

Vortrag von Prof. Dr. Stefanie Endlich

„Der Erinnerungsort Lohseplatz“

FORMEN DER AUSEINANDERSETZUNG MIT HISTORISCHEN ORTEN

Kunst und Architektur im Spannungsfeld von Bewahrung und Neugestaltung



In meinem Beitrag frage ich danach, wie bei der Gestaltung eines Erinnerungs-Ortes mit den historischen Relikten und Spuren umgegangen werden kann, wenn sich seit damals vieles verändert hat, wenn also, wie hier in Hamburg, nur noch wenige und vielleicht gar nicht besonders aussagestarke Reste erhalten sind, wenn das Areal sich längst zu einem „neuen Ort“ entwickelt hat.

Ich werde Ihnen einige typologisch unterschiedliche Beispiele vorstellen, die das Spektrum der künstlerischen und architektonischen Auseinandersetzung erkennen lassen. Dabei beziehe ich mich nicht nur auf Orte der Deportation, sondern auch auf andere Orte nationalsozialistischen Geschehens.

Doch zunächst ein Blick zurück in jene Jahre, als sich Planer und Politiker nur selten um die Erhaltung baulicher Spuren kümmerten. Jahrzehntlang war man mit historischen Überresten nachlässig umgegangen, nicht nur, weil diese eine als schwierig empfundene Auseinandersetzung mit der NS-Zeit provozierten, sondern auch, weil damals beim Bauen eine „Tabula Rasa“-Mentalität herrschte. Gern war man bereit, selbst wertvolle Bausubstanz preiszugeben, um Platz zu machen für neue Architektur und Verkehrsplanungen. Erst in den 1980er Jahren setzte ein Umdenken ein. Eine Schlüsselrolle für Berlin spielte dabei das Gestapo-Gelände, später bekannt als „Topographie des Terrors“.

Im Wettbewerb zur Gestaltung des **Gestapo-Geländes 1983** sind charakteristische Entwurfs-Positionen erkennbar, die die Diskussion um den Umgang mit historischen Orten bis heute prägen. Die Gebäude von Gestapo, SS und Sicherheitsdienst waren in der Nachkriegszeit gesprengt und abgeräumt worden, das Areal anschließend als Schuttabladeplatz benutzt und in der Öffentlichkeit vergessen. Keinerlei bauliche Relikte seien mehr im Erdreich verborgen, versicherte die auslobende Behörde den Wettbewerbsteilnehmern nach kurzem Blick in die Abriss-Akten. Dies war ein Irrtum.

Einer der Entwürfe kam von der Landschaftsarchitektin **Edelgard Jost** und dem aus Siebenbürgen stammenden Dichter und Sprachkünstler **Oskar Pastior**, der 2006 den bedeutendsten deutschen Literaturpreis, den Büchnerpreis, erhielt und kurz darauf verstarb. Pastior und Jost schlugen vor, das Gelände – bis auf das Ausstellungshaus Martin-Gropius-Bau – völlig leer zu räumen und mit schwarzen Steinplatten zu versiegeln. „Nur leerer Raum wird diesem Ort gerecht“. Ein spinnennetz-artiges Muster sollte den Ausgangspunkt der NS-Verbrechen markieren. Das Wort „HIER“ im Zentrum der versteinerten Fläche sollte nachdrücklich den Bezug zur Gegenwart und zu den Besuchern des Ortes herstellen: „HIER bis du selbst das Mahnmal.“

In diesem Entwurf finden wir eine für jene achtziger Jahre charakteristische Zwischenposition: Einerseits thematisiert er die „Neuentdeckung“ des historischen Ortes und die damals ebenfalls neu wahrgenommene, unüberbrückbare Distanz zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Andererseits erscheint die konkrete bauliche und landschaftliche Beschaffenheit, das Ergebnis jahrzehntelanger Nachnutzung, als gänzlich uninteressant – oder wird für ein konsequent durchkomponiertes künstlerisches Gesamtkonzept nur als störend empfunden.

Viele andere Wettbewerbsteilnehmer hingegen interessierten sich für konkrete Reminiszenzen. Da angeblich keine Relikte mehr vorhanden waren, schlugen sie vor, die Grundrisse der historischen Gebäude durch artifizielle Rekonstruktion der Grundmauern wieder sichtbar zu machen, sei es in pseudo-archäologischer Nachzeichnung der einstigen Bebauungspläne, sei es auf abstrahierte, auf romantische oder auf emblematische Weise. Im Entwurf des Architekten **Giorgio Grassi**, der damals den 2. Preis erhielt, wurden die historischen Gebäude teils mit modernen Mitteln rekonstruiert (das wieder aufgebaute Prinz-Albrecht-Palais von Schinkel sollte als Ausstellungshaus dienen), teils wurden sie fragmentarisch durch Ziegelmauern nachgezeichnet, als bewusst ruinös angelegte „Bühnen-Szenerie“, durch die die Besucher wandern sollten wie auf einem „Pfad der Besinnung“, der zu den ebenfalls ruinös nachgebildeten Gefängniszellen der Gestapo-Zentrale führen sollte.

