

Stefanie Endlich

**Realisieren um jeden Preis?
Zum geplanten Denkmal für die ermordeten Juden Europas
(Fortsetzung des in Heft 42 erschienenen Beitrags)**

aus: kunststadt stadtkunst 43, Frühjahr 1998, S. 9-10

Ein besseres Denkmal? Ein unvollkommenes eher als gar keins? Gar keins eher als ein unbefriedigendes?

Ein zweites Verfahren mit neuen Teilnehmern und einer neuen "Findungskommission" sollte ab Herbst 1997 künstlerisch überzeugendere Lösungen erbringen als der offene Wettbewerb, der als "gescheitert" erklärt wurde. Die alten Prämissen jedoch, die das Mahnmalprojekt von Anfang an in falsche Bahnen gelenkt hatten, blieben weiterhin bestehen. Vertan war damit die in der Nachdenkpause der Colloquien aufblitzende Chance eines Neuanfangs, in dem vor der Gestaltung zunächst einmal der thematische und politische Inhalt hätte definiert und präzisiert werden können.

Das zweite Verfahren

In der schmalen "Aufgabenbeschreibung" für die Teilnehmer wurden die "nationalen" Aspekte noch stärker hervorgehoben als zuvor. Auch die städtebaulichen Rahmenbedingungen wurden ausführlicher beschrieben (so die Frage nach der "Fassung des Areals als zukünftiger neuer Platz im Stadtgefüge Berlins"), um den von vielen Seiten abgelehnten und für das Scheitern der bisherigen Entwürfe verantwortlich gemachten Standort nicht nur als vertretbar, sondern als geradezu ideal darzustellen. Die ungeklärte, immer wieder aufgeworfene Frage nach der Rolle des geplanten Mahnmals im Kontext des bestehenden Netzwerks von Gedenkstätten und Gedenkorten schließlich wurde auf denkbar banale Weise beantwortet: "Das Denkmal kann und soll nicht die Aufgabe einer Gedenkstätte wahrnehmen, sondern soll die vorhandenen Gedenkstätten an historischen Orten der NS-Verbrechen ergänzen und ihnen zusätzliche öffentliche Aufmerksamkeit verschaffen. Gegenüber der Informations- und Dokumentationsaufgabe einer Gedenkstätte richten sich das Denkmal und der Ort der Erinnerung an die kontemplative und emotionale Empfänglichkeit des Besuchers. Der Sinn des Denkmals wird durch einen klaren Widmungstext unterstrichen werden. Dieser muß von den Auftraggebern mit Hilfe von Experten formuliert werden...".

Als "Engeres Auswahlverfahren" wurde diese zweite Etappe offiziell bezeichnet. Anders als die meisten Beobachter des Geschehens sprachen die Auslober selbst nämlich nicht von einem zweiten Wettbewerb, mit gutem Grund, denn wesentliche Regularien und die bei Wettbewerben der öffentlichen Hand übliche und für ein qualitativvolles Ergebnis unverzichtbare Verfahrenstransparenz blieben außen vor. Die Architektenkammer protestierte offiziell gegen das "unfair, unlauter und nicht partnerschaftlich angelegte" Verfahren, führte zahlreiche Punkte auf, in denen gegen übliche Richtlinien verstoßen wurde, und forderte die eingeladenen Architekten auf, sich weder mit einem Entwurf noch als Juror zu beteiligen. Auch der Architekten- und Ingenieurverein protestierte. Von einem Einspruch des BBK allerdings wurde nichts bekannt. Der Abgeordnete Thomas Flierl brachte eine Kleine Anfrage ein, in dem die Kritikpunkte zusammengefaßt waren; darunter die Frage, warum "bei einem Wettbewerb, der sich an Architekten und Künstler richtet, kein einziger Künstler und nur ein Architekt" im Beurteilungsgremium vertreten sei.

