



ZEICHEN STATT SYMBOLE

Ein Denkmalprojekt von Renata Stih und Frieder Schnock in Berlin

von Katharina Kaiser

Im Gedenkstätten-Rundbrief wurde in der April-Nummer 1993 eine Diskussion darüber geführt, inwiefern sich die an dem Projekt und der Jury beteiligten Überlebenden in dem Kunstprojekt von Micha Ullmann für die Düsseldorfer Mahn- und Gedenkstätte "selbst nicht wiederfinden". Angela Genger zeigt sich erstaunt, daß dieser "zweifelloso beste Beitrag", der den Besucher in einem klaustrophobisch kleinen dunklen Raum "mit seiner Erschütterung allein ..." umgehen läßt, nicht akzeptiert wird. Ich denke, die jüdischen Zeitzeugen drücken hier etwas aus, was wir als 2. Generation sehr ernst nehmen müssen: Das millionenfache Leid durch den Völkermord und der anderen Gewalttaten läßt sich durch Kunst nicht repräsentieren. Wir beobachten seit Jahren, daß Kunstwerke, die dieses versuchen - und Ullmanns Projekt steht in dieser langen Tradition - immer doch nichts anderes repräsentieren als **unseren** hilflosen Umgang, **unsere** Sprachlosigkeit. Und in Deutschland, im Land der Täter, wäre auch das Werk eines jüdischen Künstlers nicht dagegen gefeit, zu demonstrativen Betroffenheits-Ritualen mißbraucht zu werden. Jeder der in einer Gedenkstätte arbeitet, weiß, daß selbst Original-Objekte, welche die Spuren des Leidens tragen, daß selbst ihre "Authentizität" nicht naturwüchsig Leid repräsentieren kann, sondern daß es darauf ankommt, wie, in welchem Kontext die Gegenstände ausgestellt werden und wie und mit welchem Vor-Bewußtsein sie von den Betrachtern wahrgenommen werden. "Was vom Holocaust erinnert wird, hängt davon ab, wie es erinnert wird..." (Young¹)

Micha Ullmann hat gerade in Berlin einen weiteren Kunstwettbewerb gewonnen, der wohl Realisierungschancen hat. Nicht daß

man in Berlin kunst-offener wäre als in Düsseldorf, hier ist künstlerisch etwas neues passiert. Zunächst scheint es, als arbeite Ullmann mit ähnlichen Elementen wie in seinem Düsseldorfer Modell: einem unterirdischen Kubus. Dieser Raum steht aber - am Ort der Bücherverbrennung des 10. Mai 1933 - mit seinen rasterartigen Regalen aus Beton - für ein konkretes, vom Betrachter nachvollziehbares Ereignis. Und es steht ihm frei, in einem: 2. Schritt die vom Künstler nahegelegte symbolische

Deutung nachzuvollziehen: Die Transformation "von Materie (Bücher) in Energie (Licht)" oder den Raum als "Metapher für die Gefahren einer Enthumanisierung unserer Gesellschaft"² deuten. D.h., anders als bei seinem Düsseldorfer Beitrag versucht Ullmann hier nicht das Leid, das die Nazis verursacht haben, allgemein zu repräsentieren, sondern er macht der Anschauung ein Angebot: Hier das der abwesenden Bibliothek. Auch wird der Betrachter nicht aufgefordert wie im Düssel-

