»Verliehen für die Flucht vor den Fahnen«

Das Denkmal für die Verfolgten der NS-Militärjustiz in Wien

Herausgegeben von
Juliane Alton
Thomas Geldmacher
Magnus Koch
Hannes Metzler

Wallstein

Impressum

Die Produktion dieses Buches wurde gefördert durch
die Stadt Wien (MA 5)

und das Land Vorarlberg.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2016
www.wallstein-verlag.de
Alle Rechte vorbehalten
Gestaltung und Satz: Dagmar von Wilcken, Berlin | Katharina Weber, Berlin
Umschlaggestaltung: Dagmar von Wilcken
Umschlagfoto: Iris Ranzinger, Wien (2014)
Lektorat: Thomas Geldmacher, Wien | Lisa Rettl, Wien
Druck: Westermann Druck, Zwickau
ISBN 978-3-8353-1823-6

Inhaltsverzeichnis

6 Vorwort der Herausgeberin und der Herausgeber

8 Reden

10 Martina Taig
12 David Ellensohn
14 Walter Manoschek
15 Michael Häupl
16 Richard Wadani
18 Kathrin Röggla
21 Josef Ostermayer
22 Heinz Fischer
24 Eva Blimlinger

28 Forschen

30 „Daraus kann was entstehen!“
Das Denkmal für die Verfolgten der NS-Militärjustiz am Ballhausplatz (2010–2014)
Hannes Metzler

48 Ein Denkmal für den unbekannten Deserteur
Das künstlerische Konzept von Olaf Nicolai im Kontext von Erinnerungskultur und Geschichtspolitik
Corinna Tomberger

70 Denkmäler vermitteln
Gedenken und Informieren rund um das Denkmal für die Verfolgten der NS-Militärjustiz am Ballhausplatz
Magnus Koch

84 Der Wiener Heldenplatz als Erinnerungslandschaft
Das „Heldendenkmal“ im Wandel des staatspolitischen Gefallenengedenkens der Zweiten Republik
Jörg Echternkamp

104 Belasteter Beton
Formen der Erinnerung an Orten der NS-Militärjustiz in Wien
Mathias Lichtenwagner

126 Vom Kopf auf die Füße
Das Denkmal für die Verfolgten der NS-Militärjustiz in der Erinnerungslandschaft Wien
Peter Pirker

160 Erinnern

162 Eine Kapelle für Helden oder für Feiglinge?
Mein Vater Josef Innerebner (1915–2006), einer der Deserteure vom Vomperloch
Hubert Innerebner

170 Staaten-, aber nicht heimatlos
Dipl.-Ing. Herbert Khol – ein Südtiroler Schicksal
Andreas Khol

176 „Schau'n Sie sich das an!"
Mein Großvater, der „Wehrkraftzersetzer" Fritz Muliar
Markus Muliar

186 Der Sturm
Mein Vater, der Kriegsdienstverweigerer Karl Rupitsch
Brigitte Höfert

196 „Der Hitler war kein Guter"
Mein Vater Thomas Schennach, einberufen zur Bekämpfung von Partisanen in Italien, desertiert Anfang 1945
Stefan Schennach

206 Ein Gefreiter von Adel
Die Desertion des Hugo (Graf) Schönborn
Eleonore Schönborn

210 503/41 – eine Nummer im Moor
Mein Vater, der Wehrmachtsdeserteur August Weiß
Egon Weiß

220 Betrachten

222 A Monument in the Making
KÖR und der Denkmalsprozess
Martina Taig

224 Das Denkmal für die Verfolgten der NS-Militärjustiz
Vom Entwurf zur Fertigstellung

242 „Bevor es verwahrlost, muss man es wegräumen"
Olaf Nicolai im Interview mit Juliane Alton

254 „What If" – das unendliche Spiel
Betrachtungen zu den nicht realisierten Entwürfen für das Deserteursdenkmal am Ballhausplatz
Juliane Alton

270 Personenindex

272 Verzeichnis der Autorinnen und Autoren sowie der Herausgeberin und der Herausgeber

275 Danksagung

„Bevor es verwahrlost, muss man es wegräumen“

Olaf Nicolai im Interview mit Juliane Alton

Juliane Alton: Entspricht das gebaute Denkmal ganz allgemein Ihrer künstlerischen Vorstellung?