Eingeladen wurden 25 Künstler und Architekten: die neun erstprämiierten und mehrere prominente, aber früh ausgeschiedene Teilnehmer des offenen Wettbewerbs sowie weitere neu aufgeforderte international renommierte Architekten und Künstler, darunter Christian Boltanski, Eduardo Chillida, Ulrich Rückriem und Rachel Whiteread (die alle vier nicht teilnahmen). Eine fünfköpfige "Findungskommission" wurde benannt und erhielt eine Doppelaufgabe: die einzuladenden Teilnehmer auszuwählen und deren Beiträge zu beurteilen. Kenner von Wettbewerbsverfahren waren hierbei zu Recht irritiert, denn diese Koppelung wird bei seriösen Verfahren vermieden; Juroren, die Teilnehmer ihrer Wahl vorschlagen, sind erfahrungsgemäß nicht mehr offen und unbefangen in ihrem Urteil, sondern geneigt, sich für die eigenen Kandidaten dann auch besonders einzusetzen, ungeachtet der Qualität des jeweiligen Entwurfs.

Die Findungskommission bestand aus Werner Hofmann, ehemals Direktor der Hamburger Kunsthalle, dem Berliner Architekten und Ex-IBA-Direktor Josef Paul Kleihues, dem Direktor des Bonner Kunstmuseums Dieter Ronte, dem Direktor des Deutschen Historischen Museums Christoph Stölzl und dem US-amerikanischen Kunst- und Judaistikwissenschaftler James E. Young. Dazu kamen für die Beurteilung der Arbeiten je ein Vertreter der drei Auslober (Bund, Land Berlin und "Förderkreis zur Errichtung eines Denkmals für die ermordeten

Juden Europas“) sowie Ignatz Bubis, der Vorsitzende des Zentralrats der Juden in Deutschland.

19 Beiträge wurden eingereicht. Die Findungskommission schlug die Entwürfe von Richard Serra/Peter Eisenman (New York) und Gesine Weinmiller (Berlin) als geeignet für die Realisierung vor. Die Auslober sahen in diesen Vorschlägen ihre Vorlieben nicht vertreten; sie schlossen sich daher dem Votum der von ihnen berufenen Findungskommission nicht an, sondern erweiterten die “engste Wahl” um zwei weitere Entwürfe, und zwar um die von Daniel Libeskind (Berlin), dem Architekten des fast fertiggestellten Jüdischen Museums in der Lindenstraße, und von dem in Paris lebenden deutschen Konzeptkünstler Jochen Gerz. Libeskind und Gerz waren in diesem Verfahren neu hinzugekommen, ebenso der Architekt Eisenman, der sich mit dem im offenen Wettbewerb in der 2. Runde ausgeschiedenen weltberühmten Bildhauer Richard Serra zusammentat; Serra hatte damals (mit Richard Gluckmann) einen riesigen in die Tiefe gebauten “begrabenen Turm” mit Schacht und Inschrift auf Meeresniveau vorgeschlagen. Auch die junge Architektin Gesine Weinmiller war im ersten Verfahren im 2. Rundgang ausgeschieden; sie hatte Steinblöcke, “übersät mit Vornamen von Opfern”, entworfen, die aus einem “Meer des Grauens” ragen und zur Meditation einladen sollten.

Die Entwürfe

Die vier Beiträge der “engsten Wahl” sowie zwei weitere, die hier kurz vorgestellt werden sollen, verkörpern jeweils unterschiedliche Erinnerungskonzepte. Sie können daher nicht allein nach ihrer ästhetischen Qualität beurteilt werden; ebenso wichtig ist die Frage nach dem sozialen und politischen Kontext, der in ihnen impliziert ist, nach ihrer Sicht auf die Geschichte und ihrer Auffassung von “Gedenken”. Wenn, wie zuvor aus der Aufgabenbeschreibung zitiert, die Entwürfe sich an die “komtemplative und emotionale Empfänglichkeit des Besuchers” richten sollen, so stellt sich die Frage: welche Kontemplationen? Welche Emotionen?

Peter Eisenman und Richard Serra schlagen eine “Zone der Instabilität” vor, ein begehbares Stelenfeld aus 4000 unterschiedlich hohen, auf strengem Raster leicht (um drei Grad) schräg gestellten Beton-Pilastern, die das Grundstück wie ein riesiges plastisches Relief überziehen. Die bis zu 5,50 Meter hohen Stelen sind im Abstand von 0,92 Metern so eng zueinander ge-

stellt, daß man nur einzeln hindurchgehen kann. Die von den Verfassern beschriebenen komplizierten topographischen Projektionen, auf denen die Modulation von Höhenentwicklung und Pilaster-Neigung beruht, kann der Besucher rational nicht nachvollziehen; er muß sie als willkürlich empfinden, als “Zerstörung der Illusion der Sicherheit”.

