

Feuilleton

Bumerang für den Vatikan

Die Akten zu Papst Pius XII. / Von Matthias Rüß, Rom

Seit Montag sind die einst geheimen Dokumente zum Wirken von Eugenio Pacelli (1876 bis 1958), der 1939 Papst wurde und den Namen Pius XII. wählte, für die Forschung zugänglich. Es handelt sich um rund sechzehn Millionen Seiten in gut fünfzehntausend Kladden und Kisten. Die Dokumente sind in sieben verschiedenen Archiven gelagert: Neben dem Apostolischen Archiv (ehedem Geheimarchiv) und jenem des Staatssekretariats sind es die Archive der Glaubenskongregation, der Missionskongregation, der Ostkirchenkongregation, der Apostolischen Pönitentiarie sowie der Bauhütte von Sankt Peter.

Die Vorbereitungen zur Öffnung der Akten zum Pontifikat Pacellis/Pius XII. hätten vierzehn Jahre gedauert, teilte das Presseamt des Vatikans am Sonntag mit. Und fertig sei man mit dem von Papst Benedikt XVI. angestoßenem Sortieren und Digitalisieren der Pacelli-Dokumente noch immer nicht. Die Bestände allein im außenpolitischen Archiv umfassen zwei Millionen Dokumente und füllen 323 Meter Regal. Davon sind inzwischen 1,3 Millionen Dokumente vollständig digital erfasst. In anderen Archiven hat die Digitalisierung noch nicht einmal begonnen.

Gut hundertfünfzig Forscher aus aller Welt haben Interesse an einem Arbeitsaufenthalt in den Archiven angemeldet. Diesen werden Zeitslots zugeteilt, es soll gerecht zugehen. Von den insgesamt siebzig Schreibtischen in den Archiven sind fürs Erste allein dreißig für die Forschung zu Pius XII. reserviert. Historiker mit Kenntnis der komplexen Materie sagen, erst nach zwei bis drei Jahren seien fundierte Erkenntnisse zu erwarten. Andere veranschlagen den Arbeitsaufwand gar auf zehn Jahre.

Es gibt bereits zahlreiche Studien zum Wirken Pacellis als Nuntius in München und später in Berlin von 1917 bis 1929 sowie zu seinem Pontifikat im Weltenbrand von Holocaust und totalem Krieg bis hin zur Nachkriegszeit und zum Kalten Krieg. Besonders strittig ist, was es mit Pacellis öffentlichem „Beschweigen“ der Untaten der Nazis und auch der italienischen Faschisten auf sich hat. Wirkte Pius XII. im Stillen für die potentiellen jüdischen Opfer von Deportation und Vernichtung, oder hätte er mehr tun können, ja müssen? Trug der Heilige Stuhl nach Kriegsende aktiv dazu bei, dass prominente und weniger prominente Nationalsozialisten über die sogenannte Rattenlinie nach Südamerika entkommen konnten – nicht selten ausgestattet mit Reisepässen des Vatikans? Wie hiel-

ten es Pius XII. und seine Chefdiplomaten Giovanni Battista Montini (der spätere Papst Paul VI.) und Domenico Tardini mit dem 1948 gegründeten Staat Israel, mit dem der Heilige Stuhl erst 1994 diplomatische Beziehungen aufnahm?

Die Entscheidung, die Dokumente der Forschung zugänglich zu machen, hatte Papst Franziskus vor einem Jahr mit den Worten begründet, die Kirche habe „keine Angst vor der Geschichte“. Mit einer umfangreichen Medienoperation versucht der Vatikan aber seit Tagen, der künftigen Deutung der Geschichte Pacellis seinen Stempel aufzudrücken.