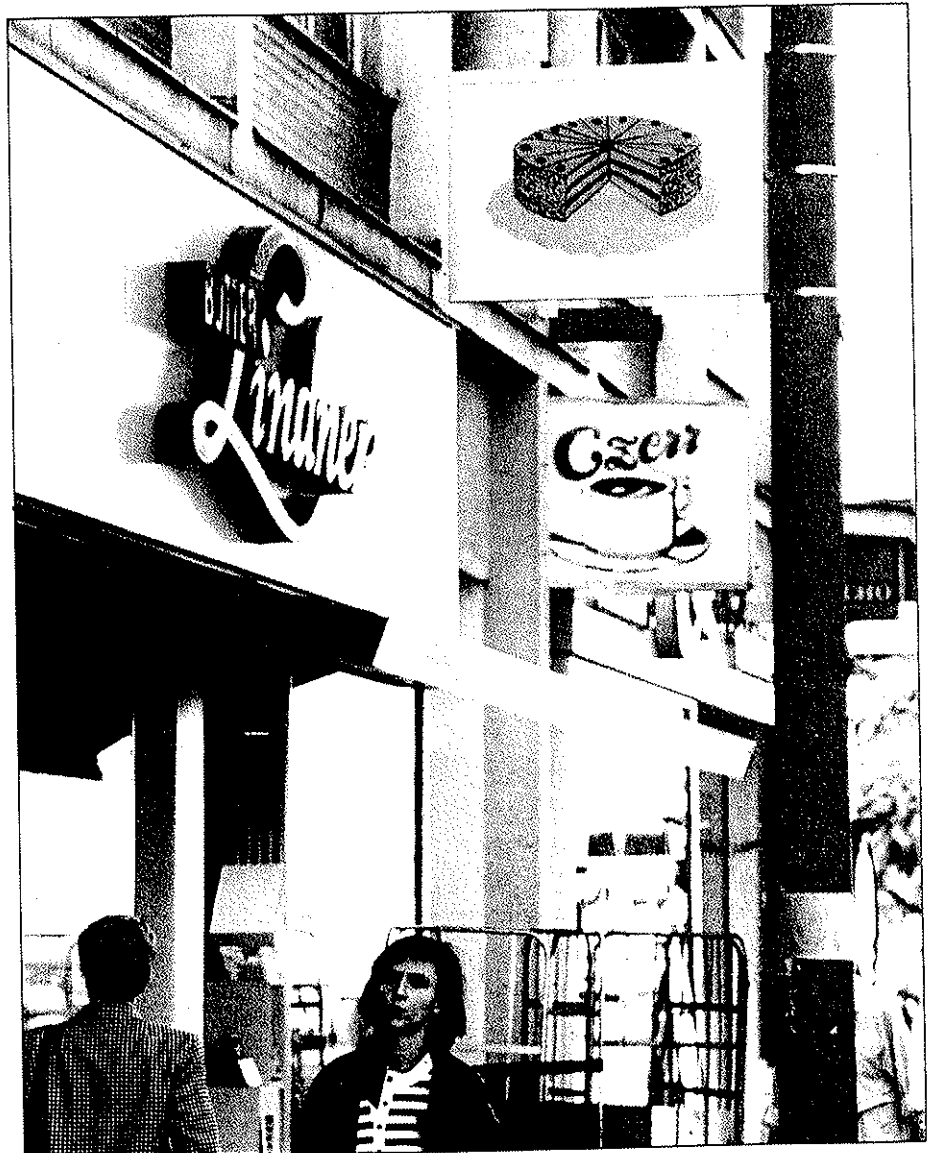


Foto: Frank Müller Berlin



dorfer Projekt, in die Vergangenheit hinabzusteigen, Angstsituationen zu simulieren, sondern er steht auf einer Glasscheibe mitten in der Gegenwart eines belebten Platzes, und sein Schatten bzw. sein Spiegelbild stellt die Beziehung zur Vergangenheit her.

Auch die anderen Preisträger des Projektes am Bebelplatz (früher Opernplatz) arbeiten - nicht zufällig - mit räumlicher Tiefe und dem Verschwinden. Es stellt sich die Frage: **Kann die Metapher der Leere, die z. Zt. so viele Künstler und Theoretiker fasziniert, die einzige zeitgemäße ästhetische Antwort auf das Problem der Repräsentierbarkeit des Holocaust sein?** Aus der Diskussion um den nicht ausgeführten Entwurf von Heinrich Tessenow für die "Neue Wache" in Berlin von 1931, ein "abgrundtiefes Loch", wird deutlich, wie riskant die Gratwanderung zur "Erdmystik und Naturandacht" (H. E. Mittag³) ist und wie fatal eine solche Lesart im Hinblick auf Formen historisch verantworteter Gewalt wäre.

Jochen Gerz hat mit seinem Saarbrücker Mahnmal gegen den Rassismus von 1992 die wohl letzte Konsequenz der Künstler der 2. Generation im symbolischen Umgang mit dem Holocaust gezogen: Nichts ist mehr sichtbar, oder mit Gerz: "... das Verschwinden des materiell Gegenwärtigen ... die Abwesenheit"⁴ wird zum Gegenstand von Kunst.

Was könnte danach noch künstlerisch möglich sein?

