

»USE YOUR MOUTH« – EIN MUNDWERK IM WORTSINN

Vor 30 Jahren, am 23. Mai 1993, wurde der Platz des Unsichtbaren Mahnmals eingeweiht.

VON SABINE GRAF

Die Autorin erarbeitet im Auftrag des Historischen Museums Saar eine Dokumentation der Entstehung des Projektes »2146 Steine – Mahnmal gegen Rassismus«. Diese wird aus Anlass des 30. Jahrestages der Einweihung am 23. Mai 2023 präsentiert.

Es war und ist ein Denkmal, das man nicht sieht. Dazu war es eines, an dem zuerst heimlich, genauer: illegal gearbeitet wurde und erst, als es bereits viel Raum im Studium und im Stadtraum eingenommen hatte, durch den politischen Willen bestätigt und zum offiziellen Projekt gemacht worden war.

Dieses von Jochen Gerz in seiner Zeit als Gastprofessor an der Hochschule der Bildenden Künste Saar mit seinen Studierenden seit April 1990 entwickelte Kunstprojekt »2146 Steine – Mahnmal gegen Rassismus« auf dem Saarbrücker Schlossplatz bot Raum für Kommunikation und Kritik jedweder Art: an der Regierung, dem Ministerpräsidenten, an dessen Kommunikations- und Regierungsstil, an der Kunst und der Erinnerungskultur an sich: Willkommen in den frühen 1990er Jahren im Saarland, als die Hochschule der Bildenden Künste noch neu war, Installation in Führungszeichen geschrieben wurde und der Ministerpräsident des Saarlandes noch Oskar Lafontaine hieß. Das Projekt »Platz des Unsichtbaren Mahnmals« erzählt viel über das Saarland Ende der 1980er und Anfang der 1990er im Hinblick auf die Politik, die Kunst und die Erinnerungskultur. Vor allem aber beweist es immer noch ein hohes Maß an Gegenwärtigkeit: denn es entsteht nur durch das Wort. Es war und ist ein Mundwerk im Wortsinn.



Alle Jahre wieder: Das Saarland aus der Isolation führen

Die Geschichte vom »Platz des Unsichtbaren Mahnmals« beginnt mit dem Antritt des international angesehenen Konzeptkünstlers Jochen Gerz, Teilnehmer der documenta 6 und 8 als Gastprofessor an der im November 1989 eröffneten Hochschule der Bildenden Künste Saar. Das Saarland sollte als Standort der Kunst, vorzugsweise der internationalen, wahrgenommen werden und damit sollten, so die Eigenwahrnehmung, die Jahre der Isolation vorbei sein. Aus demselben Grund war bereits 1946 die Staatliche Schule für Kunst und Handwerk gegründet worden. Auch sie sollte bereits das Land aus der Isolation führen. Auch damals garantierte dies Personal von außen, wie der seinerzeit als Kunstkritiker tätige Hans Groh in der Kunstzeitschrift »Die Aussaat« mit volltönendem Pathos verkündete: »Es wäre verkehrt gewesen, hätte sich die Schule bei der

Ansicht Schlossplatz
im Jahr 2022.
(Foto: Sabine Graf)



Infotafel zum »Platz des Unsichtbaren Mahnmals« an der Mauer zum Schlossplatz
(Foto: Sabine Graf)

Auswahl ihrer Lehrer auf die schwachen Kräfte des Saargebiets gestützt. Es wäre nichts dabei herausgekommen als ein hinterwäldlerischer banausischer Kunstbetrieb, der in unstatlichem Griff nach dem Höchsten der Kunst vermutlich über kitschiges Getue nicht hinaus gekommen wäre.[...]«¹ Schon Groh beklagte dabei das »kulturelle(s) Aschenbrödel-dasein des Saarlandes«. Es ginge nun darum, ein »neues gemeinsames Lebensgefühl« zu entwickeln. Bald sprach Hans Groh pro domo, denn seit 1948 war der Journalist als Oberregierungsrat im Ministerium für Kultus, Unterricht und Volksbildung für die neugegründete Universität, das Saarländermuseum und die Staatliche Schule für Kunst und Handwerk zuständig. Als im Juli 1987 der Plan einer Neugründung der seit den 1960er Jahren stetig beschnittenen und am Ende zum Fachbereich Design an der Fachhochschule des Saarlandes geschrumpften Kunstschule angekündigt worden war, wurde die Weise vom Ende der Isolation und dem kulturellen Neubeginn als Duett von Feuilleton und Landesregierung angestimmt. So zitierte

1 Hans Groh: Die Situation an der Saar. In: Aussaat. Zeitschrift für Kunst und Wissenschaft. 2. Jahrgang, Heft 3/4, S. 126–127.

die für Bildende Kunst zuständige Redakteurin der Saarbrücker Zeitung, Ursula Giessler, den Bildungsstaatssekretär Kurt Bohr in der Ausgabe der Saarbrücker Zeitung vom 4./5. Juli 1987: »Trotz knapper Finanzen gebe die neue Hochschule ab 1989 neue Perspektiven für das Land.« Sie selbst legte in ihrem Kommentar »Andere Saar-Chance« in derselben Ausgabe nach: »Mit der Einrichtung der neuen Hochschule ergibt sich die große Chance, renommierte Künstler an Saarbrücken zu binden, die durch Werk und Lehre zu einer Neubelebung des hiesigen kulturellen Klimas beitragen könnten. [...] Nach außen könnte sich Saarbrücken und damit das Saarland in völlig neuer Weise ins Gespräch bringen, im besten Fall als ein Markstein in Sachen Kunst, an dem der Weg nicht mehr vorbeiführt.«

Dafür waren die Gastprofessuren vorgesehen: »Das heißt Künstlern, die für eine befristete Zeit hier mit Studenten arbeiten und möglichst auch ein Kunstwerk hinterlassen. Da könnten attraktive Namen auf Saarbrücken auf-

merksam machen.«² Dass Jochen Gerz als erster Gastprofessor bestellt wurde, stand in Zusammenhang mit der Stadtgalerie und deren Gründungsdirektor Bernd Schulz.

Wer das Ohr der Mächtigen hat, kann die Zukunft gestalten: zuerst die Stadtgalerie Saarbrücken und dann die Kunsthochschule

Das sogenannte »Alte Haus am Markt«, in dem zu Beginn des 20. Jahrhundert das Saarbrücker Saar- und spätere Heimatmuseum einzog, aus dem 1936 das Saarländermuseum geworden war, befand sich im Zuge der Gründung der Stiftung Saarländischer Kulturbesitz Anfang der 1980er Jahre in einem Prozess der Veränderung. Im Juli 1982 stellte Oberbürgermeister Oskar Lafontaine auf einer Stadtpressekonferenz das von dem damaligen Rundfunkjournalisten Bernd Schulz erarbeitete Konzept einer Stadtgalerie mit Kulturcafé für das im Besitz der Stadt befindliche Gebäude vor. Als bei den Kommunalwahlen 1984 die SPD die Mehrheit im Stadtrat erhielt, war der Weg frei, dieses Konzept umzusetzen. Nicht anders war es, als im März die SPD die Macht im Saarland übernahm. Diejenigen, die zuvor in der Stadt Saar-