Der britische Kurienbischof Paul Gallagher, im Staatssekretariat zuständig für die Beziehungen zu den Staaten, ließ am Sonntag in einem Interview mit der vatikaneigenen Medienplattform „Vatican News“ wissen, die Dokumente würden zeigen, dass Pius XII. während des Zweiten Weltkrieges ein „mutiger Diplomat“ gewesen sei und „grenzenlose Nächstenliebe“ bewiesen habe. Die Vatikanzeitung „L'Osservatore Romano“ veröffentlichte am Montag erste Dokumente aus den Archiven des Staatssekretariats, versehen mit deren Interpretation durch dessen belgischen Leiter Johan Ickx. Danach sei Pius XII. „die Rettung von zwei Dritteln der Juden von Rom am Ende des Zweiten Weltkrieges zu verdanken“. Aus schriftlichen Zeugnissen gehe hervor, so Ickx, dass Pius XII. persönlich verfügt habe, die von Deportation durch die deutschen Besatzungstruppen bedrohten Juden in den 235 Klöstern und Abteien der Stadt zu verstecken.

Das umfassende vatikanische Eigenlob für Pius XII. hat am Dienstag Roms Oberrabbiner Riccardo Di Segni heftig kritisiert. Die zur Sensation aufgebauchten „schnellen Schlussfolgerungen“ bezeichnete Di Segni gegenüber italienischen Medien als „verdächtig“. Sie könnten für den Vatikan leicht „zum Bumerang werden“, wenn unabhängige Forscher später ihre Ergebnisse vorlegten. Nachdem es geheissen habe, es bedürfe nun jahrelanger Forschung nach der Öffnung der Archive, komme nun schon „am ersten Tag die umfassende Antwort wie das Kaninchen aus dem Zylinder des Zauberers“. Di Segni erinnerte daran, dass Pius XII. und der Vatikan bekanntermaßen nichts gegen die Deportation von 1022 Juden in einem Zug mit achtundzwanzig Waggons vom 16. Oktober 1943 vom Bahnhof Tiburtina aus nach Auschwitz unternommen hätten. Der Vatikan habe sich primär für die Rettung getaufter Juden eingesetzt, sagte Di Segni.

Nachlaufende Geschichte

Die Hohenzollern im Berliner Wissenschaftskolleg

Die Sphären der Geschichts- und der Rechtswissenschaft sind im normalen Leben getrennt. Manchmal allerdings kollidieren sie, etwa dann, wenn ein Gericht über historische Wahrheits- oder Besitzansprüche befinden muss. Der Prozess um den Holocaustleugner David Irving ist ein Beispiel, der Streit um die Entschuldigungs- und Rückgabeforderungen der Hohenzollern an den deutschen Staat ein anderes. Gerade hat der Jurist Torsten Traub im Berliner „Tagesspiegel“ die Berechtigung von Georg Friedrich Prinz von Preußen, als Oberhaupt der Hohenzollernfamilie in den Verhandlungen mit dem Bund aufzutreten, in Frage gestellt.

Das Testament von Georg Friedrichs Großvater Louis Ferdinand, das die Erbfolge des erstgeborenen Sohnes festschreibt, widerspreche dem Grundgesetz, weil es andere Familienmitglieder wegen ihres Geschlechts oder Alters benachteilige. Zudem ziele die Regelung von 1950, so Traub, auf „die Ausrüstung eines Thronprätendenten mit Vermögen für den Fall einer Restauration der Monarchie“, enthalte also eine „verfassungsfeindliche Absicht“. Der Staat müsse daher die Legitimation Georg Friedrichs bestreiten, solange er nicht von allen gesetzlichen Erben als Vertreter bevollmächtigt worden sei.

Die Erfolge der Hohenzollernfamilie ist einer der Anachronismen, die der Historiker Daniel Schönplug auf einem Podium am Berliner Wissenschaftskolleg für die Unübersichtlichkeit der Debatte über die hohenzollernischen Forderungen verantwortlich machte. Ein anderer, ergänzte der ehemalige Verfassungsrichter Dieter Grimm, der die Veranstaltung moderierte, ist die anachronistische Struktur der deutschen Geschichte. Bei den Verhandlungen über die Wiedervereinigung habe die sowjetische Seite die Unantastbarkeit ihrer Immobilien-Erteignungen vor 1949 zur Bedingung gemacht. Für die mobilen Güter habe der damalige Justizminister im Einigungsvertrag die Formel „Rückgabe vor Entschädigung“ durchgesetzt.