Eisenman/Serra lösen sich nach ihrem eigenen Selbstverständnis von themenbezogenen Symbolen und schlagen ein ausschließlich individuell erfahrbares Erinnerungsfeld vor. Dabei bleibt allerdings offen, welche Gedanken und Gefühle die naheliegenden Assoziationen eines Labyrinthes oder eines jüdischen Friedhofs bei dem Besucher auslösen und ob sie zur Annäherung an das Thema Gedenken beitragen. Der Ansatz des Entwurfs ist der eines affektiven Environments, bei dem der Besucher in einen emotionalen Zustand versetzt werden soll, der in Bezug zum Mahnmal-Thema steht. Kann das “funktionieren”, und wenn ja, was bedeutet das für die Auseinandersetzung mit dem Thema? Wie verhindert man - damit es “funktioniert” - den “falschen” Umgang mit dem Ort, wie Versteckspiel, Verschmutzung, Panik? Durch Aufsichtspersonal und Überwachungskameras? Doch wenn das Konzept aufgeht, wenn sich der Besucher also der physischen Erfahrung des Ortes hingibt und Verunsicherungs-Gefühle am eigenen Leib erfährt, fördert das dann ein aufklärerisches Geschichtsverständnis, oder transportiert es nicht eher diffuse Ängste und damit die längst überwunden geglaubte Nachkriegs-Ideologie des “Unbegreiflichen”, dem der Einzelne schicksalhaft ausgeliefert ist?

Gesine Weinmiller entwirft einen “Raum der Stille”, einen rampenförmig geneigten Platz, auf dem wie zufällig verstreut 18 zunehmend hohe, steinerne Wandscheiben aus grob behauenen Quadern stehen (“Bild für die versprengten und ermordeten Juden”). Der Besucher “versinkt” in dem Raum, während Autoverkehr und Stadtsilhouette in die Ferne rücken. Am Ende des Platzes trifft er auf eine sieben Meter hohe Stirnwand mit Inschriften, in der eine Treppe wieder auf Straßenniveau hinaufführt. Genau von dort aus fügen sich im Blick zurück die Mauerscheiben nach den Regeln der Anamorphose zur Konfiguration eines Davidsterns zusammen.

Gesine Weinmillers Ansatz, in die Tiefe zu gehen, erscheint zunächst als sympathische Alternative zu den vielen Entwürfen, die auftrumpfen und überwältigen wollen. Die Symbolik der Formen erscheint jedoch abgegriffen: der Davidstern; die Steinblöcke mit Assoziationen an Klagemauern und jüdischen Grabstätten; der Gang durch das Areal als Weg der Selbstbefragung, auf welche (mit dem Blick zurück, von oben) die Erkenntnis folgt. Gerade letzteres,

von der Künstlerin selbst als “Versöhnung” interpretiert, wird von vielen kritisch gesehen, zumal die nahegelegte Versöhnung durch ein virtuelles Erinnerungs-Spiel zustandekommen soll.

Daniel Libeskind gliedert den Stadtraum durch eine 115 Meter lange, 21 Meter hohe doppelwandige Mauersequenz aus geschichtetem und perforiertem Stahlbeton (“Steinatem”). Sie steht diagonal auf einer neuen, gedrehten Platzfläche, die die Ebertstraße überspannt und in den Tiergarten hineinragt, und setzt sich durch ihre Masse in Beziehung zu den Großformen des benachbarten Reichstags und des Brandenburger Tors. Zugleich verweist sie durch ihre Stellung und durch den korrespondierenden Rhythmus ihrer Massen und Leerstellen (“voids”) auf die Blitz-Konfiguration des beinahe fertiggestellten Jüdischen Museums desselben Architekten. Im begehbaren Spalt zwischen den Mauerscheiben (“Kanal”), der in seiner imaginären Verlängerung auf die Gedenkstätte Haus der Wannsee-Konferenz trifft, sind Texte zum Denkmal und zu gegenwärtigen Völkermorden zu lesen.