Nur ein einziger Entwurf wollte damals, im Jahr 1983, die brache Fläche genau so belassen: Als sinnfälliges Ergebnis der Nachkriegs-Verdrängung sollten Schuttberge und Wildwuchs über einen 300 Meter langen Holzsteg mit Informationstafeln für die folgende Generation zur Besichtigung freigegeben werden. Verfasser dieses Entwurfs mit dem Titel „Boardwalk“ waren der Architekt **Klaus Block** und der Designer **Andreas Brandolini**. Die Jury beurteilte den Entwurf als interessant, schied ihn jedoch aus, weil er angeblich die „Gestaltungs“-Aufgabe nicht erfüllt hatte – „Thema verfehlt“. Erst Jahre später konnte sich die Einsicht durchsetzen, dass die verschiedenen physischen Schichten eines Geländes viel über den gedank-

lichen Umgang mit Geschichte aussagen und daher nicht einfach abgeräumt und durch ein historisch „reines“ oder gestalterisch einheitliches Idealkonzept ersetzt werden sollten.

Die weiteren Etappen der „Topographie des Terrors“ sind Ihnen sicher bekannt. **Bodengrabungen im Jahr 1986**, angestoßen durch Bürgerinitiativen, brachten nicht nur eine Fülle noch vorhandener Spuren der abgerissenen Gebäude zutage, vor allem Keller- und Fundamentreste. Sie weckten auch ein breites öffentliches Interesse an diesem Geschichtsort, allerdings nicht zuletzt auch aufgrund von sensationsheischenden Presseberichten, die fälschlicherweise die profanen Keller-, Sanitär- und Küchenräume der Gestapo-Zentrale als „Folterkeller der Nazis“ beschrieben und Grusel-Effekte beschworen. **Heute sind diese Bodenspuren** ein wesentlicher Teil der Dokumentationsstätte. Sie sind allerdings auf Dauer schwer zu schützen und müssen entweder eingehaust oder langfristig dem Verfall preisgegeben werden.

An der „Topographie des Terrors“ wurden seit den 1980er Jahren zentrale Fragen des Umgangs mit Geschichte gewissermaßen exemplarisch durchgespielt, und diese Fragen möchte ich knapp rekapitulieren:

- Wie kann der historische Ort zum Sprechen gebracht werden? Welche künstlerischen Gestaltungen, welche Erläuterungen sind notwendig, und welche sind eher kontraproduktiv?
- Wie sensibel oder wie autonom, wie zurückhaltend oder wie stark interpretierend sollten Architekten, Künstler und Landschaftsgestalter mit solchen Orten umgehen?
- Welche Rolle kommt den noch vorhandenen Spuren und Relikten zu? Wie können sie zu sachlicher Aufklärung beitragen? Wie kann die Gefahr von Mythenbildung und Fetischisierung vermieden werden?
- Kann es gelingen, die verschiedenen Etappen der Geschichte sichtbar zu machen, nicht nur das nationalsozialistische Geschehen selbst, sondern auch die Vorgeschichte des Ortes und seine Nachnutzung, seine langjährige Verdrängung und seine Wiederentdeckung?

Ich komme nun zu typologischen Beispielen aus unterschiedlichen Bereichen der Memorialkultur. Bei der erforderlichen knappen Darstellung der Beispiele kommt die Komplexität der jeweiligen Situation und des gestalterischen Konzeptes notwendigerweise zu kurz. Worum es hier geht, ist das **Spektrum unterschiedlicher Formen und Mittel, mit denen historische Situationen und noch existierende Spuren sichtbar gemacht werden sollen:**

- zunächst Varianten künstlerischer und architektonischer **Markierung**

- dann einige Beispiele für eigenständige, deutende **Neugestaltung**
- weiter einige Beispiele für die **Hinführung** zum konkreten Ort
- und schließlich der **Schutz der baulichen Spuren**, teils mit zurückhaltend-architektonischer **Hülle**, teils mit künstlerisch interpretierender und sich eigenständig präsentierender **neuer „Schicht“**.

Die Grenzen zwischen diesen typologischen Kategorien sind allerdings fließend.

Ich beginne mit einigen Markierungs-Konzepten.