2 Ursula Giessler: Neubegegnung – auch mit Fotografie. In: Saarbrücker Zeitung 9.7.1987.

brücken die Stadtgalerie durchgesetzt hatten, waren nun nach den Landtagswahlen im März 1985 für das Land als Ministerpräsident und Bildungsstaatssekretär verantwortlich. Auch in diesen neuen Positionen hatten sie weiterhin ein offenes Ohr für dessen Vorschläge. So verhielt es sich auch bei den Planungen für die Kunsthochschule, wie die Saarbrücker Zeitung wusste: »Bernad Schulz, der Leiter der erfreulich beunruhigenden Saarbrücker Stadtgalerie, hat, so ist zu erfahren, dem Kultusministerium Materialien zur Neugründung der Hochschule übermittelt, und darin steht unter anderem die Erfahrung, dass der Stadt Kassel, was Übernachtungen und sonstige Umsätze betrifft, die documenta erheblich mehr gebracht hat als die Bundesgartenschau. Das Saarland könnte also auch noch materiell von der neuen Kunsthochschule profitieren.«³ Sichtbar wurde der Einfluss von Schulz mit der Berufung des Grafikers KP Brehmer in den Gründungs- und Berufungsbeirat der zu gründenden Kunsthochschule.

Brehmer hatte 1985 in der Stadtgalerie ausgestellt, ebenso Jochen Gerz, dessen Ausstellung »Die Erfindung der Welt« im selben Jahr dort Station gemacht hatte.

Kurze Wege als »Maxime des politischen und administrativen Handelns«: Eine neue Imagekampagne für das Saarland

Die Gründung der Hochschule der Bildenden Künste Saar sollte weithin sichtbar machen, dass das Saarland nicht länger nur ein Land von Kohle und Stahl ist, sondern ein modernes Industrieland mit kreativem Potential und voller Innovationen, mitten in Europa gelegen. Demnach waren die Slogans der 1991 anhebenden Imagekampagne gestaltet. So hieß es »Saarland-/ – Europa voller Leben und Ideen« und die entsprechende Broschüre zur Kultur im Saarland empfahl das Land mit »Idylle.Innovation.Savoir vivre«. Da war es nicht weit zum »Saarvoir vivre« und zu »Saar-Lor-Lux: Die europäische Kompetenz«.

Die Gründung des Historischen Museums Saar, damals noch Regionalgeschichtliches Museum und die Herleitung der Motivation für dessen Entstehung, wie sie Hans-Christian Herrmann



beschrieben hat, traf auch auf die Hochschule der Bildenden Künste Saar zu. Beide eröffneten fast zeitgleich und verkörperten ideal diesen neuen Ansatz, der sich zugleich geschichtsbewusst zeigte: »Einerseits bedeutete dieser Kurs eine Geste der Wiedergutmachung und ein Lindern der Verletzungen der Geschichte, zum anderen ging es auch um das Marketing einer Region im vereinten Europa.«⁴ Hier kam zusammen, was zusammengehören sollte: Geschichte, Gegenwart und obendrein die Kunst als Marketing- und Imageinstrument. Dazu zählten auch die viel beschworenen »kurzen Wege« im kleinen Saarland, in dem jeder jeden kennt und dies zu nutzen versteht. Diese durchaus problematische Form der Kommunikation wurde vom Ministerpräsidenten Oskar Lafontaine in einem Namensartikel im Zuge der Imagekampagne in einer für das Saarland werbenden Beilage der Frankfurter Allgemeinen Zeitung zum Standortvorteil erklärt: »Im Saarland, kaum größer als Luxemburg, aber

Der am 13. Mai 1989 im Ehrenhof des Saarbrücker Schlosses von den Jusos Saarbrücken-Malstatt aufgestellte Doppelkubus zum Gedenken an die Opfer des NS-Regimes, die in der NS-Zeit im Schloss dem Terror der dort sitzenden Gestapo ausgesetzt waren. Dieser Stein wurde im Juli 1993 zuerst in den Schlossgarten und dann an das Ende der Treppe zum Schlossgarten versetzt. (Foto: Sabine Graf)

3 Heinz Mudrich: Kunst und Kohle – alles klar. In: Saarbrücker Zeitung 11.7.1987.

4 Hans-Christian Herrmann: Das Saarland als Bundesland – Trotz Dauerkrise auch eine Geschichte der Erfolge. In: Das Saarland. Geschichte einer Region. Herausgegeben vom Historischen Verein für die Saargegend e.V. durch Hans-Christian Herrmann und Johannes Schmitt. St. Ingbert 2012. S. 339–398, S. 387.

Die Verlegearbeiten der Steine in der Aufahrt des Schlosses im Mai-Juni 1992 durch den Studenten Christian Cordes.

(Foto: Thomas Rössler, Historisches Museum Saar)



dreimal so dicht besiedelt, kennt man sich. Oft sogar persönlich. Das verleitet manchen, der das Saarland nicht kennt, dazu, schon »Filz« zu sehen, wo es sich lediglich um Bekanntschaft handelt. Bekanntschaft ist ein Preis der Überschaubarkeit. [...] Nun hat das Wort Preis eine doppelte Bedeutung: Zum einen ist es das, was man entrichten muss, um etwas zu kaufen; zum anderen aber ist es das, was man als Belohnung gewinnen kann. [...] Der »kurze Weg« ist im Saarland nicht nur ein Geschenk der Geographie, er ist zugleich auch Maxime des politischen und administrativen Handelns.«⁵ Der kurze Weg als Identitätsausweis im doppelten Sinn erwies sich in der Vorbereitung des »Platzes des Unsichtbaren Mahnmals« als Erfolgsspur. Dieses Projekt bezeugte eine Version des Netzwerkens à la Saarroise, das nicht nur dessen Erfolg garantierte, sondern auch zeigte, wie sehr dieses Projekt ein Produkt seiner Zeit war. Ohne die enge Verbindung der Kunsthochschule von Jochen Gerz mit dem Leiter der Stadtgalerie Bernd Schulz und vor allem beider mit Kurt Bohr wäre es nie zustande gekommen. Der unbedingte politische Wille allein hat das Projekt möglich gemacht.

Dieses Projekt entstand zudem durch die Kommunikationsleistungen der Studierenden. Sie

schrrieben Briefe an die jüdischen Gemeinden, baten um die Namen der Gemeindefriedhöfe, und entnahmen nachts heimlich Steine vom Schlossplatz. Sie gaben deren Beschriftung mit den Friedhofsnamen in Auftrag, legten Listen mit Namen an und übernahmen, nachdem das Projekt offiziell geworden war, gemeinsam mit der Fernsehjournalistin und Lehrbeauftragten Marlene Apmann die Öffentlichkeitsarbeit. Freilich gilt das Projekt, das die Namen aller jüdischen Friedhöfe verzeichnete, die es bis 1933 auf deutschem Boden gab, vor allem als Arbeit des für diese Form von Kunst im öffentlichen Raum bekannten Jochen Gerz. Ein Werbeplakat der Imagekampagne dieser Jahre, in dem auf die Leistungen der Informatik an der Universität des Saarlandes hingewiesen wurde. Dieses Plakat ist dabei beziehungsreich wie symptomatisch für Entstehung, aber auch Wirkung des Projektes. Die Überschrift lautet: »Use your mouth« (Benutze Deinen Mund). Das Plakat zeigt, wie eine Computermouse über einen Papierkorb gehalten wird. Der Beitrag wirbt für die Leistungen der Informatikbranche aus dem Saarland, unter anderem für die Entwicklung einer Software, die ermöglicht, dass gesprochene Sprache aufgezeichnet und sofort übersetzt wird, ohne dass dazu eine Taste auf einem Computer gedrückt oder mit der Mouse geklickt werden muss. Es muss, erklärt der Text, nur noch gesprochen werden.⁶ Und genau das macht den Kern des Projektes »Platz des Unsichtbaren Mahnmals« aus: Es entsteht erst durch die Sprache. Auch hier gilt die Aufforderung, seinen Mund zu benutzen und zu sprechen.

