

## Jan-Holger Kirsch

„Berlin torlos. Das Brandenburger Tor – ein leerer Ort“.  
Eine Ausstellung des Künstlers Horst Hoheisel im  
Jüdischen Museum Berlin, 4. April bis 22. Juni 2003

<http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.1087>

Reprint von:

Jan-Holger Kirsch, „Berlin torlos. Das Brandenburger Tor – ein leerer Ort“.  
Eine Ausstellung des Künstlers Horst Hoheisel im Jüdischen Museum  
Berlin, 4. April bis 22. Juni 2003,  
in: Potsdamer Bulletin für Zeithistorische Studien, Nr. 30/31 (2004), S.  
16-22

Copyright der digitalen Neuausgabe (c) 2017 Zentrum für Zeithistorische Forschung  
Potsdam e.V. (ZZF) und Autor, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk wurde vom  
Autor für den Download vom Dokumentenserver des ZZF freigegeben und darf nur  
vervielfältigt und erneut veröffentlicht werden, wenn die Einwilligung der o.g.  
Rechteinhaber vorliegt. Bitte kontaktieren Sie: <[redaktion@zeitgeschichte-  
digital.de](mailto:redaktion@zeitgeschichte-digital.de)>



Zitationshinweis:

Jan-Holger Kirsch (2004), „Berlin torlos. Das Brandenburger Tor – ein leerer Ort“. Eine Ausstellung des Künstlers Horst Hoheisel im Jüdischen Museum Berlin, 4. April bis 22. Juni 2003, Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung Potsdam, <http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.1087>

Ursprünglich erschienen als Jan-Holger Kirsch, „Berlin torlos. Das Brandenburger Tor – ein leerer Ort“. Eine Ausstellung des Künstlers Horst Hoheisel im Jüdischen Museum Berlin, 4. April bis 22. Juni 2003, in: Potsdamer Bulletin für Zeithistorische Studien, Nr. 30/31 (2004), S. 16-22

**„BERLIN TORLOS. DAS BRANDENBURGER TOR – EIN LEERER ORT“  
Eine Ausstellung des Künstlers Horst Hoheisel  
im Jüdischen Museum Berlin, 4. April bis 22. Juni 2003\***

**Jan-Holger Kirsch**

„Erinnerung ohne Phantasie gibt es nicht“, hat György Konrád einmal gesagt.<sup>1</sup> Dieser apodiktische Satz wäre durchaus zu widerlegen, denn bisweilen sind auch phantasielose Erinnerungspraktiken zu beobachten. Zu Recht macht Konrád aber darauf aufmerksam, daß Erinnerung nicht bloß vergangenheitsbezogen sein muß. Wenn sich das Erinnern mit der Phantasie verbindet, gewinnt es eine Zukunftsdimension und weist über rein antiquarische Rückblicke hinaus.



*Einladungskarte (Foto: Horst Hoheisel, Grafik: atelier grotesk)*

In der Geschichtswissenschaft besitzt die Phantasie einen etwas prekären Status. Jeder Historiker braucht Phantasie, um seine Quellen zu suchen und zu interpretieren; ein einfallsloser Historiker wird als Forscher kaum reüssieren können.<sup>2</sup> Andererseits muß er seine Phantasie im Zaum halten, weil er an bestimmte methodische Regeln gebunden ist. Verstößt er gegen die handwerklichen Standards, verläßt er den Bereich der Wissenschaft. So ist zu erklären, daß sich viele Historiker gegenüber den Arbeitsweisen von Künstlern wohlwollend ignorant verhalten: Kunst sei Kunst, und Wissenschaft sei Wissenschaft.

\* Geringfügig überarbeitete Fassung der Eröffnungsrede vom 3. April 2003.

1 György Konrád, Braucht Zukunft Erinnerung?, in: ders., Der dritte Blick. Betrachtungen eines Unpolitischen, Frankfurt a.M. 2001, S. 132–142, hier S. 136.

2 Vgl. dazu Johannes Fried, Wissenschaft und Phantasie. Das Beispiel der Geschichte, in: Historische Zeitschrift 263 (1996), S. 291–316. Er formuliert die These, „daß der Historiker gar keine andere Chance hat, seiner Intention zu genügen, als durch phantasiegeleitete Konstruktionen, will er nicht an der Oberfläche und Außenseite sozialer Artefakte kleben bleiben“ (S. 309).

