

das Fritz Bauer Institut⁴⁸ übergaben die Materialien der Gedenkstätte in einer Schenkung. Hoheisel ist damit der erste deutsche Künstler, der dort eine Arbeit ausstellte.⁴⁹ Die Schenkung begleitete eine Ausstellung im Fritz Bauer Institut in Frankfurt und die erste im Buchhandel erhältliche Publikation, die sich ausschließlich dem *ASCHROTTBRUNNEN* widmet.⁵⁰ In diesem Zusammenhang zog das Denkmal auch die Aufmerksamkeit überregionaler Tageszeitungen auf sich.⁵¹ Im selben Jahr ließ die Stadt Kassel eine Tafel an der Rathausfassade anbringen. Sie nennt die wichtigsten Daten der Geschichte des Brunnens, seine Zerstörung und Neugestaltung sowie die Aufnahme des Modells in die Sammlung von Yad Vashem.⁵²

Die Dokumentation und Ausstellung der Materialien zum *ASCHROTTBRUNNEN* Ende der 1990er Jahre belegt, dass das Denkmal zunehmend als künstlerische Arbeit wahrgenommen und wertgeschätzt worden ist. Daran knüpfte Hoheisel gewissermaßen an, als er 2002, während der documenta 11, mit einer weiteren künstlerischen Arbeit Bezug auf den *ASCHROTTBRUNNEN* nahm. Für die Videoinstallation *DENK MAL ÜBERWACHUNG* hatte der Künstler zwei Videokameras und ein Mikrofon im Inneren des Brunnens platziert. Sie übertrugen die Geräusche und Bilder aus dem Brunnen in eine trichterförmige Skulptur aus Gummi, die im Foyer des Rathauses aufgestellt war. Besucherinnen und Besucher waren eingeladen, mit dem Kopf in die Skulptur einzutauchen.⁵³

Der Entscheidungsprozess: Avantgardekunst als Standortfaktor

»Gegen den Mechanismus der Verdrängung«: Die Vorgeschichte aus Sicht der Auftraggeber

Wie meine Bearbeitung des Aktenbestandes zum *ASCHROTTBRUNNEN* ergeben hat, ging dessen Errichtung eine jahrelange Vorgeschichte voraus. Diese soll in den nachfolgenden Kapiteln ausführlich dargestellt und erörtert werden, um den einen herauszuarbeiten, welche Akteurinnen und Akteure an dem Entscheidungsprozess mit welchen Interessen beteiligt waren, zum anderen, welche Deutungen in diesem Zusammenhang verhandelt worden sind. Für einen ersten Einblick beschränke ich mich zunächst auf jene Informationen, die die auftraggebende Institution, der Magistrat der Stadt Kassel, veröffent-

48 Das Fritz Bauer Institut, Studien- und Dokumentationszentrum zur Geschichte und Wirkung des Holocaust, wurde 1995 als Stiftung bürgerlichen Rechts vom gleichnamigen Förderverein, dem Land Hessen und der Stadt Frankfurt a.M. gegründet.

49 Vgl. *HNA*, 07.05.1998. In der begleitenden Publikation heißt es dazu: »Nun macht sich Hoheisels Kasseler Aschrott-Brunnen [...] auf eine weite Reise, soll ›deutsches Gedenken‹ in Israel repräsentieren.« (Loewy 1998, S. 21)

50 Vgl. *FBI* 1998a; Auflagenhöhe 1000. Auch ein 1991 vom Magistrat der Stadt herausgegebener Band über Kunst im öffentlichen Raum in Kassel dokumentiert den *ASCHROTTBRUNNEN*; vgl. Magistrat 1991, S. 330ff.

51 Vgl. *FAZ*, 20.03.1998; *SZ*, 26.03.1998.

52 Vgl. *HNA*, 10.10.1998.

53 Vgl. *HNA*, 08.06.2002. Vgl. auch <http://www.horsthoheisel.net/Projects-H/kunst-h3.htm> (22.05.2003).

licht hat. Auf diese Weise soll zugleich eine Herangehensweise verdeutlicht werden, die für meine übergeordnete Fragestellung von Bedeutung ist und sich durch die gesamte Materialanalyse zieht: Den Ereignissen, so wie sie auf der Grundlage des Quellenmaterials rekonstruiert werden können, soll durchgängig deren Überlieferung durch die Auftraggeber,⁵⁴ die Vertreter der Stadt Kassel, gegenübergestellt werden. Erst dieser Vergleich ermöglicht, Auslassungen ebenso wie Hervorhebungen oder Verknüpfungen in der Überlieferung sichtbar zu machen, mithin die Strategien der Auftraggeber hinsichtlich der Bedeutungsproduktion herauszuarbeiten.

Die 1987 und 1989 erschienenen Broschüren des Kulturamtes der Stadt Kassel enthalten jeweils zwei Beiträge, die über die Vorgeschichte des *ASCHROTTBRUNNENS* berichten. Zum einen sind dies die Beiträge des damaligen Kasseler Oberbürgermeisters Hans Eichel, zum anderen die von Horst Hoheisel. Der Oberbürgermeister stellte die Neugestaltung des Brunnens in den Kontext kommunaler Bemühungen um die Aufarbeitung der NS-Zeit. Der »keineswegs immer einfachen Aufgabe, die lokale Geschichte – insbesondere die Zeit des Nationalsozialismus – kritisch aufzuarbeiten, hat sich die Stadt Kassel angenommen«⁵⁵, so Eichels Resümee in beiden Auflagen. Er verwies zudem auf weitere »beeindruckende und weithin anerkannte Ergebnisse dieser geduldigen Arbeit«⁵⁶. Laut Eichel war die Geschichte des Brunnens bis dato »dem Vergessen preisgegeben«, einem »Mechanismus der Verdrängung« anheim gefallen.⁵⁷ Konkrete Agenten nannte der Oberbürgermeister in diesem Zusammenhang nicht. Ebenso blieb in Eichels Beiträgen offen, wie der Magistrat der Stadt Kassel zu der Entscheidung gelangt war, den Aschrottbrunnen neu gestalten zu lassen, und wie die Behörde zu Hoheisels Entwurf gekommen war.

Diese Informationen liefert in der Broschüre von 1987 der Beitrag Horst Hoheisels. Der Künstler führte einen weiteren Akteur in die Vorgeschichte des Denkmals ein: den Verein zur Rettung historischer Denkmäler in Kassel e.V., der 1984 einen Wettbewerb zur Neugestaltung des Aschrottbrunnens durchgeführt hatte. Dieser fragte nach einem Entwurf, so Hoheisel weiter, der an alle Stifter der Stadt erinnern sollte, »nicht nur an den Juden Aschrott«⁵⁸. Die polemische Formulierung signalisiert Distanz gegenüber dem Anliegen des Vereins. In der Folge habe Hoheisel, wie er berichtete, aus eigenem Antrieb die Geschichte des Aschrottbrunnens recherchiert und eine Skulptur

54 Da die es sich bei den Politikern, die in diesem Zusammenhang in Erscheinung getreten sind, ausschließlich um Männer handelt, benutze ich die entsprechende grammatische Form.

55 Eichel in Magistrat 1987, o.S.; ders. in Magistrat 1989, o.S. In seinem Vorwort zu der Publikation des Fritz Bauer Instituts als Hessischer Ministerpräsident fehlt dieser lokalpolitische Akzent, vgl. Eichel in FBI 1998a (Vorwort), S. 2.

56 Eichel in Magistrat 1987, o.S. Er nannte mehrere Ausstellungen und Kataloge: »Die Zerstörung der Stadt Kassel im Oktober 1943« über die Bombardierung Kassels, »Volksgemeinschaft und Volksfeinde« über den Alltag in der NS-Zeit und das Franz-Rosenzweig-Gedenken; weiterhin ein Gedenkbuch an die Kasseler Juden. Zwei Jahre später sprach er davon, dass die Stadt Kassel 1988 mit einem Gedenktafelprogramm »Zeichen nach außen« (Eichel in Magistrat 1989, o.S.) gesetzt habe.

57 Eichel in Magistrat 1987, o.S.; ders. in Magistrat 1989, o.S.

58 Hoheisel in Magistrat 1987, o.S.

entwickelt, die »die Vergangenheit des Brunnens aufdeckte«⁵⁹. Wie sie zur Realisierung gelangte, erläuterte der Künstler nicht. Dieser Darstellung folgend, war Hoheisels Entwurf aus Eigeninitiative entstanden; angestoßen durch die Bemühungen eines Vereins, der ein gänzlich anderes geschichtspolitisches Anliegen verfolgte. Wie und wann der Magistrat der Stadt Kassel als Auftraggeber hinzukam, bleibt unklar.

In der zweiten Auflage der Broschüre von 1989 berichtete Hoheisel nicht mehr von seinen eigenen Recherchen, grenzte sich allerdings noch deutlicher von den Vorstellungen des Vereins ab als zwei Jahre zuvor. Deren Realisierung hätte »die Grenze zwischen Tätern und Opfern [...] verwischt« – ein »Mißbrauch von Kunst«, gegen den Hoheisel sich aussprach.⁶⁰ Über die Chronologie des Denkmals informierte in dieser Auflage zusätzlich ein »Kalendarium zum Aschrottbrunnen«. Darin heißt es: »Der Kasseler Künstler Horst Hoheisel macht einen Vorschlag zum Umgang mit der Geschichte und der Form des Aschrottbrunnens«⁶¹. Nachfolgend hatten, so das Kalendarium weiter, der Kulturbeirat⁶² und der Magistrat der Stadt Kassel dem Projekt zugestimmt. Diese Formulierung legt eine Eigeninitiative des Künstlers nahe, führt dies jedoch nicht weiter aus.

Das zitierte Kalendarium führt auch den Ideenwettbewerb des Vereins zur Rettung historischer Denkmäler in Kassel e.V. an, ohne allerdings auf dessen Zielsetzungen einzugehen. Auch 1989 bewertete Eichel den neugestalteten *ASCHROTTBRUNNEN* als Teil der städtischen Bemühungen, die NS-Zeit aufzuarbeiten. In Eichels Beitrag in dieser Auflage ist außerdem zu lesen, das Kunstwerk habe »Kritik und Diskussionen ausgelöst«⁶³. Im Gegensatz zur Erstauflage erwähnte der Oberbürgermeister 1989 also Meinungsverschiedenheiten hinsichtlich des Denkmals; unklar ist allerdings, von welcher Seite Kritik geübt worden war. Wie genau die Entscheidung, den Brunnen neu zu gestalten, zustande kam, bleibt auch in dieser Publikation offen.

Ein wiederum anderes Bild vermittelt die Dokumentation von 1998. Sie ist zwar vom Fritz Bauer Institut herausgegeben; als Beteiligte an der Schenkung war die Stadt Kassel jedoch ebenfalls mit einem Beitrag darin vertreten. Zudem kam darin als Vertreter des Landes Hessen der damalige Ministerpräsident und damit der frühere Oberbürgermeister Kassels, Hans Eichel, zu Wort. Im Vorwort berichtete er rückblickend von der Vorgeschichte des Denkmals. Den Verein zur Rettung historischer Denkmäler in Kassel e.V. stellte Eichel nun in den Kontext der »achtziger Jahre, als überall in Deutschland Geschichtswerkstätten und Historiker mit der Aufarbeitung von Schuld und Verfolgung, von Mord und Grauen der Jahre zwischen 1933 und 1945 begannen«⁶⁴. Dem vorangegangen war eine Zeit »des Vergessens und Verdrängens«⁶⁵. Demnach zählte der Vereinswettbewerb, laut Eichel, zu den vereinten Bemühungen einer breiten gesellschaftlichen Bewegung, die NS-Zeit zu erinnern.

59 Hoheisel in Magistrat 1987, o.S.

60 Hoheisel in Magistrat 1989, o.S.

61 Magistrat 1989, o.S.

62 Dieses Gremium wird nur an dieser Stelle erwähnt; vermutlich ist damit der Kunstbeirat gemeint, der in internen Unterlagen sowie den zeitgenössischen Presseberichten genannt wird.

63 Eichel in Magistrat 1989, o.S.

64 Eichel in FBI 1998a (Vorwort), S. 2.

65 Eichel in FBI 1998a (Vorwort), S. 2.

Ähnlich stellt dies ein weiterer Beitrag in dem Band dar, der sich der Vorgeschichte des Denkmals widmet. Darin bewertete James E. Young, ein als Denkmalexperte geltender US-amerikanischer Wissenschaftler,⁶⁶ das Vereinsengagement als Reaktion auf die »schwindende [...] Erinnerung«⁶⁷ an die Geschichte des Brunnens. Abweichend von den früheren Darstellungen Hoheisels berichtete Young, der Verein habe vorgeschlagen, mit dem neugestalteten Brunnen solle »an alle Stifter der Stadt, insbesondere an Sigmund Aschrott, erinnert werden.«⁶⁸ Die genannte Zielsetzung legt nahe, dass der Verein ebenso wie die Stadt und der Künstler beabsichtigt hatte, die antisemitisch motivierte Zerstörung des Aschrottbrunnens wieder ins Gedächtnis zu rufen. Young ging also von ähnlichen Interessen aller Beteiligten aus. Da Hoheisels Beitrag in der Dokumentation keinerlei Auskunft zur Vorgeschichte des Denkmals gibt,⁶⁹ finden sich dort keine Hinweise darauf, dass der Künstler den Verein politisch gänzlich anders eingeschätzt hatte.

Auch das Zustandekommen von Hoheisels Entwurf stellte Young anders dar, als der Künstler selbst es zuvor getan hatte. Der Vereinswettbewerb kommt in Youngs Beitrag nicht vor. Ihm zufolge war Hoheisels Entwurf eine Reaktion darauf, dass die Stadt »Künstler dazu aufrief, [über die Neugestaltung des Brunnens, C.T.] nachzudenken«⁷⁰. Neben dieser Überlieferung enthält die Dokumentation von 1998 auch das bereits 1989 publizierte Kalendarium.⁷¹ Diese chronologische Auflistung legt wiederum nahe, dass Hoheisel aus eigener Initiative an die Stadt herangetreten sei. Nähere Informationen dazu fehlen allerdings – auch im Vorwort des damaligen Kasseler Oberbürgermeister Georg Lewandowski.⁷² Ein weiterer Beitrag in der Dokumentation von 1989 erwähnt »eine heftige Debatte« um Hoheisels Konzept und »eine einflussreiche Opposition gegen seinen Entwurf«⁷³. Die Autorin, Eva Schulz-Jander, Geschäftsführerin der Gesellschaft für Christlich-Jüdische Zusammenarbeit in Kassel, berichtete dies aus eigener Erinnerung.

Festzuhalten bleibt also, dass die Publikationen der Stadt Kassel ein widersprüchliches Bild der Vorgeschichte vermitteln. Während Hoheisels Beiträge 1987 und 1989 darauf hinweisen, dass vor Ort gegensätzliche geschichtspolitische Positionen aufeinander trafen, betonen Eichels Äußerungen das Anliegen, die NS-Zeit aufzuarbeiten. Insbesondere die Darstellungen Hoheisels lassen unterschiedliche Akteurinnen und Akteure sichtbar werden, die sich unabhängig voneinander und zum Teil mit unterschiedlichen Interessen um eine Neugestaltung des Aschrottbrunnens bemüht und einander beeinflusst hatten. Der genaue Verlauf bleibt allerdings unklar. In der Dokumentation von 1998, die sich stärker als die zuvor erschienenen Boscühren auch an ein überregionales Publikum wendet, fehlen Hinweise auf konflikthafte Interessen vor Ort weitgehend. Deren Beiträge erwecken überwiegend den Eindruck einer konsensuellen Erinnerungsalianz, deren Ergebnis das Denkmal war. Im Folgenden soll nun die Vorgeschichte anhand des ver-

66 Vgl. Anm. 4, S. 9.

67 Young 1998, S. 10.

68 Young 1998, S. 10, Hervorhebung: C.T.

69 Vgl. Hoheisel 1998, S. 30.

70 Young 1998, S. 10.

71 Vgl. FBI 1998a, S. 62f. Von der Auflistung von 1989 unterscheidet es sich durch die hinzugefügte Aufnahme des Modells in die Sammlung von Yad Vashem.

72 Vgl. Lewandowski in FBI 1998a (Vorwort), S. 6.

73 Schulz-Jander 1998, S. 24.

fügbaren Aktenmaterials⁷⁴ und der Presseberichterstattung vor Ort rekonstruiert und analysiert werden. Auf dieser Grundlage diskutiere ich im Anschluss ausführlicher, wie die Vorgeschichte in den Publikationen der Stadt Kassel und in der Rezeption überliefert worden ist.

»Nicht gerade eine Zierde«: Der Wunsch nach ästhetischer Aufwertung als Ausgangspunkt

Überlegungen zu einer Neugestaltung des seit 1963 installierten Springbrunnens finden sich bereits 1978 dokumentiert. Zu diesem Zeitpunkt wurde der Magistrat auf Initiative der SPD-Fraktion beauftragt, Möglichkeiten der Neugestaltung des Aschrottbrunnens zu prüfen.⁷⁵ Da der Antrag die abgeschlossene Renovierung der Rathausfassade erwähnte, ist anzunehmen, dass das Erscheinungsbild des Brunnens Grund für diese Initiative war. Ähnlich brachte dies wenig später auch die Kasseler Lokalzeitung vor. Sie bemängelte, der Aschrottbrunnen sehe – zumal im Kontrast zu dem im Vorjahr restaurierten Henschel-Brunnen – aus, »als sei er vergessen worden«⁷⁶. Hatte die Lokalzeitung 15 Jahre zuvor begrüßt, dass der Springbrunnen »einen neuen schönen Akzent«⁷⁷ in die zur Fußgängerzone umgewandelte Straße bringe, so lautete ihr Urteil 1978: »Nicht gerade eine Zierde für den Rathausvorplatz«⁷⁸. Offensichtlich entsprach der Aschrottbrunnen Ende der 1970er Jahre nicht mehr den Ansprüchen an das städtische Erscheinungsbild, sondern stellte in dem restaurierten Ensemble ein störendes Element dar.