Neue Synagoge Dresden

Der Neubau der Architektengruppe **Wandel/Hoefler/Lorsch und Hirsch** entstand im Jahr 2001 am historischen Ort der zerstörten Synagoge von Gottfried Semper am Elbufer, allerdings nur auf einem Reststück des alten Grundstücks, dessen topographische Situation durch Zerstörung und Nachkriegsplanungen bis zur Unkenntlichkeit entstellt wurde. Der rettete vergoldete Davidstern wurde an prominenter Stelle über den Türflügeln angebracht. Er stammt von einem der historischen Treppentürme; da er jedoch, abgesehen von einigen eingebauten Sandsteinen, das einzige Originalstück der Semper-Synagoge ist, kommt ihm nun ein besonderer Symbol- und Identifikationswert zu. Im Hof zwischen Synagoge und Gemeindehaus ist die **Grundrissfigur der alten Synagoge** mit einer Stahlkante nachgezeichnet, sofern sie in das heutige Grundstück hineinragt; der Rest der einstigen Grundfläche mit dem Altarraum ist durch eine Schnellstraße überbaut. Die Stahlschiene macht den Verlust der historischen Synagoge durch eine markierte Leerstelle deutlich. Der aufmerksame Besucher kann jedoch in der Leerstelle einige alte Sandsteine erkennen, die nach dem Abriss der Synagoge verkauft, nun aber der Gemeinde zurückgegeben und symbolhaft integriert wurden.

„Synagogen-Monument“ Hamburg, Joseph-Carlebach-Platz

Auch hier in Hamburg ist ein solches Markierungs-Konzept zu finden: Die Künstlerin **Margit Kahl** machte 1988, also schon früher als in Dresden, den Grundriss, darüber hinaus aber auch Formen des Decken-Gewölbes der nach der Zerstörung abgetragenen Synagoge am Grindelhof durch eine begehbare Boden-Intarsie sichtbar.

Vorhandene Reste der Synagoge waren dabei auf Wunsch der Jüdischen Gemeinde nicht freigelegt, sondern unterirdisch belassen worden.

„Alte Synagoge Wuppertal“

Aus der Idee eines Mahnmals für die zerstörte Synagoge Wuppertal wurde 1994 die aktive Begegnungsstätte „Alte Synagoge“, entworfen von den Architekten **Peter Busman und Gotfrid Haberer**, in Zusammenarbeit mit dem polnischen Künstler **Zbyszek Oksiuta**. Der Grundriss der Synagoge ist durch schwarze Natursteinplatten markiert und überschneidet sich teilweise mit dem neuen Haupthaus. Unter einer Bodenplatte befinden sich die Reste der alten Fundamente, vor Verfall geschützt, unsichtbar, aber im Bewusstsein der Besucher präsent. Ein Stück der alten Grundmauer ist am Nordrand der Anlage erhalten. Es ist Teil des neuen Gartens mit zehn symbolhaft schräg eingepflanzten und sich dann im Wachstum aufrichtenden Apfelbäumen.

Gedenkstätte Börneplatz Frankfurt am Main

Auch bei dieser Gedenkstätte, die an die Zerstörung des jüdischen Leben von Frankfurt erinnert, ging es um Markierung und um die Präsentation historischer Steine. Nach einem Entwurf der Architekten **Hirsch, Lorch und Wandel** entstand 1995 ein komplexes Erinnerungs-Ensemble, von dem ich hier nur auf zwei Elemente verweisen kann: zum einen auf die Markierung des Grundrisses der **zerstörten Synagoge** durch einen Wechsel im Boden-Belag (Guss-Asphalt zwischen Basalt-Schotter); zum zweiten auf den besonderen Umgang mit jenen erhaltenen historischen Bruchsteinen der Judengasse, die im benachbarten „Museum Judengasse“ nicht verwendet wurden: Inmitten eines symbolischen Platanen-Hains wurden diese **Steine als stilisierter Kubus** aufeinander geschichtet. Er bildet das visuelle Zentrum des gesamten Erinnerungs-Areals. Zugleich ist dieses streng reduzierte Neugestaltungskonzept als Gegenpol zum zuvor entstandenen, kritisch gesehenen „Museum Judengasse“ angelegt. Dort durchwandern die Besucher im Keller eines Neubaus der Frankfurter Stadtwerke einen simulierten Nachbau des mittelalterlichen Ghettos, bei dem einige originale Fundstücke der Judengasse mit Repliken verschwundener Teile zu einer neuen, atmosphärisch stimmigen Szenerie zusammengemörtelt wurden.

Mémorial National Gurs

Das Internierungslager Gurs in den französischen Pyrenäen diente erst als Aufnahmelager für spanische Flüchtlinge und Kämpfer der Internationalen Brigaden, dann als Sammellager für Ausländer, gerade auch für deutsche Emigranten, und schließlich als Deportationssammelstelle für Tausende von internierten Juden. Die Baracken existieren nicht mehr; das Gelände ist verwildert. Das „**Gurs Monument**“ von **Dani Karavan** aus dem Jahr 1994 besteht

aus einem stilisierten, bewusst artifiziellen Nachbau einer Baracke am Endpunkt eines 200 Meter langen Schienenstrangs, der damals schon als Transportgleis ins Lager geführt hatte. Mitten aus den Schienen heraus wächst ein Baum, der nun Teil des Denkmals ist und in dieser Rolle zum Sinnbild jahrzehntelangen Vergessens geworden ist. Am anderen Endpunkt der Gleise eine mit Stacheldraht umzäunte Betonplatte, als Verweis auf die Konzentrations- und Todeslager als Ziel der Deportationen. In dieser in die Landschaft eingebundenen Installation aus teils neuen, teils vorhandenen Elementen hat Dani Karavan die Deportationsgeschichte, in die der Ort eingebunden war, wie auch dessen Verdrängungsgeschichte auf symbolhafte Weise zusammengefasst.

