

DEMNIIG EUGEN-KOGON-PREIS LAUDATIO

KÖNIGSTEIN 13. MÄRZ 2015

von Manfred Schneckeburger

Der Eugen-Kogon-Preis würdigt, wie ich nachlese, „Verdienste um Völker-
verständigung“ und „ein Lebenswerk im Dienst von Grundwerten lebendiger
Demokratie“. Deshalb wurde diese Auszeichnung bisher vor allem Persönlichkeiten
verliehen, die der Politik nahestanden oder –stehen.

Wenn der heutige Preisträger ein Künstler ist, so liegt darin eine Auszeichnung
besonderer Art. Der Bildhauer Gunter Demnig erhält den Preis, der eben KEIN
Kunstpries sein will, weil er seit vielen Jahren im Spannungsfeld von Geschichte,
Politik, Gedächtnis, öffentlichem Raum arbeitet. Weil er eine künstlerische Strategie
entwickelt hat, die neue Wege im Umgang mit dem ungeheuerlichsten Kultur- und
Zivilisationsbruch seit Menschengedenken aufzeigt. Und weil er sich damit auf **seine**
Weise mit dem wichtigsten, wirkungsmächtigsten Buch trifft, das der Namensgeber
des Preises hinterlassen hat: „Der SS-Staat“. Die Niederschrift erfolgte noch 1945,
unmittelbar nach der Befreiung des Häftlings Kogon aus dem Konzentrationslager
Buchenwald. In der Durchdringung von hautnaher Erfahrung und analytischer Distanz
gilt dieses Buch bis heute, incl. späterer Angleichungen an den Forschungsstand, auch
noch in der 44. Auflage als unersetzliches Standardwerk. Kogon beschreibt darin, wie
die Konzentrationslager „eine Welt für sich, ein Staat für sich, eine Ordnung ohne
Recht waren, in die der Mensch geworfen wurde und um die nackte Existenz und das
bloße Überleben kämpfte. Das Ganze hinter den Eisernen Gittern einer terroristischen
Disziplin, wo hineingeschossen, vergiftet, vergast, erschlagen, zu Tode gequält
werden konnte“. Ein Mithäftling, der spanische Schriftsteller Jorge Semprun, nennt das
frühe Buch, Erscheinungsjahr 1946, „den objektivsten, erschöpfendsten Bericht über
Lebens-, Arbeits-, Todesbedingungen im KZ Buchenwald“.

Wäre es eine allzu griffige Zuspitzung, festzustellen, dass Kogon in seinem Buch den
DARSTELLBAREN ASPEKT der KZ-Gräueltat behandelt, während Demnigs karge
Beschränkung auf Namen und Daten, Deportation und Tod, die Schrecken ganz
unserer VORSTELLUNG anheimstellt? Reagiert er damit auf eine Frage, die nach
1945 jede KÜNSTLERISCHE Auseinandersetzung mit dem Holocaust bestimmt?
Bestimmen muss!

Lassen diese Verbrechen, wie ein jüdischer Autor schreibt, sich überhaupt in irgendeiner von Menschen geschaffene Form erfassen? Claude Lanzmann, dessen rein DOKUMENTARISCHER Film über die „Shoah“ sich anschließend auf fugenlos faktische Zeugnisse stützt, verwirft sogar – ich zitiere – „JEDEN künstlerischen Nachvollzug, ob als filmische Fiktion, in bildnerischer oder literarischer Darstellung, metaphorisch komprimiert oder erzählerisch ausgesponnen. Der Holocaust ist vor allem darin einzigartig, dass er sich mit einem Flammenkreis umgibt, eine Grenze, die nicht überschritten werden darf, weil ein bestimmtes, absolutes Maß an Gräueln nicht übertragbar ist... Es bleibt meine feste Überzeugung, dass jede Darstellung verboten ist“. Zitat Ende. Nein, selbst die Erschütterung an der authentischen Gedenkstätte Yad Vashem auf dem Zionsberg in Jerusalem wirkt nicht zuletzt durch den Schock quälender Schwarzweißfotos, durch die verstörende „Halle der Kinder“, den Hintergrund endloser Totenlisten.