Die CDU-Fraktion schlug kurz darauf vor, Märchenfiguren der mit Kassel verbundenen Brüder Grimm⁷⁹ in die Brunnengestaltung einzubeziehen, um »die Stadt nicht nur im ästhetischen Sinne zu verschönern, sondern sie auch wohnlicher, gemütlicher und persönlicher zu gestalten«⁸⁰. Eine Gestal-

74 Meine Forschungen stützen sich auf das folgende Quellenmaterial: Ordner: H. Hoheisel. Aschrottbrunnen, Signatur 7 Hoheisel 4, documenta-Archiv, Kassel (im Folgenden: *docArch. 7 H 4*); Ordner: Kunst im öffentlichen Raum, Kassel, 13 Kassel AAA Kun, documenta-Archiv, Kassel (im Folgenden: *docArch. 13 KS AAA*); Ordner: Kunst im öffentlichen Raum, A-L, 300.34, Kulturamt der Stadt Kassel (im Folgenden: *Kulturamt KS*); Ordner: Aschrottbrunnen, Stadtarchiv Kassel (im Folgenden: *StArch. KS*). Dieser Bestand umfasst vermutlich nur einen Teil der relevanten Unterlagen; weitere waren mir nicht zugänglich.

75 Vgl. Antrag der SPD-Fraktion der Stadtverordneten-Versammlung der Stadt Kassel an den Magistrat, 20.02.1978, -Vorlage Nr. IX/213-, *docArch. 7 H 4*.

76 *HNA*, 08.03.1978.

77 *HNA*, 22.11.1963.

78 *HNA*, 08.03.1978. Das begleitende Foto des winterlichen Brunnens – außer Betrieb, das Rohrsystem sichtbar freiliegend – ist geeignet, dieses Urteil zu bestätigen.

79 Jacob und Wilhelm Grimm, geboren in Hanau, besuchten ein Kasseler Gymnasium. Nach dem Studium in Marburg waren beide bis 1830 in der kurfürstlichen Bibliothek zu Kassel tätig. Dorothea Viehmann aus Kassel erzählte den Brüdern einen Teil der von ihnen schriftlich überlieferten Märchen, vgl. Rudolph/Simmen 1988, S. 225.

80 *HNA*, 23.03.1978. Die CDU-Fraktion brachte in die konkrete Frage der Neugestaltung des Aschrottbrunnens erneut ihren allgemein gehaltenen Antrag von 1976 ein, »bei der Gestaltung der Fußgängerzone [...] zu prüfen, ob an den vorgesehenen Brunnenanlagen oder Rondellplätzen in Erinnerung an die Brüder

tung in diesem Sinne sollte als Ehrung an die beiden Gelehrten sowie als zusätzlicher touristischer Anreiz fungieren. Dieser Vorschlag kann als Bemühung verstanden werden, den Aschrottbrunnen bezugnehmend auf einen prominenten Aspekt der Lokalgeschichte zu gestalten, auf diese Weise das Rathaus zusätzlich aufzuwerten und es dadurch in seiner Repräsentationsfunktion zu betonen. Bezug auf die antisemitisch motivierte Zerstörung des Brunnens nahm zu diesem Zeitpunkt noch keine der politischen Fraktionen. Grund dafür war vermutlich nicht Unwissenheit – zumindest, dass die NSDAP den Abbruch der Brunnenskulptur zu verantworten hatten, kann als bekannt vorausgesetzt werden, da die Lokalpresse dies in ihrer Berichterstattung erwähnt hatte.⁸¹

Auf die Repräsentationsfunktion des Rathauses ausgerichtet waren auch unterschiedliche Vorschläge der Stadtverwaltung, die in den Folgejahren auf die Neugestaltung des Brunnens abzielten. Das Amt für Kulturpflege, das zunächst dafür zuständig war, Möglichkeiten der Neugestaltung zu prüfen, äußerte sich skeptisch gegenüber der Verwendung Grimmscher Märchenfiguren. Dessen Stellungnahme verwies auf die »Gefahr des Abrutschens in den Kitsch«⁸² und sprach sich dafür aus, den alten Brunnen wiederherzustellen. Für den Fall der Neugestaltung empfahl das Amt, einen Ideenwettbewerb auszuschreiben, um die »Absicherung der Diskussion in der Öffentlichkeit«⁸³ zu gewährleisten. Wie es scheint, schied die Wiederherstellung des alten Brunnens als Möglichkeit aus, da die alten Pläne fehlten.⁸⁴

Bis 1984 legten dann drei unterschiedliche Ämter Vorschläge für einen Wettbewerb vor, von denen jedoch keiner durchgeführt wurde.⁸⁵ Das Amt für Kulturpflege stellte 1979 als »Grundforderung« die »ästhetische [...] Einord-

Grimm weltbekannte Figuren aus ihrem Märchenschatz dargestellt werden können.« (HNA, 23.03.1978) Vgl. auch Schreiben der CDU-Fraktion der Stadtverordneten-Versammlung der Stadt Kassel an den Magistrat der Stadt Kassel, z.Hd. Stadtrat Wurbs vom 15.03.1978, *docArch. 7 H 4*.

81 Vgl. HNA, 14.03.1978; diese Erwähnung datiert also knapp eine Woche vor dem Vorschlag der CDU-Fraktion. Ein entsprechender Hinweis findet sich ebenfalls in der HNA vom 30.12.1963.

82 Schreiben von Dr. Karl Fritz Heise, -41-, an Magistrat, Dez. -X-, vom 19.04.1978, *docArch. 7 H 4*. Wenn überhaupt, so Heise weiter, sei das Sterntalermädchen verwendbar, zu bevorzugen jedoch die Wiederherstellung des alten Zustandes oder falls dies nicht gewünscht sei, beleuchtete Wasserspiele.

83 Schreiben von Dr. Karl Fritz Heise, -41-, an Magistrat, Dez. -X-, vom 06.09.1978, *docArch. 7 H 4*.

84 Dies bemängelt das Schreiben von Heiß (-65- an -I- über -VI-) vom 04.05.1977 sowie das Schreiben von Dr. Karl Fritz Heise, -41-, an Magistrat, Dez. -X-, vom 19.04.1978, *docArch. 7 H 4*. Allerdings befindet sich unter Hoheise's Materialien eine Bauzeichnung des alten Brunnens; vgl. FBI 1998a, S. 48. Ob sie bereits 1978 vorlag, ist unklar.

85 Aus den Akten geht nicht hervor, welche Kritik an den ersten beiden Vorschlägen geübt wurde bzw. warum sie nicht weiter verfolgt wurden. 1980 war noch geplant, unterschiedliche Ämter an der Wettbewerbsdurchführung zu beteiligen, nämlich das Planungs-, das Hochbau- und das Hauptamt sowie das Amt für Kulturpflege unter Leitung des Dez. -X-; vgl. Abschrift Tagesordnung Dez.-Besprechung vom 30.06.1980, *docArch. 7 H 4*. 1983 wurde allein das Hochbauamt mit der Durchführung beauftragt, vgl. Notizen zur Dez.-Besprechung vom 08. und 10.08.1983, *docArch. 7 H 4*.

nung der Anlage in den Rathausvorplatz.«⁸⁶ Das Planungsamt schlug im selben Jahr vor, den alten Brunnen teilweise wiederherzustellen.⁸⁷ Fünf Jahre später, 1984, erklärte das Hochbauamt die »Einfügung in die Vorgabe der vorhandenen, für die Stadt Kassel historisch bedeutsamen Architektur des Rathauses«⁸⁸ zur einzigen Anforderung an eine neue Brunnenplastik. In unterschiedlicher Form plädierten also alle drei für eine ästhetische Orientierung an der Rathausarchitektur. Dieser Schwerpunkt entsprach einer bundesweit feststellbaren Aufwertung historischer Bauten, die Mitte der 1970er Jahre einsetzte und zu einer Wende im stadtplanerischen Bereich führte.⁸⁹ Aus dieser Perspektive lag es nahe, das neobarocke Rathaus planerisch hervorzuheben, zumal es in diesem Bereich der Kasseler Innenstadt einer der wenigen erhaltenen Vorkriegsbauten ist.

Neben dem bereits genannten Presseartikel hatte Ende 1978 auch eine Denkmalschutzbroschüre der Stadt Kassel erwähnt, »der Haß der Nationalsozialisten auf alles Jüdische«⁹⁰ habe zur Zerstörung des Aschrottbrunnens geführt. Inzwischen lag also auch eine städtische Publikation vor, die diesen Zusammenhang anführte. Dennoch bezogen sich die drei Vorschläge für einen Wettbewerb, wenn überhaupt, dann nur am Rande auf die antisemitisch motivierte Zerstörung des Aschrottbrunnens. Der Vorschlag des Amtes für Kulturpflege erwähnte, dass der Brunnen »rassistischen Tendenzen zum Opfer«⁹¹ gefallen war, verzichtete jedoch ausdrücklich auf weitergehende formale oder inhaltliche Festlegungen. Er wies darauf hin, dass »Lösungen, die inhaltlich auf die Barbarei [sic] des Jahres 1933 hinweisen, selbstverständlich die ästhetische Gesamtkomponente beachten [müßten].«⁹² Die inhaltliche Bezugnahme auf die Zerstörung wurde somit als Möglichkeit in Betracht gezogen, der Ausrichtung an der Rathausarchitektur jedoch untergeordnet. Die fehlerhafte Datierung der Brunnenzerstörung auf 1933, die sich zuvor bereits in Presseartikeln findet,⁹³ zeigt, dass bis dato offensichtlich keine Nachforschungen zu dem Geschehen angestellt worden waren. Einmal mehr wird daran deutlich, dass die Zerstörung und Abtragung des Aschrottbrunnens in der NS-Zeit für die Gestaltungsvorstellungen der Behörden Ende der 1970er Jahre kein relevanter Bezugspunkt war. Das verwundert nicht, kam doch damals erst eine breitere öffentliche Diskussion darüber in Gang, wie mit der NS-Zeit umzugehen sei – unter anderem nach der Ausstrahlung der Serie

86 Entwurf Preisausschreiben von Dr. Heise, -41-, an Magistrat, Dez -X-, vom 19.04.1979, *docArch. 7 H 4*.

87 Ausschreibungstext für ein Wettbewerbsverfahren, -61- an -I- (Oberbürgermeister), vom 15.11.1979, *docArch. 7 H 4*.

88 Ausschreibungsunterlagen »rathausbrunnen. Wettbewerb der Stadt Kassel und der Stadtparkasse«, 1984, *docArch. 7 H 4*.

89 Als Wendepunkt in diesem Sinne gilt das Europäische Denkmalschutzjahr 1975 unter dem Motto »Eine Zukunft für unsere Vergangenheit«, dem 1976 die Schaffung einer Erhaltungssatzung als gesetzliches Instrument folgte; vgl. Albers 1995, S. 119; Böhme 1999, S. 188f.

90 Magistrat 1978 (Dezember), S. 17.

91 Entwurf Preisausschreiben von Dr. Heise, -41-, an Magistrat, Dez -X-, vom 19.04.1979, *docArch. 7 H 4*.

92 Entwurf Preisausschreiben von Dr. Heise, -41-, an Magistrat, Dez -X-, vom 19.04.1979, *docArch. 7 H 4*.

93 Die fehlerhafte Datierung erfolgte in der *HNA* vom 30.12.1961 und vom 14.03.1978; ebenso in *HNA*, 15.04.1985. Die korrekte Datierung auf 1939 findet sich erstmals in *HNA*, 25.06.1985.

»Holocaust« im bundesdeutschen Fernsehen Anfang 1979.⁹⁴ In Kassel folgte aus dieser Debatte der Auftrag der Stadtverordnetenversammlung an die Gesamthochschule Kassel, die Geschichte der Stadt in der NS-Zeit wissenschaftlich zu dokumentieren.⁹⁵

Das Planungsamt sah in seinem Vorschlag für einen Wettbewerb 1979 vor, den Brunnen größtenteils nach dem alten Vorbild zu rekonstruieren. Nur der Mittelteil sollte unter dem Thema »Juden in Deutschland« neu gestaltet werden, da – so die Begründung – der »Stifter des Brunnens, Sigmund Aschrott, [...] Jude [war].«⁹⁶ Dieser Vorschlag maß der Verbindung des Stifters zum Judentum also eine besondere Bedeutung bei, die thematisch berücksichtigt werden sollte. Dies bezog sich jedoch nicht auf den Antisemitismus, aufgrund dessen der Brunnen in der NS-Zeit zerstört worden war.

Der Vorschlag des Hochbauamtes von 1984 erwähnte die Brunnenzerstörung – zumindest in der Erläuterung der Wettbewerbsaufgabe – gar nicht, sondern betonte vielmehr den bewussten Verzicht des Auslobers, ein Thema zu formulieren.⁹⁷ Auch die Neubenennung in »rathausbrunnen« (sic) lässt darauf schließen, dass keine Bezugnahme auf den alten Aschrottbrunnen oder dessen Stifter beabsichtigt war. Zu diesem Zeitpunkt hätte es durchaus nahe gelegen, die Zerstörung des Brunnens in der NS-Zeit mitzubedenken. Denn insbesondere WissenschaftlerInnen und Studierende der Gesamthochschule Kassel (GhK) hatten begonnen, die lokale NS-Geschichte aufzuarbeiten, und waren mehrfach mit Ergebnissen an die Öffentlichkeit getreten.⁹⁸ So hatte eine Projektgruppe der GhK die bis dato nicht dokumentierte Geschichte eines NS-Konzentrations- und Gestapo-Straflagers in Guxhagen im Kasseler Umland erforscht und 1982 mit einer Ausstellung in Kassel darüber informiert.⁹⁹ Aus diesen Forschungen ging die Gedenkstätte Breitenau hervor, die im Sommer 1984, also etwa zeitgleich mit dem Vorschlag des Hochbauamtes, eröffnet wurde. Unter dem Titel »Volksgemeinschaft und Volksfeinde« war im November 1983 eine Ausstellung über Kassel in den Jahren 1933 bis 1945 gezeigt worden, zu der auch eine gleichnamige Dokumentation erschien.¹⁰⁰ Außerdem bemühte sich zu dieser Zeit eine Initiativgruppe der GhK darum, einen Aufstellungsort für die Installation *DIE RAMPE* der Künstlerin E.R. Nele

94 Zur Kontroverse um die Serie und Reaktionen darauf vgl. Frenzel/Märthesheimer 1979.

95 Angaben laut eines unveröffentlichten Redemanuskripts von Prof. Dr. Dietfried Krause-Vilmar, Leiter der Informationsstelle zur Geschichte des Nationalsozialismus in Nordhessen: Statement zu den GhK-Forschungen zum Nationalsozialismus in Kassel, vorgetragen am 30. Mai 2000.

96 Ausschreibungstext für ein Wettbewerbsverfahren, -61- an -I- (Oberbürgermeister), vom 15.11.1979, docArch. 7 H 4.

97 Vgl. Ausschreibungsunterlagen »rathausbrunnen«, 1984, docArch. 7 H 4. Dort ist lediglich die Erläuterung der Wettbewerbsaufgabe vorhanden.

98 Laut der Webseite der Informationsstelle zur Geschichte des Nationalsozialismus in Nordhessen begannen diese Forschungen 1980; vgl. <http://www.uni-kassel.de/fbl/infonsnh/> (06.07.2004). Mit der Reihe »Nationalsozialismus in Nordhessen – Schriften zur regionalen Zeitgeschichte« erschienen seit 1983 regelmäßig regionalgeschichtliche Studien zur NS-Zeit; vgl. <http://www.uni-kassel.de/fbl/KVilmar/listever/Veroeffentlichungen.htm> (28.05.2004).

99 <http://www.gedenkstaette-breitenau.de/breitenau.htm> (28.05.2004); vgl. auch Puvogel/Stankowski 1995, S. 312ff.

100 Kammler/Krause-Vilmar 1984; Datierung der Ausstellung lt. Krause-Vilmar, Anm. 95, S. 188.

zu finden.¹⁰¹ Die Assoziationen, die das Ensemble aus einem Güterwagon und durch Mäntel angedeutete Körperumrisse weckt, haben ihm den Beinamen »Deportiertendenkmal« eingebracht.¹⁰²

Obwohl also die NS-Zeit in Kassel seit Anfang der 1980er Jahre zunehmend öffentlich thematisiert worden war, hatte sich dies in der zuletzt genannten Wettbewerbsausschreibung des Hochbauamtes von 1984 nicht niedergeschlagen. Hingegen trug Oberbürgermeister Eichel dieser Entwicklung Rechnung, indem er erklärte, ein neuer Brunnen solle »die Historie aufnehmen, mit Mitteln der heutigen Zeit«¹⁰³. Mit dieser Begründung sprach sich Eichel sowohl gegen den Vorschlag des Hochbauamtes aus als auch dagegen, den alten Brunnen zu rekonstruieren. Auch wenn Eichel nicht explizierte, welchen Teil der Historie er aufgenommen wissen wollte, macht sein nachfolgender Vorschlag deutlich, dass er die antisemitisch motivierte Zerstörung des Brunnens in der NS-Zeit meinte. Denn wenige Monate später zog der Oberbürgermeister in Betracht, »eine neue Brunnenplastik von einem jüdischen Bildhauer anfertigen zu lassen und [...] Kontakte zu Kunsthochschulen in Israel aufzunehmen«¹⁰⁴. Zugleich wurde die Frage der Neugestaltung auf Anfang 1985 vertagt.

Obwohl nicht für alle drei Vorschläge der städtischen Ämter nachvollziehbar ist, weshalb sie nicht realisiert wurden, wird doch deutlich, dass der Oberbürgermeister eine divergierende inhaltliche Position vertrat. Innerhalb der Stadtverwaltung gingen die Meinungen hinsichtlich des Aschrottbrunnens also auseinander.¹⁰⁵ An der wechselnden Zuständigkeit unterschiedlicher Ämter wird zudem deutlich, dass unklar war, wie die angekündigte Neugestaltung zu bewerten sei, ob es sich dabei um eine denkmalpflegerische oder städtebauliche Maßnahme oder um Kunst im öffentlichen Raum handelte. Womöglich war dies der Grund dafür, dass die Neugestaltung mehrere Jahre lang nicht über Planungen hinausging. Deren Bezugspunkt war für Eichel die Zerstörung des Aschrottbrunnens in der NS-Zeit. Sein Anliegen, ein jüdischer Künstler solle den Brunnen gestalten, legt den Gedanken eines symbo-

101 Die Arbeit war 1982 anlässlich der Ausstellung »Stoffwechsel« der GhK entstanden und 1983 erneut ausgestellt. Nach Schwierigkeiten, einen öffentlichen Grundstückseigentümer für die Aufstellung zu gewinnen, beschloss die GhK im Mai 1984, die Installation auf dem Universitätsgelände aufzustellen. Sie wurde am 08.05.1985 übergeben, kurze Zeit später durch einen Brandanschlag zerstört und zwei Jahre später erneut aufgestellt; vgl. Krause-Vilmar unter http://www.uni-kassel.de/fb1/KVilmar/ansprachen_vortraege/ansprache_rampe_2001.htm (28.05.2004).

