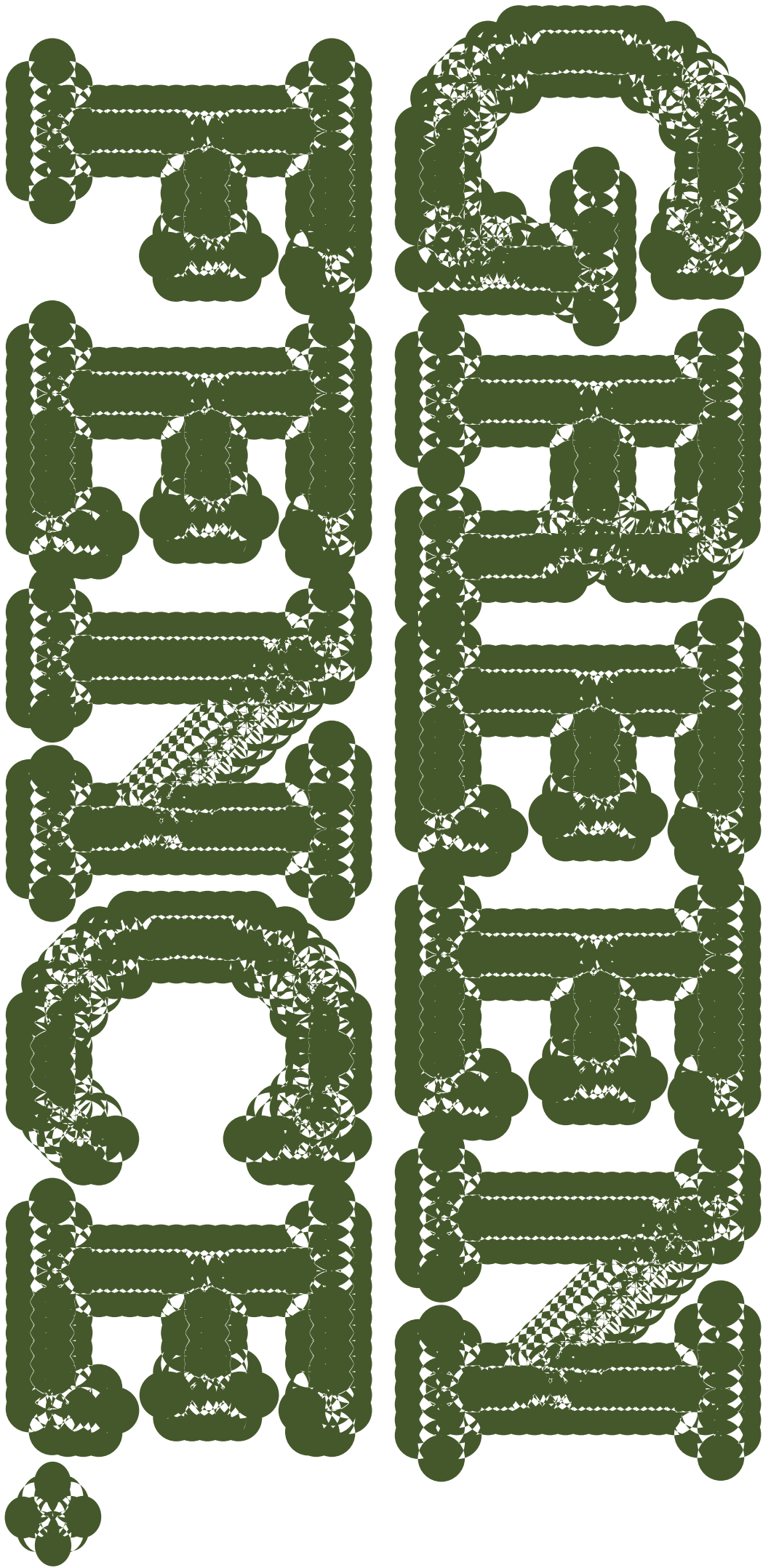




Zeit zum Raum erstarrt:
Liminale Räume in der Arbeit
„Green Fence.“ von Georg Lutz

Marian Rupp

»Die Luft zum Atmen, das Essen und die Kleidung, alles wirkte wie vom Tod vergiftet.«¹

Die Bezeichnung „Grüner Zaun“ bezieht sich auf eine perfide architektonische Konstruktion, die im Vernichtungslager Sobibor während des Zweiten Weltkriegs durch das nationalsozialistische Regime eingesetzt wurde. Der „Grüne Zaun“ wurde durch Schilderung von vielen Überlebenden zum Symbol der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik innerhalb der „Aktion Reinhard“.² Das einfach zusammengesetzte Bauwerk, für das Kiefernzweige in einen etwa drei Meter hohen Stacheldrahtzaun eingeflochten wurden, besitzt konkrete Funktionen und Vorrichtungen, die sich in weitreichende totalitäre Strategien verlängern. Zuerst ging es darum, alle Zäune des Lagers blickdicht zu tarnen, um eine Sicht von außen zu erschweren und das Lager in das umliegende bewaldete Gebiet zu integrieren. Damit einher geht die Schaffung von physischer Infrastruktur (Räume, Trennwände, Korridore), die zugleich die von der Allgemeinheit geteilte Infrastruktur aushebelt und geheime rechtsfreie Orte mit unkontrollierten Regeln errichtet.