Um zu verhindern, dass „Hauptverantwortliche historischen Unrechts“ davon profitierten, schließe das Ausgleichsgesetz von 1994 Antragsteller aus, deren Vorfahren dem Nationalsozialismus oder der DDR erheblichen Vorschub geleistet hätten, so die Gießener Rechtsphilosophin Marietta Auer. Die Leitentscheidung in der Sache sei das Urteil des Bundesverwaltungsgerichts von 2005 über die Ansprü-

che der Erben des Industriellen Hugenberg: Die Erheblichkeit sei darin vom subjektiven Willen abgekoppelt und das Kriterium der „Stetigkeit“ einer „nicht ganz unbedeutenden“ Vorschubleistung gebunden worden. Um diese zu beurteilen, müsse das Gericht keine eigenen Forschungen betreiben, es könne sich nach der herrschenden Meinung der Geschichtswissenschaft richten.

Und diese Meinung scheint klar. Die große Mehrheit der einschlägigen Historiker bejaht die erhebliche Mitschuld des einstigen Familienoberhaupts Wilhelm von Preußen an der Entstehung des „Dritten Reichs“. Der Historiker David Motadel, als Vierter auf dem Podium im Wissenschaftskolleg, hat gerade die abweichende Einschätzung des Gutachters Wolfram Pyta in der „New York Review of Books“ als „abwegig und völlig unbegründet“ gebrandmarkt. Wieso verhandelt der Bund trotzdem mit den Hohenzollern, als hätten sie recht? Ein Grund, so Motadel, könne die neue Sehnsucht nach Preußens Glanz und Gloria sein, wie sie sich etwa am Wiederaufbau des Berliner Schlosses zeigt. Wirklich? Hinter den Schlossfassaden soll die Geschichte des deutschen Kolonialismus erzählt werden. Vielleicht ist es gerade der Widerspruch, die Preußenkritik im preußischen Kleid, der das Humboldt-Forum interessant macht.

Die Podiumsdiskussion brauchte beinahe eine Spielfilmlänge, ehe sie an der Wurzel ihres Themas angelangt war, bei der Weimarer Republik. „Warum wurde die Monarchie 1918 nicht konsequenter abgeschafft?“ Weil Friedrich Ebert, so eine Stimme aus dem Publikum, den bolschewistischen Umsturz fürchtete und sich deshalb mit den Handlangern des gestürzten Kaisers verbündete. Die Inkonsequenz von damals fällt der Bundesrepublik heute als Vermögensstreit auf die Füße. Doch die Verschleppung hat auch ihr Gutes: die „nachlaufenden Probleme“ (Marietta Auer) der Geschichte müssen heute nicht durch Bürgerkrieg, sondern können vor Gericht entschieden werden. Nur den von Abmahnungen der Hohenzollern-Anwälte betroffenen deutschen Historikern ist damit noch nicht geholfen.

Der Sozialhistoriker Jürgen Kocka, der ebenfalls im Publikum saß, schlug einen Hilfsfonds zur Finanzierung der Anwaltskosten vor. Der Deutsche Historikertag im September in München könnte sich damit befassen. Auf dass bei der Kollision der Sphären niemand zu Schaden komme. ANDREAS KILB



Figur vor Insel mit „mysteriöser Wirkung“: „Untitled (#5)“ von Forrest Bess, 1949

Bildfischer, welche Fahne weht?

Das Fridericianum Kassel blickt in die geheime Welt eines obsessiven „Outsider“-Malers, der in New Yorks Kunstszene einst gefeiert wurde.

Es sind kleine, opake Ölbilder, die an den langen Wänden des Fridericianums wie Lebenszeichen versammelt sind. Bescheiden in den Formaten, drängt es diese Bilder, wie man sofort spürt, zur Mitteilung. Symbole und Chiffren fügen sich, dicht gemalt und gespachtelt, zu einer Abstraktion, die ausgesprochen erzählerisch ist, jedoch, wenn man ihre Bedeutungen verstehen möchte, in ihren Formen verschlüsselt und hermetisch erscheint, weshalb die wenigen Werke, die mit Titeln versehen sind, immerhin ansatzweise Auskunft geben: „Sign of the Hermaphrodite“ heißt eines dieser Gemälde von 1953, „The Penetrator“ ein anderes aus dem Jahr 1967.

