

„und er will, dass das monument zur zukunfts spricht, dass eine note von berg, der boxing in einem gemälde von bacon oder die geschichte der metamorphose, die von kafka in einer novelle erzählt wird, eben nicht das versprechen eines volkes, sondern seine realität, eine neue art, die erde zu „bevölkern, schaffen.“

jaques ranciere: ist kunst widerständig? merve 2008

realisierungsempfehlung

eine linienzeichnung zur skulptur geworden und ins erz gegossen also vom stein her kommend/ erkaltet zwei drei sätze georg elser zugeordnet ein erkennbares motiv/ im profil diodenbeleuchtet nach anbruch der dunkelheit

platzierungen

unter tage die erzählung vom stein umgedeutet und als ort *ELSER* bezeichnet jederzeit medial? auffindbar im gesellschaftlichen kartensystem der orte eine symbolische geste aus festgelegtem betrachtungswinkel zu sichten geschichtsimmanent und abbildbezogen in begrenztem bewegungsfeld der erinnerung

eine lebenslinie elders zum kreisrund gebunden eine zugeordnete motivik umschließend und in den stein gelassen ein pulsschlag daraus spürbar weiß und wasserdicht im festumzirkelten erfahrungsbereich elektronischer zeitfolgen

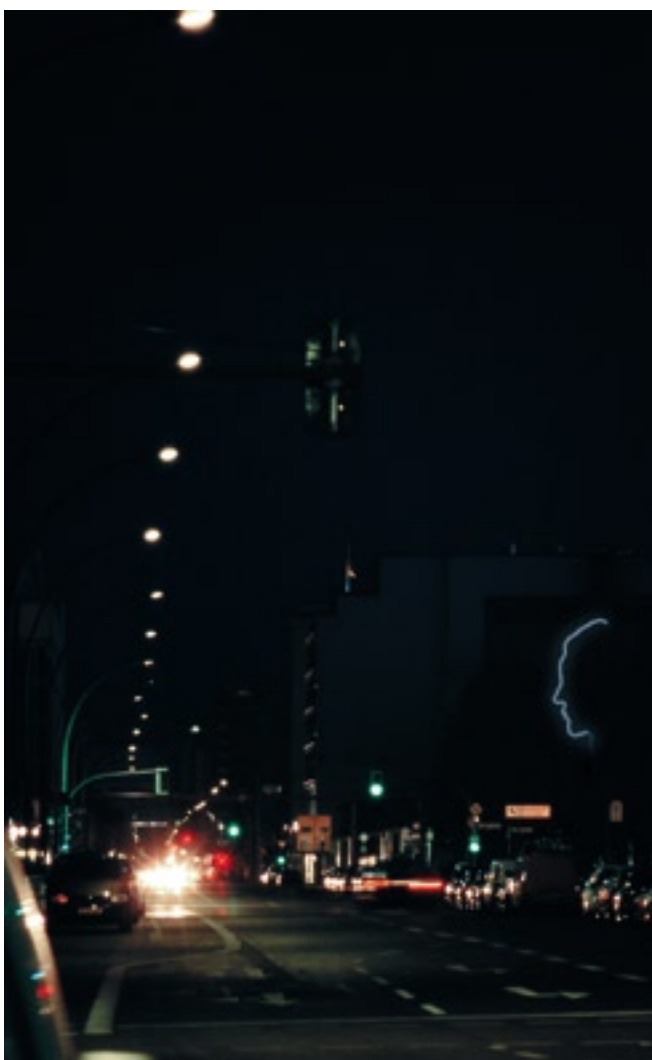
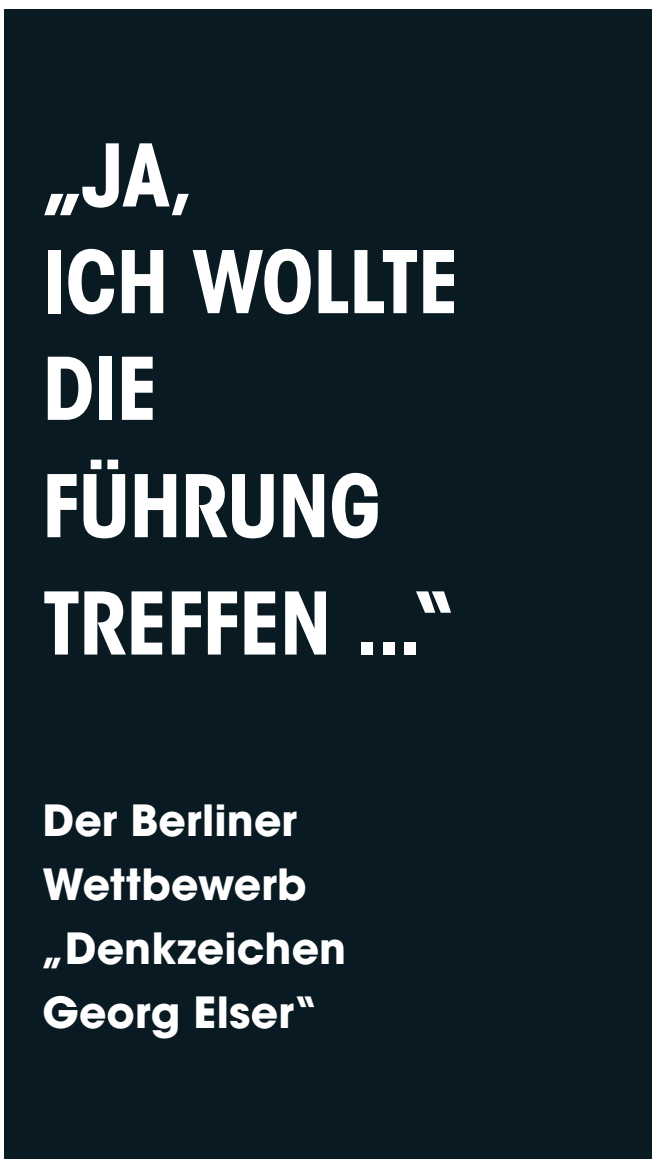
Teil 1

„what we gotta say ya ya ya ...“ publik enemy

Zwei Meinungen zur Realisierungsempfehlung des Berliner Wettbewerbes „Denkzeichen Elser“ sind besonders häufig. Zum einen der Hinweis auf einen anderen Beitragsbeitrag mit der Begründung „...das hätte doch viel besser zu Elser gepasst“. Das zweite Statement gibt sich vordergründig sachbezogen und bevorzugt diese oder jene Einreichung aus Gründen vermeintlich künstlerisch größerer Tragweite. Bei Nachfragen stellt sich heraus, dass auch hier von einer persönlichen Beurteilung ausgegangen wird. Beide Positionen werden mit einer diffusen Argumentation untermauert, die im Kern auf der Idee der „fortschreitenden künstlerischen Form“ beruht, also einer Kunst die sich durch die Zeit bewegt, wandelt, und, das ist hier entscheidend, zu einer „besseren, zeitgemäßerer“ Kunst erneuert. Eine Variation dieser Sichtweise findet sich in einer affirmativen Haltung gegenüber scheinbar neueren formalen Ansätzen. Hier wird das Neue vor allem als Abgrenzung von Häufungen und allzu Bekanntem definiert.

Kunst, die beispielsweise Sound nutzt, sogenannte „neue Medien“ oder Möglichkeiten des WWW, ist in ihrem Wirkungsgrad stark abhängig von der Entwicklungslage der eingesetzten Produktionstechniken und partizipiert teilweise von der Aura des Neuen, die diesen Techniken anhängig ist.

Einige Wettbewerbsbeiträge nutzen diese Techniken, andere beziehen sich auf in der Vergangenheit erprobte Formen des Erinnerens. Die künstlerische Bandbreite der Einreichungen zeigt, trotz der offenen Auslobung, einige gravierende Leerstellen. Die zum Teil vorgeschlagenen Mittel und Formen werden nur bedingt auf ihre Möglichkeiten eines Erinnerens an Johann Georg Elser hinterfragt. Eine Mehrzahl der Beiträge schlägt vor, im ausgewiesenen Stadtraum Skulpturen und monumentartige Erinnerungsräume zu errichten. Manche Teilnehmer verweisen auf die schicksalhafte Bedeutung der Zeit, vornehmlich in biographischem Bezug zu Elser, die sich jedoch hauptsächlich in einer symbolischen Nutzung von Ziffernblatt und Sekundenschlag äußert. Steinerne Säulen, gemauerte Kuben und stählerne Konstruktionen, hier Zeugnisse einer ausschließlich europäisch geprägten Erin-



1. Preis, Entwurf Ulrich Klages (Alle Abbildungen auf dieser Seite.)

nerungskultur, dokumentieren Anspruch und Wunsch auf Nachhaltigkeit des Erinnerens. Als könne sich Erinnern durch besonders widerstandsfähiges Material in einer durch „Verdrängung und Vergessen“ bestimmten „Kultur der Aufbewahrung“ behaupten. Einige Bewerber verwenden Text / Schrift als Material, jedoch steht hauptsächlich die Informationsvermittlung im Vordergrund. Selten geht es um spezifisch typographische Gestaltung oder gar poetische Qualitäten. Benutzte Metaphern bleiben klischeehaft und phrasenkompatibel. So wendet sich „David gegen Goliath“ oder das „Blatt der Geschichte“. Neben Leidensgesten, pathetisch aufgeladenen, konstruktivistischen Formengebilden oder einfachem Schreinerwerkzeug erscheint Elser als Engel, als Maulwurf, auf „dorischer“ Säule, in Flammen stehende Silhouette oder als der „Reichsadler besiegende Drachentöter“. Und bei genauerem Hinsehen soll der Schriftzug „Zum Gedenken an die Opfer der Menschheit“ auch das Wort „Umdenken“ beinhalten.