Erinnerung an das Berliner KZ-Außenlager Sonnenallee

Auf ganz andere Weise markierte der Künstler **Norbert Radermacher** 1994 den Standort des ehemaligen Zwangsarbeiter- und KZ-Außenlager in Berlin-Neukölln, auf dem sich heute eine Kleingartenkolonie und ein Sportplatz befinden. Bauliche Reste gibt es keine. Das Kunstwerk ist im Straßenraum – und dort auch nur bei Dunkelheit – erlebbar. Eine computergesteuerte Licht-Schrift-Installation mit historischen Informationen wird von Passanten ausgelöst, wenn sie eine Lichtschranke durchschreiten. Die Schrift strahlt zuerst in die Baumkronen am Rand des historischen Geländes und fährt von dort auf den Gehweg hinab, wo sie etwa eine Minute stehen bleibt und dann langsam ausgeblendet wird. Tagsüber ist nur ein grauer Projektorkasten an einem Pfahl zu sehen. Die nächtliche Lichtinstallation, sofern sie wahrgenommen wird, wirkt suggestiv und schärft die Sinne.

Deportationsmahnmale Halberstadt

Auf dem Platz vor dem Dom waren die Juden von Halberstadt vor ihrer Deportation zusammengetrieben worden. Das erste Mahnmal entstand 1982 auf Initiative des Ökumenischen Arbeitskreises, ein dreifach gegliederter Gedenkstein mit Widmungs-Inschrift und Davidstern am Fuße eines siebenarmigen Menora-Leuchters aus Stahl (**Johann-Peter Hinz / Horst Zimmer / Hirsch Benjamin Auerbach**). Einige Schritte weiter wurde 1992, zum 50. Jahrestag, das Denkmal „Steine der Erinnerung“ eingeweiht. Der Künstler **Daniel Priese** gestaltete ein Ensemble von aus dem Pflaster ragenden Sandsteinen, in die die Namen der Ermordeten eingemeißelt sind; die eng und unregelmäßig stehenden stelenförmigen Steine wecken Assoziationen an die Grabsteine eines alten jüdischen Friedhofs. Der Domplatz wird durch die zeichenhaften Denkmäler, die beide auf Symbole der jüdischen Tradition verweisen, in einen Ort des Gedenkens und Trauerns umgewidmet.

Synagogen-Erinnerung Berlin-Lindenstraße

Die letzten Reste der in einem Blockinnenbereich erbauten Liberalen Synagoge von Berlin-Kreuzberg waren 1956 beseitigt worden. 1997 entstand das Projekt „Blatt“ („Page“) der israelischen Architekten **Zvi Hecker und Eyal Weizmann** und des israelischen Bildhauers **Micha Ullman**. Es hat gärtnerischen Charakter und bezieht sich ebenfalls auf ein wichtiges Element jüdischer Kultur und Tradition, auf die Tora, den Hauptteil der jüdischen Bibel mit den Geboten. Die einstige Synagoge wird durch die **Projektion ihrer Sitzordnung** in Form von Bankreihen aus Beton vergegenwärtigt. Eigenartig fremd stehen sie mitten im Wildwuchs und in den Bäumen des Hofes, auf die die Mitarbeiter einer Krankenkasse von oben blicken, die dort auch oft ihre Mittagspause verbringen. „Die Elemente der Zeitschichten bilden die Zeichen einer heiligen Schrift“, schreiben die Künstler. „Die Bänke werden zu Gräbern. Grabzeilen – Textzeilen. Erinnerungsblatt – Gebetsblatt.“ Daher der Titel „Blatt“ („Page“).

Denkmal für die Bücherverbrennung Berlin

Der heutige **Bebelplatz** in Berlin-Mitte ist das Zentrum eines einzigartig schönen historischen Bauensembles, des „Forum Fridericianum“, das die Aufklärung verkörpern sollte. 1933 wurde er jedoch zum Schauplatz der Bücherverbrennung. Heute wird der Standort des damaligen Scheiterhaufens nicht durch ein in die Höhe ragendes Denkmal markiert oder durch eine Bodenintarsie, sondern durch einen unterirdischen, hermetisch abgeschlossenen **Raum mit leeren weißen Betonregalen**, nur einsehbar durch ein kleines Glasfenster, in dem sich Kulturbauten und Passanten spiegeln. Durch dieses tagsüber nur schwer zu entdeckende, nachts weithin ausstrahlende Kunstwerk, das **Micha Ullman** 1995 realisierte, erscheint der Bebelplatz in einer neuen Prägung. Sein neues Zentrum ist gewissermaßen eine imaginäre, geheimnisvolle archäologische Kammer, die den gesamten Platzraum mit allen Bauten zum Raum der Erinnerung an den kulturellen Verlust werden lässt.

