

Dr. Swen Steinberg

**Eröffnungsrede zur Ausstellung »Good-Bye Motherland«**

Erich Maria Remarque-Friedenszentrum, 28. Januar 2018

Lieber Andrei Liankevich,  
meine sehr geehrten Damen und Herren,

ich möchte diese kleine und auch knappe Einführung gern mit Worten des Dankes beginnen – mit einem Dank an den Künstler Andrei Liankevich selbst natürlich, nicht zuletzt für sein Kommen (er ist zusammen mit seiner Frau die mehr als 1500 Kilometer mit dem Auto angereist und hat die Ausstellung selbst gebracht, dafür wirklich ganz herzlichen Dank!). Dieser Dank gilt auch dem Erich Maria Remarque-Friedenszentrum und hier vor allem Thomas Schneider und Martin Siemsen für die Möglichkeit, die Ausstellung „Goodbye, Motherland“ in diese Räumlichkeiten präsentieren zu können; Thomas Schneider hat die Ausstellung auch die letzten beiden Tagen mit aufgebaut. Und schließlich danke ihnen allen für ihr Hiersein aus doppeltem Anlass.

Schließlich findet heute nicht allein die Eröffnung von Andrei Liankevichs Ausstellung statt. Vielmehr steht diese Eröffnung auch im Zeichen des „Internationalen Tags des Gedenkens an die Opfer des Holocaust“, der seit 2005 weltweit an die Befreiung des Vernichtungslagers Auschwitz-Birkenau sowie generell an die industrialisierte Massenvernichtung in deutschem Namen erinnert. Der Holocaust bzw. der Zweite Weltkrieg sind ebenso ein Thema von „Goodbye, Motherland“ – wenn auch aus einer spezifisch erinnerungskulturellen Perspektive, auf die ich gleich noch zu sprechen komme. Verbunden ist die Ausstellung mit dem Gedenktag aber originär durch ihren Gegenstand, stammen der Fotograf und seine Arbeiten doch aus jener von Timothy Snyder als „Bloodlands“ charakterisierten Region in der Mitte Europas: aus Weißrussland, das einen hohen Anteil jüdischer Bevölkerung aufwies und einst ein Zentrum des internationalen Zionismus war – Chaim Weizmann stammte beispielsweise aus dem belarussischen Süden. Und das deswegen ab dem Sommer 1941 Schauplatz des von Angehörigen der SS, des von „ganz normalen Männern“ in Polizeibatallionen, wie Christopher Browning sie beschrieb, und des von Soldaten der Wehrmacht exekutierten deutschen Weltanschauungs- und Vernichtungskrieges wurde. An dessen Ende waren mehr als 200 weißrussische Städte und etwa 9.000 Dörfer systematisch zerstört und rund

zweieinhalb Millionen Menschen ermordet worden, erst am Ende der 1980er Jahre erreichte die Einwohnerzahl des Landes bzw. der Sowjetrepublik wieder das Vorkriegsniveau. Die jüdische Bevölkerung Weißrusslands wurde dabei fast vollständig ermordet, etwa neun Prozent aller im Holocaust ermordeten europäischen Jüdinnen und Juden stammten aus Weißrussland. Und neben jenen, die Angehörige, die Heimat oder gar das Leben verloren, sind noch diejenigen zu nennen, die ihrer Jugend bzw. vier oder fünf Jahren Lebenszeit beraubt wurden: Als ich selbst in den 2000er Jahren und teils mehrfach pro Jahr in Weißrussland unterwegs war, wurde ich vor allem in den Dörfern immer wieder von alten Frauen angesprochen, die einige Worte oder noch einen Satz Deutsch sprachen. Und die dann immer wieder deutsche Orte nannten – Rostock, Magdeburg, Hamburg, Kaiserslautern – alles Orte, an denen man sie beginnend 1941 zur Arbeit gezwungen hatte.

