Berchtesgaden. Seidels Arbeit ist teils konzeptuell, teils formal. Da wäre etwa das enthusiastisch definierte Ziel, bestimmte Stätten zu fotografieren. Häufig musste er sich erst bei den zuständigen Behörden über das Objekt informieren, das er zu fotografieren beabsichtigte, wobei ihm die Genehmigungen zumeist erteilt wurden. Das erinnert an die Vorgehensweise von Künstlern wie Christo, der seine Pläne komplett im Voraus anfertigte und danach die Zustimmung für seine Installationen einholen musste. Als Fotograf ist Seidel im Wesentlichen Autodidakt, auch wenn er eine Zeitlang als Assistent eines etablierten Lichtbildners tätig war, von dem er sicher einiges lernte.

Die Beschäftigung mit einer weiteren Fotoserie, die vorwiegend unter der Erde oder in Kellern entstand, war für Seidel formal wie inhaltlich gesehen ein logischer Schritt. Er konnte erneut seine Fertigkeiten bei der Beleuchtung schwieriger, dunkler Räume und der ästhetischen Wiedergabe enger, klaustrophobischer Interieurs sinnvoll einsetzen. Schließlich hatte er schon einmal den Einsatz von hunderten Metern Kabel und Lampen, die er zum Teil bei totaler Dunkelheit montierte, aufs Beste gemeistert. Bisweilen hatte er bewusst die Farben manipuliert und sie dadurch entweder ihrer dokumentarischen Funktion entkleidet, sie aber auch oft verstärkt oder so belassen, dass ein über das Dokumentarische hinausweisendes Bild entstand. Er bemühte sich vor allem, den psychologischen Eindruck wiederzugeben, den die jeweilige Anlage bei ihm hinterließ.

Aufgrund ihrer typischen Strukturen und unkonventionellen Standorte zogen ihn die Mikwen fraglos an, aber da gibt es noch eine weitere, kompliziertere Dimension. Seidels Wertschätzung dieser Anlagen und ihrer Formen entspricht nicht unbedingt der Einstellung derjenigen, die eine Mikwe benutzen. Die Bauweise der Mikwe soll den Teilnehmern der rituellen Handlung zur Wiedererlangung ihrer Reinheit das vollständige Eintauchen ins Wasser ermöglichen. Die Mikwe ist eine Anlage, in der Juden, die den alten religiösen Gesetzen folgen, das vorgeschriebene natürliche – oder lebendige – Wasser vorfinden.

Das Bild der Mikwe im Leben unserer Zeit wird von bestimmten Vorstellungen der Menschen unserer säkularen Welt geprägt, die sich der Funktionen einer Mikwe bewusst sind. Wegen ihrer herausragenden Nutzung durch jüdische Frauen zur Wiedererlangung ritueller Reinheit nach Geburt oder Menstruation dürften heutzutage die meisten eine Mikwe mit Frauen verbinden. Darüberhinaus ist die Funktion der Mikwe beim traditionellen Ritual der Konversion zum orthodoxen Judentum bekannt.

Es ist jedoch klar, dass Seidel die genaueren Einzelheiten jüdischer Rituale zunächst nicht kannte. Stattdessen wurde er von den ästhetischen Herausforderungen dieser Stätten angezogen. Es ist daher angebracht, die Frage zu stellen, was es im Post-Holocaust-Europa für einen nichtjüdischen Deutschen bedeutet, derartige Stätten, die durch religiöse Riten definiert sind, zu fotografieren und ein solches Projekt in Angriff zu nehmen. Eine vorsichtiger Person an Seidels Stelle hätte es möglicherweise vorgezogen, von einem politisch derart delikaten Unterfangen Abstand zu nehmen. Er riskierte es, als Eindringling oder als unsensibel gegenüber historischen Realitäten wahrgenommen zu werden, und dennoch hat er sein Ziel über viele Jahre hinweg mutig verfolgt. Wir sollten daher anerkennen, dass sich Seidel bewusst als Zeuge sichtbarer Überreste jüdischer Gemeinden sieht, die in Europa bis heute überlebt haben.

