

Ein Nachtrag zu einem abgebrochenen Denkmalstreit

Vor vier Jahren spätestens wurde der Plan öffentlich: Ein weiteres Denkmal sollte in der Hauptstadt gebaut werden. Aus der langjährigen Kontroverse um das zentrale Denkmal für die ermordeten Juden Europas und dessen Wettbewerb hatte man gelernt. Vor der Ausschreibung eines Wettbewerbs für das »Denkmal für die Ereignisse des 17. Juni« war ein Symposium einberufen worden, auf dem sich Experten und Expertinnen aus der Kunstwissenschaft, der Geschichte und der Kunst und Zeitzeugen verständigen können sollten über Intention, Gestaltung und auch den konkreten Ort der Setzung.¹ Große Einigkeit herrschte unter den Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Symposiums darüber, dass Denkmäler traditionellen Typs mit ihrem fixierten und fixierenden Zeichenmaterial der Sache nicht gerecht werden könnten. Zudem sollten Künstler und Künstlerinnen ihrerseits nicht nur die Gestaltung, sondern auch den Ort bestimmen können. Die folgende Ausschreibung vom November 1997 war somit in konzeptioneller Hinsicht offen und enthielt das Angebot der Standortwahl zwischen den drei Hauptereignisorten der Bewegung des 17. Juni 1953 und anderen »authentischen Nebenschauplätzen«. Insofern hatte alles gut angefangen.

Doch im Januar 1998, nach Prüfung der eingegangenen 52 Wettbewerbsentwürfe, befand die 13-köpfige Jury, dass keiner der Entwürfe der Aufgabe gewachsen sei. Angesichts der Verschiedenartigkeit der eingereichten Projektvorschläge und der künstlerischen Strategien – von Versuchen realistischer Darstellung mit dokumentarischem Material bis zu fast minimalistisch reduzierter Form – und angesichts der Unterschiedlichkeit der Materialien und Medien musste diese Ablehnung verwundern. Offensichtlich war die Jury unfähig, »über mögliche Ikonographien und Ausdrucksformen« einen Konsens zu finden, und offensichtlich war sie auch nicht bereit zu einer Diskussion darüber.²

Einer im Sommer 1998 neu zusammengesetzten Jury gelang es dann, zwölf Wettbewerbsentwürfe in die engere Wahl zu nehmen und deren weitere Ausarbeitung in Auftrag zu geben. Den ersten Preis erhielt schließlich der Entwurf von Katharina Karrenberg. Ihr Entwurf überzeugte, so »Der Spiegel«, »durch Rückgriff auf historisches Material und durch Verzicht auf monumentale, ästhetische anspruchsvolle (sic!) Form«.³ Diese zweischneidige Würdigung verriet, dass die Verwechslung von hohem ästhetischem Anspruch und Monumentalität und Dauer beanspruchender Zeichenhaftigkeit immer noch üblich ist, auch bei Kunstkritikern. Sie wurde schließlich auch Ausgangspunkt eines Streits, in dem sich auf merkwürdige Weise Zeitzeugen und Kunstsachverständige – Museumsdirektoren, Kunsthistoriker und -kritiker, ansonsten bekannt für ihr Engagement für zeitgenössische konzeptionelle Künstler – zu verbünden schienen.

Die Kritik konzentrierte sich auf den Satz, den die Künstlerin mit Hilfe von Bodenscheinwerfern quer über den Leipziger Platz einlassen wollte: »wer bin ich, dass ich sagen könnte: eine heroische tat.«

1 Symposium zum Denkmal für die Ereignisse des 17. Juni, Dokumentation, hg. von der Senatsverwaltung für Bauen, Wohnen und Verkehr, Abteilung Städtebau und Architektur - Kunst im Stadtraum, Berlin 1996.

2 Florian von Buttler, Ein Zwischenbericht, in: kunststadt stadtkunst, hg. vom Büro für Kunst im öffentlichen Raum, Nr. 43, 1998.

3 Der Spiegel, Nr. 49, 1998, S. 252.

Heftig und lautstark vorgetragener Protest der Zeitzeugen, die sich im »Arbeitskreis 17. Juni« zusammengefunden hatten und die »Helden« des Aufstandes verunglimpft sahen, und eine Kunstkritik, die offenbar die große künstlerische Geste vermisste und dem Entwurf von Karrenberg absprach, echte Kunst zu sein, führten letztlich zu dem Ergebnis, dass der von einer Jury von Sachverständigen preisgekrönte Entwurf nicht realisiert werden sollte. Stattdessen wurde im September 1999 die Umsetzung des von der Jury zweitplatzierten Entwurfs in einer modifizierten Fassung beschlossen – gegen alle Einsprüche.