Wenn wir uns heute, am Holocaust-Gedenktag, also Weißrussland zuwenden, dann schauen wir zugleich auch in diesen menschlichen Abgrund, in dieser spezifischen Region auf der europäischen Landkarte. Und unser Zusammensein und diese Ausstellungseröffnung kann und sollte uns erinnern: an deutsche Schuld, die wir nicht tragen. Wohl aber an unsere Verantwortung – die Verantwortung für das Erinnern daran, wohin Nationalismus, Antisemitismus, Rassismus und Homophobie führen – und zwar immer. Und an die Verantwortung, diesen Tendenzen heute, in unserer Gegenwart entgegenzutreten – jederzeit, an jedem Ort. In Zeiten, in denen Thüringer Geschichtslehrer eine „erinnerungspolitische Wende um 180 Grad“ fordern, scheint mir das mehr als angezeigt.

Meine sehr geehrten Damen und Herren, ich möchte ihnen die Ausstellung und die mit ihr verbundenen Zugänge zu Geschichte und Erinnerungskultur in Weißrussland nicht vorstellen, ohne zum Künstler selbst zumindest einige Worte gesagt zu haben – zu Andrei Liankevich, der 1981 im westbelarussischen Grodno geboren wurde und dort aufwuchs. Und der früh zur Fotografie fand – und mit diesem Medium in vielerlei Hinsicht arbeitete und bis heute arbeitet: als Journalist und als Künstler. Denn Kunst und Journalismus stehen in seinen Arbeiten in einem Spannungsfeld und verbinden sie mit dem Werk großer Fotoreporter wie Robert Capa oder Henri Carter Bresson, die Andrei Liankevich als seine Vorbilder bezeichnet. Fotografie studierte er in Yerevan und München sowie in Projekten in Italien, Frankreich und Polen, gab dieses Wissen bzw. seine Erfahrungen aber auch schon früh weiter: seit 2004 und bis heute lehrt Liankevich beispielsweise Fotojournalismus und moderne Fotografie an der Europäischen Humanistischen Universität in Vilnius – einer Universität, die eben 2004 als private, demokratisch und offen orientierte Einrichtung in Minsk auf Druck des

Lukaschenko-Regimes geschlossen wurde und als „University in Exile“ im litauischen Nachbarland weiterarbeitete.

Seine Fotos wurden dabei nicht nur in Zeitungen und Zeitschriften wie The New York Times, Le Figaro, Newsweek, Zeit, Spiegel, der International Herald Tribune und vielen anderen abgedruckt. Vielmehr erhielt Liankevich für seine Arbeiten auch zahlreiche Auszeichnungen – etwa als Sieger des Fotowettbewerbs der OSZE im Jahr 2010 oder den Humanity Photo Award im Jahr davor. Die Aufnahme einer Bilderserie in das Jahrbuch von „Reporter ohne Grenzen“ im Jahr 2008 kann zweifelsohne auch als eine solche Auszeichnung verstanden werden. Eine der letzten Anerkennungen seiner Arbeiten datiert dabei in den Herbst 2017, als Andrei Liankevich mit dem Großen Preis der Warschauer Fototage ausgezeichnet wurde – und zwar für die heute hier eröffnete Ausstellung „Goodby, Motherland“. Daneben wurden seine Arbeiten in mehr als 60 Ausstellungen in Europa, Asien und den USA gezeigt – Einzelarbeiten, Fotoprojekte und Personalausstellungen.

