



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

Lars Reinking, Das Mahnmal für die ehemalige Synagoge in Paderborn. Zu den Entscheidungsprozessen um einen Ort des Gedenkens im öffentlichen Raum

---

# Das Mahnmal für die ehemalige Synagoge in Paderborn

## Zu den Entscheidungsprozessen um einen Ort des Gedenkens im öffentlichen Raum

von Lars Reinking

### 1. Einleitung

In Paderborn steht eine Mauer. Sie befindet sich im östlichen Teil der Innenstadt auf einem gepflasterten Platz, der zwischen dem Vincenzkrankenhaus und dem Amtsgericht liegt.<sup>1</sup> Während sich die Busse rechts an ihr vorbei hinauf zum inneren Ring bewegen, fragt sich der Besucher des links angrenzenden Eiscafés vielleicht, was es wohl mit diesem Stück städtischer Architektur auf sich hat. Schließlich hat er von seinem Standort unter dem Sonnenschirm aus einen ungemein guten Blick darauf. Allerdings enthüllt sich der tiefere Sinn des Objekts erst demjenigen, der sich die Mühe macht, es aus der Nähe zu betrachten. In der linken und der mittleren Nische sind auf der Rückwand jeweils vier Tafeln eingelassen. Auf ihnen befindet sich neben einer Namensliste ein Text in deutscher und hebräischer Sprache. Der deutsche Text lautet in Auszügen wie folgt:

*„Hier stand seit 1882 die Synagoge der jüdischen Gemeinde in Paderborn. Sie wurde am 10. November 1938 während der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft in Brand gesetzt und zerstört. Zum Andenken an unsere jüdischen Bürgerinnen und Bürger, die in den Jahren 1933 bis 1945 gedemütigt, entrechtet, vertrieben und ermordet wurden.“<sup>2</sup>*

Mit dieser Information hat der neugierige Betrachter vielleicht nicht gerechnet. Oder doch? Wie dem auch sei, in jedem Fall wird er mit dem Umstand konfrontiert,

<sup>1</sup> Vgl. Abb. 1 auf dem Deckblatt.

An dieser Stelle sei einleitend den Institutionen und einzelnen Personen gedankt, die die Erstellung dieses Beitrags ermöglicht und begleitet haben: Mein Dank gilt den Mitarbeitern des Stadtarchivs Paderborn und des Kulturamts für ihre Kooperationsbereitschaft und Hilfestellung bei der Sichtung der entsprechenden Dokumente. In diesem Zusammenhang sind auch die Mitarbeiter des Museums für Stadtgeschichte zu nennen, ohne deren Unterstützung bei der Beschaffung des erforderlichen Bildmaterials diese Arbeit nicht hätte geschrieben werden können. Dank gilt auch den Preisrichtern, die sich bereit erklärt haben, durch persönliche Auskünfte die spärlich dokumentierten Entscheidungsprozesse des Preisgerichts zu erhellen. Auch die Personen sind hier zu nennen, die den Entstehungsprozeß der Arbeit durch vielfältige inhaltliche Anregungen mitbetreut und so die Arbeit fruchtbar beeinflusst haben. Ihnen sei an dieser Stelle ausdrücklich gedankt: Dr. Michael Ströhmer, Heiko Bollmeyer und Natalie Henkel M.A. Mein besonderer Dank gilt hier Dr. Karen Meetz. Ihr im Sommersemester 1999 durchgeführtes Seminar 'Kunst im öffentlichen Raum' hat mich für das Thema sensibilisiert und interessiert. Ihre kritische Betreuung der Arbeit hat dazu beigetragen, mir das Problemfeld nachhaltig zu erschließen.

<sup>2</sup> Die Inschrift befindet sich in der linken Nische der Skulptur, und zwar auf der Tafel, die oben links angebracht ist.

sich an einem Ort von erschreckender historischer Bedeutung zu befinden und erfüllt von dem Gefühl, der Geschichte zum Anfassen nahe gekommen zu sein, entfernt er sich wieder von der historischen Stätte und kehrt zurück zu Espresso oder Milchshake.

Inwieweit diese Annäherung als idealtypisch anzusehen ist, mag dahingestellt bleiben. Es ist allerdings zu fragen, ob der fiktive Cafébesucher hier seine Lektion in Zeitgeschichte gelernt hat. Der Betrachter begegnet einem mahnenden Zeichen innerhalb des öffentlichen Raums seiner Stadt. Eine Annäherung kann aus einer alltäglichen Situation heraus erfolgen. Sie kann aber auch in Form einer Veranstaltung erfolgen, die zumeist an Gedenktagen durchgeführt wird. Zu diesem Anlaß stimmt sich der Betrachter auf eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ein und begibt sich zu dem bestimmten Ort, um der Geschichte zu begegnen. Nach der Veranstaltung kehrt er wieder in seinen Alltag zurück, solange bis der nächste Gedenktag näher rückt.

Diese kurzen Ausführungen mögen genügen, um auf den Kern der Problematik hinzuweisen, nämlich die Frage, ob das Mahnmal dem in der Inschrift formulierten Anspruch Rechnung tragen kann, dem „*Andenken an unsere jüdischen Bürgerinnen und Bürger*“<sup>3</sup> gerecht zu werden. Es ist zu fragen, ob es als Zeichen taugt, das nicht im Sinne traditioneller Denkmäler lediglich ein statisches Geschichtsbild vermittelt<sup>4</sup>, sondern in der Lage ist, in eindringlicher Form die Erinnerung an Unrecht, Verfolgung und Mord wachzuhalten und beim Betrachter bewußtseinsbildende Prozesse in Gang zu setzen.<sup>5</sup>

Die Präsenz eines solchen Zeichens auf dem Platz zeigt, daß in der Paderborner Bürgerschaft offenbar ein Bedürfnis besteht oder bestanden hat, die Erinnerung an vergangenes Unrecht wachzuhalten und dieser eine repräsentative Form zu geben. Aber wer bestimmt, welcher historische Inhalt erinnert werden soll und in welcher Form? Welche Entscheidungsprozesse bedingen die Setzung des Mahnmals, und was sagt die Form letztlich über die Interpretation der Vergangenheit aus? Um diesen Fragen nachzugehen, werden im vorliegenden Beitrag die Entscheidungsprozesse analysiert, die zur Erstellung des Mahnmals geführt haben. Im Zentrum des Interesses steht dabei zum einen der beschränkte Wettbewerb, der für die künstlerische Gestal-

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Der traditionelle Denkmalbegriff bezeichnet einen „*Versuch, in der Erinnerung an eine bedeutende Person oder ein bedeutendes Ereignis ein verbindliches Geschichtsbild zu fixieren und seine Wirkung auf das Kollektiv und die Gemeinschaft auszuweiten. Seinen Ausdruck findet dieses Erinnern im monumentalen Mal, also in einem architektonischen und plastisch gestalteten Zeichen, das als Kommunikationsmittel zwischen einem Sender, in der Regel der Autorität, und dem Kollektiv als Empfänger funktioniert. (...) [D]as in ihm sichtbar gemachte Geschichtsbild [ist] das Bekenntnis zu einem politischen bzw. weltanschaulichen Willen, der grundsätzlich dauerhaft sein soll.*“ Vgl. Christoph HEINRICH, Strategien des Erinnerns. Der veränderte Denkmalbegriff in der Kunst der achtziger Jahre, zugl. Diss. München 1992, München 1993, S. 12, weiterhin zitiert als: HEINRICH, Strategien.

<sup>5</sup> Zu den Zielvorstellungen dieses ‘erweiterten Denkmalbegriffs’ vgl. die Ausführungen in Kapitel 2.

tung ausgeschrieben wurde und zum anderen die Rezeptions- und Nutzungsgeschichte des Mahnmals. Der Wettbewerb wird hier erstmals anhand der Akten des Kulturamts<sup>6</sup> und der im Museum für Stadtgeschichte befindlichen Abbildungen der eingereichten Entwürfe<sup>7</sup> einer zusammenfassenden Darstellung und kritischen Bewertung unterzogen. Die Darstellung der Rezeptions- und Nutzungsgeschichte erfolgt mit Hilfe der im Stadtarchiv Paderborn vorliegenden Zeitungsausschnittsammlung über das Mahnmal.<sup>8</sup>

Um der Frage nachgehen zu können, in welcher Form sich Erinnern und Gedenken innerhalb der Bürgerschaft konstituiert, ist es notwendig, ein Instrumentarium zu entwickeln, das es erlaubt, künstlerische Gedenkstrategien und Gedenkrituale einer kritischen Bewertung zu unterziehen. Im ersten Teil sollen daher mit den Prinzipien des 'erweiterten Denkmalbegriffs' der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts Leitideen dargestellt werden, die für die Beschäftigung mit Erinnern und Gedenken in der Gegenwartskunst paradigmatisch geworden sind. Diese Leitideen dienen in der Analyse der Entscheidungsprozesse als notwendiger Bezugspunkt, um Aussagen über die Qualität der Paderborner Entwürfe treffen zu können. Im Hinblick auf die im Anschluß an den Wettbewerb thematisierte Rezeption und Nutzung des Gedenkortes ist es geboten, zunächst die Bedeutung von Ritualen wie dem Gedenktag für die Erinnerungskultur einer Gesellschaft zu reflektieren, um auf dieser Basis eine Bewertung der Nutzung des Paderborner Mahnmals vornehmen zu können. Die abschließende Bewertung der Entscheidungsprozesse läßt Rückschlüsse darauf zu, in welcher Form die Stadt Paderborn der ermordeten jüdischen Mitbürger im öffentlichen Raum gedenken will und wie sich der Umgang mit der Vergangenheit konstituiert. Bevor jedoch auf den Wettbewerb eingegangen wird, sollen im folgenden die Leitideen des 'erweiterten Denkmalbegriffs' herausgearbeitet werden.

- <sup>6</sup> Im Kulturamt befinden sich neben den maßgeblichen Unterlagen für den Wettbewerb auch entsprechende Sitzungsvorlagen, und -protokolle der beteiligten Gremien, welche die Wege der Entscheidungsfindung im einzelnen aufzeigen. Sie werden im weiteren mit dem Kürzel 'KA Paderborn' angegeben.
- <sup>7</sup> Im Museum für Stadtgeschichte befindet sich das Bildarchiv des Kulturamts Paderborn, aus dem die Abbildungen des Aufsatzes, mit Ausnahme des Bildes auf dem Deckblatt, das auf einer Photographie des Verfassers basiert, stammen.
- <sup>8</sup> In diesem Zusammenhang sind die Artikel des 'Westfälischen Volksblattes' und der 'Neuen Westfälischen' von Bedeutung. Das Stadtarchiv Paderborn hat bezüglich des Mahnmals eine chronologische Übersicht von Artikeln zusammengestellt. Diese werden im weiteren unter ihrem Zeitungskürzel angegeben. Da alle Artikel aus dem Stadtarchiv Paderborn stammen, unterbleibt der konkrete Verweis darauf.

## 2. Der 'erweiterte Denkmalbegriff' der achtziger Jahre und innovative Strategien des Erinnerns

Die Denkmallandschaft der Bundesrepublik weist seit den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts eine Reihe neuer Ansätze auf. Mit Hilfe verschiedener Strategien wird versucht, die Vielschichtigkeit von Erinnern, Gedenken und Geschichtserfahrung präsent zu machen.<sup>9</sup> Die Denkmalkonzepte wollen Zeichen setzen gegen zunehmende Geschichtslosigkeit und die damit verbundene Neigung zum Verdrängen und Vergessen dunkler Seiten der eigenen Geschichte.<sup>10</sup> Sie versuchen eine Gedenktradition zu durchbrechen, die lange Zeit vorrangig dem Gedenken der Opfer aus den eigenen Reihen verpflichtet war.<sup>11</sup> Die neuen Denkmäler wollen ein 'Stein des Anstoßes' und der Auseinandersetzung sein und kritisch auf die Gesellschaft und ihre historischen Traditionen reagieren. In ausgeschriebenen Projekten wird der Stadtraum selbst zum Forschungsgegenstand genommen, indem der geplante Standort einer Skulptur in seiner historischen, topographischen und infrastrukturellen Dimension zum Ausgangspunkt künstlerischer Auseinandersetzung genommen wird. Der Ort ist für die künstlerischen Arbeiten somit nicht nur Podium, ihre Gestalt erwächst vielmehr aus den genannten Rahmenbedingungen. Die Skulptur und ihr Standort stehen in einem wechselseitigen Dialog. Durch innovative Strategien soll eine Auseinandersetzung mit Geschichte und Tradition am konkreten Ort angeregt und für den Betrachter präsent werden.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> HEINRICH, Strategien, S. 19-24 u. 161-164 u. ders., Denkmal als soziale Plastik, in: Kai-Uwe HEMKEN (Hrsg.), Gedächtnisbilder. Vergessen und Erinnern in der Gegenwartskunst, Leipzig 1996, S. 344-354, weiterhin zitiert als: HEINRICH, Denkmal.

<sup>10</sup> Diese Schwierigkeit der Bundesrepublik mit historischen Erinnerungen formuliert HÖLSCHER als „Verlust an geschichtlicher Erinnerung.“ Vgl. Lucian HÖLSCHER, Geschichte und Vergessen, in: HZ 249 (1989), S. 1-17, hier S. 2. Dieser Verlust ist nach WEHLER durch die Erfahrungen des Nationalsozialismus und durch eine mangelnde Auseinandersetzung mit dem Dritten Reich bedingt. Vgl. Hans-Ulrich WEHLER, Gedenktage und Geschichtsbewußtsein, in: Ders., Die Gegenwart als Geschichte: Essays, München 1995, S. 225-232, hier S. 216 u. 226f., weiterhin zitiert als WEHLER, Gedenktage.

<sup>11</sup> Die Formen und Inhalte der traditionellen Gedenkkonzepte konzentrieren sich in den ersten fünfzehn Jahren der Bundesrepublik vorwiegend auf die deutschen Kriegsoffer. Für die Generation der unmittelbar Involvierten dominiert eine Gedenkform zwischen andächtigem Totengedenken und Glorifizierung. Beides soll helfen, für erlittenes Leid und Verlust Sinnggebung zu finden. HEINRICH, Strategien, S. 15-18; ders., Denkmal, S. 344f.; Brigitte HAUSMANN, Duell mit der Verdrängung? Denkmäler für die Opfer des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik Deutschland 1980 bis 1990 (Theorie der Gegenwartskunst, Bd. 11), zugl. Diss. Regensburg 1995, Münster 1997, S. 3 u. 6, weiterhin zitiert als: HAUSMANN, Duell.

<sup>12</sup> HEINRICH, Strategien, S. 19-33. An der Entwicklung eines neuen Denkmalbegriffs ist die Bewegung 'Kunst im öffentlichen Raum' maßgeblich beteiligt gewesen. Sie versteht sich als konsequente Handlungsinitiative gegen die durch Zweckrationalismus in Wirtschaft und Verkehr verschuldete Unwirtlichkeit der Städte und die Überhäufung der Stadt durch beliebig gesetzte dekorative Skulpturen. Als Plattform für 'Kunst im öffentlichen Raum' können seit den siebziger Jahren beispielsweise die 'Skulptur Projekte in Münster' genannt werden. Zu diesem Konzept vgl. zuletzt:

Das neue Verständnis von Skulptur im öffentlichen Raum führt auch zu einem 'erweiterten Denkmalbegriff' in der Kunst der achtziger Jahre, der verschiedene Intentionen beinhaltet. Die Konzepte sollen „zum Nachdenken anregen. [Sie] sollen historisches Geschehen dokumentieren, Menschen ins Gespräch bringen, aktiv den urbanen Raum verändern, provozieren und schockieren - nur eines wollen sie nicht: Geschichte auf eine allgemeingültige Formel bringen.“<sup>13</sup>

Die neuen Strategien versuchen sich gerade von der Festlegung eines Geschichtsbildes im Sinne des traditionellen Denkmalbegriffs abzugrenzen. Das Denkmal hat nicht die Funktion, ein fertiges Bild oder eine abgeschlossene Sichtweise zu präsentieren. Statt dessen hat es den Charakter eines plastischen oder flüchtigen Zeichens, das dem Betrachter die Möglichkeit zur persönlichen Deutung läßt. Es setzt den aktiven, mündigen Rezipienten voraus, dessen Aufgabe es ist, nicht nur in stummer Andacht zu verharren, sondern sich aktiv auf einen Prozeß von Erinnern und Gedenken einzulassen. In diesem Zusammenhang ist das Konzept der 'Sozialen Plastik'<sup>14</sup> hervorzuheben. Es versucht, den Betrachter aus seiner passiven Rolle herauszuholen und ihn zum Teil des Gedenkprozesses werden zu lassen. Mit dieser Handlungseinbindung und Anregung zu aktiver Teilnahme verbindet sich die Intention, eine Bewußtseinsbildung beim 'Betrachter' in Gang zu setzen. Dieser beteiligt sich an einer Handlung und bezieht so aktiv Stellung zu einer Thematik. Er wird in die Verantwortung genommen, und sein Handeln verbindet sich mit dem der anderen zu einem Akt sozialen Handelns und Gestaltens. Als Beispiel sei hier der nicht ausgeführte Entwurf von Renata Stih und Frieder Schnock für das Berliner Denkmal für die ermordeten Juden Europas von 1995 zu nennen. Auf dem vorgesehenen Platz sollte eine Bushaltestelle aufgestellt werden, von der die Besucher zu den authentischen Orten der Judenvernichtung hätten fahren können. Der Betrachter sollte so zum aktiven Teilnehmer werden. Ohne ihn hätte das Konzept nicht funktioniert. Ihm wäre die Aufgabe zugekommen, sich auf die Suche nach den authentischen Spuren und Orten zu machen.<sup>15</sup> Auch das Harburger Mahnmahl gegen Faschismus von Jochen Gerz und Esther Shalev-Gerz ist in

Klaus BUSSMANN (Hrsg.), Skulptur. Projekte in Münster 1997 (Ausstellungskatalog), Ostfildern 1997. Zur Geschichte und konzeptionellen Entwicklung der Bewegung 'Kunst im öffentlichen Raum' vgl. Volker PLAGEMANN (Hrsg.), Kunst im öffentlichen Raum. Anstöße der achtziger Jahre, Köln 1989 u. Ekkehard MAI/Gisela SCHMIRBER, Mo(nu)ment mal: Denkmal?, in: dies., (Hrsg.), Denkmal-Zeichen-Monument. Skulptur und öffentlicher Raum heute, München 1989, S. 7-12.

