

Hartmut Schröter
„Gezeichnete Worte zum Vernichtungslager Auschwitz“
Zur Auseinandersetzung von Marian Kolodziej mit der Malerei der christlichen
Tradition: Dürer – Grünewald - Memling
Anlässlich einer Ausstellung November 2021 in der KoFabrik Bochum

Die Shoah, die mit dem Namen Auschwitz verbunden ist, ist so ungeheuerlich, dass kein Gedenken den Leiden der Betroffenen gerecht werden kann. Wir sind auf das Zeugnis derer angewiesen, die es erlitten haben. Das erste Zeugnis von Marian Koldziej war ein Jahrzehnte langes Schweigen. Er konnte darüber nicht sprechen. Obwohl er im Lager den Auftrag übernommen hatte, der Welt zu sagen, was dort geschehen ist, vermochte er es einfach nicht. Verstummen auch wir für einen Moment zum Zeichen für die Wahrheit dieses entsetzten Schweigens. Erst als ihn eine schwere Krankheit mit dem Tod bedrohte, brach es nach 50 Jahren aus ihm heraus. Er musste plötzlich diesen Bilderzyklus zeichnen. Es war wie ein Überlebenskampf. Es musste heraus, um sich selbst zu retten und seiner übernommenen Verantwortung gerecht zu werden. Es war vermutlich eine Art Katharsis für ihn (**Abb. 01**). Dieses erste Bild zeigt ihn in dem Alter, in dem er diesen Auftrag auszuführen begann. Er hat sich selbst als abgehärmten Jugendlichen auf der Schulter beugt sich unter der Last eines Postens des Stacheldrahtzauns in Auschwitz, in den unzählige Opfer wie eingeschweißt sind.

Die innere Nötigung zum Berichten erlaubte aber dennoch Überlegungen, in welcher Form und mit welcher Botschaft er sich an die Öffentlichkeit wenden wollte. Der Verständlichkeit wegen oder vielleicht auch, um die Leiden in Auschwitz in den Kontext der Leidensgeschichte der Menschheit zu stellen, übernahm er die aus der Tradition bekannten theatralischen Gesten einer Jahrhunderte alten „Sprache des Leidens“. Das macht gewisse Stilisierungen verständlich. Ihm ging es jedoch nicht um ein ästhetisch-künstlerisches Erlebnis. Deswegen schied für ihn die Mittel der modernen (abstrakten) Malerei aus. Er war ein in Polen sehr geschätzter Theaterbühnenmaler. Konnte sehr realistisch arbeiten. Er wollte, wie ein Fotograf, eine ins Detail gehende Dokumentation schaffen. Dennoch sollten nicht nur die dargestellten Einzelheit, sondern auch die Bildkomposition sprechen. Dokumentiert werden sollten nicht nur die äußeren Umstände, sondern auch das innere Erleben. Im Unterschied zu einer abbildenden Fotografie erhält das Dargestellte einen symbolischen, allgemein-menschlichen, ja religiösen Gehalt. Er selber sagt, dass er an Dürers frühe Holzschnitte von 1498 zur neutestamentlichen Apokalypse des Johannes gedacht hat. Auch die berühmte Isenheimer Altar von Matthias Grünewald um 1515 stand ihm vor Augen. Und mit dem Gemälde vom Jüngsten Gericht von Hans Memling, habe er sich auseinander gesetzt, um ihm zu widerspreche, wie wir sehen werden.

Wenn ich diese Bezüge zur Kunstgeschichte aufgreife, tue ich es also nicht, um eine kunstgeschichtliche Einordnung vorzunehmen, sondern, um sein eigens Anliegen - in Aufnahme und Abkehr von seinen Vorbildern - herauszustellen. Als bewusster

Katholik teilt er mit seinen Gesprächspartnern aus der Geschichte der Kunst noch die Auseinandersetzung mit den christlichen Grundlagen unserer Tradition. Der leidende Christus spielt eine zentrale Rolle in der Deutung des Geschehens, wie sich zeigen wird. Er berichtet selbst, wie er nach der Befreiung aus der Todesfabrik das elementare Bedürfnis verspürte, in Wien die großen Museen zu besuchen. Was er dort suchte und fand, lässt sich vielleicht ahnen, wenn man beachtet, was ihm im Lager eine geheime Theatergruppe bedeutete. Es wurden „Zur Labung des Herzens“ Worte großer polnischer Dichter gesprochen (z.B. Mackiewicz). „Wir lauschten in gewaltiger Rührung. Die unter solch extremen Bedingungen – anus mundi – in vollendetster Weise gesprochenen Worte wirkten auf uns wie ein erfrischendes Bad, das uns von dem ekelhaften Schmutz des Lagerjargons säuberte“.

