

Konzeptuelle Darstellung Fritz Bauer-Plastik (von Daniel Wolff)

Da der zu gestaltende Gegenstand einer Büste klassischer Weise das Material Stein zur Grundlage nimmt, so wie auch im Falle der figürlichen Referenz-Büste Heinrich Jaspers, kam die Frage auf, woher wohl die Nationalsozialisten das steinerne Grundmaterial für repräsentative Architektur und Kunst bezogen. Schnell war ich mit den Steinbrüchen (Flossenbürg, Mauthausen, etc.) konfrontiert, die gleichzeitig auch KZs waren, also indem sie das Grundmaterial für repräsentative Symbolik bereitstellten, gleichzeitig als Unterdrückungs- und Vernichtungsinstrumente fungierten¹. Gleichzeitig war ich mit den Gedanken Theodor W. Adornos und Emmanuel Lévinas, mit einer gewissen Unmöglichkeit einer künstlerischen Annäherung an den Gegenstand des Holocaust² bzw. mit der Unmöglichkeit, das Antlitz des Anderen abzubilden³, konfrontiert. Darüber hinaus machte mir Fritz Bauers Skepsis gegenüber den sozioökonomischen Errungenschaften der Wirtschaftswundergesellschaft, in der eine entnazifizierende Aufarbeitung fast unmöglich schien⁴, selbst skeptisch gegenüber einer repräsentativen Büste, für einen Mann, der zu Lebzeiten mit Anfeindungen und (Mord-)Drohungen gelebt hatte und nun posthum, quasi als ein demokratische Grundwerte verbürgendes Ausstattungsobjekt des öffentlichen Raums einer Gesellschaft eingesetzt werden soll, die aber selbst in ihrer politischen wie wirtschaftlichen und sozialen Struktur oft fragwürdigen Anschluss an den Nationalsozialismus nahm. Auch machten mich Jean-François Lyotards und Jacques Derridas⁵ Gedanken zur Schwierigkeit des Erinnerns skeptisch gegenüber der Gestaltung / Ästhetisierung dessen, was zunächst eine solche zu verbieten scheint bzw. auf ein unmögliches Maß zu verkomplizieren scheint.

Es müsste also etwas sein, was wenigstens potentiell im Stande wäre, der beharrlichen Widerspenstigkeit / Ungemütlichkeit Fritz Bauers gerecht zu werden, der sich immer wieder zur Wehr zu setzen versuchte, gegen Normalisierung und Vereinfachung – d.h. gegen eine pragmatische Ausblendung des Realen zugunsten einer Herstellung verfügbarer Perspektiven auf das Grauen des Nationalsozialismus und die damit oft nicht hinreichend übernommene politische, soziale und kulturelle Verantwortung etwa im Sinne Levinas Begriff der Verantwortung für den Anderen⁶.

Ich dachte also daran, eine täuschend echte Reproduktion eines rohen Granitblocks aus dem Steinbruch der jetzigen Gedenkstätte Flossenbürg⁷ und dem damaligen Konzentrationslager heraus, mittels eines digitalen Scans und eines kombinierten 3D Druck-/Guss-Verfahrens⁸, in den öffentlichen und vornehmlich von kommerziellen Interessen konstituierten Raum Braunschweigs an die geplante Stelle der Büste / Plastik zu versetzen. So scheinbar roh und naturbelassen, ungestaltet soll der Granitfels⁹ auf dem Grund des öffentlichen Platzes ruhen, der selbst aus behauenen und kulturell raffinierten architektonischen Steinstrukturen aus verschiedenen historischen Kontexten besteht. Diese würden sich somit quasi in der scheinbar rohen Unfertigkeit des Granitblocks spiegeln, sich im Licht des Steins aus dem Konzentrationslager Flossenbürg in ihrer Historizität, d.h. in ihrer veränderbaren Ethik, Politik und Ästhetik noch einmal bewusster zeigen. Das heißt als symbolische Strukturen, die, historisch je unterschiedlich, einem soziopolitischen *Telos* folgten, und dem jeweiligen menschlichen Dasein sozusagen präskriptiv ästhetisch / architektonisch quasi natürliche ethische, politische, moralische (Wert)Vorstellungen vorführten / überstülpten. Doch sicherlich ist mein vorgestellter Eingriff, einen scheinbar rohen naturbelassenen Granitblock einem ehemaligen KZ mittels eines 3D Druck-Verfahrens zu entnehmen, selbst nichts Naturgegebenes und auch kein naturgegebener Anlass, einfache Oppositionen und Dichotomien zwischen unschuldiger Natürlichkeit und schuldig gewordener Kulturalität aufzuwerfen. Als scheinbares *Ready-made* wird der Fels in seiner scheinbaren *unreadiness* einem Kontext zugeführt, dem es tendenziell daran mangelt, sich dem Unfertigen, Nicht-Eingerichteten, Nicht-Kommerziellen zu öffnen (dies ist letztendlich ein Prädikat aller kapitalistischen Gemeinschaften) - dieser reproduzierte und dennoch singuläre Felsbrocken einem KZ entnommen opponiert den Realitäten der kapitalistisch dominierten Tatsachenrealität und referiert auf das Reale eines Ortes¹⁰, ähnlich wie es vielleicht Fritz Bauer auch versuchte - ein Bollwerk, eine Öffnung auf einen *unmarked space* hin, welche/s Raum öffnet/den vermeintlich vorhandenen Raum neu öffnet – einer, welcher sich mit den jeweiligen politischen, ökonomischen, sozialen, kulturellen Interessen und Absichten eines Ortes zu verschließen droht.