<sup>13</sup> HEINRICH, Strategien, S. 163.

<sup>14</sup> Geprägt wird dieser Begriff von Joseph Beuys, dessen plastische Arbeiten immer auch darauf abzielten, beim Betrachter neue Sichtweisen und Einstellungen zu evozieren. Beispielhaft ist das documenta-Projekt '7000 Eichen'. In einer mehrjährigen Aktion konnte jeder einzelne Bürger durch den Erwerb und das Pflanzen einer Eiche zur Verbesserung der urbanen Lebensqualität beitragen, vgl. HEINRICH, Denkmal, S. 350f. u. Karl-Heinrich HÜLBUSCH/Norbert SCHOLZ, Joseph Beuys - 7000 Eichen zur documenta 7 in Kassel. 'Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung'. Ein Erlebnis- und gärtnerischer Erfahrungsbericht, Kassel 1984.

<sup>15</sup> HEINRICH, Denkmal, S. 349-352.

diesem Zusammenhang zu nennen. Das Mahnmal besteht aus einer mit Blei ummantelten Stele. Nach der Einweihung 1986 wurde diese immer wieder in den Boden abgesenkt, bis sie im Jahr 1993 gänzlich verschwunden war. Der Turnus der Absenkung richtete sich dabei nach den Äußerungen der Passanten, die diese auf der Bleiplatte einritzten konnten. War der erreichbare Plattenabschnitt beschrieben, wurde die Stele erneut abgesenkt. Mit dem Verschwinden der Stele läßt sich die Bewältigung der Vergangenheit durch das aktive Eingreifen des Betrachters assoziieren. Durch das eigene Handeln konnte der Betrachter aus seiner Rezipientenrolle herausgeholt werden. Ihm wurde die Möglichkeit eröffnet, sich aktiv in den Gedenkprozeß einzubringen und von seinem heutigen Standpunkt aus Stellung zu beziehen.<sup>16</sup>

In der Strategie der 'Spurensicherung' setzen Künstler historische Dokumente in das Zentrum ihrer Entwürfe, um den unscharf gewordenen Begriff der Erinnerung mit Inhalt zu füllen. Die Arbeiten greifen dabei nicht auf historische Allgemeinplätze zurück, die jeder mit dem Nationalsozialismus verbindet. Sie versuchen vielmehr unter der Verwendung von Quellenmaterial auf ganz spezifische Aspekte und Erscheinungsformen hinzuweisen, um ein vages Erinnern in ein Erkennen umzuwandeln und Erinnerung mit Information zu verbinden.<sup>17</sup> Innerhalb der 'Spurensicherung' werden zum Teil auch Relikte der Vergangenheit dazu verwendet, die historische Bedeutung des Ortes konkret zu bezeichnen. So werden z.B. bei Synagogengedenkstätten häufig originale Steine in das Denkmal einbezogen, um eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu schlagen. Oder es wird versucht, durch die Gestaltung ein rudimentäres Raumerlebnis des verschwundenen Gebäudes zu schaffen. Durch diese Markierungen wird beabsichtigt, eine 'verlorene Form' am historischen Ort in das Gegenwartsbewußtsein hinüberzuretten. Als Beispiel kann hier die aufwendige Platzgestaltung von Margrit Kahl für die ehemalige Synagoge in Hamburg angeführt werden. Auf dem ehemaligen Platz des Gebäudes erinnert auf dem Pflaster ein in Mosaikform aufgebrachter Grundriß an die Ausmaße des ehemaligen Bauwerks.<sup>18</sup>

In den vorgestellten Konzepten wollen Künstler den Anstoß zu kollektiven Prozessen geben. *„Gedenken und Erinnern bedeutet dann, daß man sich informiert, lernt und miteinander spricht. Identifikation und Konsens werden nicht delegiert, sondern in der Anteilnahme und im aktiven Handeln eines jeden einzelnen immer aufs neue erworben. (...) Die neuen Denkmäler stehen damit für eine Kunst, die gar nicht erst versucht, ein endgültiges Bild (...) zu finden. Nicht beeindrucken, überwältigen oder betroffen machen sollen diese Denkmäler, sondern Geschichte verdichten und lebendig halten.“*<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Vgl. Jochen GERZ/Esther SHALEV-GERZ, Das Harburger Mahnmal gegen Faschismus, Ostfildern 1994.

<sup>17</sup> HEINRICH, Denkmal, S. 345-349.

<sup>18</sup> HAUSMANN, Duell, S. 63-67.

<sup>19</sup> HEINRICH, Denkmal, S. 351f.

Der ‚erweiterte Denkmalbegriff‘ setzt somit eine Übereinstimmung der Einstellungen nicht von vornherein voraus. Konsens wird vielmehr in der Auseinandersetzung mit der Thematik und mit anderen Menschen gemeinschaftlich erworben. Dieser Prozeß der Angleichung und Auseinandersetzung ist nie abgeschlossen. Er muß immer wieder aufs neue initiiert werden. Auf diese Weise bleiben Geschichtserfahrung und Gedenken lebendig. Das Denkmal bleibt in dieser Konzeption im positiven Sinn ein ständiger ‚Stein des Anstoßes‘.

Für den ‚erweiterten Denkmalbegriff‘ lassen sich somit zwei Prinzipien formulieren: Für die künstlerischen Zeichen und Markierungen ist ein Bezug zum authentischen historischen Ort unerlässlich. Von ihm ausgehend und in Bezug auf ihn entwickeln sich künstlerische Strategien. Mit diesem Prinzip verbindet sich die Zielvorstellung, eine Markierung zu leisten, welche die Geschichte des Ortes unmittelbar und konkret aufgreift und verdichtet. Das zweite Prinzip ist die Handlungseinbindung des Betrachters. Die Konzepte versuchen, den Betrachter aus seiner passiven Rezipientenrolle herauszuholen, um ihn aktiv in den Gedenkprozeß miteinzubeziehen. Damit verbindet sich die Hoffnung, daß durch das eigene Handeln ein individueller Prozeß der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit angeregt wird. In der folgenden Darstellung und Bewertung der Entscheidungsprozesse zur Erstellung des Mahnmals sollen diese Prinzipien als theoretischer Bezugsrahmen dienen, vor dessen Hintergrund der Frage nachgegangen wird, inwieweit innovative Erinnerungsstrategien innerhalb des Wettbewerbs zum Tragen kommen. Davon ausgehend lassen sich Aussagen über Intentionen der städtischen Gedenkpolitik treffen.

### 3. Der Wettbewerb zur Erstellung des Paderborner Mahnmals

#### 3.1 Die Auslobung

Der Auslobung eines beschränkten künstlerischen Wettbewerbs im Jahr 1992 geht eine rund zehnjährige Geschichte der Diskussion um die Einrichtung einer Gedenkstätte voraus. Ein erstes Zeichen des Gedenkens an die ehemalige Synagoge wird am Busdorf am 9.11.1980 im Rahmen einer Gedenkveranstaltung zur Reichspogromnacht enthüllt.<sup>20</sup> Der Setzungsort befindet sich nahe der Straße „Am Busdorf“ gegenüber des Vincenzkrankenhauses. Der angrenzende Platz wird zu dieser Zeit noch als Parkplatz genutzt. Oberhalb dieses Platzes fristet der Gedenkstein auf einer kleinen Grundfläche in unmittelbarer Nähe von zwei Telefonzellen ein Schattendasein.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Vgl. NW, 10.11.1980.

<sup>21</sup> Zur ehemaligen Platzsituation vgl. die Abbildung in: NW, 24.2.1989 u. in der Anlage zum Auslobungstext „Jüdisches Mahnmal“, in: KA Paderborn, Auslobungstext Jüdisches Mahnmal in Paderborn, (ohne Datierung). Der betreffende Text wird vom Rat am 5.3.1992 abgesegnet, liegt also seit diesem Datum in Endfassung vor. Daher wird im weiteren dieses Datum als maßgebend für den



Dieser Ort bezeichnet nicht, wie die Inschrift<sup>22</sup> suggeriert, den historischen Standort der Synagoge. Ihr Standort befand sich weiter in Richtung Busdorfkirche versetzt, gegenüber der alten Giebelfassade des Krankenhauses und ist heute durch die Nachkriegsbebauung verstellt.<sup>23</sup> Für alle weiteren Planungen zur Einrichtung einer neuen Gedenkstätte bleibt aber dieser Setzungsort bestimmend, so daß in Verbindung mit der Inschrift durch das Mahnmal letztlich ein irreführender Ortsbezug hergestellt wird.

Nach dem ersten Gedenkstein wird in den folgenden Jahren sowohl von den politischen Parteien als auch von der 'Gesellschaft für christlich-jüdische Zusammenarbeit Paderborn' auf die Notwendigkeit einer größeren Mahnmalkonzeption nachhaltig hingewiesen. Besonders die genannte Gesellschaft fordert eine neue und würdige Gedenkstätte, die den bei den Telefonzellen stehenden Stein ablösen solle. In diesem Zusammenhang findet der Vorsitzende Prof. Dr. Frankemölle deutliche Worte: „[H]ier müssen Stadt und Verwaltung zeigen, ob sie es wirklich ernst meinen (...). Die Gesellschaft wird (...) sich nicht durch Sonntagsreden und behre Ratsbeschlüsse täuschen lassen.“<sup>24</sup> Die Tatsache, daß sich die Umsetzung nahezu 10 Jahre hinzieht, liegt letztlich daran, daß bis zum Herbst 1990 konkrete Planungen für Größe und Umfang des Mahnmals immer wieder den Planungen der Stadt zur Neuordnung der Verkehrslenkung in diesem Bereich untergeordnet werden. Selbst nachdem sich der politische Wille zur Einrichtung einer repräsentativen Gedenkstätte durchgesetzt hat, hält sich der Bauausschuß weiterhin Entscheidungsspielräume bei der verkehrstechnischen Gestaltung des Ortes offen.<sup>25</sup>

Für die Vorbereitung und Durchführung des künstlerischen Wettbewerbs sind zwei Gremien von entscheidender Bedeutung: der vom Kulturausschuß eingesetzte

Auslobungstext festgesetzt. Vgl. dazu KA Paderborn, Auszug aus der Niederschrift über die Sitzung des Rates am 5.3.1992.

<sup>22</sup> Die Inschrift lautet: „An dieser Stelle stand die im Jahr 1881 errichtete Synagoge der jüdischen Gemeinde. In der Reihe der unmenschlichen Verfolgungen der jüdischen Mitbürger durch die nationalsozialistische Gewalt Herrschaft wurde sie nach der Reichskristallnacht am 10.11.1938 ein Opfer der Flammen.“ Die Inschrift ist zitiert nach einer Abbildung des Gedenksteins in: NW, 30.10.1980. Ob der Bau der Synagoge genau in das Jahr 1881 fällt, läßt sich - zumindest nach den Forschungen NAARMANNs - nicht mit Sicherheit sagen. Sie grenzt den Neubau zwar auf die Zeit zwischen 1879 und 1882 ein, als definitives Datum findet sich bei ihr allerdings nur das Datum der Einweihungsfeier am 25. u. 26.8.1882. Vgl. Margit NAARMANN, Die Paderborner Juden 1802-1945. Emanzipation, Integration und Vernichtung. Ein Beitrag zur Geschichte der Juden in Westfalen im 19. und 20. Jahrhundert (Paderborner Historische Forschungen, Bd. 1), Paderborn 1988, S. 247ff.

<sup>23</sup> Den örtlich versetzten Standort der Synagoge belegen zeitgenössische Abbildungen. Vgl. die Abb. XV in: Karl HÜSER (Hrsg.), Paderborn. Geschichte der Stadt in ihrer Region, Band 3: Das 19. und 20. Jahrhundert. Traditionsbindung und Modernisierung, Paderborn u.a. 1999, weiterhin zitiert als: HÜSER, Paderborn.

<sup>24</sup> Prof. Dr. Frankemölle, in: NW, 24.2.1989.

<sup>25</sup> Vgl. die Ausführungen eines technischen Beigeordneten zur städtischen Verkehrsplanung im Mahnmalbereich, in: NW, 9.11.1990.

‘Arbeitskreis Jüdisches Mahnmal’<sup>26</sup> und die ‘Fachpreisjury Jüdisches Mahnmal’.<sup>27</sup> In diesen Gremien erfolgt zunächst eine Auswahl verschiedener Künstler, die für die Erstellung eines Mahnmalkonzepts in Frage kommen könnten. Dazu wird von der Verwaltung der Stadt zunächst eine Liste mit verschiedenen Künstlern erstellt.<sup>28</sup> Doch die Fachpreisjury sieht sich nicht in der Lage, auf der Basis der Liste eine Auswahl von Künstlern zu treffen, da sich unter diesen kein Architekt befindet, der „durch ein Mahnmal einen städtebaulichen Akzent (...) setzen“ könnte.<sup>29</sup> Der Beweggrund der gewünschten Lösung wird mit der „städtebauliche[n] Situation des Platzes“ begründet, die „bereits von guter räumlicher Qualität“ sei, „so daß ein architektonisches Zeichen mit einer Sichtbetonung zum Dom eine reizvolle Aufgabe sein könnte.“<sup>30</sup>

Die favorisierte Lösung eines „architektonische[n] Zeichen[s]“ zeigt, daß eine Konzeption bevorzugt wird, die sich gut in die gesamte umbaute Anlage des Platzes einfügt. Ausgehend von dieser Vorstellung wird innerhalb der Sitzung der Berliner Architekt Daniel Libeskind vorgeschlagen, „denn seine Arbeiten hätten gezeigt, daß durch ihn die Verwirklichung eines architektonischen Zeichens an dieser Stelle sehr gut möglich sei.“ Ferner wird darauf hingewiesen, „daß in diesem Vorschlag eine Chance besteht, etwas Neues auf dem Gebiet der Mahnmalgestaltung mit überregionaler Resonanz zu erreichen.“<sup>31</sup>

Auch in einer weiteren Sitzung der Fachpreisjury im November 1991 wird erneut Daniel Libeskind vorgeschlagen. Da von ihm aber noch keine Zusage eingeholt worden ist, werden weitere Künstler vorgeschlagen, die entweder Architekten sind oder in

<sup>26</sup> Dem ‘Arbeitskreis Jüdisches Mahnmal’ obliegt die übergeordnete Aufgabe, die Mitglieder der ‘Fachpreisjury Jüdisches Mahnmal’ zu benennen und in Zusammenarbeit mit diesen sowohl eine Auswahl geeigneter Künstler vorzunehmen als auch gemeinsam mit diesen die Auslobung des Wettbewerbs durchzuführen. Diesem Arbeitskreis gehören an: Die jeweiligen Vorsitzenden der jüdischen Kultusgemeinde und der ‘Gesellschaft für christlich-jüdische Zusammenarbeit Paderborn’; ferner die städtische Kulturdezernentin, der Kulturreferent, der Leiter des Bauordnungsamts und der Leiter des Stadtarchivs. Hinzu kommen noch acht Fraktionsmitglieder politischer Parteien in folgender Gewichtung: Vier Mitglieder der CDU, zwei der SPD und jeweils ein Mitglied der GRÜNEN und der FDP. Vgl. KA Paderborn, Sitzungsvorlage - Nr. 1280/90, 27.11.1990 u. WV, 29.2.1992.