Es ist also in seinem Sinne, wenn wir seine Bilder in die Reihe der Darstellungen einer Apokalypse stellen. Er will uns nicht nur an den furchtbaren Erlebnissen im Lager teilnehmen lassen, sondern zugleich sagen, dass es eine die ganze Menschheit angehende Katastrophe war. Wie für Imré Kertesz zeigt sie, wozu der Mensch unter bestimmten Umständen zu jeder Zeit fähig ist. Wobei nicht übersehen wird, dass die fabrikmäßige Vernichtungsmaschinerie eine nie dagewesene Möglichkeit darstellt. Der jüdische Philosoph Hans Jonas weist in seinem berühmten Vortrag ‚Gott nach Auschwitz‘ darauf hin, dass die absolute Sinnlosigkeit der Vernichtung der Juden einzig aufgrund ihrer Geburt nicht einmal erlaubte, sich als Märtyrer oder ungerechtfertigtes Opfer, nicht einmal als schuldig zu erleben. Das war für Kolodziej und viele Polen ein wenig anders, insofern er schon als 19jähriger Jugendlicher auf der Flucht zu einer Gruppe von Widerstandskämpfern gefasst wurde und als Häftling 432 zu den ersten Lagerinsassen gehörte. Mit dieser Nummer kann man ihn auf den Zeichnungen erkennen. Hätte man noch die Verhaftung von Offizieren und Soldaten als Folge des Krieges verstehen können, so entsprang die Auslöschung der polnischen Geisteseliten jedoch einem ähnlichen Vernichtungswillen. Auch im Lager schloss er sich widerständigen Praktiken an. Dass er überhaupt in der Lage war, eine gewisse Haltung zu bewahren, schreibt er seinen erlernten Pfadfindertugenden zu. Die christliche Deutung des Geschehens, die aus seinen späten Bildern spricht, gehört wohl in die Zeit der Verarbeitung des Geschehens. Wie er selber sagt, können sie nur das darstellen, was in der Erinnerung lebendig ist. Seine spätere Deutung fließt mit ein. Er bemüht sich aber, auch die Erinnerung an einzelne Menschen selbst in den Massendarstellungen festzuhalten.

Zu seinem christlichen Deutungshorizonten gehört vor allem die Auseinandersetzung mit der biblischen Apokalypse des Johannes, die auch für Dürer Vorbild war. Wir leben heute wieder in der Angst vor einer Apokalypse, die die Menschheit sich selber und dieser Erde bereiten könnte. An der wir selbst schuld wären. Eine unseren ganzen Lebensraum bedrohende Katastrophe. Auch Dürer lebte mit seiner Zeit offenbar in der Sorge, dass der Weltuntergang bevor stehen könnte. Er wäre aber einer, den Gott selbst zur Strafe für die unbelehrbare Menschheit herbei führt (**Abb. 02**). In grandiosen Bildern schaut der biblische Prophet die im Himmel beschlossenen Phasen der Plagen bis zum Weltuntergang. Sie werden zuletzt mit 7. Posaunen von

Engeln angekündigt. Höllische Mächte, Krieg, Seuchen und Hunger werden zu Geißeln der Menschheit. Auf Dürers Holzschnitt gerät sogar der göttliche Altar ins Wanken. Aber alles strahlt göttliche Berechtigung und Gerechtigkeit aus. Dagegen wirkt die Version von Kolodziej fast wie ein Karikatur (**Abb. 03**).