Wäre es vollkommen verfehlt, hier eine dramatische - in Details melodramatische - Inszenierung zu sehen? Oder sollten die Nachfahren der Täter besser nicht darüber urteilen, ob die Nachfahren der Opfer einen rundum adäquaten, lupenreinen Ausdruck für die Tiefe ihres Schmerzes gefunden haben?

Allerdings bleibt selbst der bedeutenden, dramatischen Gestaltung eines Peter Weiss dieser fundamentale Zwiespalt nicht erspart: Zugeschliffene Auszüge aus den Protokollen der Frankfurter Prozesse (1963), die unerbittliche Wörtlichkeit der Fakten und die – noch so zurückhaltende – Stilisierung zum „Oratorium in 11 Gesängen“ begründen eine Ambivalenz, einen subtilen Riss zwischen ÜberNAHME und ÜberHÖHUNG, an dem auch Weiss nicht vorbeikommt. Vollends die Versuche, den Holocaust bildnerisch aufzugreifen, verfangen sich in Metaphern des Leidens und der Zerstörung, von geborstenen Felsen bis zu zerquälten Abstraktionen. Letzten Endes bleibt das meiste vordergründiges Surrogat. Wo traditionelle Pathosformeln, z. B. Obelisk, Opferschalen, Andeutungen von Gräberfeldern vorherrschen, benennt man oft kaum einmal die Nazi-Mörder, sondern beklagt anonyme Mächte wie Krieg, Totalitarismus, Gewalt. Ich pauschaliere nur geringfügig: Nazi-Herrschaft, Rassenwahn, Konzentrationslager brechen herein wie ein unabwendbares Verhängnis, nicht als konkretes Zusammenspiel von Tätern, Mittätern, Mitläufern. In der Berliner „Neuen Wache“, mit ihrer mystifizierenden Lichttheatralik gipfelt dieser Typ Mehrzweck-Gedenkstätte „für Opfer und Geopferte der Gewaltherrschaft“. Ich will das Debakel der Widmungen hier nicht noch einmal aufrollen. Um eine Zusatztafel mit präziserer Nennung der größten Opfergruppe im Visier des Nazi-Terrors, der Juden, wurde dieses Musterbeispiel regierungsamtlicher Betroffenheit erst auf Insistieren von Ignaz Bubis ergänzt. Geht die Feststellung zu weit, dass der Verdrängungssog noch bis hoch in die 1980er Jahre eine sozialpsychologische Grundströmung der Bonner Republik bildete?

Auf dieser Stelle tritt die offizielle Gedenkpolitik der jungen BERLINER Republik noch 10 Jahre später. Als 1995 über den großen Wettbewerb für ein Holocaust-Mahnmal entschieden wurde, fand sich unter hunderten von Einsendungen, bei aller richtungsreichen Pluralität, kein einziger, restlos überzeugender Vorschlag. Schließlich setzte sich in einem zweiten (beschränkten) Wettbewerb der amerikanische Architekt Peter Eisenmann durch. Das 2750-fache Schweigen minimalistischer Betonblöcke geht jedoch ohne Einlassung auf den Ort, über eine Rhetorik der Leere kaum hinaus. Das zugeordnete, unterirdische Informationszentrum entzieht sich dem sichtbaren Mahnmal.

Dabei geben Vorstöße von Künstlern wie Jochen Gerz, Horst Hoheisel u. a., die der amerikanische Judaist James E. Young als „Anti-Monumente“ zusammenfasst, schon seit den späten 1980er Jahren eine neue Richtung vor. Sie handeln nicht nur von Katastrophe und Verbrechen, sondern auch von unserem UMGANG – bis heute – mit dem, was geschehen ist. Sie beenden eine lange Phase mehr oder weniger beredter Stammelei, um eine Brücke von der GEGENWART in die Vergangenheit zu schlagen.

Unter diesen - der Begriff fällt mit Bedacht - unter diesen Avantgardisten einer historisch-politischen Gedenkkunst, nimmt Gunter Demnig eine Sonderstellung ein. Parallel zu den zentralen Berliner Gedenkstätten „Neue Wache“ und Betonmahnmal verfolgt er sein eigenes, radikal dezentrales Projekt.