Worüber man spricht: Kommunikation ist der Schlüssel der Kunst – und der Erinnerung

Was den »Platz des Unsichtbaren Mahnmals« betrifft, erwies sich zumindest hier die Kulturpolitik als »Lafontaines Meisterwerk«⁷, weil sie für Aufmerksamkeit und Sichtbarkeit sorgen sollte. Die Gründung der Kunsthochschule, aber auch die zahlreichen neuen Museen in allen Landkreisen, die um das Jahr 1989 entstanden, sowie die Neuauflage der Landeskunstaussstellung im Jahr 1987 legen diesen Eindruck nahe. Doch in die nationale wie internationale Wahrnehmung schaffte es nur das von Jochen Gerz angestoßene Projekt, über das die Frankfurter Allgemeine Zeitung, die Süddeutsche, Welt, SPIEGEL und andere nationalen Leitmedien bis hin zur New York

6 LA SB, Presse Staatskanzlei, Bestand 7.19.12.

5 Oskar Lafontaine: Die Vorzüge eines überschaubaren Landes. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Sonderbeilage, 20.9.1994.

7 Hans-Christian Herrmann: Das Saarland als Bundesland – trotz Dauerkrise auch eine Geschichte der Erfolge, a.a.O., S. 387.

Herald Tribune berichteten.⁸

Die Pointe ist, dass heute kaum noch jemand davon weiß, nicht zuletzt, weil es sich um ein Projekt handelte, das unsichtbar ist. Das heißt nicht, dass ein sichtbares Denkmal ein Garant für die Erinnerung ist, worauf stellvertretend der Satz von Robert Musil aus seinem »Nachlass zu Lebzeiten« gilt: »Es gibt nichts auf der Welt, was so unsichtbar wäre wie Denkmäler.«

Die Frage, wie mit den Gedenkstätten auf dem Gebiet der früheren DDR umzugehen ist, wurde in der Bundesrepublik nach der Wiedervereinigung Anfang der 1990er Jahre in der vom Bundestag eingesetzten Enquete-Kommission über den Umgang mit den von der SED-Diktatur eingerichteten Gedenkstätten verhandelt. Das war notwendig geworden, nachdem nun die ehemals Nationalen Gedenkstätten der DDR, Sachsenhausen, Buchenwald und Ravensbrück in gesamtdeutscher Verantwortung standen. Diese Gedenkorte verlangten nach einer Neuausrichtung, was zur Folge hatte, dass sich auch die bis dahin personell wie konzeptionell unterversorgten NS-Gedenkstätten in der alten Bundesrepublik neu aufstellen konnten. Damit beschäftigte sich die Enquete-Kommission, der unter anderem der spätere Direktor der Brandenburgischen Gedenkstätten und gebürtige St. Wendeler, Prof. Dr. Günter Morsch und der langjährige Leiter der Gedenkstätte KZ Neuengamme, Detlef Garbe, angehörten. Mit der 1999 verabschiedeten Gedenkstättenkonzeption des Bundes war ein Instrument geschaffen worden, das Fortbestand und Weiterentwicklung der Gedenkstätten an den Nationalsozialismus sowie an die SED-Diktatur sicherstellten.⁹

Von einer Gedenkstättenlandschaft und einer Erinnerungskultur, wie wir sie heute kennen, konnte damals noch keine Rede sein. Die 2.146 Steine des Projektes lagen bereits im Boden, bevor der in Köln lebende Künstler Gunther Demnig seinen ersten Stolperstein am 16. Dezember 1992 verlegte.

Die Einsicht setzte sich durch, dass der Blick auf die Vergangenheit ein Ergebnis von machtgeleiteter Kommunikation war. Das ist seit der 1995 von dem Geschichtswissenschaftler Norbert Frei vorgelegten Publikation »Vergangenheitspolitik« eine Konstante, wenn es um die Darstellung und Bewertung der NS-Vergangenheit geht. Die



Ansicht der Schlossauffahrt während der Verlegearbeiten.
(Foto: Thomas Rössler, Historisches Museum Saar)

Wahrnehmung der Vergangenheit verdanke sich der Konstruktion der Gegenwart. Das Erinnern ist daher von »zeitgenössischen Präferenzen, Wertorientierungen und Interessen«¹⁰ bestimmt. Diese Gedanken beeinflussten die in diesen Jahren aufkommenden neuen Formen der Erinnerungs- und Gedenkkultur. Das Interesse galt dabei der zeitlichen Komponente der Aufmerksamkeit, die ein Denkmal erzeugt und dem Erinnern als Prozess. Dieser Gedanke machte bei den Denkmalprojekten der 1990er Jahre den manifesten Denkmalen aus Stein und Stahl buchstäblich Platz. Die »Erinnerung an das Vergessen«¹¹ stand nun im Zentrum des Interesses. Es ging darum, den Prozess des Erinnerns selbst abzubilden. Damit befassten sich in diesen Jahren zwei Projekte von Jochen Gerz in Hamburg-Harburg und in Saarbrücken.

Das 1986 begonnene »Mahnmal gegen den Faschismus, Krieg, Gewalt – für Frieden und Menschenrechte« auf einem belebten Platz in Hamburg-Harburg war eine 12 Meter hohe Stahl-Säule auf der die Einwohner und Gäste der Stadt unterschreiben konnten, um mit ihrer Unterschrift die Wachsamkeit gegen den Faschismus zu bezeugen. Sobald die freien Stellen beschriftet worden

8 Siehe dazu das Dossier Jochen Gerz im Institut für aktuelle Kunst im Saarland, Saarlouis.

9 Detlef Garbe Die Gedenkstättenkonzeption des Bundes. In: Gedenkstättenrundbrief 182, 2017, Heft 3, S. 3–17.

10 Peter Reichel: Politik mit der Erinnerung. Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit. München 1995. S. 118.