Darüber hinaus zeigt sich in der Umfunktionalisierung der Kiefernzweige eine Aneignung der Natur, die für spezifische Zwecke missbraucht wird. Solche Instrumentalisierungen von Natur im Nationalsozialismus hat Georg Lutz in seinen Arbeiten mehrfach untersucht. Sie manifestieren sich etwa in der Pflanzung ganzer Wälder zur Tarnung von Massengräbern, im Aufscheuchen von Gänsen zur Überdeckung von Menschenschreien oder im Anbringen von Stacheldraht an Bäumen. Ferner haben die „rassischen“ Ansätze der nationalsozialistischen Gesellschaftslehren einen

„Volkskörper“ gedacht, der Völker in eine Abstammung mit natürlichen Hierarchien ordnete, um nach „erbbiologischen Güte“ Fortpflanzung zu reglementieren und regulieren. „Rassenmischung“ war demnach durch „Auslese“ vor dem „Eindringen fremden Blutes“ zu schützen. Ziel war die Reinheit der „Rasse“ und sogar des „Lebensraums“.³

Alle diese Vorgehensweisen, die sich eben im „Grünen Zaun“ spiegeln, sind Ausdruck totalitärer Versuche Leben gewaltvoll in abträgliche Richtungen engzuführen: Natur aneignen, Sinne täuschen, Wissen manipulieren, Raum eingrenzen und Zeit abdichten. Beherrschung der Sinne, Beherrschung des Raumes, Beherrschung der Zeit, Beherrschung von Leben. Diese Engführung von Pluralität problematisiert die deutsch-jüdische Philosophin Hannah Arendt als den Verlust einer gemeinsamen Welt. Pluralität kann sich für Arendt erst aus der offenen Dynamik zwischen Raum und Zeit bilden, etwa einer möglichen Veränderlichkeit durch offene Austauschprozesse, aber auch aktivem Unvorhergesehenem, was verhindert, „dass die Zeit nicht gänzlich zum Raum erstarrt“.⁴

Georg Lutz interessiert sich in seinem Werkkonvolut nun für einen bestimmten Abschnitt des „Grünen Zaunes“, einen Korridor, oder – wie er auch genannt wurde – „Schlauch“. Dies war ein separater Eingang ins Lager, über den Opfer vom Bahngleis direkt in die Gaskammern getrieben werden konnten. Lutz entlarvt diesen Gang in einer Fotografie innerhalb des Niemann-Albums, baut ihn installativ nach, aber macht ihn vor allem zum symbolisch funktionalen Reibungspunkt seines Werkes. Der Korridor – so hier die These, um Lutz’ Arbeit näher zu kommen – stellt einen besonders verdichteten Schwellenraum totalitärer Engführung dar, in welchem die Erstarrung der Zeit wahrgenommen werden kann. Er ist ein liminaler Ort des Übergangs (von Außen nach Innen sowie von Leben zum Tod),

dessen intermediäre Stellung die unerträgliche Spannung zwischen „Noch-Nicht“ und „Nicht-Mehr“ spürbar macht. Sichtbar werden an dieser Schwelle gewaltvolle Fragementierungs- und Umformungsprozesse, die nicht nur die Natur zusammenfallen und einen Durchgang bilden lassen, sondern auch Gewohntes langsam ins Ungewohnte kippen lassen. Hier implodieren gängige Werte- und Wissenssysteme, und die Grenzen zwischen Natur und Kultur, Recht und Unrecht werden erzwungenermaßen neu verschränkt.