102 Vgl. Krause-Vilmar 2001, Angaben siehe Anm. 101, S. 189. Zu einer Abbildung und Beschreibung vgl. <http://www.kassel.de/content/index.php?parent=76> (28.05.2004); vgl. auch Magistrat 1991, S. 70f.

103 NN (Kürzel: He), handschriftliche Notizen, 21.09.1984: Gespr. OB, Deckblatt der Ausschreibungsunterlagen »rathausbrunnen«, 1984, *docArch. 7 H 4*.

104 NN, handschriftliche Notizen, 03.10.1984: Vermerk über Stadtrat Wurbs' Bericht in der D -65-, Rückseite der Ausschreibungsunterlagen »rathausbrunnen«, 1984, *docArch. 7 H 4*.

105 Als Verwaltungsbehörde der Gemeinde mit dem Oberbürgermeister als Vorsitzendem ist der Magistrat ebenfalls Teil der Stadtverwaltung. Über Dezernate sind den hauptamtlichen Mitgliedern des Magistrats der Stadt Kassel einzelne Ämter zugeordnet; vgl. <http://www.stadt-kassel.de/buergerservice/aemter/index.html> (02.06.2004) und <http://www.stadt-kassel.de/cgi-local/organisation.cgi?submit=liste&parent=1005001052> (02.06.2004).

lischen Ausgleichs nahe. An die Stelle einer Skulptur, die aufgrund der Zugehörigkeit ihres Stifters zum Judentum zerstört worden war, sollte wiederum ein Zeichen gesetzt werden, das eine Verbindung zum Judentum aufwies. Weiterhin favorisierte Eichel eine ästhetische Lösung aus dem Bereich der Gegenwartskunst. Er wollte die Neugestaltung also dezidiert als künstlerische Arbeit realisiert wissen. Demgegenüber hatten die unterschiedlichen Ämter ihre Vorschläge vorrangig auf die Architektur des Rathauses ausgerichtet und so historisch wie ästhetisch einen anderen Bezugspunkt im Blick. Dieser Fokus wird verständlich angesichts der »Dominanz funktionalen Bauens«¹⁰⁶ im Kassel der Nachkriegszeit, die dazu geführt hatte, auf Kosten alter Bausubstanz geradezu exemplarisch das Modell einer »autogerechten« Stadt zu realisieren.¹⁰⁷ Allerdings vernachlässigten die Vorschläge der Ämter damit die auf die NS-Zeit zurückgehenden Hintergründe des Kasseler Stadtbildes, nämlich den Bombenkrieg und den an NS-Planungen angelehnten Wiederaufbau nach 1945. Beide Positionen verband jene Hinwendung zur Geschichte, die für die Bundesrepublik seit den 1970er Jahre als umfassende kulturelle Bewegung konstatiert worden ist.¹⁰⁸ Darunter werden so unterschiedliche Phänomene wie die zunehmende Restaurierung historischer Bauten in den Innenstädten und die Gründung lokaler Geschichtswerkstätten gefasst.¹⁰⁹ Vor diesem Hintergrund glichen sich die beiden Standpunkte in ihrem Bemühen, sich der »Historie« zuzuwenden. Allerdings beinhalteten sie unterschiedliche Vorstellungen davon, welche Geschichte aufgegriffen werden sollte.

»Der historische Aspekt«: Widerstreitende geschichtspolitische Vorstellungen

Vielleicht war es nicht zuletzt den geschilderten Meinungsverschiedenheiten innerhalb der Stadtverwaltung geschuldet, dass sich Ende Mai 1984 mit dem Kunstbeirat ein neues Gremium konstituierte, das den Magistrat in der Auswahl und Förderung von Kunst im öffentlichen Raum beraten sollte.¹¹⁰ Zumindest korrespondierte dessen Zusammensetzung mit Eichels Plädoyer für Gegenwartskunst. Unter dem Vorsitz des Oberbürgermeisters oder eines anderen von ihm bestimmten Magistratsmitglieds versammelten sich im Kunstbeirat Vertreterinnen und Vertreter unterschiedlicher Institutionen aus den Bereichen Kunst und Architektur, die auf Vorschlag des Magistrats entsandt

106 Böhme 1999, S. 188.

107 Vgl. dazu Durth 1997, S. 80.

108 Als Ursache wird in der Forschung regelmäßig eine Krise des Fortschritts- und Wachstumsglaubens und eine damit verbundene gesellschaftliche Orientierungssuche angenommen; vgl. Albers 1995, S. 119; Frei 1984, S. 108ff.; Müller 1987, S. 130.

109 Das erste bundesweite Treffen von Geschichtswerkstätten fand 1982 statt, die Gründung eines bundesweiten Vereins im Folgejahr, vgl. Frei 1984, S. 107, 117. Zu einer historiographischen Perspektive vgl. Faulenbach 1987.

110 Der Beschluss zur Einrichtung des Kunstbeirats datiert auf den 30.01.1984; die konstituierende Sitzung fand am 23.05.1984 statt; vgl. Magistratsbeschluss Nr. 15745 sowie das Sitzungsprotokoll des Kunstbeirats vom 23.05.1984, *docArch. 13 KS AAA*.

worden waren.¹¹¹ Zwar sollten »parteipolitische Debatten [im Kunstbeirat] nicht geführt werden«¹¹², wie der Oberbürgermeister erklärte. Dessen Vorsitz wie das Recht des Magistrats, VertreterInnen vorzuschlagen, institutionalisierten dennoch eine privilegierte Position der regierenden sozialdemokratischen Fraktion in diesem Gremium.¹¹³ Vertreter des Magistrats im Kunstbeirat war zunächst der Kulturdezernent Stadtrat Ludolf Wurbs, SPD; im weiteren Verlauf nahm auch Oberbürgermeister Eichel an den Sitzungen teil.¹¹⁴

Den Protokollen nach zu urteilen, befasste der Kunstbeirat sich erst seit Anfang 1985 intensiver mit dem Aschrottbrunnen.¹¹⁵ Wenige Monate zuvor war die Diskussion um dessen Neugestaltung, die bis dato vorwiegend innerhalb der Stadtverwaltung verlaufen war, von einer privaten Initiative in die Öffentlichkeit getragen worden. Der Verein zur Rettung historischer Denkmäler in Kassel e.V. hatte im Oktober 1984 einen Wettbewerb ausgeschrieben. Er zielte darauf ab, einen »qualifizierten und realisierbaren Entwurf [...] zur Neugestaltung des Aschrott-Brunnens vor dem Rathaus der Stadt Kassel«¹¹⁶ zu erlangen, der »ein Geschenk an die Stadt Kassel«¹¹⁷ sein sollte. Der Verein beabsichtigte, der Stadt das Wettbewerbsergebnis anzubieten und, falls diese ihn annahm, Geld für dessen Realisierung zu sammeln. Vor Beginn der Ausschreibung informierte der Verein den Oberbürgermeister über sein Vorhaben,¹¹⁸ er bezog diesen jedoch nicht in die inhaltliche und organisatorische Ausgestaltung des Wettbewerbs ein. Aus dem Schriftverkehr mit dem Verein geht hervor, dass Kulturdezernent Wurbs versuchte, Vorstellun-

111 VertreterInnen entsandten die Fachbereiche Kunst und Architektur der GhK, die Kasseler Architektenschaft, der Kasseler Kunstverein, die Staatlichen Kunstsammlungen Kassel und der Regionalverband Kassel-Nordhessen des BBK (Bund bildender Künstler e.V.). Weiterhin nahm die jeweilige künstlerische Leitung der documenta am Kunstbeirat teil; vgl. Magistratsbeschluss Nr. 15745, *docArch. 13 KS AAA*.

112 Protokoll der Magistratssitzung vom 30.01.1984, zu Punkt 2) der Tagesordnung: Kunstbeirat der Stadt Kassel, *docArch. 13 KS AAA*.

113 Die Mitglieder des Magistrats der Stadt Kassel wurden von der Stadtverordnetenversammlung in einer Kombination aus Mehrheits- und Verhältniswahl bestimmt, so dass der Magistrat jeweils mehrheitlich mit Mitgliedern der regierenden SPD besetzt war, jedoch auch die anderen Fraktionen darin vertreten waren; vgl. Lengemann 1996, S. 408ff., S. 416ff., S. 424ff. Ich danke dem Büro der Stadtverordnetenversammlung Kassel für die freundliche Überlassung eines Exemplars.

114 Die Sitzungsprotokolle weisen Eichels regelmäßige Teilnahme ab dem 12.06.1986 aus; vgl. *docArch. 13 KS AAA*.

115 Das Protokoll der konstituierenden Sitzung Mitte Mai 1984 vermerkt zwar, dass beschlossen wurde, einen begrenzten Wettbewerb durchzuführen; es lässt jedoch nicht darauf schließen, dass in diesem Zusammenhang ausführlicher über das Vorhaben diskutiert worden wäre; vgl. Sitzungsprotokoll des Kunstbeirats vom 23.05.1984, *docArch. 13 KS AAA*.

116 Offener Realisierungswettbewerb, Anlage des Schreibens von Wolfgang Windfuhr an Oberbürgermeister Eichel vom 05.10.1984, S. 2, *docArch. 7 H 4*.

117 Schreiben von Wolfgang Windfuhr an Oberbürgermeister Eichel vom 05.10.1984, *docArch. 7 H 4*.

118 Vgl. Schreiben von Wolfgang Windfuhr an Oberbürgermeister Eichel vom 05.10.1984, *docArch. 7 H 4*.

gen des Magistrats in den Wettbewerb einzubringen; allerdings war er damit nahezu erfolglos.¹¹⁹

Da der Vereinsvorsitzende Wolfgang Windfuhr zugleich CDU-Stadtverordneter war, liegt es nahe, in dem Wettbewerb eine Form parteinaher Interessenpolitik zu sehen, zumal ein weiterer CDU-Politiker in der Jury vertreten war.¹²⁰ Angesichts der Tatsache, dass ein halbes Jahr später Kommunalwahlen stattfanden,¹²¹ kann diese Initiative auch als Teil des Wahlkampfes interpretiert werden. Aufgrund der jahrzehntelang stabilen sozialdemokratischen Regierungsmehrheit auf kommunaler Ebene¹²² mochte diese außerparlamentarische Form der Interessenpolitik der Kasseler CDU aussichtsreicher erschienen sein, als darauf zu hoffen, dass die politischen Kräfteverhältnisse sich mit der folgenden Wahl ändern könnten. In jedem Fall stellte sie den Versuch einer parteinahen Interessengruppe dar, die Gestaltung eines symbolisch bedeutenden Ortes politischer Repräsentation nach ihren Vorstellungen durchzusetzen. Dieser Vorgang ist mithin als parteipolitische Aufladung der Denkmalsdiskussion zu verstehen, die möglicherweise bereits verwaltungsintern stattgefunden hatte, jedoch erst zu jenem Zeitpunkt als solche in der Öffentlichkeit hervortrat.

Zugleich vertrat der Verein mit seiner geschichtspolitischen Zielsetzung auch ein national ausgerichtetes, identitätspolitisches Anliegen. In seinem Gründungsjahr 1983 hatte er die »Stärkung des historischen Bewußtseins und des Verbundenseins mit der Tradition unserer Stadt«¹²³ als eines seiner Ziele definiert. Sein erstes Anliegen hatte darin bestanden ein Denkmal »Zur Erinnerung an die deutsche Einigung« – gemeint war die Reichsgründung 1871 –

119 Über diesen Punkt entbrannte im weiteren Verlauf eine Kontroverse zwischen dem Verein und Wurbs, als letzterer die Preisgerichtsmitglieder zu einem Gespräch einlud; vgl. Schreiben von Wurbs an die Preisgerichtsmitglieder vom 16.11.1984, *docArch. 7 H 4*. Der Vereinsvorsitzende Windfuhr war der Ansicht, Kontakt mit dem Magistrat aufgenommen zu haben, indem er dem Oberbürgermeister (OB) die Unterlagen zugesandt hatte, dies sei jedoch unbeantwortet geblieben; vgl. Schreiben von Windfuhr an OB Eichel vom 26.11.1984, *docArch. 7 H 4*. Wurbs hingegen bemängelte, dass keine Kontaktaufnahme erfolgt sei, »bei der man mit der Eigentümerin, der Stadt Kassel, über die inhaltliche Zielsetzung der Erneuerung des Aschrottbrunnens, die Zusammensetzung des Preisgerichts und andere Dinge hätte reden können.« (Schreiben von Wurbs an Preisgerichtsmitglied Homburg vom 17.12.1984, *docArch. 7 H 4*) Für den 19.12.1984 hatte Wurbs schließlich einen Gesprächstermin mit den Preisgerichtsmitgliedern und Windfuhr angesetzt; ob dieser tatsächlich stattfand, geht aus den Unterlagen nicht hervor. Laut Protokoll des Kunstbeirats waren Anregungen des Magistrats für ein Kolloquium zum Wettbewerb aufgegriffen worden; siehe unten, Anm. 127.

120 Dr. Michael von Rüden, CDU-Stadtverordneter; vgl. offener Realisierungswettbewerb, Anlage des Schreibens von Wolfgang Windfuhr an Oberbürgermeister Eichel vom 05.10.1984, S. 2, *docArch. 7 H 4*.

121 Wahltermin war der 11.03.1985. Die SPD erhielt 51,7 Prozent der Stimmen, die CDU 33,6 Prozent und verlor damit gegenüber der vorangegangenen Legislaturperiode über 7 Prozent.

122 Von 1945 bis 1993 war die SPD durchgängig stärkste Fraktion der Stadtverordnetenversammlung und stellte den Oberbürgermeister. Insgesamt 27 Jahre, 1946-1948, 1956-1981 und 1985-1993, hatte sie die absolute Mehrheit der Sitze inne; zu den Kommunalwahlergebnissen im Einzelnen vgl. Lengemann 1996.

123 *HNA*, 24.05.1983.

zu restaurieren. Die mehrfache Bezugnahme der Initiative auf das Datum des 17. Juni,¹²⁴ den Tag der deutschen Einheit,¹²⁵ lässt deren Engagement für ein Denkmal an die »deutsche Einigung« im Kaiserreich auch als zeitgenössisches Plädoyer für die Vereinigung beider deutscher Staaten erscheinen. Dieser Kontext macht deutlich, dass der Verein auf ein nationales Verbundensein abzielte, das über den Bezug auf lokale historische Ereignisse befördert werden sollte. Dazu bediente er sich mit dem Denkmal eines Mediums, das im öffentlichen Raum traditionell die Funktion erfüllen sollte, Einheit zu stiften und zu repräsentieren.

Entsprechend dieser Tradition hob der Verein auch im Falle des Aschrottbrunnens einen Ausschnitt von Geschichte hervor, der aus seiner Sicht eine positive Bezugnahme erlaubte: Nach Wunsch des Vereins »sollte [der Aschrott-Brunnen] so gestaltet werden, daß er künftig an viele Kasseler Stifter erinnert.«¹²⁶ Zwar erwähnten die Presseberichte zu der Ausschreibung die antisemitische Propaganda gegen den Aschrottbrunnen wie dessen Zerstörung in der NS-Zeit, jedoch bezog der Verein diese Ereignisse nicht in die Aufgabenstellung des Wettbewerbs ein.¹²⁷ Der Verein befand Sigmund Aschrott folglich als einen unter anderen finanziellen Wohltätern der Stadt Kassel für denkwürdig. In der Aufgabenstellung schlug sich jedoch nicht nieder, dass die Verbindung des Stifters zum Judentum für die NSDAP Grund gewesen war, auf die Beseitigung des Brunnens hinzuwirken. Mit der identitätspolitischen Zielsetzung des Vereins korrespondierte also eine geschichtspolitische Haltung, die sich auf lokalgeschichtliche Ereignisse beschränkte, die als positive erinnerbar waren.

Die Wettbewerbsausschreibung legt nahe, dass der Verein damit auch spezifische ästhetische Vorstellungen verband. Die Ausschreibung war neben der Kasseler Lokalpresse in einer bildhauerischen Fachzeitschrift veröffentlicht worden.¹²⁸ Dies lässt vermuten, dass regionale und insbesondere bildhauerisch

124 Der Verein ging auf eine Initiative Windfuhrs zurück, die sich am 17. Juni 1981 mit dem Ziel gegründet hatte, das erwähnte Denkmal wiederherzustellen. Die Übergabe des restaurierten Denkmals an die Stadt war anfänglich für den 17. Juni 1983 geplant worden; vgl. *HNA*, 24.05.1983 und 01.12.1983.

125 Der 17. Juni erinnerte in der Bundesrepublik seit 1953 bis zur Vereinigung beider deutscher Staaten als »Tag der deutschen Einheit« an den Arbeiteraufstand desselben Jahres in Ostberlin und der DDR.

126 *HNA*, 09.10.1984. Neben den Presseberichten waren mir nur jene Unterlagen zugänglich, die Windfuhr OB Eichel zugeschickt hatte. Sie enthalten keine direkten inhaltlichen Vorgaben für die Gestaltung; ihnen war jedoch eine Auflistung von Kasseler Stiftungen und Stiftern angefügt, die mit den folgenden Worten eingeleitet wurde: »Bei der Ehrung von Stiftern sollte unbedingt erinnert werden an: [...]« (Anlage des Offenen Realisierungswettbewerbs, S. 2, Anlage des Schreibens von Wolfgang Windfuhr an Oberbürgermeister Eichel vom 05.10.1984, S. 2, *docArch. 7 H 4*).

127 OB Eichel und Stadtrat Wurbs zufolge hatten die Auslober erst auf Anregung des Magistrats in einem Kolloquium zu dem Wettbewerb auf die Geschichte des Brunnens hingewiesen; vgl. Sitzungsprotokoll des Kunstbeirats vom 19.06.1985, S. 1, *docArch. 13 KS AAA*.

