

Stefanie Endlich

„Less is more“

Zur Diskussion um das Denkmal für die ermordeten Juden Europas

aus: kunststadt stadtkunst 42, November 1997, S. 15-19

Der US-amerikanische Kunstwissenschaftler James E. Young versuchte am Ende des Denkmal-Colloquiums im April die zerstrittenen Teilnehmer mit dem Hinweis zu beruhigen, ein schmerzhafter Verlauf, verbunden mit Protesten, Beschuldigungen und Wut, sei bei einem solchen Projekt etwas ganz Normales. Das Lehrreichste an einem Denkmal sei gerade ein solcher Prozeß mit offener Diskussion und öffentlicher Auseinandersetzung.

Fraglich ist jedoch, ob die Initiatoren des Denkmals solche Ermutigung zu schätzen wissen. Sie ließen keinen Zweifel daran, daß sie die ganze Debatte mit Colloquium und Grundsatzkritik unnützlich und lästig fanden. Auch Ignaz Bubis hatte sich bedauerlicherweise der Taktik von Lea Rosh angeschlossen, jede inhaltliche Kritik und jeden Verbesserungsvorschlag als versteckte Verhinderung des ganzen Projektes zu diffamieren. Bei ihrer Forderung nach schneller Realisierung bedenken der „Förderkreis“ und seine Unterstützer jedoch nicht, daß derzeit ja gar kein überzeugender Entwurf in Sicht ist, dessen Realisierung zu verantworten wäre.

Dieses Dilemma ist nur lösbar, wenn man die Prämissen aufhebt, die das Denkmalsvorhaben von Anfang an belastet und in die falsche Bahn gelenkt haben; wenn also konkret die Implikationen und Zwänge offengelegt und revidiert werden, die sich angeblich naturwüchsig aus dem Anspruch ergeben haben, das „zentrale deutsche Denkmal“ bauen zu wollen. Nach wie vor ist unklar, worauf die Initiatoren ihr Selbstbewußtsein gründen, ihr nationales, einzigartiges Denkmal sei „eine Verpflichtung für alle Deutschen in Ost und West“ und seine Realisierung nur deshalb bisher nicht zustande gekommen, weil die deutsche Öffentlichkeit noch nicht reif dafür sei. Von Anfang an definierten sie es als Krönung der bestehenden Denkmals- und Gedenkstättenlandschaft. Wie ein Magnet im Mag-

netfeld sollte es durch seine bloße Existenz das neue Zentrum bilden, nach dem sich alles richten müßte: die politische Aufmerksamkeit, die öffentlichen Gedenk-Rituale, die Vermittlungsarbeit der bestehenden Institutionen. Kritiker des Projektes wurden als uneinsichtige Gegner der Erinnerung diffamiert, sogar als Handlanger der Täter. Die Frage, welche Form das Denkmal annehmen soll-

te, schien den Initiatoren weniger wichtig, Hauptsache „riesig, unübersehbar“ (Lea Rosh). Was der Begriff „Gedenken“ bedeutet und wie er sich von 1945 bis heute notwendigerweise verändert hat, wurde von den Mahnmals-Verfechtern ebensowenig reflektiert wie die Entwicklung der Denkmalkunst mit ihren neuen, unpathetischen, oft konzept- oder prozeßorientierten Sichtweisen.

Die 1988 erstmals an die Öffentlichkeit getragene Forderung der „Perspektive Berlin e.V.“ nach einem großdimensionierten Mahnmal hatte sich zunächst auf das Gestapo-Gelände bezogen, den zentralen Ort der NS-Mordbürokratie. Nicht aus besserer Erkenntnis, wie behauptet, wandte sich Lea Rosh 1990 dem jetzigen Standort zu, sondern weil ihr Anliegen auf breite Ablehnung bei all den Personen und Gruppen gestoßen war, die sich nach dem großen Gestaltungswettbewerb von 1983 dort für Dialog und Information, für den Bau eines „Aktiven Museums“ und gegen ein Monument oder eine Großinszenierung ausgesprochen hatten. Dieser Wettbewerb zur künstlerischen Gestaltung des Gestapo-Geländes und die darauf folgende schwierige und fruchtbare Diskussion gilt noch heute gewissermaßen als ein Lehrstück zur Erkundung der Möglichkeiten und Grenzen der bildenden Kunst gegenüber dem Thema NS-Verbrechen und Völkermord.