Olaf Nicolai: Selbstverständlich, sonst würde es jetzt nicht da sein. So wie es jetzt dasteht, ist es meine Arbeit und entspricht meiner Idee. Natürlich gab es im Prozess der Realisierung Gespräche über mögliche Veränderungen gegenüber dem ursprünglichen Entwurf, aus Gründen des Baurechts oder der technischen Machbarkeit. Mir war meistens recht schnell klar, bis wohin ein Kompromiss möglich ist und wo nicht.

A: Erzeugt das Denkmal zwischen den umliegenden Bauten eine räumliche Wirkung?

N: Ich würde sagen ja, auf zwei Ebenen. Erst einmal ist das Denkmal, wenn man sich ihm nähert, kein klar erkennbares Objekt, sondern ein Klotz, der da vor mir liegt. Es ist also eher etwas Sperriges, etwas Verstellendes. Erst wenn man sich dem nähert, wenn man sich informiert oder wenn man eben auf den dreiteiligen Sockel steigt, erschließt sich die Arbeit als das Objekt.
Als Bauwerk ist es anti-repräsentativ, der erste Eindruck ist eher der einer Verweigerung. Das war mir wichtig. Das ist natürlich auch eine Antwort auf die Repräsentationsarchitektur und die zahlreichen Denkmäler in der Umgebung. Diese Denkmäler sind sprechend, sie versuchen sehr viel mitzuteilen.
Und zweitens ging es um einen anderen Bezug zur Architektur. Es gibt einen Effekt, von dem ich gehofft habe, dass er sich einstellt, den ich aber erst erfahren konnte, als das Denkmal fertig war. Ich hoffe, es geht auch anderen so: Wenn man oben steht, dann wird man zum Bestandteil des Denkmals, und man schaut auf die umgebenden Gebäuden, in denen politische Entscheidungen gefällt werden, über die man auch im Zusammenhang mit diesem Denkmal nachdenkt. Auf einmal gibt es dann eine andere Beziehung dazu, sie wirken so gar nicht selbstverständlich. Man steht im Zentrum, wo die Entscheidungen gefällt werden, die dann den Einzelnen und alle betreffen, oder wo diese Entscheidungen ihren repräsentativen Ort haben.

A: Haben Sie sich angeschaut, was die Leute am Ort des Denkmals so machen? Passen Ihre Beobachtungen zu Ihren Vorstellungen?

N: Ich bekomme ab und zu Fotos geschickt. Aber es gibt ja keine Vorgabe, was zu tun oder zu lassen wäre. Die Vorgabe ist, dass es begehbar sein muss. Ob die Leute es dann begehen oder ob sie es nicht begehen und wie sie es begehen – das ist der Umgang, den sie selbst mit diesem Denkmal pflegen, und den möchte ich ja nicht vorschreiben. Da kann ich mir vielleicht etwas wünschen, aber ich kann nicht sagen, sobald jemand etwas anderes macht, dass dies falsch ist. Das ist ja nicht eine Vorgabe, sondern ein Angebot, sich zu verhalten. Wogegen ich etwas habe, ist, wenn die, die es begehen wollen, daran gehindert werden oder ihnen mitgeteilt wird, dass das nicht erwünscht ist. Solche Fälle hat es vereinzelt gegeben, das ist mir auch mitgeteilt worden, und darauf habe ich immer sofort reagiert.

A: Also dass die Benutzung des Denkmals eingeschränkt wird?

Alle Fotos in diesem Kapitel: M! – Eine Choreografie von Laurent Chétouane, erarbeitet mit und getanzt von Mikael Marklund (auf Einladung von Tanzquartier Wien), anlässlich der Eröffnung des Denkmals für die Verfolgten der NS-Militärjustiz am Ballhausplatz, 24. Oktober 2014.
eSeL.at Lorenz Seidler

N: Ja.