128 Vgl. *HNA*, 09.09.198 und 23.11.1984 sowie *Naturstein*, Jg. 39, 1984, H. 11, S. 1066 (offizielles Mitteilungsblatt des Bundesinnungsverbandes des Deutschen Steinmetz-, Stein- und Holzbildhauerhandwerks). Ob der Wettbewerb auch anderweitig angekündigt wurde, ist unklar. Die prämierten Entwürfe kamen aus Hamburg, Grebenstein im Kasseler Umland und Leverkusen; vgl.

arbeitende KünstlerInnen angesprochen werden sollten. Die spärlich bemessenen Preisgelder boten renommierten Künstlerinnen und Künstlern wenig Anreiz, an dem Wettbewerb teilzunehmen.¹²⁹ Aufgrund der Ausschreibung war es also relativ unwahrscheinlich, dass prominente VertreterInnen der Gegenwartskunst einen Entwurf einreichen. Womöglich hoffte der Verein, auf diese Weise Entwürfe zu erlangen, die einer traditionellen Kunstauffassung entsprachen. Zumindest legen die drei prämierten Wettbewerbsergebnisse das nahe. Zwei der prämierten Entwürfe, darunter der erste Preis, nahmen in der abstrahierenden Sprache geometrischer Formen auf den Vorgang des Stiftens Bezug. Beide waren in Granit, einem traditionellen bildhauerischen Material, auszuführen.¹³⁰ Weiterhin wurde ein gegenständlicher Entwurf prämiert, der den gewaltsamen Sturz des Obeliskens darstellte. Ein abgetrenntes Viertel des Sockels, auf dem sich mehrere Figuren befanden, sollte symbolisieren, dass dadurch ein »Volksteil, als Opfer«¹³¹, isoliert worden war.

Alle drei Entwürfe waren im weiteren Sinne der Abbildfunktion verpflichtet, also dem traditionellen künstlerischen Anspruch, Wirklichkeit zu sehen zu geben. Keiner der favorisierten Entwürfe unternahm es, wie in der zeitgenössischen Gegenwartskunst durchaus üblich, diese Funktion selbst zu thematisieren oder zu problematisieren.¹³² Mithin erforderten die Entwürfe von den BetrachterInnen nicht, mit aktuellen ästhetischen Strategien vertraut zu sein. Insofern richteten die Entwürfe sich nicht an eine spezifische Kunstöffentlichkeit. Deshalb war kaum mit Interesse über Kassel hinaus zu rechnen, falls eines der Wettbewerbsergebnisse realisiert werden sollte. Folglich legt die Auswahl nahe, dass der Verein stärker auf ein breites Publikum vor Ort als AdressatInnenkreis abzielte denn auf eine kunstinteressierte Öffentlichkeit.

Während der Vereinsvorsitzende Windfuhr den Wettbewerb nach dessen Abschluss im März 1985 als »volle[n] Erfolg«¹³³ wertete, fand dieser beim Oberbürgermeister nicht den erhofften Anklang. Eichel bemängelte, »daß der historische Aspekt zu kurz gekommen sei.«¹³⁴ Er äußerte in diesem Zusammenhang erneut den Gedanken, »[ein jüdischer Künstler] hätte als »historisches Zitat« die Gestaltung des Brunnens [...] übernehmen können«¹³⁵. Der Kuratoriumsvorsitzende des Vereins, von Rüden, verwahrte sich gegen Eichels Kritik, indem er betonte, »die Vergangenheitsbewältigung sei in den

HNA, 23.03.1985. Eine vollständige Liste der Teilnehmerinnen und Teilnehmer liegt mir nicht vor.

129 Die Preisgelder betrugen 2000, 600 und 400 DM, vgl. *HNA*, 09.10.1984.

130 Mit dem ersten Preis prämiert wurde der Entwurf eines vier Meter hoher Granit-Quaders von Henning Hammond-Norden, Hamburg; einen zweiten Preis erhielt Michael Seeling, Leverkusen, für den Entwurf zweier schalenförmiger Objekte, die Geben und Nehmen symbolisieren sollten; vgl. *HNA*, 23.03.1985. Insgesamt wurden 31 Entwürfe eingereicht.

131 *HNA*, 23.03.1985. Dieser Entwurf der Arbeitsgemeinschaft Bildhauerei Bohrmann-Roth aus Grebenstein bei Kassel sollte in Sichtbeton oder Sandstein ausgeführt werden und erhielt ebenfalls einen zweiten Preis.

132 Beispiele dafür existieren auch im Denkmalsbereich, vgl. etwa die Arbeiten von Piero Manzoni von 1961 sowie Maya Lins Vietnam Memorial von 1982 in Springer 1988, S. 366, 384.

133 *HNA*, 23.03.1985.

134 *HNA*, 15.04.1985.

135 *HNA*, 15.04.1985.

Entwürfen deutlich berücksichtigt.«¹³⁶ Zudem beschwerte sich der Vereinsvorsitzende Windfuhr in der Lokalpresse darüber, dass die Stadt, insbesondere der Oberbürgermeister, die Wettbewerbsergebnisse nicht angemessen gewürdigt habe.¹³⁷

Parallel dazu versuchte die CDU-Fraktion, in der Stadtverordnetenversammlung eine Entscheidung über die Neugestaltung des Brunnens zu forcieren.¹³⁸ In ihrer Funktion als politische Mandatsträger trugen Windfuhr und von Rüden auch dort ihre Kritik an OB Eichel vor.¹³⁹ Womöglich hegten sie die Hoffnung, der Magistrat könne unter Zugzwang geraten und sich mangels eines Alternativkonzeptes doch für einen der Wettbewerbssentwürfe entscheiden. Dieser beschloss jedoch Ende Juni 1985 gemäß Empfehlung des Kunstbeirats, keine der aus dem Wettbewerb hervorgegangenen Arbeiten zu realisieren. Wurbs erläuterte in der Magistratssitzung, nach Meinung des Kunstbeirats entsprächen die Wettbewerbsergebnisse »sowohl von der Qualität als auch vom historischen Anspruch her nicht den Anforderungen«¹⁴⁰. Stattdessen sollte nun die Möglichkeit geprüft werden, den Brunnen im Rahmen der folgenden, für 1987 angesetzten documenta neu zu gestalten. Als Alternative war aufgeführt, den alten Brunnen »mit einer entsprechenden Darstellung der historischen Geschehnisse als historisches Zitat«¹⁴¹ zu rekonstruieren. Der Kunstbeirat hatte in seiner Empfehlung erläutert:

»Seit einigen Jahren prüft der Magistrat Möglichkeiten, die Brunnenskulptur zu ersetzen. Ziel war es bei allen Überlegungen, das Andenken an den Stifter zu wahren und gleichzeitig ein Mahnzeichen an die Untaten des Faschismus in Kassel, zu denen auch die unsinnige Zerstörung des Aschrott-Brunnens gehört, zu setzen.«¹⁴²

Dieser Darstellung zufolge verband der Magistrat mit den Planungen bereits seit Jahren eine klar definierte geschichtspolitische Zielvorstellung, nämlich dem Stifter Aschrott ehrend und den NS-Verbrechen mahnend zu gedenken. Tatsächlich formulierte der Kunstbeirat mit seiner Stellungnahme jedoch erstmals konkrete Prämissen für die Neugestaltung, die präzisierten, was es

136 HNA, 06.06.1985.

137 Nach unsachgemäßem Transport seien die Modelle größtenteils beschädigt gewesen und nicht wie versprochen über mehrere Tage im Rathausfoyer ausgestellt worden; darüber hinaus sei bei der Übergabe der Eindruck erweckt worden, »daß die Künstler mit ihren Arbeiten »daneben lägen.« (HNA, 06.06.1985)

138 Die CDU-Fraktion stellte den Antrag, den Magistrat zu beauftragen, bis zum 10.07.1985 über die Neugestaltung des Aschrottbrunnens zu entscheiden und ein Finanzierungskonzept vorzulegen; vgl. Vorlage Nr. XI/55 der CDU-Fraktion, 31.05.1985, *docArch. 7 H 4*.

139 Vgl. Protokollauszüge der Stadtverordnetenversammlung vom 09.09.1985, *docArch. 7 H 4*.

140 Stadtrat Wurbs in der Magistratssitzung vom 24.06.1985, zu TOP 26, Vorlage Nr. 200/85 vom 21.06.1985, Berichterstatter Stadtrat Wurbs, *docArch. 7 H 4*. Aus dem Protokoll der fraglichen Sitzung geht die inhaltliche Kritik des Kunstbeirats an den Entwürfen nicht hervor; vgl. Sitzungsprotokoll des Kunstbeirats vom 19.06.1985, *docArch. 13 KS AAA*.

141 Vorlage Nr. 200/85 vom 21.06.1985, Berichterstatter Stadtrat Wurbs, S. 1f, *docArch. 7 H 4*.

142 Vorlage Nr. 200/85 vom 21.06.1985, Berichterstatter Stadtrat Wurbs, S. 1f, *docArch. 7 H 4*.

heßen sollte, die »Historie auf[zu]nehmen«¹⁴³. Der Ablauf der fraglichen Sitzung legt nahe, dass die Stellungnahme des Kunstbeirats in wesentlichen Punkten auf Eichel und Wurbs zurückzuführen ist. Der Oberbürgermeister und sein Kulturdezernent hatten auf dieser Sitzung die Geschichte des Brunnens wie auch die bisherigen Bemühungen der Stadt referiert.¹⁴⁴ Außerdem hatten sie betont, »daß die Zerstörung des Brunnens aus rassistischen Gründen so bedeutsam sei, daß bei der Wiederherstellung unbedingt die Beziehung zur Geschichte des Brunnens herausgestellt werden müsse.«¹⁴⁵ Um Stellung gegenüber den Wettbewerbsergebnissen zu beziehen, war offensichtlich auch die Geschichte des Aschrottbrunnens recherchiert worden, da dessen Zerstörung nun erstmals zutreffend auf das Jahr 1939 datiert wurde.¹⁴⁶

Wie es scheint, hatten gerade die Wettbewerbsergebnisse Eichel und Wurbs dazu gebracht, sich verstärkt auf die Geschichte des Brunnens zu beziehen. Denn wenige Monate zuvor, als Wurbs dem Kunstbeirat im Januar 1985 unterschiedliche Erwägungen des Magistrats vorstellte, war ein entsprechender Schwerpunkt keineswegs ersichtlich gewesen.¹⁴⁷ Während der Kulturdezernent den laufenden Wettbewerb Anfang 1985 nicht bewertet hatte,¹⁴⁸ bemängelten Eichel und Wurbs auf der Sitzung Mitte Mai 1985, der Verein habe mit seiner Ausschreibung zunächst nicht auf die Geschichte des Brunnens abgezielt, weshalb »die Künstler [...] wohl nicht alle den historischen Bezug in geeigneter Form hergestellt [hätten].«¹⁴⁹

Die Magistratsvertreter hoben im Kunstbeirat also erst nach Abschluss des Wettbewerbs hervor, dass der Bezug auf die konkrete Geschichte des Brunnens unabdingbar sei. Womöglich hatte erst die Auseinandersetzung mit dem Wettbewerb und dessen Ergebnissen sie zu diesem Standpunkt geführt. Eine andere Möglichkeit ist, dass Eichel und Wurbs zunächst die Ergebnisse abgewartet und dessen Zielsetzung nicht öffentlich kritisiert hatten, ehe sie wussten, dass sie keinen der eingereichten Entwürfe realisieren wollten. Zu bedenken ist allerdings auch, dass zwischen den beiden Sitzungen des Kunst-

143 So Eichels Formulierung vom Vorjahr, vgl. NN (Kürzel: He), handschriftliche Notizen, 21.09.1984: Gespr. OB, Deckblatt der Ausschreibungsunterlagen »rathausbrunnen«, 1984, *docArch. 7 H 4*.

144 Vgl. Sitzungsprotokoll des Kunstbeirats vom 19.06.1985, S. 1, *docArch. 13 KS AAA*.

145 Sitzungsprotokoll des Kunstbeirats vom 19.06.1985, S. 1, *docArch. 13 KS AAA*.

146 Vgl. Vorlage Nr. 200/85 vom 21.06.1985, Berichterstatter Stadtrat Wurbs, S. 1, *docArch. 7 H 4*. Zuvor war durchgängig fälschlicherweise von 1933 die Rede; vgl. Anm. 93, S. 187.

147 Wurbs berichtete damals von einem vorbereiteten Gestaltungswettbewerb der Stadt, der aus Finanzgründen zurückgestellt worden sei, von der aus technischen Gründen problematischen Idee, den ursprünglichen Brunnen zu rekonstruieren, sowie von dem Vorschlag, »einen jungen israelischen Künstler zu beauftragen, um einen Anknüpfungspunkt zur historischen Situation zu erhalten.« (Sitzungsprotokoll des Kunstbeirats vom 16.01.1985, S. 2, *docArch. 13 KS AAA*)

148 Wurbs informierte damals nur, dass die Stadt nicht daran beteiligt sei und schlug vor, das Wettbewerbsende abzuwarten, um dann erneut über den Aschrottbrunnen zu diskutieren; vgl. Sitzungsprotokoll des Kunstbeirats vom 16.01.1985, *docArch. 13 KS AAA*.

149 Sitzungsprotokoll des Kunstbeirats vom 19.06.1985, S. 1, *docArch. 13 KS AAA*.

beirats der 8. Mai 1985, der 40. Jahrestag der Beendigung des Zweiten Weltkrieges, lag. Zu diesem Anlass besuchte der US-amerikanische Präsident Ronald Reagan den Soldatenfriedhof Bitburg, was international äußerst umstritten war, da dort auch SS-Angehörige bestattet waren.¹⁵⁰ Auch Bundeskanzler Helmut Kohl, der den Besuch eines Soldatenfriedhofs eingebracht und trotz Protesten daran festgehalten hatte, sah sich mit massiver Kritik konfrontiert.

Gleichfalls große öffentliche Aufmerksamkeit, allerdings in positiver Hinsicht, erhielt wenig später die Rede des Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker zur Feierstunde, die anlässlich des Jahrestages im Deutschen Bundestag abgehalten wurde. Weizsäcker betonte darin die politische Notwendigkeit, die NS-Zeit zu erinnern.¹⁵¹ In der bundesdeutschen Öffentlichkeit war Geschichtspolitik zu diesem Zeitpunkt also ein viel diskutiertes Thema. Die große Anerkennung, die von Weizäckers Rede erhielt, verlieh der Forderung, der NS-Zeit zu gedenken, zusätzliche politische Legitimität. Wenn Eichel und Wurbs Mitte Mai 1985 die Notwendigkeit betonten, der antisemitisch motivierten Zerstörung des Aschrottbrunnens zu gedenken, konnten sie daher auf eine breite Zustimmung hoffen, auch über das eigene politische Lager hinaus.

Die Planungen für den Aschrottbrunnen waren geschichtspolitisch nicht die einzige Aktivität der Stadt Kassel in diesem Zeitraum. Anfang 1985 beschloss die Stadtverordnetenversammlung, am Ehrenmal für die Gefallenen beider Weltkriege eine Erinnerungstafel für jene Soldaten anzubringen, die sich in der NS-Zeit dem Kriegsdienst verweigert hatten und deswegen verfolgt und hingerichtet worden waren.¹⁵² Damit gehörte Kassel zu den ersten bundesdeutschen Städten, die Gedenkzeichen für Wehrmachtsdeserteure errichteten.¹⁵³ Angesichts der zeitgenössischen Bemühungen, in Bonn eine »nationale Gedenkstätte für die Kriegstoten des deutschen Volkes« zu errichten, setzte sich die Stadt Kassel mit dieser Initiative auch gegen eine Geschichtspolitik auf Bundesebene ab, die eine differenzierte Perspektive auf die NS-Zeit geradezu programmatisch vermied.¹⁵⁴

Mit ihrer Entscheidung hinsichtlich der Brunnengestaltung – gegen die Wettbewerbsergebnisse und für den historischen Bezug auf die NS-Zeit – positionierte sich die Kasseler SPD folglich in zweifacher Weise parteipolitisch: zum einen gegenüber der lokalen christdemokratischen Opposition, die sich in dem Verein zur Rettung historischer Denkmäler e.V. engagierte, zum anderen gegenüber der christlich-liberalen Bundesregierung. Während Bundeskanzler Kohl unter dem Schlagwort der »geistig-moralischen Wende« eine positive Rückbesinnung auf deutsche Kultur und Geschichte anstrebte, demonstrierte die Kasseler SPD mit ihrer Geschichtspolitik die Fähigkeit, sich, wie Eichel es formulierte, »in aller Ehrlichkeit auch den negativen Seite un-

150 Vgl. Reichel 1995, S. 280ff.

151 Vgl. Weizsäcker 1985.

152 Dem Beschluss der Stadtverordnetenversammlung (StVV) ging ein Beschluss des Haupt- und Rechtsausschusses der StVV vom 13.11.1984 voran; vgl. Sitzungsprotokoll des Kunstbeirats vom 16.01.1985, S. 1f., *docArch. 13 KS AAA*.

153 Das Deserteur-Denkmal in Bremen-Vegesack wurde am 18.10.1986 enthüllt und somit vor der Kasseler Gedenktafel, die erst über zwei Jahre nach dem Beschluss der StVV, am 09.05.1987, eingeweiht wurde; vgl. Puvogel/Stanowski 1995, S. 215, 332f.

154 Vgl. Moller 1998; Reichel 1995, S. 241f. Ein anderes Beispiel für diese Politik ist der bereits erwähnte Bitburg-Besuch Reagans.

serer Geschichte [zu] stellen«¹⁵⁵. Die Auseinandersetzung um den *ASCHROTTBRUNNEN* veranschaulicht mithin, dass Geschichtspolitik sich als ein Feld herausbildete, das auch auf lokaler Ebene an Wichtigkeit gewann, um parteipolitische Positionen zu markieren.

Argumentiert wurde in diesem Konflikt sowohl geschichtspolitisch als auch ästhetisch. Insofern führten die Auseinandersetzungen um den Vereinswettbewerb dazu, dass parteipolitische, geschichtspolitische und ästhetische Positionen miteinander verknüpft wurden. Die Frage, wie der Aschrottbrunnen zu gestalten sei, wurde von einer anfangs allein ästhetischen Frage zum Gegenstand einer parteipolitischen Auseinandersetzung. Dadurch gewann das Thema zum einen an Wichtigkeit. Zum anderen scheint es, dass gerade diese Aufladung dazu beitrug, dass die politischen AkteurInnen, insbesondere die beteiligten sozialdemokratischen Politiker, eine konkrete Position entwickelten. Mithin war der politische Konflikt ein wichtiger, wenn nicht gar ausschlaggebender Faktor für den weiteren Verlauf des Entscheidungsprozesses.

