

Jede Zeit hat ihre Form des Gedenkens

Ein Gespräch mit A.W. Faust von Sinai Gesellschaft von Landschaftsarchitekten

A.W. Faust gründete 2006 gemeinsam mit seinen Partnern Klaus Schroll und Bernhard Schwarz »Sinai Gesellschaft von Landschaftsarchitekten« in Berlin. Zum Portfolio des Büros gehört die Landschaftsgestaltung mehrerer Gedenkstätten, die von Sinai »Erinnerungslandschaften« genannt werden. Das ehemalige Konzentrationslager Bergen-Belsen war der erste Gedenkstättenwettbewerb, den A.W. Faust gewann. Von 2007 bis 2012 realisierte er den Entwurf. Das Gelände war in der Nachkriegszeit als Heidelandschaft gestaltet worden; die Neukonzeptionierung der Gedenkstätte Bergen-Belsen durch das Büro Sinai zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass die Strukturen und Grenzen des Lagers in Form von landschaftlichen Rodungsschneisen verdeutlicht werden. Von 2009 bis 2014 erfolgte die Gestaltung der Gedenkstätte Berliner Mauer an der Bernauer Straße. Sie ist ein Zusammenspiel von authentischen Zeugnissen der Grenzanlage und abstrakten gestalterischen Elementen wie den Stelen, die den ehemaligen Mauerverlauf nachzeichnen, oder den Stahlbändern im Boden, die Grundrisse verschwundener Bauten markieren.

Bei der Gedenkstätte Flossenbürg ging es vorrangig darum, einen Zugang zu dem Gelände des ehemaligen Konzentrationslagers zu entwerfen, das in der Nachkriegszeit z.T. durch Wohngebiete überformt wurde. In der Umsetzung durch Sinai 2013 bis 2015 spielen verschiedene abstrakte Betonelemente eine bedeutende Rolle; sie kennzeichnen verlorene Strukturen wie die Standorte der Baracken oder den Verlauf des Lagerzauns.

MUSEUMSJOURNAL: Herr Faust, wie lässt sich Erinnerung in Landschaftsgestaltung fassen?

A.W. FAUST: »Fassen« ist ein zu umfänglicher Begriff; Architektur oder Landschaftsarchitektur kann aber Erinnerung reflektieren. Wir haben bei unserer Arbeit gelernt, dass man sich eher mit den Grenzen des Erzählbaren beschäftigen muss. Landschaft ist nämlich eine relativ träge Masse. Den Beitrag für den Wettbewerb zur Neugestaltung der Gedenkstätte Bergen-Belsen hatte ich entwickelt, ohne je vorher auf dem Gelände gewesen zu sein. Als ich nach der Preisverleihung dorthin kam, erkannte ich, dass das, was wir mit Landschaftsarchitektur erreichen können, an einem solchen Ort nahezu verpufft. Bergen ist einer der größten Truppenübungsplätze Europas. Schon von Weitem hört man Geschützfeuer. Wenn man dann das Gelände des ehemaligen Lagers betritt, das mittlerweile von Wald überwachsen ist, hört man Vogelgezwitscher. Da wurde mir klar: Selbst wenn man die Bäume fällt und die Flächen schwarz schottert – man

ist in der freien Landschaft so starken Einflüssen unterworfen, dass es Grenzen für die Landschaftsgestaltung gibt. Ich glaube, dass wir es nicht in der Hand haben, einen Freiraum so zu beherrschen, dass er emotional in irgendeiner Form dem Grauen des Holocaust gerecht wird.

MJ: Kann das nur ein geschlossener Raum leisten?

AWF: Besser, obwohl das auch ein schwieriger Anspruch ist. Aber im Innenraum kann man viel eher Konzentration und Eindringlichkeit erzeugen. Zum Beispiel gibt es im Dokumentationszentrum von Bergen-Belsen einen solchen Raum für aufgezeichnete Zeitzeugengespräche: Dort ist man absolut fokussiert auf einen sehr alten Menschen, der nicht vergessen hat, was passiert ist, als er 16 Jahre alt war. Das erreicht einen viel mehr als jede gestalterische Geste im Freiraum.

MJ: Braucht ein Gedenkort immer eine zusätzliche zweite Ebene, einen Ort der Information wie zum Beispiel beim Holocaust-Mahnmal?