„SOLL“ ist die bevorzugte Vokabel zur Überbrückung von Wunsch und Form, wenn die erhofften Wirkungen nicht aus den Vorschlägen ablesbar sind. Doch es finden sich auch sehr durchdachte, detaillierte Angaben zu künstlerischen Fragestellungen bezüglich Sinn und bevorzugter Form.

Eine umfassende Auseinandersetzung mit den eingereichten Bewerbungen wäre deshalb von einigem Interesse, ist in diesem Artikel aber nicht realisierbar. Ich möchte dennoch auf einige Arbeiten näher eingehen, da sich der Wettbewerb „Denkzeichen Elser“ von anderen öffentlichen Ausschreibungen wesentlich unterscheidet. Diese Unterschiede sind durch die Person Johann Georg Elders und seines Vorhabens in den 1930er Jahren begründet.

Umstände und mögliche Motive Elders stellen an heutige Kunstschaftende grundsätzliche Fragen nach Verortbarkeit der eigenen Arbeit insbesondere im Hinblick auf mögliche Formen der Widerständigkeit von Kunst hier und jetzt. Der Umgang mit Kunst im öffentlichen Raum, die Art und Weise, wie in Berlin mit offenen Wettbewerben verfahren wird oder auch der immer stärker werdende Einfluss privater Sponsoren und Zwischennutzer zeigt eine beunruhigende Entwicklung auf, deren Auswirkungen sich größtenteils unbemerkt entfalten können. So werden Musikveranstaltungen im Bodemuseum auf der Berliner Museumsinsel mit einer Werbeästhetik beworben, die Vergleiche mit Produktionen der Pornoindustrie der 1990er Jahre nicht scheuen muss. Auch die jährliche, temporäre „Übertünchung“ von Micha Ullman's Denkmal zur Erinnerung an die Bücherverbrennung 1933 auf dem Berliner Bebelplatz durch die „Fashion Week“ zeugt von einer Ignoranz gegenüber künstlerischen Formen des Erinnerens, als gesellschaftlich notwendiger Arbeit, dass einem schlecht werden kann. Entsprechungen, dieser Art gedankenloser Tänzeleien, auf symbolischer Ebene, finden sich auch in den Einreichungen zum Denkzeichen Elser.

Dessen Auslobung zur Auseinandersetzung mit den historischen, politischen und moralischen Dimensionen bezüglich Johann Georg Elser und seiner Tat sollte eigentlich hoffnungsvoll stimmen. Geht es hier gerade nicht um die Visualisierung abstrakt-politischer Kampfbegriffe wie „Einheit“ oder „Freiheit“, nur um weiter am restaurativ geprägten Selbstbild des Nationalstaates zu weben oder an Konstruktionen ungeeigneter Termini wie etwa „Volk“ oder gar „Rasse“ (neudeutsch: Ethnie) mitzuwirken.

„i wonder if heaven got a ghetto“ -tupac shakur

Am 15. und 16. Juni 2010 trifft sich das Preisgericht in einer zweitägigen Sitzung, um über 207 Wettbewerbsarbeiten eines offenen, anonymen, zweiphasigen Wettbewerbes für ein Denkzeichen Georg Elser in Berlin zu entscheiden.

Im Vorfeld hat es wiederholt Versuche gegeben, auf die Gestalt des Denkzeichens und dessen Standort in einschränkender Weise Einfluss zu nehmen. Sowohl die „Empfehlung“ einer „gegenständlichen“ Realisierung als auch die Festlegung des Standortes Wilhelmstraße konnte sich nicht durchsetzen.

Was war geschehen?

Am 8. November 1939 zündet Johann Georg Elser im Bürgerbräukeller in München eine Bombe mit dem Ziel die „augenblickliche“ Führung, also „Hitler, Göring und Goebbels“ zu treffen, um so den Krieg zu verhindern. Er wird auf der Flucht in die Schweiz verhaftet und am 9. April 1945 im Konzentrationslager Dachau erschossen. Lange Zeit halten sich Verschwörungstheorien über Elser. In den letzten Jahrzehnten tauchen vermehrt Zeugnisse über Elser als Person und seine Tat auf. Elser wird Gegenstand künstlerischen Schaffens. Es entstehen Texte, Bilder, Filme, Kompositionen, es wird wissenschaftlich geforscht und dokumentiert. Eine Rezeptionsgeschichte Elders bildet sich aus, der vor allem private Initi-

Es gibt auch eine 13 Minuten-Uhr im Innenraum, die eine „Zeitspanne erlebbar“ machen soll. Über eine „Röhrenkonstruktion“ werden „Bildsplitter einer Dia-Collage mit Bildern aus dem Weltkrieg“ projiziert. Behauptet wird die Entstehung eines erneuten „Vexierbildes aus persönlichen Momenten“ von „Elsers Leben“ und Fotodokumenten „von dem was er durch seine visionäre Tat verhindern wollte“. Zwei Minuten lang, alle 13 Minuten, täglich von 10.00 bis 22.00 Uhr.

Die Ansprüche der Verfasser sind extrem hoch, sprechen sie doch vom „Blick in die Lebens- und Vorstellungswelt“ Elsers und dem „Erleben“ einer „schicksalhaften“ Zeitspanne (Hitler verlässt 13 Minuten vor Detonation der Bombe den Bürgerbräukeller). Beides bleibt jedoch nebulös und ist für das Preisgericht auch nach wiederholter Betrachtung nicht nachvollziehbar. Der Betonquader ist auch nicht begehbar und ähnelt einem Guckkasten, der den Blick auf ein scheinbar beliebiges Panoptikum an Bildern freigibt, einer Art „Tapete“ wie man sie aus der Innenraumgestaltung von Bars und Shopping-Malls mit Themenschwerpunkt kennt. Die Einbeziehung von Licht, die eine „animierte“ Betrachtung der Fotos im Innenraum des Quaders assoziiert, bleibt trotz ihrer formalen Wirkung, soweit das auf dem mitgelieferten Bildmaterial ersichtlich ist, unbegründet und auf die in Aussicht gestellte Wirkung des „Erlebens“ unreflektiert.

Entscheidend für die Wertung des Preisgerichts, diesen Vorschlag nicht zur Realisierung vorzuschlagen, schien vor allem die Diskrepanz zwischen den beschriebenen Leistungen zu sein, die dieses teilweise mimetische Konzept in Aussicht stellt, und der zu erwartenden sinnlichen Erfahrung mit der Form des vorgeschlagenen Denkzeichens.

„walk this way“ -run dmc / aerosmith

1001 (Nele van Wieringen), eine Arbeit „ohne Titel“, schlägt eine lebensgroße Bronze Elsers auf der Mitte des Gehwegs der Wilhelmstraße vor. Die in südliche Richtung gehende Figur trägt eine blaue Tischlerschürze und einen Koffer, aus dem das Ticken einer Uhr zu hören ist.

Das derart in Form gesetzte Element der Zeit hat in der Erinnerungskultur eine lange Tradition. Es findet unter anderem Verwendung in der KZ- Gedenkstätte „Salaspils“ in der Umgebung der lettischen Stadt Riga. Dort finden sich, in einer Waldlichtung gelegen, noch weitere Formen des Erinnerens auf die immer wieder zurückgegriffen wird: Der Eingang zur Lichtung wird durch eine

breite Betonwand „versperrt“. Dahinter befindet sich ein begehbarer Raum der Stille, ebenfalls aus Beton. Seitlich findet man eine verdeckte Bodenöffnung aus der ein tickendes Metronom zu hören ist. Auf der Lichtung verteilt sind fünf Figuren in einer die menschlichen Gesten verdichtenden Formensprache, wie sie in Zeugnissen des Erinnerens in den Jahren nach Beendigung des 2. Weltkrieges verbreitet ist.

Die Einreichungen zum Berliner Wettbewerb „Denkzeichen Elser“ zeigen, dass diese Formen auch heute noch von vielen Künstlern als wirkungsvoll erachtet werden.

Argumente, die gegen den „kleinen Handwerksmann“ mit Koffer und Tischlerschürze aus Bronze sprechen, beziehen sich vor allem auf die „Dichte“ der figürlichen Darstellungen im Berliner Stadtraum und die daraus resultierende relativierende Erscheinungswirkung.

Fast schon immateriell mutet dagegen der Vorschlag 1008 (Astrid Dekkers) an, der einen gemalten Text auf dem Dach einer Grundschule am Brandenburger Tor vorsieht und den man auf Luftbildern von google earth sehen soll, verknüpft mit Hintergrundinformationen zu Elser.

Problematisch gesehen wird die Verbindung der Person Elsers, der sich mit seiner Tat auch gegen die zunehmende Entmündigung durch die Nationalsozialisten wehren wollte, mit dem Medium bzw. der Dienstleistung eines weltweit agierenden Konzerns, der seinen Profit durch die Erstellung von Nutzerprofilen und der Verwertung privater Daten erzielt. Der Vorschlag erhält keine Mehrheit.

„Um Elser gerecht zu werden“ will Vorschlag 1010 (Renate Herter) ästhetische Zurückhaltung üben, als auch Nachhaltigkeit zum Ziel haben. „Erinnerung an historisches Geschehen (...) hätte dabei ein Innovationspotenzial zu aktivieren“. Das soll erreicht werden durch „das Besondere dieses Vorschlags einer begehbaren Skulptur“, einer unmittelbaren Körpererfahrung und der „unmittelbar konkreten Erfahrung von Zeit“.

