



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## How Different can Our Neighbours Be?

Alphen, E.J. van; Rodiek T.

### Citation

Alphen, E. J. van. (2016). How Different can Our Neighbours Be? In *Ken Aptekar. Nachbarn/Neighbours* (pp. 78-85). Luebeck: Kunsthalle Sankt Annen. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/37712>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/37712>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

## Ernst van Alphen

Wie anders können denn unsere Nachbarn sein?

Die Videoinstallation zu Rodolfo Hofmann bringt das zentrale Anliegen von Ken Aptekars Ausstellung *Nachbarn* auf den Punkt, wirft doch schon der Projekttitle die Frage auf: Was bedeutet es, Menschen als „Nachbarn“ zu betrachten? Rodolfo Hofmann ist der letzte noch lebende Jude, dessen Bar Mitzvah in der Lübecker Synagoge gefeiert wurde. Dieses jüdische Ritual wurde im Juni 1936 begangen, nur wenige Monate bevor seine Familie ihr Schuhgeschäft Blumenthal verkaufte und nach Chile floh. Unter dem Namen Schumann blieb dieses Schuhgeschäft bis ins Jahr 2015 bestehen. Für die Videoinstallation interviewte Ken Aptekar den mittlerweile 91-jährigen Rodolfo Hofmann in Chile.

Heute bezeichnet sich Rodolfo Hofmann selbst als jüdisch. Das war nicht immer so klar für ihn, auch wenn er an der Bar Mitzvah teilnahm, dem jüdischen Initiationsritus an der Schwelle von der Kindheit zum Jugendalter. Denn gleichzeitig stellte man in seiner Familie zu Weihnachten einen Christbaum auf, und an Ostern wurden im Garten Ostereier gesucht. Obwohl seine Familie auch jüdische Rituale feierte, folgte daraus also keineswegs, dass sie einer anderen als der deutschen Identität angehörte, weder in ethnischer, rassischer noch in religiöser Hinsicht. Dies findet durchaus sein Korrelat in der Gegenwart: Auch heute werden Deutsche getauft und sie besuchen an Weihnachten die Kirche – nicht, weil sie sich zum Christentum bekennen, sondern weil dies zur deutschen Kultur gehört. Der Kirchgang ist Teil der Feierlichkeiten an diesem gesetzlichen Feiertag; „das gehört sich so“.

„Vor dem Krieg“ – so die Alltagssprachliche Wendung für den Zeitraum vor der abrupten Zäsur, die mit „während des Krieges“ umschrieben wird – vor dem Krieg also waren die meisten Menschen, die wir heute „deutsche Juden“ nennen, vollständig assimiliert und fühlten sich nicht primär als Juden, sondern als Deutsche. Dies galt insbesondere für die urbane jüdische Mittelschicht, der auch Rodolfo angehörte. Ein ironischer Seitenhieb gegen den Nationalsozialismus: Er brachte nicht nur Millionen von Juden den Tod, sondern machte dabei Menschen zu Juden, die sich bis dahin nicht primär als „jüdisch“ im Sinne einer jüdischen Identität ansahen. Als jüdisch galten zwar gewisse Bräuche und Verhaltensweisen, die mal mehr und mal weniger ritualisiert waren, und die von Menschen eingehalten wurden, weil sie schon seit Generationen so weitergegeben worden waren. Ihre Identität jedoch

## Ernst van Alphen

How Different Can Our Neighbours Be?

The Rodolfo Hofmann video installation demonstrates in a nutshell the issue that is central to Ken Aptekar's exhibition *Neighbours*. What does it mean to consider people "neighbours"? the project's title asks. Rodolfo Hofmann is the last Jew still alive today who celebrated his *bar mitzvah* in the synagogue of Lübeck. This event of Jewish ritual took place in June 1936, a few months before his family sold their shoe store *Blumenthal's* and fled to Chile. Until 2015 the shoe store still existed but under the name of *Schumann*. It was in Chile that Ken Aptekar interviewed Rodolfo Hofmann at the age of 91 for this installation.

Now, living in Chile, Rodolfo Hofmann identifies as Jewish. That was not all clear when he was still living in Lübeck and did his *bar mitzvah*, although a *bar mitzvah* is a Jewish ceremony, a rite of passage within Jewish culture and religion that takes place when a child becomes an adolescent. His family also had a Christmas tree at home and at Easter they did an Easter egg hunt in the backyard. Although the family performed certain Jewish rituals, such as *bar mitzvah*, this did not imply that they belonged ethnically, racially, or religiously to anything other than Germany; that they had an identity other than German. This situation can be compared to the present in which Germans are baptized and go to mass at Christmas, not because they identify as Christian, but because it is part of German culture. To go to church at Christmas contributes to the celebration of this national day off. It's just something you do.