AWF: Ja, und war weil Gedenken Wissen voraussetzt. Wobei wir da von zwei ganz verschiedenen Ansätzen sprechen. Unser Büro arbeitet meist mit authentischen Orten, wir versuchen, sie als Zeugnis lesbar zu machen und mit diesem Wissen zu verbinden. Das Holocaust-Mahnmal, das 2005 eröffnete, ist als Gedenkinstallation ortlos. Es dient dem Opfergedenken universell und mobilisiert dabei Gefühle. Es ist, bei aller Limitierung, ein geniales Werk. Niemand wusste damals, wie das gehen kann – aber so schlecht funktioniert es nicht!

MJ: Wie hat sich die Gedenkkultur in letzter Zeit verändert?

AWF: Die Generation, die vor uns Gedenkstätten plante, hat einen stärkeren künstlerischen und emotional-mobilisierenden Zugang gewählt. Ich möchte damit nicht sagen, dass wir das nicht auch versuchen. Aber unser Zugang ist zuerst einmal sachlicher. Wir versuchen, Vorstellungsräume hervorzubringen, anhand derer die Besucher das Geschehen imaginieren können. Auf unserer Agenda stand nie, ein Werk zu schaffen, das Menschen beeindruckt, womöglich sogar überwältigt und aus sich heraus in einen »angemessenen« emotionalen Zustand versetzt.

Ich glaube, dass sich jede Zeit ihre Form des Gedenkens schafft. Es war sicher kein Zufall, dass wir über einen Zeitraum von zehn Jahren mit unserer Haltung relativ erfolgreich waren. In zehn Jahren werden wir es wahrscheinlich nicht mehr sein. Am augenscheinlichsten wurde der



*Sinai, Bergen-Belsen,
Lesezeichen im Rasenkorridor, 2012.
© Klemens Ortmeyer*

Wandel der Gedenkkultur für mich an einem Ort wie Flossenbürg. Es gab dort bereits Gedenkinstitutionen, die vielleicht nicht mehr als Werkzeug für das dienen, was man heute braucht. Es gibt im sogenannten Tal des Todes eine Mischung aus Idylle und Monumentalität, die wir heute eher als befremdlich empfinden. Man muss natürlich wissen, dass das Tal des Todes von den Opfern initiiert und konzipiert wurde. Es war ganz klar ein Ort, der von den Opfern spricht und versucht, ihnen in baulicher Form Respekt entgegenzubringen. Das steht absolut für sich und für das in dieser Zeit Notwendige. Ich bin sehr froh, dass es das gibt, denn wir können das in dieser Form nicht mehr ausdrücken.

Die Welle der Gedenkstättenumgestaltung um den Jahrtausendwechsel herum hat auch mit der Erkenntnis zu tun, dass man noch einmal in einer anderen Art und Weise über das Geschehen sprechen muss. Eigentlich war der Auslöser die Wende, das Nachdenken darüber, wie man mit den Hinterlassenschaften des DDR-Regimes umgeht. Darüber konnte nicht diskutiert werden, ohne die Frage aufzuwerfen, welche Gemein-

samkeiten und Unterschiede es im Erinnern an die Jahre des Nationalsozialismus gibt. 1998 verabschiedete der Bundestag den Kommissionsbericht zur Überwindung der Folgen der SED-Diktatur. Die Aufgaben der Gedenkstätten wurden darin neu definiert. Dazu gehörte, diese auch als Forschungseinrichtungen zu verstehen und das historische Lernen für nachfolgende Generationen zu ermöglichen. Jetzt stehen wir vor den Ergebnissen und fragen uns: Ist das gelungen?

MJ: *Wie hat sich diese Entwicklung in der Gestaltung niedergeschlagen?*

AWF: Man stellte neben den sehr häufig bereits bestehenden, eher künstlerischen Gedenkinstitutionen die Information, zum Teil verknüpft mit authentischen Erzählungen, in den Mittelpunkt und verband diese mit dem realen Ort. Und der Ort wurde zum Zeugnis. Dazu gehört, die Orte nicht derart zu überformen, dass man sie nicht mehr erkennen kann. Dazu kommt, die Besucher zur Selbsterkundung einzuladen, ohne den didaktischen Anteil überzubetonen. Wir haben nicht mehr viele Zeitzeugen der NS-Zeit, und wenn die Menschen nicht mehr da sind, die ihre Geschichten erzählen, bezeugt der Ort das, was da war, was passiert ist. Und zwar mit allen möglichen Schichtungen, die es auch nach 1945 noch gegeben hat. Der Ort erzählt die Geschichte.