11 Ebd., S. 119.

Ansicht der beschrifteten Steine des Mahnmals.
(Foto: Thomas Rössler, Historisches Museum Saar)



waren, wurde die Säule in den Boden abgesenkt, »denn nichts kann auf Dauer an unserer Stelle sich gegen das Unrecht erheben«, so der von Gerz dem Mahnmal. Doch die Aktion des Einschreibens als Ergebnis des Nachdenkens und eines Entschlusses, sich gegen den Faschismus zu stellen, so der ursprüngliche Plan, wurde maßgeblich verändert. Die Säule war Ziel des Vandalismus. Es wurden auch Nazi-Parolen oder Vorlieben für damals aktuelle Musikbands aufgetragen. Das Konzept der Signatur gegen Faschismus und für Menschenrechte schien damit gescheitert. Das Harburger Mahnmal war die erste große Arbeit von Gerz für den öffentlichen Raum, mit der er sich in den Folgejahren aufgrund des Medienechos in der Kunstwelt Renommee erwarb und neue Projekte, so auch das in Saarbrücken, generierte. Dies als gescheitert zu erklären, wäre nichts weniger als eine Blamage für den Künstler wie für die auftraggebende Hansestadt gewesen. Daher wurde das Konzept umerklärt.¹² Das heißt, es wurde betont, dass die Debatte und die Kontroverse um das Mahnmal von Anfang dazu zugehöre. Im November 1993 wurde das letzte Stück der Säule in den Boden versenkt. Damit war

12 Corinna Tomberger: Das Gegendenkmal. Avantgardekunst, Geschichtspolitik und Geschlecht in der bundesdeutschen Erinnerungskultur. Bielefeld 2007. S. 23, 72, insbesondere S. 83ff.

das Mahnmal unsichtbar geworden. In Saarbrücken war im Mai desselben Jahres das »Mahnmal gegen Rassismus« eingeweiht worden. Auch dieses Projekt trug zuerst den Arbeitstitel »Mahnmal gegen Faschismus« und behielt diesen bei bis Oktober 1991.¹³ Bei der offiziellen Vorstellung des Projektes am 26. November 1991, bei der es noch 1.926 Steine gewesen waren, hatte das Projekt schon seinen späteren Titel. Bei zwei Denkmälern desselben Titels bestand zweifelsohne Verwechslungsgefahr. Zumal in Saarbrücken die Erfahrungen aus Harburg mit dem Vandalismus zur Folge hatten, dass hier das Mahnmal von Beginn an unsichtbar war.¹⁴ Die Änderung des Titels geht allein auf Jochen Gerz zurück. Das begründete er wie folgt: »Der erste Arbeitstitel war »Mahnmal gegen Faschismus«. Dann habe ich sehr bald entschieden, es »Mahnmal gegen Rassismus« zu nennen. Unter diesem Namen wird der Holocaust zur Metapher, die auf jeden anderen Rassismus hinweist. Dagegen ist der Faschismus fast ein bequemer Topos. Die Politiker haben dazu immer eine Rede in der Tasche, für alle Fälle. Das Wort Rassismus war in Deutschland weniger bekannt vor allem vor der Wiedervereinigung, es rief keine automatischen Reaktionen hervor, im übrigen(!) auch nicht seitens der jüdischen Gemeinden.«¹⁵ Die synonyme Verwendung der Begriffe »Rassismus« und »Faschismus« ist aus der Zeit zu verstehen. »Faschismus« war seit den 1970er Jahren ein Kampfbegriff der Linken und wurde in den Folgejahren inflationär eingesetzt, woraus sich eine Unschärfe des Begriffs ergab. Gerz ersetzte ihn gegen einen Begriff, den er allerdings nicht weniger unscharf verwendete. Der Begriff »Rassismus« mochte damals im öffentlichen Gebrauch weniger bekannt sein, aber die Taten, die ihm Anfang der 1990er Jahre in Rostock-Lichtenhagen, Mölln und Saarlouis Ausdruck gaben, waren nicht zu leugnen: Rechte Gewalt richtete sich gegen Asylsuchende und Orte, in denen Asylsuchende Unterkunft gefunden hatten. Auch darin bezeugen das Projekt und der ihm gegebene Titel die Zeit. Heute werden die Begriffe vor dem Hintergrund

13 Archiv Regionalverband Saarbrücken, ohne Bestandsnummer, Bauamt, Akte »Denkmal/Gedenkstätte Schlossplatz«, Vermerk Direktorin des Regionalgeschichtlichen Museums Saar, Lieselotte Kugler vom 16.10.1991.

14 Corinna Tomberger, a.a.O., S. 90; Barbara von Ihering: Duell mit der Verdrängung. In: Die Zeit, 7.2.1992.

15 Jacqueline Lichtenstein und Gérard Wajcman: Interview mit Jochen Gerz. In: 2146 Steine. Mahnmal gegen Rassismus Saarbrücken. Stuttgart 1993. S. 6–14; S. 10.

der Debatte¹⁶ um Kolonialismus, Nationalsozialismus, Antisemitismus, Rassismus notwendig differenzierter genutzt, so dass Gerz' Metapher sich heute als problematisch erweist, weil sie Begriffe gleichsetzt, die nicht dasselbe bedeuten. Auch das bezeugt die Entstehungszeit des Projektes. Auch verweist die von Gerz gewählte Bezeichnung vom »Holocaust als Metapher« auf eine weitere Problematik, die im Hinblick auf das mögliche Vergleichen und das unmögliche Gleichsetzen des Holocaust mit anderen, vor allem mit den Kolonialverbrechen und anderen Völkermorden, etwa in Ruanda, entsteht. Auch hieran zeigt sich, dass ein Künstler kein Wissenschaftler ist, für den die Exaktheit der gebrauchten Begrifflichkeit unabdingbar ist. Künstlerische Freiheit ist daher kein Ausweis von intellektueller Redlichkeit und wissenschaftlicher Sorgfalt.

Die Änderung des Titels des Saarbrücker Mahnmals erschien auch deshalb notwendig, da es den künstlerischen Ansatz von Jochen Gerz zuspitzte und komplett unsichtbar war. Dieser war vom Misstrauen gegen die Manifestation von Erinnerung, dem Denken überhaupt im Bild geprägt. Darum rang Gerz in seinem Schaffen: »In der Kunst wie auch sonst suche ich nach einem Bild für etwas, das kein Bild sein kann. Bei jeder tatsächlichen Passage zwischen Abwesenheit und Bild findet ein Verrat statt [...].«¹⁷ Folgerichtig verbot sich in Saarbrücken, für das, was erinnert werden sollte, ein Bild zu finden. Der Prozess des Erinnerns war allein den Besuchern des Platzes überlassen. Die damit verbundene Problematik war Gerz bewusst, wie er in dem in der Dokumentation des Projektes enthaltenen Interview mit ihm bekannte: »Wir selbst sind das Gedächtnis. [...]. Das ist eben eine Schwierigkeit in Saarbrücken: Man kann nichts machen. Man kann es

nicht einmal sehen. Man kann nichts daraus ziehen. [...] Die Arbeit schiebt sich nicht dazwischen. [...]... Sie existiert, weil wir hier (Hervorhebung im Original, S.G.) sind. Das Gedächtnis kann keinen Ort außerhalb von uns haben. Die Arbeit handelt nur davon.«¹⁸

Dem Misstrauen von Jochen Gerz gegenüber dem Sichtbaren entsprach unter den Mitgliedern des Stadtverbandstages das Misstrauen gegenüber dem Unsichtbaren. Dabei prallten zwei gegensätzliche Vorstellungen aufeinander über das, was ein Denkmal ist, und was es zu repräsentieren hat. So nachvollziehbar und schlüssig der Ansatz von Jochen Gerz in dessen Schaffen und für die Erinnerungskultur der 1990er Jahre auch war, so wenig konnte er von den meisten für die Annahme des Projektes im damaligen Stadtverbandstag Verantwortlichen nachvollzogen werden. Beide Seiten konnten sich nicht verstehen und reagierten mit Empörung, Polemik und Unverständnis. Hier versagte eindeutig die Kommunikation. So war es auch bei dem zuvor in Hamburg-Harburg realisierten Mahnmahl gewesen: Vor Ort kontrovers aufgenommen, vom nationalen wie internationalen Feuilleton gefeiert.