Andere Werke nähern sich dem Gegenstand an, zum Beispiel die Silhouette einer Figur, die – romantisch wie der Mönch am Meer – in kraftvollem Rot vor einer Weite in Grün steht, das sich in der Ferne lichtet, während seitlich eine Farbzone in Grau ins Bild rät: Festland vielleicht, jedenfalls eine Form, die der Phantasie des Malers entsprungen war. Materialbetont und komprimiert im Farbauftrag, ohne jegliche vordergründige Eleganz wirkt die Handschrift dieser Gemälde ebenso roh und stimmig wie ihre Rahmung durch verwitterte Holzleisten – Treibgut, das ihr Urheber, der Texaner Forrest Bess, am Golf von Mexiko aufgefunden hatte. Dort verdiente er sich als Fischer und mit dem Verkauf von Angelködern eine Existenz am Rande der Armut und schuf in selbstgenügsamer Abgeschiedenheit bis zu seinem Tod im Jahr 1977 ein Oeuvre von etwa zweihundert Bildern, studierte dabei die Schriften von C. G. Jung und vertiefte sich in erotischen Praktiken indigener Völker.

Dieser denkwürdige Maler wurde hierzulande einmal vor dreißig Jahren im Kölner Museum Ludwig gewürdigt, in den Vereinigten Staaten hat ihn der Künstler Robert Gober 2012 im Rahmen der Whitney Biennale wiederentdeckt, worauf sich eine Tournee mit Einzelausstellungen

(„Seeing Things Invisible“) anschloss, die von der angesehenen Menil Collection in Houston ihren Ausgang nahm – das Sammlerpaar De Menil war schon früh auf das sonderbare Oeuvre aufmerksam geworden, das eines der ungewöhnlichsten in den Vereinigten Staaten des vorigen Jahrhunderts genannt werden darf. Ein malerisches Werk, das offenbar die mehrere Jahrzehnte währende Isolation brachte, um einer inneren Mission folgen zu können.

Sie erkannte der 1911 in Bay City geborene Maler darin, seiner von ihm selbst als rätselhaft empfundenen Existenz als Homosexueller in chiffrierten Bildern Ausdruck zu verleihen. Später realisierte er den verwegenen Plan, sich in einen „Pseudo-Hermaphroditen“ zu verwandeln. Dafür legte er in den fünfziger Jahren chirurgische Hand an sich selbst und ließ sich später noch einmal professionell operieren. Sein Begehren hatte der Künstler in Ideen zu Papier gebracht, die er seine „Thesis“ nannte und die leider verlorengegangen ist. In zahlreichen Briefen lassen sich immerhin deren Grundzüge nachvollziehen – Bess beanspruchte ein Recht auf queeres Dasein und genderbezogene Selbstbestimmung, für die er, schon gar in der texanischen Provinz, auf Verständnis nicht hoffen konnte. Von dem androgynen Dasein erwartete er sich zusätzliche Lebensenergie und eine reale Verlängerung seines Lebens. Nicht zuletzt könne eine kriegerische Menschheit nur durch Liebe kuriert werden. Diese Obsessionen dienten als künstlerische Stimulans. Sich selbst und sein Schicksal empfand Bess als gesellschaftliches Modell, als Avantgarde. Wie immer man zum Terminus „Outsider Art“ steht, ein Außenseiter war Bess zweifellos und ein tragischer Künstler zumal. Der deshalb durchaus nicht von der Kunstwelt übersehen worden wäre.

In San Antonio war Bess im Herbst 1949 Betty Parsons begegnet, seinerzeit neben Peggy Guggenheim die Autorität unter den New Yorker Galeristen schlechthin – Parsons war spontan überzeugt und gab

Bess bis in die sechziger Jahre nicht weniger als sechs (ökonomisch enttäuschende) Einzelausstellungen. Zu einer von 1962 steuerte Meyer Schapiro, einer der angesehensten Kunsthistoriker in den Vereinigten Staaten, einen knappen Text bei. Zu ihm hatte Bess schon früh brieflich Kontakt aufgenommen, den dieser kontinuierlich erwiderte. Von „kleinen, ernsten Bildern“ schrieb Schapiro, „deutlich und entschlossen konzipiert“, mit „mysteriöser Wirkung“ und einer „Atmosphäre des Geheimnisvollen“, gegründet auf profundem Farbwissen und mit „überraschendem kompositorischem Witz“ ausgestattet.