Daniel Libeskind hat sich - trotz der vielfach geäußerten Kritik an monumentalen Denkmalformen - für riesig dimensionierte Wandscheiben in Mietshaus-Höhe entschieden, die dem Besucher einschüchternd gegenüberstehen. Zwischen ihnen steigt man in eine beängstigende Schacht-Situation hinab, in der man den schmalen Himmelsstreifen nur in weiter Ferne sieht. Die Wände sind zum einen als städtebauliche Geste angelegt, zum anderen als räumlich aufgefaßte Geschichtslektion mit gezielt affektivem Charakter. Dabei bleiben alle propagierten inhaltlichen Bezüge diffus: Was will Libeskind mit der Gestaltung und mit der Begehrbarkeit der Wände bis in die Tiefe des Schachts ausdrücken? Und ist die schwer nachvollziehbare Selbstreferenz mehr als eine eitle Geste? Oder, schärfer gefragt, kann das architektonische Wechselspiel, das Selbst-Zitat ein glaubwürdiges “nationales” Erinnerungskonzept verkörpern?

Jochen Gerz schlägt einen interaktiven Prozeß vor, bei dem “der Besucher zum Mahnmal wird”. 39 rasterförmig angeordnete, 16 Meter hohe Edelstahlmasten signalisieren in Leuchtschrift die Frage “Warum?” in den damals von den ermordeten Juden gesprochenen Sprachen. Die Antworten der Besucher auf die Frage “Warum ist es geschehen?” werden in dem Gebäude “Das Ohr” unter Anleitung israelischer Stipendiaten diskutiert, bearbeitet, in Chronikbüchern festgehalten und zum Teil in das Platzplateau eingefräst. Ein “Raum der Erinnerung” mit Steven Spielbergs Sammlung von Interviews mit Holocaust-Überlebenden und ein “Raum

der Stille” mit einer kaum wahrnehmbaren Komposition von La Monte Young komplettieren diese Auseinandersetzung mit dem Thema, bei der die Platz- und Gebäudearchitektur (Nasrine Seraji) nur den physischen Rahmen des Prozesses bildet. Von einer schwebenden “Gläsernen Brücke” (“Dantes Metapher von Beobachtung und Entkommen”, so Gerz) kann man auf den abgesenkten Platz und die Besucher hinabschauen.

Auf Jochen Gerz hatten sich die Hoffnungen vieler Kritiker des geplanten Denkmals gerichtet, denn mit seinen international vieldiskutierten Projekten (Mahnmal Hamburg-Harburg; “2146 Steine”, Mahnmal gegen den Rassismus Saarbrücken; Monument von Biron u.a.) stand er bisher für ein anderes Denkmal-Verständnis, nämlich das des “Counter-Monument” (wie James E. Young es einmal bezeichnete), des Gegen-Denkmal, bei dem es um Provokation und Interaktion geht und nicht um die ewig gültige Form. Doch die designerhafte Gestaltung von Platz, Gebäude und Brücke erweist sich als zwanghaft und modisch, der Beteiligungs-Ansatz als überzogen und trivial zugleich und als inhaltlich nicht tragfähig. Denn die Frage “Warum?” wird nicht als Einstieg zum aufklärerischen, verantwortungsvollen Umgang mit dem Thema gestellt, sondern fungiert als pseudowissenschaftliches, die Halbbildung des einzelnen bestätigendes Konstrukt. Gerz, dessen Arbeiten bisher von persönlichen Eingriffen, von seiner eigenen Handschrift und von der Spontaneität der Bürger-Äußerungen lebten, reproduziert, wie andere Teilnehmer auch, seine alten Ideen in die große Dimension: hier als schwerfällige Prozedur für das Zustandekommen, die Bearbeitung, das Aussieben und die computergerechte Reproduktion der Besuchermeinungen, deren Betreuung ausgerechnet israelischen Stipendiaten zugemutet werden soll. Während Gerz bisher in seinen Arbeiten kein Denkmal, sondern ein Spiegelbild der Gesellschaft zum Ausdruck gebracht hatte, das notwendigerweise auch rechtsradikale oder antisemitische Äußerungen beinhaltet, ließ er sich bei diesem Projekt nicht dazu bewegen, präzise zu definieren, in welcher Weise und nach welchen Kriterien Bürgermeinungen bearbeitet und zur dauerhaften Einfräsung ausgewählt werden sollten, nach welchen Kriterien also Meinungen auch verändert, unterdrückt und damit “zensiert” würden. “Dieses Konzept macht ein Dilemma sichtbar, das sich schon seit Jahren im Werk von Gerz anbahnt”, schrieb der Kunstkritiker Walter Grasskamp (Süddeutsche Zeitung 28.1.98), “nämlich die Preisgabe der künstlerischen Subjektivität an eine Umfrageästhetik, die nicht mehr weit von jener Beliebigkeit entfernt ist, mit der TV-Journalisten in die Fußgängerzone eilen, um die erstbesten Passantenmeinungen zu den Nachrichten des Tages aufzunehmen... Bezeichnenderweise fehlt im “Ohr” ein Raum für die Bücher, die bereits auf die Frage “Warum?” geschrieben wurden...”.