Dabei blieb Liankevich, der in Minsk lebt und arbeitet, immer ein Beobachter seines Landes und dessen Gesellschaft; das Dokumentieren, das Nachdenken über Belarus findet sich immer wieder in seinen Arbeiten; und seine Zugänge und die Richtungen, in die blickt, sind überaus vielfältig – mittlerweile gehen sie deutlich über die Fotografie hinaus und schließen auch Objekte ein, die er mit den Fotoarbeiten ins Verhältnis setzt, sowie Techniken wie die Collage. Hinzu kommt aber auch ein hintersinniges Schauen auf eine europäische „terra incognita“ – seine Bilder zeigen uns das nur vermeintlich romantische Leben in Holzhütten, die Omnipräsenz des autokratischen Staates unter Alexander Lukaschenko durch Milizionäre auf den Straßen und die sowjetische Vergangenheit, die einfach nicht vergehen will. „Ein Foto steht besonders exemplarisch für Liankevichs Kunst: Auf ihm sehen wir den Oktober-Platz in der weißrussischen Hauptstadt Minsk, eine Frau trägt die sowjetische Flagge, deren leuchtendes Rot fast der einzige Farbkleck auf der gräulich-milchigen Szenerie vor dem Palast der Republik ist. Die Frau präsentiert die Flagge an der ausgestreckten Hand, so als befände sie sich auf einem Feldzug oder als laufe sie einer der Paraden voran, wie sie zur Zeit der Sowjetunion üblich waren. Nur ist sie allein, allein auf diesem gewaltigen Platz, allein vor diesem monumentalen Gebäude – eingehüllt in einen Nebel-Schleier [...]. Man weiß weder, wohin die Frau geht, noch woher sie kommt – aber offensichtlich hat sie ihre Ideale, für die sie eintritt. So wie sie es tut, wirkt das nicht nur stolz, sondern störrisch. Selbst die Totenstille, die Einsamkeit, die symbolisch durch die Monumentalität der Architektur und den Nebel verstärkt wird, scheint sie nicht von ihrem Tun abhalten zu können. Der Nebel symbolisiert

dazu eine Bedrohung, eine Gefahr, das Ungewisse, vielleicht die Orientierungslosigkeit, in der sich viele Belarussen nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion befanden und die sie zwang, sich an die alten Ideale und damit an den Neo-Sowjetismus des Präsidenten Alexander Lukaschenko zu klammern – aus Angst vor der Veränderung. Man könnte in der Frau ein Symbol für das heutige Weißrussland sehen, das selbstsicher, aber isoliert durch eine leblose Gegenwart schreitet – einer ungewissen Zukunft entgegen.“

Andrei Liankevich entführt uns in seinen Fotografien aber auch in jene Nischen, die belarussisch-staatsoffiziell nicht existieren. Das zeigt ein Fotoprojekt über homosexuelle Lebensgemeinschaften ebenso, wie die Dokumentation nonkonformer Kunstprojekte oder seine beiden als Kataloge publizierten Aufnahmen des paganen Lebens in den weißrussischen Dörfern – die ebenfalls zweierlei zeigen: eine Kultur jenseits der regierungstreuen orthodoxen Kirche, in denen uralte Bräuche noch Praxis sind im Jahreslauf – „Schau in die Augen des Urgott“ war der Titel eines der beiden Projekte. Ebenso zeigen diese Bilder des paganen Lebens aber auch das dörfliche Leben in seiner Einfachheit, in seiner Armut; und konterkarieren nur durch ihre bloße Existenz die alltäglichen Erfolgsmeldungen im Staatsfernsehen. Die mögliche Multiperspektivität ist zweifellos ein Signum der Arbeiten Liankevichs, in denen zumeist Menschen im Mittelpunkt stehen. Meist sind es solche, die er bei ihren „Fluchtversuchen aus der Apathie der Politik“ beobachtet. Damit, natürlich, beschreitet er in einem autoritären Staat wie Weißrussland immer auch einen schmalen Grad – 2008 etwa wurde Liankevich in Minsk verhaftet, als er eine Demonstration gegen den weißrussischen Machthaber fotografierte.