Anlass für die Johannäische Apokalypse war die erste große Christenverfolgung im Römischen Reich. Auf einem Blatt seiner Holzschnitte stellt Dürer ein solches Martyrium während der ersten Christenverfolgung unter Diokletian um 90 n. Chr. dar (**Abb. 4**). Sie war der Anlass für die Ankündigung der Strafe des Untergangs für die brutalen Machthaber dieser Welt in der Johannesapokalypse, jedoch erst nachdem sie für sie selbst unerkannt das Strafgericht Gottes ausgeführt haben. Insbesondere die Verfolgung der Gerechten durch die Weltmächte ist Vorzeichen des Untergangs. Es geschieht jedoch das Wunder, dass Johannes durch die Hitze des Feuers und die heißen Ölgüsse nicht verletzt werden kann. So wurde er auf die Insel Patmos verdammt, wo er seine Rachevisionen des göttlichen Zorngerichts hatte. In diese Katastrophen werden auch die Gerechten, für Johannes die jungen christlichen Gemeinden, hineingerissen. Das galt es zu erklären. Zum Trost wird ihnen jedoch verkündet, dass sie zu den Auserwählten gehören werden, denen der Lohn eines ewigen Lebens zu Teil würde. Sie sollen ausharren und das Martyrium annehmen. Kolodziej musste sich also damit auseinandersetzen, ob eine solche Deutung auf Auschwitz anwendbar wäre. Spontan würden wir vermutlich alle sagen, um Gottes willen nein! Denn hier leiden Unschuldige und die bösen Mächte übernehmen die uneingeschränkte Macht. Aber genau so hat Kolodziej seine Erfahrungen gedeutet. Auch er meint, dass Auschwitz nur der extremste Ort einer aus den Fugen geratenen Zeit und Welt ist.

Man kann auch die Frage stellen, welche Darstellungsart Kolodziej an Dürer geschätzt hat. Offensichtlich ist, dass er sich an dessen Präzision der Linienführung und deren kunstvoller Verwicklung orientiert. Er wolle alle Bewegung des Erlebens in die Linie legen, hat er sich vorgenommen. Und er übernimmt die Klarheit der Figuration bis ins Detail (**Abb. 5**). Man wird aber auch den Unterschied erkennen, dass der Einzelne in diesen Massenszenen, die wie ein drängender Strom in qualvoller Enge heranfliegen, aufmarschieren, zerstieben, dennoch untergeht. Alle werden von unwiderstehlichen, teuflischen Mächten getrieben, zusammengetrieben: dem Verderben zugeführt. Auch die Täter sind nur deren Agenten. Aber gerade deshalb gibt sich Kolodziej so große Mühe, auch in den Massenszenen jedem ein genau gezeichnetes Gesicht zu geben.

Es gibt eine Zeichnung, die er im Nachhinein mit dem ‚Jüngsten Gericht‘ in Verbindung bringt. Es sei eine Auseinandersetzung mit einem Gemälde von Hans Memling (1430-1495) in Danzig zu diesem Thema (**Abb. 6**). Der zentral thronende und durch zwei vollkommene Kreise bestätigte Weltenrichter scheidet die Guten von den Bösen. Die Qualen der Hölle lassen sich auf Auschwitz übertragen. Aber nicht die Vision eines gerechten Gerichts! Er stelle nur die Hölle dar, in die jedoch wahllos alle eingeliefert wurden. Die SS-Täter in den Arbeitslagern legten Wert darauf, den

Ankömmlingen schon zu Beginn zu erklären, dass sie hier nicht mehr herauskommen würden und dass die genau vorgegeben Zeiten des Überlebens die Hölle sein würden.

Wie zeichnet Kolodziej dieses ‚letzte Gericht‘? (**Abb. 07**). Ein übermächtiger (vierarmiger) Zampano läutet die Glocke zum letzten Appell ein. Sie hängt zwar von oben, mit himmlischer Autorität versehen in den Bildraum hinein, jedoch ohne eine Aussicht auf einen Himmel zu geben. Hier wird nur noch die Hölle dargestellt. Aber so, dass dieses Ungeheuer unerbittliche, grausam-göttliche Macht hat und ausübt. Die Menschen müssen jederzeit auch nachts, bei Androhung der Todesstrafe erscheinen. Sie eilen eilfertig herbei oder sind schon zu einer dichtgedrängten Masse zusammengetrieben, auf deren Gipfel der Tod seine Sense schwingt. Alles verzweifelte Flehen wird kein Erbarmen wecken können. Alle trifft es gleichermaßen oder willkürlich anders. Es wäre absurd, einen Unterschied zwischen Schuldigen und weniger Schuldigen zu machen, wie bei Memling. Alle sind in der Hölle unabhängig von dem, wie sie vorher gelebt haben.