Grundlage sind ganz konkrete, benennbare, an einem exakten Ort, einem exakten Datum greifbare Ereignisse. Anlass ist der 50. Jahrestag des 5. Mai 1940. An diesem Tag wurden die ersten 1000 Sinti und Roma aus Köln deportiert.

1990 führte er also Gespräche mit dem Kölner Roma e. V. Das präzise historische Datum, die Rekonstruktion des Leidensweges von den „Zigeuner“-Wohnungen in Köln-Bickendorf über einen schlecht einsehbaren Nebeneingang des Deutzer Bahnhofes zur Laderampe stehen am Anfang des Projekts „Stolpersteine“. Fortan wird dieses Projekt seine Arbeit, ja, sein Leben prägen. Es konfrontiert ihn mit den furchtbarsten Exzessen des Rassenwahns und der Menschenverachtung an einer Bruchlinie, wo Wahn und diabolische Unmenschlichkeit in systematische Vernichtung umschlagen.

Die Markierung der Straßen zur Deportation bestand 1990 aus einer Kreidespur, wie sie ein Stempelrad, das Demnig vor sich herschob, hinterließ: „Mai 1940 – 1000 Sinti“.

Sie verwitterte schnell. 1992, am 50. Jahrestag der Deportation ALLER, ALLER Sinti und Roma ins neu errichtete KZ Auschwitz, sind die Buchstaben fast unleserlich verblasst. Der Rat der Stadt Köln beschloss, den Marsch an 22 Stellen festzuhalten und dauerhaft zu machen. Vor dem Rathaus legt Demnig den ersten „Stolperstein“. Als ein Anwohner in Bickendorf bestreitet, dass in seiner Nachbarschaft jemals „Zigeuner“ gewohnt haben, weist Demnig das hieb- und stichfest nach.

Bei seinen vertieften Recherchen stieß er auf eine bestürzende Einsicht: Er erkannte, dass seit 1940 weit mehr jüdische Kölner aus ihren Wohnungen vertrieben und in Vernichtungslager verschleppt wurden, als aus jeder anderen Opfergruppe. Er machte sich kundig: Bis 1945 fallen allein aus Deutschland und Österreich über 300.000 jüdische Männer, Frauen, Kinder der Deportation anheim. Aus Polen und der Ukraine kommen weitere Millionen hinzu. Aus ganz Europa, mit einem Schwerpunkt auf den östlichen Ländern, steigt die Zahl auf ca. 6 Millionen an.

1994 fertigte Demnig die ersten 240 Steine. Sie erinnern an alle Deportierten: Juden, Sinti, Roma, Homosexuelle, Zeugen Jehovas, Bibelforscher und Zwangsarbeiter, unter spezifischen Bedingungen, Behinderte. Vor jedem Haus, aus dem Bewohner zu den Gleisen kommandiert, oder als „behindert“ weggeholt wurden, verlegt er den gleichen Stein: einen ca. 10 cm großen Quader, dessen Oberseite ein Messingplättchen bedeckt. In Lettern sind Vornamen, Familiennamen, Datum der Deportation und des KZ-Todes eingeschlagen.

Ich bin sicher, Sie kennen diese Steine vom Gang durch Ihre Heimatstadt oder von anderswo. Inzwischen liegen sie weit über 50.000 Mal in Gehwegen von Hamburg bis Salzburg, von Köln bis Dresden, von Amsterdam und Wien bis Prag. Sie verdichten sich zu einem imaginären Netz, das den Eintritt in die Endphase einer millionenfachen Leidensgeschichte dingfest macht. Sie bezeugen, ohne ausdrücklichen empathischen Appell, einzig und allein durch die ortsgenaue Macht des Faktischen, mit dünnen Buchstaben und Zahlen, das Ungeheuerlichste. Der Graben, den der Betrachter überwinden muss, um das karge Datengerüst mit Vergegenwärtigung zu füllen, wird zur Herausforderung im Kern des Projektes. Diese „Stolpersteine“ bewirken, ganz im Sinn von Claude Lanzmann: Wo die DARstellung scheitern muss, tritt die VORstellung in ihr Recht. Ob mit Hilfe von abstraktem Vorwissen oder durch aktive Einfühlung – der Betrachter bleibt das eigentliche Subjekt der Erinnerung.