Diese gesellschaftliche Arbeitsteilung schafft klare Zuständigkeiten, führt jedoch zu verengten Wahrnehmungen: Die Berührungspunkte des künstlerischen und des wissenschaftlichen Umgangs mit Geschichte drohen aus dem Blick zu geraten. Der Ausweg kann nicht sein, die unbestreitbar vorhandenen Unterschiede zwischen Wissenschaft und Kunst einzuebnen, wie es einige sich als postmodern verstehende Historiker versucht haben. Erforderlich ist vielmehr, den Austausch zwischen Historikern und Künstlern zu verstärken, um sich gegenseitig anzuregen und zu irritieren.

Diese Vorbemerkungen scheinen mir ein notwendiger Umweg zum eigentlichen Thema zu sein, denn es ist ja nicht selbstverständlich, daß ein Historiker die Installation eines Künstlers eröffnet. Horst Hoheisel ist freilich ein Künstler, dessen Arbeit eine solche Kooperation geradezu verlangt: Seine Gedächtnis-Kunst belegt den erwähnten Zusammenhang von Erinnerung und Phantasie auf eindrucksvolle Weise; sie leistet etwas, was die Geschichtswissenschaft nicht leisten kann oder leisten will. Auf der anderen Seite ist seine Arbeit kommentarbedürftig; weil sie auf historische Problemkonstellationen reagiert, erfordert sie gerade aus Sicht der Geschichtswissenschaft eine kritische Kontextualisierung. Ich möchte daher in drei Schritten vorgehen: *Erstens* werde ich skizzieren, in welchem Zusammenhang Hoheisels Ideen zum Brandenburger Tor entstanden sind. *Zweitens* werde ich einige Einwände formulieren. *Drittens* deute ich an, warum ich Hoheisels Arbeiten dennoch für wegweisend halte. Dies alles muß natürlich in sehr verkürzter Form geschehen.<sup>3</sup>



Einladungskarte (Foto: Horst Hoheisel, Grafik: atelier grotesk)

3 Für eine ausführlichere Argumentation vgl. Jan-Holger Kirsch, Nationaler Mythos oder historische Trauer? Der Streit um ein zentrales „Holocaust-Mahnmal“ für die Berliner Republik, Köln/Weimar/Wien 2003 (Beiträge zur Geschichtskultur Bd. 25), v.a. S. 255–272. Dort ist auch Literatur zur Geschichte des Brandenburger Tors genannt; siehe neuerdings außerdem Stiftung Denkmalschutz Berlin (Hg.), Das Brandenburger Tor. Weg in die Geschichte – Tor in die Zukunft, Berlin 2003. (Erstaunlicherweise werden Hoheisels Arbeiten dort nicht erwähnt.)

*Erstens:* Wenn man die Einladungskarte zu dieser Veranstaltung betrachtet (Abb. 1 und 2), erfährt man zunächst nichts über die Zielsetzung der hier gezeigten Arbeiten. Offenbar geht es um ein Experiment mit dem Brandenburger Tor, das man komisch oder erschreckend, anregend oder fragwürdig finden kann. Viele von uns werden die halbierten Säulen des Brandenburger Tors (Abb. vorherige Seite) wohl mit den Stümpfen der Twin Towers von New York assoziieren – so stark haben sich letztere in das kollektive Bildgedächtnis eingebrannt.

Der Ausgangspunkt von Hoheisels Beschäftigung mit dem Brandenburger Tor war jedoch ein ganz anderer: 1994 wurde der erste künstlerische Wettbewerb zum „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ ausgeschrieben. 528 Entwürfe wurden eingereicht, die ein breites Spektrum von Artikulationsformen boten. Wer die Ausstellung der Wettbewerbsarbeiten besucht hat, wird sich an ein Sammelsurium von Davidsternen, Erlebnispfaden, Eisenbahnwaggons, siebenarmigen Leuchtern etc. erinnern. Die letztlich nicht zufriedenstellenden Ergebnisse waren unter anderem eine Folge der unpräzisen und überfrachteten Ausschreibung. Nur wenige Entwürfe ließen einen klaren, in sich konsequenten Ansatz erkennen.