<sup>27</sup> Die vom Arbeitskreis berufene Fachpreisjury setzt sich aus Fach- und Sachpreisrichtern zusammen. Als Fachpreisrichter fungieren Künstler, Kunsthistoriker und ein Architekt. Als Sachpreisrichter fungieren: der Bürgermeister, der Vorsitzende des Kulturausschusses, die jeweiligen Vorsitzenden der jüdischen Kultusgemeinde und der ‘Gesellschaft für christlich-jüdische Zusammenarbeit Paderborn’, die Vorsitzende des ‘Arbeitskreises Jüdisches Mahnmal’ und ein städtischer Beigeordneter. Vgl. KA Paderborn, Auslobungstext Jüdisches Mahnmal in Paderborn, 5.3.1992.

<sup>28</sup> Auf dieser Liste sind neben Paderborner Künstlern wie Hans Ortner und Wilfried Hageböling auch Künstler vermerkt, die schon durch entsprechende Mahnmalkonzeptionen auf sich aufmerksam gemacht haben, wie zum Beispiel Jochen Gerz und seine Frau Esther Shalev-Gerz. Vgl. KA Paderborn, Übersicht zur ‘Einrichtung einer Gedenkstätte für die Opfer des Nationalsozialismus in Paderborn’, 23.4.1991.

<sup>29</sup> KA Paderborn, Niederschrift der Sitzung der Fachpreisjury Jüdisches Mahnmal vom 3.9.1991.

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Ebd.

ihrer gestalterischen Arbeit mit architektonischen Formen arbeiten.<sup>32</sup> Es kommt zu vier weiteren Vorschlägen: Als erstes wird der renommierte Kölner Architekt Gottfried Böhm genannt. Er hatte für die Stadt Paderborn zwischen 1968 und 1975 bereits den Neubau des Diözesanmuseums konzipiert.<sup>33</sup> Im weiteren wird die Kölner Bildhauerin Isa Genzken vorgeschlagen, die innerhalb ihrer Betonskulpturen mit Architekturmetaphern arbeitet.<sup>34</sup> Beim dritten Vorschlag handelt es sich um die Architekturpartner Meißner und Fortmann-Drühe, ein Architekturbüro aus Witten. Als vierter Künstler wird der dänische Maler und Bildhauer Per Kirkeby angeführt. Er entwirft seine Backsteinskulpturen seit den siebziger Jahren zunächst für den musealen, dann aber auch verstärkt für den öffentlichen Raum und nimmt dort auf die jeweilige städtische Architektur Bezug.<sup>35</sup> Aufgrund dieser Vorschläge schließt sich auch der 'Arbeitskreis Jüdisches Mahnmal' dem Konzept einer architektonischen Lösung an. In seiner Sitzung vom 12.11.1991 schlägt er die genannten Künstler in Übereinstimmung mit der Fachpreisjury abschließend vor.<sup>36</sup> Der Vorschlag wird am 5.3.1992 vom Rat bestätigt.<sup>37</sup>

Bei der Auswahl der Künstler durch die Gremien treten zwei Aspekte in den Vordergrund: Zum einen wird die Festlegung auf ein architektonisches Konzept angeregt, und davon ausgehend wird zum anderen Daniel Libeskind favorisiert. Die Festlegung der Jury auf Libeskind zeigt auf, daß sie bei der Wahl einer architektonischen Lösung auf einen Architekten zurückgreifen will, der internationales Ansehen genießt. Allerdings scheinen bei der Wahl eher seine architektonische Formensprache als ihre inhaltliche Verbindung zur deutsch-jüdischen Geschichte ausschlaggebend zu sein, denn gerade auf diese zentrale Komponente seiner Arbeit in Berlin wird innerhalb der Protokolle nicht eingegangen.<sup>38</sup>

<sup>32</sup> KA Paderborn, Niederschrift der Sitzung der Fachpreisjury Jüdisches Mahnmal, 7.11.1991.

<sup>33</sup> Wolfgang PEHNT, Gottfried Böhm, Basel/Berlin/Boston 1999, hier S. 86 u. 166, weiterhin zitiert als: PEHNT, Gottfried Böhm.

<sup>34</sup> Genzkens zerborsten erscheinende Objekte weisen eine starke Affinität zu architektonischen Fragmenten auf und erinnern in ihrer Formensprache oft an Gebäude oder einfache Behausungen. Aus diesem Interesse heraus entstehen ab 1987 auch Entwürfe für Skulpturen im öffentlichen Raum, so zum Beispiel im Rahmen der 'Skulpturprojekte Münster' im Jahre 1987. Vgl. Hanna HUMMELTENBERG, Isa Genzken, in: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 10, München 1990, S. 6, weiterhin zitiert als: HUMMELTENBERG, Isa Genzken.

<sup>35</sup> Joachim HAUSCHILD, Per Kirkeby, in: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 12, München 1990, S. 11, weiterhin zitiert als: HAUSCHILD, Per Kirkeby. Vgl. auch Friedrich MESCHÉDE, Keramische Texte. Überlegungen zum Charakter des Öffentlichen der Backsteinskulpturen, in: Per KIRKEBY. Backsteinskulptur und Architektur (Werkverzeichnis), hrsg. v. Kunsthaus Bregenz, Köln 1997, S. 47-53, hier S. 47, weiterhin zitiert als: MESCHÉDE, Keramische Texte.

<sup>36</sup> KA Paderborn, Sitzungsvorlage-Nr. 71/92, 13.1.1992.

<sup>37</sup> KA Paderborn, Auszug aus der Niederschrift über die Sitzung des Rates am 5.3.1992.

<sup>38</sup> Libeskind greift in der architektonischen Gestaltung des Neubaus des jüdischen Museums auf Formelemente des Davidssterns zurück und schafft dadurch einen baulichen Gegenpart zum Ba-

Durch seine Gestaltung soll somit dem Mahnmal der Charakter eines 'Aushängeschildes' zukommen. Es soll einen Gedenkort bezeichnen, der 'Trends' setzt und mit dem die Stadt nach außen hin repräsentieren kann. Gleichzeitig soll das Mahnmal durch seine architektonische Formensprache aber auch Bezug auf die umliegende städtische Architektur nehmen. Dieser gewünschte „städtebauliche(...) Akzent“<sup>39</sup> zeigt auf, daß die Entscheidungsträger ein Mahnmal wollen, das sich in das bestehende Stadtbild integrieren läßt und gleichzeitig den repräsentativen Charakter wahrt, der sich am Namen des Künstlers festmacht.

Mit dem Dänen Per Kirkeby wird versucht, als Alternative einen renommierten Künstler zu gewinnen, dessen Skulpturen im öffentlichen Raum bereits im In- und Ausland zu finden sind und die sich aufgrund des Backsteinmaterials gut in den städtischen Raum integrieren lassen. Ebenso erscheint Isa Genzken durch ihre Architekturpreise der Jury als geeignet, eine städtebauliche Lösung umsetzen zu können. Mit Gottfried Böhm ist ein Architekt angesprochen, welcher der Stadt bereits durch den Neubau des Museums bekannt ist. Ebenso ist mit der Wahl des Wittener Architekturbüros ein Teilnehmer ausgewählt, von dem eine rein architektonische und städtebaulich orientierte Lösung zu erwarten ist. Der Leitgedanke der entscheidenden Gremien wird deutlich: Es sind Künstler zu benennen, die über ein gewisses Maß an Prestige verfügen und denen aufgrund ihrer bisherigen Arbeit zugetraut wird, ein architektonisches Zeichen zu schaffen, das sich in den Stadtraum integrieren läßt. Integrations- und Repräsentationsfähigkeit der Konzepte sind somit die entscheidenden Kriterien bei der Vorauswahl.

An die ausgewählten Künstler wird ein Auslobungstext versandt. Er bezeichnet alle Modalitäten, die zur Durchführung des Projekts wichtig sind.<sup>40</sup> Darüber hinaus

rockbau des bestehenden Gebäudes für Stadtgeschichte. Beide Entwürfe stehen in ihrer formalen Gegensätzlichkeit in einem Spannungsverhältnis, besitzen aber eine unterirdische Verbindung zueinander, die es ermöglicht, von einem Gebäude in das andere zu gelangen. Mit dieser Gestaltung verdeutlicht Libeskind sowohl Gegensätzlich-Trennendes als auch Verbindendes innerhalb der deutsch-jüdischen Vergangenheit. Vgl. Daniel LIBESKIND, *Between the Lines*. Erweiterung des Berlin Museums mit Abteilung jüdisches Museum, in: ders., *Radix-Matrix*. Architekturen und Schriften, hrsg. v. Alois Müller und dem Museum für Gestaltung Zürich, München/New York 1994, S. 100f. Weiterhin zitiert als: LIBESKIND, *Between the Lines*.

<sup>39</sup> KA Paderborn, Niederschrift der Sitzung der Fachpreisjury Jüdisches Mahnmal vom 3.9.1991.

<sup>40</sup> So zum Beispiel die finanziellen Bedingungen und Anforderungen an die Künstler. Für das Projekt stehen an Haushaltsmitteln 150.000 DM zur Verfügung. Jeder Künstler bekommt eine Aufwandsentschädigung von 10.000 DM, die dem Gewinner auf die Summe zur Erstellung des Mahnmals angerechnet wird. Von jedem Teilnehmer ist ein Modell des Entwurfs einzureichen, dazu eine Kostenaufstellung und ein Erläuterungsbericht zum eigenen Konzept und zur technischen Realisierung des Vorhabens. Auch die Inschrift wird den Künstlern mit dem Auslobungstext übersandt. Vgl. KA Paderborn, Auslobungstext Jüdisches Mahnmal in Paderborn, 5.3.1992, S. 2f. u. 7. Die Inschrift für das vorgesehene Mahnmal wird vom 'Arbeitskreis Jüdisches Mahnmal' in Zusammenarbeit mit dem Landesrabbiner im Frühjahr 1992 gemeinsam abgestimmt. Der Arbeits-

liefert er den Künstlern neben dem notwendigen Anschauungsmaterial - wie Photos der ehemaligen Synagoge und des geplanten Standortes - die konkreten gestalterischen und formalen Vorbedingungen, auf deren Basis sie einen Entwurf erstellen sollen. Der Text wird zunächst von der Verwaltung vorgeschlagen, dann im 'Arbeitskreis Jüdisches Mahnmal' diskutiert und schließlich dem Rat zur Abstimmung vorgelegt.<sup>41</sup> Die vom Rat abgeseignete Fassung vom 5.3.1992 wird am 10.3.1992 an die betreffenden Künstler verschickt.<sup>42</sup> Unter der Auslobung ist in diesem Zusammenhang die Ausschreibung „*eines beschränkten Wettbewerbs für die Gestaltung eines Mahnmals zum Gedenken an die ermordeten jüdischen Mitbürgerinnen und Mitbürger und an die ehemalige Synagoge*“<sup>43</sup> gemeint. Als Auslober werden die Stadt Paderborn, der Stadtdirektor und das Kulturamt genannt. Diese verfolgen das Ziel, „*[d]urch die künstlerisch-architektonische Gestaltung eines Mahnmals auf dem Platz 'An der alten Synagoge' (...), das Gedenken an die Opfer und die Erinnerung an die ehemalige Synagoge wachzuhalten.*“<sup>44</sup>

Zu den genauen gestalterischen Vorgaben für die Künstler wird bemerkt, daß der Aufgabe „*innerhalb des Platzes 'An der Alten Synagoge' eine Fläche von ca. 225 Quadratmetern zur Verfügung [steht]. Die Gestaltung soll sich im Schwerpunkt auf die angegebene Fläche konzentrieren. (...) Möglich sind alle künstlerischen Ausdrucksformen, die überzeugend das Gedenken an die Opfer ermöglichen und die Erinnerung an die ehemalige Synagoge wachhalten.*“<sup>45</sup> Dabei sei die Wahl der künstlerischen Mittel grundsätzlich frei, allerdings unter der Voraussetzung, daß das Material witterungsbeständig sei und möglichst wenig Aufwand an Pflege und Unterhaltung erfordere.<sup>46</sup>

Innerhalb des Auslobungstexts werden die zentralen Anliegen der Stadt Paderborn bezüglich des Mahnmals und seiner künstlerischen Ausführung offenbar. Die gestalterischen Vorgaben stecken einen klar begrenzten Rahmen für die Mahnmalgestaltung im Vorfeld ab. Obwohl laut Text prinzipiell alle künstlerischen Ausdrucksformen zulässig sind, wird eine architektonische Lösung im Auslobungstext faktisch vorgeschrieben. Auch die Bestimmung, das Konzept müsse möglichst wenig Aufwand an Pflege und Unterhaltung erfordern, weist darauf hin, daß die Auslober sich offensichtlich eher ein klassisches Denkmal wünschen, das in einer geschlossenen architektonischen Form einen fest begrenzten Raum einnimmt und nach seiner Errichtung nur mit geringem Aufwand gewartet werden muß.

kreis kommt damit einem Wunsch des Vorsitzenden der jüdischen Kultusgemeinde Paderborns nach. Vgl. NW, 29.2.1992.

<sup>41</sup> KA Paderborn, Sitzungsvorlage-Nr. 71/92, 13.1.1992.

<sup>42</sup> KA Paderborn, Auszug aus der Niederschrift über die Sitzung des Rates vom 5.3.1992. Das Datum der Verschickung des Auslobungstextes ergibt sich aus einer Randnotiz an dem betreffenden Dokument.

<sup>43</sup> KA Paderborn, Auslobungstext Jüdisches Mahnmal in Paderborn, 5.3.1992, S. 1.

<sup>44</sup> Ebd.

<sup>45</sup> Ebd.

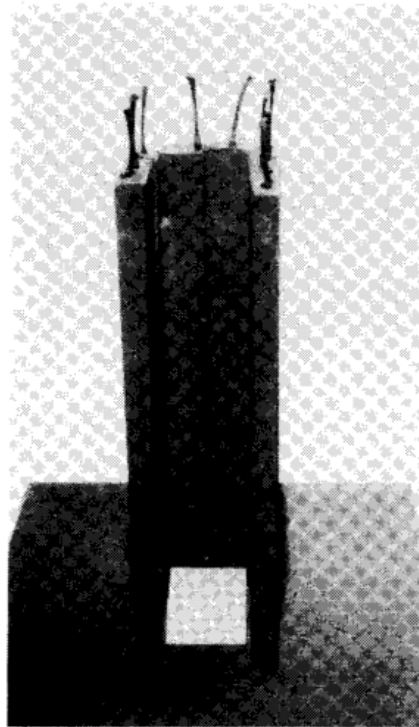
<sup>46</sup> Ebd., S. 2.

### 3.2 Die Entwürfe der Künstler

Bis auf Gottfried Böhm nehmen alle aufgeforderten Künstler an dem Wettbewerb teil. Über die Gründe der Absage Böhms im Frühjahr 1992<sup>47</sup> sind in den Akten keine Informationen zu finden. Allerdings bezeichnet ihn die 'Neue Westfälische' in einem späteren Bericht als „*Architekt des umstrittenen Diözesanmuseums*“<sup>48</sup> und formuliert weiter, daß über die Gründe spekuliert werden dürfe, die ihn zu seiner Absage bewogen hätten.<sup>49</sup> Ob seine Absage wirklich etwas mit der seinerzeit aufgetretenen öffentlichen Kritik an dem Neubau des Diözesanmuseums<sup>50</sup> zu tun hat, muß dahingestellt bleiben.

#### 3.2.1 Isa Genzken

Der eingereichte Entwurf der Kölner Bildhauerin Isa Genzken zeigt eine Betonskulptur mit einer Gesamthöhe von 4,50 m. In der Länge hat die Skulptur die Ausmaße 1,05 m (links) bzw. 1,40 m (rechts). Die Tiefe des entstehenden Raums beträgt 1,50 m. Der Entwurf besteht aus neun Betonstücken, auf denen jeweils ein Knochen aus



Entwurf Isa Genzken

<sup>47</sup> KA Paderborn, Brief an die Mitglieder des Preisgerichts vom 3.4.1992.