Der ästhetische Rückgriff auf den Stereotyp des scheinbar *Rohen / Unbehauenen* soll vielmehr die *scheinbar natürlichen* Motivationen und Intentionen, welche den öffentlichen Raum einnehmen, selbst in ihrer Künstlichkeit hinterfragen. Es gibt keine Verfügbarkeit des richtigen Begriffs von Natürlichem und Künstlichem, so wie es keine Verfügbarkeit von politisch Wahrem, im Sinne einer superioren Wahrheit gibt, doch gibt es einen (künstlerischen) Raum, der sich der Verantwortung für die irreduzible Natur der ästhetischen Veränderbarkeit politischer und ethischer Wahrheiten öffnet¹¹.

¹Wolfgang Benz, Barbara Distel (Hrsg.) Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager. C.H. Beck

²Theodor W. Adorno. Kulturkritik und Gesellschaft. In: Gesammelte Schriften in 20 Bänden. Band 10: Kulturkritik und Gesellschaft. Prismen. Ohne Leitbild. Eingriffe. Stichworte. Anhang. 2 Bände. Suhrkamp

³Emmanuel Lévinas. Ethik und Unendliches. Gespräche mit Philippe Nemo. Passagen Verlag

⁴Ansgar Klein und Ilona Ziok (Hrsg.). Fritz Bauer - Menschenrechte als Herausforderung. Fritz Bauer Forum

⁵Georg Christoph Tholen / Elisabeth Weber (Hrsg.) Jean-François Lyotard / Jacques Derrida u.a.. Das Vergessen/e. Turia und Kant

⁶Emmanuel Lévinas. Ethik und Unendliches. Gespräche mit Philippe Nemo. Passagen Verlag

⁷Herr Dr. Timo Saalmann hat mich wissen lassen, dass die Gedenkstätte Flossenbürg, geleitet von Herrn Prof. Dr. Skriebeleit, sich bereit erklärt mein Anliegen zu unterstützen einen Felsbrocken auf dem Gelände des ehemaligen KZ-Steinbruchs zu scannen um diesen mittels eines 3D Druckverfahrens in Originalgröße reproduzieren lassen zu können.

⁸Die Kunstgiesserei St. Gallen hat sich bereit erklärt, den Scan, den 3D Druck und das Gießen des reproduzierten Granitblocks in wetter-/frostbeständigem Material vorzunehmen. Die Kunstgiesserei St. Gallen ist spezialisiert auf ortsspezifische und maßgeschneiderte bildhauerische Projekte, die in Qualität und Expertise kaum übertroffen werden können. Für die Herstellung des Fundaments, sowie der Montage (inkl. der Leuchtmittel) steht noch die Finden eines lokalen Bauingenieurs aus.

⁹Die tatsächlichen genauen Maße des Steins sind kontingent, d.h. abhängig von dem Faktor, was für eine Stein durch die Gedenkstätte Flossenbürg möglicherweise zur Verfügung gestellt werden könnte/würde.