*Der Pariser Platz ohne das Brandenburger Tor.  
Entwurfsidee von Horst Hoheisel, 1994/95  
(Foto: Thomas Bachler, grafische Gestaltung: Bernhard Wollborn)*

Zu diesen durch Stringenz und Radikalität auffallenden Arbeiten zählte Hoheisels Vorschlag, das Brandenburger Tor abzureißen. Nebenbei sei bemerkt, daß er noch zwei andere, im Rahmen des Wettbewerbs durchaus konventionelle Entwürfe einreichte, bei denen die Namen der jüdischen Opfer im Zentrum standen. Größere Beachtung fand indes die Abrißidee. Sie wurde im ersten Juryrundgang aussortiert, blieb formal also erfolglos, rief aber eine gewisse öffentliche Resonanz hervor. Der amerikanische Denkmalskritiker James E. Young etwa

sprach von einem Ansatz, „der die unbeantwortbaren Fragen (...) präzise auf den Punkt brachte“.<sup>4</sup>

Was genau hatte Hoheisel vor? Ich zitiere seine Beschreibung der Wettbewerbsarbeit: „Das Brandenburger Tor wird abgetragen, Steine und Bronze werden zu Staub zermahlen. Der Staub wird auf dem Denkmalsgelände verstreut. Der Platz wird mit den in Berlin auf Bürgersteigen häufig verlegten alten Granitplatten bedeckt. Die Namen der europäischen Länder mit den entsprechenden Zahlen der Ermordeten werden dort eingeschrieben. (...) Die nationale Identität und historische Kontinuität sind nach dem Völkermord an den europäischen Juden und den Roma und Sinti zerbrochen. Sie lassen sich nicht mehr herstellen. Die Frage dieses Entwurfs lautet: Würde das Volk der Täter angesichts des Völkermordes an den europäischen Juden und Roma und Sinti bereit sein, sein nationales Symbol als Denkmal zu opfern? Können die Deutschen eine doppelte Leere ertragen? Den leeren Ort des Pariser Platzes ohne das Brandenburger Tor und den leeren Ort der Ministergärten ohne entlastendes Denkmal aus Stein, Stahl oder Bronze?“<sup>5</sup> (Der Titel der jetzigen Ausstellung könnte also auch lauten: „Berlin torlos – zwei leere Orte.“) Man neigt unwillkürlich dazu, die zitierte Idee als reine Kuriosität des Gedenkbetriebs abzutun. Der ernsthafte und ernstzunehmende Grundgedanke war jedoch, daß ein „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ kein Äquivalent zur israelischen Gedenkstätte Yad Vashem sein könne; in Deutschland sei es zwingend notwendig, die Auseinandersetzung mit den Tätern und mit der deutschen Nation in den Mittelpunkt zu rücken. Das Brandenburger Tor bot sich dafür besonders an: Es ist ein herausgehobener Erinnerungsort der preußischen und deutschen Geschichte. Hier hatten nationalistische und nationalsozialistische Paraden stattgefunden, hier hatten sich die deutsche Teilung und die Konflikte des Kalten Krieges manifestiert. So hatte die DDR 1958 während einer Restaurierung der Quadriga das Eisene Kreuz und den Preußenadler entfernt. Schon ein knappes Jahr nach der deutschen Einheit erhielt das Brandenburger Tor diese Insignien zurück, weil offenbar ein starkes Bedürfnis nach nationaler Repräsentation bestand. Der Pariser Platz wurde rasch zu einem symbolischen Zentrum der alten und neuen Hauptstadt Berlin.

Daraus ergibt sich, warum Hoheisel seine Arbeit als „Intervention“ versteht – das heißt als Eingriff, als Widerrede. Er widerspricht der Annahme, man könne dem konventionellen, reparierten Nationalsymbol Brandenburger Tor ein postkonventionelles Denkmal für die Ermordeten der NS-Herrschaft einfach zur Seite stellen. Wenn es schon ein nationales und zentrales Mahnmahl geben solle – so sein Appell –, dann müsse es auch konsequent sein. Natürlich war die Idee von Anfang an als Provokation gedacht, und in einem Interview zu dieser Ausstellung hat Hoheisel noch einmal betont, daß er den tatsächlichen Abriß niemals

4 James E. Young, Deutschlands Denkmal-Problem. Gedenken, Anti-Gedenken und das Ende des Monuments, in: Eckhart Gillen (Hg.), Deutschlandbilder. Kunst aus einem geteilten Land, Köln 1997, S. 592–597, hier S. 592.

5 Erläuterungsbericht von 1994; zit. nach Kirsch, Nationaler Mythos oder historische Trauer? (Anm. 3), S. 255.

zugelassen hätte.<sup>6</sup> Dennoch sollte man sich ganz realitätsnah überlegen, welche Folgen das Fehlen des Brandenburger Tors hätte: Es könnte nicht mehr als Vorlage der Souvenirproduktion dienen, würde als werbewirksames Logo und Hintergrund privater Fotos ausfallen und könnte nicht mehr als international bekannte Kulisse für Demonstrationen fungieren. Die Reproduktion früherer Abbildungen würde das Bewußtsein für die Leere nur verstärken. Die Lücke in der hauptstädtischen Magistrale Unter den Linden könnte die millionenfachen Mordtaten der NS-Herrschaft womöglich präsenter halten als jedes gebaute Monument.