In Berlin-Schöneberg haben **Künstler der 3. Generation wieder Mut zu neuen Bildern** gefunden. Dies war möglich, weil sie durch die Wettbewerbs-Ausschreibung eben nicht aufgefordert worden sind, ein **Symbol** zu suchen, sondern: "Markierungen, die den Charakter von Stolpersteinen haben. ... Dieses soll auf neue, auch prozeßhafte, ergänzungsfähige Weise künstlerisch reflektiert und verarbeitet werden ..."⁵

1991 auf den Berlin-offenen Wettbewerb für ein Kunstprojekt reagiert, das nicht an einem Ort des Todes, der Zerstörung und Vernichtung realisiert werden sollte wie die Mehrzahl der Denkmale. Vielmehr sollte mitten in einem gutbürgerlichen Viertel an die alltägliche Gewalt erinnert werden, die im Stadtraum keine äußerlich sichtbaren Spuren hinterlassen hat, und doch waren die einzelnen Schritte dieser Gewalt, der Ausgrenzung, Entrechtung und Vertreibung der Nachbarn im Alltag gegenwärtig. Über 16.000 Bewohner, die sich der Jüdischen Gemeinde zugehörig fühlten, wurden noch

1933⁶ im Stadtbezirk Schöneberg gezählt. Mehr als 6.000 jüdische Nachbarn, zuletzt viele, die aus Groß-Berlin und dem Umland in "Judenwohnungen" zusammengepfercht leben mußten, sind von hier aus deportiert worden, insbesondere aus dem Bayerischen Viertel. Daher wurde dieses Viertel in einem mehrjährigen Vorbereitungsprozeß zum Erinnerungsort ausgewählt. Von den 96 beteiligten Künstlern und Künstlergruppen haben noch viele versucht, symbolische Repräsentationsformen für das jüdische Leiden zu finden: Es gab, wie bei allen offenen Wettbewerben,



Vorderseite von einem der 80 Bild-Text-Schilder des Berliner Denkmalsprojekts von Renata Stihl/Frieder Schnock. Realisiert im Juni 1993, Foto: Frank Müller Berlin

Erstaunlich viele junge Künstler und Künstlerinnen und viele Gruppen haben



zerbrochene und zerlegte Davidsterne ("Judensterne"?), Bahnschienen, figürliche Assoziationen oder Andeutungen zerstückelter Körper. Es gab auch unterirdische Erlebnisräume⁷, die mit dem Bedrohtheits des Betrachters arbeiteten, und es gab auffällig viele Beiträge, die für Leere und Abwesenheit eine symbolische Form gesucht haben. Aber hier, mitten in einem lebendigen Wohnviertel, wurde die Vergeblichkeit solcher Symbolisierungen besonders deutlich, und zwar nicht nur für eine Fachjury, die bewußt auch mit konzeptionell arbeitenden Künstlern besetzt war,

sondern auch in vielen Bürgerdiskussionen, die durch kleine Ausstellungen von Kunst-Projekten in anderen Städten und Debatten um aktuelle Denkmalssetzungen in Berlin begleitet waren, sind die Grenzen bisheriger Denkmalsstrategien benannt worden. In einer solchen Diskussion - veranstaltet vom Kunstamt des Bezirks Schöneberg in Zusammenarbeit mit der Berliner Geschichtswerkstatt und dem Verein Aktives Museum - wurde die Forderung formuliert: "Kein Schlußstein, sondern Stolpersteine im Bayerischen Viertel" und keine monumentale Lösung auf dem Bayerischen

Platz. Hier in den Straßen des Viertels, das in den 20er Jahren "jüdische Schweiz" genannt wurde, sollte zudem nicht nur an die Opfer, sondern auch an die alltägliche Ausgrenzung und an die schleichende Akzeptanz erinnert werden, durch die Nachbarn zu "Anderen" gemacht wurden. Bis schließlich ihr "Verschwinden", wie es die nicht-jüdischen Zeitzeugen⁸ heute noch nennen, sie vermeiden fast alle den Begriff "Deportation", nicht mehr als bedeutender neuer Schritt wahrgenommen wurde, denn die "Verschwundenen" waren ja schon zuvor weitgehend aus dem öffentlichen Leben gedrängt.



Die Jury hat sich einstimmig für ein Projekt der Künstler Stih/Schnock entschieden, die **kein Symbol erfunden haben, sondern Zeichen setzen**. Zeichen in dem Sinne, daß sie auf etwas verweisen, aber nicht vorgeben, etwas Allgemeines zu repräsentieren.