Dennoch war dieses Projekt nicht immer ein Selbstläufer. So entschieden der Anteil der Stadt Köln, vor allem des dortigen NS-Dokumentationszentrums von Anfang an ist – die ersten Steine auf dem Griechenmarkt wurden 1995 OHNE städtische Genehmigung platziert, ebenso kurz danach 51 Steine in Berlin-Kreuzberg. 1997 begann dann der Marsch durch die Institutionen: Kunstbeirat, Kulturausschuss,

Bezirksverwaltungen, Tiefbau- und Stadtplanungsamt, Haushaltsausschuss ... Demnig gibt nicht nach und schon gar nicht auf – bis zur Erlaubnis der Stadt, auf den Bürgersteigen reihenweise seine kleinen Störenfriede zu hinterlassen. Finanziert werden sie ausschließlich über Spenden, später auch durch regelrechte Aufträge von Nachfahren. Im Jahr 2000 nimmt der Stadtrat die örtlichen „Stolpersteine“ in ihrer Gesamtheit als Schenkung an. Inzwischen signalisiert eine wachsende Zahl von Kommunen ihr Interesse. Expansionen und Zustimmung verhalten sich wie kommunizierende Röhren.

Damit beginnt ein Unterfangen, das die Kräfte des Künstlers nicht nur anspannt, sondern aufs äußerste fordert. Es verlangt, neben einem hohen Maß an dokumentarischer Genauigkeit, auch die systematische Durchforstung von Bundesarchiv, Einwohnermeldestellen und Statistischen Landesämtern. In Atelier und Wohnungen wachsen die Aktenregale bis zur Decke, aufgeladen mit unzähligen Schicksalen unter Terror und Todesdrohung. Zeitweise arbeitet ihm eine Historikerin zu, außerdem delegiert der Künstler nach und nach an einen Kollegen, der die handwerkliche Präparation der Steine übernimmt. Zum gewerbesteuerpflichtigen Gedenkunternehmer wird er dadurch noch lange nicht. Die schnörkellose Klarheit der Konzeption, verbunden mit der nicht endenden Obsession einer Aufgabe, die ohnedies nur einen winzigen Bruchteil der wahren Last erreichen kann, und DENNOCH weitermacht – das ALLES gerinnt zu einer Synthese, ganz nahe bei dem, was künstlerische Substanz heißen könnte. Und verleiht nicht allein schon der Umstand, dass Demnig jeden, **jeden** einzelnen Stein, auf dem Boden kniend, eigenhändig setzt, dem Vorgang etwas von einem Sühneritual?

Gewiss bleiben Missverständnisse nicht aus. In München gibt es eine schwer nachvollziehbare Allianz von Oberbürgermeister und Vorsitzender der jüdischen Gemeinde. Das Andenken würde auf diese Weise ein zweites Mal „mit Füßen getreten“. Eine Verkrampfung in übergroßer, peinlicher Wörtlichkeit! Der Vorgang zeigt, wie sperrig die „Stolpersteine“ auch 2 Jahrzehnte nach der ersten Pflasterung noch sein können. Nichts hat sich abgeschliffen, außer dem Glanz der Oberfläche.