*Zweitens:* An dieser Stelle empfiehlt es sich freilich, einen Schritt zurückzutreten und zu fragen, inwieweit wir Hoheisel folgen mögen – damit komme ich zu den Einwänden. Die Abrißidee entstammt wie gesagt einem konkreten Wettbewerbszusammenhang. Obwohl es den Anschein hat, als verweigere sich Hoheisel den damaligen Vorgaben komplett, zeigt sich bei näherem Hinsehen, daß sein Ansatz der problematischen Logik des gesamten Denkmalprojekts durchaus entsprach.

Dan Diners Interpretation des Holocaust als „Zivilisationsbruch“, die Ende der 1980er Jahre gegen rechtskonservative Relativierungen gerichtet und politisch progressiv war, drang während der 1990er Jahre in den Mainstream des öffentlichen Diskurses ein. 1993 schrieb die Literaturwissenschaftlerin Aleida Assmann: „Auschwitz ist die nationale Katastrophe, die das kulturelle Gedächtnis der Deutschen gesprengt hat und sprengt.“<sup>7</sup> So unterschiedliche Persönlichkeiten wie Helmut Kohl und Joschka Fischer konnten dem zustimmen. Das Bekenntnis zur gebrochenen nationalen Identität wurde gleichsam staatstragend. Um noch einmal Aleida Assmann zu zitieren: „Der Holocaust als negativer Bezugspunkt der deutschen Geschichte entzieht dem deutschen Geschichtsbewußtsein nicht den Boden, sondern ist der abgründige Grund, auf dem es wieder aufgebaut werden kann.“<sup>8</sup> Dies fand in der Planung des „Denkmals für die ermordeten Juden Europas“ seinen prominenten Ausdruck – als „Institutionalisierung und Nationalisierung negativen Gedenkens“, wie Volkhard Knigge, der Direktor der Gedenkstätte Buchenwald, es ausgedrückt hat.<sup>9</sup> Die Berechtigung und Notwendigkeit eines solchen Gedenkens ist im Prinzip nicht zu bestreiten, doch hat es in historischer und ethischer Hinsicht auch Kosten: Das nationale, sehr allgemeine Erinnerungsparadigma droht komplexere Sachverhalte und individuelle Biographien an den Rand zu drängen.

Eine weitere Überlegung kommt hinzu: Der Abriß des Brandenburger Tors wäre kein Bruch *in* der Geschichte, sondern *mit* der Geschichte. Die Eliminie-

6 Berlin torlos, in: Zwei. Magazin des Jüdischen Museums Berlin Nr. 1/2003, S. 18 f., hier S. 19.

7 Aleida Assmann, Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee, Frankfurt a.M./New York/Paris 1993 (Edition Pandora Bd. 14), S. 8.

8 Dies., Erinnerungslosigkeit oder Geschichtsfixierung?, in: Frankfurter Rundschau, 7.7.2001, S. 21.

9 Volkhard Knigge, Statt eines Nachworts: Abschied der Erinnerung. Anmerkungen zum notwendigen Wandel der Gedenkkultur in Deutschland, in: ders./Norbert Frei (Hg.), Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord, München 2002, S. 423–440, hier S. 424.– Im Gegensatz zu Assmann betont Knigge die Ambivalenz dieses Phänomens.