„Gedenkstätte für den deportierten Nachbarn“ in Wien

Der Aspang-Bahnhof, von dem aus fast 50 000 Menschen deportiert wurden, existiert nicht mehr. An seiner Stelle entsteht nach dem Masterplan von Norman Foster ein großer Park als Herz eines neu entstehenden Stadtteils. Auf einem Teil dieser Grünfläche soll innerhalb der nächsten zwei Jahre die „Gedenkstätte für den deportierten Nachbarn“ errichtet werden. In einem für bildende Künstler, Architekten und Landschaftsplaner offenen Wettbewerb sprach

sich die Jury für die Realisierung des Entwurfes der Stuttgarter Architekten „**fischer naumann partnerschaft**“ aus, an dem die Künstlerin **Kirstin Arndt** mitwirkte.

Geplant ist ein dramatischer Einschnitt in die Parklandschaft: ein 35 Meter langer, 5 Meter tiefer Graben, knapp zwei Meter breit. Gefasst wird er durch eine 90 bis 150 cm hohe Edelstahlwand, in die im Inneren des Einschnitts, vom Bodenniveau abwärts bis in die Tiefe von fünf Metern, die Namen der Deportierten eingraviert sind. „Die Namen“, so schreibt die Jury, „zunächst noch lesbar, verlieren sich in der Tiefe des Unlesbaren, lassen so jedes einzelne der Opfer gegenwärtig sein, und stehen gleichzeitig für die Unerfassbarkeit, Unfassbarkeit des Geschehens...“. Der Graben soll absichtsvoll in eine nebenan geplante Schule hinein führen, um so die enge Verbindung mit einem Ort der Bildung und der Zukunft zu demonstrieren. Seine 35-Meter Breite soll den Park einerseits „zerschneiden und eine nicht mehr schließbare Wunde hinterlassen“, soll andererseits aber seinen Erholungswert auch nicht beeinträchtigen.

So hat sich 2006 die Stadt Wien für ein symbolhaftes, monumentales Mahnmal ausgesprochen. Es variiert das alte Motiv „Riss in der Geschichte“ mit einer Kombination von landschaftsgestalterischen und architektonischen Elementen, bei der auch die Spiegelungs-Eigenschaft des Materials Edelstahl ihre oft verwendete symbolische Bedeutung beitragen kann. Die Jüdische Gemeinde hatte im Vorfeld gebeten, von einer Namensnennung abzusehen, da diese schon in der Synagoge vorgenommen wurde. Darauf sind die Künstler vermutlich mit der gezielt zunehmenden Unlesbarkeit der Namen auf der Stahlwand eingegangen. Nicht eingegangen sind sie auf das Angebot der Auslober, im Entwurf Schienen des Deportationsbahnhofs zu verwenden, die nach dem Abriss eingelagert worden waren.

Als nächstes einige Beispiele, die auf besondere Weise zu den noch vorhandenen historischen Relikten hinführen.

„Euthanasie“-Gedenkstätte Brandenburg an der Havel

Im alten Zuchthaus Brandenburg wurde 1940 eine der sechs Tötungsstätten des „Euthanasie“-Mordprogramms eingerichtet. Der als Gaskammer genutzte Schuppen, in dem 9600 Patienten ermordet wurden, war nach dem Krieg abgerissen worden. Die **Gedenkstätte** wurde 1997 eingeweiht, nach einem Entwurf von Anja Castens, einer Mitarbeiterin des Amtes für Stadtansierung und Denkmalschutz. Eine Sequenz von rostroten Cortenstahl-Stelen mit Bild- und Texttafeln zum Thema „Euthanasie“ führt Schritt für Schritt von der belebten Straße hinein in die Tiefe des Geländes, hin zum „eigentlichen“ Ort, dem Standort des histo-

rischen Schuppens, dessen Abmessungen und Mauer- und Bodenreste freigelegt und teils befestigt wurden. Das Ensemble verzichtet auf vordergründige Symbolik und beeindruckt gerade durch formale Sachlichkeit.

„Euthanasie“-Gedenkstätte Pirna-Sonnenstein

Eine ganz andere, genuin künstlerische Hinführung unternahm die Künstlerin **Heike Ponwitz** im Jahr 2005 mit ihrem Denkzeichen für die Opfer der „Euthanasie“-Morde in Pirna-Sonnenstein nahe Dresden, auch dies eine der sechs zentralen Tötungsstätten. Das Markierungssystem in Form einer **stadträumlichen Installation** führt vom Bahnhof Pirna quer durch das Stadtzentrum hoch zur Festung Sonnenstein und zur dortigen „Euthanasie“-Gedenkstätte. Sechzehn Glastafeln zeigen das Sonnenstein-Motiv des Malers Canaletto, weltberühmter Sohn der Stadt und ihr touristischer Magnet. Dieses Motiv ist in gezieltem Kontrast mit „Unworten“ aus dem nationalsozialistischen Vokabular unterlegt, wie „Gnadentod“ oder „Rassenhygiene“. Eine Internet-Präsentation www.denkzeichen.de ist Teil des Projektes und informiert über die Standorte der Tafeln und die historischen Hintergründe. Die Kunstlinie führt nicht zum offiziellen Gedenkstätten-Eingang, sondern biegt ab zum „Canaletto-Weg“, einem Wanderweg unterhalb der Festung, und endet genau an der Stelle, wo die **Asche der Ermordeten** durch ein Tor hindurch auf den Elbhang geschüttet wurde. Dort wird die zur DDR-Zeit zugemauerte Torsituation durch eine schützende Glastafel mit den Worten „Asche Tor“ sichtbar gemacht.