<sup>48</sup> NW, 16.10.1992.

<sup>49</sup> Ebd.

<sup>50</sup> Der zwischen 1968 und 1975 errichtete Bau gerät nach seiner Fertigstellung in die öffentliche Kritik, da er teilweise den freien Blick auf den Dom verdeckt. Ebenso sind nach der Fertigstellung des Gebäudes umfangreiche Sanierungsmaßnahmen erforderlich, da der lichtdurchflutete Raum aufgrund konservatorischer Schwierigkeiten umgebaut werden muß. Der von Böhm konzipierte transparente Innenraum ist nach dem Umbau nicht mehr derselbe. Vgl. PEHNT, Gottfried Böhm, S. 86. Die Kritik, der Bau würde den Dom verdecken, erscheint insofern abwegig, da das Museum

Gußaluminium angebracht ist. Die dem Betrachter zugewandte Schrifttafel besteht aus Edelstahl. Die veranschlagten Kosten belaufen sich nach Angaben der Künstlerin auf 62.000 DM.<sup>51</sup>

Die Konzeption folgt dem „*Thema der Zelle*“.<sup>52</sup> Dazu führt Genzken in ihrem Erläuterungsbericht aus, bei einem Besuch der Gedenkstätte Buchenwald habe sie die Anschauung der dortigen Zellen dazu bewogen, dieses Motiv als Thema für das Projekt zu verwenden.<sup>53</sup> Mit der eingereichten Skulptur erstellt sie durch die aufgestellten Betonwände einen rudimentären Raumeindruck, der das Zellenmotiv aufgreifen soll.<sup>54</sup> Bezüglich der verwendeten Knochen führt Genzken aus, diese sollten einer Unverbindlichkeit der Skulptur entgegenwirken. Sie verbindet damit Assoziationen vom „mittelalterliche[n] Totentanz“ über die „Dornenkrone“ bis hin zur „Bedeutung von Knochen im allgemeinen Sprachgebrauch“, wobei sie nicht konkretisiert, was man sich darunter vorzustellen hat.<sup>55</sup> Die gekippte Gedenktafel soll gut lesbar sein und gleichzeitig das Betreten verhindern. Nach Genzken ist die Skulptur am oberen Ende des Platzes frei und ohne eine weitere Einbindung in das Umfeld aufzustellen. Der Ort soll in seiner bestehenden Form belassen bleiben. Mit dieser Setzung verbindet sich das Anliegen, Möglichkeiten zur persönlichen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit zu schaffen.<sup>56</sup>

### 3.2.2 Architekturpartner Meißner und Fortmann-Drühe

Der Entwurf des Wittener Architekturbüros ist das einzige Konzept, das eine gesamte Platzgestaltung vornimmt.<sup>57</sup> Im Kern umfaßt es eine mit Betonplatten gepflasterte Fläche mit einer Größe von 17,5 x 17,5 m am oberen Ende des Platzes zwischen Amtsgericht und Vincenzkrankenhaus. Auf dieser Fläche soll sich in der Mitte die Inschrift aus gußeisernen oder bronzenen Lettern befinden, die in vier Betonplatten

in seinen Umrissen die Vorkriegsbebauung dieser Stelle aufgreift, die ihrerseits bereits einen Teil des Doms umfassen hatte. Vgl. dazu die Abbildung in: HÜSER, Paderborn, S. 258, Abb. 98.

<sup>51</sup> KA Paderborn, Entwurf Isa Genzken (ohne Datierung).

<sup>52</sup> Ebd.

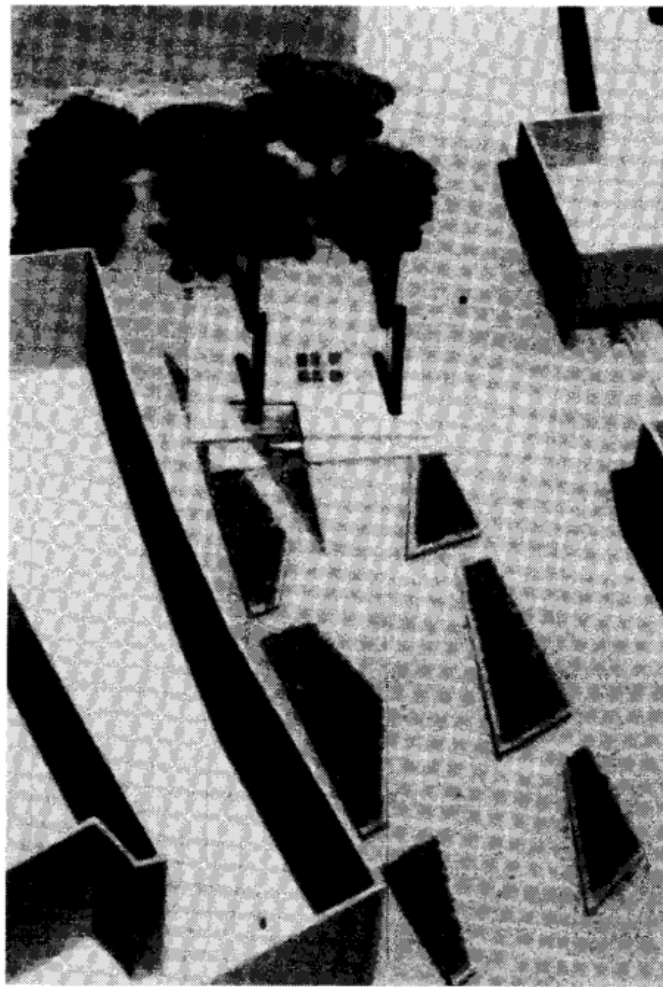
<sup>53</sup> Ebd.

<sup>54</sup> Der Entwurf weist direkte gestalterische Bezüge zu Genzkens Betonskulpturen auf, die in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre entstehen. Diese Skulpturen setzen sich fragmentarisch aus einzelnen Betonplatten zusammen. Sie bilden so Kompositionen, die raumhafte Assoziationen hervorrufen. Vgl. HUMMELTENBERG, Isa Genzken, S. 6ff.

<sup>55</sup> KA Paderborn, Entwurf Isa Genzken, (ohne Datierung).

<sup>56</sup> Ebd.

<sup>57</sup> Eine Gesamtplatzgestaltung widerspricht zwar den vorgeschriebenen Rahmenbestimmungen der Auslober, Frau Fortmann-Drühe wird allerdings im Vorfeld von einem technischen Beigeordneten der Stadt auf dem Kolloquium zum jüdischen Mahnmahl versichert, daß der Wettbewerb den Überlegungen der gesamten Platzgestaltung vorausgehe und daß die Ergebnisse für die künftige Gestaltung des Platzes mitbestimmend seien. Vgl. KA Paderborn, Protokoll des Kolloquiums jüdisches Mahnmahl, 27.4.1992.



Entwurf Meißner und Fortmann-Drühe

auf dem Boden eingelassen ist. Der Platz wird eingefasst von vier Stahlstelen, die eine Höhe von je 10 m haben und einen Durchmesser von 0,60 m. Eine der Stelen steht in einem dreieckigen Wasserbecken, das auf den schräg abfallenden Platz hinunterführt und so das Bindeglied zwischen dem eigentlichen Mahnmalbereich und dem weiteren Platz bildet. Dieser Platz wird von je drei eckigen Rasenflächen gesäumt, die in ihrer Bodenkante ein Lichtband tragen, das den Weg beleuchtet. Die Kosten für den unmittelbaren Mahnmalbereich, d. h. für die Betonfläche, die Stelen, die Inschrift und das Wasserbecken, belaufen sich nach Angaben der Architekten auf ca. 222.000 DM.<sup>58</sup>

Die Konzeption einer kompletten Platzgestaltung erfolgt aus dem Bestreben, dem Platz die Achtung abzurufen, die dem Gedenken gebühre. Somit verweist die Größe der Platzgestaltung auch auf die Bedeutsamkeit des Ortes. Die vier Stahlstelen begrenzen einen „*imaginären Raum*“<sup>59</sup> und sollen auf die Leere hinweisen, welche die Toten

<sup>58</sup> KA Paderborn, Entwurf Architekturbüro Meissner und Fortmann-Drühe, (ohne Datierung).

<sup>59</sup> Ebd.



und das Fehlen des Gebäudes im Bewußtsein der Menschen hinterlassen haben. Die Stelen nehmen in ihrer Höhe Bezug auf die Traufenhöhe der ehemaligen Synagoge. Auch die Inschrift mit den leicht ertastbaren Buchstaben soll die Aufmerksamkeit des Passanten erregen, der den Platz überquert. Die weitere Gestaltung des Ortes dient dazu, die Symbolik des imaginären Raums weiterzuführen. Die kantigen Grasflächen sollen dabei zum Niederlassen animieren, wobei das Fragmenthafte der Flächen auf den „*Bruch in der Vergangenheit*“<sup>60</sup> hinweisen soll. Am Übergang vom Platz zum Mahnmal soll dann das „*Wasser als reines, reinigendes Element*“ eine verbindende Funktion übernehmen.<sup>61</sup>

### 3.2.3 Daniel Libeskind

Der eingereichte Entwurf besteht aus Beton und Stahl. Die Konstruktion setzt sich aus zwei Elementen zusammen: einer winkelförmigen hohen Wand und einer in ihrem Grundriß mehrfach geknickten Mauer. Die Winkelform erinnert an ein aufgeschlagenes Buch, und die damit verbundene Mauer schließt sich wie eine Halterung oder ein Arm an diese Form an. Nach vorne hin wird die Mauer von einer ebenfalls geknickten Stahlplatte abgeschlossen. Eine zweite Stahlplatte ist an der Innenseite eines Schenkels der hochformatigen Winkelform angebracht, und zwar so, daß sie zur Wand einen gewissen Abstand einhält. Die Betonkonstruktion von Arm und Buch ist 30 cm stark. Die Gesamthöhe der Konstruktion soll zwischen 1,5 m an der Mauer und 7 m am Buch liegen. Die ganze Konstruktion ist 13,75 m lang. Das Buch öffnet sich in einem Winkel von 66 Grad. Die Stahlplatten, die die eine Buchwand und die angefügte Mauer abdecken, bestehen aus Walzstahl von 5 cm Stärke. Für die Erstellung des Mahnmals werden im Entwurf 145.000 DM veranschlagt.<sup>62</sup>

Libeskind verbindet mit der Form des Mahnmals die Assoziation eines „*teils geöffneten, teils geschlossenen Buches*,“ das an einem einzigen Arm befestigt ist, „*der sich räumlich windet und an dessen Vorderseite der Text eingraviert ist*.“<sup>63</sup> Mit der Verwendung des Buchmotivs bezieht sich Libeskind auf das biblische „*Buch des Lebens*“<sup>64</sup>, in dem die erlösten Seelen verzeichnet sind. Dieses Zitat beinhaltet auch die Vorstellung, daß ein aufgeschlagenes Buch Erinnerungen offenbare, sie zugleich aber auch durch das Umblättern wieder binde.<sup>65</sup> Das Offenbare dieser Erinnerung zeigt sich in dem Entwurf auf der Innenseite der Betonwand des Buches. Hier sollen die Namen der ermordeten jüdischen Mitbürgerinnen und Mitbürger Paderborns in die Mauer eingraviert werden. Anschließend soll der Text durch eine hochformatige Stahlplatte abgedeckt werden.

<sup>60</sup> Ebd.

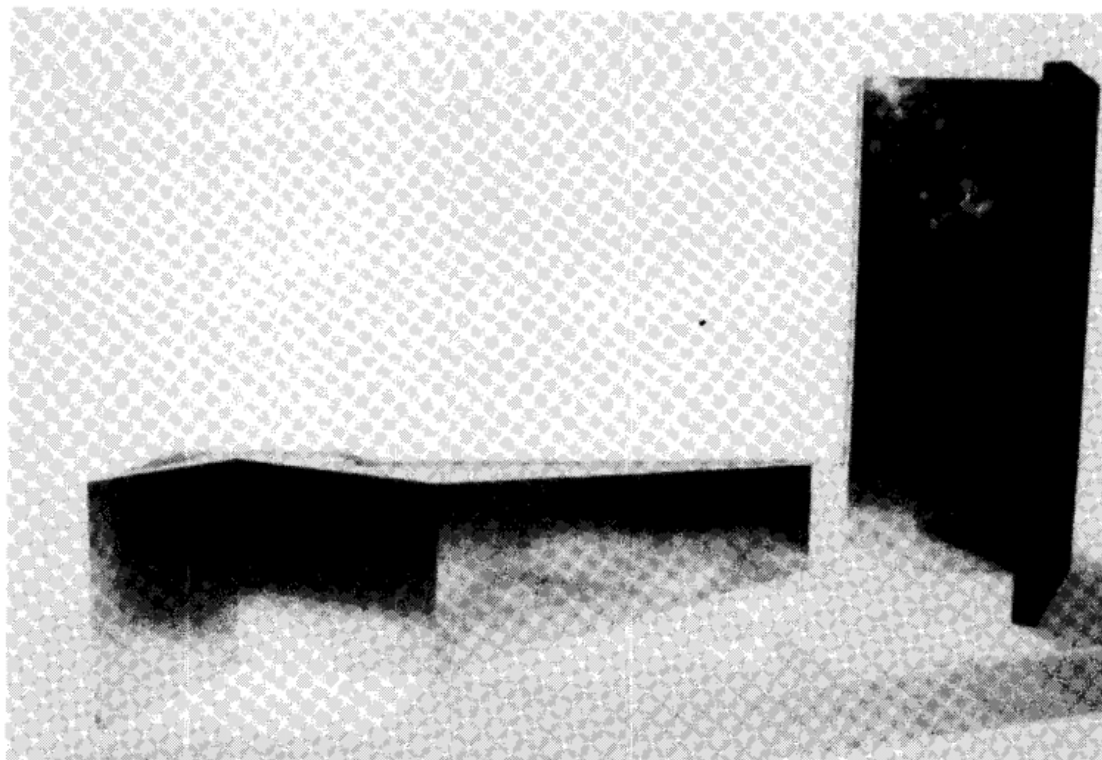
<sup>61</sup> Ebd.

<sup>62</sup> KA Paderborn, Entwurf Daniel Libeskind, (ohne Datierung).

<sup>63</sup> Ebd.

<sup>64</sup> Ebd. Zum Buch des Lebens vgl. NT, Offenbarung 20,11-15.

<sup>65</sup> KA Paderborn, Entwurf Daniel Libeskind, (ohne Datierung).



Entwurf Daniel Libeskind

Durch den eingehaltenen Abstand zwischen Buchrücken und Stahlplatte ist dann „die Dichte der in der Mauer eingravierten Namen“<sup>66</sup> zwar zu erahnen, aber nicht genau zu lesen. Mit diesem Präsentieren und dem erneuten Verdecken von Erinnerung verbindet Libeskind die Vorstellung, die Namen einem oberflächlichen, rein rezeptiven Zugang zu entziehen. Die Namen könnten so weder oberflächlich gelesen werden, „noch sind sie dem profanen, betäubenden, statistischen Blick zugänglich. [So] (...) kann die geschichtliche Tragödie nur durch Glauben, nicht durch das Offensichtliche bewältigt werden.“<sup>67</sup> Dem Verdecken von Erinnerung kommt die Funktion von Bewußtmachung und Vergegenwärtigung zu. Das Verdecken der Namen entzieht die Opfer der Gegenwart, zeigt aber dennoch, daß sie Spuren hinterlassen haben. Dem Schicksal der Personen kann man sich so nur ansatzweise nähern. Es bleibt „gerade im Augenblick der Zugänglichkeit vorenthalten.“<sup>68</sup> Der Betrachter muß ein hohes Maß an innerer Bereitschaft mitbringen, um sich diesem Prozeß zwischen Vergessen und Gedenken zu nähern.<sup>69</sup>

<sup>66</sup> Ebd.

<sup>67</sup> Ebd.

<sup>68</sup> Ebd.