Als jüdische Frau und Kunsthistorikerin, die ein nichtreligiöses Leben führt und über Seidels Mikwen-Projekt schreibt, muss ich mich fragen, was sein Projekt bedeutet. Ich muss darüber nachdenken, dass Seidel, Jahrgang 1951, im Zentrum Frankfurts kurz nach dem Zweiten Weltkrieg aufwuchs, als die Stadt noch immer „monumentale, leblose Ruinen“ aufwies, wie er es mir gegenüber beschrieben hat. Später verband er die Ruinen seiner Kindheitserinnerungen

mit den Veduten römischer Ruinen des italienischen Architekten und Künstlers Giovanni Battista Piranesi (1720–1778). Indem er seiner Phantasie erlaubt, das Frankfurt seiner Kindheit mit Piranesis spektakulären Stichen von Rom zu assoziieren, evoziert Seidel dramatische Bilder, die auch durch die Surrealisten und moderne Bühnenbildner beeinflusst wurden. Seidels Metapher seiner Kindheitsphantasie reflektiert die umfassende Prägekraft, welche die Nachkriegsjahre auf den Jungen ausübten.

Als Seidel seine Kindheit im noch von Kriegsschäden gezeichneten Frankfurt erlebte, war die wirtschaftliche Not so groß, dass so manches Kellergewölbe ansonsten völlig zerstörter Gebäude als Unterkunft für Menschen diente, die sonst kein Obdach hatten. Für Seidel waren solche Ruinen aber auch Spielplätze seiner Kindheit. Als Junge fragte er sich und andere nach den Ursachen, die sein vertrautes Umfeld, die Stadt seiner Kindheit zu einer Ruinenlandschaft hatte werden lassen. „Auf die Frage *WARUM?* gab es keine Antwort, wie er später feststellte. „Schon in meinen frühen Jahren hatte ich das Gefühl, dass mein gesamtes Umfeld übersättigt war von Lügen und Verschweigen.“

Mit zehn Jahren wurde Seidel katholisch getauft. Er ging zur Erstkommunion, doch lehnte er religiöse Erfahrungen bereits innerlich ab. Er hatte entschieden, dass seine erste Kommunion auch seine letzte sein sollte, und dabei blieb es. Er erinnert sich daran, dass ihm die schwarz gekleideten Priester bedrohlich vorkamen und er konstatierte, dass sie unangenehme Wahrheiten mit sich herumtrugen. Mit zwölf Jahren ging er allein und ohne jemandem davon zu erzählen in die Frankfurter Paulskirche, um sich eine Ausstellung über Auschwitz anzusehen. Die ehemals protestantische Paulskirche war das erste nach dem Krieg wieder aufgebaute Gebäude, nachdem sie durch alliierte Bombenangriffe gemeinsam mit dem größten Teil des historischen Zentrums Frankfurts zerstört worden war. Seidel muss sich – zumindest teilweise – zur Paulskirche hingezogen gefühlt haben, um herauszufinden, welche Geschichte sich hinter der Ausstellung und den geheimnisvollen Ruinen verbarg. Nach dem Wiederaufbau fanden in der Kirche keine Gottesdienste mehr statt, sondern Ausstellungen und Sonderveranstaltungen.

Von 1963–1965 fanden die „Auschwitz-Prozesse“ in Frankfurt statt. Bei den Gerichtsverhandlungen, die der Bundesgerichtshof im Rathaus zu Frankfurt fast zwei Jahrzehnte nach Ende des Zweiten Weltkrieges durchführte, zog man

zum ersten Mal einzelne Personen für ihre aktive Beteiligung an der Nazi-Todesmaschinerie zur Verantwortung.

Die Prozess-Berichterstattung in den Medien bot den damaligen Westdeutschen den ersten umfassenden Einblick in die banale Alltagspraxis der entsetzlichen Vernichtungsmaschinerie in Auschwitz. Dies bewirkte eine intensivere Wahrnehmung der Mittäterschaft gewöhnlicher Bürger sowie eine Politisierung der westdeutschen Jugend. Seidel gehörte zu denjenigen, die diese Botschaft auf sich einwirken ließen.

Er erinnert sich daran, dass die Auschwitz-Ausstellung in der Paulskirche bei ihm eine „Konfrontation mit seiner Seele“ bewirkte. Was er da sah, waren Überbleibsel aus dem Konzentrationslager: Schuhe, Brillen und Koffer, die zumeist von jüdischen Gefangenen stammten: Fragmente verlorener Leben, die künftige Generationen an Menschen erinnern sollten, die gezwungen wurden, ihr Heim zu verlassen und in die Todeslager zu gehen.