Deportations-Mahnmale S-Bahnhof Grunewald und Güterbahnhof Moabit

Auch bei den beiden Berliner Deportations-Orten Grunewald und Moabit ist die gezielte Hinführung von besonderer Bedeutung. Schon 1991 war am Bahnhof Grunewald das **Deportations-Mahnmal** des polnischen Künstlers **Karol Broniatowski** entstanden, gemeinsam entworfen mit dem Architekten **Ralf Sroka**. Ein rauer Betonblock, in den Negativformen menschlicher Körper eingelassen sind, zeichnet den tatsächlichen Weg zu den Deportationsgleisen nach: Die Juden mussten seitlich am S-Bahn-Eingang Grunewald vorbei zur Verlade-Rampe hochsteigen. Sieben Jahre später kam ein zweites Mahnmal dazu: Der stillgelegte, längst überwucherte Schienenstrang unterstand zur Zeit des ersten Mahnmal-Wettbewerbs noch der DDR-eigenen Reichsbahn und durfte daher nicht gestaltet werden. 1998 fasste die Architektengruppe **Hirsch, Lorch und Wandel** diese Schienen mit 186 chronologisch geordneten Stahlguss-Elementen ein, auf denen jeweils das Transport-Datum, die Zahl der Deportierten, der Ausgangsort Berlin und der Bestimmungsort des Transports zu lesen ist. Auch heute gehen Besucher auf dem Weg zum Gedenkort „**Gleis 17**“ an dem dorthin

weisenden Mahnmalsblock von Broniatowski und Sroka vorbei, der das traditionelle Thema Gedenkwand auf ungewöhnliche Weise variiert.

Der **Moabiter Güterbahnhof** war der andere, tatsächlich der größte Berliner Deportationsbahnhof. Hier entstand bereits 1987 ein in seiner Symbolhaftigkeit für jene frühe Phase charakteristisches Mahnmal des Künstlers **Volkmar Haase**: eine Edelstahl-Skulptur mit einer grabsteinartigen Platte mit Davidstern und einer dramatisch abknickenden, abstrahierten Treppe gen Himmel. Von seinem Standort oben auf der Putlitzbrücke kann man jedoch die historische Gleissituation gar nicht sehen. Dort unten ist noch ein Teil des Deportationsbahnsteigs erhalten, und auch der Weg von der Quitzowstraße dort hinunter mit dem originalen Pflaster ist noch gut erkennbar. Hier ist zur Zeit ein Wettbewerb in Vorbereitung, der eine geplante Text-Bild-Dokumentation mit einer künstlerischen Gestaltung verbinden soll. Dabei wird der inhaltliche Bezug zu anderen Berliner Deportations-Orten eine wichtige Rolle spielen, gerade auch die Hinführungs-Route von den jeweiligen Sammelstellen inmitten der Stadt hin zum „eigentlichen Ort“, zum Beispiel von der Synagoge in der Synagoge Levetzowstraße, wo ebenfalls ein Mahnmal steht, bis hin zur Quitzowstraße.

„Holocaust-Gedenkstätte“ Bahnhof Radegast in Lodz

Ein völlig anderes Gestaltungsbeispiel – für unsere Überlegungen eher problematisch – ist im polnischen Lodz zu finden. Der Güter- und Verladebahnhof Radegast wurde ab 1940 auch als zentrale Transportstätte für das Ghetto Lodz genutzt. Deportierte Juden und Roma kamen an, Ghetto-Insassen wurden auf Arbeitslager verteilt, Waren an- und abtransportiert, 145 000 Menschen von hier nach Auschwitz und nach Chelmno in den Tod geschickt. Die Bahnhofsgebäude waren in den Nachkriegsjahrzehnten zwar heruntergekommen, aber in großen Teilen erhalten. 2004 wurde die Gedenkstätte eingeweiht, entworfen von dem Architekten **Czeslaw Bielecki**. Sie verbindet die restaurierten Baulichkeiten, die nun museal genutzt und durch einige historische Güter-Waggons ergänzt sind, mit einer mehrteiligen neuen Denkmalsanlage: ein **Gedenkplatz** mit den Namen der Lager auf Elementen, die Krematoriums-Öfen ähneln; ein 11 Meter langer, aber endlos scheinender, dunkler Beton-Tunnel, als Verweis auf die Gaskammern der Vernichtungslager, nur indirekt erleuchtet von Vitrinen mit den Namen der Ermordeten; und eine **Trauerhalle** mit riesigem, symbolhaft auf die Krematorien verweisendem Schornstein. Ein artifizielles, affektives Environment, das mit jenen wiedererkennbaren Bildmotiven arbeitet, die zum Thema Deportation im kollektiven Gedächtnis gespeichert sind und eher dazu geeignet sind, die Besucher zu überwältigen, als sie zum Nachdenken anzuregen.