<sup>69</sup> Gerade der Prozeß des Verdeckens ist es, der auch Libeskinds Projekt für den Neubau des jüdischen Museums in Berlin ausmacht. Dem unterirdischen Gang zwischen dem Stadtmuseum und dem Neubau des jüdischen Museums kommt dabei die Funktion zu, durch das Unsichtbare gerade die tiefergehenden Bezüge zwischen deutscher und jüdischer Kultur zu verdeutlichen. Das

Die Ausrichtung der Skulptur am Ort folgt der Intention, Vergangenes zu vergegenwärtigen. So ist die Konstruktion entlang unsichtbarer Achsen plaziert, die sich an der ehemaligen Synagoge orientieren und mit anderen öffentlichen Gebäuden der Stadt wie der Kirche und dem Krankenhaus verbunden sind. Dabei weist die Achse des Denkmals selbst auf Jerusalem hin.<sup>70</sup> Durch die Ausrichtung an unsichtbaren Orientierungslinien wird zum einen der Bezug zum historischen Ort geschaffen, zum anderen wird er zugleich in der Gegenwart verankert. In dieser Ausrichtung des Mahnmals verdichten sich so Vergangenheit und Gegenwart, die mit einem Verweis auf Jerusalem als Bezugspunkt jüdischer und christlicher Religion verbunden werden.<sup>71</sup>

### 3.2.4 Per Kirkeby

Der Entwurf des Dänen<sup>72</sup> sieht eine Backsteinkonstruktion aus roten und gelben Ziegeln vor. Die ganze Konstruktion ist in ihrer späteren Ausführung 5 m hoch, 6,40 m lang und 1,10 m tief.<sup>73</sup> In seinem Entwurf macht Kirkeby zu den Ausmaßen der Konzeption lediglich die Angabe von ca. 8200 Steinen, die benötigt würden und die Zeitangabe von ungefähr 360 Stunden, die drei Arbeiter zur Erstellung der Wand brauchen würden. Zur Integration der geplanten Inschrift und der weiteren Platzgestaltung<sup>74</sup> äußert sich Kirkeby in seinem Entwurf nicht.<sup>75</sup> Die geplante Wandkonstruktion besteht aus vier vorgelagerten Pfeilern, von denen im angefertigten Tonmodell im Gegensatz zur späteren Ausführung zunächst nur drei mit Bögen verbunden sind.

Verdecken dient vielmehr der Vergegenwärtigung. Die Sichtbarmachung des Ungesehenen soll „dem gemeinsamen Erleben auf die Sprünge helfen.“ Vgl. LIBESKIND, *Between the Lines*, S. 101f.

<sup>70</sup> KA Paderborn, Entwurf Daniel Libeskind, (ohne Datierung).

<sup>71</sup> Auch das architektonische Grundgerüst des Berliner Neubaus basiert auf unsichtbaren Bezugslinien. Dabei verbindet Libeskind die ehemaligen Berliner Wohnorte von jüdischen Intellektuellen, Schriftstellern und Künstlern der letzten drei Jahrhunderte durch ein Liniennetz und setzt sie so zueinander in Bezug. Auf der Basis des so entstehenden 'geistigen' Liniengeflechts konstruiert er dann den Grundriß des Neubaus in hexagonaler Form. Vgl. LIBESKIND, *Between the Lines*, S. 100.

<sup>72</sup> Die zitierten Äußerungen Kirkebys entstammen seinem in deutscher Sprache verfaßten Erläuterungsbericht, der neben der handschriftlichen Version auch in maschinenschriftlicher Abschrift vorliegt. Nach letzterer wird im weiteren zitiert. Vgl. KA Paderborn, Entwurf Per Kirkeby, August 1992.

<sup>73</sup> Zu den Maßangaben vgl. Per KIRKEBY. *Backsteinskulptur und Architektur (Werkverzeichnis)*, hrsg. v. Kunsthhaus Bregenz, Köln 1997, S. 186.

<sup>74</sup> Kirkebys Vorstellungen zur Platzgestaltung werden erst nach seiner Berufung für die Mahnmal-ausführung deutlich. Die Beseitigung der Telefonzellen solle erfolgen, damit der Gesamteindruck des Mahnmals nicht beeinträchtigt werde. Dagegen solle in der direkten Mahnmalumgebung eine einfache Pflasterung des Bodens mit Steinen vorgenommen werden, wie sie bereits im Umfeld des Platzes Verwendung finde. Vgl. KA Paderborn, Sitzungsvorlage-Nr. 1281/92, 23.11.1992.

<sup>75</sup> KA Paderborn, Entwurf Per Kirkeby, August 1992.

Zwischen den vier Pfeilern entstehen drei Nischen, die nach oben hin geöffnet sind.<sup>76</sup> Die Skulptur öffnet sich so von oben her dem Sonnenlicht und versucht, Licht- und Schattenwirkungen als stimmungshaftes Element einzusetzen.<sup>77</sup> Die Rückseite der Wand ist von vier Fugen durchbrochen, welche die Wand vertikal gliedern. Auf horizontaler Ebene wird die gelbe Ziegelwand von Bändern roter Backsteine durchzogen, die nach oben hin in ihrer Stärke abnehmen und so erneut den vertikalen Charakter der Wand betonen.<sup>78</sup> Die Backsteinkonstruktion soll „als ein Echo (...) dieser Architektur“<sup>79</sup> Bezug auf die ehemalige Synagoge nehmen. Dazu dient die Verwendung der gelben Backsteine und der roten Steinbänder, die sich an der damaligen Gestaltung des Bauwerks orientieren.<sup>80</sup> Kirkeby versucht durch seine Backsteinskulptur eine möglichst klare und eindeutige Form zu schaffen. Dazu bemerkt er, er habe versucht, „freizusteuern von illustrativen, penetrant didaktischen und pathetischen Zutaten. Ich glaube, das paradoxerweise ist Klarheit am geheimnisvollsten.“ Daher sei sein Ausgangspunkt, „etwas zu schaffen, das ganz einfach da ist.“<sup>81</sup>

Der Aspekt der Klarheit der Form äußert sich in Kirkebys plastischer Arbeitsweise im öffentlichen Raum. Architektonische Konstruktionsmotive wie Bögen und Türme, die sich aus der Baukunst des Backsteins ergeben, werden in seinen Kompositionen isoliert. Aus diesen Architekturformen entstehen dann Skulpturen, die in ihrer Gestalt an Bauwerke erinnern.<sup>82</sup> Gerade durch die Isolierung einzelner Formen und deren Kombination entstehen Arbeiten, die in ihrer Formensprache sehr kompakt und klar gegliedert sind. Mit der Gestaltung reduzierter Architekturzitate verbindet Kirkeby die Vorstellung einer „gewissen Anonymität, die der Kunst gut dient, allemal dann, wenn sie für den öffentlichen Raum bestimmt ist.“<sup>83</sup> Diese „absichtsvolle Anonymität“<sup>84</sup> stellt eine Absage an persönliche Botschaften des Künstlers in Werken des öffentlichen Raums dar, mit dem Ziel einer Skulptur, die sich in die architektonischen Vorgaben der Umgebung wie selbstverständlich einfügt, als hätte sie dort schon immer gestanden. So soll dem Betrachter ein Zugang ermöglicht werden, der nicht durch unmittelbare künstlerische Intentionen vorgeprägt ist.<sup>85</sup>

<sup>76</sup> Vgl. die Abbildungen der Tonmodelle und die Photographie der Farbzeichnung, die sich von Kirkebys Entwurf im Bildarchiv des Kulturamts Paderborn im Museum für Stadtgeschichte befinden. Weiterhin zitiert als: KA Paderborn, Bildarchiv, Abbildungen Kirkeby.

<sup>77</sup> KA Paderborn, Entwurf Per Kirkeby, August 1992.

<sup>78</sup> KA Paderborn, Bildarchiv, Abbildungen Kirkeby.

<sup>79</sup> KA Paderborn, Entwurf Per Kirkeby, August 1992.

<sup>80</sup> Kirkeby betont in diesem Zusammenhang, daß ihn ein Photo von der ehemaligen Synagoge bei der Gestaltung beeinflusst habe. Vgl. KA Paderborn, Entwurf Per Kirkeby, August 1992.

<sup>81</sup> Ebd.

<sup>82</sup> MESCHEDI, Keramische Texte, S. 49f.

<sup>83</sup> Aussage Per Kirkeby. Zitiert nach HAUSCHILD, Per Kirkeby, S. 11.

<sup>84</sup> MESCHEDI, Keramische Texte, S. 53.

<sup>85</sup> Ebd. Zum Aspekt der Anonymität des Kunstwerks im öffentlichen Raum bemerkt Kirkeby: „[D]a muß ein Kunstwerk genauso anonym sein wie ein Klo, das heißt, man kann jeden Tag daran vorbeigehen, ohne daß

### 3.2.5 Bewertung der Entwürfe

Neben der inhaltlichen Stringenz der Konzepte soll bei der Bewertung besondere Berücksichtigung finden, inwieweit in den Konzepten die Prinzipien des 'erweiterten Denkmalbegriffs', also der authentische Ortsbezug und die Handlungseinbindung des Betrachters zum Tragen kommen. Bezüglich des Ortsbezugs haben die bisherigen Ausführungen bereits gezeigt, daß dieser nur in einem weiteren Sinne überhaupt herzustellen ist, da der authentische Ort verstellt ist und die Auslober sich in der Wahl des Mahnmalstandorts auf einen abweichenden Ort beziehen, dem durch die geplante Inschrift aber der Anschein von Authentizität gegeben wird. Durch diese Verbindung von abweichendem Standort und unpräziser Inschrift nimmt daher jedes Konzept im Grunde einen falschen Ortsbezug vor. Im Hinblick auf die inhaltliche Stringenz der Entwürfe läßt sich allerdings danach fragen, inwieweit diese in ihrer Gestaltung grundsätzlich versuchen, jenseits der Inschrift, die nicht ihrem Einfluß unterlag, auf den historischen Ort Bezug zu nehmen und diesen schlüssig in ihrem Konzept aufzugreifen.

Der Entwurf von Isa Genzken bietet einen interessanten optischen Anziehungspunkt innerhalb des öffentlichen Raums. Bereits die Höhe der Skulptur stellt dabei einen Blickfang dar. Allerdings unterbleibt ein Bezug zum historischen Standort oder zumindest zur Architektur der ehemaligen Synagoge. Die Skulptur wird dadurch beliebig und könnte somit an jedem anderen Ort oder in einer anderen Stadt auf den Holocaust hinweisen. Genzkens Zellenidee ist darüber hinaus nicht schlüssig, da die Setzung der Gedenktafel ein Beschreiten der Skulptur verhindert. Gerade das Begehen des angedeuteten Raums hätte zum einen den Betrachter aktiv gefordert und zum anderen wenigstens eine Andeutung von dem Raumerlebnis vermittelt, das mit dem Thema der Zelle aufgegriffen werden sollte. Darüber hinaus ist die Konstruktion zu offen, als daß sie sich für eine Zellenassoziation anbieten würde. Vielmehr mutet die Skulptur wie ein Schlot an. Durch die oben angebrachten Knochen liegen eher Assoziationen wie die eines Verbrennungsofens nahe. Gerade die Verwendung der Knochen erscheint sehr drastisch und fixiert die Paderborner Juden ausschließlich auf ihre Opferrolle. Der Entwurf verkürzt das Gedenken an die Vergangenheit auf eine beliebige Schreckensformel. So löst das Mahnmal bei dem Betrachter u.U. lediglich eine emotionale Beteiligung aus, verharrt aber in seiner Allgemeinheit und Ästhetisierung des Leidens.

Das Konzept des Wittener Architekturbüros kann im Bereich der unmittelbaren Mahnmalgestaltung überzeugen. Die Stelen nehmen durch ihre Höhenorientierung zur ehemaligen Synagoge direkt auf diesen Bezug. Darüber hinaus könnte die Kompo-

*es einem auffällt. Eines Tages dann trifft man die Entscheidung, dorthin zu gehen und hinzugucken und entdeckt die räumlichen Beziehungen. Da fängt die Kunst an, wo man die ersten Schritte selber macht.“* Zitiert nach HAUSCHILD, Per Kirkeby, S. 11.

sition insgesamt eine beeindruckende Raumwirkung erzeugen und ist dazu geeignet, den verlorenen Ort zu markieren. Auch die Einbindung der Inschrift in den Boden kann den Passanten zum Innehalten bewegen. In diesem Rahmen stellt die Arbeit ein interessantes Markierungskonzept dar, das versucht, den vergangenen Ort in der Gegenwart präsent werden zu lassen. Leider erscheint die Markierung und damit das Konzept vor dem Hintergrund des fälschlichen Ortsbezugs hinfällig. Dieser wird durch das Markierungskonzept noch besonders herausgestellt und somit Authentizität suggeriert, die faktisch nicht vorhanden ist. Bezüglich der ganzen Platzgestaltung ist positiv anzumerken, daß sich der Betrachter den Mahnmalbereich 'ergehen' muß. Ebenso ist die Konzeption im Stadtbild präsent. Zu kurz greift allerdings der Ansatz, mit den anliegenden Rasenflächen Orte des Verweilens zu schaffen. Dabei stellt sich vor allem die Frage, zu welcher Art des Verweilens die Flächen einladen sollen. Ein Ort der Auseinandersetzung oder Begegnung wird hier nicht wirklich oder zumindest nur oberflächlich geschaffen. Genauso oberflächlich erscheint dabei die symbolische Bestimmung der Flächen als Indikator für den Bruch mit der Geschichte. Die reinigende Kraft des Wassers irritiert hier als Symbol im Übergang zum eigentlichen Mahnmal, denn so mischt sich in den Prozeß des Gedenkens auch ein Gedanke von Befreiung und Erlösung, der in diesem Kontext nicht angemessen erscheint.

Der Entwurf von Kirkeby formuliert durch Material- und Farbwahl ein klares Architekturzitat der ehemaligen Synagoge und stellt so einen Bezug zum historischen Bauwerk her. Das Werk soll von ortsansässigen Mauern erstellt werden. Somit wird das Mahnmal sozusagen von Paderborner Bürgern selbst errichtet. Der so initiierte Dialog zwischen dem Künstler und den Einwohnern erhält gerade im Bereich der Mahnmalgestaltung die Dimension eines aktiven Gedenkprozesses, der die Menschen vor Ort einzubinden sucht. Allerdings beschränkt sich der Prozeß in diesem Fall nur auf die beteiligten Arbeiter - wenn diese überhaupt aus Paderborn kommen - und trägt somit nicht zu einer aktiven Einbindung einer größeren Menschengruppe in die Erstellung des Mahnmals bei. Als zentrale Kritikpunkte an Kirkebys Entwurf sind allerdings dessen irreführender Ortsbezug und weitgehende Unverbindlichkeit zu nennen. Das bloße Architekturzitat erweckt in Verbindung mit der Inschrift den Eindruck, es handle sich um den authentischen Ort. Ein Hinweis auf den wirklichen Standort unterbleibt. Darüber hinaus wird die Dimension von Verfolgung und Ermordung der Paderborner Juden nur durch die Inschrift aufgegriffen. Desweiteren ist die postulierte Anonymität des Werkes im Bereich einer Mahnmalgestaltung mehr als problematisch. Zwar können allzu pathetische und symbolische Zugänge oft sehr pauschal wirken. Die Konsequenz daraus darf allerdings nicht darin bestehen, eine Ausdrucksform zu wählen, die im Stadtbild überhaupt keine Anstoß- und Reibungsfläche bietet. Als architektonisches Zeichen geht der Entwurf im städtischen Raum auf. Als Mahnmal darf er sich diese Unverbindlichkeit und Anonymität nicht leisten, da er so jeden Auseinandersetzungskarakter einbüßt und im Endeffekt der dekorativen Bauskulptur näher steht als einem markanten Gedenkkonzept.

Der eingereichte Entwurf von Daniel Libeskind überzeugt durch sein stringentes und formal wie inhaltlich geschlossenes Konzept. Die sehr präzise Formensprache nimmt durch ihre Konstruktion direkt Bezug auf den historischen Ort und das in sehr subtiler und feinfühler Art und Weise. Auch wenn sich hier ebenfalls die grundsätzliche Inschriftenproblematik stellt, so leistet das Konzept durch die Ausrichtung der Skulptur an unsichtbaren Achsen, die sich am Standort der ehemaligen Synagoge orientieren, als einziges einen unmittelbaren Bezug zum authentischen Ort und der architektonischen Ausrichtung des zerstörten Gotteshauses. Die Gestaltungsform der Arbeit ist dazu geeignet einen markanten Akzent im Stadtbild zu setzen, der die Aufmerksamkeit des Passanten wecken kann. Die geknickte, vordere Stahlwand leitet den Betrachter zum Buch als zentralen Ort des Gedenkens. Dort muß sich der Betrachter auf die ungewöhnliche Präsentationsform einlassen und sich auf die Suche nach den verdeckten Namen und den 'verschütteten' Erinnerungen machen, die nur zu erahnen sind. Gerade die rudimentäre Präsentation der Namen trägt dazu bei, Gedenken als Prozeß im Spannungsfeld zwischen Offenbaren und Vergessen zu begreifen. Die Präsenz der ehemaligen jüdischen Bevölkerung ist spürbar, ihre unwiederbringliche Abwesenheit steht aber ebenso im Raum. Die verdeckte Darstellungsform setzt einen aktiven Betrachter voraus, der bereit ist, sich auf ein Entdecken der Namen und der Vergangenheit einzulassen. Das Mahnmal enthüllt nur in einem Prozeß der selbständigen Annäherung und Auseinandersetzung seinen Kern und diesen sogar nur teilweise. Zurück bleibt ein Betrachter, dessen Gedenken auf eine Probe gestellt wird, da die Präsentation von Vergangenheit diffus bleibt. Gerade darin liegt eine treffende Annäherung, denn das Konzept berücksichtigt das Lückenhafte und das Verborgene, das jeder Erinnerung zugehörig ist. Somit erscheint Libeskind's Entwurf als der konsequenteste Versuch, einen Weg zu finden, eine so sensible Thematik wie den Holocaust einem aktiven Gedenkprozeß zugänglich zu machen, ohne dabei auf pathetische oder übertrieben symbolische Zugänge zurückzugreifen.