Das „Georg Elser Zeit-Zeichen“ soll zweiseitig in „Kreisform“ eines weißen Textes und einer weißen Plattform, bündig in den Gehweg eingelassen werden“. Wird die Plattform betreten, was nur einzeln geschehen kann, sind „Vibrationen (Schallwellen) zu spüren“. Mit der Idee der ästhetischen Zurückhaltung scheint diese Arbeit an die oft unterstellte „Bescheidenheit“ Elsers anzuknüpfen. Es findet sich jedoch kein Hinweis seitens der Verfasserin. Die Originalität, die vor allem in einer viel zu selten im Wettbewerb zu findenden Durchdringung von Idee

und formaler Umsetzung gründet, ist durchaus überzeugend, obwohl auch hier der Bezug zu Elser nur durch ergänzende Textinformation zu Stande kommt.

Der Vorschlag wird am Ende des Tages mit einem dritten Platz ausgezeichnet.

„same old story, same old me“ – step across the border, fred frith

Die am Ende des ersten Teils dieses Artikels kurz dargestellte Arbeit „U-Bahnhof als Gedenkstätte Georg-Elser-Denkzeichen“, jetzt mit der Nr. 1005 (Thomas Eller), bezieht Stellung zu einigen detaillierten Überarbeitungsempfehlungen, die sich auf die Durchführung der Umdeutung des verwendeten Marmors beziehen.

Laut Vorschlag sollen 11 großformatige Darstellungen von historischen Fotos über perforierte Schablonenfolien durch Sandstrahlung in den Marmor gefräst werden.

Gefragt wurde auch nach den Auswirkungen des künstlerischen Konzeptes, falls der Marmor doch nicht aus der Neuen Reichskanzlei stamme. Der Verfasser vermerkt hierzu, dem „Marmor des U-Bahnhofs an die Substanz gehen“ zu wollen und möchte diesen Vorgang als „symbolische Geste“ verstanden wissen.

Das Kunstwerk „arbeite“ mit der „Substanz der Steintafeln, als „Hitlers Marmor“. „Symbolisch eingeschrieben werden soll „Elser geht / ging Hitler an die Substanz“. Die genaue Herkunft des Marmors „ist für den vorliegenden Entwurf nicht so relevant“. Der auf dem Schwerpunkt einer „symbolischen Aktion“ fußende Vorschlag weist somit eine Analogie zur Verwendung von „Zeichen“ des Nationalsozialismus (Swastika, Hitlerbärte etc.) anderer Wettbewerbsbeiträge auf. Gleichzeitig benennt er Georg Elser quasi als Antipoden Hitlers, deren beider Kampf noch immer andauere. Dieses Argument ist während der Preisgerichtssitzungen öfters vorgebracht worden. Der zuständige Preisrichter ist zu diesem Zeitpunkt jedoch bereits abgereist.

Betrachtet man den künstlerischen Vorgang in dieser Arbeit, so verweist die „Kampfsituation“ außerdem auf ein weiteres Merkmal „politischer“ Auseinandersetzungen, welches zudem einige Parallelen zur „Disziplin der Geschichtsschreibung“ aufzeigt. Es geht hier in erster Linie um Definitionsmacht. Letztlich verortet sich die vorgeschlagene „symbolische Geste“ in einem Kampf um die Definition von Geschichte, im Sinne einer Legitimation bestimmter Einschätzungen und Beweisführungen auch im Hinblick auf zu erreichende „Klarheit und Wahrheit“.



Maria Theresia Litschauer: Denk-Zeichen für Georg Elser



Entwurf Werner Klotz (Detail)



Astrid Dekkers-Google Earth



David Manstein und Maria Vill: 13 Minuten, die der Weltgeschichte fehlen

Entscheidend ist hier das Verhältnis von der Struktur des Vorgangs, einer bloßen Umdeutung von Geschichte, und der kritischen Betrachtung dieser Vorgänge bezüglich ihrer politischen Bedeutung. Darauf wird jedoch nicht eingegangen.

Die vorgeschlagene Arbeit nutzt eine weitere künstlerische Technik:

Die 11 historischen Fotos sollen durch anamorphotische Verzerrungen ausschließlich von einem definierten Standpunkt aus „klar“ erkennbar sein. Begreift man diese künstlerische Strategie, unter den Voraussetzungen der oben erwähnten „symbolischen Geste“, so lässt sich daraus eine Sichtweise von Geschichte ableiten, die immer noch von dem einen, „Klarheit schaffenden“ Standpunkt ausgeht, der unsere sonst „umnebelten Blicke“ schärft. Auch hier haben wir es mit der Verwendung einer durchaus gängigen Praxis in den Feldern der Geisteswissenschaften zu tun. Und auch hier bleibt diese Strategie unhinterfragt. Es wird deutlich, warum die Herkunft des Marmors „nicht so relevant“ ist, sie hat eigentlich nur den Nutzen des Hitchcock'schen „Mc Guffin“.

Die Umnutzung eines Berliner U-Bahnhofs unter Verwendung großformatiger Fotos führt indes nicht zu einer ästhetisch auffallenden Neugestaltung eines öffentlichen Raumes, sondern reiht sich ein in die Kette themenspezifischer Berliner U-Bahnhöfe. Überzeugen kann Vorschlag 1005 bezüglich der Umbenennung des U-Bahnhofs in „Georg-Elser-Denkzeichen“ und dem dadurch entstehenden „mapping“. Die damit einhergehenden akustischen Durchsagen der BVG allein hätten durchaus symbolischen Gehalt bezüglich heutiger Erinnerungspraxis. Ein wesentlicher Nachteil dieser Arbeit ist jedoch die Höhe der verursachten Kosten, die die ausgelobte Summe um ein Vielfaches überschreitet.

Dieser sehr durchdachten und verdichteten Einreichung wird ein zweiter Platz im Wettbewerb zugesprochen.

„i'am sitting in a room, different from the one you are in now...“ - alvin lucier

Einstimmig wird Vorschlag 1004 (Ulrich Klages) „Ohne Titel / Silhouette“ zur Realisierung vorgeschlagen. Diese Arbeit scheint beispielhaft für aktuelle Formen der Erinnerung zu sein und einem breiten Konsens zu entsprechen.

Nach einer derartigen Klarheit des Votums wirkte auch eine erneute Diskussion unter den Sitzungsbeteiligten überflüssig, obwohl ein Interesse daran durchaus signalisiert wurde.

Was also, zeichnet diesen Entwurf aus? In der Darstellung der Idee zur eingereichten Arbeit gehen die Verfasser auf das bereits erwähnte Problem des authentischen Standortes in Berlin ein. „Wenn ein Denkzeichen für Georg Elser an diesem Ort sinnvoll ist, dann ist es nicht die Aufgabe auf den Ort als solchen, sondern auf Georg Elser und seine Haltung zur NS-Diktatur zu verweisen“.

„Aus unserer Sicht ist Georg Elser ein großer, wenn auch gescheiterter Held.“

Der Vorschlag erinnert, trotz seiner geplanten Größe in der Ausführung, an die spontane Geste einer Handzeichnung, die Visualisierung eines ersten Gedankens, eines später noch zu konkretisierenden Vorhabens.

Er verweist somit klar und deutlich auf die Beweggründe Elsers, ohne diese jedoch zu illustrieren und trägt Rechnung gegenüber den im Verborgenen liegenden Stellen in Elsers Biographie und seiner Motivlage. Es findet sich auch keine dramatische „Verkettung“ Elsers mit dem Nationalsozialismus und dessen piktographischen Überbleibseln.

Als solle der Schwerpunkt des Erinnerens auf den Elser zugeschriebenen Satz „allein

geplant, durchgeführt und gehandelt zu haben“ gelegt und in seiner Aktualität nicht auf eine historische Situation festgeschrieben werden.

Auch die oft beschworene Schicksalhaftigkeit der Elserschen Biographie spielt keine Rolle, stattdessen sprechen die Verfasser von einer „unaufdringlichen Skulptur“, die jedoch „unübersehbar“ sein soll.

„Kein Ort für beiläufige Fotografien an touristisch frequentierten Brennpunkten“.

Die Formfindung scheint hier das „Gedenkumfeld“ des Standortes in die Gestaltung mit ein zu beziehen. Die Abstraktion der Skulptur grenzt sich, trotz direktem Bezug zur Person Elsers, gegenüber Empathie auslösenden oder gar „unterhaltenden“ Lösungen ab.

Dieses derart „erkaltete“ Gedenken wirft die zu leistende Erinnerungsarbeit vollständig auf die Betrachter zurück und verweist somit auch auf die vielfach erwähnte Einsamkeit der Entscheidung Elsers zu aktivem Widerstand.

„ich habe den krieg verhindern wollen.“

johann georg elser

Vier Zitate Georg Elsers sollen in unmittelbarer Nähe zur Skulptur in den Gehweg eingelassen werden.

Da der Bezug der vorgeschlagenen Form durch die integrierte Silhouette Elsers bereits vorhanden ist, erweitern die Zitate das Denkzeichen lediglich mit Elser zugeschriebenen Hinweisen zu seinen Beweggründen. Darin ließe sich auch eine Entsprechung zur Rezeptionsgeschichte des Erinnerens an Johann Georg Elser sehen, in der immer wieder versucht wurde die Kluft zwischen den zu Tage geförderten Ansichten über Elser und seiner tatsächlichen Existenz zu überbrücken.

Die 17,3 m hohe Silhouette soll, nach Ansicht der Verfasser, auch nachts erkennbar sein. Aus diesem Grund ist die Beleuchtung formal in den Vorschlag integriert und führt nach Anbruch der Dunkelheit nicht nur zur Sichtbarkeit des Gedenkortes, sondern führt darüber hinaus die an eine Linienzeichnung erinnernde Form durch integrierte Beleuchtungskörper erneut aus.