"Before the war", as the everyday parlance indicates that time period severed from its aftermath by the watershed "during the war", most of those we now call "German Jews" were completely assimilated and felt primarily German, not Jewish. That is the ironic twist of Nazism: it has not only killed millions of Jews, it also transformed people into Jews who until that moment did not really identify with that notion as *an identity*. Only certain practices and habits, some more ritualistic than others, were understood as Jewish. People performed them because they were passed on to them by earlier generations. Their identity, however, was first of all national, namely German, including many cultural characteristics and habits that are supposed to be typically German, such as the celebration of Christmas.

To understand the subtle difference between identities and habits we can

basierte in aller erster Linie auf Nationalität, spezifisch auf der Deutschen, und beinhaltete damit viele kulturelle Verhaltensdispositionen und einen Habitus, der als „typisch deutsch“ gilt, wie etwa, das Weihnachtsfest zu feiern.

Um die feinen Unterschiede zwischen Identität und Habitus zu erfassen, können wir die Nation mit einem Haus vergleichen. Bevor der Nationalsozialismus Rodolfo Hofmann zu einem Juden machte, war er nicht der Nachbar der anderen Bewohner des deutschen Hauses, sondern er lebte im selben Haus, genannt „Deutschland“. Erst in der Nachkriegszeit setzte die Entwicklung ein, Menschen wie Rodolfo als Nachbarn zu betrachten. Heute sieht man sie als deutsche Juden; sie sind die Nachbarn der deutschen Türken, zum Beispiel, wie auch die der „ingesessenen“ Deutschen. Dies ist die Hinterlassenschaft des Nationalsozialismus, und vermutlich auch die des US-amerikanischen Einflusses auf die europäischen Kulturen in der Nachkriegszeit. In den USA haben die meisten, wenn nicht alle Menschen, eine Doppel-Identität: irisch-amerikanisch, polnisch-amerikanisch, „American Indian“, afro-amerikanisch, jüdisch-amerikanisch – die Liste der ironisch auch als Bindestrich-Identitäten (engl.: „hyphenated identities“) bezeichneten Begriffe lässt sich fortsetzen. „Nachbarschaftlichkeit“ als gesellschaftliches Phänomen ist eine noch relativ neue Erscheinung, die einen freundlichen Grundton hat, aber auf Unterscheidung und Differenz basiert: man lebt eben nicht in ein und demselben Haus. Nachbarn, das sind jene, die nebenan leben, die wir sehen, denen wir begegnen, und die wir grüßen – sie gehören aber nicht in dasselbe Haus wie wir. Wir als Europäer erkunden noch, welche Lebensmodelle das Format des „Living Apart Together“, das getrennt Zusammenlebens, beinhaltet oder beinhalten kann. Dies sind die Fragen, denen Ken Aptekar auf unterschiedlichen Wegen in allen Arbeiten seiner Ausstellung Nachbarn nachgeht.

Für seine Malereien bezieht sich Aptekar sich ausschließlich auf die christliche Metaphorik; alle Quellen stammen aus dem Bestand sakraler Kunstwerke des St. Annen-Museums. Diese christlich-religiösen Darstellungen aus dem 15. und 16. Jahrhundert verlassen sich nicht immer völlig auf ihre visuelle Aussagekraft und nutzen zusätzlich Spruchbänder, die durch das Bild flattern. Sprechblasen gleich sind diese Schriftrollen mit Gebeten oder anderen Mitteilungen beschriftet; der Text überlagert das Bild, und ist nicht wirklich Teil der dargestellten Welt. Bisweilen werden die Spruchbänder von Engeln gehalten, oft schweben sie aber einfach im Raum. Aptekar bedient sich einer Beschriftungsmethode mit Anklängen an diese mittelalterlichen Spruchbänder: Über alle seine Gemälde sind Glastafeln angebracht, die per Sandstrahlgravur mit kurzen Texten versehen wurden. Diese Methode wirft Fragen zur Beziehung zwischen Bild und Text auf, insbesondere weil Aptekars Be-

compare a nation with a house. Until Nazism transformed Rodolfo Hofmann into a Jew, he was not a neighbour of the other inhabitants of the German house. He was living in the same house, that called “Germany”. It is only in the post-war era that people like Rodolfo came to be seen as neighbours. They are now seen as German Jews, the neighbours of, say, German Turks, and of German “autochthonous” people. This is the legacy of Nazism. And it is perhaps also the legacy of the post-war influence of the United States on European cultures. There, most people have a dual identity: Irish-American, Polish-American, American Indian, African-American, Jewish-American, you name it: all Americans have such an identity, ironically called “hyphenated”. So “neighbourliness” as a societal phenomenon is in Europe a relatively recent phenomenon. It has a tone of friendliness, but also of distinction; it connotes a difference from the people living in the home. Since they are living next-door, we see, meet, and greet our neighbours, but they don’t belong in the same house. As Europeans we still have to explore what that format of living apart-together means, or can mean. These are the kind of questions Ken Aptekar addresses in different ways in all the works that are part of his exhibition *Neighbours*.