A: Das Gedicht ist nur lesbar für Menschen, die auf das Denkmal klettern. Ist das für Sie in Ordnung?

N: Es ist der konzeptionelle Entwurf, dass man erst, wenn man oben steht, das ganze Gedicht lesen kann. Wenn man da oben ist und liest, wird man tatsächlich für die anderen zu einer Figur.
Derjenige, der liest, wird für den, der sich diesem Denkmal nähert, auf einmal zu einer Figur auf einem Sockel.

A: Haben Sie schon einmal jemand Älteren dort oben gesehen? Auf dem Denkmal?

N: Ja. Ich bin mit Herrn Fischer [1] hinaufgestiegen.

A: Wären für Sie Stufen, z. B. kaum sichtbare aus Glas, denkbar, damit auch Leute, die sonst nicht hinaufklettern können, das Gedicht lesen können?

N: Ich weiß, dass es etwas schwieriger ist, wenn man ein bisschen älter ist, aber ich war mit älteren Menschen oben. Es spricht für mich nichts dagegen, wenn man eine kleine Leiter oder eine Stufe nutzt. Oder die Leute helfen sich gegenseitig.

A: Sollte das Bundeskanzleramt die Besichtigung von oben ermöglichen?

N: Sicher kann man es von dort am besten sehen. Aber es soll ja nicht in erster Linie betrachtet, sondern betreten werden. Schön wäre auch, wenn man den Volksgartenzaun wegnehmen würde, dann hätten Sie ganz automatisch noch einen anderen Blick auf das Denkmal. Also da sind verschiedene Möglichkeiten, die man da hat, um diese Inschrift noch einmal anders zu erfahren.

A: Die Frage Balkon ist wirklich interessant, denn der ist ja generell nicht benutzbar. Auch Conchita Wurst wollte nicht raus auf diesen Balkon, das wissen Sie vielleicht.

N: Aber warum kann man nicht auf den Balkon?

A: Conchita Wurst ging aus Bescheidenheit nicht auf den Balkon. Und wenn sie das nicht wollte, wer soll es dann tun? Wer soll da rausgehen, außer alle tun es?

N: Es wäre doch schön, wenn es einen Besucherverkehr für den Balkon geben würde.

A: Haben Sie persönlich Reaktionen von BetrachterInnen erhalten?

N: Vom Personenkomitee „Gerechtigkeit für die Opfer der NS-Militärjustiz“ bekomme ich Rückmeldungen, was ich sehr schätze, weil es dem Denkmal nicht nur in der Vorbereitung, sondern auch jetzt, wo es nun da ist, extrem verbunden ist. Sonst noch von Leuten, die mich kennen, oder über die Medien, wenn jemand darüber schreibt. Mich interessiert sehr, was da passiert, aber man muss ein Werk auch irgendwann gehen lassen. Das ist ein Denkmal, von dem ich mir wünsche, dass es seine eigene Geschichte hat, nicht deshalb, weil es ein Kunstwerk oder weil es von mir ist. Es ist mir nicht so wichtig, dass mein Name dort steht. Mir ist wichtig, dass die Leute sich mit dem Thema des Denkmals beschäftigen.

A: „Lebt“ das Denkmal und „spricht“ es mit der Öffentlichkeit?

N: Das muss die Öffentlichkeit beantworten. Die Rückmeldungen des Personenkomitees sprechen dafür, denn genau diese Frage habe ich gestellt.

A: Ist es sinnvoll, wenn bei Demonstrationen und Ähnlichem Polizei-Absperrgitter rund um das Denkmal aufgestellt werden?

N: Ich finde solche Absperrgitter unnötig. Wenn nicht gerade Gefahr im Verzug ist, weil es komplett vereist ist, man es nicht enteisen kann, weil man durchgängig minus zwanzig Grad hat – wenn sich also jemand den Hals brechen könnte, dann ja. Wenn man so einen Ort wählt – und ich finde es richtig, dass es so ein zentraler Ort ist, dann ist ja genau dieser Punkt der Reibung intendiert. Es ist ein öffentlicher Ort. Die Öffentlichkeit kann man sich nicht aussuchen, diese Öffentlichkeit gefällt mir und jene Öffentlichkeit gefällt mir nicht. Diese Absperrungen sind immer kontraproduktiv in dem Sinn, dass sie eine merkwürdige Aufmerksamkeit oder Auratisierung schaffen, die doch dem Anliegen ganz und gar zuwiderlaufen.