„Goodbye, Motherland“ erzählt aus diesem Land, nimmt aber eine andere Perspektive ein, nämlich die der eben geschilderten Fahnenträgerin: im Fokus stehen der Zweite Weltkrieg auf der einen Seite sowie die bis heute, bis in die Gegenwart sowjetisch imprägnierte Erinnerungskultur und Geschichtspolitik auf der anderen. Liankevich schreibt dazu selbst: „Der Krieg war mir niemals emotional nahe – er war eine Geschichte über ‚jeden vierten Menschen, der in Belarus starb‘. Ich habe das aber nie persönlich erlebt – es gab kein Leiden, keinen Schmerz. Aber ich habe mich immer gefragt: ‚Warum ist der Krieg ein so großes Thema?‘“ Die Ausstellung, das merken sie bereits an diesen Worten, bearbeitet folglich nicht nur einen Gegenstand. Sie ist vielmehr auch Teil einer überaus individuellen Auseinandersetzung mit Fragen der Identität und den sie bestimmenden historischen Faktoren. Liankevich war zwar noch ein Kind, als der kommunistische Großversuch

implodierte. Er war aber aufgewachsen mit der Geschichte und den Geschichten aus dem „Großen Vaterländischen Krieg“ – Geschichten, die in Weißrussland zumeist von Partisanen handelten, und in denen kein Raum war für Themen wie Kollaboration oder Antisemitismus, schon gar nicht für jüdische Partisanenverbände. Und diese Geschichten, das ist zweifelsohne eine Besonderheit Weißrusslands, sie haben eben bis in die Gegenwart Bedeutung: In diesem „Museum der Sowjetunion“ fand nach der Erklärung der Unabhängigkeit 1991 kein Bilder- oder Denkmalsturm statt, Geschichtspolitik und staatlich verordnete Erinnerungskultur blieben weithin unangetastet. Doch was passiert – und auch das ist eine von Liankevichs Fragen –, wenn eine neue Generation nachwächst? Was passiert beim Übergang gerade auf eine dritte Generation, die – folgt man den Gedächtniskonzepten von Aleida und Jan Assmann – zentral ist für das, was aus dem kommunikativen Gedächtnis einer Gesellschaft in ihr kollektives Gedächtnis eingeht.

Diesen Bogen umspannt die Ausstellung „Good by, motherland“: Sie nähert sich der Konstruktion und Dekonstruktion von Geschichte und Erinnerungskultur im Weißrussland der Gegenwart in sieben sich allerdings miteinander verschränkenden Themensegmenten, die – in der Ankündigung der Ausstellung war dies bereits zu lesen – ihren Gegenstand aber nicht lediglich dokumentieren, sondern diesen teils ironisch wie provokativ brechen. Die auch irritieren, ja verstören. Und wenn Kunst das kann, dann ist sie gut gemacht. Ich selbst bin beispielsweise bei der Vorbereitung unserer Ausstellung über den „Doppelten Helden“ gestolpert, ihnen wird es vielleicht nicht anders gehen: sie sehen ein und dieselbe Person in gleicher Pose in einer Uniform der deutschen Wehrmacht und in einer der Sowjet-Armee. Angreifer und Angegriffener gleichrangig auf Augenhöhe? Das war zumindest mein erster Gedanke. Beim Nachdenken kam mir dann aber ein anderer Zusammenhang in den Sinn, der sich auch in den Büchern Erich Maria Remarques über den Ersten Weltkrieg findet: in der Uniform steckt zuallererst ein Mensch, die Uniform selbst ist nebensächlich. Denn der Krieg zerstört das Leben dieses Menschen, ob er ihn nun überlebt oder nicht. Der „Doppelte Held“ wie auch die Fotografie eines nur vermeintlich toten Soldaten aus dem Segment „Rekonstruktionen“ zeigt aber noch etwas anderes: Beide Bilder zeigen Angehörige von weißrussischen Reenactment-Gruppen, die sich an Wochenenden und in ihrer Freizeit zum Nachstellen von historischen Gefechten des Zweiten Weltkriegs treffen. So absurd dieser Zeitvertreib zumindest mir schon für sich genommen erscheint, so absurd ist die Beobachtung Liankevichs, die in das Arrangement eben dieses Doppelportraits mündete: fast jedes Mitglied dieser Gruppen in Weißrussland besitzt zwei Uniformen – eben eine deutsche und eine