The paintings in Aptekar’s exhibition have an exclusively Christian imaginary as source material. They are all from the St. Annen Museum for Christian Art in Lübeck. Often the Christian images of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> century do not have full confidence in their visuality. So-called banderolles, banners that curve and curl, float in the represented space. These banners are scrolls on which prayers or other kinds of messages are written. These texts are superimposed on the image, not really part of the represented world. Sometimes figures such as angels hold them, but in other images they just float. This device resonates with Aptekar’s signature method: all his paintings have glass panels mounted on top of them, on which short texts have been sandblasted. This method raises questions concerning the relationship between image and text. The relationship thus created is in Aptekar’s case really different from how it works in the late-Medieval images. In these historic images, text and image form a harmonious unity. For instance, the words spoken by one of the figures in the image are conveyed by means of linguistic signs. They work in the same way as comic strips. Word and image are complementary. In Aptekar’s work, in contrast, there is usually a tension between word and image: the words function as a commentary on the image; they foreground something that is hidden or implicit in the image; or they articulate the image’s political or optical unconsciousness.

Different from Aptekar’s earlier works, the sandblasted texts superimposed on the paintings in the *Neighbours* exhibition have the form of banderolles. Like their medieval or renaissance predecessors, they float like whispered texts in or

schriftungen in gänzlich anderer Beziehung zu seiner Malerei stehen als die der spätmittelalterlichen Werke. In den historischen Darstellungen bilden Text und Bild eine harmonische Einheit; diese „Symbole des mündlichen Wortes“ repräsentieren mit linguistischen Mitteln das, was die Figuren darstellen und sagen, so wie in einem Comic: Wort und Bild ergänzen einander. Dagegen ist in Aptekars Werken meist eine Spannung zwischen Wort und Bild aufgebaut: Die Worte kommentieren das Bild, sie bringen einen versteckten oder implizierten Aspekt in den Vordergrund, oder sie artikulieren das politisch oder visuell Unbewusste des Bildes.

Anders als in seinen früheren Arbeiten haben die gravierten Texte über den Gemälden in der Ausstellung Nachbarn die Form von Spruchbändern. Genau wie ihre Vorgänger aus dem Mittelalter oder der Renaissance flattern sie wie Geflüster durch die dargestellte Welt. Wozu diese formale Transformation? Die Anmutung von Flüstern verleiht dem Text die Konnotation der „Gefahr“, so als wären sie heimlich gesprochen. Die geflüsterten Botschaften passen zu unserer Vorstellung von ihrem Kontext, wie zum Beispiel der in einem Bild kommunizierte, verbotene Akt der Nächstenliebe, Speisen an der Gartentür jüdischer Nachbarn zu hinterlassen, weil deren Lebensmittelrationen reduziert worden sind. Die durch die formale Entscheidung des Künstlers evozierten Assoziationen können aber auch in eine ganz andere Richtung weisen, indem die Spruchbänder durch die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Juden in Deutschland an Thorarollen erinnern. Die geflüsterten Texte formulieren eine jüdische Perspektive: Juden in Gefahr, Juden in ihrem eigenen kulturellen oder religiösen Kontext. Wo sind all die Juden, die vor dem Krieg Weihnachten gefeiert haben?

Das Herzstück der Ausstellung mit dem Namen „Das Carlebach-Küchentuch“ ist eine narrative Sequenz gebildet aus sechs Gemälden. Das erste dieser Gemälde ist dem Bild eines jüdischen Mannes aus einer spätmittelalterlichen Quelle nachempfunden und raunt dem Betrachter die leidvolle Geschichte der Familie Carlebach zu, Deutsche, die von den Nazis als Juden identifiziert wurden:

*1941. Die Lebensmittelrationen der Familie Simson Carlebach werden gekürzt. Juden erhalten weder Fleisch, Milch, Zigaretten noch Weißbrot und dürfen nur noch zwischen 16:00 und 17:00 Uhr einkaufen gehen.*

Diese erste Tafel schildert den ersten Schritt, der Mitbürger zu Fremden, zu Nachbarn machte. Es wird der Moment beschrieben, in dem eine Gruppe Deutscher als „anders“ ausgemacht wird: nicht länger echte Deutsche, werden sie nunmehr als Juden behandelt. Sie sind zu Nachbarn der anderen Deutschen geworden, die wei-

on the represented world. What can the point be of such a formal transformation? The suggestion of whispering gives the text a connotation of “danger”, as if they are secretly spoken. This fits the situation in which some of these whispers, we imagine, have been spoken, such as the forbidden act of charity of leaving food at the garden door of Jewish neighbours, whose food ration had been reduced, as one of the paintings tells us. But there is another direction in which the association evoked by the formal choice the artist made can go. Because of the fact that many images in this exhibition deal with Jewish history in Germany, the banderolles also evoke Torah scrolls. The whispered texts articulate then a Jewish perspective. Jews in danger, Jews in a cultural or religious context of their own: whatever happened to the Christmas-celebrating Jews from before the war?