Der Standort

Die Wahl des neuen Standortes für das Mahnmal auf dem Areal der ehemaligen Ministergärten südlich des Brandenburger Tores, wo der DDR-Todesstreifen verlief, einige Schritte von der zerstörten Reichskanzlei entfernt (ursprünglich sogar ein Stückchen weiter südlich unter physischer Einbeziehung von Trümmern des Führerbunkers, genauer: des Fahrerbunkers, des Bunkers der Fahrbereitschaft Hitlers mit seinen

ideologiegetränkten Wandmalereien) gab dem Mahnmalsprojekt ein problematisches inhaltliches Profil (Lea Rosh: „Auf den Trümmern dieses Zentrums der Nazi-Macht ein Denkmal für die ermordeten Juden zu setzen, heißt, die Ermordeten über ihre Mörder, die Opfer über die Täter zu erheben“). Die darin zum Ausdruck kommenden Ideen von Grab und Auferstehung, von Kampf und Sieg, von der dämonischen Rolle Hitlers und vom Ruinen-Mythos trieb das Vorhaben in eine anti-aufklärerische Richtung. Dies gilt auch für die thematische Einbeziehung der deutschen Teilung und Wiedervereinigung, von eindeutig den „Zeitgeist“ spiegelnden nationalen Motiven, in die Definition der Aufgabe also.

Der 15-Millionen-Auftrag

Die mit der Wahl dieses Standortes verbundenen Probleme spitzten sich zu, als die Bundesregierung ein 20.000 m²-Grundstück zur Verfügung und Bund und Land die Mitfinanzierung in Aussicht stellten. Diese riesige Fläche bot nicht nur unverhohlenen Anreiz zum Schwelgen in großen Dimensionen. Auch der Finanzrahmen von 15 Millionen Mark - zu viel für ein Denkmal, zu wenig für eine Gedenkstätte - ließ die berühmte Regel „less is more“ und alle Plädoyers für Gedenken als „Blick nach innen“ vergessen. Er provozierte, wie sich dann im Wettbewerb herausstellte, bei den 528 Teilnehmern vor allem Mega-Architekturen und Mega-Skulpturen. Der merkwürdige, noch heute als Finanzrahmen gesetzte Betrag von 15 Millionen DM war übrigens im Blick auf einen Mahnmals-Entwurf zustande gekommen, den der Ausstellungsmacher Harald Szeemann 1990 im Auftrag des „Förderkreises“ entwickelt hatte: eine riesige, unterirdische, begehbare Anlage in Form eines Davidsterns unter Einbeziehung der Bunkerreste. Ihre Besucher sollten auf einem „Ereignisweg“ durch dramatisch gestaltete Räume geführt werden (KZ-Tore an den Ein- und Ausgängen, Klagemauer, Säle der Täter, der Opfer, der Schicksale usw.).

Der gewachsenen Berliner Wettbewerbs-Kultur ist es zu verdanken, daß ein solcher 15-Millionen-Auftrag nicht freihändig zum Bau dieses angeblichen „Denkmals neuen Typs“ (Szeemann) vergeben, sondern in einem offenen Verfahren ausgeschrieben wurde. Unpräzise ist die später vielfach erhobene Behauptung, eine schlechte Ausschreibung habe

zu unbefriedigenden Ergebnissen geführt. Der verbindliche Teil „Aufgabenstellung“ im Kapitel „Wettbewerbsaufgabe“ war außerordentlich offen formuliert: „Die Kunst soll die Form der Auseinandersetzung selbst bestimmen“. Was jedoch in die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Thema einfloß und das Wettbewerbsergebnis insgesamt in die im Nachhinein beklagte Richtung trieb, waren die Prämissen und Implikationen, die im Vorfeld entwickelt wurden, und die Standort- und Finanzbedingungen, die daraus resultierten:

- die These, daß angesichts der Dimensionen der NS-Verbrechen nur ein großdimensioniertes Denkmal in Frage komme;
- die seit 1988 von Lea Rosh immer wieder geforderte Nennung aller Opfer-Namen auf dem Denkmal;
- der Entwurf von Harald Szeemann, dessen Konzeptbeschreibung als Anlage der Ausschreibung beigefügt war (natürlich nicht als verbindliche Gestaltungsvorgabe, aber Szeemann saß in der Jury!), mit der Grundidee eines Ereignisweges („Ereignisstruktur“), der „individuelles Miterleben des Besuchers“ provozieren soll;
- das im Teil „Wettbewerbsaufgabe“ formulierte Verständnis von Gedenken, das mit wehevollen Worten an die Emotionen appelliert, dabei aber die notwendige Forderung nach rationaler Auseinandersetzung und Aufklärung vergisst („Heutige künstlerische Kraft soll die Hinwendung in Trauer, Erschütterung und Achtung symbiotisch verbinden mit der Besinnung in Scham und Schuld“).