Damit sind Fakten geschaffen und eine weitere Debatte über den Sinn eines solchen Denkmals scheint obsolet geworden sein. Gleichwohl hatten sich bereits auf dem Symposium im Jahre 1996 über den unmittelbaren Anlass hinausführende Fragen abgezeichnet, die keineswegs überholt sind: Fragen nach dem Selbstverständnis des vereinigten Deutschland und seiner Repräsentation; Fragen nach dem Verhältnis zur Geschichte, auch zur jüngeren Geschichte der Denkmalsetzungen. Sollen und dürfen nun, da das Denkmal für die jüdischen Opfer des Nationalsozialismus in der Mitte Berlins gesichert scheint, endlich auch »nationale Helden« konstituiert werden, auf die sich »deutsche Identität« nun, trotz aller Schwierigkeiten deutscher Geschichte dennoch berufen kann? Oder geht es nicht vielmehr, wie es auch bei dem Symposium mehrfach verlangt worden war, um etwas, dessen es in der deutschen Geschichte häufig mangelte, nämlich um zivilen Ungehorsam? Und wie könnte diesem ein Zeichen gesetzt werden, über das sich eine postnationale Gesellschaft artikulieren könnte, die ihre schwierige Geschichte nicht verdrängen muss?

Noch ehe ein solcher Streit auch nur in Ansätzen hätte ausgetragen werden können, droht ein neues Denkmalsprojekt die Geschichte der Initiative für ein Denkmal zu den Ereignissen des »17. Juni« zu überdecken – eine Geschichte, die im Vergleich zu Dauer und Intensität der Kontroverse um das »Holocaust-Mahnmal« fast marginal erscheinen mag. Ein neues »Nationaldenkmal« in Berlin forderten jüngst Bundestagsabgeordnete fast aller Parteien, ein »Einheits- und Freiheitsdenkmal«, das auf dem alten Sockel des in der DDR eingeschmolzenen Denkmals für Wilhelm I. vor dem ehemaligen Schloss errichtet werden soll. Es soll erinnern an die »friedliche Revolution vom Herbst 1989«. Nach dem unmöglichen Versuch, mit dem Denkmal für die ermordeten Juden Europas zugleich ein nationales Denkmal zu setzen,⁴ scheint nun der Wunsch nach einer »guten Geschichte« ein weiteres Objekt der Besetzung gefunden zu haben.

Ob Denkmäler, auf bestimmte Dauer gesetzte Zeichen im öffentlichen Raum zur Markierung von historischen Orten, Ereignissen oder Menschen heutzutage überhaupt noch eine Funktion der politischen Aufklärung haben können, darüber kann man streiten. Sie haben aber sicherlich eine Bedeutung für die Gruppe von Menschen, die sich als Initiative für das jeweilige Projekt konstituiert, für Erinnerungsgemeinschaften, die jenen nahe sind und schließlich auch für Künstler und Künst-

4 Zum Streit um das Denkmal für die ermordeten Juden Europas in Berlin vgl. Ute Heimrod, Günter Schlusche und Horst Seferens (Hg.), *Der Denkmalstreit – das Denkmal? Die Debatte um das Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, Mainz 1999; Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, *Der Wettbewerb für das »Denkmal für die ermordeten Juden Europas«*. Eine Streitschrift, Berlin 1995; ferner Silke Wenk, *Identifikation mit den Opfern und Sakralisierung des Mordes. Symptomatische Fehlleistungen des Berliner Denkmalprojekts für die ermordeten Juden*, in: *Überlebt und unterwegs. Jahrbuch 1997 zur Geschichte und Wirkung des Holocaust*, Fritz Bauer Institut, Frankfurt a.M./New York 1997, S. 341–375.

lerinnen, die sich einen Raum für öffentliche Sichtbarkeit erhoffen können. (Und das gilt keineswegs mehr nur für monumental arbeitende Bildhauer, die traditionell die öffentlichen Plätze markieren sollten. Schließlich sind auch einige Künstler der Konzeptkunst gerade über Mahnmalprojekte international berühmt geworden.)

Der Streit, den jede Denkmalsinitiative mit sich bringt – mit sich bringen muss, gilt keineswegs nur der Kunst, auch nicht nur der Sache, um deren Darstellung gerungen wird; immer wird auch und vielleicht vorrangig um die Gegenwart ihrer Bedeutungen gestritten.