The centrepiece of the exhibition, called “The Carlebach kitchen-towel” is a narrative sequence of six paintings. The first painting modelled on a Late Medieval source image of a Jewish man, whispers the painful story about the Carlebach family, Germans who were identified by the Nazis as Jews:

*1941. Food rations for the Simson Carlebach family are reduced. Jews are neither permitted to buy meat, milk, cigarettes, nor white bread, and can shop only between the hours of 4PM and 5PM.*

This first panel recounts the first step in the process that turns fellow countrymen into strange neighbours. The text describes the moment that a group of Germans is singled out and become a group apart: no longer real Germans, they are from now on treated as Jews. They have become neighbours of the other Germans who live in the home; they the Jews, live next-door. This is demonstrated in the next painting, which turns a Christian angel into an “angelic neighbour”. The text makes clear that the Nazi notion of Jewish identity is not shared by all Germans:

*After nightfall, neighbours provide the family with food that they secretly leave inside their garden gate, a crime severely punished by the Nazis.*

Although these neighbours are “good, angelic neighbours”, unwittingly they also deal with the people next door as neighbours, no longer as compatriots living in the same house called Germany. They have no other way to help them than endorsing their status-aparte.

The next work in the Carlebach series tells about the moment that the Carlebachs find out that they will be picked up by the Nazis. Unbelievably under the

terhin zuhause leben, während die Juden jetzt nebenan wohnen. Illustriert wird dies in dem nächsten Gemälde, das einen christlichen Engel als „engelsgleichen Nachbarn“ darstellt. Der Text verdeutlicht, dass nicht alle Deutschen die Auffassung der Nazis über die jüdische Identität teilten.

*Nach Einbruch der Dunkelheit versorgten Nachbarn die Familie mit Lebensmitteln, die sie hinter dem Gartentor deponierten. Dies wurde von den Nazis als Straftat angesehen und mit schweren Strafen geahndet.*

Obschon diese Nachbarn „gute Engel“ sind, behandeln sie die Menschen nebenan doch als Nachbarn, und eben nicht als Landsleute, die dasselbe Haus namens Deutschland bewohnen. Tatsächlich setzt die Hilfe die Anerkennung ihres Status als „anders“ voraus.

Der nächste Text in der Carlebach-Reihe berichtet davon, wie die Carlebachs von ihrer bevorstehenden Deportation durch die Nazis erfahren. Unter den Bedingungen ist es nahezu unfassbar, wie sie sich die Zeit, Mühe und den Einfallsreichtum für eine freundliche Geste nehmen:

*Als die Carlebachs erfahren, dass die Nazis kommen, um sie zu abzuholen, kneten sie ein mit Monogramm besticktes Cylindertuch als letzten Dank und Abschiedsgruß an das Gartentor.*

Fünf Jahrzehnte später wird dieses Abschieds- und Wiedersehensgeschenk für die Nachbarn, die Essen brachten, einem Nachkommen der Familie Carlebach zurückgegeben werden. Das letzte Werk des Carlebach-Zyklus kündigt von diesem Happy End und zeigt die Prinzipien guter Nachbarschaft in beide Richtungen auf. Natürlich ist dieses Ende bloß ein Fragment, eine winzige Geste, in deren Schatten Millionen von Leben zerstört wurden. Der Text des vierten Gemäldes flüstert dem Betrachter den Leidensweg der meisten Lübecker Juden zu: Sie wurden in den Wald von Bikerniecki bei Riga geschafft und dort erschossen. Carlebachs Sohn Felix konnte jedoch 1939 als einziges überlebendes Familienmitglied nach England fliehen. Fast fünf Jahrzehnte später ehren die Bürger der Hansestadt ihn und seine Familie im Lübecker Rathaus. Der letzte Text zu der Bilderreihe berichtet davon, wie eine Frau während dieser Geste der Versöhnung auf den Ehrengast zugeht. Ihre Worte greifen den Begriff der Nachbarschaft im engeren Sinne von „nebenan leben“ auf:

*„Unsere Eltern waren Nachbarn. Ich habe etwas mitgebracht, das Ihnen gehört“, sagt sie und reicht ihm das bestickte Cylindertuch.*

circumstances, they find time, energy and creativity for a kindly gesture:

*When the Carlebachs find out the Nazis are coming to pick them up, they tie a monogrammed kitchen towel to the garden gate, a final thank you and farewell.*

This farewell and return gift to the neighbours who have provided them with food is returned to a descendent of the Carlebach family five decades later. The last work in the Carlebach series tells this happy closure, demonstrating the principles of being good neighbours in both directions. But of course, this end of the story is not the whole story; it is only that tiny gesture, behind which lives were destroyed. The text on the fourth painting whispers the ordeal that awaited most Jews in Lübeck: they were murdered in the Bikerniecki forest in Riga. Carlebach's son Felix managed, however, to escape to England in 1939; the only surviving family member. Nearly five decades later, the people of Lübeck honour him and his family in the town hall. According to the text of the last painting in the series, already mentioned above, during this gesture of reconciliation a woman approaches the guest of honour. Her words express the notion of neighbourliness in the limited sense, that of "living next door".