Das Künstlerhonorar liegt mit 18,6 Prozent der Gesamtkosten unter dem Mindestanteil von einem Fünftel der Gesamtkosten gemäß der Auslobung.

Von Senatsseite ist erfreulicherweise zu vernehmen, sich auch in Zukunft von derartigen „Dumpingangeboten“ nicht beeindrucken zu lassen. Die Sitzung wird nach Aufhebung der Anonymität beendet.

LOU FAVORITE

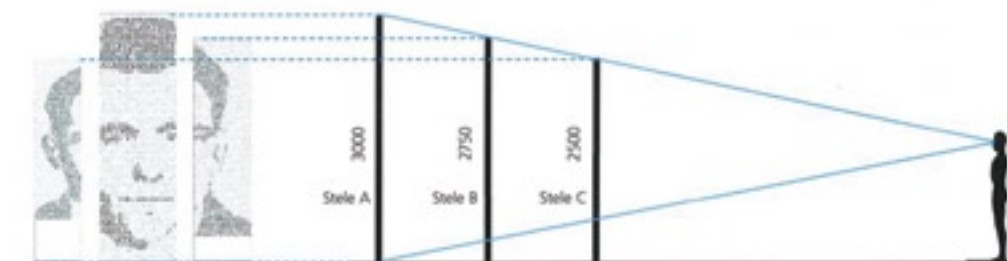
Bildender Künstler



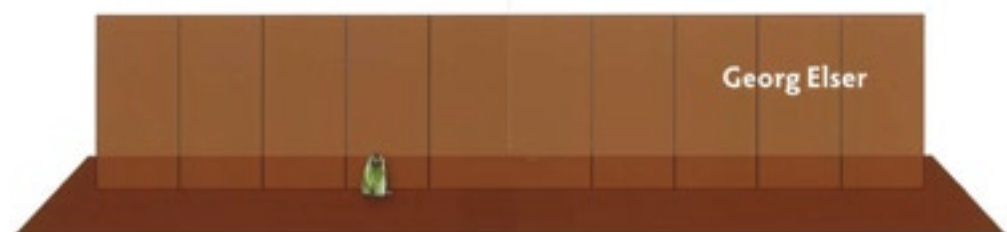
Entwurf Nele van Wieringen



Entwurf Christine Gloggengießer



Frank Voigt: STAND.PUNKT



Entwurf Thomas Gerhards



Christian Schnurer: Hommage an Georg Elser – Denkzeichen für einen Unscheinbaren

Preisgerichtssitzung:

1. Phase: 15./16. Juni 2010

2. Phase: 12. Oktober 2010

Auslober: Land Berlin

Wettbewerbsart:

Offener zweiphasiger Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer:

1. Phase: 207 KünstlerInnen

2. Phase: Nele von Wieningen, Maria Theresia Litschauer, Frank Vogt, Ulrich Klages, Thomas Eller, Christian Schnura (Atelier Mixküche), Werner Klotz, Astrid Deckers u.a., Thomas Gerhards, Renate Herter, David Manstein/Maria Will, Christine Gloggengießer

Realisierungsbetrag: 200.000 Euro

Aufwandsentschädigung: 2. Phase: 500 Euro

Fachpreisrichter: Leonie Baumann (Vorsitz),

Stefanie Endlich, Lou Favorite, Nele Hertling (in der 2. Phase vertreten durch Andrea Wandel), Rolf Hochhuth (vertreten in der 2. Phase durch Norbert Szymanski), Renata Stih

Sachpreisrichter: Ephraim Gothe (Baustadtrat Mitte, in der 2. Phase vertreten von Claudia Büttner), Claudia Reich-Schilcher (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung), André Schmitz (Staatssekretär Kulturelle Angelegenheiten), Johannes Tüchel (Leiter Gedenkstätte Deutscher Widerstand)

Vorprüfung: Mark A. Wandtke mit Heiko Stöver SPM, Dorothea Strube

Ausführungsempfehlung zugunsten von: Ulrich Klages

Als die Bauarbeiter Anfang der siebziger Jahre die letzten Platten für die Wohnungen im Neubaugebiet Frankfurter Allee Süd montierten, erhielten die in den Bauplänen eingezeichneten Straßen die Namen von Widerstandskämpfern aus der „Roten Kapelle“. Sie heißen nunmehr Wilhelm-Guddorf-, Albert-Höfner- und John-Sieg- sowie Coppi-, Harnack- und Schulze-Boysen-Straße. Bei den Letzteren handelt es sich um Ehepaare, die vom Reichskriegsgericht in den Jahren 1942 und 1943 wegen Vorbereitung zum Landes- und Hochverrat zum Tode verurteilt und in Plötzensee ermordet wurden.

Anfang der neunziger Jahre setzte sich eine Bürgerinitiative gegen eine drohende Umbenennung der Straßen erfolgreich zur Wehr. Vor einigen Jahren schlug die „Interessengemeinschaft der Bürger Frankfurter Allee-Süd“ vor, ein Denkmal für dieses Berlin überspannende Netzwerk von Hitlergegnern zu schaffen. Auf Beschluss der Bezirksverordnetenversammlung lobte das Bezirksamt Lichtenberg mit 10.000 Euro aus dem Fonds für Erinnerungskultur einen Wettbewerb für einen öffentlichen Informations- und Erinnerungsort zur „Roten Kapelle“ aus. Als Standort ist der an der Schulze-Boysen-Straße gelegene Stadtplatz zwischen

ist der vorgefasste Text im Siebdruckverfahren auf Aluminium als Schreibmaschinenschrift in Schrifttypen aus den 1940er-Jahren aufgebracht.

3. Werben für den Widerstand – Thomas Kilpper und Johannes Raether

Die „Rote Kapelle“ war ein Konstrukt der Gestapo. Sie hat als Organisation nie bestanden. Sie war weder ein sowjetisches Spionagenetz, wie in der Nachkriegsgeschichtsschreibung in Kontinuität zu den Deutungsmustern der Gestapo im Westen behauptet, noch eine unter Führung der KPD deutschland- und europaweit operierende Widerstandsorganisation und Kundschaftergruppe, wie die SED-Geschichtsschreibung die politische und weltanschauliche Vielfalt dieser heterogenen Widerstandsgruppierung einzuebneten versuchte. Der Entwurf bezieht diese so verschiedene und teils (feindlich) miteinander verwandte Rezeption der „Roten Kapelle“ in Ost und West in unterschiedliche Schichten der Erinnerung mit ein und will dies über eine 2010 beginnende Kampagne mit Plakaten, Zeitungsartikeln und Veranstaltungen kritisch vermitteln und einladen, über eine Diskussion zu einem

Schichten der Rezeption aus Zeiten des Kalten Krieges. Die Einbeziehung dieser Schichten in eine politische Debatte über die „Rote Kapelle“ im öffentlichen Raum könnte sich als wesentlich für die Vermittlung des Projektes erweisen. Als originell und konstruktiv wurde die Idee mit der Leuchtschrift diskutiert. Namen von Widerstandskämpfern aus der „Roten Kapelle“ erhalten einen überraschend großen, über das Wohngebiet hinausgehenden Raum und eine Ausstrahlung, die an aktuelle Sehgewohnheiten anknüpft. Leuchtschriften werden zu Werbeträgern für den Widerstand gegen das Naziregime, entreißen die Widerständigen dem Vergessen, weisen neue Pfade einer lebendigen Erinnerungskultur. Vielleicht sind es solche „zeitgemäßen“ Denkzeichen, die mehr Jüngere erreichen, die Krieg, Nachkrieg, Faschismus und deren unterschiedliche Rezeption in Ost und West nicht mehr oder nur noch im Nachhall erlebt haben. All diese Überlegungen münden in die Fragestellung, wie die aktuellen Themen von Empörung und Zivilcourage mit den Erfahrungen von Verfolgung und Widerstand in der NS-Zeit verbunden und im öffentlichen Raum vermittelt werden können. Ich hoffe, dass Thomas Kilpper und Johannes Raether an ihrem Entwurf weiter arbeiten und ihre Ergebnisse zur Diskussion stellen. Über eine öffentliche Debatte könnten auch Sponsoren, z.B. Wohnungsbaugesellschaften und andere gewonnen und in Zusammenarbeit mit dem Bezirksamt Förderanträge über den Hauptstadtkulturfonds oder über die Lottostiftung Berlin gestellt werden. Im Jahre 2012/13 jähren sich die Todestage der Widerstandskämpferinnen und Widerstandskämpfer aus der „Roten Kapelle“ zum 70. Mal.

Nach dieser Diskussion entschied sich das Preisgericht für die Arbeit von Achim Kühn. Sein Entwurf *Bürger im Widerstand* vereinigt die künstlerische Ausformung von Widerstand und Verfolgung und die Aufgabe als Informations-

EIN DENKZEICHEN FÜR DIE „ROTE KAPELLE“

der Mildred-Harnack-Schule und einer Kaufhalle vorgesehen. Geprägt ist der etwas verlorene Platz bisher durch einen vierzigjährigen Baumbestand und einige „Stadtmöbel“. Der künstlerische Entwurf für ein sichtbares und mahndes Zeichen soll einen vorgegebenen Text mit Informationen über die Widerstandsgruppe „Rote Kapelle“ einbeziehen. Vorgegeben war, dass keine Unterhaltungskosten entstehen und die Entwürfe Vandalismus im öffentlichen Raum berücksichtigen sollten.

Mitte Oktober 2010 verständigte sich das Preisgericht unter Leitung des Bildhauers Rolf Biebl zu den eingereichten Arbeiten.