Er habe daher seine Rolle und seinen Redebeitrag bei der gemeinsamen, turbulenten Sitzung des Stadtverbandstages am 29. August 1991, in der das Projekt im Beisein von Jochen Gerz offiziell angenommen wurde, notwendig als die eines Dolmetschers verstanden, erklärt Jürgen Nieser.¹⁹ Er war damals Mitglied der Fraktion der Bündnisgrünen. Diese war wegen des Projekts ebenfalls gespalten, und er wollte daher mit seinem Beitrag vermitteln und erklären. Er war sich bewusst, fügt er hinzu, dass dieser neue Ansatz des Erinnerns eine Konfrontation für eine Generation von Abgeordneten bedeutete, der eine andere, repräsentative Form des Erinnerns vertraut war und diese daher weiterhin favorisierte. Daher betonte er die Bedeutung des nun ins Werk gesetzten Vorgangs des Erinnerns jedes Einzelnen, der die Auseinandersetzung mit der Geschichte erst ermöglichte: »Denn ein Grundsatz, der in dieser Diskussion eine Rolle spielt, kann nicht funktionieren. Geschichte kann von den nachfolgenden Generationen nicht bewältigt werden, sie muss akzeptiert werden. [...] das heißt [...] man muss sich Geschichte selbst erarbeiten, sich aneig-

16 Siehe dazu: Historiker Streiten. Gewalt und Holocaust – Die Debatte. Herausgegeben von Susan Neiman und Michael Wildt. Berlin 2022; Natan Sznaider: Fluchtpunkte der Erinnerung. Über die Gegenwart von Holocaust und Kolonialismus. München 2022; Frenemies. Antisemitismus, Rassismus und ihre Kritiker*innen. Herausgegeben von Meron Mendel, Saba Nur Cheema, Sina Arnold. Frankfurt 2022; Michael Rothberg: Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung. Berlin 2021; Steffen Klävers: Decolonizing Auschwitz? Komparativ-postkoloniale Ansätze in der Holocaustforschung. Berlin 2019

17 »Dem Zugriff des Wissens widerstehen. Interview mit Jochen Gerz. Paris, 25.4.1993. In: Neue Bildende Kunst - Zeitschrift für Kunst und Politik, Heft 3, 1993, S. 33ff. zitiert in Peter Reichel: Politik mit der Erinnerung, a.a.O., S. 122.

18 Jacqueline Lichtenstein und Gérard Wajcman: Interview mit Jochen, a.a.O., S. 11 und 13.

19 Gespräch mit Jürgen Nieser vom 29.11.2022.

Einweihung des Gedenksteines der Jusos Saarbrücken-Malstatt am 13. Mai 1989 auf dem Saarbrücker Schlossplatz. (Foto: LA SB, Nachlass Julius C. Schmidt)



nen.«²⁰ Ebenso plädierte er für den Standort Schlossplatz, gerade weil dieser ein Teil des städtischen Lebens war und argumentierte hier der vorgetragenen Kritik entgegen: »Geschichte wird heute fatalerweise mit Denkmälern und Gedenkstätten entsorgt [...]. Deshalb ist das Mahnmal am Schlossplatz am richtigen Platz.«²¹

Das Projekt wurde schließlich mit Zustimmung der SPD-Mehrheitsfraktion mit 22 Stimmen und 17 Gegenstimmen von CDU, FDP und Teilen der Grünen zur Umsetzung angenommen.

Auch mit und in dieser kontrovers geführten Debatte bezeugt das Projekt seine Entstehungszeit. Ein Stein, eine Tafel war damals weitgehend der Ausdruck der Denkmal- und Gedenkkultur im Saarland und auch andernorts, von wenigen Ausnahmen abgesehen. Zum Beweis stand seit 1989 ein Gedenkstein auf dem Schlossplatz. Dieser musste jedoch 1993 von dort als dem nun »Platz des Unsichtbaren Mahnmals« genannten Ort verschwinden.

Viele Steine des Anstoßes: Der Stein von 1989 und »2146 Steine – Mahnmal gegen Rassismus«

Das Saarbrücker Schloss war eine Station im Rahmen der seit Mitte der 1980er stattfindenden Alternativen Stadtrundfahrten, zu denen die Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes (VVN)

Saarland und die Geschichtswerkstatt der VHS Saarbrücken einluden. Infolge der am 16. April 1988 mit dem SPD-Ortsverein Malstatt unternommenen Fahrt, wandte sich der damalige Vorsitzende der VVN Saar, Dietmar Renger, in einem Schreiben vom 17. Mai 1988 an den Bezirksbürgermeister von Saarbrücken-Mitte, Günter Prell, mit dem Vorschlag, auf dem Schlossplatz eine Tafel aufzustellen. Sie sollte an die von dort aus erfolgte Deportation der saarländischen Jüdinnen und Juden aus Anlass der sogenannten Wagner-Bürckel-Aktion am 22. Oktober 1940 in das Lager Gurs erinnern.²²

Stadt, Stadtverband, Landeskonservator, die Direktorin des Regionalgeschichtlichen Museums begrüßten die Anregung. Die Gedenktafel sollte dabei auch, so die Stellungnahme von Museumsleiterin Lieselotte Kugler vom 18. Juli 1988, »die gesamte Verfolgungspraxis der Nationalsozialisten, hier speziell der GESTAPO, thematisieren. Im Schlossplatz 14/15 hatte die Gestapo von 1935–1945 ihre Diensträume, die sich auf den Schlosskeller als Gefängnis- und Folterkeller ausdehnten.« Die Tafel war wichtig, um die Nähe zur Gestapo-Zelle, »die wir im Rahmen unserer Ausstellung für die Verfolgten des NS-Regimes

20 Archiv des Regionalverbandes Saarbrücken, Niederschrift TOP 1, 22. Sitzung Stadtverbandstag, 29.08.1991, S. 29.

21 Ebd., S. 30.

22 Der Schriftverkehr zum Thema »Jüdische Gedenkstätte auf dem Schlossplatz« hat sich in mehreren Schreiben vom 17. Mai 1988 bis zum 22. Mai 1989 in einer Akte im Archiv des Regionalverbandes Saarbrücken erhalten. Sofern nicht anders vermerkt, entstammen sämtliche Schreiben dieser Akte.

im Zusammenhang mit dem gesamten Verfolgungssystem einrichten. Dort wird den verfolgten jüdischen Mitbürgern ebenfalls eine ganze Abteilung gewidmet. Aus diesem Grund sollte eine Gedenktafel am Nordflügel (Kopfbau) angebracht werden ...« Dieser Vorschlag wurde daraufhin in der Verwaltung diskutiert und ausgearbeitet, ohne dies öffentlich zu kommunizieren. Der SPD-Ortsverein fragte daher in einem Schreiben vom 18. Januar 1989 nach, wie es um die in einem ersten Schreiben vom 14. Oktober 1988 erhobene Bitte nach einer »Gedenkstätte für die Opfer des Nazi-Regimes im Bereich des Saarbrücker Schlosses« bestellt sei. Daraufhin wurde der Ortsverein über den aktuellen Stand informiert, dass eine Gedenktafel und ein Mahnmal geplant seien.