### *3.3 Der Entscheidungsprozeß innerhalb der Preisjury*

Am 14.10.1992 tagt das Preisgericht zur Beurteilung der eingegangenen künstlerischen Entwürfe, wobei sich sowohl bei den Fach- als auch bei den Sachpreisrichtern mehrere Juroren vertreten lassen.<sup>86</sup> Anhand einer „Anlage zur Niederschrift über die Sitzung des Preisgerichts“<sup>87</sup> läßt sich ein erster Einblick in den Prozeß der Entscheidungsfindung geben. Zu dem Entwurf von Genzken und den Architekturpartnern Meissner

<sup>86</sup> Darüber hinaus hat sich bei der Gruppe der Fachpreisrichter die Anzahl von sieben auf sechs Richter reduziert, da einer der Juroren seine Teilnahme abgesagt hat. Vgl. KA Paderborn, Sitzung des Preisgerichts 'Jüdisches Mahnmal' am 14.10.1992, Unterschriftenliste der Fachpreisrichter u. ebd. Zusammensetzung des Preisgerichts am 14.10.1992.

<sup>87</sup> KA Paderborn, Anlage zur Niederschrift über die Sitzung des Preisgerichts 'Jüdisches Mahnmal' vom 14.10.1992.

und Fortmann-Drühe vermerkt das Schriftstück lediglich, daß beide Kandidaten bereits nach dem ersten Rundgang ausgeschieden seien.<sup>88</sup> Es finden sich im ganzen Schriftstück und auch in den weiteren Unterlagen keinerlei Hinweise darauf, was diese Entscheidung konkret bedingt hat.

Zu den Entwürfen von Kirkeby und Libeskind existiert eine schriftliche Stellungnahme der Preisrichter, die den Prozeß der Entscheidungsfindung nachvollziehbar macht. Zu Kirkeby wird zusammenfassend dargelegt: *„Der Entwurf von Per Kirkeby überzeugt durch seine künstlerische Eigenständigkeit als Mahnmahl und seine Einbindungsmöglichkeiten in die noch zu vollziehende Gesamtplatzgestaltung. (...) Der strenge architektonische Aufbau läßt keinerlei oberflächliche und plakative Schlüsse zu. Er lädt zur Verinnerlichung, Mahnung und Erinnerung durch seine Licht- und Schattenstrukturierungen und durch das Backsteinmaterial ein. Assoziativ nimmt er auch auf die Architektur der zerstörten Synagoge Bezug.“* In diesem Zusammenhang umreißt nach Ansicht der Jury die Aussage Kirkebys, daß die Klarheit am geheimnisvollsten sei, das Konzept treffend.<sup>89</sup>

Zu dem Entwurf von Libeskind wird ausgeführt: *„Der Entwurf von Daniel Libeskind ist der einzige, der eine Synthese von Inschriften, Namensnennungen und Gesamtform vollzogen hat. Es handelt sich um keine plakative Offenlegung der Namen und dennoch bleiben sie nicht verborgen. Indem sie verdeckt sind, wirken sie um so stärker. Die Vielschichtigkeit der abstrahierten Grundformen von aufgeschlagenem Buch und Arm (...) sind geeignet das Unsagbare anzudeuten. (...) Starke diskutiert wurde, ob die Einbindung in die vorhandene Topographie glücken kann. Zweifelsfrei handelt es sich aber um eine städtebaulich markante Lösung.“*<sup>90</sup>

Die weiteren Ausführungen des Schriftstücks gehen auf den Wahlgang ein. Der erste Wahlgang geht mit sechs zu sechs Stimmen unentschieden aus. Erst im zweiten Durchgang fällt die Wahl mit sieben zu fünf Stimmen auf den Entwurf von Kirkeby.<sup>91</sup> Aus den Erläuterungen wird allerdings nicht ersichtlich, welche Kriterien für Kirkebys Entwurf und gegen den von Libeskind sprechen. Es läßt sich lediglich die Tendenz erkennen, daß der Jury offenbar Kirkebys Entwurf bezüglich einer Einbindung in die Platzgestaltung als geeigneter erscheint.

Der Prozeß der Entscheidungsfindung läßt sich allerdings anhand einer Befragung einzelner Jurymitglieder<sup>92</sup> konkretisieren. Diese erwies sich als schwierig, da sich einige

<sup>88</sup> Ebd. Im genauen Wortlaut des Textes werden die Entwürfe von Genzken sowie Meissner und Fortmann-Drühe lediglich mit den Nummern 2 und 4 bezeichnet. Aus dem Kontext ergibt sich allerdings, daß es sich bei den Ausgeschiedenen um die genannten Teilnehmer handelt.

<sup>89</sup> KA Paderborn, Anlage zur Niederschrift über die Sitzung des Preisgerichts 'Jüdisches Mahnmahl' vom 14.10.1992.

<sup>90</sup> Ebd.

<sup>91</sup> Ebd.

<sup>92</sup> Befragt wurden rund ein Drittel der beteiligten Jurymitglieder. Die Befragung wurde vom Verfasser telefonisch zwischen dem 7.8 und dem 8.8.2000 durchgeführt. Die Aussagen liegen in schriftlicher Zusammenfassung des Verfassers vor und befinden sich im Besitz desselben. Um die An-



der Befragten auf das in Preisjurs übliche Verfahren des Stillschweigens über die Entscheidungsfindung beriefen.<sup>93</sup> Allerdings äußerten sich zwei Juroren konkreter, so daß sich zumindest tendenziell Aussagen über die Entscheidungskriterien der Jury treffen lassen. Bezüglich des Entwurfs von Isa Genzken macht sich die Kritik an zwei Punkten fest: Zum einen habe der konkrete Bezug zum historischen Ort mit seinem Geschehen in Paderborn gefehlt. Zum anderen sei die Erscheinungsform der Skulptur von der Jury als zu drastisch empfunden worden. Dabei sei gerade aufgrund des Knochenmotivs der Entwurf für den öffentlichen Raum der Stadt Paderborn als zu makaber erschienen.<sup>94</sup>

Bei dem Entwurf der Architekturpartner aus Witten äußert sich der Hauptkritikpunkt darin, daß das Konzept mit seiner kompletten Platzgestaltung als zu großes Projekt erschienen sei.<sup>95</sup> Dazu bemerkt ein Preisrichter, daß es seinerzeit noch keine konkreten Bestimmungen gegeben habe, was mit dem Platz passieren solle. So seien Befürchtungen aufgetaucht, daß sich eine Ausführung des Mahnmals noch weiter verzögern könne, wenn es zur Auswahl dieses Entwurfes käme. Man sei aber der Ansicht gewesen, daß das Projekt ohne weitere zeitliche Verzögerung ausgeführt werden sollte.<sup>96</sup> Als weitere Kritikpunkte werden ein mangelnder Bezug zum konkreten historischen Ort mit seinem Geschehen und die Bodenplatzierung der Inschrift genannt. Zum letzteren Aspekt bemerkt der Preisrichter IV, die Setzung der Inschrift sei deshalb problematisch gewesen, da man nicht auf den Namen herumlaufen sollte.<sup>97</sup> Bezüglich des Entwurfs von Daniel Libeskind bemerkt der Preisrichter IV, das Konzept sei für den Platz als zu groß empfunden worden. Ebenso habe das Prinzip, die Namen der Opfer halb zu verdecken, nicht den Vorstellungen der Jury nach einer angemessenen Gedenkform entsprochen. Besucher und vor allem Angehörige sollten die Gelegenheit haben können, die Namen zu lesen. Darüber hinaus habe man bezüg-

onymität der Befragten zu wahren, werden diese mit den Bezeichnungen Preisrichter I-IV angegeben.

<sup>93</sup> Innerhalb der Jury wird vereinbart, über Diskussionsprozesse und persönliche Stellungnahmen einzelner keine Informationen nach außen dringen zu lassen. Damit soll die Unbefangenheit des Preisrichters gewährleistet werden, denn ein veröffentlichtes Negativurteil eines Preisrichters bezüglich eines Entwurfs könnte einer bestehenden oder zukünftigen Zusammenarbeit mit dem Künstler im Wege stehen und so den Preisrichter unter Umständen beeinflussen. Unter Berufung auf dieses Verfahren schweigt sich daher einer der Fachpreisrichter über sämtliche Entscheidungsprozesse aus. Vgl. die schriftliche Zusammenfassung des Telefongesprächs mit dem Preisrichter II vom 8.8.2000.

<sup>94</sup> Schriftliche Zusammenfassung des Telefongesprächs mit dem Preisrichter I vom 7.8.2000 u. schriftliche Zusammenfassung des Telefongesprächs mit dem Preisrichter IV vom 8.8.2000. Bezüglich des Knochenmotivs spricht der Preisrichter IV von einer 'Grenzüberschreitung', die der Entwurf dargestellt hätte.

<sup>95</sup> Vgl. erneut die Aussagen der Preisrichter I und IV.

<sup>96</sup> Vgl. die Aussagen des Preisrichters IV.

<sup>97</sup> Vgl. die Aussagen der Preisrichter I u. IV.

lich des entstehenden Zwischenraums Angst vor Zweckentfremdung, wie z.B. durch das Hineinstecken von Abfall, gehabt. Man sei sich darüber klar gewesen, daß es unmöglich sei, ständig für die Reinhaltung dieses Bereichs Sorge zu tragen.<sup>98</sup> Für den Entwurf von Per Kirkeby wird bemerkt, daß sein treffendes Architekturzitat der ehemaligen Synagoge letztlich den Ausschlag für seine Auswahl gegeben habe. Dabei habe der konkrete Bezug des Entwurfs zur ehemaligen Synagoge sowohl durch die zweifarbigen Steine als auch durch die architektonische Formensprache überzeugt.<sup>99</sup> Die Tatsache, daß Kirkeby kein plastisches Modell präsentiert habe, sondern lediglich Zeichnungen und Photographien von einfachen Tonmodellen, habe die Entscheidung nicht negativ beeinflusst.<sup>100</sup>

### 3.4 Bewertung der Entscheidungsprozesse

Der Prozeß der Entscheidungsfindung zeigt auf, daß die Jury mit der Wahl des Architekturzitats von Kirkeby der in der Auslobung formulierten architektonischen Lösung des Projekts nachkommt. Kirkebys Entwurf stellt zweifelsohne den konkretesten Synagogenbezug her. Dabei ermöglicht seine architektonische Formensprache und das Baumaterial ein Mahnmalkonzept, das sich problemlos auf dem Platz errichten läßt und sich dort in die umliegende Architektur einfügt. Gerade die Möglichkeit einer integrativen Einfügung in das Umfeld scheint für die Jury von zentraler Bedeutung zu sein, wenn sie die „*Einbindungsmöglichkeiten in die noch zu vollziehende Gesamtplatzgestaltung*“ bei Kirkeby positiv hervorhebt und dagegen bei Libeskind's Entwurf bezweifelt, „*ob die Einbindung in die vorhandene Topographie glücken kann.*“<sup>101</sup> Gerade an diesem Punkt zeigt sich, daß die Jury ein Mahnmal favorisiert, das einen integralen Bestandteil des öffentlichen Raums darstellt. Dagegen wird ein Konzept wie das Libeskind's, das sich durch seine Formensprache in einem Spannungsverhältnis zur städtischen Umgebung befindet, abgelehnt. Der Aspekt der Außenwirkung erscheint zentral, d. h., es wird mit dem Entwurf Kirkebys eine Arbeit ausgewählt, die in ihrer Formensprache wenig Fläche zur Auseinandersetzung mit der Vergangenheit bietet. Das Mahnmal hat einen unscheinbaren Charakter, denn außer seiner treffenden Zitation des historischen Gebäudes bietet es keinerlei Thematisierung oder Problematisierung der Vergangenheit. Es erscheint lediglich als stummer und zurückgenommener Zeuge einer vergangenen Architektur. Das dabei allein „*[d]er strenge architektonische Aufbau (...) zur Verinnerlichung, Mahnung und Erinnerung durch seine Licht- und Schattenstrukturierungen und durch das Backsteinmaterial*“<sup>102</sup> einladen kann, erscheint als zu weit hergeholt und beliebig. Vielmehr

<sup>98</sup> Vgl. die Aussagen des Preisrichters IV.

<sup>99</sup> Vgl. die Aussagen der Preisrichters III u. IV.

<sup>100</sup> Auf diesen Umstand verweist als einziger der Preisrichter IV.

<sup>101</sup> KA Paderborn, Anlage zur Niederschrift über die Sitzung des Preisgerichts 'Jüdisches Mahnmal' vom 14.10.1992.

<sup>102</sup> Ebd.

läßt die Auswahl dieses Konzepts auf den Willen der Entscheidungsträger nach einer Lösung schließen, die in ihrer Formensprache konkret und eindeutig ist, aber auch gleichzeitig nicht zu auffällig im öffentlichen Raum in Erscheinung tritt.

Dagegen scheitert das Konzept Libeskind's offenbar an seiner eigenwilligen Formensprache, auch wenn es in der schriftlichen Zusammenfassung grundsätzlich positiv bewertet und als „städtebaulich markante Lösung“<sup>103</sup> bezeichnet wird. Auch auf der inhaltlichen Ebene wird Libeskind's Gestaltung der verdeckten Namen positiv bewertet. Allerdings deuten die Aussagen des Preisrichters IV auch den Zweifel daran an, ob dieses Konzept den Vorstellungen der Jury von Gedenken entsprechen könne. Letztlich scheint für die Entscheidung des Preisgerichts der Aspekt der Wirkung des Konzepts im öffentlichen Raum zentral gewesen zu sein. Während Libeskind's Entwurf hier offenbar als zu groß und unpassend empfunden wird, bietet Kirkeby's Entwurf die Möglichkeit, eine zurückgenommene Mahnmalkonzeption in den städtischen Raum zu integrieren. Selbst wenn man davon ausgeht, daß das Ausscheiden Libeskind's sich ausschließlich an der Größe seines Konzepts und nicht an seiner Formensprache festmacht, so weisen doch die Zweifel an Libeskind's verdecktem Gedenkprozeß darauf hin, daß die Jury eine eher traditionelle Gedenkform favorisiert. Diese These wird gestützt durch die Tatsache, daß die Bodenplatzierung der Inschrift im Entwurf der Wittener Architekturpartner kritisiert wird, da sie betreten werden könnte. Dem steht allerdings gegenüber, daß eine solche Bodenmarkierung im Gegensatz zur traditionell angebrachten Gedenktafel ein Stilmittel darstellt, das beim Passanten zu Irritationen und Aufmerksamkeit und somit auch zu einer Auseinandersetzung führen kann. In diesem Zusammenhang hätte auch die Stele von Isa Genzken ein Irritationspunkt im öffentlichen Raum sein können.

Es läßt sich feststellen, daß die Jury für den öffentlichen Raum Paderborns mit der Wahl des Entwurfs von Kirkeby eine Gedenkform favorisiert, die durch ihr offensichtliches Architekturzitat eindeutige Deutungsmuster liefert. Kirkeby's Entwurf bietet hier die Möglichkeit, einen Ort zu schaffen, an dem man sich zu bestimmten Feiertagen versammelt, um dort in einem festgelegten Rahmen der Opfer zu gedenken. Aus der formalen Zurückhaltung des Konzepts folgt letztlich eine Abwesenheit des Mahnmals im öffentlichen Bewußtsein der Stadt. Das Bedürfnis, eine möglichst dezente Gedenkform zu schaffen, zeigt sich in der Absage an differenziertere und interaktionsorientierte Gedenkprozesse, wie sie Libeskind ausführlich thematisiert oder wie sie sich im Entwurf der Wittener Architekturpartner bei der Gestaltung der Inschrift andeuten. Im folgenden soll eine Analyse der Rezeptions- und Nutzungsgeschichte des Mahnmals dazu dienen, der Frage nachzugehen, wie das Mahnmal in der Öffentlichkeit wahrgenommen und als Gedenkort genutzt wird. Um aufzeigen zu können, was dies für die Erinnerungskultur in Paderborn bedeutet, ist es zunächst notwendig,

<sup>103</sup> Ebd.

auf die grundlegende Bedeutung von Erinnern und Gedenken für die Ausbildung eines 'kollektiven Gedächtnisses' einzugehen.