1. Informations- und Erinnerungsort – Helga Lieser

Ausgangspunkt ist der durch die Gestapo geprägte Name „Rote Kapelle“. Dahinter verbergen sich für die Künstlerin die Funkkontakte nach Moskau. Der Funker ist der „Pianist“, der in einer „Kapelle“ musiziert, so das Fachchinesisch der deutschen Funkabwehr. Da die Signale Moskau erreichen sollten, entstand im Herbst 1941 in Belgien der Fahndungsname „Rote Kapelle“. Diesem Fahndungsnamen ordnete die Gestapo die im Spätsommer 1942 aufgedeckten Berliner Freundes- und Widerstandskreise um Arvid Harnack und Harro Schulze-Boysen zu. Für die Künstlerin sind Morsezeichen Metapher und Gestaltungselement, die Buchstaben „Rote Kapelle“ erscheinen als visualisierte Morsezeichen. Das Modul aus matt gebürstetem Edelstahl schwingt sich 240 cm hoch und ist 60 cm breit, steht dreidimensional in kurzen und langen Elementen direkt auf dem Stadtplatz. Als Barriere aufgestellt, soll es beim Beschreiten der Durchwegung das Gefühl von Widerstand vermitteln. Der Text im Siebdruckverfahren ist innen in Augenhöhe und von außen zweisprachig zu lesen.

2. Bürger im Widerstand – Achim Kühn

Hitlergegner mit verschiedenen weltanschaulichen Positionen und von unterschiedlicher sozialer Herkunft fanden im Widerstand gegen das Naziregime zusammen. Sie versuchten, Menschen für die Beendigung des Krieges und für die Überwindung des Naziregimes zu gewinnen. In Flugblättern und auf Klebezetteln riefen sie zu passivem und aktivem Widerstand auf. Dies nimmt der Künstler in seinem Entwurf auf. Auf der Vorderseite der 12 mm starken, gerosteten Stahlplatte (1,90 m hoch und 1,00 m breit) schwingen sich Flugblätter (3 mm miteinander verschweißtes Stahlblech mit mattem grauweißem Anstrich) von einem Stapel empor, nehmen ihren Weg zu den unbekannt Adressaten. Auf die mit den Widerstandsaktionen verbundenen Gefahren und die Verfolgung durch Gestapo und Justiz verweist ein im oberen Teil eingeschnittenes, kleines vergittertes Fenster. Der Rost bildet eine natürliche Patina und seine weiche Farbgebung versinnbildlicht die Vergänglichkeit. Die Flugblätter werden schmidetechnisch hergestellt, fest angeschweißt, rostschichtbehandelt und in papiergrauem Ton gestaltet. Eine Verformung durch Beklettern ist ausgeschlossen. Auf der Rückseite



Achim Kühn: Bürger im Widerstand

sichtbaren Denkzeichen zu kommen. Dafür schlugen die Künstler eine zweistufige Realisierung vor: Phase 1 in 2010: Die Installation eines handelsüblichen zweiseitigen, von innen beleuchteten Schaukastens in einer Typographie, die auf die Werbetypographie der DDR zurückgeht, mit zwölf Namen von Mitstreitern aus der „Roten Kapelle“ auf der Vorder- und dem vorgegebenen Text auf der Rückseite. Phase 2 nach 2010: Auf den Traufhöhen von 1971 errichteten 11- bzw. 21-geschosigen Hochhäusern leuchten Namen von Widerstandskämpfern als Neonreklame auf. Typ und Farbe der Leuchtschriften nehmen die DDR-Ästhetik auf, erinnern an verschwundene Neonreklame der DDR-Plaste und Elaste aus Zschopau = Harnack. Dresdner Zwinger = Schulze-Boysen. John-Sieg = Zierfische. Die Zustimmung der Hauseigentümer wie auch eine Kostenschätzung für die Leuchtschriften und für die Kosten der Unterhaltung lagen nicht vor.

Finale

Der von Helga Lieser eingereichte Entwurf vermochte nicht zu überzeugen, auch weil die Funkkontakte von Berlin nach Moskau aufgrund technischer Probleme nicht aufgenommen werden konnten. Die Präsentation von Thomas Kilpper und Johannes Raether war die künstlerisch interessanteste, aber sie ging weit über die formulierte Zielstellung des Bezirksamtes, einen „realisierungsfähigen Entwurf“ einzureichen, hinaus. Der Lichtkasten allein (Phase 1) stellt keine Vergegenständlichung, kein Kunstwerk dar. Außerdem sind die Vandalismusfrage, die Unterhaltung und die Nachfolgekosten nicht geklärt. Das „ausufernde Projekt“ (Phase 2) ist in der Umsetzung mit den vorhandenen Personal- und Finanzressourcen im Bezirksamt nicht zu leisten. Jenseits der unter den eingrenzenden Auslobungsbedingungen sich abzeichnenden nicht möglichen Realisierung löste der Entwurf eine anregende Debatte aus. Über der Geschichte des Aufgehens gegen das NS-Regime liegen inzwischen konträre

träger. Der Text auf der Rückseite korrespondiert mit dem Kunstwerk. Das Werk erschließt sich von selbst, ohne dass dem Betrachter Näheres aus der Geschichte bekannt sein muss. Dieses sichtbare Zeichen kann für die ältere Anwohnerschaft eine hohe Akzeptanz finden, aber auch junge Leute ansprechen. Das Denkmal belebt den bisher leeren Platz. Und: Dieses Denkmal lässt sich zeitnah realisieren und kann am 24. Mai 2011, dem 110. Geburtstag von Arvid Harnack, auf dem Stadtplatz eingeweiht werden.

Der Informations- und Erinnerungsort zur „Roten Kapelle“ hat seinen Bezugspunkt zu den Namen der Straßen in dem Lichtenberger Wohngebiet. Der authentische Ort für das Gedenken an die Freundes- und Widerstandskreise um Arvid Harnack und Harro Schulze-Boysen bleibt Berlin, die gesamte Stadt. Hier lebten und arbeiteten über 120 Frauen und Männer, hier leisteten sie Widerstand. Das Ehrenmal im Wohngebiet Frankfurter Allee Süd wird nunmehr Teil einer inzwischen vielfältigen Erinnerungskultur zur „Roten Kapelle“. Sie ist in der gesamten Stadt präsent: Mit Gedenktafeln, Stolpersteinen, Schulen, Bibliotheken, Plätzen und Straßen, die Namen ermordeter Antifaschisten tragen, mit Ausstellungen in der Gedenkstätte Deutscher Widerstand, in der Gedenkstätte Plötzensee, der „Topographie des Terrors“, im Bundesfinanzministerium, mit Veranstaltungen und Projekten.

HANS COPPI

Historiker, freier Mitarbeiter an der Gedenkstätte Deutscher Widerstand
Vorsitzender der Berliner Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes- Bund der Antifaschisten

Die „Rote Kapelle“ gehörte zu den größten antifaschistischen Widerstandsgruppierungen. Durch persönliche Kontakte bildete sich 1940/41 ein loses Netzwerk von sieben Berliner Freundes- und Widerstandskreisen heraus. Ihnen gehörten mehr als 150 Regimegegner unterschiedlicher sozialer Herkunft und Weltanschauungen an, darunter sehr viele Frauen. Freundschaft und Nazigegnerschaft gehörten oftmals zusammen. Arbeiter, Angestellte, Unternehmer, Intellektuelle, Künstler, Ärzte, Soldaten und Offiziere, Marxisten und Christen diskutierten politische und künstlerische Fragen, halfen politisch und jüdisch Verfolgten sowie Zwangsarbeitern, dokumentierten NS-Gewaltverbrechen und riefen in Flugschriften und Zettelklebeaktionen zum Widerstand auf.

Der Oberregierungsrat im Wirtschaftsministerium, Arvid Harnack, unterhielt Kontakte zur amerikanischen und sowjetischen Botschaft. Gemeinsam mit dem Oberleutnant im Luftwaffenministerium Harro Schulze-Boysen informierte er über die Vorbereitungen des Angriffs auf die Sowjetunion. Ihre Warnungen wurden von Stalin als Desinformationen bezeichnet.

Im Herbst 1942 nahm die Gestapo über 120 Verdächtige fest und ordnete sie unter dem Namen Rote Kapelle einem besonderen Fahndungskomplex zu. Das Reichskriegsgericht und der Volksgerichtshof verurteilten über 90 Frauen und Männer. Von ihnen wurden 50 zum Tode verurteilt, ermordet oder starben in der Haft. Hilde Coppi und Liane Berkowitz hatten zuvor im Frauengefängnis ihre Kinder

zur Welt gebracht. Viele waren jung und alle liebten das Leben. Heute ist die „Rote Kapelle“ Sinnbild für Zivilcourage und engagiertes Eintreten für Menschlichkeit und Menschenwürde.