Währenddessen schufen die einst an der Alternativen Stadtrundfahrt mitbeteiligten Jusos Malstatt, die Jugendorganisation der SPD, Fakten und beschleunigten damit den Vorgang, was der damalige Vorsitzender der Malstatter Jusos, Ralf Latz, wie folgt schildert: Bei der Neugestaltung des Schlossgebäudes sollte nicht vergessen werden, dass an diesem Ort in der NS-Zeit die Gestapo ihren Sitz hatte. Darauf sollte ein Gedenkstein hinweisen. Dafür waren drei Dinge zu notwendig, so Ralf Latz: Finanzierung, Beschaffung und Aufstellung eines Steines. Dazu tat er sich mit zwei Mitstreitern zusammen unter der Bedingung, dass nur das Trio davon wusste. Denn, wenn so ein Vorhaben bekannt wird, dann melden sich viele Bedenkenträger, und es wird zerredet, bevor es überhaupt entstehen kann. Daher blieb das Projekt geheim. Das Geld dafür kam aus dem Etat für Öffentlichkeitsarbeit, den die Saar-Jusos für die Organisation des Euro-Festivals der Bundes-Jusos an Pfingsten 1989 im Deutsch-Französischen Garten erhalten hatten. Idealerweise war einer aus dem Trio für die Öffentlichkeitsarbeit zuständig gewesen.

Die Einweihung, zu der die Jusos den SPD-Landesvorstand und den Ministerpräsidenten geladen hatten, erfolgte als Schweigemarsch der Teilnehmer des Pfingstcamps am 13. Mai 1989, um lange Reden zu vermeiden, so Ralf Latz. Am Stein verlasen lediglich die drei Initiatoren einen kurzen Text. Vorher hatten sie noch 400 rote Rosen organisiert, die Teilnehmenden damit versorgt, so dass alle diese am Stein ablegen konnten. Damit war der Gedenkstein, der den Opfern des Faschismus gedachte, in der Welt und erzeugte die beabsichtigte Wirkung. Ganz bewusst erklärte der damalige Juso-Landesvorsitzende Peter Gillo gegenüber dem Stadtverbandspräsidenten, dass es sich hier um einen »Stein des Anstoßes«



gehandelt habe, der »Statthalterfunktion« bis zur Einrichtung einer Gedenkstätte habe. Jedoch kam daraufhin, wie in einem Vermerk vom 22. Mai 1989 von Lieselotte Kugler verzeichnet, die Errichtung einer Gedenkstätte an die Opfer der Verfolgung der Gestapo über das Stadium der Planung eines Einladungswettbewerbs nicht hinaus.

Weiter ging es erst mit dem Projekt von Jochen Gerz, das von Ralf Latz begrüßt wurde, wie er betont. Dass der Stein dafür dem neuen Projekt »Platz des Unsichtbaren Mahnmals« weichen musste, war für ihn kein Problem. Allerdings sollte er nicht im Hinterhof des Schlosses verbleiben. Dagegen hatten die Jusos Einspruch eingelegt. In einem Schreiben vom 15. Juli 1993 von Stadtverbandspräsident Trautmann an Oberbürgermeister Hajo Hoffmann wurde die obere Schloss-treppe als endgültiger Standort bestimmt, was seine Zustimmung fand, wie Ralf Latz im Rückblick erklärt.²³

Enthüllung des Gedenksteins der Jusos Saarbrücken-Malstatt am 13. Mai auf dem Saarbrücker Schlossplatz durch den damaligen Vorsitzenden der Malstatter Jusos, Ralf Latz.

(Foto: LA SB, Nachlass Julius C. Schmidt)

²³ Gespräch mit Ralf Latz am 25. Oktober 2022.

Warum protestierten dann die Jusos lautstark bei der Einweihung des Platzes am 23. Mai 1993? Auch das ist aus der Zeit heraus zu erklären. Die Kritik der Jusos entzündete sich an der Art der Kommunikation des Ministerpräsidenten. Der politische Wille hatte das Projekt durchgesetzt, wogegen die Oppositionsparteien im Stadtverband Einspruch erhoben hatten. Ihre Kritik ließ sich nicht allein an einem anderen Verständnis davon, was ein Denkmal sei, festmachen. Auch innerhalb der SPD erhob sich, vor allem von Seiten der Saarbrücker Jusos, Kritik an Lafontaines Regierungsstil und der von ihm beanspruchten Personalunion der Ämter des Ministerpräsidenten und des Parteivorsitzenden. Damals vermochte noch das von Lafontaine mit Wohlgefallen verbreitete Diktum »Wenn ich in die Bütt steige, dann fürchten sich die Leute vor mir«²⁴ in den Medien seine Wirkung zu tun. Es war eine Zeit, in der toxische Männlichkeit noch allgemeine Akzeptanz und seine Form des Regierungsstils à la »Management by Anschiss«, wie es die Autoren Werner Filmer und Heribert Schwan in ihrer Lafontaine-Biographie von 1990 formuliert hatten, allgemeine Bewunderung und Beifall fanden. In den Wochen vor der Einweihung des Platzes durch den Ministerpräsidenten erschienen in der Saarbrücker Zeitung jedoch mehrere Beiträge, in denen die Saarbrücker Jusos ihre Kritik an Lafontaine äußerten, wozu ein Aufkleber »Wir bleiben drin, Oskar geht!« die Richtung vorgab: »Der Parteivorstand werde aus der Staatskanzlei ferngesteuert, sei noch der ›Wurmfortsatz‹ der Regierungszentrale«, sagte etwa der Saarbrücker Juso Ulrich Commerçon. Es sei höchste Zeit, strukturelle und personelle Veränderungen herbeizuführen: In der dank Oskar Lafontaine einst bundesweit fortschrittlichsten Saar-SPD habe sich Schlafmützigkeit breitgemacht. In ihrer Einschätzung der Lage sehen sich die Jusos in der Landeshauptstadt von vielen Genossen im Land bestätigt. Commerçon: »Wir sprechen offen aus, was andere denken.«²⁵ Doch die Kritik war zugleich von Selbstkritik begleitet »Die Öffentlichkeit nimmt uns nicht wahr, die Partei nicht ernst«²⁶, woraus sich eine Selbstverpflichtung ergab, die eine Schlagzeile der »Saarbrücker Zeitung auf den Punkt brachte: »Saarbrücker Jusos wollen auch künftig wider den (Partei)Stachel löcken.«²⁷

24 Zeitschrift »Bunte«, 5.2.1987.

25 Werner Rohner: Der Nachwuchs löckt wider den Stachel. In: Saarbrücker Zeitung, 5.3.1993.

26 Ebd.

27 Ebd; siehe auch: -ob-: Jusos wollen ernst genommen werden. In: Saarbrücker Zeitung, 23.3.1993.

Die Einweihung des »Platzes des Unsichtbaren Mahnmals« und die damit verbundene Umsetzung des von den Jusos 1989 dort platzierten Gedenksteins bot dazu eine ideale Gelegenheit, um mit der Kritik am Ministerpräsidenten medial Aufmerksamkeit zu erregen. Das hinter dem Rednerpult ausgebreitete Transparent mit der Aufschrift »Ein Stein fehlt« war ein gut sichtbarer Ausdruck dieser Kritik einer neuen Generation von Jusos, während diejenigen, die den Stein aufgestellt und dessen Umsetzung längst akzeptiert hatten, bereits in die Gremien der Mutterpartei eingezogen waren. Eine Gruppe junger politischer Akteure hatte hier für sich genutzt, was dieses Projekt notwendig verlangte: sich zu Wort zu melden. Das Projekt war von Kommunikation in allen ihren Formen bestimmt. Die Skala reichte von toxisch, autoritär von oben herab durch die Landesregierung bis partizipativ und gleichberechtigt in der Arbeitsgruppe. Denn es waren die acht Studierenden, die das Projekt durch Hand- und Mundwerk erst möglich machten. Kommunikation war und ist der Kern des Projektes »2146 Steine – Mahnmal gegen Rassismus« beziehungsweise den »Platz des Unsichtbaren Mahnmals«.