Abschließend einige Beispiele, bei denen es speziell um die Korrespondenz von unterirdischen Relikten, schützenden Überbauungen und künstlerischen Verweisen und Interpretationen geht.

Synagoge Marburg

Überreste der mittelalterlichen Synagoge wurden Anfang der 1990er Jahre beim Bau eines Transformatorenhauses entdeckt. Erstaunlich viele Relikte waren erhalten, darunter West- und Nordwand mit Portalen, der Bodenbelag und der Schlussstein des Gewölbes mit Davidstern. In den Jahren bis 2001 wurden die Ausgrabungen geschützt. Nach einem Entwurf der **Architekten Schulze+Schulze** zeichnet ein gläserner Quader die Kubatur des historischen Gebäudes nach, mit einer Stahlskelett-Konstruktion auf Betonrahmen, bei der die Lastabtragung über Betonwände außerhalb der historischen Mauern vorgenommen wird. Besucher können die Ausgrabung betreten. Eindrucksvoll ist der Kontrast des transparenten, fast schwebend erscheinenden Kubus zum mittelalterlichen Mauerwerk und zu den Fachwerkhäusern der Umgebung; das hatte damals auch Einwände Marburger Bürger provoziert.

Synagoge Regensburg

In Regensburg wurden 1995 die Mauern der frühgotischen, im Jahr 1519 bei einem Pogrom zerstörten Synagoge freigelegt; sie stehen auf noch früheren Mauern eines Vorgängerbaus aus dem 12. Jahrhundert. Das „**document Neupfarrplatz**“ ist heute ein begehbare „Archäologisches Untergeschoss“ und zeigt die Schichten der Geschichte: Römerzeit, Judenviertel, Wallfahrtsort, Renaissance, bis zum Bunkerbau von 1939. Die Besucher können einen virtuellen Gang durch die Judenstadt und die Synagoge unternehmen. Der Entwurf stammt von den Architekten **Lehner und Robolt**. 2005 entstand als Abschluss nach oben eine **Bodeninstallation von Dani Karavan**. Ein begehbare Relief zeichnet die Fundamente der Synagoge nach. 72 Elemente aus weißen Beton-Fertigteilen in einem trapezförmigen Rahmen mit Erhöhungen und Vertiefungen sollen das „Archäologische Untergeschoss“ auch oben im Stadtraum auf abstrahierte Weise sichtbar machen. Sie dienen zugleich als „Ort der Begegnung“, als „Rastplatz“, als „Stadtmöbel“ im positiven Sinn.

Holocaust-Mahnmal Wien

Im Jahr 2000 wurde das Holocaust-Mahnmal am Judenplatz in Wien realisiert, nach einem Entwurf von **Rachel Whiteread**. Es trägt den Titel „Namenlose Bibliothek“: ein weißer Beton-Kubus im Platzraum, ein nach außen gewendeter, unzugänglicher Raum. Die Tür ist verschlossen, der Innenraum leer, die Außenhaut wird von in Beton gegossenen Bücherwänden gebildet, gewissermaßen „inside out“, also die Buchrücken symbolhaft nach innen gestellt und daher unlesbar, die Kanten mit den geschlossenen, nicht mehr zu öffnenden Buchseiten nach außen. Das Buch steht für die zerstörte jüdische Kultur. Auf Bodenfliesen rund um das Mahnmal sind die Namen der Vernichtungsstätten zu lesen, in denen österreichische Juden starben.

Unter dem Mahnmal liegt ein Schauraum mit baulichen Resten der mittelalterlichen Synagoge. Dies war ursprünglich nicht Teil des Entwurfs. Während der Bauarbeiten wurden im Erdreich die Grundmauern aus dem 13. Jahrhundert entdeckt. Der Standort des Mahnmals wurde daraufhin verlegt; es hätte sonst unmittelbar über dem einstigen Thoraschrein gelegen. Diese Lösung kam nach einer schwierigen Debatte zustande, die auch antisemitische Töne beinhaltete. In einem benachbarten Haus befindet sich das „Museum Judenplatz“. Hier werden die archäologischen Funde präsentiert; auch die Ausgrabungen sind integriert. Von den musealen Räumen aus kann man durch einen unterirdischen Gang zu den freigelegten Grundmauern der Synagoge gelangen, dem „Archäologischen Schauraum“.