Preisgerichtssitzung: 11. Oktober 2010

Auslober: Bezirksamt Lichtenberg

Wettbewerbsart:

Eingeladener diskursiver Wettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer: Thomas Kilpper, Helga Lieser, Achim Kühn

Realisierungsbetrag: 10.000 Euro

Aufwandsentschädigung: 500 Euro

Fachpreisrichter: Rolf Biebl (Vorsitz), Hans Coppi, Ute Müller-Tischler

Sachpreisrichter: Katrin Framke (Bezirksstadträtin für Kultur und Bürgerdienste), Klaus-Peter Heinecke, (Amt für Umwelt und Natur, AG Gedenktafel)

Vorprüfung: Christine Steer (Museumsleiterin Lichtenberg)

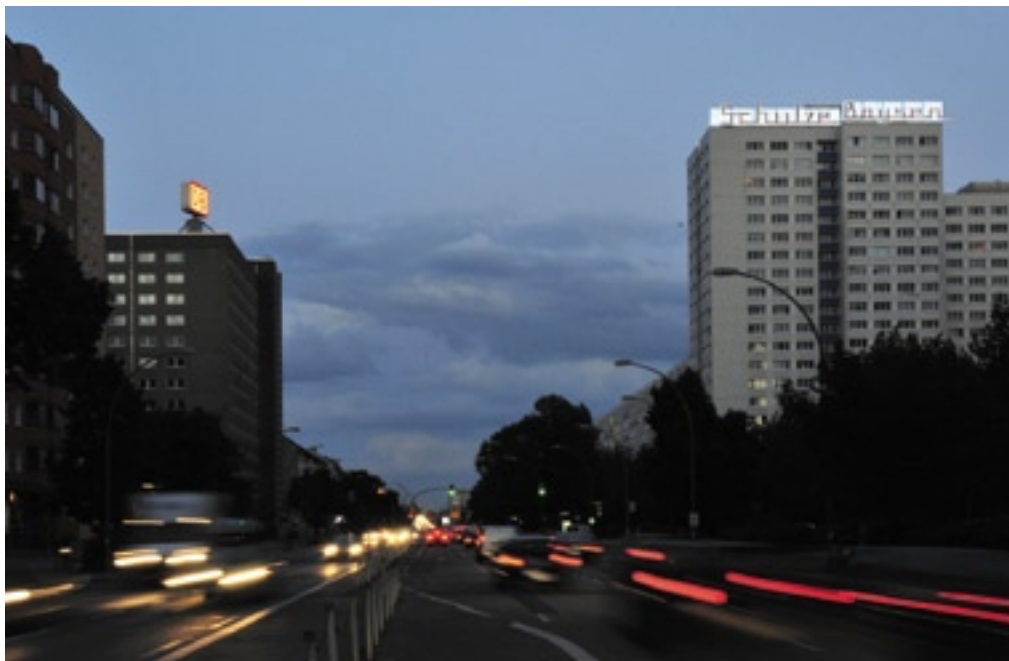
Ausführungsempfehlung zugunsten von:

Achim Kühn, Bürger im Widerstand

Förderung und Anschubfinanzierung zugunsten von: Thomas Kilpper, Werben für den Widerstand, Work in Progress



Helga Lieser: Informations- und Erinnerungsort



Thomas Kilpper und Johannes Raether: Werben für den Widerstand (2)

Bei Bauarbeiten am US Army Airfield am Rande des Stuttgarter Flughafens stieß man im Jahr 2005 auf die sterblichen Überreste von vierunddreißig jüdischen KZ-Häftlingen. Nach schwierigen Auseinandersetzungen um die Absicht der Landesregierung, die Gebeine auf die Todesursache hin zu untersuchen, die Toten zu identifizieren und eine wenn auch späte Strafverfolgung der Täter einzuleiten, wurde entschieden, auf all diese Maßnahmen zu verzichten und die sterblichen Überreste im Einklang mit religiösen jüdischen Vorstellungen am Ort des Massengraves in Einzelgräbern zu bestatten. Der Leichenfund und der dann folgende Konflikt zwischen juristischen und religiösen Auffassungen erregte große öffentliche Aufmerksamkeit im In- und im

bezeichnend für den Umgang mit einer Vielzahl von KZ-Außenlagern in anderen Städten. In der frühen Nachkriegszeit hatte man für die Toten des Lagers ein Ehrengrab auf dem örtlichen Friedhof angelegt. Nach dem Scheitern der Bestrebungen, ein Gedenkzeichen in Sichtweite der Flugzeughalle zu setzen, in der die Häftlinge – und vor ihnen italienische Zwangsarbeiter – untergebracht waren, widmete man 1982 den Toten des KZ-Außenlagers – in der Inschrift beschönigend als „Arbeitslager“ bezeichnet – ein symbolhaft gestaltetes Denkmal auf dem Echterdinger Friedhof, weil man, wie es damals hieß, dort doch besser verweilen und gedenken könne als im „Trubel des Flughafens“. Das Denkmal wurde in der Einweihungsrede allerdings ganz pauschal „allen Opfern jener

„WEGE DER ERINNERUNG“

Die Künstlerin Dagmar Pachtner hat einen Gedenkort für die Opfer des KZ-Außenlagers Echterdingen gestaltet



Die Gedenkwand mit den sich kreuzenden Wegen, im Hintergrund der historische Hangar, ehemals Häftlingsunterkunft. Foto Stefanie Endlich

Ausland und gab den Anstoß, die Geschichte eines jahrzehntelang weitgehend vergessenen KZ-Außenlagers genauer zu erforschen.

Das Lager auf dem Flughafengelände bestand vom November 1944 bis zum Januar 1945. Hier waren 600 jüdische Männer zu Bau- und Reparaturarbeiten eingesetzt. Sie hatten Auschwitz und andere Lager überlebt und waren, krank und entkräftet, in einem Transport aus dem KZ Stutthoff gekommen. In Echterdingen, einem Außenlager des KZ Natzweiler im Elsass, mussten sie die durch Bomben zerstörte Landebahn reparieren, Tarnunterstände für Flugzeuge bauen und in Steinbrüchen arbeiten. 119 von ihnen überlebten das Lager nicht.

Die Geschichte des KZ-Außenlagers Echterdingen ist nachzulesen in dem Buch „Im Angesicht des Todes“, das der Historiker Thomas Faltn mit Kollegen und mit der lokalen Geschichtswerkstatt erarbeitet hat (2008 von den Städten Filderstadt und Leinfelden-Echterdingen herausgegeben). Es dokumentiert zugleich die schwierige Entstehungsgeschichte des heutigen Gedenkortes auf dem Flughafengelände, der im Juni 2010 eingeweiht wurde. Der mehr als sechs Jahrzehnte umfassende Prozess des Vergessens und des Wiederentdeckens ist

Zeit“ gewidmet, vor allem den Bombenopfern und toten Soldaten, und wurde zudem als „würdiger Schlussstein“ bezeichnet. Im Jahr 1995 schließlich errichtete man einen Gedenkstein am Eingang zum US-amerikanischen Militärflughafen, dessen Areal mit dem noch existierenden Hangar nicht frei zugänglich ist. Der nur teilweise bearbeitete, groß dimensionierte Sandstein wirkt wie ein naturbelassener Felsbrocken und strahlt die Würde, aber auch die Steifheit eines traditionellen Kriegerdenkmals aus. Der Blick auf diese früheren Denkmalsetzungen macht deutlich, dass es bis dahin nicht gelungen war, mit Hilfe der Kunst eine lebendige und kritische Auseinandersetzung anzustoßen.

Erst die Entdeckung des Massengrabs 2005 brachte das Thema und den authentischen Ort auf eindringliche Weise ins Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit. Der Prozess der Aufarbeitung war vielschichtig und zunächst nicht vorrangig auf die Frage einer künstlerischen Gestaltung konzentriert. Vor allem ging es zum einen um historische Recherchen, zum anderen um einen Dialog zwischen allen betroffenen und engagierten Gruppen und Einzelpersonen. Die zahlreichen Vernetzungen dieses Prozesses mündeten schließlich in einen



Bennis / Lohrberg / Weidner: „Ort des Gedenkens“ mit „Steinlinien“



Horst Hoheisel und Andreas Knitz: „AusgeLAGERte Erinnerung“

Tiefe gesenkt ist und an einem Aussichtspodest vor dem Sicherheitszaun endet, mit dem Hangar, dem Gräberfeld und anderen, teils weit entfernten Tat- und Gedenkorten. Die „Steinlinien“ verweisen auf die Einbindung des Lagers in das verzweigte KZ-System und werden ergänzt durch Bild-Text-Glastafeln mit einem detailliertem Informationsangebot.

Horst Hoheisel und Andreas Knitz bekräftigten ihre Forderung, den historischen Hangar als eigentlichen Gedenkort der Öffentlichkeit zu übergeben, mit einem „Betten-Außenlager“ auf dem Areal vor dem Sicherheitszaun, einer skulpturalen Installation in Form von Häftlingsbetten aus Beton, gemischt aus dem Material der bereits erwähnten Steinbrüche und versehen mit den Namen der Häftlinge. Nach der erhofften Freigabe kann die Erinnerungsskulptur in die Flugzeughalle verlagert werden; Teile des Konzepts sind die politischen Anstrengungen, die Freigabe zu bewirken, und die Beteiligung der Öffentlichkeit über „Patenschaften“ für einzelne Häftlingsbetten.

Die Jury entschied sich für den Entwurf von Dagmar Pachtner. Die in Landshut lebende Künstlerin steht der Konzeptkunst nahe, und dieser Ansatz bestimmt auch ihren Entwurf für den Gedenkort Echterdingen, dem sie den Namen „Wege der Erinnerung“ gegeben hat. Tatsächlich wird Erinnerung hier nicht als Zustand begriffen, sondern als Gedanken-Weg, als Annäherung an das Thema und als eine Suche, die jeder für sich selbst vornehmen muss – nicht als vollbrachte Leistung oder Inszenierung oder dramatisches Sinnbild. Neben der Hauptzufahrt zum US Army Airfield gestaltete Dagmar Pachtner zwei sich kreuzende Wege mit weißen Mauern als symbolische Eingangssi-

Kunstwettbewerb der beiden Städte, mit dem für den fern vom städtischen Leben gelegenen, von Verkehrslärm umgebenen schwierigen Standort am Rand des Flugfeldes eine angemessene Gestaltung gefunden werden sollte.