Ein »untraditionelles Projekt« – Erinnern als Mundwerk

Das Projekt, aus dem der »Platz des Unsichtbaren Mahnmals« hervorging, begann heimlich. Es und folgte einem Plan, der jedoch, wie die hinterlassenen Unterlagen zeigen, erst nach und nach seine Form fand. Das war dem Lehransatz von Jochen Gerz geschuldet, der bald nach seiner Ankunft in Saarbrücken darüber der »Saarbrücker Zeitung« Auskunft gab. Eine Gruppe arbeite »auf den öffentlichen Raum hin, eher in Richtung klassischer Auftragsarbeit«, womit die im März 1992 in der Saarbrücker Innenstadt auf Werbeflächen umgesetzte Aktion mit den Internationalen Künstlerplakaten gemeint war. Eine weitere Gruppe beschäftige sich, so Gerz, mit dem Thema »Abwesenheit« und arbeite »in die Gegenrichtung – auf ein rein immaterielles Ergebnis hin.«²⁸ Damit war das Projekt in seinen Grundzügen skizziert. Die Aufgabe, der sich die acht Studierenden der »Gruppe Mahnmal« stellen mussten, bestand darin, es auszufüllen und ihm eine Richtung zu geben. Denn Jochen Gerz war über längere Zeiträume nicht in Saarbrücken, sondern hatte zeitgleich weitere Gastprofessuren und war als

28 Ursula Giessler: Arbeiten: normal wie Atmen. In: Saarbrücker Zeitung, 30.5.1990.



Einweihung »Platz des Unsichtbaren Mahnmals« am 23. Mai 1993. Von links nach rechts: Ludwig Lipsker, Vorsitzender der Synagogengemeinde Saar; Karl-Heinz Trautmann, Präsident des Stadtverbands Saarbrücken; Oskar Lafontaine, Ministerpräsident des Saarlandes; Jochen Gerz, Künstler; Ignatz Bubis, Präsident des Zentralrats der Juden in Deutschland. (Foto: Christof Kiefer, RV Saarbrücken)

Künstler selbst in den Ausstellungsbetrieb eingebunden. Gerz, der aus seiner Erfahrung heraus die Linie des Projektes festlegte, machte die entscheidenden Vorgaben: »Umdrehen«, erinnert sich Daniel Funke, einer der ehemaligen Studierenden.²⁹ Damit war gemeint, die mit den Namen jüdischer Friedhöfe versehenen Steine mit der Schriftseite nach unten zu drehen. Vor allem auch niemand an der Schule und außerhalb zu sagen, was die Gruppe macht. »Die Tür zu machen«, so die Anordnung von Jochen Gerz, was seine spezielle Art des Humors gewesen sei, meint dazu Daniel Funke. Drinnen stand notwendig keine Staffelei, sondern ein Fax, ein Telefon – E-Mail und Internet gab es noch nicht – und ein Computer, erinnert auch Martin Blanke: »Der erste Mac stand bei uns.«³⁰ Denn »das Projekt bestand aus der Arbeit im Geheimen, aus Überzeugungsarbeit und »Öffentlichkeitsarbeit, die ich für die Wichtigste halte«, fasste Daniel Funke das Projekt in einem Beitrag im »Kulturspiegel« im SR Fernsehen vom 3. Januar 1992 zusammen. Es ging darum, Briefe zu schreiben und zu telefonieren, Tabellen anzulegen und vor allem ein »untraditionelles Projekt« am Telefon den jüdischen Gemeinden zu erklären. Der erste erhaltene Brief

ging am 25. Mai 1990³¹ an den Berliner Kunstwissenschaftler Jochen Spielmann³², der damals als einer der ersten über Zeitgenössische Kunst in der Gedenkkultur publiziert hatte. Er sollte daher »symbolischer Bürge« sein, wenn es darum ging, dafür bei den Jüdischen Gemeinden zu werben. Seine gezielten Rückfragen trugen schließlich dazu bei, dass das Projekt sein Thema fand.

Ursprünglich war ein »Platz der Vereinigung« mit der Vergangenheit, nicht der Wiedervereinigung vorgesehen. Darauf Teile von Grabsteinen verlegt werden, wie es auf dem Hamburger Gänsemarkt vorgekommen war. Doch im Zuge der Beschäftigung mit dem Thema Jüdischer Friedhof wurden den Studierenden bewusst, dass das nicht geht, da Jüdische Friedhöfe für die Ewigkeit sind. Sie werden daher nie aufgegeben. Daher können von dort auch keine Steine genommen und verlegt werden. Eine weitere Planänderung betraf die Beschriftung der Steine. Sie sollten entnommen und dann mit der Post den Gemeinden zugesandt werden. Dort sollte ein Steinmetz die Namen der Gemeindefriedhöfe einmeißeln. Von dort wäre die Sendung wieder zurück nach Saarbrücken gegangen. Diesen Plan gab die Gruppe

31 Sofern nicht anders vermerkt, stammen diese Schreiben aus dem Dossier »Jochen Gerz«, Institut für aktuelle Kunst im Saarland.

32 Zum Beispiel: Jochen Spielmann: Steine des Anstoßes. In: Kritische Berichte. Marburg, Band 16, 1983, Heft 3, S. 5–16.

29 Gespräch mit Daniel Funke 20.8.2022.

30 Gespräch mit Martin Blanke, 18.7.2022.

sehr schnell auf. Denn das wäre ein Riesengeschäft für die Post geworden und hätte zudem die meist älteren Gemeindemitglieder vor logistische Herausforderungen gestellt, erinnert sich Christian Cordes in einem Gespräch mit der Autorin am 18. Juni 2022. Daher bat man um die Namen der Friedhöfe und bekam sie auch, nachdem die Studierenden ihr Anliegen erklärt hatten. Das Einmeißeln übernahm der damalige Kunststudent Rüdiger Krenkel, der eine Steinmetzausbildung hatte. Auch das war immer noch eine gewaltige Leistung, denn die Steine mussten, bevor sie bearbeitet werden konnten, plan geschliffen werden, erinnert sich Rüdiger Krenkel in einem Gespräch am 8. Juli 2022. Die dafür auf dem Gelände der Kunsthochschule genutzte Ecke war wochenlang von dichtem Steinstaub bedeckt. Auch der Transport der Steine nach Lothringen, wo der Steinmetz lebte, war in der Zeit vor dem Schengener Abkommen noch ein veritabler Grenzübergang und hätte bei Entdeckung viele Fragen am Zoll aufgeworfen. Das auf einem Konzept des Gedenkens als Vorgang im Kopf gründende Projekt hatte zugleich eine handfeste Komponente. Die Steine auf dem Platz mussten heimlich ausgehoben, durch einen Stellvertreter ersetzt und dann beschriftet wiedereingesetzt werden. Die Platzhalter wurden mit einem Metallstück markiert, damit sie mit Hilfe eines Metalldetektors identifiziert werden konnten. Für das sogenannte »Steinepflücken« eignete sich der Schlossplatz besser als der St. Johanner Markt, bei dem die Steine bereits fest verlegt waren. Zumal sich der Platz mit Schloss als dem ehemaligen Sitz der Gestapo, den erhaltenen Zellen und als Deportationsort dafür empfahl. Wobei das Ausheben der Steine auf dem abgelegenen Schlossplatz weitaus weniger dramatisch war, als von Jochen Gerz geschildert. Er war ohnehin nie dabei gewesen.