sowjetische. Liankevich interessiert hieran zweierlei: zum einen natürlich Fragen der Identität, die sich in diesen regelrechten Identitätswechselln zwischen Freund und Feind geradezu aufdrängen. Zum anderen aber auch die Multiperspektivität der Wahrnehmung von „Gut“ und „Böse“, die aus dem russisch-sowjetischen Blickwinkel sicherlich eindeutig ist. Was aber sieht beispielsweise ein Mensch aus den baltischen Staaten auf diesem Doppelportrait – „Gut“ und „Böse“? – Nein, sicher nur eines. Und die genannte Irritation meinerseits ist dabei übrigens sicherlich meiner deutschen Perspektive geschuldet gewesen. Doch allein dieses eine Arrangement unserer Ausstellung hat noch eine persönlich-biografische Ebene: ein Teil von Andrei Liankevichs Familie hat polnische Wurzeln und galt deswegen als nicht vertrauenswürdig, um in der Sowjetischen Armee zu kämpfen. Halb nicht zu Unrecht, Andreis Großcousin kollaborierte mit den deutschen Besatzern. Der andere Teil seiner Familie hat weißrussische und russische Wurzeln, Andreis Großtante überlebte beispielsweise die mörderische Belagerung von Leningrad. Wo sind diese Personen auf dem Doppelportrait und in ihrem Schema von „Gut“ und „Böse“? „Wer bin ich?“ und wo ist mein „Mutterland“, fragt Liankevich mit dieser Ausstellung – wo ist meine Geschichte in der staatlichen Inszenierung bzw. in solchen vielleicht irgendwie zivilgesellschaftlichen Repräsentation von Geschichte in meinem Land?

Sie sehen, meine sehr geehrten Damen und Herren: die heute hier eröffnete Ausstellung „Goodby, Motherland“ ist vor allem eines – nämlich anregend: sie regt an zum Nachdenken – eben über Fragen der Identität, das Verhältnis von Mensch und Krieg, dessen Erinnerung, Heroisierung. Wie auch dessen notwendige Brechung und Dekonstruktion. Und bevor sie jetzt Angst bekommen, dass ich sie in dieser Einführung auf jede meiner Gedankenschleifen zu den genannten sieben Segmenten der Ausstellung mitnehme: das werde ich nicht tun – auch, um ihnen nicht eine bestimmte Lesart zu empfehlen – und ihnen damit die Freude am Entdecken zu nehmen: der Gedanken Andrei Liankevichs und auch ihrer eigenen. Ich will ihnen deswegen abschließend nur noch einen kurzen Überblick darüber geben, was sie erwartet:

Neben den Segmenten „Doppelter Held“ und „Rekonstruktionen“, die wie bereits erwähnt die sogenannten Reenactment-Gruppen zum Gegenstand haben, widmen sich die Segmente „Museum“ und „Straßen ohne Namen“ spezifischen Praxen der Erinnerung, wobei in letzterem Thema auch die Frage des tatsächlichen Bewusstseins steckt: So stehen fast 50% der Straßennamen der weißrussischen Hauptstadt Minsk in einem Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg. Doch was wissen eigentlich die Bewohner dieser Straßen darüber – über

die namensgebenden Personen oder Ereignisse? Ist diese Erinnerung nicht längst verblasst oder gar bedeutungslos? Werden in diesem Segment bereits Medien kombiniert – hier retuschierte und verblasste Fotografien der Namensgeberinnen und Namensgeber sowie digitale Satellitenaufnahmen eben dieser Straßen – so geht Liankevich in „Collagen“ noch einen Schritt weiter, indem er zum einen direkt und digital in die Anmutung der Bilder des Krieges eingreift bzw. in diese Fotografien vom Krieg traditionelle, aber eben zivile Kunst einarbeitet – teils in alltäglichen Kontexten entstandene Kunst, die seiner Meinung nach zugleich als ein Mittel zu deuten ist, aus dem Horror des Erlebten in eine irgendwie geartete Normalität zurückzufinden: eben mit Bekanntem, Vertrautem – den Mustern und Farben von traditioneller textiler Handarbeit beispielsweise. Liankevich bringt diese beiden Ebenen in den Collagen wieder zusammen, spiegelt sie, hinterfragt so ihren Zusammenhang.