*"Our parents were neighbours. I brought you something that belongs to you," she says, and hands him the monogrammed cylinder-towel.*

In the painting beneath these words, a historically attired woman figure raises her right hand in a gesture of explaining, or teaching. She looks to the side, but not quite to the man in the right-hand panel. Like in a documentary film, she addresses an interlocutor hors-champ, as if making her mission clear is more important than addressing the recipient of the return gift. Representing the good people living next door, she also, however, unwittingly projects the societal notion of being neighbours on the descendant of the family who lived next door. It is only retrospectively that we can call these people next door "Jews". According to their own contemporary perspective those people next door were first of all Germans. That they were singled out, separated from the house and placed next door was surely not their own initiative.

The second part of the exhibition does not narrate the story of the Carlebach family, but of the Jewish population as such. Although the paintings are copied from the same historic collection, the meanings produced by Aptekar's banderolles

Auf dem Gemälde unterhalb dieser Worte hebt eine historisch gekleidete Frau ihre rechte Hand in einer erklärenden oder belehrenden Geste. Ihr Blick ist weniger auf den Mann, als vielmehr zur Seite gerichtet, als würde sie sich, wie in einem Dokumentarfilm, an einen Gesprächspartner im Off wenden, als ginge es ihr mehr um die Botschaft, als um den Empfänger ihrer Gabe. Als Repräsentantin der guten Menschen von nebenan projiziert sie ungewollt auch die gesellschaftliche Auffassung von Nachbarschaft auf den Nachkommen der Familie, die damals nebenan lebte. Dabei ist es nur in der Retrospektive, dass die Menschen nebenan als „Juden“ bezeichnet werden. Aus der damaligen, zeitgenössischen Perspektive waren diese Menschen zuallererst Deutsche, bevor sie, ohne dies herausgefordert zu haben, herausgepickt und gegen ihren Willen aus dem gemeinsamen Haus nach nebenan verbannt wurden.

Der zweite Teil der Ausstellung erweitert das Narrativ von der Familie Carlebach auf die jüdische Bevölkerung insgesamt. Obwohl diese Gemälde auf der Grundlage von Bildern aus derselben historischen Sammlung entstanden wie die des ersten Teils, können die hier hergestellten Bedeutungszusammenhänge der Spruchbänder auf die Zeit „nach dem Krieg“ datiert werden. Neben der Transformation des Nachbarschaftskonzepts der Nazizeit geht es um die Ausgestaltung von Nachbarschaft in der Gegenwart. Wie vorangehend diskutiert, ist es eine nationalsozialistische Hinterlassenschaft, Identität und Nachbarschaft auf Alterität, auf religiöses, rassisches und ethnisches Anders-Sein zu gründen. Als „anders“ werden jene gesehen, die zwar innerhalb der gleichen nationalen Identität als Nachbarn leben mögen, die aber nicht von einem – nicht näher definierten – „Selbst“ umfasst sind. Neue Deutsche heißen heute türkische Mitbürger, marokkanische Mitbürger oder jüdische Mitbürger, wobei zu Letzteren auch die in den 1990er Jahren von Russland nach Lübeck emigrierten Juden zählen.

Das erste Gemälde dieser zweiten Serie ist emblematisch für den Nachbarschaftsbegriff aus dem Nationalsozialismus. Der Wortsinn des „nebeneinander Lebens“ ist zum Inbegriff einer Nation geworden, die keine Einheit mehr bildet, sondern aus Menschen verschiedener Identität und Herkunft besteht, die Tür an Tür innerhalb der gleichen Nation leben. Eine solche Nachbarschaft kann gut funktionieren, wie es das Beispiel der Nachbarn der Familie Carlebach zeigt, die Essen brachten und 50 Jahre später ein Cylindertuch zurückgaben. Dieses friedliche Zusammenleben als Nachbarn, aber im Anders-Sein innerhalb eines größeren, gesamtgesellschaftlichen Rahmens, drückt sich in der unter guten Nachbarn üblichen Frage aus:

can be dated to “after the war”. For, it does not only deal with the transformation of the concept of neighbourship in the Nazi period, but also with forms of neighbourship in the present. As I argued above, one of the legacies of Nazism is the establishment of a notion of identity and of societal neighbourship that foregrounds religious, racial and ethnic identity in terms of alterity. The concepts of identity and of being neighbours are attributed to people considered different from an unidentified “self”; as the “others within” national identity. As a result new Germans are now called Turkish Germans, Moroccan Germans, or Jewish Germans, the latter even in the case of Jews who migrated from Russia to Lübeck in the 1990s.