Es liegt auf der Hand, daß Wettbewerbsteilnehmer solche Hinweise und Signale deuten und im Sinne der Denkmals-Initiatoren interpretieren. Natürlich war niemand gezwungen, die riesige Platzfläche und den Kostenrahmen „auszufüllen“, doch fast jeder tat es, und viele Verfasser überschritten den Kostenrahmen um ein Vielfaches. Und die Idee des Ausstellungsmachers Szeemann, das Thema als dramaturgisch zu bewältigende Inszenierungsaufgabe anzupacken, trug wenig zur notwendigen Gedankenarbeit bei. Die Ausschreibung implizierte, daß es möglich sei, „Trauer und Scham“ unmittelbar künstlerisch umzusetzen (das „unsagbare Grauen zum Ausdruck“ zu bringen, so Szeemann in

seinem Konzept). Was jedoch fehlte, war der Versuch, die schwierige Ambivalenz der Aufgabe zu beschreiben: Wie könnte ein Denkmal beschaffen sein, das zu Ehren der Opfer errichtet wird und zugleich an die Verbrechen der Täter erinnert? Wie kann - im Blick auf die jüngeren Besucher, die die NS-Zeit nicht miterlebten - ein solches Denkmal „den Übergang vom Schuldgefühl zum Verantwortungsdenken“ reflektieren, wie es der Kunsthistoriker Hans-Ernst Mittig ausgedrückt hat? Mit diesen Fragen setzen sich die KZ-Gedenkstätten im „Land der Täter“ seit langem auseinander, doch deren Erfahrungen waren nicht gefragt.

Zwei erste Preise

Die Jury konnte sich bekannterweise nicht einigen, vergab - was unüblich ist - zwei gleichrangige erste Preise und entmachtete sich selbst, indem sie mehrheitlich beschloß, die Entscheidung über die Realisierung an die drei Auslober - Bund, Land Berlin und „Förderkreis“ - zurückzugeben. Diese entschieden sich für den vom „Förderkreis“ heftig favorisierten Entwurf der Gruppe um Christine Jakob-Marks, der jedoch (unter dem Schlagwort „Grabplatte“) aufgrund seiner fatalen Symbolik (Tod und Auferstehung, Massada-Steine) und seiner mangelnden künstlerischen Qualität auf Ablehnung in der Fachöffentlichkeit und auch in der breiten Öffentlichkeit stieß (von unüberwindbaren technischen, finanziellen und logistischen Problemen ganz zu schweigen).

Das obrigkeitsstaatliche Veto des Bundeskanzlers gegen diesen Entwurf wiederum hat zwar erneut die Realisierung eines monströsen Entwurfes verhindert, die Situation jedoch noch weiter kompliziert. Weder bei den Auslobern noch bei den Kritikern ist seither eine engagierte Hinwendung zum Thema und zur Aufgabe mehr spürbar. Dies wurde auf dem dreiteiligen Colloquium spürbar, das die Berliner Senats-Kulturverwaltung Anfang 1997 durchführte und zu dem etwa 70 „Experten“ aus den Bereichen Politik, Geschichte, Architektur und Kunstwissenschaft geladen waren. Hier hätte die Chance bestanden, im offenen Gespräch die bisherigen Prämissen zu revidieren und den Rat der Sachverständigen in die nächste Phase des Projektes einfließen zu lassen. Stattdessen wurde das Colloquium als Alibiveranstaltung angelegt und durchgeführt: Am Standort südlich des

Brandenburger Tors und am 15-Millionen-Finanzrahmen sollte nicht gerüttelt werden, und auch ein neuer Wettbewerb sollte nicht in Frage kommen. Mit diesen von den meisten „Experten“ heftig kritisierten Vorgaben für das Colloquium wurden die Essentials der bisherigen öffentlichen Kritik pauschal vom Tisch gewischt - daß nämlich die Frage nach der Gestaltung des Denkmals nicht von der nach dem inhaltlichen Konzept und nach dem Standort zu trennen ist.