Dennoch haben die Veröffentlichungen der Stadt Kassel, wie ich zu Beginn dieser Fallstudie dargelegt habe, diesen Teil der Vorgeschichte nur teilweise und widersprüchlich überliefert. Hoheisels Beiträge kritisierten den Verein als Vertreter einer gegensätzlichen geschichtspolitischen Haltung. Demgegenüber klammerten die Beiträge des Oberbürgermeisters aus, dass ästhetische, gedächtnis- und parteipolitische Differenzen den Entscheidungsprozess begleiteten, die auf die Beteiligung unterschiedlicher Interessengruppen zurückzuführen waren. Stattdessen präsentierte Eichel ein fragmentarisches Bild der Vorgeschichte, das die Möglichkeit bot, den *ASCHROTTBRUNNEN* als Ergebnis einer positiven Erinnerungsallianz zwischen der Stadt Kassel, dem Künstler und weiteren gesellschaftlichen Gruppen zu imaginieren.

Es liegt nahe, dass die Auftraggeber des *ASCHROTTBRUNNENS* kein Interesse daran hatten, die Auseinandersetzung um den Vereinswettbewerb über Kassel hinaus öffentlich zu machen. Denn daran wäre ablesbar gewesen, dass sie keineswegs, wie in der Empfehlung des Kunstbeirats behauptet, von Anfang an intendiert hatten, mit der Neugestaltung »ein Mahnzeichen an die Untaten des Faschismus in Kassel [...] zu setzen.«¹⁵⁶ Eben dies hatten sie sich im Laufe des Entscheidungsprozesses jedoch als durchgängiges Ziel ihrer Bemühungen bescheinigt.¹⁵⁷ Möglicherweise befürchteten die politisch Verantwortlichen, ihre geschichtspolitische Position verlöre an Überzeugungskraft, wenn deutlich würde, dass sie diese Argumentation erst im Laufe der Auseinandersetzung in die Diskussion eingebracht hatten. So mag die politische Zuspitzung des Konflikts Grund dafür sein, dass die Auftraggeber die Vorgeschichte des *ASCHROTTBRUNNENS* nur selektiv überlieferten. Dabei wurde ausgelassen, dass die Bemühungen, den Brunnen neu zu gestalten, nicht etwa einen geschichtspolitischen, sondern einen ästhetischen Ausgangspunkt gehabt hatten.

Die geschilderten Auslassungen kennzeichnen weitgehend auch die Rezeption des *ASCHROTTBRUNNENS*. Der Verein zur Rettung historischer Denk-

155 Eichel in Magistrat 1987, o.S.

156 Vorlage Nr. 200/85 vom 21.06.1985, Berichterstatter Stadtrat Wurbs, S. 1f, *docArch.* 7 H 4.

157 Auch wenn die Vorlage die Position des gesamten Kunstbeirats wiedergeben soll, ist diese Darstellung, wie ich argumentiert habe, insbesondere Eichel und Wurbs zuzuschreiben.

maler e.V. wird darin nur selten als politischer Gegenspieler erwähnt.¹⁵⁸ James E. Young hat ihn in seinen zahlreichen Publikationen sogar durchgängig als weiteren Akteur dargestellt, der gegen die »schwindende [...] Erinnerung«¹⁵⁹ an die Geschichte des Brunnens gearbeitet habe. Nur, wenn jene Veröffentlichungen seit Mitte der 1990er Jahre hinzugezogen werden, in denen Hoheisel selbst zu Wort kommt, revidiert sich dieses Bild. Der Künstler hat darin regelmäßig von den Auseinandersetzungen um die Neugestaltung berichtet und wiederholt auf die gegensätzliche geschichtspolitische Position des Vereins hingewiesen.¹⁶⁰

Die Rezeption vermittelt also überwiegend den Eindruck, im Falle des *ASCHROTTBRUNNENS* sei das Gedenken an die NS-Zeit konfliktfrei verlaufen. Mit dieser Darstellung folgt sie vermutlich den Äußerungen der Vertreter der Stadt Kassel, deren Version der Vorgeschichte sich offensichtlich durchgesetzt hat. Sie deutet den Prozess des Gedenkens, der mit dem *ASCHROTTBRUNNEN* verbunden ist, als Erinnerung an eine in der Vergangenheit verdrängte und daher vergessene Geschichte. Der *ASCHROTTBRUNNEN* scheint zu belegen, dass diese Erinnerungsarbeit Mitte der 1980er Jahre im öffentlichen Raum und somit in der Mitte der Gesellschaft stattfinden konnte, ohne dass dadurch Konflikte hervorgerufen wurden. Die vorrangig überlieferte Version der Vorgeschichte suggeriert somit eine breite Zustimmung zur Aufarbeitung der NS-Zeit in der Kasseler Bevölkerung, die der zeitgenössischen Aufforderung des Bundespräsidenten von Weizsäcker nach einer gesellschaftlichen Kultur des Erinnerns zu entsprechen scheint.¹⁶¹

158 Eine Ausnahme bilden einige Veröffentlichungen Jochen Spielmanns, die Hoheisels Kritik an dem Wettbewerb referieren; vgl. Spielmann 1990, S. 234; Spielmann 1991, S. 19. Ein Artikel erwähnt den Wettbewerb als ästhetische, nicht jedoch als politische Gegenposition: vgl. Schwarze 1988, S. 377; andere überhaupt nicht: vgl. Springer 1988, S. 393ff.; Puvogel/Stankowski 1995, S. 329f.

159 Vgl. Young 1998, S. 10; Young 1999b, S. 127; zur gleichlautenden Originalfassung vgl. Young 1992, S. 288; Young 1993, S. 43; inhaltlich übereinstimmend in Young 2002, S. 117.

160 Vgl. Hoheisel 1996a, S. 254; Hoheisel in Spielmann 1998, S. 238f., Hoheisel 1999, S. 235. Hoheisel kritisierte in diesem Zusammenhang insbesondere, dass zu jenen Stiftern, denen sich der Vereinswettbewerb widmete, auch Oscar R. Henschel gezählt habe – während des Zweiten Weltkriegs Besitzer der Rüstungsfabrik Henschel, die ZwangsarbeiterInnen einsetzte. Diese Kritik ist insofern nicht zutreffend, als die Henschel-Stiftungen, die der Vereinswettbewerb einschloss, sich auf Familienmitglieder aus dem 19. Jahrhundert beziehen; vgl. Anlage des Offenen Realisierungswettbewerbs, Anlage des Schreibens von Wolfgang Windfuhr an Oberbürgermeister Eichel vom 05.10.1984, S. 2, *docArch. 7 H 4*.

161 In seiner Rede zum 40. Jahrestag der Beendigung des Zweiten Weltkrieges plädierte Weizsäcker mit den folgenden Worten dafür: »Wir alle, ob schuldig oder nicht, ob alt oder jung, müssen die Vergangenheit annehmen. Wir alle sind [...] für sie in Haftung genommen. Jüngere und Ältere müssen und können sich gegenseitig helfen, zu verstehen, warum es lebenswichtig ist, die Erinnerung wachzuhalten.« (Weizsäcker 1985, S. 443)

»Während der documenta«: Strategien der Etablierung als Kunstwerk

Als die Kasseler Lokalzeitung 1978 das Erscheinungsbild des Aschrottbrunnens kritisierte, stellte sie diesem den »rechtzeitig vor der Eröffnung der documenta 6«¹⁶² restaurierten Henschel-Brunnen gegenüber. Bereits dieser frühe Kommentar nannte damit einen Bezugspunkt, der in Kassel unumgänglich scheint, sobald es um ästhetische Fragen geht: die documenta. Alle fünf Jahre, während der renommierten Ausstellung zeitgenössischer Kunst, steht die nordhessische Stadt, die ansonsten eher spärlich mit überregionaler Aufmerksamkeit bedacht wird, im Blickfeld der internationalen Kunstöffentlichkeit.¹⁶³ In der strukturschwachen Region bilden nicht allein die zahlreichen BesucherInnen der Ausstellung einen Wirtschaftsfaktor, auch deren Öffentlichkeitswirksamkeit ist ein bedeutender Standortfaktor.¹⁶⁴ Dementsprechend liegt es nahe, dass Planungen, die das Erscheinungsbild der Stadt Kassel betreffen, die documenta und ihr Publikum mitbedenken.

Der *ASCHROTTBRUNNEN* ist von dem zentralen Ausstellungsgebäude der documenta, dem Fridericianum, bequem zu Fuß zu erreichen. Auch wer mit öffentlichen Verkehrsmitteln zu der Kunstschau anreist, passiert zumeist dessen Standort.¹⁶⁵ Als Kunstbeirat und Magistrat 1985 dafür votierten, den Aschrottbrunnen im Rahmen der documenta 8 neu zu gestalten, war von dem Projekt »Kunst im öffentlichen Raum unter Bezugnahme auf besondere historische Stadtraumsituationen« die Rede.¹⁶⁶ Die angestrebte Einbindung wurde als Möglichkeit gewertet, »eine künstlerische qualitätsvolle Arbeit«¹⁶⁷, »eine neue Konzeption von internationalem Niveau«¹⁶⁸ zu erhalten. Mit der Perspektive, den Aschrottbrunnen in das documenta-Projekt einzubeziehen, postulierten die Gremien also zugleich einen künstlerischen Anspruch. Sie versprachen sich von der Einbindung in die documenta einen Entwurf, der den Maßstäben und Sehgewohnheiten einer internationalen Kunstöffentlichkeit Rechnung trug. Jene Kunst auf die das zutrifft, bezeichne ich als Avantgardekunst in dem Sinne, als Voraussetzung dafür ist, Vorstellungen von künstlerischer Originalität zu entsprechen.¹⁶⁹

162 HNA, 08.03.1978.

163 Harald Kimpel argumentiert in seiner Dissertation überzeugend, dass gerade die Provinzialität und Randlage Kassels Voraussetzung dafür waren, die documenta zu etablieren; vgl. Kimpel 1997, Kap. I, insbes. S. 94ff.

164 Vgl. Kimpel 1997, S. 112ff.

165 Dies gilt für den Straßenbahntransfer von dem 1991 eröffneten Bahnhof Kassel-Wilhelmshöhe in die Innenstadt, jedoch nicht bei einer Anreise über den Kasseler Hauptbahnhof, der seit 1997 als »Kulturbahnhof« in die documenta einbezogen ist. Letzterer wird mittlerweile nur noch von Regionalzügen bedient und daher nur eingeschränkt als Reisebahnhof genutzt.

166 Beschluss Nr. 16375 (Vorlage 200/85) der Magistratssitzung vom 24.06.1985, *docArch. 7 H 4*.

167 Verweis auf die Sitzung des Kunstbeirats vom 11.09.1985 in der Vorlage 322/85 vom 30.10.1985, Berichterstatter Stadtrat Wurbs, *docArch. 7 H 4*.

168 Stadtrat Wurbs, SPD, Protokoll der Stadtverordneten-Versammlung vom 09.09.1985, S. 80f., *docArch. 7 H 4*.

169 Vgl. Krauss 1988.

Die formulierten Ansprüche bezüglich internationalen Niveaus und künstlerischer Qualität implizierten, dass die Ergebnisse des Vereinswettbewerbs eben dies nicht aufgewiesen hatten. Dieses Urteil bestätigte einer der wenigen kunstwissenschaftlichen Beiträge über den *ASCHROTTBRUNNEN*, der berichtete, mit dem Wettbewerb habe es zunächst so ausgesehen, als ob »die kleine Heimatlösung obsiegen [würde].«¹⁷⁰ Provinzialität und fehlende Größe sind die Eigenschaften, die der Autor den Ergebnissen des Wettbewerbs damit zusprach. Auch dieser Beitrag legte retrospektiv die *documenta* als Maßstab an, indem er fortfuhr:

»[Die Entwürfe hätten] Kassels Profil an so prominenter Stelle für immer verbaut [...]. Zum Glück merkten die Verantwortlichen rechtzeitig, was sie der *documenta*-Stadt angetan hätten.«¹⁷¹

Der Bezug Kassels zur *documenta* wurde demnach einerseits als Zugangsmöglichkeit zu künstlerischer Qualität verstanden, andererseits leitete ein künstlerisches Fachpublikum daraus Ansprüche an das städtische Erscheinungsbild ab. Das städtische Vorhaben, den Aschrottbrunnen im Rahmen der *documenta* neu zu gestalten, kann auch als Strategie verstanden werden, diesen Ansprüchen zu entsprechen. Wenn die Neugestaltung Teil der Ausstellung würde, war davon auszugehen, dass deren Ergebnis ein entsprechendes Ansehen als künstlerisch wertvolle Arbeit zukäme.

Gleichwohl traf der Magistrat mit seinem Beschluss noch keine endgültige Entscheidung. Erst wenn ein konkreter Vorschlag für den Aschrottbrunnen vorlag, sollte entschieden werden, ob dieser tatsächlich realisiert würde. Zunächst schien die geplante Anbindung an die *documenta* 8 sich erfolgreich zu entwickeln. Deren künstlerischer Leiter, Manfred Schneckenburger, signalisierte wenige Wochen nach der Anfrage Interesse für dieses Vorhaben und seine Bereitschaft zur Mitarbeit.¹⁷² Dagegen kommentierte die Lokalzeitung die Ablehnung der Wettbewerbsergebnisse und die Hinwendung zur *documenta* eher verhalten. Sie gab die harsche Kritik des Vereins am Vorgehen des Magistrats sehr ausführlich wieder, während über die *documenta*-Pläne knapp und anfangs mit deutlicher Skepsis berichtet wurde.¹⁷³ Auch ein Flugblatt der Schülerunion vom Dezember 1985, das gegen den Umgang des Magistrats mit den Wettbewerbsergebnissen protestierte, zeigte, dass in der Kasseler Öffentlichkeit keine einhellige Zustimmung zu diesen Plänen zu erwarten war.¹⁷⁴

Folgt man den Berichten der Lokalpresse, so gab es erst ein halbes Jahr später, im Juni 1986, wieder Neuigkeiten über den Aschrottbrunnen. Sie betrafen allerdings nicht, wie zu erwarten gewesen wäre, voranschreitende Planungen, dessen Neugestaltung in das *documenta*-Projekt einzubinden. Im Gegenteil: Ein Artikel in der vierzehntägig erscheinenden, alternativen Stadt-

170 Schwarze 1988, S. 337.

171 Schwarze 1988, S. 337.

172 Vgl. Magistratsbeschluss Nr. 16547 (Vorlage 322/85) vom 04.11.1985, *doc-Arch.* 7 H 4.

173 Vgl. *HNA*, 25.06.1985, 09.09.1985 und 09.11.1985.

174 Bürgermeister behindert Brunnenbau, Flugblatt der Schüler Union Kassel, o.J. (Eingangsstempel der Stadtverordnetenversammlung vom 16.12.85), *doc-Arch.* 7 H 4.

zeitung *PflasterStrand* warf dem Magistrat jahrelange Untätigkeit in Hinblick auf die Brunnengestaltung vor.¹⁷⁵ Dahinter vermutete der Autor des Beitrags eine Verzögerungstaktik. Auf diese Weise suche der Magistrat sich einer eindeutigen Stellungnahme zu entziehen, da »die Stadt Kassel ihr Verhältnis zu dem jüdischen Stifter immer noch nicht geklärt« habe und »das Problem [...] auf die Verdrängungsbank schiebe«.¹⁷⁶ Mit dem Titel »Der Müll – die Stadt und der Aschrottbrunnen« spielte der Artikel auf die Frankfurter Fassbinder-Kontroverse an.¹⁷⁷ Der darin implizierte Antisemitismusvorwurf richtete sich gegen den Verein zur Rettung historischer Denkmäler e.V.¹⁷⁸ Nach Ansicht des Autors hatte der Magistrat es also versäumt, sich der NS-Zeit zu stellen, indem er bis dato nicht veranlasst hatte, den Brunnen im Gedenken an dessen Stifter neu zu gestalten.

Eingangs gab der Artikel auszugsweise Briefe jener politischen Akteure wieder, die 1939 den Abriss des beschädigten Brunnens veranlasst hatten. Wie daran deutlich wurde, hatte der zuständige Gauleiter politisch auf den damaligen Oberbürgermeister eingewirkt.¹⁷⁹ Da dieser Rückblick der Kritik an der aktuellen Magistratspolitik vorangestellt war, legte der Artikel nahe, dass auch der zeitgenössische Umgang mit dem Aschrottbrunnen der Einflussnahme Dritter geschuldet sein könnte – oder zumindest der politischen Rücksichtnahme. Indem der restaurierte Henschel-Brunnen dem Aschrottbrunnen gegenübergestellt wurde, enthielt der Artikel ebenfalls einen Anhaltspunkt, wer damit gemeint sein könnte. Dass Henschels erwähnt wurden, eine bedeutende Industriellenfamilie Kassels, konnte als Anspielung in diesem Sinne verstanden werden. Aus dem Artikel ließ sich also der Vorwurf herauslesen, die regierende SPD vermeide aus Rücksicht auf das ortsansässige Kapital, die NS-Zeit aufzuarbeiten. Dies unterstellte der Kasseler SPD letztlich, in doppelter Hinsicht die eigene Geschichte zu missachten: zum einen hinsichtlich ihrer politischen Tradition als Arbeiterpartei, zum anderen bezogen auf die Verfolgung sozialdemokratischer FunktionsträgerInnen in der NS-Zeit.¹⁸⁰ Die Kritik zielte somit massiv auf das politische Selbstverständnis der SPD ab.

175 *PflasterStrand*, Nr. 238, 14.-27.06.1986, S. 12f.

176 *PflasterStrand*, Nr. 238, 14.-27.06.1986, S. 13.

177 *PflasterStrand*, Nr. 238, 14.-27.06.1986, S. 12. Fassbinders Stück »Der Müll, die Stadt und der Tod« hatte im Vorfeld der geplanten Premiere 1984 in Frankfurt eine heftige Kontroverse hervorgerufen. Die Kritik hatte sich auf die Figur eines reichen jüdischen Spekulanten bezogen, der an antisemitische Stereotypen anknüpfte; massive Proteste hatten schließlich zur Absetzung des Stückes geführt. Zu einer Dokumentation der Debatte vgl. Lichtenstein 1986.