MJ: Es geht aber offensichtlich nicht darum, Zerstörtes oder Verlorenes wiederaufzubauen.

AWF: Rekonstruktion ist in gewisser Weise ein Sündenfall, weil sie die Glaubwürdigkeit grundsätzlich infrage stellt. Wenn ich anfangs, nur ein wenig wieder aufzubauen – wer oder was hindert mich dann daran, alles wieder aufzubauen? Oder es ganz woanders wieder aufzubauen? Oder etwas aufzubauen, was noch nie da war? Diesen Dreisprung kann ich denken, aber dann stelle ich irgendwann alles infrage, was an diesem Ort ist. Deswegen war für uns immer absolut klar: Was da ist, bleibt da, aber es wird auch nichts dazugebaut. Wir schaffen den Imaginationsraum, in dem man das, was echt ist und fehlt, im Kopf rekonstruiert.

MJ: Wie stark arbeiten Sie sich in ein Thema ein, bevor Sie zu planen beginnen?

AWF: Die Zusammenarbeit mit Wissenschaftlern, insbesondere Historikern und Pädagogen ist absolut unumgänglich. Es geht immer um die historische Wahrhaftigkeit. Es ist aber auch eine Frage der Zeitebenen: Ziele ich hinsichtlich der Mauer etwa auf den Zustand 1968 oder 1986? Wenn ich anfangs, die Zeiten zu mischen, riskiere ich eine komplette Überforderung des Raums und der Besucher. Die Mitarbeiter der Gedenkstätten haben viel Erfahrung damit, wo die Menschen abgeholt werden müssen. Da bin ich Laie. Gemeinsam sind wir ein Team von Spezialisten, das so etwas gemeinsam gestaltet.

MJ: Inwiefern spielt Bürgerbeteiligung eine Rolle?

AWF: Die Bürger sind wiederum Spezialisten ihrer eigenen Geschichte. Nach dem gewonnenen Wettbewerb der Gedenkstätte Berliner Mauer haben sie uns zum Beispiel gezeigt, dass wir eine Sache nicht richtig eingeschätzt hatten: die Präsenz der Wachtürme. Wir waren uns mit der Entscheidung, die Grenzmauer zu betonen, total sicher gewesen, weil wir die Mauer immer von Westen aus gesehen haben. Die mediale Dokumentation der Mauer zeigte immer diese Grenzmauer. Für die Leute im Osten hat das aber überhaupt keine Rolle gespielt! Für sie waren die Grenztürme, die im 500-Meter-Abstand standen, viel entscheidender und viel Furcht einflößender, weil sie wussten, dass da Menschen mit Maschinenpistolen drin sind. Für uns war das ein Lerneffekt, sodass wir erst nach dem Wettbewerb die Türme als starke räumliche Elemente entwickelt haben. Es mussten mindestens zwei Türme sein, damit man auch die Entfernung zwischen ihnen wahrnehmen kann. Die Stiftung hat einen originalen Wachturm gekauft – bei Ebay – und ihn im erhaltenen Todesstreifen am Originalstandort platziert. Das ist schon riskant! Aber wir profitieren natürlich davon, wenn wir einen abstrahierten Turm bauen, dass in wenigen Hundert Metern Entfernung ein Original steht. Das versteht dann jeder.

*Sinai, Flossenbürg,
Platz an der Kommandantur, 2015.
© Klemens Ortmeyer*

*rechts:
Sinai, Gedenkstätte Berliner Mauer,
2014. © Klemens Ortmeyer*



MJ: Manchmal ist es also doch nötig, ein starkes Zeichen zu setzen?

AWF: Wir versuchen immer zu fragen: Geht noch weniger? Wir verfolgen einen minimalistischen Ansatz. Aber auch einfache Dinge können Kraft entwickeln. Was ist ein starkes Zeichen? In Bergen-Belsen ist es die Leerstelle, ist es das Roden des zentralen Lagerkorridors in den aufgewachsenen Wald auf der Länge von einem Kilometer. Eine Überlagerung für einen Ort, der authentisch bleiben soll, auch wenn er nicht viel Substanz hergibt. In Bergen-Belsen ist im Vergleich zu Auschwitz oder Buchenwald kaum noch etwas vorhanden, bis auf kleine, vollkommen überwachsene Barackenfundamente. Die Maßstabebene für die Lesbarkeit war hier die Struktur des Lagers als Ganzes als System von Lichtungen und Fugen im Wald.