The first painting in this second series is emblematic for the notion of neighbourship in which Nazism resulted. The literal notion of those who live next door has become the model for a nation that is no longer unified but consists of people with many different identities who live next door, but within the same nation. Such neighbourliness can work out well, as the neighbours of the Carlebach family have already shown by giving them food and coming back five decades later to return the kitchen towel to them. This peaceful living together as neighbours, but in the larger society as a whole, as being different, is expressed by the question that good neighbours pose to each other all the time:

*Could you please water the plants while I'm gone?*

This question, which is superimposed on an image that is originally Christian, of a male figure with folded hands as if addressing a God capable of making it rain, shows how other religions have now become other identities, marked by difference. The neighbours to whom this question is addressed probably belong to other religions, such as Jews or Muslims.

The text superimposed on the next painting confronts the viewer with her own assumptions about other identities. The shopping list is utterly familiar for “Western people”:

*Eggs, flour, cookies, potatoes, soap, carrots, organic oranges, and a roll of paper towels for Mustafa next door.*

The listing of familiar groceries needed is not ascribed to Ernst or Ulrich but to Mustafa. Is Mustafa's assimilation into German culture proven by this familiar shopping list, or do the German neighbours make him assimilate, by means of a slightly coercive limitation of the neighbour's choice, in buying these German groceries for

*Könnten Sie bitte die Pflanzen gießen, wenn ich fort bin?*

Diese Frage ist einer ursprünglich christlichen Darstellung zugeordnet, dem Bild eines Mannes mit gefalteten Händen, als ob er Gott um Regen bittet. Die Frage illustriert, wie aus Menschen unterschiedlicher Religion Menschen unterschiedlicher Identität werden, nunmehr gekennzeichnet durch Differenz. Die Nachbarn, an die sich die Frage richtet, mögen einer anderen Religion angehören; sie könnten Juden sein oder Muslime.

Der dem nächsten Bild vorgeblendete Text konfrontiert den Betrachter mit den eigenen Vorstellungen über andere Identitäten. Der dargestellte Einkaufszettel ist ausgesprochen typisch für Menschen in der „westlichen Welt“:

*Eier, Mehl, Kekse, Kartoffeln, Suppe, Karotten, Bio-Orangen und eine Rolle Küchentücher für Mustafa von nebenan.*

Die Liste bekannter, benötigter Waren wird nicht etwa Ernst oder Ulrich zugeschrieben, sondern Mustafa. Beweist dieser zutiefst vertraute Einkaufszettel Mustafas gesellschaftliche Assimilation in Deutschland? Oder ist es eher so, dass seine deutschen Nachbarn ihn durch sanfte Nötigung zur Integration drängen, indem sie die Auswahl ihres türkischen Nachbarn auf den typisch deutschen Einkauf limitieren?

Nachbarschaft als Definition einer spezifischen sozialen Beziehung, so scheint es, idealisiert den Zustand des Zusammenlebens. Das nachbarschaftliche Leben ist friedlich, wenngleich in der Realität und in der Erlebenswelt von Menschen, die nebeneinander leben, oft ein anderer Eindruck vorherrscht. Zuweilen wachsen sich Konflikte unter Nachbarn derart aus, dass die Polizei oder Gerichte einschreiten müssen. Diesem nüchterneren Bild von Nachbarschaft wird in der Tafel von Mariä Verkündigung Ausdruck verliehen. Maria und dem Engel vorgelagert steht der Text:

*Ich dachte, wir wären Freunde.*

Dies ist als Aussage formuliert, nicht als Frage. Impliziert ist, dass diese Nachbarn nun das Gegenteil von Freunden sind, dass sie Feinde geworden sind.

Die aktuelle Situation in den meisten Ländern Europas ist paradox. Unterschiedliche Identitäten innerhalb der Nationalstaaten sind akzeptiert; Deutsche leben mit türkischen, jüdischen, und seit jüngerer Zeit auch mit syrischen Mitbürgern als Nachbarn zusammen. Gleichzeitig wird diesen Nachbarn abverlangt, sich anzupassen, „deutsch genug“ zu werden. Doch wie weit sollte diese Anpassung an

their Turkish neighbour?

As a definition of a specific societal relationship, neighbourship seems to idealize the condition of living together, as neighbours. This living together is peaceful. Real neighbours, in the sense of the people who live next door often suggest another image of being neighbours. Conflicts between neighbours can become so enormous that the police or the law have to intervene. It is this more sobering notion of neighbourship that is put forward by a one panel painting of the annunciation, showing Mary and the Angel and its superimposed text. The text says:

*I thought we were friends.*

The sentence is not a question. This means that these neighbours are the opposite of friends; from friends they have turned into enemies.

The present situation in most European countries is paradoxical. One accepts different identities within the nation states; this results in the living together as neighbours of Germans with Turkish-Germans, Jewish Germans and more recently Syrian Germans. But at the same time one requires those neighbours to assimilate; to become German-enough. How far should this assimilation into German or other European cultures go? Is assimilation only successful when all identity markers that distinguish the neighbour as being different have become unrecognizable? This is implied by the question superimposed on a work consisting of five panels, each representing the angel and his annunciation of the birth of Jesus.