Noch ein Wort zu den Menschen, die zur Laderampe getrieben wurden. Weitaus die Mehrzahl von ihnen waren Juden. Schon vorher hatte die NSDAP viele Deutsche dazu gebracht, sie zu boykottieren, attackieren, diffamieren, zu demütigen und nach und nach auszugrenzen. Spätestens gegen Ende der 1930er Jahre umfängt ein dichtes Netz schikanöser Verbote den jüdischen Alltag. Juden ist die Beschäftigung „arischer“ Hausangestellter ebenso verboten, wie jüdischen Ärzten die Behandlung „arischer“ Patienten. Juden sind vom Besuch von Theatern und Schwimmbädern, von der Benutzung öffentlicher Verkehrsmittel, Parkbänken, Privattelefonen ausgeschlossen und als Ärzte, Lehrer, Juristen weitgehend kaltgestellt. 1939 sorgen einschneidende

Änderungen im Mietrecht dafür, dass viele Juden in sogenannten „Judenhäusern“ zusammengepfercht werden. Beim kleinsten Widerspruch drohen jederzeit bereite, praktisch legalisierte SA-Schlägertrupps. Muster ist eine Art Quarantäne, wie bei Seuchengefahr. Der Film „Jud Süß“ führt das durch ein Gewimmel ausbrechender Peststratten vor Augen. Er stimmte die Deutschen auf diese letzte Stufe der Entmenschlichung ein.

Schon 1935 hatten die „Nürnberger Gesetze“ zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre - der Rassenverfolgung ein festes, pseudo-juristisches Gerüst eingezogen. „Mischehen“ und intime Kontakte mit „Fremdblütigen“ stehen jetzt unter strenger Strafe. 1938 löste das Novemberpogrom einen neuen, aggressiven Schub der Rassenpolitik aus. Die Verharmlosung von Unmengen zertrümmerter, geplündelter Schaufenster und zahlreicher brennender Synagogen zur „Reichskristallnacht“ rückt den schwer kontaminierten „Berliner Witz“ in ein zwiespältiges Licht. Für „das kaputte Stadtbild“ erpresste das Regime als „Sühne“ in einem beispiellosen Akt zynischer Verdrehung von den jüdischen Gemeinden zusätzlich eine Milliarde Reichsmark.

Die Herbeiführung des 2. Weltkrieges schränkte die bittere Hoffnung auf Auswanderung (unter räuberischem Verlust von Vermögen und Besitz) noch einmal drastisch ein. Dagegen rückte mit der Unterwerfung Polens und der Ukraine neuer „Lebens- (oder Todesraum?)“ in Reichweite. In den frühen 1940er Jahren zeichnen sich dort die Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau, Majdanek, Sobibor u. a. ab. In Auschwitz gehörten die Roma aus Köln, mit denen Demnigs Projekt beginnt, zu den frühesten Insassen. Kurz danach setzten von Berlin bis Wien umfangreiche Judentransporte ein. Die Lagerunterbringung warf Schatten voraus. In Köln z. B. sperrte man die Opfer vor der Deportation in abgewirtschaftete Baracken: eine Behausung für 2000 Juden, 20 Personen pro Zimmer. Sie nehmen Aspekte von Ghettoisierung und Konzentrationslager vorweg.

Die erste Kölner Deportation von Juden am 21. Oktober 1941 darf in ihrer perfiden Verschleierung als typisch gelten. Die jüdische Gemeinde selbst musste alle Betroffenen anweisen, einen Fragebogen mit sämtlichen Vermögenswerten auszufüllen. Dann kontrollierten und beschlagnahmten Finanzbeamte das Eigentum. Um einen rechtlichen Anschein behaupten zu können, hatten die Opfer ein Geständnis zu unterschreiben, in dem sie sich kommunistischer Umtriebe bezichtigten. Zur ersten Verladung im abgesperrten Deutzer Bahnhof brachten viele Männer noch Werkzeuge für einen Neuanfang im Osten mit. Beim dritten Transport fehlten Äxte und Schaufeln. Inzwischen wussten die Männer wohl Bescheid. Für andere blieb der Trug bis zum Schild „Desinfektion“ auf der Gaskammer erhalten.