Ausgangspunkt für die Geländeerkundung ist die Ausstellung im Dokumentenhaus, das das Architekturbüro KSP entworfen hat. Ein 200 Meter langes Gebäude, also durchaus auch ein Zeichen. Der Weg durch die Ausstellung ist gleichzeitig der Weg in das Gelände. Die Besucher holen sich ihr Wissen auf dem Weg auf das Gelände ab. Das ist auch der Ort, an dem man die Zeitzeugeninterviews hören kann, wo Fundstücke aus dem Lager ausgestellt sind und wo man lernt, wie das Lager ausgesehen hat, wie es funktioniert und wie es sich entwickelt hat. Dann wird man als Besucher entlassen, und anhand von Doppelmodellen und Lesezeichen kann man sich die historische in die heutige Situation hineindenken.

Im kleineren Lager Flossenbürg ist die Betrachtungsebene detaillierter. Hier war tatsächlich die Struktur der Barackenfelder im Gelände signifikant. Hier mussten wir dreidimensionale Elemente für die verlorenen Baracken schaffen, weil man die historische Situation in der Topografie sonst nicht verstanden hätte. Wir haben aber darauf verzichtet, komplette Grundrisse nachzuzeichnen, sondern markieren nur die Längsseiten. Aber ein bauliches Detail war doch wichtig – hier half uns ein Hinweis von Überlebenden –, und zwar die Schwelle der Eingangstür. Die wollten die Menschen, die den Ort noch einmal besuchen wollten, identifiziert haben. So entsteht etwas, das – in der Abstraktion einer liegenden Betonstele mit einer Stufe darin – vielleicht weit genug weg ist von einer Rekonstruktion. Insgesamt haben wir aber darauf abgezielt, den Blick von der einzelnen Baracke hin zum Konstrukt des gesamten Lagers zu leiten.

MJ: Jede Gestaltung bringt eine gewisse Ästhetik mit sich, die vielleicht nicht intendiert, aber auch nicht zu vermeiden ist. Muss man dieser Ästhetisierung entgegen?

AWF: Man kann Ästhetisierung nicht vermeiden. Man kann fast schon sagen, sie ist eine Art Abfallprodukt. Dadurch, dass unsere Installationen als neue und klärende Schicht im Bestand erkennbar sein sollen, benötigen sie ein wahnsinnig hohes Maß an Disziplin. Wir empfinden dasjenige als ästhetisch, was disziplinierenden Regeln unterworfen ist. Ich finde das nicht störend, solange es

nicht in eine Art Manierismus kippt. Es schadet nichts, wenn es gut aussieht. Im Gegenteil. Man darf nicht vergessen, dass es immer um Orte geht, die auch den Opfern Respekt zollen sollen.

MJ: Gibt es innerhalb der Disziplin Landschaftsgestaltung eine Spezialisierung auf Gedenkstätten?

AWF: Nein, eine echte Spezialisierung gibt es nicht. Viele Wettbewerbsverfahren wurden erfolgreich von Büros bestritten, die noch nie so etwas gemacht haben. Auch wir sind nicht auf dieses Thema spezialisiert. Mir war es immer wichtig, gleichzeitig auch etwas komplett anderes zu machen. Ich bin kein Gedenkprofi! Bei uns hat es deshalb so gut gepasst, weil uns der Zusammenhang zwischen Form und Inhalt allgemein sehr wichtig ist. Wir gestalten auch viele Parks auf reflektierte Weise. Und die sind zuerst dazu da, schön zu sein, sie wenden sich an die Seele des Menschen. Ich muss mich in unserer funktionalistischen Welt manchmal fast dafür entschuldigen, dass ich etwas Schönes gemacht habe: »Das machen Sie jetzt doch nur aus gestalterischen Gründen, oder?« Ja genau!

Die Gestaltung von Gedenkstätten ist eine ganz bestimmte Art des Denkens und Bauens, das ist für uns auch nicht üblich. Man entwickelt jedes Projekt als Prototypen, mit viel fremdem Wissen, das man sich aneignen muss. Ich hatte tatsächlich vor dem ersten Projekt unglaubliche Berührungängste. Ich habe es von Anfang an als schwierig empfunden. Und vielleicht soll es auch nicht einfach werden. Man möchte gerne weitergehen, aber man spürt einen leichten Widerstand. Und das ist gut.

Die Fragen stellten Nadja Mahler und Nina Szymanski.