*What, every one should be the same?*

The five panels repeating the same image of the angel are painted in slightly different tones, recalling the colours of the rainbow, in turn referring to the gay movement's plea for the acceptance of difference by means of the symbol of the rainbow. The amazement expressed by the question by means of the small but significant word "what" suggests that neighbourship is only successful as neighbourliness on the condition of not being (too) different. Giving up difference is the price that has to be paid. If that is the case, it undermines the Western enlightened notion of neighbourliness. If assimilation requires becoming the same, we don't need any societal notion of neighbourship anymore at all.

The proliferation of identities on top of, or hyphenated to a national identity is the challenge European culture is facing. National identity is easily understandable for it has spatial ramifications: this identity concerns the people living

deutsche oder an andere europäische Kulturen gehen? Ist Integration nur dann erfolgreich, wenn alle Identitätsmerkmale, die Nachbarn als unterschiedlich kennzeichnen, bis zur Unkenntlichkeit verwischt sind? Diese Frage wird mit der aus fünf Tafeln bestehenden Arbeit aufgegriffen, von der jede den Engel und die Verkündigung Jesu Geburt darstellt.

*Was, alle sollen gleich sein? Langweilig*

Auf den fünf Tafeln wiederholt sich das gleiche Bild des Engels in nur geringfügig abweichenden Farbtönen, deren Verlauf an einen Regenbogen erinnert, und damit an das Symbol der Schwulenbewegung mit seinem Aufruf zu Toleranz und Akzeptanz von Vielfaltigkeit. Die Verwunderung, die in dem kleinen aber bedeutendem „Was?“ zum Ausdruck kommt, legt nahe, dass der Erfolg von Nachbarschaft allein darauf beruht, nicht (allzu) anders zu sein. Der Preis für gute Nachbarschaft ist die Aufgabe von Vielfaltigkeit und Anders-Sein, womit die aufgeklärte, westliche Auffassung von Nachbarschaft letztlich unterminiert wird. Wenn Integration bedeutet, dass wir alle gleich werden müssen, ist ein gesellschaftliches Konzept von Nachbarschaft nicht mehr nötig.

Die Aneinanderreihung von Identitäten per Bindestrich an eine nationale Identität ist eine Herausforderung, der die europäischen Kulturen heute gegenüberstehen. Nationale Identität ist aufgrund der räumlichen Zuordnung leicht zu verstehen: sie betrifft die Menschen, die innerhalb bestimmter Grenzen leben. Doch welche Art von Identität meinen wir, wenn wir jemanden als jüdisch ansehen? Als arabisch? Oder als muslimisch? Die jüdische Identität ist möglicherweise die rätselhafteste von allen, nicht nur für Nicht-Juden, sondern auch für Juden selbst. Ist jüdisch zu sein eine rassische Identität, wie es nicht nur die Nazis behauptet haben, sondern auch manche Juden? Ist es eine religiöse Identität, wie viele orthodoxe Juden behaupten? Oder ist es eine kulturelle Identität, wie es der Text zu den beiden Tafeln nahelegt, auf denen ein Mann abgebildet ist mit dem vorgelagerten Spruchband:

*Ich bin zwar jüdisch, aber ich kaufe die ganze Gottessache nicht wirklich ab.*

Das Konzept von Identität als kulturell konstituiert wurde nach dem Holocaust von vielen Juden anerkannt. Weder fühlen sie sich der jüdischen Religion verbunden, noch können sie mit der Vorstellung einer jüdischen Rasse etwas anfangen. Dennoch identifizieren sie sich mit der Vergangenheit ihrer Eltern oder Großeltern, die auf so grausame Art zu Opfern gemacht wurden. Nicht nur diese Vergangenheit

within delimited borders. But what kind of identity is involved when we consider someone to be Jewish? Or Arab? Or Muslim? Jewish identity is probably the most puzzling kind of identity, not just for non-Jews, but also for Jews themselves. Is being Jewish a racial identity, as not only the Nazis claimed but also some Jews do? Or is it a religious identity, as many orthodox Jews claim? Or is it a cultural identity, as is being suggested by the text superimposed on the two panels showing a man who, at least according to the spoken first-person text, is Jewish:

*I'm Jewish but I don't really buy the whole God thing.*

It is a cultural notion of identity that has been adopted by many Jews after the Holocaust. They do not identify with the Jewish religion, nor with the idea of a Jewish race, but they identify with the past of their parents or grandparents, which has victimized them in such a horrific way. It is not only this past but also the performance of certain practices and rituals stemming from Jewish traditions that makes them Jewish. This defines their Jewishness in cultural terms.

This cultural significance of identity seems to be the ideal solution for times in which identity has become one of the most contested and problematic issues. When race and religion have lost their credibility as markers of identity, the less clearly defined notion of culture seems to offer a way out. But not completely. Because in many ways it can be seen as a displacement of the real problems. For, according to many people, religion itself is a cultural phenomenon. And racial identity expresses itself not only through bodily features, but also through culture. And how can we distinguish national cultures? Not only through a shared language, but also through a specific culture: for instance a literary history, or a history of art.