178 Dessen Wettbewerb habe einen Brunnen zu errichten gesucht, mit dem »nicht nur der Jude Aschrott« (*PflasterStrand*, Nr. 238, 14.-27.06.1986, S. 13) bedacht werden sollte. Die polemische Formulierung legt nahe, dass der Verein Aschrott aufgrund seiner Verbindung zum Judentum nicht hervorheben wollte.

179 Dadurch wurde zum einen jener Stadtrat, der den Aschrottbrunnen im Magistrat diskreditiert hatte, nicht weiter mit der Beschädigung in Verbindung gebracht, zum anderen der Abriss des Brunnens durchgesetzt; vgl. *PflasterStrand*, Nr. 238, 14.-27.06.1986, S. 12f. Mit der Wiedergabe der Briefe veröffentlichte dieser Artikel als erster detaillierte Informationen über die Brunnenzerstörung.

180 So waren zwei Drittel jener SozialdemokratInnen, die von 1946-49 dem Vorstand der SPD angehörten, in der NS-Zeit inhaftiert oder im Exil gewesen; vgl. Potthoff 1995, S. 125.

Im Anschluss an diesen Artikel präsentierte der *PflasterStrand* im Rahmen eines Interviews den Entwurf von Horst Hoheisel. Er wurde als einer »der beiden Künstler, die an der Gestaltung arbeiten«¹⁸¹, vorgestellt; sein Verhältnis zur Stadt blieb dabei im Unklaren. Da Hoheisel sich ausführlich auf die Geschichte des Brunnens bezog, lag es nahe, seinen Entwurf als angemessene gestalterische Lösung aufzufassen: Der Künstler leistete mit seiner Arbeit eben jene Aufarbeitung der NS-Zeit, die dem Magistrat zuvor abgesprochen worden war.

Zehn Tage später berichtete auch die Lokalzeitung über den Aschrottbrunnen.¹⁸² Auf eine Anfrage in der Stadtverordnetenversammlung hatte der Oberbürgermeister erklärt, dass zwei, namentlich nicht genannte, Künstler aufgefordert seien, ein Konzept vorzulegen. Anfang September werde ein Modell erwartet. Falls über keinen dieser Vorschläge eine Einigung erzielt werden könne, sei die Rekonstruktion des alten Brunnens mit einem Hinweis auf dessen Geschichte geplant.¹⁸³ Zusätzliche Versuche, einen Gestaltungsvorschlag zu erhalten, waren zu diesem Zeitpunkt offensichtlich nicht vorgesehen.

Anfang November 1986, also nahezu fünf Monate nach dem Artikel im *PflasterStrand*, präsentierte die Lokalzeitung schließlich Hoheisels Konzept als mögliche zukünftige Gestaltung des Aschrottbrunnens. Dieser Vorschlag habe »bei den Verantwortlichen im Rathaus große Beachtung gefunden«; hingegen sei »an eine Einbeziehung in die documenta-Planung [...] derzeit wohl nicht mehr gedacht«.¹⁸⁴ Offen blieb auch in diesem Artikel, wie der Kontakt zwischen dem Künstler und den städtischen Gremien zustande gekommen war. Wenige Wochen später war an gleicher Stelle zu lesen, Hoheisels Vorschlag sei »in der Diskussion um die künstlerische Gestaltung der documenta [...] auf den Tisch gekommen.«¹⁸⁵ Auch hier wurde letztlich nicht geklärt, wie das vor sich gegangen war.

Knapp zwei Monate später, Ende Januar 1987, berichtete die Lokalzeitung dann in einem ausführlichen Beitrag von der Magistratsentscheidung, den Aschrottbrunnen »nach dem Vorschlag des Kasseler Künstlers Dr. Horst Hoheisel«¹⁸⁶ neu gestalten zu lassen. Abweichend von der üblichen Berichterstattung wurde Hoheisel an dieser Stelle erstmalig mit dem akademischen Grad genannt.¹⁸⁷ Dies kann als Versuch verstanden werden, den Künstler zusätzlich zu legitimieren und zu nobilitieren, zumal die Angabe fehlt, dass Hoheisel dieser Titel für eine Arbeit in den Forstwissenschaften verliehen wurde.¹⁸⁸ Dieser Artikel entbehrte zugleich jeglichen Hinweis darauf, dass beabsichtigt gewesen war, den Brunnen im Rahmen der documenta neu zu

181 *PflasterStrand*, Nr. 238, 14.-27.06.1986, S. 14. Mit dem zweiten, namentlich nicht genannten, Künstler war vermutlich Dani Karavan gemeint, der zur selben Zeit als Teilnehmer der bevorstehenden documenta Vorschläge für eine Platzgestaltung erarbeitete; vgl. Protokoll Kunstbeirat vom 12.06.1986, *docArch.* 7 H 4.

182 Vgl. *HNA*, 24.06.1986.

183 Vgl. *HNA*, 24.06.1986.

184 *HNA*, 05.11.1986.

185 *HNA*, 28.11.1986.

186 *HNA*, 24.01.1987.

187 Der Dokortitel findet sich auch in *DAS*, 14.06.1987; *HNA*, 20.06.1987; *HNA*, 08.01.1988.

188 Zu Hoheisels beruflichem Werdegang vgl. Hoheisel/Knitz 1999, S. 184.

gestalten. Gleichwohl zitierte er einen Kommentar Manfred Schneckenburgers, der Hoheisels Entwurf einen angemessenen Umgang mit der Geschichte des Brunnens bescheinigte. Auch wenn die Neugestaltung nicht Teil der Kunstausstellung geworden war,¹⁸⁹ fungierte der künstlerische Leiter also als fachliche Autorität, um die künstlerische Qualität des Entwurfs zu bestätigen.

Wie diese Chronologie zeigt, gibt die Presseberichterstattung insgesamt kaum Auskunft darüber, wie Hoheisels Entwurf Eingang in die städtische Diskussion um den Aschrottbrunnen fand. Offensichtlich hatte die städtische Öffentlichkeitsarbeit nur lückenhaft über den weiteren Verlauf der Entscheidung informiert. Deutlich wird lediglich, dass Hoheisel nicht zu denjenigen Künstlern zählte, um deren Interesse im Rahmen der documenta geworben worden war. Der weitere Verlauf dieser Bemühungen ist der Presse jedoch nicht zu entnehmen. Weshalb die Stadt noch vor Beginn der documenta von ihrem Vorhaben abwich, einen Teilnehmer oder eine Teilnehmerin der renommierten Kunstschau mit der Brunnengestaltung zu beauftragen, und stattdessen Hoheisel den Zuschlag erteilte, bleibt ebenfalls offen.

Erst aus dem internen Aktenmaterial geht hervor, dass der Versuch, die Brunnengestaltung in die documenta einzubinden, anscheinend nicht die erhoffte Resonanz erhalten hatte. Das 1985 erwähnte Projekt »Kunst im öffentlichen Raum unter Bezugnahme auf besondere historische Stadtraumsituationen« fand im Rahmen der documenta 8 nicht statt.¹⁹⁰ Vielmehr spricht einiges dafür, dass es seinerzeit allein anlässlich der anstehenden Entscheidung im Magistrat formuliert worden war.¹⁹¹ Allerdings wurden im Rahmen der Ausstellung 25 Arbeiten im öffentlichen Raum realisiert.¹⁹² Der einzige Künstler, der sich in Vorbereitung auf die documenta mit dem Aschrottbrunnen beschäftigte, Dani Karavan, reichte keinen Vorschlag dafür ein.¹⁹³ Ab

189 Die Stadtzeitung *PflasterStrand* zitierte Schneckenburger mit der Äußerung, er habe Hoheisels Arbeit nicht in das Programm der documenta aufgenommen, »weil diese Aufarbeitung von Geschichte über den Rahmen der documenta: »Bestandsaufnahme der Heute-Kunst« hinausgehe« (*PflasterStrand*, Nr. 272, 03.10.-16.10.1987, S. 71). Ausschlaggebend war jedoch m.E., dass Hoheisel den Kriterien für eine documenta-Teilnahme aufgrund seiner fehlenden Bekanntheit nicht entsprochen hätte, abgesehen davon, dass über die beteiligten Künstlerinnen und Künstler vermutlich längst entschieden war.

190 Die Kataloge erwähnen ein entsprechendes Projekt nicht; vgl. documenta 1987a und 1987b.

191 Der Kunstbeirat formulierte in seiner Sitzung lediglich, »ob eine Neugestaltung [...] unter Berücksichtigung des historischen Geschehens im Rahmen der documenta 8 möglich sei« (Sitzungsprotokoll des Kunstbeirats vom 19.06.1985, *docArch. 13 KS AAA*). Die Vorlage für die Magistratssitzung vom 24.06.1985 nennt dann das konkrete Projekt; vgl. Vorlage 200/85 vom 21.06.1985, Berichterstatter Stadtrat Wurbs, *docArch. 7 H 4*.

192 Diese unterlagen keiner speziellen Thematik; vgl. documenta 1987b, S. 348f. Bezieht man Schneckenburgers programmatische Formulierung für die gesamte documenta – »Die Kunst gewinnt eine neue historische und soziale Dimension.« (Schneckenburger 1987, S. 46) – auf die Arbeiten im öffentlichen Raum, so entspricht deren Realisierung jedoch durchaus dem angekündigten Projekt, wenn auch ohne dessen Titel.

193 Laut Schneckenburger hatte Karavan seine Vorschläge von sich aus als »zu objektbezogen« zurückgezogen; vgl. Sitzungsprotokoll des Kunstbeirats vom 07.05.1986 und vom 12.06.1986, *docArch. 13 KS AAA*.

Anfang 1986 hatte er sich mit unterschiedlichen Orten in der Kasseler Fußgängerzone befasst, unter anderem mit dem Rathausvorplatz.¹⁹⁴

Offensichtlich trat Hoheisel etwa zur selben Zeit sowohl an den Oberbürgermeister als auch an den künstlerischen Leiter der documenta mit einer Entwurfsidee heran, die er, angeregt durch die Presseberichterstattung über den Vereinswettbewerb, entwickelt hatte.¹⁹⁵ Aus den Akten geht weiterhin hervor, dass Hoheisels Vorschlag Mitte Mai 1986, bereits wenige Tage vor seiner Veröffentlichung im *PflasterStrand*, von einigen Fürsprechern in die Diskussion innerhalb des Kunstbeirats eingebracht worden war.¹⁹⁶ Daraufhin forderte das Gremium den Künstler auf, seinen Vorschlag im Kunstbeirat vorzustellen, diskutierte ihn und sprach nach gut einem halben Jahr, im Dezember 1986, die Empfehlung an den Magistrat aus, den »inhaltlich überzeugende[n] Ansatz«¹⁹⁷ zu verwirklichen. Dieses Vorgehen überrascht, da es von der üblichen Verfahrensweise entsprechender Gremien abweicht, selbst zu Entwürfen aufzufordern und anschließend mehrere Vorschläge gegeneinander zu diskutieren. Stattdessen wurde zügig und konkurrenzlos über einen einzigen Entwurf beraten, den einzelne Mitglieder dem Kunstbeirat vorge schlagen hatten. Dies wäre nachvollziehbar gewesen, wenn es sich um einen renommierten und nicht wie in Hoheisels Fall um einen bis dato wenig bekannten Künstler gehandelt hätte.

Eine Voraussetzung dafür, dass Hoheisels Vorschlag auf diese Weise die Zustimmung des Kunstbeirats erhielt, war sicherlich, dass er qualitativ überzeugte. Zumindest führt die Vorlage für den Magistrat namentlich mehrere Mitglieder des Kunstbeirats als Fürsprecher des Projektes auf, darunter den künstlerischen Leiter der documenta, Schneckenburger.¹⁹⁸ Allerdings dokumentieren die Sitzungsprotokolle vorwiegend, dass Fragen der finanziellen und technischen Machbarkeit erörtert wurden.¹⁹⁹ Wie es scheint, war eine

194 Karavan wurden Unterlagen zur Treppenstraße, zum Aschrottbrunnen und zum Friedrichsplatz zugeschickt; vgl. Schreiben von Marie-Louise Moj (documenta) an Dani Karavan vom 27.01.1986, 07.02.1986, 18.04.1986 und 20.06.1986, *docArch.*, d8, *Mappe 115*. Er entwickelte schließlich ein nicht ausgeführtes Projekt für einen anderen Teil der Fußgängerzone; vgl. Heynen 1987, S. 275. Auf der documenta realisierte er zudem eine Skulptur auf der Rathautreppe; vgl. documenta 1987b, S. 116f.

195 Die Motivation zu seinem Entwurf schilderte Hoheisel in der unveröffentlichten Projektbeschreibung; vgl. Hoheisel 1987, Projektbeschreibung, S. 1f., *StArch.* KS. Schneckenburger und Eichel als Adressaten seiner Bemühungen nennt Hoheisel 1996a, S. 254f.; Hoheisel in Spielmann 1998, S. 239; Hoheisel 1999, S. 234. Die Kontaktaufnahme zu Schneckenburger belegt auch dessen Schreiben an Hoheisel vom 02.04.1986, *docArch.* 7 H 4, in dem er dem Künstler Interesse an dessen Entwicklung eines Vorschlags für den Aschrottbrunnen bekundet.

196 Vgl. Protokoll Kunstbeirat vom 12.06.1986, *docArch.* 7 H 4. Den Vorschlag machte Dr. Nordhoff, Kulturamt der Stadt Kassel. Prof. Georgsdorf, GhK, Fachbereich Kunst, der den Entwurf kannte, berichtete davon.

197 Vorlage 434/86 vom 08.12.1986, Berichterstatter OB Eichel, *docArch.* 7 H 4.

198 Neben Schneckenburger nennt die Vorlage des Kulturbeirats Dr. Schmidt (Staatliche Kunstsammlungen) und Dr. Gsteu (GhK, FB Architektur); vgl. Vorlage 434/86 vom 08.12.1986, Berichterstatter OB Eichel, *docArch.* 7 H 4.

199 Vgl. Sitzungsprotokolle des Kunstbeirats vom 07.05.1986, 03.09.1986, 05.11.1986, 05.12.1986, *docArch.* 13 KS AAA.

ausführlichere inhaltliche Diskussion dort nicht notwendig.²⁰⁰ Einiges spricht dafür, dass der zeitliche Faktor von beträchtlicher Bedeutung für das Vorgehen des Kunstbeirats war. So wurde auf jener Sitzung, die die Empfehlung für den Magistrat aussprach, ausdrücklich thematisiert, dass Hoheisels Entwurf bis zum Beginn der documenta 8 fertiggestellt werden könnte.²⁰¹ Auch datiert Hoheisels schriftliche Projektvorstellung auf den 22. Januar 1987, das heißt sie lag, zumindest in dieser Form, weder dem Kunstbeirat für seine Diskussionen, noch dem Magistrat für dessen Entscheidung am 12. Januar 1987 vor.²⁰² Womöglich erfolgte die Diskussion im Kunstbeirat also ohne schriftliche Unterlagen, die das Projekt inhaltlich begründeten²⁰³ – ein Vorgehen, das für ein solches Gremium äußerst ungewöhnlich wäre. Ebenfalls unüblich mutet an, dass das Kulturamt der Stadt Kassel ein Architekturmodell des Brunnens anfertigen ließ, anhand dessen Hoheisel anschließend sein Konzept im Kunstbeirat erläuterte.²⁰⁴ Dies könnte ebenfalls darauf abgezielt haben, Zeitaufwand zu vermeiden. Die Umstände weisen folglich darauf hin, dass der Kunstbeirat vor allem bemüht war, rasch zu einer Empfehlung zu kommen, die Chancen auf Zustimmung im Magistrat hatte.

Grund für eine solche Dringlichkeit könnte gewesen sein, dass die Magistratsvertreter im Kunstbeirat auf eine baldige Entscheidung drängten, um die zunehmende öffentliche Kritik am Magistrat zu entkräften. Nicht allein die christdemokratische Opposition hatte dem Magistrat Untätigkeit vorgeworfen. Wie der Artikel im *PflasterStrand* zeigt, kam diese Kritik auch von linksalternativer Seite. Deren Vorwurf wog besonders schwer, da er der SPD, wie weiter oben diskutiert, unterstellte, sie weiche zugunsten von Kapitalinteressen von ihrem politischen Selbstverständnis ab. Angesichts dessen, dass sich die Grünen in den Vorjahren zunehmend als linkspolitische Kraft etabliert hatten,²⁰⁵ ist anzunehmen, dass der Kasseler SPD sehr daran lag, diese Kritik zu entkräften. Oberbürgermeister Eichels Teilnahme an den Sitzungen des Kunstbeirats ab Mitte 1986 spricht dafür, dass er der Entscheidung über

200 Nur in einem einzigen Protokoll findet sich eine inhaltliche Angabe und zwar, dass die »gedankliche Grundlage« des Konzepts akzeptiert wurde; vgl. Sitzungsprotokoll des Kunstbeirats vom 03.09.1986, *docArch. 13 KS AAA*.

201 So Neukäter bezugnehmend auf die bautechnische Begutachtung des Hochbauamtes; vgl. Sitzungsprotokoll des Kunstbeirats vom 05.12.1986, *docArch. 13 KS AAA*.

202 Zu den Datierungen vgl. Hoheisel 1987, Projektbeschreibung, Deckblatt, *StArch. KS*, sowie Niederschrift über die 824. Sitzung des Magistrats am Montag, 12.01.1987, S. 5, *StArch. KS*. Die Bekanntgabe der Magistratsentscheidung erfolgte nach Eingang der Niederschrift am 23.01.1987; vgl. *HNA*, 24.01.1987.

203 Da in den Unterlagen keine schriftliche Projektbeschreibung erwähnt wird, sondern nur von Hoheisels »Vorschlag« die Rede ist, ist wahrscheinlich, dass der Künstler sein Konzept im Kunstbeirat mündlich zunächst anhand von Entwurfsskizzen, später mithilfe des Modells präsentierte; vgl. Sitzungsprotokoll des Kunstbeirats vom 03.09.1986 und vom 05.12.1986, *docArch. 13 KS AAA*, sowie Vorlage 434/86 vom 08.12.1986, Berichterstatter OB Eichel, *docArch. 7 H 4*. Zu den Entwurfsskizzen von 1986 vgl. FBI 1998a, S. 50ff.