Ein Denkmal, so lautet eine häufig zitierte Einsicht eines bekannten Historikers⁵, erzählt weniger über das historische Ereignis oder die historische Personen, denen es gesetzt ist, als über die Denkmalsetzer selbst. So geht es in jedem Streit um ein Denkmal nicht nur darum, wie die Sache – das Ereignis, die Personen – in Zukunft erfasst werden und berühren soll. Es geht immer auch um die Denkmalsetzer selbst.

Denkmäler sind zukünftige Erinnerungen an die Gegenwart als Vergangenheit. Der in Anlehnung an den russischen Literaturwissenschaftler Michail Bachtin⁶ formulierte Satz lässt sich ergänzen: Denkmäler sind die von den Denkmalsetzern gewünschten zukünftigen Erinnerungen ihrer selbst. »Identität« artikuliert sich über Futur II – darüber, wie man in Zukunft gewesen sein und wahrgenommen werden möchte. Und das gilt erst recht für nationale Identität, um die es ausgesprochen/unausgesprochen in den Berliner Denkmalsetzungen seit der Vereinigung immer auch ging – eben auch bei dem »Denkmal für die Ereignisse des 17. Juni 1953«. Schienen diese doch zumindest die Chance zu eröffnen, auch Widerstandskämpfer »auf der richtigen Seite« in die nationale Erzählung integrieren zu können und darüber die desaströse deutsche Geschichte ein wenig aufzuhellen.

Kommen wir zurück zum abgelehnten Entwurf für das dem 17. Juni gewidmete Denkmal. Der Verdacht drängt sich auf, dass für nicht wenige in unserem Land die Vorstellung schwer erträglich scheint, für die Zukunft nur eine Frage hinterlassen zu haben. Und zwar eine Frage, die eben von vornherein jede rituelle oder kathartische Bewältigung⁷ ausschließt, vielmehr sich als Frage über die Denkmalsetzer selbst herausstellen könnte. Das wäre zumindest eine Erklärung dafür, warum die Veteranen des 17. Juni, Kunstsachverständige und Staatsvertreter sich so verblüffend einig waren in der Ablehnung des Karrenberg-Entwurfs: eines Entwurfs, auch das sollte nicht vergessen werden, der unter den in der zweiten Preisgerichtsrunde ausgearbeiteten Entwürfen keineswegs der einzige war, der aufrührerische Fragen verankern wollte statt einer monumental abschließenden Geste. Zu nennen ist hier etwa der Entwurf von Renate Herter, die ebenfalls für den Leipziger Platz verteilte (siehe dazu auch den Beitrag von Hildtrud Ebert in diesem Buch).

Vielleicht ist es kein Zufall, dass es Künstlerinnen sind, die der Verführung widerstanden, ein Zeichen sicherer Selbsteinschätzung in die Zukunft setzen zu dürfen. Nicht weil sie qua Geschlecht für Unsicherheiten, für ein Gegenfragen prädestiniert wären, sondern weil die herrschende Künstler-

5 Vgl. dazu Reinhart Koselleck, Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden, in: Odo Marquardt, Karlheinz Stierle (Hg.), Identität, Poetik und Hermeneutik 8, München, 1979, S. 255–276.

6 Vgl. Michael Bachtin, Epos und Roman, in: Anton Hiersch u. Edward Kowalski (Hg.), Konturen und Perspektiven. Zum Menschenbild in der Gegenwartsliteratur in der Sowjetunion und der DDR, Berlin (DDR), 1969, S. 191–222

7 Vgl. den Entwurf von Jochen Gerz für das Denkmal für die ermordeten Juden Europas in Berlin.

ideologie und ihre mehr oder weniger geheimen Männerbünde, die über den Kunstmarkt, über Kunstgeschichte, -kritik und das Museum hinausreichen, ihnen nur ausnahmsweise einen sicheren Platz in einem Olymp, der der Gegenwart Zukunft versprechen sollte, überlassen woll(t)en. Traditionell waren die Staatsbildhauer männlichen Geschlechts und die Helden freilich auch. Aus einer marginalisierten Position heraus, in der sich Künstlerinnen immer noch befinden, kann es bisweilen leichter sein, einen kritischen Blick auf die dominante Kultur zu werfen.

Der Blick von außen auf die eigene Kultur und ihre vermeintlichen Sicherheiten ist gerade dann wichtig – und zweifellos auch schwierig –, wenn Geschichte sich zu beschleunigen scheint und einen selbst in ihre Umtriebigkeiten einbezieht. Für den sich möglicherweise anbahnenden neuen Berliner Denkmalstreit mag eine Reflexion über die kurze Geschichte des letzten nützlich sein.

Aber eben auch für die weitere Verständigung über eine veränderte Kultur des Zeichensetzens im öffentlichen Raum.