Seidel erinnert sich auch daran, dass er 1961 während eines Mittagessens bei Verwandten in Wiesbaden im Radio die Nachricht von Adolf Eichmanns Hinrichtung in Israel hörte – des Mannes, der auch als „Architekt des Holocaust“ bezeichnet wurde. Er fühlte eine Leere in der Küche seiner Tante, wo zwar keiner seiner Verwandten seinen Gedanken und Gefühlen Ausdruck verlieh, er aber den Eindruck hatte, sie seien „mehr oder weniger niedergeschlagen“ gewesen. Bevor Seidel die Auswirkungen der jüngsten deutschen Geschichte auf ihn selbst verstehen konnte, verspürte er das Bedürfnis, sich weitgehend von den von oben verordneten Mehrheitsmeinungen abzusetzen. Er wollte seine Antworten selbst suchen und sagt, dass er gegenüber „Ungerechtigkeit und Gewalt“ besonders sensibilisiert wurde und die Notwendigkeit verspürte, tiefer in das vorzudringen, was in seiner Welt geschehen war und noch geschieht.

Von den ausgewaschenen Steinen Ostia Anticas, der Hafenstadt Roms mit den Mosaikfragmenten ihrer Synagoge bis hin zu den modernen Kacheln von Venedig oder Mannheim erfasst Seidel die Besonderheiten der Räume und die spezifischen Formen jeder Mikwe. In Ostia erhellt Sonnenlicht die freigelegten Ruinen der Synagoge (von Archäologen erst 1961 entdeckt), aber es ist typischer für Seidel, sein Licht selbst zu gestalten, wobei er häufig in eng begrenzten Räumen arbeitet. Er gestaltet dramatische, momenthaft erscheinende Situationen, jederzeit bereit, umzuschlagen.

Einige Aufnahmen zeigen Stufen, die hinab führen in das feuchte, abgeschlossene Innere, wie etwa die Wendeltreppe der Synagoge von Bischheim bei Straßburg im Elsass aus dem 16. Jahrhundert. Die fleckigen, geisterhaften Wände künden von Feuchte, Abnutzung und Alter. Seidels Wiedergabe der Treppe zur Mikwe des südfranzösischen Carpentras aus dem 14. Jahrhundert zieht mit einer Kraft, der wir nicht entrinnen können, unser Auge gespenstisch nach unten. Er fotografierte eine andere, ebenso dramatische Treppe zur Mikwe in Friedberg in Hessen, die in das Jahr 1260 datiert wird. Flächen und Kurven dieser Aufnahme könnten als abstrakte Malerei interpretiert werden.

Mit ihrem ein ebenfalls abstraktes Muster bildenden Licht- und Schattenspiel erscheint die Mikwe von Mannheim geisterhaft durch die weiße und graue Struktur ihrer Kacheln. Seidel legte Wert darauf, die berühmtesten der alten jüdischen Stätten Deutschlands festzuhalten, die nach dem Krieg wieder aufgebaut wurden, darunter die Mikwe von 1186 neben der Synagoge in Worms aus dem Jahr 1034. In Speyer fand er die älteste Mikwe Deutschlands aus dem 11. Jahrhundert, aber das Wasserbecken erscheint nicht auf seiner Aufnahme. Bei Seidels Bild der Andernacher Mikwe aus dem 14. Jahrhundert schauen wir hingegen auf ein mit Wasser gefülltes Becken hinunter, das türkisfarben aufleuchtet.

Seidel ist es gelungen, die Mikwe im Untergeschoss der Wörlitzer Synagoge wie die Installation einer modernen Skulptur erscheinen zu lassen. Nach dem Krieg wieder aufgebaut, beherbergte diese 1790 errichtete Synagoge sowohl eine Mikwe als auch eine Wasserheizung. Zwei in Frankreich aufgenommene Fotos einer Mikwe in Montpellier und einer anderen in Straßburg zeigen mit klarem Wasser gefüllte Becken. Licht und Farbgebung verleihen den Bildern einen abstrakten Charakter.

Dennoch: jenseits aller künstlerischer Gestaltungskraft, mit der Seidel diese Anlagen festhielt, ging es ihm bei seinem Mikwen-Projekt nicht allein um formale Probleme und faszinierende Stätten. Wir sind Peter Seidel Dank schuldig für sein Engagement, diese Mikwen durch seine Fotografien in unserem Gedächtnis festzuhalten. Er hat sie nicht nur gesucht und aufgesucht, sondern er hat den Versuch unternommen, historische oder wenig bekannte Stätten durch seine Fotografie in Kunst umzusetzen. Indem er diese Zeugen der Vergangenheit festhält, erinnert er uns an jüdische Gemeinden in Europa, von

denen manche noch immer bestehen, während andere seit langem verschwunden sind. Die meisten dieser Ritualbäder werden nicht mehr genutzt, aber sie haben jetzt eine bessere Möglichkeit, als Stätten der Erinnerung weiter zu leben. Für Peter Seidel begann das Fotografieren der Mikwen mit einem ästhetischen Impuls und endete mit einem moralischen Imperativ.