Lutz nähert sich diesem liminalen Raum mit eigenen Schwellenräumen. Er bildet installativ und filmisch Orte und Bilder aus Sobibor ab, die durch Verschiebungen, Verfremdungen und Fragmentierungen ein Spiel der Uneindeutigkeiten entfalten. In erster Linie führt die von ihm direkt oder indirekt inszenierte Berührung verschiedener Gegenwarten zu Gleichzeitigkeiten, welche die Grenzziehungen zwischen Vergangenheit und Jetztzeit in die Schwebe geraten lassen. Lutz folgt dabei einer Theorie „selbstreplizierender Zeit“, mit der er einer möglichen dauerhaften Einschreibung von Geschehnissen in physische Orte und Artefakte nachgeht. Er spielt sozusagen mit Erinnerung und Vergessen, oder zumindest mit den Resten, die dazwischen übrigbleiben, was auf die Fragilität des Nachlebens von Ereignissen deuten könnte. Zeitliche und räumliche Zuordnungen werden brüchig, Gegenwart wird von der Vergangenheit heimgesucht, wodurch ein Empfinden von Unbehagen und Unheimlichkeit in diese eintritt. Diese unbehagliche Spannung verstärkt sich dadurch, dass Lutz die Räume artifiziell menschenleer erfahrbar macht, wo dort doch 250000 jüdische Menschen in Sobibor in den Tod geführt wurden. Es ist sein bisher brutalstes und unnachgiebigstes Werk, in welchem selbst seine journalistischen und investigativen Spuren noch an Halt verlieren und schließlich ein Gefühl des Horrors dominiert.

Den Betrachtenden bieten sich nur wenige Fluchtwege, die zudem lediglich an den Peripherien zu finden sind. Als Anhaltspunkt kann der ungewöhnliche Punkt am Ende des Titels beachtet werden, der ein Hinweis darauf ist, dass es sich hierbei um ein Zitat handelt. Lutz zitiert

„Green Fence.“ aus einem Interview von Thomas Blatt, einem Überlebenden des Aufstands von Sobibor: „I looked around, and I find myself in front of a big, long fence. Green fence.“⁵ Eine Methode der ästhetischen Montage, die Spuren und Zitate spannungshaft zusammenstellt, ist charakteristisch für die Werke von Lutz. So sind auch die ornamentalen Rahmungen, die im Film an zwei Stellen das Bild einfassen, Verweise, die sich auf die ausgestanzten Verzierformen der Fotos aus dem Niemann-Album beziehen. Im Filmkapitel „The Cat of the Kommandant“ läuft im Hintergrund ein Audio-Ausschnitt aus dem Film Shoah von Claude Lanzmann, auf dem ein Zug zu hören ist. Bei der Kapitel-Überschrift „„Wie lustig ist es in dem grünen Wald wo ich mich aufhalte“ handelt es sich um das Lied eines Häftlings von Sobibor, das er unter Zwang der SS komponierte. Diese Praxis des Zitierens legt Spuren offen und schafft heterogene Verweisungszusammenhänge zwischen unterschiedlichen Quellen, die zu einer Vervielfachung der Perspektiven führt. Damit weist Lutz schließlich in eine gemeinsame Welt, die aus einer Pluralität von Meinungen und Werten besteht, welche verhandelt, aber damit auch potentiell infrage gestellt werden können.⁶

In dem künstlerischen Werk „Green Fence.“ von Georg Lutz zeigen sich zwei konträre Arten und Weisen liminale Räume zu produzieren. Jene ausweglose des nationalsozialistischen Regimes, in welchen durch gewaltvolle Engführung eine instrumentalisierte und grobschlächtige Produktion von Werten und Körpern praktiziert wird, wodurch die Zeit zum Raum zu erstarren droht. Und jene, die Lutz hinzufügt, die diffizil Spuren montagieren, welche inmitten der Zeit einen fragmentierten Zwischenraum öffnen, der den unaufhörlichen, mitunter kompromisslosen Umarbeitungsprozess einer von Pluralität durchzogenen Welt greifbar macht.

¹ Cüppers, Martin et al.: Das Mordlager Sobibor, in: Bildungswerk Stanisław Hantz e.V. und Forschungsstelle Ludwigsburg der Universität Stuttgart (Hrsg.): Fotos aus Sobibor. Die Niemann-Sammlung zu Holocaust und Nationalsozialismus, Berlin 2020, S. 142.

² Vgl. ebd.: S. 134.

³ Dieser Abschnitt der Beschreibung der biopolitischen Ausrichtung des Nationalsozialismus orientiert sich an: Thomas Lemke, Eine Analytik der Biopolitik. Überlegungen zu Geschichte und Gegenwart eines umstrittenen Begriffs, Behemoth 1, January 2008 (I), S. 74 f.

⁴ Rebentisch, Juliane: Der Streit um Pluralität: Auseinandersetzungen mit Hannah Arendt, Berlin 2022, S. 52, vgl. 51.

⁵ Blatt, Thomas: A Remarkable Survival: Escaping a Death Camp at 16, USC Shoah Foundation, <https://www.youtube.com/watch?v=d-cGRGe7Ccg&t=5431s,1:30:20>, [abgerufen am 30.07.2026].

⁶ Vgl. Rebentisch: Der Streit um Pluralität, S. 12 und 17.