Bess folgte nächtlichen motivischen Eingebungen, die er sofort notierte, um seine inneren Welten später, möglichst nah an der Vision und in pragmatischem Duktus, auf die Leinwand zu bringen. Was immer seit den Vierzigern in New York an Action Painting im Riesenformat, an Überwältigung, Erhabenheit oder virtuosem Gestus angesagt gewesen sein mag, Bess interessierte es herzlich wenig (obwohl er die Arbeit seiner Galeriekollegen Jackson Pollock, Barnett Newman, Mark Rothko wahrnahm). Stattdessen widmete er 1951 dem Maler Albert Pinkham Ryder, einer amerikanischen Ikone des neunzehnten Jahrhunderts, eine Hommage. Bess' Handschrift ist das Gegenteil von Verve, sie mutet bedächtig, bemüht, bisweilen gefrickelt an. Was Bess' Werk nach anfänglichen Übungen in Anlehnung an die Fauves und andere Europäer wie Georges Rouault auszeichnet, ist eine eigentümliche erotische Symbolik: Rot etwa steht für das Maskuline, Weiß für das Feminine, Grün für die Jugend, das Auge für die Vulva, der „goldene Stern“ für den Anus, zwei parallele Linien bedeuten Selbstbefriedigung. All diese Chiffren – Bess hatte sie akribisch aufgelistet – können einem in der Ausstellung natürlich nicht präsent sein. Wohl aber teilt sich darin eine unbeirrbarere Konsequenz mit.

Diese wird ihm zunehmend wichtiger als das gemalte Bild. In seinen späteren Jahren versteht sich Bess mit den Phantasien der Transgender-Identität als Künstlervisionär. Dass ihm darin niemand folgen mag, ficht ihn nicht an. In folgerichtiger Konsequenz ersucht er seine treue Wegbegleiterin Betty Parsons 1958, mit seinen gemalten Werken auch seine „Thesis“ ausstellen zu können, was die Galeristin ablehnt (ihn aber 1962 abermals mit einer Retrospektive ehrt). Ob er ein solches Gesamtpaket nicht besser in einer medizinischen Einrichtung ausstellen wolle, regt sie an und meint dies vielleicht rhetorisch. Heute sind Bess' Vorstellungen einer unbedingten genderbezogenen Autonomie, wenn nicht in der Mitte der Gesellschaft, so doch in der zeitgenössischen Kunst angekommen. Auch deshalb erhalte er, so der Kasseler Direktor Moritz Wesseler, für die Ausstellung Zuspruch von unterschiedlichsten jüngeren Künstlerinnen und Künstlern, die in Forrest Bess einen Verwandten und Vorläufer sehen. GEORG IMDAHL

Forrest Bess. Im Fridericianum, Kassel; bis zum 3. Mai. Ein Katalog ist in Vorbereitung.