So sprach Gerz davon, dass die Studierenden beim nächtlichen »Steinepflücken« vor der Polizei auf der Hut sein mussten, da der Platz bewacht worden sei.³³ Offenbar verwechselte der ortsunkundige Gastprofessor den Schlossplatz mit dem vor der Kunsthochschule liegenden Ludwigplatz, an dem tatsächlich eine Polizeiwache ist. Es war eher so, dass ein nächtlicher Dreh fürs Fernsehen unter Polizeischutz stattfand, erinnert sich einer der ehemaligen Studenten. Das fiel schon in die Zeit, als das Projekt für das heimliche Arbeiten zu groß geworden war und Jochen Gerz im April 1991 beim Ministerpräsidenten, genauer

beim Chef der Staatskanzlei und ehemaligen Bildungsstaatssekretär, Dr. Kurt Bohr vorsprach. Von da an war nicht nur die Finanzierung des Projektes gesichert, das am Ende komplett mit der Ausstellung in Form einer Präsentation der 2146 fotografierten Steine, der Publikation und den Verlegearbeiten 145.000 D-Mark gekostet hat. Auch der politische Wille war vorhanden, der das Projekt in den Gremien durchgesetzt hat. Nach der Abstimmung im Stadtverbandstag im August 1991 wurde das Projekt im November darauf offiziell vorgestellt und im Frühsommer 1992 die bislang eher amateurhaft verlegten Steine mit den neu dazugekommenen mit Unterstützung einer Tiefbaufirma noch einmal auf der Auffahrt zum Schloss verlegt. Feststeht, dass die Arbeit von den Studierenden geleistet wurde, auch nachdem das Projekt im Dezember 1991 der Öffentlichkeit vorgestellt wurde und die nationale und die internationale Presse Gerz dafür feierte. Auch das gehörte dazu, auch das war Öffentlichkeitsarbeit. Befragt man die Studierenden von einst über das Projekt, tritt klar hervor, dass jede und jeder hier seine Fähigkeiten einbringen konnte. Aus diesem Projekt nahm jede und jeder Einzelne von ihnen etwas für sich und seine weitere Arbeit mit, wie aus den Gesprächen mit ihnen 30 Jahre später hervorgeht. Für sie waren es die hier gemachten Erfahrungen von Teilhabe und Wertschätzung in der Diskussion, sagt die in der früheren DDR sozialisierte und heute als Kunsterzieherin und Keramikerin arbeitende Gabi Raddau. Für Christian Cordes und Jens Freitag waren es der enge Bezug von Konzept und Handwerk. Die Einsicht, wie nahe sich Überzeugungs- und Öffentlichkeitsarbeit und Vermittlung sind, war es bei Daniel Funke, der heute als Aufnahmeleiter für Film- und Fernsehproduktionen arbeitet. Was dazu gehört, wenn man Projekte durchsetzen will, erfuhr Martin Blanke, der zuerst in Berlin und heute im Oderbruch Kunstprojekte für die Natur- und Kulturlandschaft entwickelt. Yvonne de Grazia interessierte damals die Beziehung von konzeptuellem Arbeiten an der Schnittstelle von Bild und Text. Davon ist heute ihr künstlerisches Schaffen in Gestalt von digitalen und textilen Geweben bestimmt. Für den Steinmetz Rüdiger Krenkel ist es die Handschrift, die ihre buchstäbliche Entstehung den monatelangen Meißelarbeiten an den Steinen verdankt, und die er bis heute beibehalten hat.

»Er rechne mit der Mobilität der Studenten und Professoren und wünsche sich eine Professionalität des Angebotes [...]. Das kritische Bewusstsein der Studierenden möge für fruchtbaren Diskurs

33 Jochen Gerz: 2146 Steine – Mahnmal gegen Rassismus, a.a.O. S. 10

sorgen. Und seinetwegen auch für ein paar Skandale (lautes Gelächter im Publikum),« hatte Kurt Bohr als Bildungsstaatssekretär bei der Gründung der Kunsthochschule vorgegeben.³⁴ Es war gewiss für viele ein Skandal, dieses Unerhörte und Ungesehene eines Unsichtbaren Mahnmals, das seine Wirkung regional, national und international nicht verfehlte und dessen Bedeutung und mediale Wirkung die Landesregierung für die eigene Profilierung des Bundeslandes sofort erkannt hatte. Vor allem war es ein Projekt, welches das Werk von Jochen Gerz fortschrieb. »Am Nicht-Da-Sein entzündet sich die Erzählung« lautet ein Satz in einem Porträt von Wolfgang Felk im Juni 1993 für den »Kulturspiegel« des SR-Fernsehens aus Anlass der Ausstellung »Life after Humanism« in der Modernen Galerie des Saarlandmuseums. Das darin zum Ausdruck kommende Misstrauen gegen das Verhältnis von Wort und Bild fand seine Entsprechung in dem »Platz des Unsichtbaren Mahnmals«. Dieser

»Friedhof jüdischer Friedhöfe«³⁵, der sich auf das im Judentum vorhandene Bilderverbot wie den Schriftglauben bezog, ist daher auch ein Denkmal für die Ewigkeit. Man muss darüber schreiben und davon sprechen, damit dieses Mahnmal unmittelbar auflebt. Als Christian Cordes im Juni 2022 von Berlin nach Saarbrücken aufbrach, um dort ein Interview zu diesem Projekt aus seiner Studentenzeit zu geben, wollte er einer lange nach der Einweihung des Platzes geborenen Arbeitskollegin davon erzählen. Es gab nichts Sichtbares, sagt er, worauf er dabei verweisen konnte. Er musste daher erzählen was es mit dem Platz und dem Mahnmal auf sich hat. »Und das macht das Projekt aus«, fügt er hinzu. Die Erinnerung an das, worauf der Platz verweist, verläuft wie auch die Erinnerung an das Projekt selbst nur über das Wort. Oder über das Schild »Platz des Unsichtbaren Mahnmals« an der Fassade des Schlosses. Das sorgt für die Gegenwärtigkeit der Arbeit, die dennoch ein Dokument der frühen 1990er Jahre im Saarland ist.

34 ALM: Kunsthochschule eröffnet. In: Saarbrücker Zeitung, 7.11.1989.

35 Peter Reichel: Politik mit der Erinnerung, a.a.O., S. 122.



Der Rundweg „Historischer Halberg“

Startpunkt: Parkplatz, Funkhaus Halberg



SR.de



Mein Land.
Mein Sender.