#### 4. Die Rezeption des Mahnmals in der Öffentlichkeit

##### 4.1 Erinnern und Gedenken als konstitutive Elemente einer Gemeinschaft

*„Gedenken richtet sich auf Personen oder Ereignisse der Vergangenheit, deren Sachverhalte und Bedeutungen unstrittig sein müssen. Das Gedenken bezieht sich auf ein (...) Wissen, das nicht einfach nur memoriert, sondern mit einer bestimmten Bedeutung erinnert werden soll.“*<sup>104</sup>

Der Begriff der 'Erinnerung' bezeichnet somit zunächst allgemein den Vorgang, Vergangenes zu behalten, während der Begriff des 'Gedenkens' bereits eine bestimmte Geisteshaltung beschreibt, die gegenüber dem zu erinnernden Gegenstand eingenommen wird. Zu dieser Geisteshaltung des Gedenkens gehört ein bestimmter zeitlicher Rahmen und die Bindung an einen bestimmten Ort, an den man sich begibt, denn *„das Gedenken gehört in das (...) Feierliche (...), dessen Zeit begrenzt ist. (...) Um von der Normalität in die Feierlichkeit zu kommen, gibt es Passagen“*<sup>105</sup>: Man begibt sich in eine spezielle emotionale Stimmung und verleiht der Besonderheit der Situation dadurch Ausdruck, daß man sich beispielsweise mit der Wahl der Kleidung dem Anlaß annähert, sich auf ihn einläßt. Ebenso vollzieht man durch den Gang zum Ort des Gedenkens eine Annäherung an die zu erinnernde vergangene Begebenheit.<sup>106</sup> Der von EBBACH verwendete Begriff der 'Passagen' bezeichnet in der Ethnologie Übergangsriten, die innerhalb einer Initiation vollzogen werden. Diese ist nach VAN GENNEP dadurch gekennzeichnet, daß der Mensch aus seiner gewohnten Umgebung heraustritt, um sich innerhalb eines Übergangsritus einer symbolischen Prüfung zu unterziehen, aus der er als ein anderer, reiferer Mensch hervorgeht und in die Gemeinschaft zurückkehrt.<sup>107</sup> In bezug auf diese Stadien läßt sich die Annäherung an einen Gedenkort ebenso als Initiationsritus deuten: Durch bestimmte Handlungen vollzieht das Individuum den Übergang zur Begegnung mit der Vergangenheit, setzt sich mit ihr innerhalb eines Gedenkprozesses auseinander und gelangt so zu neuen Sichtweisen und Einstellungen. Der Begriff der 'Passagen' bezeichnet hier den durch den Ort der Erinnerung initiierten Erkenntnisweg.

<sup>104</sup> Wolfgang EBBACH, Gedenken oder Erforschen. Zur sozialen Funktion von Vergangenheitsrepräsentation, in: Nicolas BERG/Jess JOCHIMSEN/Bernd STIEGLER (Hrsg.), Shoah - Formen der Erinnerung. Geschichte, Philosophie, Literatur, Kunst, München 1996, S. 131-144, hier S. 134f., weiterhin zitiert als: EBBACH, Gedenken.

<sup>105</sup> Ebd.

<sup>106</sup> Ebd.

<sup>107</sup> Zu Übergangsriten vgl. grundlegend Arnold VAN GENNEP, Übergangsriten (Les rites de passage), Frankfurt a.M./New York 1986.

Die Voraussetzung, das zu erinnernde Ereignis müsse „*unstrittig*“<sup>108</sup> sein, weist darauf hin, daß sowohl für den einzelnen als auch besonders für die Gruppe der Gedenkenden Einigkeit darüber herrschen muß, in welcher Weise die Vergangenheit bewertet wird. In diesem Zusammenhang kann innerhalb sozialer Gruppen von „*Erinnerungsgemeinschaften*“<sup>109</sup> gesprochen werden. Diese bestimmen darüber, was gedenkenswert ist und wie es erinnert wird. Der einzelne verfügt dabei zwar über eine persönliche Erinnerung, die sich jedoch an für die Gruppe wichtigen Ereignissen orientiert. Die Formen des individuellen Erinnerungsvermögens werden somit durch sozial vorgeformte Sinnbedürfnisse der Gesellschaft beeinflusst. Damit wird letztlich auch die persönliche Wahrnehmung der Vergangenheit durch das angestrebte Geschichtsbild der Gemeinschaft geformt. Der daraus entstehende Gesamtbestand von Erinnerungen, der von der Gesellschaft als verbindliches Geschichtsbild rekonstruiert wird, läßt sich als ‘kollektives Gedächtnis’ beschreiben. Dieses fungiert als verbindendes Element einer Gesellschaft. Es stiftet deren Zusammenhalt.<sup>110</sup>

Zur Kultivierung des ‘kollektiven Gedächtnisses’ kann der Gedenktag dienen. Er stellt eine Handlung dar, die einer „*politischen Liturgie*“<sup>111</sup> folgt. Unter diesem Begriff lassen sich alle gesellschaftlichen Rituale verstehen, deren Zweck es ist, für bedeutsam gehaltene vergangene Ereignisse im ‘kollektiven Gedächtnis’ zu bewahren. Die ausgeführten Rituale fungieren dabei als symbolische Handlungen, durch die bestimmte Verhaltensweisen und Haltungen hervorgerufen werden.<sup>112</sup> Darüber hinaus läßt sich an der Liturgie ablesen, wie eine Gruppe vergangene Ereignisse deutet und für sich zu einem verbindlichen Geschichtsbild konstruiert. Die Gemeinschaft konstituiert durch die Liturgie ihr ‘kollektives Gedächtnis’ und bewahrt es gleichzeitig in ihren immer wiederkehrenden Ritualen. Die Gesellschaft versichert sich innerhalb der Liturgie des Gedenktages immer wieder ihrer eigenen Tradition und Identität und ihres verbindlichen Geschichtsbildes.<sup>113</sup> Dieses Geschichtsbild wird durch die Feier des Gedenktages immer wieder rezipiert, indem durch rituelle Handlungen, wie z.B. eine Kranznie-

<sup>108</sup> EBBACH, Gedenken, S. 134f.

<sup>109</sup> Zum Begriff der „*Erinnerungsgemeinschaften*“ vgl. Peter BURKE, Geschichte als soziales Gedächtnis, in: Kai-Uwe HEMKEN (Hrsg.), Gedächtnisbilder. Vergessen und Erinnern in der Gegenwartskunst, Leipzig 1996, S. 92-112, hier S. 105.

<sup>110</sup> Die sozial-konstruktivistische Theorie des ‘kollektiven Gedächtnisses’ geht auf den französischen Soziologen Maurice Halbwachs und seine Arbeiten zu Beginn des 20. Jahrhunderts zurück. Vgl. Klaus GROBE-KRACHT, Gedächtnis und Geschichte: Maurice Halbwachs - Pierre Nora, in: GWU 47 (1996) Heft 1, S. 21-31, hier S. 23 u. 25f.

<sup>111</sup> Micha BRUMLIK, Gedenken in Deutschland, in: Kristin PLATT/Mihran DABAG (Hrsg.), Generation und Gedächtnis. Erinnerung und kollektive Identitäten, Opladen 1995, S. 115-130, hier S. 115.

<sup>112</sup> Ebd., S. 115f.

<sup>113</sup> Ebd. Vgl. auch WEHLER, Gedenktage, S. 231.

derlegung, das Ereignis und die daran gebundenen Erinnerungswerte wiederholt präsent gemacht werden.<sup>114</sup>

Der Ort der Gedenkfeier ist im 'öffentlichen Raum' einer Gesellschaft lokalisiert. Dieser Raum zeichnet sich dadurch aus, daß er im Gegensatz zum privaten Lebensbereich des einzelnen allen Mitgliedern der Gemeinschaft offen steht. Häufig ist er in Form eines freien, un bebauten Platzes innerhalb der Stadt zu finden, wie z.B. als Markt- und Versammlungsplatz. Er ist der Ort gesellschaftlicher Kommunikation.<sup>115</sup> Als gemeinschaftlich zu nutzender Ort bietet der 'öffentliche Raum' die Möglichkeit, „Rituale und Interaktion[en]“<sup>116</sup> offenbar zu machen. Er kann für die Gemeinschaft identitätsstiftende Funktion besitzen. Für die Rezeption und Nutzung des Paderborner Mahnmals in der Öffentlichkeit stellt sich vor diesem Hintergrund die Frage, ob die initiierten Gedenkrituale dazu dienen können, eine 'Erinnerungsgemeinschaft' zu konstituieren und wenn ja, welche Inhalte bei der Konstruktion des 'kollektiven Gedächtnisses' eine Rolle spielen.

#### 4.2 Die Beschwerde der Anlieger

Nach der Entscheidungsfindung über die Erstellung des Mahnmals werden im Dezember 1992 von Seiten einiger Bürger, die in unmittelbarer Nähe des Platzes wohnen bzw. ein Gewerbe unterhalten, Bedenken und Kritik an der geplanten Konzeption laut. In einem Bürgerantrag fordern 150 Anlieger und Geschäftsleute der östlichen Innenstadt, mit der Errichtung des Mahnmals so lange zu warten, bis sich die Bürger anhand eines Modells in Originalgröße ein Bild von den realen Ausmaßen des Mahnmals machen könnten.<sup>117</sup> Die Antragsteller weisen darauf hin, daß nur ein solches Modell „eine Vorstellung von den tatsächlichen Dimensionen und den Auswirkungen auf die Platzgestaltung und die unmittelbare Nachbarschaft“<sup>118</sup> vermitteln könne. Damit verbindet sich die Vorstellung der Anwohner, nach einer gewissen Standzeit des Modells eine Neubehandlung des Bauvorhabens in den Gremien und im Rat zu erreichen.<sup>119</sup> Die Bedenken der Anwohner machen sich an zwei Punkten fest: Zum einen könne die Mauer möglicherweise die Wohnqualität in der Nachbarschaft beeinträchtigen. Zum anderen würden die direkten Anlieger durch den Wegfall von Parkplätzen Ge-

<sup>114</sup> Jochen SPIELMANN, Stein des Anstoßes oder Schlußstein der Auseinandersetzung? Bemerkungen zum Prozeß der Entstehung von Denkmälern und zu aktuellen Tendenzen, in: Ekkehard MAI/Gisela SCHMIRBER (Hrsg.), Denkmal-Zeichen-Monument. Skulptur und öffentlicher Raum heute, München 1989, S. 110-114, hier S. 112.

<sup>115</sup> Spiro KOSTOF, Die Anatomie der Stadt. Geschichte städtischer Strukturen, Frankfurt/New York 1993, hier S. 123f. u. 172.

<sup>116</sup> Ebd.

<sup>117</sup> WV, 3.12.1992.

<sup>118</sup> KA Paderborn, Bürgerantrag an den Rat und die Verwaltung der Stadt Paderborn vom 30.11.1992.

<sup>119</sup> Ebd.

schaftseinbußen befürchten. Daher müsse unter Einbeziehung der Anlieger ein Konzept für eine gesamte Platzgestaltung vorgelegt werden.<sup>120</sup> Auf einer Informationsveranstaltung der Stadt kommt es darauf zu ausführlichen Diskussionen, in denen eine Geschäftsfrau ihre Meinung bezüglich des Mahnmals wie folgt darlegt: *„Ein solches Mahnmal würde doch immer an etwas Trauriges erinnern und das muß doch nicht unbedingt im Stadtzentrum sein, wo Menschen leben wollen. (...) Hier liegen in der näheren Umgebung doch ein Eissalon und eine Tanzschule, wo viele junge Leute verkehren. Ob die genau verstehen, worum es da geht, bezweifle ich ja. (...) Und Parkplätze dürfen auf dem Platz schon gar nicht verschwinden.“*<sup>121</sup>

Desweiteren erwägt sie gar Wiedergutmachungszahlungen bei einer eventuellen Geschäftsschädigung durch das *„die Sicht auf den Platz völlig verdeckende(...)“* Mahnmal, indem sie ausführt: *„[I]ch möchte mal wissen, ob die jüdische Gemeinde uns dann auch unter die Arme greift, so wie wir sie derzeit unterstützen.“*<sup>122</sup> Auch wenn sich die Vertretung der Anlieger im folgenden offiziell von diesen Äußerungen distanziert und betont, daß das Mahnmal am vorgesehenen Platz gewollt sei und lediglich eine Aufklärung über die Gesamtplatzgestaltung vermißt werde<sup>123</sup>, werden die Äußerungen laut Pressebericht doch zum Teil auch von anderen Anwesenden unterstützt.<sup>124</sup>

Der Infragestellung des Mahnmals von Seiten der Anlieger stellen sich die Mitglieder des Kulturausschusses entschieden entgegen und halten an der bestehenden Konzeption unter dem Verweis darauf fest, daß gerade an diesem historischen Ort ein repräsentatives Zeichen des Gedenkens nötig sei.<sup>125</sup> Frappierend dabei ist, daß der im Vergleich zu den anderen Konzepten unscheinbare Entwurf Kirkebys bereits eine Welle der öffentlichen Empörung auszulösen vermag. Dieses deutet auf eine Einstellung in Teilen der Bevölkerung hin, die ein Gedenken an die jüdischen Opfer des Nationalsozialismus nur in begrenztem Rahmen zulassen will. Die generellen Bedenken der Anlieger und Geschäftsinhaber um die Wohnqualität und die befürchteten Geschäftseinbußen verweisen auf eine Haltung, die den Gedenkort als Störfaktor innerhalb des städtischen Raums ansieht. So beeinträchtigt dieser Ort nach der Ansicht einiger Bürger die persönliche und wirtschaftliche Lebensqualität und sei unter Umständen zu verkleinern oder möglicherweise aus dem Zentrum der Stadt zu verbannen. Innerhalb der polemischen Äußerungen offenbart sich eine Abwehrhaltung gegenüber einem verantwortungsbewußten Umgang mit der Vergangenheit und die generelle Verneinung eines öffentlich präsenten Gedenkens an den Holocaust. Im

<sup>120</sup> WV, 3.12.1992, u. NW, 9.12.1992.

<sup>121</sup> Die Äußerungen sind zitiert nach NW, 3.12.1992.

<sup>122</sup> Ebd.

<sup>123</sup> Vgl. die Stellungnahme der Anlieger in NW, 9.12.1992.

<sup>124</sup> NW, 3.12.1992.

<sup>125</sup> KA Paderborn, Niederschrift der Kulturausschußsitzung am 20.1.1993. Vgl. auch NW, 3.12.1992 u. 4.12.1992, WV, 4.12.1992. Unterstützung erfahren die Verantwortlichen auch von der evangelisch-lutherischen Kirchengemeinde Paderborn. Vgl. NW, 7.12.1992 u. WV, 7.12.1992.

weiteren verweist dieses Verhalten auf eine Einstellung, in der die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus als grundsätzlich schmerzhaft und negativ empfunden wird. Daraus resultiert eine Neigung zur Verdrängung, die nicht berücksichtigt, daß die Auseinandersetzung mit diesem Teil der Geschichte auch positiv bewertet werden kann, wenn sie im Sinne einer Verpflichtung auf Toleranz und Menschenrechte begriffen wird. Vielmehr äußern sich in den Bestrebungen der Anlieger die Vorbehalte gegenüber einem repräsentativen Zeichen des Gedenkens an eine Zeit, die im 'kollektiven Gedächtnis' der Gesellschaft nur als brandmarkendes Zeichen existiert. Ein solches Erinnerungszeichen möchte man nicht vor seiner Haustür bzw. vor seinem Geschäft haben. Vielleicht sind die Anwohner tatsächlich zu wenig in die Planungen miteingebunden worden. Eine aufmerksame Auseinandersetzung mit dem Entwurf von Kirkeby hätte jedoch aufzeigen müssen, daß das Konzept in seiner Außenwirkung sehr zurückgenommen ist.