Der Wettbewerb musste mit der Problematik umgehen, dass die beiden wesentlichen Orte, der Hangar und die Grabanlage, auch weiterhin auf lange Zeit schwer öffentlich zugänglich sein werden und zudem noch durch Schutzmaßnahmen visuell abgeschirmt bleiben. Für die eingeladenen Künstlerinnen und Künstler war dieses Problem eine schwierige Herausforderung. Dagmar Pachtner, das Team Horst Hoheisel / Andreas Knitz sowie die Arbeitsgruppe Bennis / Lohrberg / Weidner, die alle zur Memorialkunst in Deutschland bereits eindrucksvolle Arbeiten beigetragen haben, bewältigten diese Aufgabe auf unterschiedliche Weise.

Martin Bennis, Frank Lohrberg und Berthold Weidner entwarfen ein Netz von „Steinlinien“ aus „blauen“ Quadern jener Kalksteinbrüche, in denen die Häftlinge damals schufteten mussten. Es verbindet auf symbolhafte Weise den Zugang zum abgesperrten Militärgelände, der leicht in die

tuation zum Flugfeld. Sie verweisen auf die beiden wesentlichen Orte: auf den großen, hohen, unbeheizbaren Hangar, heute zur Wartung der Flugzeuge genutzt, damals als notdürftige, der Kälte und der Hitze ausgelieferte Unterkunft, mit mehrstöckigen Holzpritschen belegt und mit Stacheldraht und Wachtürmen umgeben; und auf das Ensemble von Grabplatten mit eingemeißelten Davidsternen am Ort des jahrzehntlang vergessenen Massengrabs.

Die Mauer ist eine der pragmatischsten Grundformen in der Baugeschichte der Menschheit. Sie kann trennen oder schützen, einhaken oder, wie hier, Struktur bilden. Sie ist auch ein kulturgeschichtliches Motiv, das eine Fülle von Assoziationen hervorrufen kann, wie Gedenk- oder Klagemauer. Hier birgt sie darüber hinaus die Namen der sechshundert Häftlinge des KZ-Außenlagers, nicht eingraviert oder auf Schrifttafeln zu lesen, sondern als akustische Installation, die das Kernstück des Kunstwerks bildet.

Durch Lesung der sechshundert Namen entstehen bewegende Momente der Vergewärtigung. Die Mauer wird vor allem durch die Stimmen zur Gedenkwall und zum Gedächtnisträger. Wie bei ihrem 1998 entstandenen Mahnmahl für die Opfer des Nationalsozialismus in Ingolstadt geht Dagmar Pachtner auch hier davon aus, dass nur durch die Erinnerung an den einzelnen Menschen das Ausmaß der Katastrophe begriffen werden kann. Die Lesung bringt mit der Abfolge aller Häftlings-Namen, die nun entlang der Mauer bei Tag und bei Nacht zu hören sind, die existenzielle Dimension des Leidens und des Sterbens in den gegenwärtigen Raum des Flugfeldes. Verallgemeinerung und Individualisierung werden unmittelbar miteinander verbunden. Der Künstlerin ist es gemeinsam mit den beiden Stadtarchiven, mit der Geschichtswerkstatt, der Kunstschule Filderstadt, mit Mitarbeitern der Stadtverwaltungen und engagierten Helfern gelungen, zweihundert Bürgerinnen und Bürger der beiden Städte und der Umgebung zum Verlesen der Namen zu motivieren und ihnen auf diese Weise auch das Thema KZ-Außenlager nahe zu bringen. Damit werden die „Wege der Erinnerung“ auch zu einem der wenigen gelungenen Partizipationsprojekte im Bereich der Memorialkunst. Wir hören alte und junge Menschen, mit unterschiedlicher mundartlicher Färbung, wie sie sich eingeübt und eingefühlt haben in oft fremd klingende Namen der KZ-Häftlinge aus siebzehn Ländern Europas. So ist die Namenslesung zum einen eine dokumentarische Bestandsaufnahme, zum anderen eine nach Wort- und Stimmenklang zusammengefügte Hommage an die Opfer.

Dagmar Pachtners Konzept ist klar, streng und reduziert in der Formensprache, aber reich und vielschichtig in seinen Bezügen zum Ort, zum Umfeld, zum Thema und zu den Betrachtern.

Der dialogische Arbeitsprozess der Künstlerin entspricht der Besonderheit dieses Themas und unterstützt die Pläne der Städte Filderstadt und Leinfelden-Echterdingen, das Projekt in den folgenden Jahren weiterzuführen und zu vertiefen. Es könnte auch das „Stammager“ des Außenlagers Echterdingen stärker in Erinnerung bringen, das in Deutschland weithin unbekanntes spätes KZ Natzweiler-Struthof. Es war das einzige Hauptlager auf französischem Boden, diente vor allem als Arbeitskräfte-Reservoir für die Kriegsproduktion und hatte eine besonders hohe Todesrate. Nach seiner Auflösung im Herbst 1944 existierte es weiter bis zur Befreiung im Südwesten des Reichsgebietes als Außenlagerkomplex ohne Hauptlager.

STEFANIE ENDLICH

Publizistin

Ein Arbeitskreis an der Universität für Angewandte Kunst in Wien setzt sich die Umgestaltung des Lueger-Denkmal in ein Mahnmahl gegen Antisemitismus und Rassismus zum Ziel. Den Startpunkt dafür bildete ein international ausgeschriebener Open Call. Das Lueger-Denkmal wurde bewusst als Ort des Geschehens gewählt. Es liegt im Zentrum Wiens, ist aufgrund seiner Größe sehr präsent und wird in der Nacht von vier Scheinwerfern beleuchtet. Es steht symptomatisch für den Umgang mit der Geschichte des Antisemitismus und Rassismus in Wien und Österreich.

Welche Bedeutung hat Karl Lueger?

Der Antisemitismus hat in Wien eine lange Tradition, die weit vor die Zeit des Nationalsozialismus zurückreicht. In den 1880er Jahren erkannte der Jurist Dr. Karl Lueger die Wirkungskraft einer demagogisch-rhetorisch eingesetzten „Judenfeindschaft“ und nützte sie für seinen Machtaufstieg in Wien. Der Antisemitismus als Konglomerat verschiedenster Strömungen, die sich in der Christlichsozialen Partei zusammenschlossen, brachte Lueger schließlich von 1897 bis 1910 in das Amt des Wiener Bürgermeisters. Lueger war überzeugt, dass die katholische Kirche „Schutz und Schirm gegen die jüdische Unterdrückung“ sei und „das christliche Volk von den schwachvollen Fesseln der Judenknechtschaft befreien“ werde. Ein weiterer ständig wiederholter Grundsatz Luegers lautete: „Wien ist deutsch und muss deutsch bleiben.“

Die Umgangssprache, durch die die Nationalität im Vielvölkerstaat definiert wurde, bildete den Ausgangspunkt seiner Politik: Nicht deutsch sprechenden Wienerinnen und Wienern wurde energisch abverlangt, die deutsche Sprache zu gebrauchen.

Das Lueger-Denkmal am Stubenring ist das größte jemals für ihn gebaute. Es verherrlicht seine Leistungen und verschweigt seine antimagyaristische und antisemitische Propaganda. Gestaltet wurde das Denkmal von dem Bildhauer Josef Müllner (1913 als Modell, 1926 errichtet), der auch für den mittlerweile versetzten und umgestalteten Siegfriedskopf in der Universität Wien (ehemaliger Neo-Nazitreffpunkt) verantwortlich war und eine Hitler-Büste für die Aula der Akademie der bildenden Künste angefertigt hatte. Durch die Duldung und Pflege des Lueger-Denkmal wird sein Wirken von der Stadt Wien verharmlost. Sein Antisemitismus ist zwar den meisten bekannt, aber allzu oft hört man in diesem Zusammenhang, dass er „es nicht so gemeint hat, wie er es gesagt hat“. Der Mythos des „Herrgotts von Wien“ bleibt erhalten. Der Personenkult um Lueger findet sich im heutigen Stadtbild auch noch an anderer Stelle. So ist ein Teil der Wiener Ringstraße nach ihm benannt (Lueger-Ring), zudem gibt es zahlreiche weitere Lueger-Denkmalen in und außerhalb von Wien. Aber nicht nur seine Person sondern auch seine Rhetorik reicht bis in die Gegenwart: So geht der Slogan der rechtspopulistischen freiheitlichen Partei Österreichs (FPÖ) „Wien darf nicht Istanbul werden“ auf Lueger zurück, nur hieß es damals „Groß-Wien darf nicht Groß-Jerusalem werden“.

Ausschreibung und Diskussion

Das gesamte Vorhaben bestand aus mehreren Projektphasen. Am Beginn stand eine Aktion am 25. Mai 2009 am Luegerplatz. Unter dem Motto „Wir gestalten für Sie um“ wurde vom Arbeitskreis mittels einer großen fahrbaren Werbetafel die Umgestaltung des Lueger-Denkmal in Aussicht gestellt. Dazu führte die Projektgruppe Interviews durch. Es konnte ein erster Eindruck gewonnen werden, wie Passantinnen und Passanten darauf reagieren. Nach mehreren Monaten Recherche und der Fertigstellung der Websi-



Beim Gang entlang der Mauer sind die Namen der 600 Häftlinge zu hören, hier bei der Einweihung. Foto Stefanie Endlich

te luden der Arbeitskreis und die Universität für Angewandte Kunst am 9.12.2009 zum Pressegespräch. Es sprachen: Gerald Bast (Rektor, Angewandte), Lisl Ponger (Künstlerin), Doron Rabinovici (Schriftsteller), Heidemarie Uhl (Historikerin) und Verena Krieger (Kunsthistorikerin) und Mitglieder des Arbeitskreises. Der Open Call wurde verlautbart; im Sinne der „sozialen Plastik“ lud er zur aktiven Partizipation aller Interessierten ein und stellte das Thema öffentlich zur Diskussion. Da die Stadt Wien bis jetzt weder den Lueger-Ring umbenannt, noch irgendwelche kritische Kommentierungen am Lueger-Denkmal vorgenommen hatte, sollte durch den Open Call Druck von unten auf die Stadt und die Verantwortlichen ausgeübt werden.