Bei dem, der diese Zeichen jetzt im Stadtraum ohne Vorinformation sieht, lösen sie einen Schock aus. Nicht im ersten Moment, denn der Passant oder die Passantin sieht zunächst eine Katze wie aus einem Bilderrätsel an einem Lichtmast und schaut sich um, ob sich hier irgendwo ein Geschäft für Tierfutter befindet. Eine piktogrammartige Uhr hängt tatsächlich vor einem Uhrengeschäft, aber auf der Rückseite steht: "Juden dürfen nach 8 Uhr abends (im Sommer 9 Uhr) ihre Wohnungen nicht mehr verlassen. 1.9.39." Es ist der zweite Blick, der den Schock auslöst: Die fast naiv wirkenden Bilder auf der einen Seite in Verbindung mit dem lapidaren an Bürokratie-Sprache erinnernden Text der anderen Seite. "Vorder- und Rückseite zeigen immer nur die halbe Wahrheit. Deshalb wird der Betrachter geschickt dazu gebracht, vereinseitigte Wahrnehmungen zu hinterfragen. Die bunten Bildtafeln sind schöner Schein, ein Täuschungsmanöver, dem der Passant unterliegt, wenn er die Kehrseite nicht zur Kenntnis nimmt..." (B. Straka⁹). D. h. auch dieses Projekt arbeitet mit dem Verschwinden, aber in einer offensiven Weise. Chamäleonartig passen sich die 80 Bild-

Rückseite von einem der 80 Bild-Text-Schilder des Berliner Denkmalsprojekts von Renata Stih/Frieder Schnock. Realisiert im Juni 1993, Foto: Frank Müller Berlin

tafeln der Bilderwelt der Werbung und Informationen im Stadtbild an - und tatsächlich sind Größe, Art der Anbringung und die glänzende Oberfläche dem Standardprogramm von Werbe- und Straßenschildern entnommen. Doch hat man die erste Bild-Text-Kombination entdeckt, zieht die nächste Tafel, die immer in Sichtweite folgt, den Blick auf sich. Auf dem täglichen Weg der Bewohner "verschwinden" die Tafeln im Prozeß der Gewöhnung nach einiger Zeit wieder - aber man weiß, daß sie da sind, spätestens dann, wenn man auf einem ungewohnten Weg plötzlich auf eine Tafel trifft, die man zuvor noch nicht wahrgenommen hat.

Wir können jetzt, 4 Monate nach der Realisierung des Projekts im Stadtraum, Reaktionen der Bewohner und Passanten bereits differenzierter beschreiben. Besonders auffällig ist, daß Jugendliche offen interessiert reagieren. Sie haben das Gefühl, daß sie die Freiheit haben, sich ihre eigenen Gedanken aufgrund einer für sie häufig neuen Information machen zu können. Die Bild-Text-Kombinationen legen nicht zwingend nahe, Betroffenheit zu zeigen, sondern erlauben sachliche Fragen zu stellen: Wie hat sich diese Verordnung konkret im Alltag ausgewirkt? Wer hat sich das ausgedacht? Wie haben die Nachbarn reagiert? Aus der Art der Fragen wird deutlich, daß viele Jugendliche bei diesem Angebot von konkreten Tatsachen eine erstaunliche Empathiefähigkeit entwickeln. Jeder und jede findet ein anderes Zeichen, das eine besondere Phantasietätigkeit in Gang setzt. Kinder haben meist einen unmittelbaren Zugang über Identifikation: Daß es für einen Teil der Menschen verboten sein kann, Kuchen zu kaufen oder Haustiere zu halten, empfinden sie einfühlsam als "ungerecht" und fragen nach dem Warum. Und in der Tat, es wird viel diskutiert im Stadtteil: in den Häusern, in der Post und in der Bäckerei, so daß die Bäckerin empört im Kunstamt anruft, daß in ihrem Laden nur noch über "diese Zeit" diskutiert würde und sie im übrigen das Schild vor ihrer Tür für geschäftsschädigend halte, jemand könne