Aus den Entwürfen dieses zweiten Verfahrens will ich hier noch zwei weitere herausgreifen. Der israelische Künstler Dani Karavan hat auf sehr eigenwillige Weise den "Täter"-Aspekt thematisiert. Sein Mahnmal "Yellow Flowers" ist ein - nur aus der Luft vollständig sichtbares - sternförmiges Blumenfeld. Der "Yellow Star", der "Gelbe Stern" - also nicht, wie bei vielen anderen, der Davidstern, sondern der "Judenstern" - steht als "Zeichen der Schande, der Erniedrigung und der Pein" im Zentrum der Hauptstadt. Die jahreszeitliche Färbung der kleinen gelben Blume "Coreopsis Verticillata Zagreb" und die ständige Wiederkehr der Blüten auch ohne gärtnerische Pflege soll die Erinnerung auf Dauer wachhalten. Zwischen Bäumen auf einer umlaufenden Böschung weisen Glaswände mit den Namen der Länder, aus denen die Juden stammten, und mit der Anzahl der Ermordeten auf die Bedeutung des Blumenfeldes hin. Ein solcher "Judenstern" mitten in der Stadt erscheint manchen als unangemessen, als peinlich, sogar als unheimlich, während andere gerade dies als Qualität des Entwurfs sehen. Nicht um Versöhnung geht es oder um emotionale Identifikation, sondern darum, daß Vergessen unmöglich ist, "selbst wenn wir vergessen wollen".

Rudolf Herz (München) und Reinhard Matz (Köln) verweigern sich mit ihrem Vorschlag "Überschrieben" dem Wettbewerbsauftrag. Das Grundstück wird verkauft, die Mittel fließen in eine "Stiftung zur Unterstützung verfolgter Minderheiten". Auf der historischen, vielbefahrenen Nord-Süd-Autobahn in der geographischen Mitte des vereinigten Deutschland pflastern sie einen Kilometer so auf, daß die Geschwindigkeit auf 30 Stundenkilometer gedrosselt wird, markieren ihn als "Denkmal für die ermordeten Juden Europas". Benachbarte Raststätten beherbergen eine kleine Dokumentation. Bewußt offen bleibt die Frage: "Was ist das eigentliche Ärgernis? Der Holocaust oder diese Form seiner Erinnerung" durch Geschwindigkeitsbegrenzung?

Herz/Matz befreien sich mit ihrem konzeptorientierten, provokativen Vorschlag aus den einengenden Standort-, Dimensions- und Rollenvorgaben. Sie erfinden keine neue künstlerische Form, sondern widmen ein authentisches Stück Autobahn im realen Zentrum Deutschlands zum "Denkmal" um - als Kritik am damals wie heute "gemeinschaftsstiftenden Symbol" des deutschen Selbstbewußtseins, am Mythos von Hitlers Autobahn, von deutscher Tüchtigkeit, Mobilität und Rücksichtslosigkeit. Die Künstler knüpfen an die "Absage an eine scheinbar heile nationale Identität" an, die Salomon Korn, Architekt und Vorstandsmitglied des Zentralrats der Juden in Deutschland, als Voraussetzung zur Errichtung des Mahnmals gefordert

hatte. "Wir gehen davon aus", schreiben sie, "daß heute nur die permanente Infragestellung eines weithin anerkannten Symbols die erwünschte Lebendigkeit eines Denkmals auf längere Zeit hin ermöglichen kann".