„Vaters Krieg“ und „Der erste Tag des Krieges“ schließlich führt zurück an die Anfänge der Ausstellung „Goodby, Motherland“ und auf ihre überaus persönliche Grundierung, begann Andrei Liankevich doch die Arbeit an diesem Kunstprojekt, als er die Militärunterlagen seines Vaters durchsah. Und herausfand, dass dieser in der Zeit der UdSSR als Soldat in der Brest-Festung stationiert war – jenem Ort, der in Weißrussland seit den 1950er Jahren sinnbildlich für den Ausbruch des Zweiten Weltkriegs inszeniert wurde, wenige Tage hielt die Besatzung der Festung 1941 der Belagerung durch die deutsche Wehrmacht stand. Von hier stammt nicht nur der Titel der Ausstellung – von dem in die Wand der Festung gekratzten Ausspruch „Auf Wiedersehen, Mutterland“, den sie auch in der Ausstellung selbst wiederfinden werden. Vielmehr und erneut verdeutlicht dies, dass die hier heute eröffnete Ausstellung vor allem auch eine biografische Spurensuche ist, die Andrei Liankevich in dem Falle mit originalen, also historischen Dokumenten angereichert hat – der mal weißrussisch und mal russisch geschriebene Leopold oder Leonid Liankevich, Andreis Vater, wird ihnen in der ganzen Ausstellung immer wieder auf Fotos begegnen, so auch in persönlichen Objekten. Generell hat Andrei Liankevich das Materielle seines Gegenstandes, mehr noch aber der Erinnerung eben dieses Gegenstandes in die Vitrinen eingebaut.

Jener Ort der Festung Brest – und darauf rekurriert das Segment „Der erste Tag des Krieges“ –, er ist dabei bis in die Gegenwart erinnerungskulturell genutzt: jedes Jahr am 21. Juni kommt eine große Gruppe von Menschen – unter ihnen viele Veteranen – zum Gedenken an den deutschen Angriff in der seit 1965 als „Heldenfestung“ firmierenden und 1971 zur Gedenkstätte und zum Museum umgestalteten Anlage zusammen, die bis heute unverändert ist und der Präsident Lukaschenko 1997 den Status eines „Zentrums der patriotischen Erziehung der Jugend“ verlieh. Wirkt allein die Anmutung der auch an anderer Stelle von

Andrei Liankevich dokumentierten Feierlichkeiten wie ein Blick in die Vergangenheit bzw. eben in ein sprichwörtliches „Museum der Sowjetunion“, so stellt sich der Fotograf hier noch eine ganze andere Frage: warum eigentlich feiert man einen solchen traurigen Anlass? Wie und warum kann eine Tragödie integrierend wirken?

Meine sehr geehrten Damen und Herren – ich will es damit bewenden lassen. Ein Gespräch zwischen Thomas Schneider und Andrei Liankevich gestern Abend hat mich in meiner Vermutung aber bestätigt: das Erich Maria Remarque-Friedenszentrum ist genau der richtige Ort für diese Ausstellung, die ihnen eben kein „einheitliches Bild“ oder eine „spezifische Lesart“ der Geschichte vorgibt. Sondern, die einlädt zum Entdecken und Nachdenken – über Gewalt und ihre Erinnerung, über Krieg und seine Folgen, über die darin involvierten Menschen in der Geschichte und uns selbst. Und dazu lade ich sie nun herzlich ein – zu einem Rundgang eben durch eine solche Geschichte, zu einem Rundgang durch die Ausstellung „Goodby, motherland“.

Vielen Dank für ihre Aufmerksamkeit!