Aber es gibt auch einige Gegenszenen. Ein nackter Mann trägt einen anderen auf seinem Rücken. Vor dem Unmenschen stehen einige Gestalten in herausgehobener und ruhiger Haltung. Erstaunlicher noch, wenn man weiß, dass die vor ihnen stehenden Tonnen giftige Flüssigkeit enthalten, mit der sie sich waschen müssen. Sie sind leidend, aber klaren Geistes und in würdiger Haltung dargestellt. Sind das die wenigen Gerechten, die auch Kolodziej würdigen möchte? In der Tat hat er neben den Menschen, die in ihrer Verzweiflung versinken, immer wieder solche hervorgehoben, die standhalten und ihre Menschlichkeit bewahren, obwohl alle Foltermethoden zynisch darauf angelegt waren, sie zu zerstören. Der Teufel sucht den Triumph über die ‚göttlich‘ unantastbaren Grundlagen der Selbstachtung und Würde.

Alle gehören in dieser Hölle zu den Verdammten, aber sie sind deswegen nicht die Bösen, auch wenn sich viele, wie bekannt ist, unter dem Druck der Verhältnisse, übel benommen haben. Kolodziej widerspricht entschieden einem göttlichen Plan in dieser Apokalypse und der Fiktion der Gerechtigkeit des Weltenrichters im Gemälde von Memling. Der widergöttliche Höllenfürst hat die uneingeschränkte Macht. Allerdings ist dies auch eine Phase in der Apokalypse des Johannes. Die Menschheit betet das Untier an, wie es bei Dürer dargestellt ist (**Abb. 08**). Auch Kolodziej stellt die alles vernichtende Gewalt des Geschehens in Monstern dar (**Abb. 09**). Mit einer tierischen Wildheit, die vor nichts zurückschreckt. Zu ihnen gibt es kein Verhältnis der Anbetung oder Ablehnung mehr. Jede Distanz ist unmöglich. Sie walzen die bestehende Welt wie Furien nieder (**Abb. 10**). Ebenso unwiderstehlich, aber wie göttlich berechtigt dagegen, jagen die vier apokalyptischen Reiter bei Dürer über die niedergerissenen Menschen.

Aber dennoch verkörpern sich diese Mächte in konkreten Personen und erzwingen ein unterwürfiges Verhalten (**Abb. 11**). Eine Zeichnung stellt die verschiedenen Verhaltensweisen schonungslos dar. Die Beherrschten versammeln sich um ein menschliches Monster mit einem wiedererkennbaren ganz persönlichem Gesicht. Es

ist einer der Kapos, der selbst zu den Insassen gehörten, oft als Verbrecher ins Lager verbannt waren. Er hatte in der Lagerhierarchie weitgehende Rechte und Privilegien, um die Gedemütigten in Schach zu halten. Er hatte auch Macht über Leben und Tod. Auf dem Holzscheit hat er die Zahl der Getöteten eingekerbt. Ich kann nicht alle Verhaltensweisen aufzählen. Es gibt die Speichellecker, Denunzianten, Bittsteller, Hautpfleger, Arschkriecher. Einer füttert ihn. Musikanten spielen ihm auf. Einer malt sein Herrscherporträt. Die Willkür des Kapo kann sie trotzdem vernichten. Verhaltensweisen gegenüber den Mächtigen, die auch im normalen Leben vorkommen; hier aber durch die unentrinnbare Notlage entschuldigt sind. Alle sind zu Gerippen abgemagert und haben das Entsetzen in den Augen. Man spürt, dass sie sich zu diesem Verhalten gezwungen sehen, um ihr Leben oder wenigstens noch eine Frist zu retten. Dieses Bild klagt die Methoden an, mit denen man Menschen in eine solche Selbstentwürdigung treiben kann. Sie wurde mit zynischen Methoden bewusst angestrebt, um die Opfer vor ihrem Tod den Zusammenbruch ihrer Würde erleben zu lassen.