Auszüge des Open Calls

„PolitikerInnen, die sich des Antisemitismus bedienen, dürfen nicht durch Denkmäler geehrt werden. Die Tatsache,

tät für angewandte Kunst Wien), Felicitas Heimann-Jelinek (Chef-Kuratorin Jüdisches Museum Wien), Johanna Kandl (Künstlerin, Universität für Angewandte Kunst Wien), Lisl Ponger (Künstlerin), Doron Rabinovici (Schriftsteller, Essayist und Historiker) und der Arbeitskreis (eine Stimme) wählte schließlich den Entwurf „Schieflage“ des Wiener Künstlers Klemens Wihlidal aus. Der Entwurf sieht vor, dass die Statue und ein Teil des Sockels um 3,5 Grad nach rechts geneigt werden. Die Jury begründet ihre Entscheidung damit, dass der Entwurf die Unsicherheit der Stadt Wien im Umgang mit Karl Lueger verdeutliche und den aktuellen Stand der Diskussion zeige. Sowohl die Person Karl Luegers als auch ihre Rezeption befinden sich in einer Schiefelage. Durch den Eingriff wird der vertikale Charakter des Monuments gebrochen und der Mythos Luegers als Vaterfigur Wiens hinterfragt. Die Schiefelage verweist auf den problematischen Umgang der Stadt Wien mit ihrer antisemitischen Vergangenheit. Die Pressemittei-

Die Stadt Wien und ihre Bürokratie

Der Arbeitskreis nahm Kontakt mit der Kulturabteilung der Stadt Wien auf. Diese zeigte sich sehr aufgeschlossen, man sprach sogar davon, man könne sich bereits eine Schiefstellung im Sommer 2011 vorstellen. Für die Finanzierung würde das Programm Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Wien (KÖR GmbH) in Frage kommen. Es war Vorwahlzeit in Wien und Kulturstadtrat Mailath Pokorny äußerte sich nun auch in einem Zeitungsinterview sehr positiv über den Vorschlag zur Schiefstellung des Lueger-Denkmal. Wir sollten alles Weitere mit dem Bundesdenkmalamt klären, denn solange der Denkmalschutz uns nicht sein Einverständnis erteile, mache es keinen Sinn, weitere Vorbereitungen zu treffen. Wir trafen uns mit Friedrich Dahm, dem Landeskonservator für Wien. Er erklärte lapidar: Für eine „Schieflage“ könne er keine Genehmigung in Aussicht stellen, da das Erscheinungsbild des Lueger-Denkmal nachhaltig beeinträchtigt werden würde. Wir wollten dennoch einen Antrag stellen, erstens um die Nicht-Genehmigung schriftlich zu bekommen und zweitens um die nächst höhere Instanz, die Bundesministerin für Unterricht und Kunst, Claudia Schmidt, mit dem Anliegen zu konfrontieren. Friedrich Dahm klärte uns allerdings darüber auf, dass wir gar nicht berechtigt wären einen Antrag zu stellen, da wir nicht der Eigentümer des Denkmal wären. Der Eigentümer des Denkmal ist die Stadt Wien. Nur sie kann einen Antrag stellen. Wir warteten die Wahlen bis zum 10. Oktober 2010 ab.

Trotz massiver Zugewinne der FPÖ wurde nach wochenlangen Verhandlungen eine Koalition zwischen der SPÖ und den GRÜNEN vereinbart. Auch der Kulturstadtrat sollte bleiben. Eine ideale Konstellation, dachten wir und forderten am Tag der Koalitionserklärung in einer Pressemitteilung: „Umgestaltung des Lueger-Denkmal steht nichts mehr im Wege! Der Arbeitskreis beglückwünscht die neue rot-grüne Stadtregierung und fordert sie auf, aktiv zu werden. [...] Nun ist der Zeitpunkt gekommen, zu handeln. Die Stadt Wien muss als Denkmal-Eigentümerin beim Bundesdenkmalamt einen Antrag stellen ...“ Zugleich veröffentlichten wir alle eingereichten Entwürfe auf einer Website. (www.opencall.luegerplatz.com)

Die Medien reagierten auf diese Pressemitteilung mit zahlreichen Artikeln und Interviews, wo über Für und Wider der Schiefstellung spekuliert wurde. Im Gegensatz dazu beantworteten die verantwortlichen Politikerinnen und Politiker unseren Aufruf mit Schweigen. Zurzeit arbeitet der Arbeitskreis an einer umfangreichen Dokumentation über das Projekt. Wir denken, dass die Publikation und öffentliche Diskussionen das Thema weiter vorantreiben kann. Wir hoffen, dass es uns, unseren Unterstützerinnen und Unterstützern gelingen wird, die Umgestaltung des Lueger-Denkmal herbeizuführen. Die harmlose Fassade, die das Lueger-Denkmal bisher umgab, wurde durch den Open Call und die damit verbundenen Diskussionen bereits nachhaltig beschädigt. Auf meinem Weg zur Universität für angewandte Kunst passiere ich immer das Denkmal und es scheint mir, als würde es in letzter Zeit nicht mehr so gerade stehen. Wer weiß, vielleicht kippt das Denkmal ja von selbst nach rechts.

MARTIN KRENN

www.luegerplatz.com

EIN MAHNMAL GEGEN ANTISEMITISMUS UND RASSISMUS

Umgestaltung des Lueger-Denkmal in Wien



Plakat zum Open Call



Entwurf Klemens Wihlidal
Die Umgestaltung erfolgte nach einem Foto von Andreas Praefcke.

dass es passiert, soll aber auch nicht verschwiegen werden. Deshalb fordert der Arbeitskreis, dass das Wiener Denkmal für Altbürgermeister Lueger nicht einfach abgerissen, sondern in ein Mahnmal gegen Antisemitismus und Rassismus in Österreich umgebaut wird. Ausschreibungsbedingungen: Das Mahnmal gegen Antisemitismus und Rassismus in Österreich wird Karl Lueger als historische Person thematisieren. Am Lueger-Platz soll ein Mahnmal entstehen, das sich gegen jede Form antisemitischer und rassistischer Agitation wendet. Sowohl die historischen Umstände, als auch die gegenwärtige Situation können hierbei zum Gegenstand des umgestalteten Lueger-Denkmal werden.“ Die Pressekonferenz traf auf ein großes Medienecho. Es folgten zahlreiche Radio- und Fernsehauftritte sowie Treffen mit Journalistinnen und Journalisten aus dem In- und Ausland. Bis zum 31. März 2010 wurden 220 Vorschläge eingereicht. 75 Prozent aller Einreichungen stammten aus Österreich, die restlichen 25 Prozent aus europäischen Ländern, drei Vorschläge erreichten uns aus den USA. Die Jury bestehend aus Aleida Assmann (Literatur- und Kulturwissenschaftlerin, Universität Konstanz), Gerald Bast (Rektor der Universität für angewandte Kunst Wien), Eva Blimlinger (Historikerin, Universi-

lung mit dem Titel „Lueger wird gekippt“ stieß erneut auf reges Medieninteresse und schon bald hörte man Leute in den Straßen Wiens darüber diskutieren, ob das Lueger-Denkmal nun tatsächlich gekippt werden würde. Die Grünen zeigten sich begeistert, machten Anfragen im Wiener Rathaus und verlangten in Pressemitteilungen die sofortige Umsetzung des Vorschlags. Bürgermeister Häupl (SPÖ) konnte sich eine Schiefstellung nicht vorstellen, aber sprach sich immerhin für eine klärende Tafel beim Denkmal aus. Die ÖVP lehnte den Vorschlag ab. Das Hauptargument: Wo käme man da hin? Es gibt ja auch noch andere mit problematischer Vergangenheit, welchen in dieser Stadt Denkmäler gewidmet sind. Zudem habe Lueger viel Positives für die Stadt geleistet. Die FPÖ geriet in Panik und forderte „Hände weg vom Lueger-Denkmal“, österreichische Linksextremisten würden sonst bedeutendes Kulturgut zerstören.

Interessant ist es in Bezug auf die Reaktionen der Parteien, sich den historischen Hintergrund vor Augen zu führen: Lueger gilt als der Gründer der christlichsozialen Partei (heutige ÖVP) und Lueger war der einzige Politiker, neben Georg Ritter von Schönerer, den Hitler bewunderte und als Vorbild nahm.

Martin Krenn unterrichtet seit 2006 an der Universität für angewandte Kunst in der Abteilung „Kunst und Kommunikative Praxis“ und initiiert im Rahmen des Unterrichts kooperative Projekte mit Studierenden. Im Zuge der Lehrveranstaltung „Wider das Vergessen“ entwickelte die Seminargruppe im Sommer Semester 2009 ein Projekt zum Lueger Denkmal in Wien.

Seit Dezember 2010 wird das Projekt von dem Verein „Arbeitskreis zur Umgestaltung des Lueger-Denkmal in ein Mahnmal „gegen Antisemitismus und Rassismus“ getragen. Dem Verein und Arbeitskreis gehören an: Ruben Demus, Lukas Frankenberger, Jakob Glasner, Jasmina Hirschl, Veronika Kocher, Alexander Korab, Martin Krenn, Ursula Malina-Gezum, Lilly Panholzer und Georg Wolf.