204 Vgl. Vorlage 434/86 vom 08.12.1986, Berichterstatter OB Eichel, *docArch. 7 H 4*.

205 In der Kasseler Stadtverordnetenversammlung waren die Grünen seit 1981 vertreten; vgl. Lengemann 1996, S. 411, im Deutschen Bundestag seit 1983.

den Aschrottbrunnen großes politisches Gewicht beimaß.²⁰⁶ Die dürftige städtische Informationspolitik gegenüber der Lokalpresse lässt darauf schließen, dass Eichel die Gründe für diese Gewichtung nur bedingt öffentlich vertretbar erschienen. Eichels Engagement in dieser Frage zeigt sich auch daran, dass er Anfang September 1986 im Kunstbeirat dazu einlud, beim nächsten Treffen »eine Durchsetzungsstrategie für das Aschrottbrunnen-Objekt zu entwickeln«²⁰⁷. Als der Magistrat dann Mitte Januar 1987 die Entscheidung für den *ASCHROTTBRUNNEN* traf, stand ein politisch wichtiges Datum, die Wahlen zum Deutschen Bundestag, unmittelbar bevor. Der Magistrat entschied knapp zwei Wochen vor dem Wahltermin. Die Pressekonferenz, auf der Eichel den Beschluss bekannt gab, war exakt so terminiert, dass die Lokalzeitung am Vortag der Wahlen über den Aschrottbrunnen berichten konnte: »Nach langen Diskussionen sind die Weichen jetzt gestellt«²⁰⁸. Mit der Entscheidung für Hoheisels Entwurf konnte die Kasseler SPD also pünktlich zu den Wahlen politische Entschlusskraft demonstrieren.

Neben wahltaktischen Erwägungen hat wahrscheinlich die bevorstehende documenta 8 eine wesentliche Rolle im Zeitplan gespielt. Von dem Plan, den Aschrottbrunnen noch vor Beginn der Kunstaussstellung neu zu gestalten, rückte der Magistrat zwar bereits im November 1986, also vor seiner Entscheidung für Hoheisels Konzept, ab.²⁰⁹ Dennoch war die documenta weiterhin für die Terminplanung relevant. Nachdem im März 1987 die Finanzierung aus Mitteln des Städtebauförderungsgesetzes feststand, war vorgesehen, den *ASCHROTTBRUNNEN*, vor Ablauf der Ausstellung, also im September 1987 fertig zu stellen.²¹⁰ Womöglich erhoffte sich der Magistrat eine stärkere öffentliche Resonanz, wenn die Neugestaltung parallel zur documenta erfolgte, und dadurch einen zusätzlichen Imagegewinn für die Stadt Kassel. Der Beginn der Bauarbeiten vor dem Rathaus Mitte Juni 1987, eine Woche nach Eröffnung der documenta 8, legt zumindest nahe, dass diese Aktivitäten in Hinblick auf das Ausstellungspublikum als prestigeträchtiges Unternehmen angesehen wurden.²¹¹ Eine Ausgabe der Stadtzeitung *PflasterStrand* berichtet, ein »kleines Volksbegehren mit Unterschriftenlisten und Leserbriefen«²¹² habe nach der Magistratsentscheidung gefordert, den historischen Brunnen originalgetreu wieder zu errichten.²¹³ Ebenso wie das der Verein zur Rettung historischer Denkmäler e.V. votierte diese Initiative also für ein traditionelles repräsentatives Objekt auf dem Rathausplatz. Die Quellen sprechen dafür,

206 Eichels Teilnahme an den Sitzungen ist seit dem 12.06.1986 regelmäßig in den Protokollen verzeichnet; vgl. Sitzungsprotokolle des Kunstbeirats vom 12.06.1986, 03.09.1986, 05.11.1986, 05.12.1986, *docArch. 13 KS AAA*. Auch fungiert Eichel für die entscheidende Vorlage als Berichterstatter, eine Funktion, die vorher Stadtrat Wutbs innehatte; vgl. Vorlage 434/86 vom 08.12.1986, Berichterstatter OB Eichel, *docArch. 7 H 4*.

207 Sitzungsprotokoll des Kunstbeirats vom 03.09.1986, *docArch. 13 KS AAA*.

208 *HNA*, 24.01.1987, nach deren Angabe hatte die Pressekonferenz am Vortag stattgefunden. Die Bundestagswahlen erfolgten am 25.01.1987.

209 Vgl. *HNA*, 28.11.1986.

210 Vgl. *HNA*, 21.03.1987, 20.06.1987 und 05.08.1987; *DAS*, 14.06.1987.

211 Der Spatenstich und die Aufstellung der Hohlform erfolgten am 19.06.1987; vgl. *HNA*, 20.06.1987. Am 12.06.1987 war die documenta 8 eröffnet worden.

212 *PflasterStrand*, Nr. 272, 03.10.-16.10.1987, S. 70.

213 Zu entsprechenden Leserbriefen vgl. *HNA*, 29.01.1987, 03.02.1987 und 10.02.1987. Eine organisierte Form des Protestes ist darin jedoch nicht ersichtlich.

dass diese Proteste jedoch kaum Einfluss auf den Zeitplan hatten.²¹⁴ Vielleicht war die bautechnisch aufwändige Konstruktion Grund dafür, dass der *ASCHROTTBRUNNEN* erst etwa ein Vierteljahr nach Ablauf der Ausstellung, am 10. Dezember 1987, eingeweiht wurde.²¹⁵

Trotz entsprechender Bemühungen wurde der *ASCHROTTBRUNNEN* also weder in die *documenta 8* integriert, noch während deren Laufzeit der Öffentlichkeit übergeben. Dennoch stellten dessen Auftraggeber ihn in ihren Publikationen durchgängig in diesen Zusammenhang:

»Horst Hoheisel hat mit dieser Gestaltung des Aschrottbrunnens im *documenta-Jahr 1987* und in Zusammenhang mit der *documenta 8* ein Kunstwerk von hohem Niveau und Anspruch geschaffen«²¹⁶,

so bewertete Hans Eichel die Arbeit in der Erstauflage der städtischen Broschüre 1987. In dem Kalendarium, das Bestandteil der beiden darauffolgenden Publikationen über den *ASCHROTTBRUNNEN* ist, heißt es, Hoheisel habe den Auftrag erhalten, den Brunnen »während der *documenta 8*«²¹⁷ zu errichten. Auch die Rezeption hat den *ASCHROTTBRUNNEN* regelmäßig diesem Kontext zugeordnet – bis hin zu dem Eindruck, er sei Teil der Kunstaussstellung gewesen.²¹⁸ Dies ist m.E. Folge der Überlieferung in den Publikationen der Stadt Kassel, zumal das Vorhaben, einen Teilnehmer oder eine Teilnehmerin der Ausstellung mit der Neugestaltung zu beauftragen, darin nicht vorkommt – ebenso wenig sein Misslingen.

Die ausgewählten Informationen, die der Magistrat der Stadt Kassel veröffentlicht hat, erreichten folglich diskursiv, was faktisch nicht gelungen war: den *ASCHROTTBRUNNEN* in die *documenta* einzubinden. Wie Eichels oben zitierter Kommentar veranschaulicht, vermochte das Stichwort *documenta* als Beleg für künstlerische Qualität zu fungieren. Somit trug die entsprechende Einbindung dazu bei, eben jenen Ansprüchen an das städtische Erscheinungsbild genüge zu leisten, die sich aus Kassels Status als »documenta-Stadt« ableiteten. Da Hoheisel als Künstler weitgehend unbekannt war, erschien zunächst ungewiss, inwieweit der *ASCHROTTBRUNNEN* als künstlerische Arbeit rezipiert und wertgeschätzt würde. Ob die *Neugestaltung* als *Kunstwerk* anerkannt würde, war keineswegs absehbar. So legte die Finanzierung aus Mitteln zur Städtebauförderung eher eine denkmalpflegerische Interpretation nahe.²¹⁹ Die diskursive Einbindung in die *documenta* kann folglich als

214 Dies behauptete der genannte Artikel; vgl. *PflasterStrand*, Nr. 272, 03.10.-16.10.1987, S. 70; allerdings bezugnehmend darauf, dass der Brunnen nicht zu Beginn der *documenta* fertiggestellt wurde – ein Zusammenhang, der nicht plausibel erscheint, da dieser Termin bereits vor der Entscheidung für Hoheisels Entwurf in Frage stand.

215 Weder die Lokalzeitung noch die Auftraggeber nennen Gründe für diese Verspätung. Der Baubeginn lag mit Ende Juni etwa vier Wochen hinter dem Termin, den das Hochbauamt Anfang März avisiert hatte; vgl. *HNA*, 21.03.1987.

216 Eichel in Magistrat 1987, o.S., Hervorhebung: C.T.

217 Magistrat 1989, o.S.; FBI 1998a, S. 62; vgl. auch Eichel in FBI 1998a (Vorwort), S. 2.

218 Wenn es heißt, der *ASCHROTTBRUNNEN* sei »im Rahmen der Documenta 8« (Springer 1988, S. 394), »auf der *documenta*« (SZ, 26.03.1998) oder »zur *documenta 8*« (FBI 1998b, S. 18) neu gestaltet worden.

219 Vgl. Anm. 11, S. 175.

Strategie verstanden werden, den Künstler und seine Arbeit in der Kunstöffentlichkeit zu etablieren. Dazu zählt m.E. ebenfalls, dass Eichel den *ASCHROTTBRUNNEN* zumeist als »Kunstwerk«²²⁰ bezeichnet hat, die Begriffe Denk- oder Mahnmal jedoch lange vermied.²²¹ Da Hoheisel selbst seine Projektbeschreibung mit dem Titel »Der Aschrottbrunnen – ein Mahnmal für Kassel«²²² überschrieben hatte, hätte diese Bezeichnung durchaus nahe gelegen; zumal auch die Presse sie mehrfach verwandte.²²³ Indes sprach Eichel erst in der Publikation von 1998, als mit der Schenkung an die Kunstsammlung von Yad Vashem der Kunstcharakter des *ASCHROTTBRUNNENS* außer Frage stand, von einem »Denkmal«²²⁴.

Wie die Aufnahme in die Kunstsammlung der israelischen Gedenkstätte belegt, wurde dem *ASCHROTTBRUNNEN* schließlich jene Anerkennung einer internationalen Kunstöffentlichkeit zuteil, die die Auftraggeber angestrebt hatten, indem sie die Neugestaltung des Brunnens mit der *documenta* zu verbinden suchten. Es ist anzunehmen, dass auch Hoheisel diesen Kontext zu schätzen wusste. Jedenfalls hat er die Ausstellung im Jahre 2002 mit seiner Arbeit *DENK MAL ÜBERWACHUNG* erneut als Bezugspunkt aufgesucht. Laut der zugehörigen Erläuterungstafel ließ der Künstler »während der *documenta 11* [...] die während der *documenta 8* [...] versenkte Skulptur des Aschrottbrunnens [...] virtuell wieder auftauchen.«²²⁵

»Ein Zeichen nach außen«: Avantgardekunst als demokratisches Bekenntnis

Wenn die Auftraggeber anstrebten, die Neugestaltung des Brunnens in die *documenta* einzubinden, so mögen sie damit nicht allein die Anerkennung der internationalen Kunstöffentlichkeit im Blick gehabt haben. Denn das Qualitätssiegel *documenta* besitzt auch politische Implikationen. Dies lässt sich exemplarisch anhand des folgenden Kommentars von Manfred Schneckenburger nachvollziehen, der erstmals in der städtischen Broschüre zum

220 Eichel in Magistrat 1987, o.S.; ders. in Magistrat 1989, o.S.

221 Dies kann zudem eine Form gewesen sein, sich gegen den Verein zur Rettung historischer Denkmäler e.V. abzugrenzen. Die kunstwissenschaftlich ausgewiesenen Beiträge in den städtischen Broschüren bezeichneten den *ASCHROTTBRUNNEN* hingegen als Denkmal; vgl. Schneckenburger und Springer in Magistrat 1987, o.S.; dies. in Magistrat 1989, o.S.

222 Hoheisel 1987, Projektbeschreibung, S. 1, *StArch. KS*.

223 Vgl. *HNA*, 24.01.1987, 28.08.1987; 11.12.1987; »Denk-mal« nach einem Zitat Hoheisels in *DAS*, 14.06.1987; Hessenschau, *Hessischer Rundfunk*, 10.12.1987, Transkript in *StArch. KS*.

224 Eichel in FBI 1998a (Vorwort), S. 3. Auch eine städtische Publikation zu Kunst im öffentlichen Raum von 1991 nennt den Brunnen ein Denk- und Mahnmal; vgl. Magistrat 1991, S. 330; nicht jedoch das Faltblatt der Stadt Kassel, das die Anbringung von neuen Gedenktafeln »Im Gedenken an die Opfer von Rassismus und Nationalismus« u.a. am *ASCHROTTBRUNNEN* begleitete; vgl. Kassel. Neun Gedenktafeln, Faltblatt hrsg. vom Kulturamt der Stadt Kassel und dem Stadtarchiv, 1988, *StArch. KS*.

225 Erläuterungstext zu der Videoinstallation im Kasseler Rathaus, 07.06.-15.09.2002, Hervorhebung: C.T.

ASCHROTTBRUNNEN von 1987 publiziert und in allen folgenden einschlägigen Veröffentlichungen der Stadt Kassel wiederabgedruckt wurde:

»War Arnold Bodes erste *documenta* nicht gleichfalls eine Antwort auf den Zerstörungswahn der Barbarei?«,

fragte der künstlerischen Leiter der *documenta* 8 im Anschluss an seine Charakterisierung des *ASCHROTTBRUNNENS* als »Symbol ohne tönende Rhetorik«. ²²⁶ Mit dieser rhetorischen Frage spielte Schneckenburger auf eine wichtige Funktion der 1955 durchgeführten *documenta* I an. Als eine Art nachträgliche Gegenausstellung zu der NS-Propagandaschau »Entartete Kunst« von 1937 hatte die erste *documenta* unter der Leitung von Arnold Bode zum Ziel gehabt, die von der NS-Ideologie verfeimte künstlerische Moderne zu rehabilitieren. ²²⁷ Sie sollte gleichzeitig dazu anregen, diese Tradition in der westdeutschen Nachkriegskunst wiederaufzunehmen. Dieses Programm markierte in der frühen Bundesrepublik nicht nur einen künstlerischen, sondern auch einen politischen Standort, da »der modernen Kunst die ästhetische Stellvertretung demokratischer Werte zugesprochen [wurde].« ²²⁸

Die Anfänge der *documenta* standen zugleich im Kontext einer staatlichen Kulturpolitik, die sich als Teil eines angenommenen demokratischen Nachholbedarfs zur Aufgabe gemacht hatte, moderne Kunst zu fördern. ²²⁹ Folglich setzte diese Politik voraus, dass die künstlerische Avantgarde gegenüber der übrigen Bevölkerung eine höhere politisch-moralische Integrität besitze. Auf diese Weise aktualisierte sie den Mythos einer grundsätzlichen Vorreiterfunktion der künstlerischen Avantgarde, indem sie ihn auf die politische Situation im Nachkriegsdeutschland bezog. Diese Kulturpolitik zielte nicht allein nach innen, sondern ebenso nach außen, auf die »Selbstdarstellung der Bundesrepublik im Kreis der westlichen Staaten« ²³⁰, ab. In Abgrenzung zu der propagandistisch eingesetzten, gegenständlichen Malerei in der NS-Zeit galt insbesondere die abstrakte Malerei im westlichen Nachkriegsdeutschland als »Symbol für Freiheit und Demokratie« ²³¹, die »außenpolitisch und innenpolitisch [...] als Verweis auf die deutsche Lernfähigkeit [diente].« ²³² Dementsprechend behauptete die Wiederaufnahme der Tradition der künstlerischen Moderne – programmatisch in der *documenta* I vollzogen – ästhetisch wie demokratisch eine Kontinuitätslinie, die das NS-Regime zeitweilig zu unterbrechen, nicht jedoch zu zerstören vermocht hatte. Die künstlerische Moderne wurde so zum Aufbewahrungsort demokratischer Tradition erklärt.

In der verbreiteten kunsthistorischen Disqualifikation der »Nicht-Kunst des Nationalsozialismus« ²³³ als künstlerisch wertlos schwingt gleichzeitig die Behauptung mit, davon lasse sich eine vermeintlich »wahre Kunst« ²³⁴ ein-

226 Schneckenburger in Magistrat 1987, o.S. Wiederabdruck in Magistrat 1989, o.S.; FBI 1998a, S. 28; Hoheisel/Knitz 1999, S. 135.

227 Vgl. Kimpel 1997, S. 248ff.

228 Grasskamp 1989b, S. 135.

229 Vgl. Grasskamp 1989b, S. 138f.

230 Grasskamp 1989b, S. 139.

231 Herlemann 1989, S. 217.

232 Herlemann 1989, S. 219.

233 Herlemann 1989, S. 209.

234 Vgl. Wenk 1988, S. 18, die dies kritisch analysiert.

deutig unterscheiden. Letztere sei per se eine demokratische Äußerung und somit immun gegen politische Instrumentalisierung. Diese Abgrenzung gegen das scheinbar »ganz Andere«²³⁵ bezog sich nicht allein auf Kunst der NS-Zeit, sondern mit dem beginnenden Kalten Krieg zunehmend auch auf den Sozialistischen Realismus in der ostdeutschen Kunst. In diesem Sinne fungierte die documenta auch als künstlerisches »Schaufenster des Westens«, das in unmittelbarer geografischer Nähe zur innerdeutschen Grenze gegenüber der DDR künstlerische und dadurch politische Freiheit demonstrieren sollte.²³⁶

Mit der diskursiven Einbindung in die documenta wurde der *ASCHROTTBRUNNEN* in die solchermaßen konstruierte Traditionslinie »wahrer Kunst« eingeschrieben. Sie rückt Hoheisels Arbeit in den Kontext einer behaupteten künstlerischen Tradition, die sich schon in der NS-Zeit in Opposition zu Diktatur und Unmenschlichkeit befunden habe und per se auf der Seite von Demokratie und Menschlichkeit anzusiedeln sei. Dadurch erhält das künstlerische Konzept zusätzliche Legitimität; Hoheisels künstlerischer Position wird eine über jeden Zweifel erhabene Kompetenz zugesprochen, angemessen »auf den Zerstörungswahn der Barbarei« zu antworten. Diese ästhetisch-politische Verortung immunisierte den *ASCHROTTBRUNNEN* ebenso gegen Kritik an seiner ästhetischen Strategie wie sie ihn politisch-ideologisch erhöhte. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die Auftraggeber mit dieser Legitimierungsstrategie auf die Anfechtungen reagierten, denen sie hinsichtlich der Gestaltung des Aschrottbrunnens ausgesetzt waren.