In diesem Zusammenhang ist bedenklich, daß selbst ein so dezentes Zeichen die Gemüter so zu erhitzen vermag und daß der Praxis eines lebendigen Gedenkens im 'öffentlichen Raum' in Teilen der Bevölkerung offenbar so wenig Bedeutung beigegeben wird, daß wirtschaftliche Aspekte darüber rangieren. Die Proteste der Anlieger weisen auf eine Einstellung hin, in der der Gedenkort nur dort erwünscht ist, wo er im öffentlichen Bewußtsein nicht allzu präsent ist. Dabei wird das Gedenken zwar prinzipiell im Sinne eines öffentlichen Konsenses als notwendig erachtet. Wenn es aber um einen Prozeß konkreter Auseinandersetzung geht, wenn die Vergangenheit der Persönlichkeit zu nahe tritt, dann ist ein Grenzbereich überschritten und das Mahnmal wird zum öffentlichen Ärgernis. Diese Vorstellungen von einer 'Begrenzung des Gedenkens' in Teilen der Öffentlichkeit äußern sich auch in dem skizzierten Umgang mit dem Ort.

#### *4.3 Einweihung des Mahnmals und Nutzung des Gedenkortes*

Das erstellte Mahnmal von Per Kirkeby wird innerhalb einer Gedenkstunde zur Pogromnacht am Abend des 9.11.1993 in Anwesenheit des Künstlers von Bürgermeister Lücke der Öffentlichkeit übergeben. Die feierliche Einweihung bildet dabei den Höhepunkt der 'Jüdischen Kulturtage'.<sup>126</sup> Zu dieser Veranstaltungsreihe laden zwischen Ende Oktober und Anfang Dezember die Stadt Paderborn, die 'Gesellschaft für christlich-jüdische Zusammenarbeit Paderborn' und die jüdische Kultusgemeinde ein.<sup>127</sup> Die öffentliche Einweihung des Mahnmals folgt einer genauen Liturgie, die im Vorfeld festgelegt wird. Die Veranstaltung soll mit einem Lied eines Kirchenchores beginnen. Danach ist eine Begrüßungsansprache und eine Kranzniederlegung durch

<sup>126</sup> Die 'jüdischen Kulturtage' verfolgten das Ziel, das Wissen der Paderborner Bürger über die jüdische Kultur durch Ausstellungen, wissenschaftliche Vorträge und Konzerte zu vertiefen. Vgl. NW, 16.10.1993.

<sup>127</sup> NW, 9.11.1993, NW, 16.10.1993.



den Bürgermeister geplant. Dann sollen ein weiteres Lied des Chores und eine musikalische Einlage einer Geigenspielerin zu einer zweiten Ansprache überleiten. Die Gedenkworte wird der Vorsitzende der 'Gesellschaft für christlich-jüdische Zusammenarbeit Paderborn' Prof. Dr. Frankemölle sprechen. Danach ist die Verlesung der bekannten Namen der ehemaligen jüdischen Bürger Paderborns geplant, die Opfer der Verfolgung wurden. Auf die Verlesung soll eine erneute gemeinsame Kranzniederlegung durch den Erzbischof, den Superintendenten und den Vorsitzenden der jüdischen Kultusgemeinde folgen, bevor für die anwesenden Bürger die Möglichkeit besteht, Kerzen vor dem Mahnmal aufzustellen.<sup>128</sup> Mit einem Totengebet, das von dem Vorsitzenden der jüdischen Kultusgemeinde gesprochen wird, soll die Gedenkfeier ausklingen.<sup>129</sup>

In den gehaltenen Ansprachen verweisen beide Redner insbesondere auf den Gegenwarts- und Zukunftsbezug, den das Mahnmal in seiner inhaltlichen Bestimmung haben solle. Bürgermeister Lücke spricht davon, daß „[d]ie Stadt Paderborn (...) dieses neue jüdische Mahnmal nicht nur als Erinnerung zum Verständnis der Vergangenheit verstanden wissen [möchte], sondern zugleich auch als Mahnung für die Zukunft.“ Dabei solle das Mahnmal mit dazu beitragen, daß sich die Bürger der Stadt „stets der großen Verpflichtung bewußt sind, Rassismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus abzubauen oder, was noch besser ist, zu verhindern.“<sup>130</sup> In diesem Zusammenhang weist Prof. Dr. Frankemölle auf den bezweckten Anstoßcharakter des Mahnmals hin. Er führt aus, daß das Mahnmal auch ein Ärgernis darstellen solle, um Nachdenklichkeit, Geschichtsbewußtsein und Verantwortung für die Gegenwart zu evozieren.<sup>131</sup>

Die in der Einweihung gewählte Gedenkliturgie wird auch in den folgenden Jahren beibehalten. Als feste Bestandteile etablieren sich die Gedenkrede, die Verlesung der Namen der ermordeten jüdischen Bürger, die Kranzniederlegung, das Entzünden von Kerzen und das abschließende Totengebet. Diese Bestandteile werden immer auch musikalisch umrahmt. Mit der Feier wird innerhalb der Ansprachen immer auch die Verpflichtung zur Erinnerung verbunden und davon ausgehend die Forderung erhoben, neuen Phänomenen von Antisemitismus und Fremdenfeindlichkeit entgegenzutreten.<sup>132</sup> Teilweise werden die Gedenkfeiern von verschiedenen Veranstaltungsreihen begleitet. Im Umfeld der sechzigsten Jährgang der Pogromnacht im November 1998

<sup>128</sup> Die lokale Presse nennt nach der Veranstaltung Zahlen zwischen 500 (NW) und etwa 1000 (WV) Teilnehmenden. Vgl. NW, 10.11.1993 u. WV, 10.11.1993.

<sup>129</sup> NW, 9.11.1993.

<sup>130</sup> Bürgermeister Lücke auf seiner Ansprache zur Einweihung des Mahnmals, in: WV, 10.11.1993.

<sup>131</sup> Prof. Dr. Frankemölle in seiner Ansprache zur Einweihung des Mahnmals, in: NW, 10.11.1993.

<sup>132</sup> Vgl. die einzelnen Redeauszüge zur sechzigsten Jährgang der Pogromnacht, in: NW, 10.11.1998 und auch zur Gedenkfeier im Jahr 1999, in: WV, 10.11.1999.

gibt es in Paderborn eine Reihe weiterer Veranstaltungen, die die Ereignisse dieses Tages aufgreifen bzw. die Thematik in einen größeren Zusammenhang einbinden.<sup>133</sup>

Im Kontext konjunktureller Veranstaltungen wird das Mahnmal zum Schauplatz einer öffentlichen Liturgie, die sich in ihrem Wesen und in ihrer inhaltlichen Aussage zwischen 1993 und 1999 nicht wesentlich verändert. Dieses erscheint zunächst nicht negativ, da die traditionelle Wiederkehr bestimmter Elemente auch als traditionsstiftendes und verinnerlichendes Element der Veranstaltung fungieren kann. Allerdings kann das Prozedere von Kranzniederlegungen, Kerzert und Lesung nur einen punktuellen Gedenkprozeß evozieren und zielt im Ganzen mehr auf die Erzeugung einer gemeinschaftlichen Stimmung ab als auf eine persönliche Auseinandersetzung mit dem Thema. Auch wenn sich innerhalb dieser Veranstaltungen gemeinsame und persönliche Betroffenheit einstellt, so ist diese doch immer nur auf den zeitlichen Rahmen der Gedenkfeier beschränkt. Mit dem Gedenktag naht somit die „inszenierte Vergangenheit“<sup>134</sup>, und mit ihm vergeht sie auch wieder, genau wie die Erinnerung und die Auseinandersetzung.

Die Folgenlosigkeit des Gedenkens wird durch die Wahl der Liturgie mitbedingt. Die traditionelle Kranzniederlegung begrenzt das Gedenken auf festgelegte Handlungen, die symbolisch für alle Beteiligten vollzogen werden. Der einzelne hat hier lediglich die Möglichkeit, durch das Entzünden seiner Kerze ein persönliches Zeichen zu setzen. In diesem Zusammenhang wird die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit durch feste Rituale kanalisiert. Die in ihrem Prozedere nahezu unveränderte Gedenkfeier fixiert somit die Form der Erinnerungspraxis und läßt damit eine individuelle Auseinandersetzung zunehmend zurücktreten. Die daraus resultierende Statik des Gedenkprozesses kann zur Folge haben, daß sich beim Gedenkenden eine Haltung etabliert, die mit der punktuellen jährlichen Erinnerung die Pflicht gegenüber der Vergangenheit bereits als erfüllt ansieht. Begleitende Veranstaltungsreihen, auch wenn sie im einzelnen sehr gut sind, können hier nur bedingt zu einer Differenzierung des Gedenkprozesses beitragen. Zusammenfassend läßt sich daher festhalten, daß die Öffentlichkeit der Stadt Paderborn innerhalb der Liturgie Gedenken in einer sehr festgefügt Form vollzieht. Formen und Inhalte ändern sich praktisch nicht. Zu dieser Gedenkpraxis tritt eine Haltung in Teilen der Bevölkerung hinzu, die dem Ort des Gedenkens einen fest begrenzten Raum zuweisen will, der überschaubar und damit kontrollierbar bleibt. Für die Rezeption des Mahnmals in der Öffentlichkeit

<sup>133</sup> Die 'Gesellschaft für christlich-jüdische Zusammenarbeit Paderborn' lädt nach der Gedenkstunde am Mahnmal zu einer öffentlichen Lesung ein. Hier wird aus den Akten des Synagogenbrandprozesses vorgetragen. Dieses Angebot wird im Verlauf des Septembers durch eine Stadtführung 'Juden in Paderborn' und einem Vortrag zur jüdischen Bildungsarbeit unter der Nazidiktatur ausgeweitet. Vgl. NW, 3.11.1998.

<sup>134</sup> Mit diesem Begriff pointiert SCHLAFFER seine Kritik an Gedenktagen. Vgl. Heinz SCHLAFFER, Gedenktage, in: Merkur 43/Heft 479 (1989), S. 81-84. Zur Kritik an Gedenktagen vgl. auch WEHLER, Gedenktage, S. 232; u. Hanna STRUCK, Erinnerung allein genügt nicht. Aktuelle Fragen der Gedenkstättenpädagogik, in: Tribüne 25/Heft 99 (1986), S. 60-63.

kontrollierbar bleibt. Für die Rezeption des Mahnmals in der Öffentlichkeit lassen sich daher unterschiedliche Einstellungen konstatieren, die sich zwischen den Polen einzelner Ablehnung einerseits und der Befürwortung in einem festgelegten Rahmen andererseits bewegen. Dem Gedenken wird so in der Öffentlichkeit ein umgrenzter Raum zugewiesen, dessen Nutzung durch eine feste Liturgie bestimmt wird. Über diesen engen Wirkungskreis hinaus vermag sich kein aktiver und im Alltag präsenter Gedenkprozeß zu ergeben. Eine Distanzierung ist somit jederzeit möglich.

### 5. Schluss

Die Entscheidungsprozesse um die Erstellung eines Mahnmals für die ehemalige Synagoge in Paderborn haben gezeigt, daß mit der Auswahl des Entwurfs von Per Kirkeby einer traditionellen Denkmalform der Vorzug gegeben wurde vor anderen Entwürfen, die sich ausdrücklich oder zumindest teilweise den Leitideen des 'erweiterten Denkmalbegriffs' nach authentischem Ortsbezug und Handlungseinbindung des Betrachters verpflichtet sehen. Die Analyse der Rezeptions- und Nutzungsgeschichte des Mahnmals konnte aufzeigen, daß sich mit der Einrichtung der Gedenkstätte nach den Plänen Kirkebys eine Erinnerungskultur in Paderborn etabliert, die als konservativ-statisch zu bezeichnen ist.

Der Entwurf des Dänen bedient eine traditionelle Denkmalform in der Weise, indem sein architektonisches Synagogenzitat sich in seiner formalen Gestaltung darauf beschränkt, auf das ehemalige Bauwerk hinzuweisen. Ein Bezug auf den tatsächlichen historischen Standort unterbleibt. Darüber hinaus werden die ermordeten jüdischen Bürgerinnen und Bürger erst in der Inschrift präsent und das optisch in sehr zurückhaltender Weise. Die Skulptur bietet in diesem Kontext dem Betrachter lediglich einseitige Rezeptionsangebote. Er kann sich der Mauer nähern, die Inschrift wahrnehmen und bleibt dann mit dieser Information allein zurück. Die Skulptur bietet keinerlei Angebote, sich der Vergangenheit entdeckend und differenziert zu nähern oder sich selbst - abgesehen von ritualisierten Trauerbekundungen - handelnd in den Gedenkprozeß einzubringen. Darüber hinaus fügt sich das Zeichen nur zu gut in die städtische Architektur ein. Kirkebys Mahnmal kann aufgrund dieser Zurückgenommenheit im öffentlichen Raum nicht die Funktion übernehmen, die innovative Gedenkstrategien der Gegenwartskunst nahelegen, um eine lebendige und selbstbestimmte Auseinandersetzung mit Geschichte anzuregen. Anstatt auf den historischen Ort jenseits eines Architekturzitats Bezug zu nehmen, unterstreicht die formale Gestaltung vielmehr den irreführenden Ortsbezug, da sie dem Betrachter ein Gebäuderelikt präsentiert, das einen authentischen historischen Standort suggeriert. Die Inschrift verstärkt diesen Eindruck noch. Der Prozeß des Gedenkens wird so in die Irre geführt. Zwar stellt sich das Problem aus abweichendem Ort und unpräziser Inschrift grundsätzlich, allerdings bemüht sich zumindest der Entwurf Libeskind's sowohl dem historischen Standort der ehemaligen Synagoge als auch den ermordeten jüdischen Bürgern

gerecht zu werden und durch ein differenziertes Entdecken und Annähern an die Vergangenheit einen lebendigen Gedenkprozeß zu initiieren.

Das Mahnmal Kirkebys wird lediglich durch diverse feierliche Aktivitäten an wiederkehrenden Gedenktagen als Ort zeitweise belebt und in seiner Funktion als Gedenkort zweckbestimmt genutzt. Allerdings verläuft die Annäherung an die Vergangenheit in einer fest ritualisierten Form, die dem einzelnen Teilnehmer nur begrenzte Möglichkeiten bietet, sich aktiv in den Gedenkprozeß einzubringen. Vor dem Hintergrund der ablehnenden Reaktionen in Teilen der Bürgerschaft im Umkreis der Mahnmalerstellung bleibt insgesamt die Frage im Raum stehen, ob ein Konzept, das den Ort markanter bezeichnet hätte, überhaupt auf Akzeptanz gestoßen wäre, oder ob die gewählte Variante nicht nur allzu gut die Möglichkeit bietet, die finstere Vergangenheit im Gedenktag allenfalls temporär, fest ritualisiert und damit kontrollierbar wiederzubeleben. Ob sich so allerdings ein 'kollektives Gedächtnis' herausbilden kann, daß Frieden, Freiheit und Toleranz als beständig anzumahnde Aufgabe begreift, ist zu bezweifeln.

Eine bewußte Entscheidung für innovative Gedenkstrategien, die über ein architektonisches Zeichen hinausgehend den Betrachter aktiv fordern, hätte in Paderborn dazu beitragen können, einen Ort zu schaffen, an dem die Erinnerung an die Vergangenheit sich nicht auf Feierstunden an Gedenktagen beschränkt, sondern auch und gerade den Passanten im Alltag erreicht. Durch eine Ausweitung der Gedenkpraxis auf den Alltag mit Hilfe eines präsenten Mahnmals wäre es möglich gewesen, die Erinnerung an die Vergangenheit stärker in das Bewußtsein der allgemeinen Öffentlichkeit zu heben und so die Mahnung zur Wahrung der Menschenrechte zu einem Bestandteil des 'kollektiven Gedächtnisses' werden zu lassen. Vor diesem Hintergrund hätte ein Mahnmal, das die Möglichkeit zur persönlichen Auseinandersetzung und Interaktion mit dem Gegenstand und anderen Menschen stärker betont, auch zur Ausbildung einer positiv motivierten Gedenkkultur beitragen können. Der Entwurf von Libeskind wäre geeignet gewesen, durch eine präzise und in der inhaltlichen Planung grundsätzlich schlüssig angelegte Ortsmarkierung ein Zeichen zu setzen, das zum selbständigen Entdecken der Vergangenheit auffordert und anregt, über die Art der Präsentation und die damit verbundenen Intentionen in einen kritischen Diskurs zu treten. Diese Chance wurde in Paderborn vertan, was um so bedauerlicher ist, da das Thema nach wie vor hoch sensibel, brisant und aktuell ist.