Drei Colloquien

Die Situation ist verfahren. Zwar kann man mittlerweile auch bei Kritikern des bisher propagierten Monumentalitäts-Ansatzes – einen breiten Konsens darüber feststellen, daß ein solches zentrales Denkmal gebaut werden soll. Noch während des Wettbewerbs war ja die prinzipielle Ablehnung weit verbreitet, wie beispielsweise eine Serie des „Tagespiegel“ mit Äußerungen prominenter Experten und das „Streitschrift“-Buch der Neuen Gesellschaft für bildende Kunst gezeigt hatten. Noch im März 1997 wandte sich die Arbeitsgemeinschaft der KZ-Gedenkstätten in der Bundesrepublik gegen die Tendenzen zur „Zentralisierung des Gedenkens“, wie sie sich in den Planungen für ein Holocaust-Mahnmal sowie in der zusätzlichen Forderung nach einem Holocaust-Museum manifestieren. Sie brachte die Befürchtung zum Ausdruck, daß die authentischen Orte und das existierende Gedenkstätten-Netzwerk durch solche Zentralisierung in ihrer Bedeutung abgewertet und ihre Vermittlungsarbeit erschwert würde. Der wachsende Konsens zur Errichtung des Denkmals beruht vermutlich weniger auf gewonnener Überzeugung als auf Sorge um das Ansehen der Bundesrepublik im Ausland und auf den Plädoyers von Ignaz Bubis und vielen Vertretern der Jüdischen Gemeinde für die Notwendigkeit eines solchen von nichtjüdischen Bürgern zu errichtenden Denkmals.

Im Zusammenhang des Colloquiums wurden interessante Standort-Alternativen mit weit- aus sinnvolleren städtebaulichen und thematischen Bezügen vorgeschlagen, vor allem der Platz der Republik oder seine Umgebung vor dem Reichstag (von Lea Rosh kategorisch abgelehnt), aber auch die kleindimensionierte Freifläche gegenüber der „Neuen Wache“, der „Kleine Bebelplatz“, ein urbanes Areal, das für das Denkmalsprojekt ganz neue Rahmenbedingungen schaffen und zugleich einen - für konservative Gemüter sicher

schwer erträglichen - Sichtbezug zur „Zentralen Gedenkstätte für die Opfer von Krieg und Gewaltherrschaft" herstellen würde, gegen deren Errichtung der Zentralrat der Juden in Deutschland und viele andere Gruppen damals so heftig protestiert hatten.

Nur ein Neuanfang - so der Historiker Reinhard Rürup, wissenschaftlicher Direktor der Stiftung „Topographie des Terrors" - könne ein Klima schaffen, das die Öffentlichkeit vom Sinn dieses Denkmalprojektes überzeuge. Für einen Neuanfang plädierte auch der Bundestagsabgeordnete Peter Conradi (SPD). Er bemüht sich derzeit um ein Bundestagsgesetz, mit dem eine öffentliche Stiftung als Rechtsträger errichtet werden kann; diese soll zunächst vor allem als Betreuer des weiteren Entscheidungsverfahrens fungieren, das jetzt noch in der Hand des Berliner Kultursenators liegt. Senator Radunski hat, weil er den Konflikt mit dem „Förderkreis" scheut, die nächsten Schritte als vorsichtige Reparatur des alten Konzeptes angelegt. Nachdem sich die 70 "Experten" nicht erwartungsgemäß verhalten haben, werden jetzt hinter verschlossenen Türen offensichtlich weitere Berater-Runden zusammengestellt: eine 14-köpfige, die ihre Meinung über das Colloquium zu Papier bringen darf, und eine fünfköpfige, die über neue Entwürfe entscheiden soll.

Das dreiteilige Colloquium und die breite öffentliche Auseinandersetzung haben zum Finden von Kriterien für ein neues Verfahren Wesentliches beigetragen. Die Hoffnung, daß die Auslober darauf offen reagieren würden, schwindet in dem Maße, in dem häppchenweise Informationssplitter über das weitere Vorgehen an die Öffentlichkeit gelangen. Skepsis ist angebracht, denn mit diesen intern ausgehandelten Berater-Runden, in der die kritischsten Denker fehlen, ist noch nicht der notwendige Schritt zu einem transparenten und qualifizierten Verfahren getan. Am alten Standort mit seinen verhängnisvollen Implikationen soll offensichtlich festgehalten werden. Wie also sollen Kriterien für eine Neubearbeitung aussehen? Vor allem fehlt den Auslobern die Einsicht, daß die Aufgabenstellung einer solchen Überarbeitung nicht darauf verzichten kann, Sinn, Zweck und Funktionsbestimmung des Denkmals zu präzisieren und im Kontext der bestehenden Gedenkorte zu verankern. Stattdessen hoffen die Auslober auf neue künstlerische Inspiration, durch die nun in einem weiteren Anlauf der Stein der Weisen gefunden werden soll.