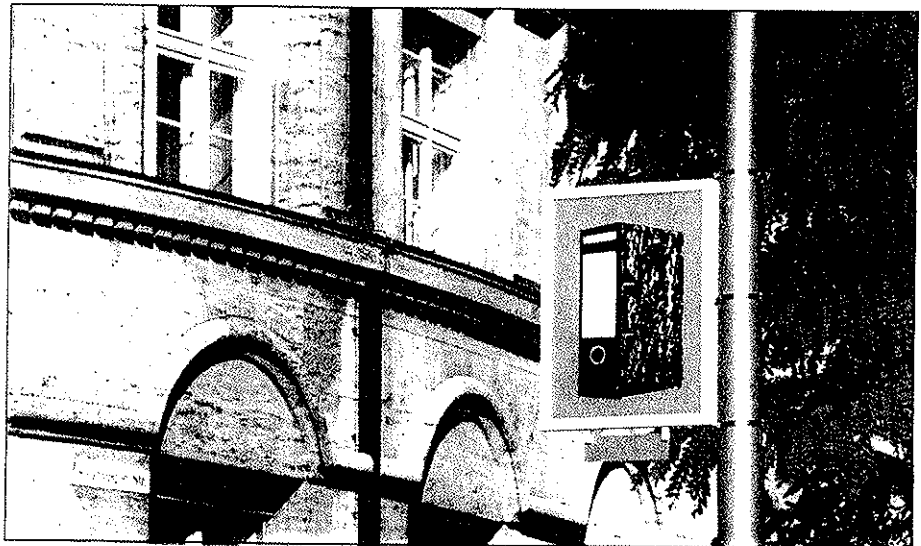


Foto: Frank Müller Berlin

das Schild wörtlich nehmen und denken, sie würden keinen Kuchen mehr an Juden und Polen verkaufen. Ob sie denn glaube, daß noch viele jüdische Bewohner in ihrer Gegend wohnen? Nein, darüber habe sie noch nicht nachgedacht. Solche Gespräche setzen konkrete Gedanken in Gang, gerade auch bei den nicht-jüdischen Zeitzeugen. In den Jahren der Vorbereitung, die begleitet war von kleinen Open-air Ausstellungen am belebten U-Bahn-Ausgang am Bayerischen Platz und von historischen Stadtrundgängen, sind wir immer wieder darauf gestoßen, daß die alten Bewohner/innen natürlich alle Juden gekannt haben (Zahnarzt, Buchhändler, Schulkameraden ...), die dann aber "verschwanden". Nein, mehr hatten sie nicht gesehen. In diesem Jahr nun, durch die vielen Detailinformationen angelegt, waren plötzlich konkrete Gesprächseinstiege möglich, die dann - nicht selten - schneeballartig Erinnerungen freisetzen. Bei der mittleren, der 2. Generation, verbanden sich in diesem Jahr mit den bekannten Vorinformationen viele Fragen, aber fast immer, selbst bei gut Informierten, war die Reaktion: So viele konkrete Eingriffe in den Alltag habe man sich nicht vorgestellt. Und immer entstand auch Irritation, insbesondere weil nur ein Teil der Bildmotive symmetrisch abbildet, was der Text der Verordnung formuliert. Die Künstler erreichen dies mit sehr unterschiedlichen Strategien: So werden naheliegende Symboliken ganz bewußt vermieden. Für die Ver-

ordnung von 1941, daß Juden, die älter als 6 Jahre sind, Sterne tragen müssen, wird z.B. als Motiv ein gestreiftes Hemdchen, das an ein altmodisches Turnhemd oder an ein modernes T-Shirt denken läßt, gewählt, und entgegen den Erwartungen nicht mit einem Stern bebildert.

Eine andere Strategie ist die von Ironie, die aber eher sarkastisch ist, wie ein jüdischer Witz: "Herzlich Willkommen" steht auf der Rückseite der Verordnung, daß judenfeindliche Schilder während der Olympischen Spiele 1936 aus den Schaufenstern zu nehmen sind; ausgerechnet ein deutscher Schäferhund steht für das Verbot für jüdische Tierärzte zu praktizieren.

Auch hier sind es die Älteren, die eher zu wörtlichen Interpretationen neigen, während es den jüngeren Betrachtern auf dem Hintergrund ihrer Erfahrung mit modernen Werbestrategien ohne Schwierigkeiten gelingt, die Asymmetrie der Bild-Text-Beziehungen und die Ironie zu interpretieren. Die bei Beginn der Realisierung zunächst ernstzunehmende Besorgnis, daß diese Schilder affirmativ gedeutet werden könnten, stellte sich längerfristig eher als eine Haltung derer heraus, die eine - bei diesem Gegenstand besonders häufig anzutreffende - "Stellvertreterhaltung" einnahmen. Nicht sie selbst verstanden die Schilder affirmativ, sondern sie unterstellten dies den Anderen: den Jugendlichen, Kindern, Ausländern und den Rechtsradikalen.