¹⁰Marcus Steinweg. 23 Thesen zu Kunst, Philosophie, Wahrheit und Subjektivität. Diaphanes

¹¹Juliane Rebentisch. Die Kunst der Freiheit. Zur Dialektik demokratischer Existenz. Suhrkamp

Von daher soll der Fels von unten her und nach außen nicht sichtbar komplett ausgehöhlt gedruckt bzw. gegossen werden. Einzig durch den Namen Fritz Bauers, der wie in einer herkömmlichen Büste, die dünne Felswand aber nun nach innen hin durchsticht, erlangt der Betrachter Zugang zum Inneren bzw. Äußeren. Nämlich ist der Name spiegelverkehrt in den Fels eingelassen, so dass es zu einer Verkehrung von innen und außen kommt - der Ort, von dem der Name Fritz Bauers „richtig“ herum lesbar wäre, ist somit nicht verfügbar - er liegt im ausgehöhlten Inneren des Felsen. Das Äußere, Sichtbare des Steins verweist uns auf unsere Unmöglichkeit, die eigene Perspektive zu verlassen¹², darauf, dass wir innerhalb dieser verhaftet sind und wirft dennoch die Sehnsucht eines und nach einem Außen auf - eine Sehnsucht, die vom nationalsozialistischen Regime systematisch ausgelöscht werden sollte.

Der Name Fritz Bauers ist hier in der von Jan Tschichold erfundenen elementaren Schrift namens *Transito*¹³ angedacht, welche er als Mitbegründer der *Neuen Typografie* des Bauhauses der 1920er und 30er Jahre erfand, die auf kein größeres öffentliches Interesse stieß, unter anderem, weil sie zwei Jahre nach ihrer Veröffentlichung von den Nationalsozialisten als entartete Typografie klassifiziert wurde, woraufhin Jan Tschichold inhaftiert wurde, bevor er später aus Deutschland in die Schweiz flüchtete.

Begründet ist die Wahl dieser Schriftart zum Einen, weil Fritz Bauer im selben Jahr von den Nationalsozialisten, aufgrund seiner Involvierung in der Planung eines Generalstreiks gegen die Machtergreifung der Nationalsozialisten, inhaftiert wurde und einige Zeit später ebenfalls das Land verlassen musste.

Des Weiteren erscheint der Umstand, eine Schrift zu verwenden, welche aufgrund politischer Unterdrückung kaum in unser öffentliches ästhetisches Bewusstsein eindringen konnte, geeignet für oben beschriebenen Versuch. Nämlich einen ästhetischen Raum zu eröffnen, in welchem sich unsere perzeptiven Gewohnheiten und damit verbundenen politischen und ethischen Perspektiven und Überzeugungen, konfrontiert mit etwas ästhetisch Unvertrautem, sich u.U. neu zur Disposition stellen.

Darüber hinaus erscheint eine solche elementare Schrift interessant, da sie in ihrer Einfachheit von metaphysischem Ornament befreit zu sein scheinend, uns solchermaßen *ex negativo* mit die Frage impliziter symbolischer Konnotationen und mit diesen verbundenen Absichten der Verwendung des Mediums Schrift / Sprache konfrontiert. Denn allzu schnell erscheint uns das Medium der Sprache als unsichtbar, als ob man durch sie hindurch auf die schon vorhandene Bedeutung blicken könnte, wobei wir doch mit Adorno von der „Figur einer *notwendigen Vermitteltheit* aller menschlichen Verhältnisse“¹⁴ ausgehen müssen, mit welcher das „Mediale als ein unhintergebares Apriori immer schon auf das Mediatisierte (den sprachlich vermittelten Gegenstand) einwirkt, es verwandelt und umprägt“ (ebd. S. 187) bzw. mitgestaltet.