Doppelsinn

Von Edo Reents

Diese Entscheidung des Bielefelder Amtsgerichts war so absehbar, wie sie im Übrigen auch nur richtig ist: Die Beschlagnahme von Plakaten, mit denen die Partei „Die Partei“ in der ostwestfälischen Stadt gegen rechtsextremistische Aufmärsche Front gemacht hatte, war rechtswidrig. Wenn man die Vermutung hinzusetzt, dass der verlängerte politische Arm des Frankfurter Satiremagazins „Titanic“ der Entscheidung gelassen entgegengesehen haben dürfte, dann steckt man schon mitten in der Materie, mit der es das Gericht zu tun hatte. Denn kommen Rechtsfindung und -sprechung schon grundsätzlich ohne Sprachkritik kaum aus, so waren sie hier in einem besonders augenfalligen Maß darauf angewiesen. Ein Partei-Plakat trug die Aufschrift „Nazis töten“. Ganz richtig erkannte das Gericht, dass, was sich wie eine Parole oder gar wie eine Aufforderung lesen mag, genauso gut oder sogar viel wahrscheinlicher eine Beschreibung der Wirklichkeit sein kann, bei der „Nazis“ nicht das Objekt, sondern das Subjekt sind, wozu man zumal im Lichte der Hanauer Massenmorde weiter nichts sagen muss. Diese auch ohne sonderliche sprachwissenschaftliche Schulung einsehbar Doppelsinnigkeit genügte dem Gericht offenbar, das Plakat als legal einzuschätzen und es dabei den „Nazis“ zu überlassen, sich durch eigene Objektzuweisung in der Opferrolle zu sehen. Das andere Plakat „Hier könnte ein Nazi hängen“ war ein Konter gegen die neonazistische Behauptung „Wir hängen nicht nur Plakate“. Letztere ist unschwer als Drohung zu begreifen, die, ebenfalls im Lichte von Hanau, niemand mehr unterschätzen sollte. Hier ist, wie oben beim verlängerten politischen Arm, das Stilmittel der Metonymie geltend zu machen. Es handelt sich um eine vom Sprecher in aller Regel schon automatisch, unbewusst vorgenommene Bedeutungsverschiebung, bei welcher der Urheber einer Sache für diese selbst steht und genannt wird: Kein „Nazi“ wird oder kann „hier“, wo jetzt das satirische Plakat hängt, hängen, sondern ein von einem „Nazi“ angefertigtes Plakat – wie ja eben, Musterbeispiele für Metonymie, auch nirgendwo ein Rembrandt an der Wand hängt und kein Shakespeare gelesen wird, sondern nur ein von jenem gemaltes Gemälde beziehungsweise ein von diesem geschriebenes Werk. Die Doppelsinnigkeit beziehungsweise Unklarheit der Plakate war also unmissverständlich. So gesehen, kann man sagen, dass das für eine so satireschulter Partei und deren Vorsitzenden Sonnenborn ein so leicht wie verdientermaßen errungener Sieg ist. Wie dilettantisch wirkt dagegen der Linken-Vorsitzende Riexinger, welcher, wie gestern schon in dieser Zeitung berichtet, die Äußerung einer Genossin, dermal ein werde man ein Prozent der „Reichen“ erschossen haben, mit satirischem Understatement überbietend kommentierte – „Wir erschließen sie [die Reichen; die Redaktion] nicht, wir setzen sie schon für nützliche Arbeit ein“ – und hinterher bedauerte, er hätte „sehr viel unmissverständlicher sein müssen“. Merke, Linke: Beim Kommentieren alles unklar oder spaßhaft Gesagten kann man manchmal gar nicht klar und ernst genug sein.

Farewell Book Fair

Auch London sagt ab

Nun ist auch die Londoner Buchmesse, die vom 10. bis 12. März stattfinden sollte, wegen des Coronavirus abgesagt worden. Obwohl der Veranstalter Reed Exhibitions seit Tagen mit Absagen konfrontiert war, hatte er noch am Dienstag verkündet, am Termin festzuhalten. Am gestrigen Mittwoch beugte Reed sich dann „schweren Herzens“ der Realität. Die Messe wäre ohnedies eine Geistesveranstaltung geworden: Mehrere Großverlage, darunter Penguin Random House, HarperCollins und Hachette, waren ebenso wie Amazon zuletzt dem Beispiel kleinerer Verlage gefolgt, die ihre Teilnahme bereits in der vergangenen Woche im Interesse ihrer Angestellten und Autoren storniert hatten. In der Branche machte sich Unmut breit über den Messeveranstalter, der nach Ansicht zahlreicher Betroffener die Entscheidung viel früher hätte treffen müssen. Reed ließ verlauten, man sei den Anweisungen der Regierung gefolgt. Die für Anfang April geplante Musikmesse in Frankfurt am Main ist derzeit erst einmal auf unbestimmte Zeit verschoben worden. G.T.



Frucht auf Fläche oder unheimliches Wesen von oben? Forrest Bess' „Untitled (#6)“, 1957

Fotos Collection Mickey Cartin; Robert Glowacki