Aber es gibt auch eine außergewöhnliche Solidarität unter den Ärmsten in diesen Verhältnissen. Eine Zeichnung zeigt, wie sich eine Gruppe von Menschen um eine Brotwaage versammeln (**Abb. 12**). Einer trägt sogar einen zum Gehen zu Schwachen heran und blickt ihn mit mitleidigem Ausdruck an. Ein geisterhafter Trommler kündigt sich mit einem Schild an. Es ist wohl der Hunger. Sie sind die letzten in einer Abfolge, in der sich die Privilegierten in der Hierarchie schon einen Teil der für sie bestimmten Rationen gestohlen haben. Die verbliebenen Reste werden mit einer Brotwaage zu gleichen Teilen für alle ausgewogen. Ausdrücklich stellt der Künstler fest, dass er nicht nur den Zusammenbruch der Menschlichkeit, sondern auch die innere und äußere Widerstandskraft und solidarische Haltung zeigen möchte. Aber er berichtet auch, wie dieses System zusammenbricht. Als Häftlinge kommen, die bei Razzien aus einem bisher bürgerlichen Leben herausgerissen wurden, werden von ihnen die von den ‚Gerechten‘ über Nacht aufgesparten Rationen gestohlen. Das führt zu einem Kampf aller gegen alle. Ein Prozess, der sich auch in Situationen beobachten lässt, in denen die öffentliche Ordnung zusammenbricht.

In dieser Hölle werden die Qualen so infam organisiert, dass sie nicht nur den Körper, sondern auch die Seele und die Würde des Menschen systematisch zu Grunde richten. Ein Höhepunkt solcher Infamie ist auf einem Blatt dargestellt, auf dem ein Orchester zum Vorbeimarsch Arbeitskolonnen aufspielt (**Abb. 13**). Es sind ehemalige Musiker, die selber Lagerinsassen geworden sind. Sie müssen lustige Weisen spielen. Die Kolonnen sollen entsprechend im Marschschritt oder gar im Tanzschritt schreiten. Ein bewusst inszenierter abgründiger Hohn auf ihre Lage. Die einen marschieren zur Arbeit aus, die anderen kommen erschöpft zurück. Selbst die Zusammengebrochenen und Toten musste man zum Appell mitbringen. Alle mussten gemeldet werden, um jede Fluchtmöglichkeit zu unterbinden.

Eine andere Schikane ist auf diesem Blatt vergegenwärtigt (**Abb. 14**). Kolodziej berichtet, wie Häftlinge auf die Bäume getrieben wurden, um von dort die

vorgeschriebene Antwort auf die Befehle der Wachleute herunter zu brüllen. Das war der Deutschunterricht. Das Bild zeigt, was dabei alles passieren konnte. Man sieht wieder die Hungerwaage, diesmal vom Tod in NS-Uniform gehalten. Besonders merkwürdig ist jedoch der helle Lichtschacht, vor den ein Häftling gehängt ist. Wirklich rätselhaft. Ich vermute dabei eine Anspielung auf einen Holzschnitt von Dürer (**Abb. 15**). Da beten die Geretteten Christus, das Lamm, an, das nun die Herrschaft übernimmt. Memling setzte ihn in die Mittelachse des Bildes und damit ins Zentrum einer gerechten Weltordnung. Das Lamm war einst selbst der Gekreuzigte. Hier hängt ein Gefolterter ins Licht hinein. Anklage an den Himmel und zugleich Verklärung des Leidenden. Er ist der Gekreuzigte. Wir leben noch in der Weltordnung, wo diese Grausamkeiten an der Tagesordnung sind.