Realisieren? Abwarten? Verzichten?

Zwei Monate lang waren die 19 Modelle und Entwürfe des zweiten Verfahrens in der Galerie im Marstall am Schloßplatz ausgestellt. Genauer gesagt: 18 Modelle, denn Markus Lüpertz (den Josef Paul Kleihues zur Teilnahme vorgeschlagen hatte, nachdem er den befreundeten Maler und Bildhauer zwei Jahrzehnte lang mit Direktaufträgen zur Kunst am Bau bedacht hatte, so zum Beispiel beim Neubau des Krankenhauses Neukölln) - Lüpertz also hatte sein Modell aus der Ausstellung zurückgezogen, empört darüber, daß er in der Öffentlichkeit so wenig Zustimmung für seine Idee gefunden hatte, die nackte Gestalt der Rahel "als Symbol schlechthin des jüdischen Exils" zum Zentrum seines Denkmalentwurfs zu machen. Dabei hatte ihm offensichtlich niemand gesagt, daß viele Juden in der Darstellung eines nackten menschlichen Körpers - auch und gerade zum Zweck des Gedenkens - eine Beleidigung, wenn nicht gar einen Affront sehen. Nicht nur die orthodoxen, sondern auch die eher konservativen Juden würden ein Denkmal mit einer solchen Ikonographie niemals besuchen wollen.

Nachdem während der letzten sieben Jahre - seit der offiziellen Befürwortung eines "nationalen Mahnmals" - die Entscheidungen in der Regel hinter verschlossenen Türen getroffen wurden, appellierten die Auslober nun dringlich an die Bürger, ihre Meinungen zu äußern, allerdings bitte nur zu den vier nun ausgewählten Entwürfen. Von "eingebauter Öffentlichkeit" sprach der Kultursenator und davon, daß die Auslober "sehen würden, wie die Entwürfe in der Öffentlichkeit aufgenommen" werden; doch präzisere Vorstellungen darüber, wie Meinungen von Bürgern und Fachöffentlichkeit auf qualifizierte Weise in die Entscheidung eingebunden werden könnten, waren den Auslobern nicht zu entlocken. Daß sie sich auch faktisch wenig darum bemühten, die Rahmenbedingungen einer solchen späten, aber doch nicht unwichtigen Auseinandersetzung zu verbessern, wurde zum Beispiel daran deutlich, wie rasch nicht nur die Dokumentationen des offenen Wettbewerbs und der drei Colloquien vergriffen waren (die man mit minimalen Kosten hätte nachkopieren und für eine entsprechende Gebühr verkaufen können), sondern auch die Erläuterungsberichte der am intensivsten diskutierten Entwürfe des zweiten Verfahrens, die zum Beginn der Ausstellung noch vollständig für eine Schutzgebühr erhältlich waren. Angesichts der extrem hohen Gesamtkosten der beiden Ver-

fahren mußte das Sparen an dieser Stelle von den Besuchern als Mißachtung empfunden werden.

Denn die Neugier war groß. Auf besonders intensives Publikumsinteresse traf eine Veranstaltungsserie von Diskussionen: vier, bei denen der Kultursenator zum Gespräch mit den Verfassern der vier Arbeiten der engsten Wahl einlud, eine mit der Präsidentin und mit Mitgliedern des Deutschen Bundestages und eine sechste, die der "Förderkreis" veranstaltete. Dabei fiel auf, daß gerade die inhaltlichen Implikationen der jeweiligen Entwürfe (Welche Formen des Gedenkens werden entwickelt? Von welchem Geschichtsbild gehen sie aus?) fast überhaupt nicht diskutiert wurden; statt dessen standen die Selbstdarstellungen der einzelnen Künstler und ihrer Ideen im Vordergrund. Vorherrschend waren auf der einen Seite die Erörterung gestalterischer Detailfragen, auf der anderen die Propagierung von Grundsatzzpositionen, die in der für die Mahnmaldiskussion nach wie vor charakteristische Atmosphäre oft ritualisierten Charakter annahm. Vertan wurde damit die Chance, die vier Arbeiten (und eventuell weitere) im konzeptionellen Vergleich zu diskutieren, also kritisch auszuloten, mit welchem Ansatz und mit welchen künstlerischen Mitteln die für eine nationale Gedenkstätte wesentlichen Fragen jeweils bearbeitet und beantwortet wurden. Der Moderator Ernst Elitz, Intendant des Deutschlandradios, war auch mit dem Thema zu wenig vertraut, als daß er die Gespräche hätte in eine solche Richtung lenken und vertiefen können. Er gab sich später in einem Tagesspiegel-Beitrag (24.3.) als Befürworter des Realisierens um jeden Preis zu erkennen und warf - wie Lea Rosh es immer schon getan hatte - Zögerern und Kritikern "eine Mischung aus Kleinmut und Profilneurose" vor.