rung historischer Bauwerke löst geschichtliche Zusammenhänge auf, statt ein reflektiertes Erinnern zu fördern. Gerade weil das Brandenburger Tor mehrere, zum Teil belastete Bedeutungsschichten enthält, ist der verantwortliche Umgang mit diesem Nationalsymbol anspruchsvoller als die radikale Destruktion. Es sei gestattet, Hoheisel mit Hoheisel zu kritisieren: In der Nacht des 27. Januar 1997 projizierte er Fotos des Auschwitz-Tores auf das Brandenburger Tor. Dieses Ineinanderblenden von Zeiten und Orten war natürlich nur möglich, weil das Brandenburger Tor noch stand; insofern war die zweite Arbeit ein klares Dementi der ersten. Historisch und politisch zukunftsweisend ist nicht die Frage, was die Deutschen im Gedenken an den Holocaust zu „opfern“ bereit sind, sondern wie sie mit der schwierigen Präsenz historischer Zeugnisse zu leben verstehen – sei es in Berlin, sei es an anderen Orten. Daher erscheint mir die derzeitige Neugestaltung der KZ-Gedenkstätten Bergen-Belsen, Neuengamme und Mittelbau-Dora viel interessanter als der nun begommene Bau des „Denkmals für die ermordeten Juden Europas“. Auch Horst Hoheisel hat sich von der nationalen Diskursebene inzwischen wieder gelöst: Seine Ausstellung in der Commerzbank am Pariser Platz<sup>10</sup> zeigte neben den Bildern zum Brandenburger Tor eine Bildserie zu den verfolgten und ermordeten Juden aus Kassel. In ihrer Deutungs Offenheit und politischen Autonomie ist diese Serie ein eindrücklicher Kontrapunkt zum Gedenken als Staatsaktion.

*Drittens:* Trotz partieller Kritik sei abschließend erneut betont, daß Hoheisels hier gezeigte Arbeiten gerade aus Sicht des Historikers eine starke Faszination besitzen. Dem *anarchischen* Gedächtnis der Kunst ist manches erlaubt, was sich das *disziplinierte* Gedächtnis der Wissenschaft versagen muß.<sup>11</sup> Während die kontrafaktische Geschichtsbetrachtung – oder gar der hypothetische Blick in die Zukunft – unter Historikern als nicht besonders seriös gilt, steht es dem Künstler frei zu fragen: Was wäre Berlins Mitte ohne das Brandenburger Tor? Was wäre, wenn dieses nicht renoviert, sondern abgerissen worden wäre? Könnte die doppelte Leere des Pariser Platzes und der Ministergärten ein Beitrag zum Gedenken an die NS-Herrschaft sein? Bevor wir dies verneinen, müssen wir uns zumindest auf die Frage einlassen – und merken vielleicht, daß es eine befriedigende Antwort nicht gibt. Eine solche Erschütterung vermeintlicher Gewißheiten ist das gemeinsame Ziel von Künstlern und Historikern, die sich mit vereinten Kräften gegen politische Funktionalisierungen von Geschichte wenden müssen. So schreibt Götz Aly in seinem neuen Buch: „Geschichte erfordert Demut und hält

---

10 „Fluchtweg: Brandenburger Tor. Eine Erinnerungsarbeit“, Haus der Commerzbank, Pariser Platz 1, 19. März – 30. April 2003.

11 Vgl. Jan Assmann, *Krypta – Bewahrte und verdrängte Vergangenheit. Künstlerische und wissenschaftliche Exploration des Kulturellen Gedächtnisses*, in: Bernhard Jussen (Hg.), *Archäologie zwischen Imagination und Wissenschaft: Anne und Patrick Poirier*, Göttingen 1999 (Von der künstlerischen Produktion der Geschichte Bd. 2), S. 83–99, hier S. 87–91.



nur die eine Lehre bereit: Niemand steht auf der sicheren Seite.“<sup>12</sup> Horst Hoheisel schärft dafür auf ganz eigene Weise den Blick.

Die historische Situation fundamentaler Unsicherheit, die uns zu Beginn des 21. Jahrhunderts aus verschiedenen Gründen beschäftigt, ist wohlgermerkt nicht mit Beliebigkeit oder Standpunktlosigkeit zu verwechseln. Unabhängig davon, wie man zu Hoheisels Idee stehen mag, das Brandenburger Tor abzureißen: Weiterhin aktuell ist sein kritischer Impuls, daß das deutsche Gedenken an die NS-Zeit die Täterseite einschließen müsse. Ich verstehe die „Intervention“, die wir heute eröffnen, daher auch als indirekten Appell, der über den gezeigten Inhalt hinausreicht: Wenn dem Jüdischen Museum und dem Denkmal für die ermordeten Juden Europas nicht auch der Weiterbau der Topographie des Terrors folgt, wird die hauptstädtische Erinnerungslandschaft unglaublich bleiben. Wer meint, daß dieser Weiterbau nicht finanzierbar sei, der sei noch einmal auf György Konrád verwiesen: „Erinnerung ohne Phantasie gibt es nicht.“<sup>13</sup>



*Foto: Horst Hoheisel*

---

12 Götz Aly, *Rasse und Klasse. Nachforschungen zum deutschen Wesen*, Frankfurt a.M. 2003, S. 247.

13 Siehe Anm. 1.