Für diese Deutung spricht ein anderes Bild (**Abb. 16**), auf dem ein Menschenkörper, aufgespießt von Lanzen hängt, die ihn in der Mitte eines solchen Lichttunnels festhalten, von dem auch Nah-Tod-Erfahrungen zeugen. Kolodziej berichtet, wie er selbst einmal so hoch auf den Baum hinaufgetrieben wurde, dass er über den Zaun in das umliegende Land schauen konnte. Eine ungeheure Erschütterung ergreift ihn, beim Anblick dieser friedlichen Landschaft. Ein Blick ins Paradies, wie unsere Welt auch erfahren werden kann. Um so schrecklicher, davon ausgeschlossen zu sein. Eine vielleicht wegweisende Pointe. Im Wissen um die Hölle, die wir uns selbst bereiten können, wird die geschützte, friedliche Welt selber zum dankbar empfundenen Paradies. Eine Wirkung, die auch von unserer Auseinandersetzung mit diesen schrecklichen Zeichnungen ausgehen könnte. Kolodziej hat selber sein Leben nach Auschwitz den lebensförderlichen Bereichen des Theaters, der Literatur, der Kunst gewidmet. Er würde mit vielen Anderen wollen, dass diejenigen, die sich erinnern möchten, daraus den Impuls zu einem Dasein gewinnen, das all das liebt und fördert, was in Auschwitz den Insassen entzogen wurde.

Höchst aufschlussreich, aber auch rätselhaft ist seine Auseinandersetzung mit der Kreuzigung von Matthias Grünewald (**Abb. 17**). Vor einem Hintergrund mit Massen von Lagerinsassen ist eine Bild-Collage mit Elementen aus dem Isenheimer Altar aufgestellt. Die Umrisse der Lagerszene sind wie ein Erdteil oder eine Landesgrenze. Jenseits der Grenze rechts über dem Selbstporträt von Kolodziej ist ein Brief mit Hitlermarke mit der Adresse Auschwitz eingezeichnet. Das spricht dafür, dass er als der Verantwortliche noch verhindert, dass die Briefe ins Lager kommen. Schwer zu deuten, warum darüber ein Opferbereich mit einer Linie abgetrennt ist, der sich auch farblich von der braun-rötlichen Färbung von Bild und Lager unterscheidet.

Nun aber zur Umdeutung der Bilder von Grünewald. Ich zeige Ihnen zuerst die Kreuzigungsszene (**Abb. 18**). Dieses Bild ist so berühmt, weil der Gekreuzigte die Hoheitszeichen des Göttlichen ganz verloren hat und in menschlich-kreatürlicher Qual in Hängehaltung, die besonders schmerzhaft ist, dargestellt wird. Sie erinnern sich vielleicht, dass der Gekreuzigte aus romanischen Kirchen hoheitsvoll am Kreuz hängt mit einer Fußstütze, die hier dem wohl schon verstorbenen Christus entzogen wird. Nur der Nagel hält ihn. Sein Körper ist von Schwären befallen, die auf den Ort

Bezug nehmen, für den dieser Altar zuerst bestimmt war. Nämlich für der Kapelle des Spitals des Antoniterklosters in Isenheim. Vor ihm wurden die an Mutterkorn, die am Antoniusfieber Erkrankten mit ihren schmerzenden Geschwüren gelegt. Für uns nur schwer nachvollziehbar, dass eine solche Darstellung ihres eigenen Leides vom Maler als ein Trost gedacht sein konnte. Die Botschaft lautet, Gott selbst in der Gestalt des unschuldigen Gerechten nimmt das Leiden an. Ihr seid deswegen nicht verurteilt vor Gott! Auch wenn ihr meint, euer Leiden sei eine Strafe oder ihr verzweifelt nach dem Warum fragt. In ihm, durch ihn ist euch verziehen. Gewiss hat man sich davon auch eine Linderung oder wunderbare Rettung versprochen. Das ergibt sich aber erst durch die Deutegeste Johannes des Täufers mit dem Lamm, das das Kreuz trägt, und als Sündenbock die Schuld der Welt auf sich nimmt. Beachten Sie die aus der Schrift begründete Sicherheit Johannes des Täufers, im Unterschied zu den vom Schmerz überwältigten Gestalten auf der linken Seite. Der Lieblingsjünger Johannes stützt die leichenbleiche Mutter Jesu. Maria Magdalena streckt verzweifelt ihre Arme mit den an eine Dornenkrone erinnernden Händen in die Höhe.