Doch wie schon nach dem ersten Verfahren zeigte sich, daß der Wille zur Realisierung - öffentlich verkündet im Datum der Grundsteinlegung, wenigstens dieses einvernehmlich beschlossen und sogar noch einvernehmlich geändert, nämlich vom "Holocaust"-Gedenktag 27. Januar 1999 auf den 20. Januar, den Jahrestag der Wannsee-Konferenz - daß dieser Wille allein nicht trug, weil die drei Auslober, die erklärtermaßen nur gemeinsam entscheiden wollten, sich nicht auf einen der vier Entwürfe einigen konnten, obwohl doch alle drei Parteien zuvor verkündet hatten, mit jedem dieser vier Entwürfe leben zu können. Lea Rosh hatte bereits auf der Pressekonferenz nach Verfahrensabschluß bekannt gegeben, daß sie den Entwurf von Jochen Gerz favorisiere und für dessen Realisierung auch ein einstimmiges Votum des "Förderkreises" eingeholt habe. Sie begründete ihr Votum für den Konzeptkünstler (über das sich viele Beobachter eingedenk des bisherigen affirmativen Kunstverständnisses des

“Förderkreises” - siehe Teil 1 des Beitrags - höchst überrascht zeigten) mit der Gerzschen Idee, “die Bevölkerung zu beteiligen”, was dem Ansatz des “Förderkreises” entgegenkomme, der ja aus einer Bürgerinitiative hervorgegangen sei. Der Kultursenator wiederum plädierte für die Realisierung des Libeskind-Entwurfes als “interessante städtebauliche Annäherung”. Das Bundesvotum schließlich wurde von Helmut Kohl selbst verkündet: Bei seinem Ausstellungsbesuch hatte ihm der Entwurf von Eisenman/Serra am besten gefallen; allerdings müsse er überarbeitet werden.

Der Bundeskanzler hat Erfahrungen mit Kunstverordnungen in Berlin, davon zeugt zum Beispiel die Käthe-Kollwitz-Verfälschung für die Neue Wache. Soll nun, wie es der Bundeskanzler wünscht, Eisenman/Serras Idee - die gerade wegen ihrer Radikalität von weiten Teilen der Fachöffentlichkeit als die künstlerisch interessanteste eingestuft wird - durch Überarbeitung entschärft, pflegeleicht und protokollgerecht gemacht werden? Einen Grüngürtel rundherum wünscht Kohl und größeren Abstand zwischen den Stelen für staatliche Zeremonien (der Tagesspiegel titelte: “Luftiger mahnen!”). Doch Kranzniederlegungszeremonien hatten Eisenman/Serra nicht gewollt, ebensowenig wie Inschriften, die Kohl sich in seinem zweiten Nachbesserungs-Vorschlag ausdachte: Namen von Orten der Vernichtung, von zerstörten jüdischen Gemeinden oder von jüdischen Familien. Nach solch didaktischer Aufbereitung würde sich, wie man hört, auch Lea Rosh mit diesem Entwurf anfreunden können.