A: Sollen Autos auf dem Kiesplatz zwischen Denkmal und Erläuterungstafel parken können?

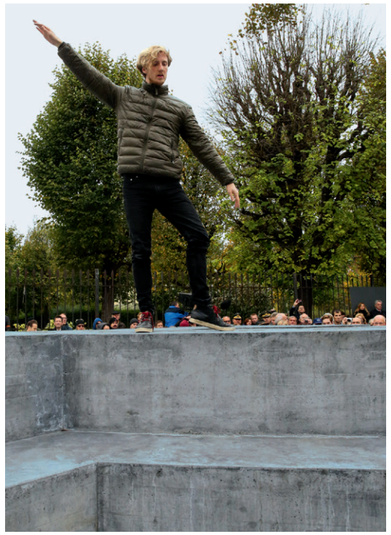
N: Die gesamte Fläche des Denkmals ist der Grund, der im Wettbewerb ausgeschrieben war, nicht nur die Skulptur. Also auch die Leerfläche ist Denkmalbereich, da hat niemand zu parken. Das ist ganz klar.

A: Soll der Zaun zum Volksgarten hin geöffnet werden?

N: Unbedingt. Ich finde das städtebaulich und auch für den Volksgarten eine wichtige Sache – ganz unabhängig davon, ob an dieser Stelle ein Denkmal steht oder nicht. Diese Öffnung des Zaunes würde sehr gut funktionieren. Ich hatte das auch im Wettbewerb wiederholt vorgeschlagen. Und hatte auch sehr darauf gehofft, dass es möglich sein wird, aber ich habe da ein bisschen die Komplexität der Zuständigkeiten unterschätzt, wer da was entscheiden muss und darf und kann – es scheint ein längerer Prozess zu sein. Man hat mir zugesichert, dass die Öffnung zum Volksgarten nicht vergessen ist und man sich dafür einsetzen wird.

A: Soll das Denkmal benutzt werden können, z. B. für künstlerische Performances?

N: Ja. Es gab mit dem Tanzquartier eine tolle Kollaboration bei der Eröffnung. Ein junger Tänzer, Mikael Marklund, hat eine Choreografie von Laurent Chétouane umgesetzt. Es war beeindruckend zu sehen, wie er mit seinen Körper liegend, gleitend, springend die ganze Skulptur zum Tanzraum hat werden lassen. Manchmal ist er förmlich mit ihr verschmolzen, dann wieder schien es, er wird getrieben und stürzt. Also wirklich berührend, sensibel und stark zugleich.



Wenn es mehr Ereignisse dieser Art gäbe, würde mich das sehr freuen. Die Lebendigkeit soll auch erlebbar sein, das Positive. Man desertiert ja nicht nur von „etwas weg“, man desertiert ja auch zu „etwas hin“. Das Tanzquartier hat damals gesagt, dass sie sich vorstellen können, diesen Ort häufiger zu bespielen.

A: Wünschen Sie sich, dass das Denkmal der Ort für jährliche Gedenkanlässe wird? Oder dass es ein Treffpunkt für Demonstrationen wird?

N: Wie schon gesagt, wie man das Denkmal nutzt oder wie man damit umgeht, möchte ich überhaupt nicht festlegen. Das ist ein öffentlicher Ort, und die Öffentlichkeit wird sich dort artikulieren. Sie wird ihre Spuren hinterlassen und ihre Kommentare und ihre Einstellung dazu entwickeln. Mir erscheint es völlig falsch, diese Prozesse von außen strukturieren zu wollen. Öffentlichkeit kann man sich nicht aussuchen. Wenn Widersprüche, die existent ist, sich dort zeigen, dann ist das ja nicht das schlechteste. Um ein ganz anderes Beispiel zu nennen, fällt mir da Christoph Schlingensiefs Aktion „Ausländer raus!“ ein.