Was bleibt von dieser Kreuzigungsszene bei Kolodziej übrig (**Abb. 19**)? Es fehlt das INRI – der spöttische Titel König der Welt. Die Füße werden verstellt durch ein anderes Bild aus dem Isenheimer Altar: ‚Die Versuchung des Hl. Antonius‘ (**Abb. 20**). Versuchung heißt ja, durch teuflische Widersacher Gottes angegriffen zu sein, zu leiden und dadurch in seiner Glaubenssicherheit erschüttert zu werden (**Abb. 19**). Kolodziej will offenbar sagen, dass Auschwitz diese Versuchung darstellt und die einstige Heilsgewissheit (Johannes) auch bei ihm erschüttert hat. Das wird bestätigt durch die Aufnahme der verzweifelten Hände Maria Magdalenas, ohne sie selbst noch im ganzen zu zeigen. Im unteren Teil der ‚Versuchung des Antonius‘ geht es in die Farbigkeit des Lagerbildes über. Auch die Begleitgruppen sind völlig andere. Von rechts schwebt eine groteske Gruppe mit einem Bischof (Papst) und einer alten Frau heran. Von links wird die leuchtende Sonne bei Grünewald mit der Erscheinung Gott Vaters ersetzt durch eine schwarze Sonne. Darunter, so könnte man annehmen, schwebt eine groteske Gottvaterfigur heran und weist profitlich lächelnd auf eine Versuchungsszene auf einer Treppe des Lagers. Dort sitzt in ruhiger Haltung, die an Figuren von Michelangelo erinnern könnte, ein Mann, dem eine selbst gequälte Frau mit tierischen Füßen auf dem Schoß sitzt. Vielleicht der sinnende Künstler, der sich von dieser Meute nicht mehr beunruhigen lässt. Noch mehr bringt er sich ins Bild durch die Staffelei, die die ‚Versuchung des Antonius‘ abzumalen scheint. Doch zeigen sich auf ihr höchstens Andeutungen der grotesken Szene von Kirchenvertretern. Er reflektiert mit diesem ganzen Bild seine Aufgabe als künstlerischer Zeuge von Auschwitz und zeigt die Erschütterung des Glaubens an einen erlösenden Gott.

Aber links zitiert er eine Szene aus dem Weihnachtsbild von Grünewald (**Abb. 21**). Der ein Cello spielende Egel feiert die Geburt Christi unter Gottes goldenem Lichtglanz. Doch hier (**Abb. 19**) ist er in einen dunklen abgekapselten Raum versetzt, der das gotische Meisterwerk einer Kapelle ersetzt. Das Wunder der Geburt ist verschwunden. Stattdessen lugt ein Mann mit einem Totenschädel in diese von allen

Beteiligten auf diesem Bild abgeschottete Szene hinein. Vielleicht eine Erinnerung daran, dass das Auschwitz-Orchester zum Tod aufspielen musste. Dieses Bild ließe sich als Verzweiflung des Künstlers am herkömmlichen Christus- und Gottesbild, das Grünewald so eindrücklich verkörpert, durch Auschwitz deuten. So wie Hans Jonas in seinem berühmten Aufsatz: ‚Gott nach Auschwitz‘, darauf besteht, die Vorstellung einer Allmacht Gottes, die die Welt lenkt, aufzugeben, da er sonst auch Auschwitz gewollt oder verhindert haben müsste.

Aber dennoch hält Kolodziej an einer mitleidenden Christusgestalt fest. Dafür legen die zwei ausgestellten Christusbilder Zeugnis ab. Das eine (**Abb. 22**) könnte als Auslegung des von Ellie Wiesel überlieferten Wortwechsels gelten. Angesichts einer solchen Pfählung im Lager fragt ein Häftling: „Wo ist Gott?“ - „Dort hängt er“, antwortet ein anderer. In der Doppeldeutigkeit: Gott, alles, was er verkörpert, wird mit dem Gehängten gerade getötet. Aber im Mitleiden ist er gegenwärtig.