The *Neighbours* exhibition also includes a series of silverpoint drawings. These drawings depict many of the banderolles that appear in the paintings of the collection of the St. Annen Museum. In the original paintings prayers or patronage is written on the painted scrolls. On top of the silverpoint drawings of banderolles texts sandblasted on glass are superimposed. These texts are written in the languages of different communities, which are today neighbours of each other in Lübeck. Those languages are German, Turkish, and Russian. For the members of the Jewish community that migrated from Russia to Lübeck in the 1990s speak mainly Russian. The installation of these drawings mixes up all the different languages, creating an image of a neighbourliness not based on complete assimilation. The neighbours still speak their own, original language. This is precisely the urgent question put forward not only by these drawings but also by the exhibition as a whole: is it possible to con-

macht sie zu Juden; auch praktizieren sie jüdische Rituale und führen jüdische Traditionen fort. Das bildet die Grundlage ihres Jüdisch-Seins als kulturelle Entität.

In Zeiten, in denen Identität zu einem konfliktbehafteten und problematischen Thema geworden ist, scheint die kulturelle Ausprägung von Identität die ideale Lösung aufzuzeigen. Wo Rasse und Religion ihre Glaubwürdigkeit als Merkmale von Identität eingebüßt haben, bietet der verschwommenere Begriff der Kultur offenbar einen Ausweg. Aber nicht ganz. Denn in vielerlei Hinsicht kann dies als eine bloße Verschiebung der tatsächlichen Problematik gesehen werden, wird doch Religion selbst vielfach als kulturelles Phänomen betrachtet, während sich Rassenidentität nicht nur in physischen Merkmalen, sondern auch in Kultur ausdrückt. Und wie können wir noch nationale Kulturen unterscheiden? Zum einen ist da die gemeinsame Sprache, und darüber hinaus eine spezifische Kultur, die sich zum Beispiel in der Literatur- oder Kunstgeschichte spiegelt.

Zur Ausstellung *Nachbarn* gehört auch eine Serie von Silberstiftzeichnungen, in denen viele der Spruchbänder von Gemälden der Sammlung des St. Annen-Museums dargestellt sind. In den Originalen sind die gemalten Bänder mit Gebeten oder Verkündigungen beschriftet. Bei den Silberstiftzeichnungen sind den Spruchbändern Sandstrahlgravuren auf Glas überlagert. Diese Texte sind in den Sprachen der verschiedenen sozialen Gruppen, der Communities verfasst, die heute als Nachbarn in Lübeck zusammenleben, also auf Deutsch, Türkisch und Russisch, denn die Juden, die in den 1990er Jahren aus Russland nach Lübeck kamen, sprechen meist Russisch. Die Installation der Zeichnungen vermischt alle Sprachen miteinander und schafft ein Bild von Nachbarschaftlichkeit, das nicht auf völliger Assimilation beruht. Die Nachbarn sprechen noch ihre eigene Sprache. Genau dies ist die nachdrückliche Frage nicht nur dieser Zeichnungen, sondern der Ausstellung als Ganzes: Ist es möglich, die Menschen von nebenan, die eine andere Sprache sprechen, als echte Nachbarn zu betrachten? Was sind die Bedingungen gelingender Nachbarschaft? Wie werden aus europäischen Nationalstaaten, in denen verschiedene fragmentarische Identitäten an die Stelle einer nationalen Identität getreten sind, echte Nachbarn?

Die Dringlichkeit dieser Fragen hat ein berühmter Lübecker einst sehr passend zum Ausdruck gebracht. Thomas Mann hielt während des Kriegs eine Reihe von Radioansprachen, die das deutsche Programm der BBC ausstrahlte. Den Titel dieser Reihe, *Deutsche Hörer!* (englisch: Listen, Germany!) hat Aptekar einem der gemalten Spruchbänder überlagert. Dieser Mahnruf ist die Aufforderung, die Aptekars Ausstellung inhärent ist: er konfrontiert den Betrachter mit Fragen, die eine besondere, drängende Relevanz haben, nicht nur für das heutige Deutschland, sondern für ganz Europa.

sider the people-next-door who speak a different language, really as neighbours? What are the conditions of successful neighbourship, become neighbourliness, in European nation states, after the nation state has been fragmented by other kinds of identities than the national one?

The urgency of these questions is nicely formulated by a former inhabitant of Lübeck, by the name of Thomas Mann. During the war he made a radio program series broadcast in Germany by the BBC. The title of this series, *Deutsche Hörer!*, Listen up, Germans!, has been superimposed by Aptekar on one of the drawn banderolles. This exhortation encapsulates what Aptekar's exhibition demands as it addresses viewers with issues and questions that are most pertinent today, not only for Germany, but for all European countries.