Meine Damen und Herren, Erinnerung ist eine der ältesten Beweggründe für Kunst. „Denkmäler“ dienten der Gemeinschaft Jahrhunderte lang als Ausdruck bildnerischer Mnemotechniken. Nach 1945 führt alles Nachdenken über das Monumentum in Deutschland unentrinnlich zum Holocaust. Als Fluchtpunkt besetzt er jeden, auch noch den alltäglichsten Horizont. So bedeutsam andere Gedächtnisräume – Krieg, Widerstand, Aufbauleistung, Spaltung und Wiedervereinigung – daneben stehen: Im Umgang mit dem Holocaust entscheidet sich, ob die Kunst noch zum Gedächtnis der Nation beitragen kann oder nicht. Dieses Gedächtnis stiftet allerdings KEINE nationale Identität, höchstens, mit Worten aus der obersten politischen Etage, eine „raison d’être“ für staatliches Handeln der Bundesrepublik Deutschland. Fragen und Zweifel statt Pathos und Treueschwur. Denn, wo immer die Kunst, aus Archiven aufgeschreckt, zum Gedenken vernebelt, wachsen Monumente wie Schutzwälle hoch. In seinem Buch „Lieux des Mémoires“ schreibt der französische Historiker Pierre Nora: „Desto weniger Erinnerung existiert, desto mehr setzt man auf äußere Einsargung und Metaphern“.

Was zeichnet Demnigs Beitrag zur schwierigsten Aufgabe der Erinnerung, die denkbar ist, aus? Im Moment der Deportation stoßen BISher und NACHher in extremer Härte aufeinander, in brutaler Sinnlosigkeit und mörderischem Wahn. Demnig wählt den Moment, in dem das ohnehin schwer geschundene Leben zum Vorstadium der Vernichtung und der entrechtete Mensch zur tätowierten Nummer auf dem Unterarm wird.

Dabei verlässt der Künstler das Prinzip der „Zentralen Gedenkstätte“, ja sogar die Orte der „Endlösung“ KZ. Er sucht SEINE Anlässe an zigtausend anderen Orten, an denen verlorene Erinnerung haftet. Er bringt diese Erinnerung zurück und hebt so, auf einer neuen Ebene, das allgegenwärtige, übergreifende Ziel des Nazi-Terrors, die Ausgrenzung, wieder auf. Er verankert ihr Andenken vor der ehemals eigenen Haustüre, wo jüdische Bewohner vor vielen Jahren Abschied nehmen mussten. Sie entschuldigen die anheimelnde Formulierung, doch sie streift die Empfindungen der Opfer. Wesentlich bleibt die existentielle Härte der Zäsur. Den endgültigen Verlust von Hoffnung und Zukunft hämmert Demnig Namen für Namen, Datum für Datum ins Metall. Jeder Name steht für einen Toten, jedes Datum für einen Zeitpunkt seiner Deportation und Ermordung.

Die Beschränkung auf das dürre Faktengerüst lässt unendlich viel Raum für Empathie und Vorstellung. Nichts nimmt uns die Last der Erinnerung ab. Demnig besteht darauf, dass der Holocaust viele Vorstufen wie Stufen hat und lange vor Auschwitz einsetzt: beim Hinnehmen, Wegblicken, sich Verschließen. Beim Mitbewohner, der nicht mehr

grüßt und nicht nachfragt, wenn die Wohnung über ihm plötzlich leer steht. Keiner zwingt die Nachbarn von heute so entschieden, sich den Nachbarn von gestern zu stellen, wie Demnig. Keiner rückt uns die mörderische Omnipräsenz rassistischer Wahnvorstellungen so dicht auf den Leib wie die 50.000-fachen kleinen Störenfriede im Gehweg – ganz ohne einen Film, der Leichen stapelt. Keiner deckt so gründlich auf, dass Viele, ALLE wussten, wissen KONNTEN, wissen MUSSTEN, dass nicht erst die Deportationen jede Grenze von Menschlichkeit und Mitmenschlichkeit mit Füßen traten. Der Genozid beginnt eben nicht erst in der Gaskammer, nicht einmal auf der Laderampe in Köln-Deutz oder sonst wo, sondern in den Köpfen derer, die über Jahre nicht sehen wollten, was in Schüben abwärts ging. Wir brauchen die Mahner zu unseren Füßen: Sie erinnern uns daran, wie eng jüdisches und deutsches Leben einst ineinanderliefen und wie häufig jüdisches Leben deutsches Leben war. Jeder „Stolperstein“, der hinzukommt, bekräftigt einen unermesslichen Verlust.