Das bezeugt das andere Bild (**Abb. 23**). Die Szene bezieht sich wohl auf ein Vorkommnis im Lager. Der Franziskanermönch Maximilian Kolbe, der vor nicht langer Zeit selig gesprochen wurde, springt für einen zum Tode Verurteilten ein. Dieser jammerte, dass er doch Familie hätte. Da tritt Kolbe vor und bietet sich als Ersatz an. Diese unerhörte Frechheit wäre normalerweise sofort mit einer Erschießung beantwortet worden. Aber er wird in den Hungerpunker verbannt, in dem er zur Strafe qualvoll verenden soll. Kolodziej macht daraus eine Szene fast überirdischer Geborgenheit für die Mitleidenden in den Armen einer Lichtgestalt. Eigentlich weist die Häftlingsnummer des Mannes unter dieser Szene auf Maximilian Kolbe hin. Hat er ihm in der von einem Heiligenschein umgebenen Gestalt im Mittelteil der Szene eine zweite spirituelle Existenz verliehen oder will er dieses Handeln vom Verhalten einer einzelnen Person lösen? Über ihm bildet der menschlich leidende und verzweifelte Christus ein Dach, das den Hungerpunker zu einem Schutzraum gegenüber der Lagerwirklichkeit macht. Der Knochen seines Beines ergänzt die Schutzgeste des Heiligen. Der Künstler am unteren Rand bekommt ein Brot und eine Suppenschüssel herein gereicht und trinkt wohl ein erfrischendes Wasser. Dieses Bild verkörpert die menschliche Gegenwelt zur Hölle in Auschwitz, für die der Glaube an den mitleidenden Christus eine göttliche Bestätigung und eine andere Wirklichkeitserfahrung vermittelt.

Aber er greift nicht ein! Hans Jonas hat durchdacht, dass Gott nicht mehr der Lenker der Geschichte ist, sondern der Mitleidende, der an die freie Zustimmung der Menschen zur Liebe und zur Einsicht in die eigene Unmenschlichkeit appelliert. Ihren Höhepunkt erreicht diese in der bewussten, durchgeplanten Verfeuerung der zuvor zynisch gequälten Menschen. Selbst diese hat Kolodziej gezeichnet. Aber wie? (**Abb. 24**). Er gibt den Juden, die zu Rauch geworden sind, ihr Gesicht, ihre heiligen Geräte, ihre mosaischen Gesetzestafeln zurück.

In dieser menschlichen Art der Erinnerung an das Leben der Vernichteten sieht er die Aufgabe seiner Bilder und seiner Kunst. In ähnlicher Weise wollte der Veranlasser

des Stelenweges in Bochum, mein Vorgänger in der Leitung der Ev. Stadtakademie, Manfred Keller, mit vielen anderen Beteiligten jüdisches Leben in Bochum und nicht nur das Vernichtungsgeschehen dokumentieren. Aus solchen und anderen Initiativen ist die Synagoge in Bochum erwachsen. Die Stolpersteine vor den ehemaligen Lebensorten jüdischer Bürger beleben auf ähnliche Weise die Erinnerung. Der Initiator dieser Ausstellung, Jürgen Hoffmann, ist maßgeblich an den zugehörigen Recherchen beteiligt. Vielen Dank ihm! Als ich mit ihm und einer Gruppe der Stadtakademie und Schülern und Schülerinnen mit der Zeitzeugin Orna Birnbach in Auschwitz war, brachte eine unbedachte Wortwahl von mir die polnische Führerin zu der Bemerkung: „Hier sind nicht nur Juden aus ganz Europa, sondern auch viele Polen vernichtet worden“. Wir wollten mit dieser Ausstellung dies berücksichtigen.

Ein geschichtsträchtiges Bild von Kolodziej geht auf die Situation von Polen ein (**Abb. 25**). Er sieht nicht nur das entsetzliche Geschehen in Auschwitz, sondern auch die weltgeschichtlichen Hintergründe. Es ist Ausdruck von totalitären Regimen. Auf diesem Bild wird der Häftling aus Auschwitz mit einer polnischen Fahne sogleich wieder in die Arme einer anderen menschenverachtenden Diktatur getrieben. Es sind menschliche Ungeheuer, die selber von einer befehlenden Macht getrieben werden. Sie lassen sich nur noch mythologisch als wilde Tiere beschreiben. Auch Dürer zeichnet sie als unwiderstehliche Geschichtsmächte. Für ihn sind es jedoch noch göttliche Zeichen des strafenden Untergangs der Welt in ein jenseitiges Paradies für die Gerechten. Für uns jedoch eine menschliche Katastrophe, der es menschlich zu begegnen gilt.