Die Schrift wird eben, im Gegensatz zur Verwendungs- und Gestaltungsweise der Büste Heinrich Jaspers, konfrontativ als ein ästhetischer Gegenstand zur Erscheinung gebracht, welcher uns mit unserem Begehren konfrontiert, Eindeutigkeit und transparente Bedeutung herzustellen und erkennen zu wollen, welche uns jedoch nicht verfügbar ist¹⁵. Neben der Schriftwahl und der spiegelverkehrten Einarbeitung in den ausgehöhlten Felsen, soll durch die durchgestochene Schrift, wenn es draußen dunkel ist und die umliegenden Straßenlaternen ihr Licht auf den Fritz Bauer-Platz werfen, aus dem Inneren des Felsen eine dem Straßenlaternenlicht nachempfundene, hier zu installierende und mit Zeitschaltmechanismus zu steuernde Lichtquelle strahlen. Und zwar ist es so gedacht, dass sich zunächst das Licht der dem Felsen nächstgelegenen Straßenlaterne regulär bei Dunkelheit einschaltet, und nun zeitgleich der Fels das Straßenlaternenlicht, quasi in sich übernehmend, aus sich heraus durch die Schrift leuchten lässt, als ob nun eine alltägliche Lichtquelle, in den Felsen versetzt würde. Gleiches, nur andersherum, gilt für den Lichtmechanismus vor Sonnenaufgang – das Licht im Felsen verklingt gleichzeitig mit dem Licht der Straßenlaterne, welches regulär ausgeschaltet wird.

Ein Teil der funktionalen alltäglichen Infrastruktur (das Licht der Straßenlaterne), welche uns das Alltägliche sehen lässt, wird quasi in die Sphäre des Symbolischen verrückt, indem der reproduzierte Fels ins Licht gerückt wird, und nun als ein ausgehöhlter in Erscheinung tritt. Seine Leere wird zum Ort eines Sublimierungsvorgangs, welcher die Sublimierungsarbeit (bzw. kulturelle Symbole) in ihrem Doppelcharakter zeigt. Auf der einen Seite hebt sie ein alltägliches banales Licht in den Rang einer erhöhenden symbolischen Illumination des Gegenstands (der Plastik), der nun gesteigerte Aufmerksamkeit auf sich zieht, und solchermaßen die Alltäglichkeit produktiv (im oben erläuterten Sinn) verrückt. Auf der anderen Seite zeigt sich der illuminierte Gegenstand (die Plastik) als ein ausgehöhlter – als eine hohle Geste, womit das latente Umschlagen von Sublimierungsarbeit bzw. von Symbolen in Gewalt¹⁶ spürbar zu werden scheint.

Nur im Bewusstsein, sich nie endgültig bzw. scheinbar hinlänglich eine totalisierende symbolische Form¹⁷ geben zu können und der sich hieraus ergebenden konstitutiven ästhetischen wie existentiellen / ontologischen Unverfügbarkeit unserer selbst als auch Anderer, erwächst die Notwendigkeit, es dennoch immer wieder von neuem auf neue Art und Weise zu versuchen¹⁸ - nur mit diesem zwangsläufigen unstillbaren Begehren¹⁹ ist ein Mensch frei - nur eine Rechtsprechung, die diese ästhetische Autonomie der Unverfügbarkeit des menschlichen Subjekts offen hält und diese ebenso selbstreflexiv auf den eigenen Umgang mit Sprache / die eigene sprachlich ästhetische Verfasstheit bezieht, kann eine Rechtsprechung sein, die sich nicht in totalisierenden (Auf)Fassungen einschließt, sondern unendlich der Freiheit des Menschen dient.

¹²Somit ist auch dem Umstand Rechnung getragen, dass öffentliche Objekte Gegenstand von unterschiedlichst motiviertem Vandalismus werden – würde der Stein etwa besprüht werden, so wäre der oben beschriebenen Umkehrung gemäß, doch somit immer nur das Innere und Beschränkte einer Perspektive markiert, welche Anstalten machte sich dem Gegenstand destruktiv zu nähern.

¹³(siehe Anhang)

¹⁴Dieter Mersch. *Meta/Dia – Zwei unterschiedliche Zugänge zum Medialen*. Zeitschrift ZMK zum Thema Medienphilosophie

¹⁵Slavoj Zizek. *Lacan*. Fischer

¹⁶Claus-Dieter Rath. *Sublimierung und Gewalt. Elemente einer Psychoanalyse der aktuellen Gesellschaft*. Psychosozial-Verlag

¹⁷Emmanuel Lévinas. *Ethik und Unendliches. Gespräche mit Philippe Nemo*. Passagen Verlag

¹⁸Juliane Rebentisch. *Die Kunst der Freiheit. Zur Dialektik demokratischer Existenz*. Suhrkamp

¹⁹Slavoj Zizek. *Lacan*. Fischer