Beide Verfasser haben einen Ruf zu verlieren. Als Architekt ist Eisenman gewohnt, die Wünsche der Nutzer in Entwürfe einzuarbeiten. Der Name Serra stand bisher eher für Autonomie und Kompromißlosigkeit (wenn man einmal von der unglücklichen Entstehungsgeschichte seines Denkmals für die “Euthanasie”-Opfer in der Berliner Tiergartenstraße absieht). So darf man gespannt sein, wie sie die von ihnen akzeptierte Überarbeitung bewerkstelligt haben (deren Ergebnis bei Redaktionsschluß dieses Heftes noch nicht feststand). Vielleicht werden sie taktisch listig erst einmal den Attacken der Auslober nachgeben, um dann doch möglichst viele ihrer Essentials durchzudrücken?

Das Mahnmalprojekt ist längst in einen politischen Sog geraten, der inhaltliche beziehungsweise fachliche - künstlerische, architektonische, gedenkstättenpädagogische - Argumente als zweitrangig erscheinen läßt. Was auch immer realisiert wird, transportiert die unbewältigten Probleme, die den von Anfang an gesetzten und bis heute beibehaltenen Prämissen geschuldet sind. Der in jüngster Zeit ernsthaft erwogene Vorschlag, eine Zeitlang abzuwarten, um alle

Argumente ohne Realisierungsdruck zu prüfen und die Grundlagen zu verbessern und zu vertiefen, provoziert die Angst vor der Dauer-Debatte, die das schon längst darniederliegende öffentliche Engagement vollends zum Absterben bringen würde. Gegen den Vorschlag, bewußt auf das Denkmal zu verzichten, wird bisher noch das Argument der internationalen Meinung ins Feld geführt: daß es nämlich der Welt, gerade auch Israel und den USA, nicht zu vermitteln sei, wenn Deutschland den Versuch, sich zu seiner Schuld zu bekennen, kleinmütig aufgegeben hätte. Wie wenig haltbar dieses Argument ist, zeigt eine Vielzahl internationaler Pressestimmen, die dem Projekt höchst distanziert gegenüberstehen.

Doch mehren sich die skeptischen Stimmen. Selbst bei den ehemaligen Unterstützern des Mahnmalprojektes bröckelt die Front. "Ein Verzicht aus Einsicht würde alle Beteiligten ehren", schrieben 19 prominente Kulturschaffende aus dem Umfeld der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Künste. Noch versuchen Lea Rosh und ihre Freunde, die aus innerer Einsicht zu Skeptikern gewordenen Briefeschreiber zu maßregeln. Doch "das übliche Rezept des Augen zu und durch ist dabei wenig dienlich", schrieb der Historiker Christian Meier (Der Tagesspiegel, 26.3.98)... "Erstens ist späte Einsicht immer noch besser als gar keine. Zweitens ist die Fähigkeit zu lernen, entgegen dem hierzulande herrschenden Vorurteil, kein Makel, sondern ein Zeichen von Verstand."

Daß allerdings der Regierende Bürgermeister sich nun auch von dem Mahnmalprojekt zu distanzieren begonnen hat, hinterläßt eher zwiespältige Gefühle. Ohne Zustimmung des Landes als einem der drei Auslober kann kein Entwurf realisiert werden. Eberhard Diepgen hat den Rat von Intellektuellen nie besonders geschätzt; in diesem Fall benutzt er ihn jedoch offensichtlich, um seine hinreichend bekannte generelle Ablehnung von Denkmälern für NS-Opfer zu legitimieren. Die Frankfurter Allgemeine Zeitung zitierte ihn am 19.3. mit der Äußerung, Berlin dürfe nicht zur "Hauptstadt der Reue" werden.

Ein Verzicht auf die Errichtung des Mahnmals verlangt jedoch eine umso intensivere inhaltliche Auseinandersetzung und notwendigerweise auch eine verstärkte Unterstützung der bestehenden Gedenkstättenarbeit. Wenn dies gelänge, könnte in der Debatte selbst - und nicht im gebauten Objekt - der Schlüssel zum angemessenen Umgang mit dem Thema liegen.

Stefanie Endlich ist Kunsthistorikerin, Jurymitglied beim Wettbewerb “Denkmal für die ermordeten Juden Europas”

Die Beschreibung der Entwürfe sowie weitere Passagen dieses Beitrags stützen sich auf einen Artikel, den ich gemeinsam mit Florian von Buttlar für die italienische Architekturzeitschrift DOMUS geschrieben habe. S.E.