Ob jedoch neue Künstler oder neue Entwürfe bisher Beteiligter ohne neue Prämissen zu einer überzeugenden Lösung führen können, ist fraglich. Unter den 528 Teilnehmern des Wettbewerbs waren viele, die in anderen Zusammenhängen höchst interessante Arbeiten entwickelt hatten, hier jedoch enttäuschten, von Richard Serra über Karl Prantl bis Günther Uecker, Rebecca Horn, Dani Karavan, Zvi Hecker, Karol Broniatowski, Margarete Dreher, Magdalena Abakanowicz, Claudia Busching, Jannis Kounellis, Pit Kroke... um hier nur einige der prominenteren Künstler zu nennen, die teils eingeladen, teils offen mitgewirkt hatten. Vertreter der Konzeptkunst waren kaum unter den Teilnehmern (im Unterschied beispielsweise zum Wettbewerb „Mahnen und Gedenken im Bayerischen Viertel“). Sie waren vermutlich durch die Pathetik der Aufgabenstellung eher abgeschreckt als inspiriert worden. Die wenigen Beiträge, die in diese Richtung zielten - vor allem der später vieldiskutierte „Bus Stop“ von Renata Stih/Frieder Schnock/Bernd Nicolai (11. Rang) und der provokative Beitrag von Horst Hoheisel, das Denkmal aus dem Staub des abgetragenen Brandenburger Tors zu bauen (im 1. Rundgang ausgeschieden) - wurden von der Mehrzahl der Jury eher als Affront empfunden, kaum jedoch als gedanklicher Ansatz zur Reflexion der Aufgabe ernstgenommen. Der Vorschlag von Katharina Kaiser (alias Marlene Berthold), das Wettbewerbsgelände zu verkaufen und daraus eine Stiftung zu finanzieren, die zum Erhalt der KZ-Gedenkstätten beiträgt und „Denk-Zeichen“ für verschiedene Opfergruppen ermöglicht (14. Rang), erhielt die Beurteilung: „Die Arbeit geht am Wettbewerbsthema vorbei, weil kein Denkmal entworfen wird und das Wettbewerbsgelände nicht genutzt wird.“

Mittlerweile erhoffen sich viele Kunstexperten eine alle Beteiligte überzeugende Lösung von Jochen Gerz, der weder eingeladen war, noch offen teilgenommen hatte. Sicher wäre es sinnvoll, ihn und möglichst viele andere neu hinzuziehen, die ihren Beitrag zu diesem Thema nicht als Manifestation einer moralischen Pflicht, sondern als Anstoß und Irritation auffassen würden. Mit dem Widerstand des „Förderkreises“ gegen ein solches Kunstverständnis kann gerechnet werden. Lea Rosh hatte auf dem Colloquium gegen die intellektuellen „Nörgler“ polemisiert und die Unterstützung ihres Projektes durch konservative Kreise, vor allem aber durch „die Straße“ und „das Volk“ hervorgehoben. Tilmann

Fichter, ehemaliger SPD-Vordenker, gab einen vertieften Eindruck vom Kunstverständnis des „Förderkreises“: Man wolle „kein Gegendenkmal, das Selbstzweifel sät“, sondern eines, das den Ermordeten Ehre erweise; das Denkmal sei nicht „Sache der avantgardistischen Intelligenz“, sondern müsse „den Geschmack der Bürger treffen“. Und Christoph Stölzl, Generaldirektor des Deutschen Historischen Museums: „Die Kunst des Holocaust muß man freihalten von der Kälte der Kunstwissenschaft.“

Solche Sichtweisen belasten ein Projekt, das zukunftsweisend wirken soll, mit dem affirmativen Kunstverständnis der Vergangenheit. Der von vielen geforderte Neuanfang kann nur zustande kommen, wenn er sich an der aktuellen Kunst- und Denkmalskunst-Diskussion orientiert.

Stefanie Endlich ist Mitglied der Jury beim Wettbewerb 'Denkmal für die ermordeten Juden Europas' und war die erste Kunst am Bau-Beauftragte Berlins.