Neben der Zuschreibung künstlerischer Qualität hat die Einbindung in die documenta dem *ASCHROTTBRUNNEN* also auch politische Bedeutungen eröffnet. Voraussetzung dafür war freilich, dass Hoheisels künstlerisches Konzept in diesen Kontext integriert werden konnte. Dies war möglich, da Hoheisel mit seiner Arbeit politisch wie ästhetisch ungewohnte Wege ging. Zwar hatten schon in der Bundesrepublik der 1970er Jahren, verstärkt dann im darauffolgenden Jahrzehnt, Künstlerinnen und Künstler wie Anselm Kiefer, Martin Kippenberger oder Rosemarie Trockel die NS-Zeit thematisiert.²³⁷ Hingegen gab es bis in die 1980er Jahre hinein kaum künstlerische Arbeiten, die dies, wie Hoheisel, konkret ortsbezogen umsetzten, zumal im öffentlichen Raum.²³⁸ Hoheisels ästhetische Strategie, die traditionelle Denkmalform umzukehren, war, auch wenn dafür einige Vorläufer gefunden werden können, derart ungewöhnlich, dass ein kunstwissenschaftlicher Beitrag den *ASCHROTT-*

235 Wenk 1988, S. 19.

236 Zu Beispielen dieser geopolitischen Argumentation bezüglich des Veranstaltungsortes Kassel vgl. Kimpel 1997, S. 125ff.

237 Vgl. Gockel 1998, S. 16ff., 61ff., 74ff.

238 Ein Beispiel ist Gerhard Merz' Rauminstallation *DOVE STA MEMORIA* von 1986 im Münchner Kunstverein in denselben Räumen, in denen 1937 die NS-Propaganda-Ausstellung »Entartete Kunst« stattgefunden hatte. Weil Merz' Arbeit einer eindeutigen kritischen Stellungnahme entbehrte, war sie jedoch sehr umstritten; vgl. Gockel 1998, S. 121ff. Ein Kasseler Beispiel ist die Installation *DIE RAMPE* der Künstlerin E.R. Nele. Sie wurde erstmals 1982 in einer Halle ausgestellt, die ehemals zur Firma Henschel gehörte, und bezieht sich auf die ZwangsarbeiterInnen, die dort eingesetzt waren; vgl. <http://www.kassel.de/content/index.php?parent=77> (28.05.2004) sowie Anm. 101, S. 189.

BRUNNEN unter der Rubrik »Denkmäler der Avantgarde«²³⁹ fasste. Mithin erfüllte Hoheisels Entwurf die Voraussetzungen, um der künstlerischen Avantgarde zugerechnet zu werden.

Indem der mehrheitlich sozialdemokratische Magistrat sich für Hoheisels Arbeit entschied, verwirklichte er also sein Vorhaben, einen Entwurf auszuwählen, der den Kriterien einer internationalen Kunstöffentlichkeit entsprach. Dadurch grenzte er sich auch ästhetisch von den Vorstellungen des Vereins zu Rettung historischer Denkmäler e.V. ab. Der Vereinswettbewerb hatte Denkmalentwürfe favorisiert, die nicht voraussetzten, dass die BetrachterInnen mit ästhetischen Strategien der Gegenwart vertraut waren. Insofern hatte er stärker auf ein breites Publikum vor Ort abgezielt als auf eine überregionale Kunstöffentlichkeit. Da der Magistrat sich mit seiner Entscheidung zugleich gegenüber einer CDU-nahen Vereinigung positionierte, war zusätzlich zu der im vorigen Kapitel skizzierten geschichtspolitischen Ausrichtung auch die ästhetische geeignet, parteipolitische Differenz zu markieren. Dass Vertreter der Kasseler CDU und FDP eine gegensätzliche Ausrichtung vertraten, hatte auch die Magistratssitzung gezeigt, auf der über den *ASCHROTTBRUNNEN* entschieden worden war. Parteivertreter der Opposition hatten dort Stellung gegen Hoheisels Entwurf bezogen, indem sie einforderten, das Denkmal müsse »auch für den Bürger erkennbar sein«²⁴⁰. Demnach markierte die Bezugnahme auf die künstlerische Avantgarde ebenfalls ein spezifisches Profil der Kasseler SPD.

Dies lässt sich gleichfalls als parteipolitische Standortbestimmung verstehen, mittels welcher der Magistrat der Stadt Kassel sich von der Bundespolitik absetzte. Letztere hatte 1984 mit den Bestrebungen, in Bonn eine »nationale Gedenkstätte für die Kriegstoten des deutschen Volkes« zu errichten, für ein monumentales Denkmal in christlicher Ikonografie, eine Dornenkrone, plädiert.²⁴¹ Der Bezug zu diesem Denkmalentwurf liegt umso näher, als dessen gestalterisches Vorbild ein Kasseler Denkmal war, das »Den Vernichteten 1933-1945« gewidmet ist.²⁴² Im Gegensatz dazu machte die ästhetische Positionierung der Kasseler SPD Mythen der künstlerischen Avantgarde für das Gedenken an die NS-Zeit verfügbar. Sie signalisierten eine politisch-moralische Vorreiterfunktion der SPD und versprachen internationale Anerkennung. Dies konnte bekräftigen, was bereits die geschichtspolitische Stellungnahme für eine Aufarbeitung der NS-Zeit nahe gelegt hatte: dass die SPD die kompetentere politische Kraft auf diesem Feld sei.

Eine entsprechende Signalwirkung mögen sich die Auftraggeber auch über den Kasseler Kontext hinaus erhofft haben. Dem widerspricht nicht,

239 Springer 1988, S. 392ff. Dieser Aufsatz, der Beispiele künstlerischer Arbeiten mit einer vergleichbaren Strategie vorstellt, wurde auszugsweise in der Neuauflage der städtischen Broschüre von 1989 abgedruckt; vgl. Springer in Magistrat 1989, o.S.

240 Stadtrat Fröbel, FDP, Niederschrift über die 824. Sitzung des Magistrats der Stadt Kassel am 12.01.1987, zu Vorlage 434/6, *doc.Arch. 13 KS AAA*. Ähnlich argumentierte in derselben Sitzung auch Stadtrat Schiele, CDU.

241 Vgl. Hausmann 1997, S. 103ff.

242 Vgl. Hoheisel 1996a, S. 255. Das 1953 in einer Grünanlage errichtete Denkmal ist den Verfolgten der NS-Zeit, den Bombenopfern wie auch den gefallenen deutschen Soldaten gewidmet; vgl. Rudolph/Simmen 1988, S. 59. Das Steinrondell, in dessen Inneren sich ein bronzener Dornenkranz befindet, hat der Bildhauer Hans Sautter entworfen; vgl. Puvogel/Stankowski 1995, S. 327.

dass die parteipolitischen Auseinandersetzungen um den Aschrottbrunnen nur in der lokalen Öffentlichkeit bekannt waren. Da Kassel als SPD-Hochburg zumindest bis Anfang der 1990er Jahre eindeutig mit der Sozialdemokratie in Verbindung gebracht werden konnte,²⁴³ war eine entsprechende parteipolitische Zuordnung wirkungsmächtig, ohne dass sie ausdrücklich als solche markiert worden wäre.

Einige Details der Vorgeschichte des *ASCHROTTBRUNNENS* sind allerdings kaum geeignet, ein entsprechendes »Zeichen nach außen«²⁴⁴ zu setzen, wie Eichel es 1989 formulierte. Es verwundert kaum, dass es gerade diese Teile sind, die die Auftraggeber des *ASCHROTTBRUNNENS* nicht überliefert haben. Dies betrifft die Tatsache, dass Eichel lange die Rekonstruktion des alten Brunnens mit einem Hinweis auf dessen Geschichte in Betracht gezogen hatte, die Entscheidung des Magistrats für die Avantgardekunst mithin keineswegs alternativlos gewesen war. Ebenso trifft dies auf Hoheisels Eigeninitiative zu, der es, wie meine Forschungen gezeigt haben, zu einem nicht unerheblichen Teil zu verdanken war, dass der Stadt Kassel überhaupt ein entsprechender Entwurf zur Auswahl vorgelegen hatte.

Wie eingangs dargestellt, berichtete Hoheisel in der städtischen Broschüre von 1987 noch von seinen eigenständigen Recherchen, während Eichel keine Angaben dazu machte, wie die Stadt zu dem Entwurf gekommen war.²⁴⁵ Demgegenüber findet sich 1989 wie 1998 nur die Information, der Künstler habe »einen Vorschlag [gemacht]«²⁴⁶. Die Rezeption zeigt, dass diese Formulierung offensichtlich zu unterschiedlichen Interpretationen eingeladen hat. Während die meisten Publikationen die Frage, wie der Magistrat zu Hoheisels Entwurf kam, überhaupt nicht thematisiert haben,²⁴⁷ ist James E. Young durchgängig, zuletzt 2002, davon ausgegangen, dass »die Stadt Kassel einige Künstler um Ideen zur Rettung eines ihrer zerstörten Denkmäler gebeten«²⁴⁸ habe. Lediglich Hoheisel selbst hat in zwei seit Mitte der 1990er Jahre publizierten Darstellungen darüber informiert, dass er mithilfe eigener Nachforschungen die Geschichte des Brunnens rekonstruiert und seinen Entwurf unaufgefordert entwickelt hatte.²⁴⁹

Auch die lokalen Proteste gegen Hoheisels Entwurf fehlen in der Rezeption weitgehend. Sie kommen, bis auf eine Ausnahme, nur in jenen Publikationen zur Sprache, in denen der Künstler sich selbst geäußert hat.²⁵⁰ Auf diesen Konflikt weist ansonsten einzig eine in Kassel ansässige Autorin hin, die

243 Bei der Kommunalwahl 1993 brach die SPD auf unter 30 Prozent der Stimmen ein; Kassel erhielt erstmals in der Nachkriegsgeschichte einen CDU-Oberbürgermeister. Zu den vorangegangenen Wahlergebnissen vgl. Anm. 122, S. 192.

244 Eichel in Magistrat 1989, o.S.

245 Siehe oben, S. 182.

246 Magistrat 1989, o.S.; FBI 1998a, S. 62.

247 Keine Angaben dazu machen Puvogel/Stankowski 1995, Schwarze 1988, Spielmann 1990, Spielmann 1991, Springer 1988.

248 Young 2002, S. 116. Inhaltlich übereinstimmend in Young 1992, S. 288; Young 1993, S. 43; Young 1998, S. 10; Young 1999b, S. 126.

249 Vgl. Hoheisel 1996a, S. 254f.; Hoheisel in Spielmann 1998, 238f.

250 »Enttäuschung und Verärgerung« (Spielmann 1990, S. 234) als Reaktionen vor Ort nennt allein die Dissertation von Jochen Spielmann, ohne jedoch organisierten Protest zu erwähnen.

an dem Sammelband von 1998 beteiligt war.²⁵¹ Hoheisel berichtete seit Mitte der 1990er Jahre mehrfach von einer Bürgerinitiative, »in der fast alle einflussreichen älteren Honoratioren der Stadt sich zusammengeschlossen hatten«²⁵². Dem Künstler zufolge hatte sich 1987 eine organisierte Opposition gebildet, die den Entwurf mit Protesten zu verhindern gesucht und in der Bevölkerung breite Zustimmung gefunden hatte.²⁵³ Nach Einschätzung Hoheisels war es allein der Unterstützung des künstlerischen Leiters der documenta und des Oberbürgermeisters zu verdanken, dass sein Entwurf realisiert worden war.²⁵⁴

Bereits im Fall des Vereinswettbewerbs hat sich gezeigt, dass der damit verbundene Konflikt um die Brunnengestaltung in der Rezeption des *ASCHROTTBRUNNENS* kaum deutlich wird. In noch größerem Maße trifft dies auf jenen Protest zu, der dem Entwurf selbst galt. Das ist insofern einsichtig, als selbst die unmittelbar Beteiligten über Jahre nicht von einem solchen Konflikt berichtet hatten.²⁵⁵ Auch Hoheisel schilderte dies erst 1996, fast zehn Jahre später. Daraus lässt sich schließen, dass die Auftraggeber des *ASCHROTTBRUNNENS*, womöglich ebenso der Künstler,²⁵⁶ diesen Teil der Vorgeschichte zunächst nicht überliefert wissen wollten. Sie nahmen offensichtlich an, es sei nachteilig, wenn über Kassel hinaus öffentlich würde, dass Teile der lokalen Bevölkerung gegen den *ASCHROTTBRUNNEN* protestiert hatten. Es leuchtet unmittelbar ein, dass den Auftraggebern als politischen Vertretern der Stadt Kassel daran gelegen war, den Eindruck zu vermitteln, ihre Politik finde die Zustimmung der Bevölkerung. Zudem war davon auszugehen, dass ein Bekanntwerden der Proteste Kassels ohnehin negativen Ruf, der von Provinzialität und der »Öde kultureller Ereignislosigkeit«²⁵⁷ geprägt ist, verstärken würde. Daher ist nachvollziehbar, dass die Auftraggeber die Konflikte um den *ASCHROTTBRUNNEN* in ihren Darstellungen ausließen.

Im Gegensatz zu dem soeben skizzierten negativen Ruf Kassels, evozieren jene Elemente der Vorgeschichte, die in die Rezeption eingegangen sind, ein gänzlich anderes Bild der nordhessischen Stadt. Vor dem Hintergrund scheinbar vereinter Bemühungen, die NS-Zeit zu erinnern, kann nämlich als zusätzliche Aufwertung fungieren, was im Kunstbetrieb an sich strukturell von Nachteil ist: dass ein unbekannter, ortsansässiger Künstler das Konzept entwickelte. Denn aus dieser Konstellation lässt sich die Vorstellung ableiten,

251 Es handelt sich um den Beitrag von Eva Schulz-Jander, Geschäftsführerin der Gesellschaft für Christlich-Jüdische Zusammenarbeit in Kassel; vgl. Anm. 73, S. 184.

252 Hoheisel 1996a, S. 255; dort findet sich die ausführlichste Darstellung. Vgl. auch Hoheisel in Spielmann 1998, S. 239; Hoheisel 1999, S. 235.

253 Unter den zeitgenössischen Presseberichten, die der Aktenbestand enthält, berichtet allein der weiter oben erwähnte Artikel im *PflasterStrand* von Protesten mit Unterschriftensammlung und Leserbriefen; vgl. Anm. 212, S. 207. Ob diese Opposition, wie Hoheisels Schilderungen nahe lagen, formal organisiert war, ist unklar.

254 Vgl. Hoheisel 1996a, S. 255; Hoheisel 1999, S. 235.

255 In den städtischen Broschüren kommt dieser, anders als der Konflikt um den Vereinswettbewerb, überhaupt nicht zur Sprache; vgl. Magistrat 1987, Magistrat 1989.

256 Möglicherweise war Hoheisel der Meinung, dass dies seinem Ruf als Künstler nicht zugute käme. Ich werde in meinen abschließenden Überlegungen erneut darauf zurückkommen.

257 Kimpel 1997, S. 112.

Kassel biete ein derart lebendiges politisch-kulturelles Umfeld, dass es sowohl die eigene Bevölkerung als auch die ortsansässigen Kulturschaffenden zu besonderem Engagement anrege.²⁵⁸ Der *ASCHROTTBRUNNEN* ist somit geeignet, der Stadt Kassel in ihrer Gesamtheit Aufgeschlossenheit und Fortschrittlichkeit hinsichtlich ästhetischer und geschichtspolitischer Fragen zu attestieren. Wie berichtet, waren zweifellos gerade im geschichtspolitischen Bereich die Entwicklungen in Kassel, denen anderer bundesdeutscher Städte voraus. Die detaillierte Vorgeschichte des *ASCHROTTBRUNNENS* lässt allerdings darauf schließen, dass dies dem Engagement einzelner gesellschaftlicher Gruppen zu verdanken ist, nicht jedoch, wie deren Überlieferung glauben macht, einer konsensuellen Erinnerungsallianz.

Das künstlerische Konzept: Verlustanzeige und Wundmal

Wie das vorangegangene Kapitel gezeigt hat, sind bereits in der Vorgeschichte des *ASCHROTTBRUNNENS* Deutungen hervorgebracht worden, die auch in die weitere Rezeption eingegangen sind. Sie entstanden noch vor der Entscheidung für das konkrete künstlerische Konzept und daher relativ unabhängig von diesem. Im Folgenden sollen nun jene Deutungen analysiert werden, die im weiteren Verlauf an dem eigentlichen Konzept entlang entwickelt und öffentlich formuliert worden sind. Der Chronologie der Veröffentlichungen über den *ASCHROTTBRUNNEN* folgend, soll zunächst die Broschüre der Stadt Kassel von 1987 betrachtet werden. Aus Gründen der notwendigen Beschränkung konzentriert sich meine Analyse im Wesentlichen darauf, jene Deutungen herauszuarbeiten, die die Broschüre zentral setzt. Davon ausgehend sollen die Neuauflage der Broschüre von 1989 sowie die vor allem in den 1990er Jahren einsetzende Rezeption untersucht werden. Hier gilt es zu berücksichtigen, wie deren Deutungen sich zu den 1987 formulierten verhalten, welche Elemente sie aufgreifen und fortschreiben, welche sie übergehen oder umschreiben.

»Verlorene Form«: Widersprüchliche Deutungsmöglichkeiten

»Aschrottbrunnen oder die verlorene Form«²⁵⁹ ist die städtische Broschüre betitelt, die 1987 mit der Übergabe des neugestalteten Brunnens an die Öffentlichkeit erschien. Sie enthält Beiträge unterschiedlicher AutorInnen. Mehrere nehmen, zum Teil auch in den Überschriften, Bezug auf den Topos des Verlustes, den der Titel der Broschüre eröffnet.²⁶⁰ Verlust ist also eine zentrale Kategorie dieser ersten Publikation von Seiten der Auftraggeber. Da allein Hoheisel in seinem ebenso betitelten Beitrag von einer »verlorene[n] Form«

258 Besonders assoziationssträchtig in diesem Sinne ist die Formulierung »local artist Horst Hoheisel«; vgl. Young 1992, S. 288; Young 1993, S. 43.

259 Magistrat 1987.

260 Vgl. Dorkam-Dispeker, Eichel, Hoheisel, Schneckenburger in Magistrat 1987, o.S. Zwei weitere Beiträge weisen keine Verbindung zu dem Topos auf; vgl. Führer, Haß in Magistrat 1987, o.S.