Foto: Frank Müller Berlin

Interessant ist, daß Reaktionen, die auf einen antisemitischen Hintergrund schließen lassen, nie zu einer Vereinnahmung dieser Schilder für eigene Anliegen führte. Die besorgte Kritik, statt "Jude" könne jemand "Türke" auf die Schilder schreiben, wurde bei einer öffentlichen Diskussion so interpretiert: Sich bewußt zu machen, daß dieser Gedanke heute wieder möglich ist, daß heute wieder eine Gruppe ausgegrenzt wird, sei das Wichtige an diesem Denkmal. Das Denkmal von Stih/Schnock gibt eben, und das ist das wirklich Neue daran, nicht vor, Vergangenheit zu be-wältigen.

Es provoziert, insbesondere bei der 2. und 3. Generation Fragehaltungen und Interesse und Offenheit für Gespräche. Ich betone dies noch einmal, weil einzelne jüdische Zeitzeugen - glücklicherweise im Gegensatz zu den wenigen, die wieder im Viertel wohnen und denen, die direkt am Vorbereitungsprozeß und der Jury beteiligt waren - sehr empfindlich reagiert haben. Zitat aus einem Brief: "Ich frage mich, was haben diese Tafeln mit den Juden am Bayerischen Platz zu tun. Diese Tafeln könnten doch an jeder anderen Stelle an anderen deutschen Städten ange-

bracht sein ... Diese Unterkühlung tut mir weh; ich kann Konzeption und Gestaltung nicht als Würdigung jüdischer Opfer empfinden, eher als Dokumentation der Grausamkeit des Faschismus ..."

... "Ja", habe ich dieser Frau geschrieben "anders als Yad Vashem und anders als die ersten Denkmale, die nach dem Krieg auf Initiative von Überlebenden und deren Organisationen in Deutschland entstanden sind, versucht dieses Denkmal, das von Nachkommen der Tätergeneration¹¹ geplant wurde, die Beziehungen von Opfern und Tätern im Alltag in Erinnerung zu rufen, wie sie in allen anderen deutschen Städten ebenfalls gelebt wurden. Im Bayerischen Viertel - und das ist der Anlaß, warum wir hier ein solches Denkmal wollten - hatte fast jeder einen jüdischen Nachbarn ..."

(Katharina Kaiser ist Leiterin des Kunstamtes von Berlin-Schöneberg und hat während der fast fünfjährigen Vorbereitungszeit den öffentlichen und kommunalen Prozeß fachlich moderiert.)

¹ J.E. Young: Beschreiben des Holocaust, Frankfurt/M, Jüdischer Verlag 1992, S. 13

² aus: Ergebnisprotokoll des Wettbewerbs, Berlin Sept. 1993

³ H. E. Mittag in: Streit um die Neue Wache Zur Gestaltung einer zentralen Gedenkstätte, Hrsg. Akademie der Künste, Berlin 1993

⁴ Jochen Gerz in: Neue Bildende Kunst 3/93 und im Katalog: 2.146 Steine, Mahnmal gegen Rassismus, Stuttgart, Hatje Verlag 1993

⁵ Zitat aus Ausschreibungstext 1991

⁶ Ergebnisse der Volkszählung vom 17.5.33, zit. n. Ribbe, Geschichte Berlins, Bd. II, 1987, S. 953

⁷ Diese Erlebnissräume waren zwar naiver, aber im Prinzip von gleichen Überlegungen geleitet wie der spätere Entwurf von Harald Szeemann für das geplante zentrale Holocaust-Monument in Berlin-Mitte. Siehe Stephanie Endlich in: Gedenkstättenrundbrief Nr. 52, 12/1992

⁸ Der Sprachgebrauch ist schwierig, wir haben uns im Team daran gewöhnt, möglichst nicht von Opfern und Tätern zu sprechen, auch nicht analog zum englischen Sprachgebrauch von Überlebenden (survivors) und Mittätern (bystanders) bzw. Zuschauern (Hilbergsche Übersetzung), sondern von jüdischen und nicht-jüdischen Zeitzeugen, wobei die ersteren auch die zahlenmäßig große Gruppe der sog. "Halbjuden" einbezieht und die neutrale Sprache eine zunächst bewußt neutrale Haltung gegenüber den anderen Gesprächspartnern einnimmt.

⁹ Barbara Straka in: Renata Stih und Frieder Schnock: Arbeitsbuch für ein Denkmal in Berlin, Hrsg. Senatsverwaltung für Bau u. Wohnungswesen Berlin, Referat III D "Kunst im Stadtraum"

¹⁰ Es sind gerade nicht die "Holocaust-Überlebenden ...", die sich in einem Stadtteil formiert haben ...", wie es fälschlicherweise im Künstler-Arbeitsbuch heißt.