Installation für ein KZ-Außenlager in Linz

In der von Hitler zur nationalsozialistischen Kulturmetropole bestimmten Stadt Linz gab es drei Außenlager des KZ Mauthausen, eines davon in unterirdischen Stollen unter dem Botanischen Garten der Stadt, wo die Insassen für das heftig bombardierte Linzer Zentrum Luftschutzbunker bauen mussten. Daran erinnern **Horst Hoheisel und Andreas Knitz** mit einer Klanginstallation im Rasen des Botanischen Gartens. Steine aus dem Steinbruch von Mauthausen wurden um die Luftschächte des ehemaligen Stollens platziert. Sie verweisen auf diese merkwürdigen überwucherten Pyramiden, die tatsächlich die Abdeckungen der damaligen Stollen und damit bauliche Relikte des einstigen Lagers sind. Aus diesen Pyramiden dringen kaum zu ortende Töne, wie von Steinen, die in der Tiefe aufschlagen – eine Installation, die über Bewegungsmelder von Passanten ausgelöst wird und diesen einen – allerdings absichtsvoll rätselhaften – Eindruck von der Tiefe der historischen Stollen vermittelt.

Mit meinen zwanzig Beispielen habe ich unterschiedliche Formen und Mittel des Umgangs mit historischen Orten gezeigt, an denen keine oder nur noch wenige Spuren und Relikte erhalten sind. Dabei kam die Komplexität der jeweiligen Situation und des gestalterischen Konzeptes notwendigerweise zu kurz. Auch die Auseinandersetzung mit der Ikonographie und dem Symbolgehalt des jeweiligen Kunstwerks konnte hier nicht vertieft werden, auch nicht die Frage, welche Ansätze besonders geeignet sein könnten, dieses Thema zu behandeln (Figuration – Abstraktion – Konzeptkunst – Land Art – ...)

Stattdessen soll das Spektrum der Ansätze das Nachdenken darüber erleichtern, welche Formen der Annäherung an das schwierige Thema Deportation **hier und heute** am konkreten Erinnerungs-Ort Lohseplatz sinnvoll und angemessen sein könnten. Welche besonderen Bedingungen und Probleme gibt es hier? Wie würde sich ein derart schwieriger Ort zu den anderen geplanten Park-Funktionen verhalten, bei denen es um Harmonie und Entspannung geht? Wie könnte sich eine sinnvolle Präsentation der Relikte mit der notwendigen historischen Information und Dokumentation verbinden? Welche Stellung sollen die Relikte innerhalb des neuen Ortes haben, und wie könnte die Hinführung und die funktionale Einbindung aussehen?

Denn die Bestandssicherung der noch vorhandenen wenigen Relikte, vor allem der noch erhaltenen historischen Gleise, ist meiner Meinung nach eine unstrittige Notwendigkeit. Die Zeit der achtlosen Spurenvernichtung und der rücksichtslosen Überbauungen ist lange vorbei; längst verlangt die „Charta von Venedig“, die international wichtigste Richtlinie der Denkmalpflege für Konservierung und Restaurierung, die „Bewahrung des geschichtlichen Zeugnisses“. Auch Rekonstruktionen und Inszenierungen sollten grundsätzlich vermieden werden; gerade im Bereich der NS-Erinnerungskultur haben sie eine kontraproduktive Wirkung, weil sie die Glaubwürdigkeit der historischen Fakten beschädigen.

Doch wenn beim Wunsch nach der **Erhaltung der Relikte** Konsens besteht, fangen die Probleme erst an. Können die Relikte entschlüsselt werden? Wenn ja, mit welchen Mitteln? Welche künstlerischen Deutungen sind dem Thema angemessen? Wie kann es gelingen, ein möglichst offenes Verfahren zu entwickeln, in dem auch innovative Konzepte der zeitgenössischen Kunst eine Chance haben? Welche partizipatorischen Möglichkeiten könnte es dabei geben? Und wie könnten Bezüge zu **anderen** Hamburger Deportations-Orten visualisiert werden?

Wie kann andererseits vermieden werden, dass die Relikte zum Ausgangspunkt einer Art Ruinen-Faszination werden, die eine rationale Auseinandersetzung erschwert statt fördert?

Hier sind Fragen der Dokumentation und der Vermittlung umso wichtiger. Materielle Spuren sind nicht das „eigentliche“, nicht das wichtigste Substrat der Geschichte, sondern **ein** wichtiges unter anderen, aber in besonderer Weise auf historisches Wissen angewiesen. Gleichwohl können wir an vielen Beispielen sehen, dass Spuren und Relikte für Besucher und Passanten einen besonders anschaulichen, einen physisch-sinnlichen Zugang zum Thema weisen.

Und schließlich noch der Hinweis, dass jede Form von Konservierung, jede noch so zurückhaltend gestaltete Schutzmaßnahme zugleich auch einen ästhetischen Eingriff darstellt. Sie beeinflusst die Art der Wahrnehmung und birgt subtile emotionale Momente. Die Chancen, die darin liegen, sollten ergriffen, zugleich aber auch die damit verbundenen Probleme offen diskutiert werden.