A: Fehlt Ihnen etwas, das ergänzt werden könnte?

N: Wenn die Erfahrungen zeigen, dass es einen besseren Standort für die Vermittlungstafel gibt, dann sollte man das auch versuchen.

A: Wie haben Sie unsere Wiener Verhältnisse rund um den Wettbewerb erlebt? Also etwa die Ausschreibung, die 100 Vorabklärungen, ohne die Umsetzung garantieren zu können, die Öffentlichkeitsarbeit, die Wertschätzung Ihnen gegenüber?

N: Der Wettbewerb war sehr gut organisiert. Dass ich eingeladen wurde, hat mich wirklich überrascht, in mehrfacher Hinsicht. Erstens die Auswahl der Künstler, die fand ich sehr, sehr gut. Und bei einem geladenen Wettbewerb ist man meistens auch interessiert daran zu wissen: Wer sind die anderen Künstler im Wettbewerb? Und es war eine Gesellschaft, in der ich mich wohl gefühlt habe, und es waren Künstler, deren Arbeit ich schätze. Die Ernsthaftigkeit, mit der in der Jury diskutiert worden ist, hat mich übrigens auch sehr beeindruckt. Es ist alles andere als selbstverständlich, dass man als Künstler die Möglichkeit erhält, die eigenen Arbeiten so ausführlich vorzustellen und mit Frage und Antwort in die Diskussion einzutreten. Normalerweise ist es bei Wettbewerben so: Man gibt ab, dann erfährt man das Juryergebnis und liest später die Protokolle. Es hat mich überrascht, dass die Jury-Mitglieder so offen diskutiert haben und ein so intensives Engagement spürbar wurde. Nicht dass mich die Ernsthaftigkeit der Jury erstaunt hätte, aber es war doch besonders, dass man als beteiligter Künstler die Dynamik so stark miterleben konnte. Ich kann nur Positives über den Wettbewerb sagen, auch über die Organisation durch die KÖR. Glücklicherweise habe ich auch bei der Realisierung sehr positive Erfahrungen gemacht.
Es waren zahlreiche Leute daran beteiligt, auch an den damit verbundenen Gesprächen, die bei Problemen immer da waren, Lösungen diskutiert und Ideen entwickelt haben.
Das kenne ich nicht aus jedem Zusammenhang. Das fand ich schon sehr überzeugend, und es hat Spaß gemacht, das Projekt zusammen umzusetzen.

A: Die persönliche Vorstellung des Projektes durch die KünstlerInnen ist ja auch für die Jury besser.

N: Es ist sicher besser. So kann man zu Dingen, die sich im ersten Moment nicht erschließen, nachfragen, auch diskutieren. In der Regel kennen die Jury-Mitglieder natürlich auch den Ort viel besser, der für eine Arbeit vorgesehen ist, während wir die Gäste von außerhalb sind. Es gab im Vorfeld auch einiges an Hintergrundmaterial, das im konkreten Fall übrigens sehr gut ausgearbeitet war. Trotz allem kann sich im Gespräch mit der Jury immer auch eine neue Perspektive öffnen. Ich habe mich sehr lange in Wien aufgehalten und die zahlreichen Denkmäler angeschaut. Auch dasjenige im Burgtor am Heldenplatz, wo im Opferbuch immer wieder die Seiten umgelegt worden sind.
Wie die KÖR, aber auch das Personenkomitee diesen Wettbewerb ausgestaltet haben, das war gut. Das ist etwas, was ich für andere Wettbewerbe nur weiterempfehlen kann. Generell ist es gut, wenn bei einem öffentlichen Kunst-am-Bau-Projekt oder einem Denkmal die Jury während der Realisierung involviert bleibt, zumindest einige Mitglieder der Jury. Was es leider nicht gibt, ist eine Dokumentation, eine Publikation oder auch mehr Informationen auf einer Website.

A: Daran arbeiten wir jetzt ja gerade.

N: Ich glaube schon, dass es gut wäre, wenn jemand, der mehr wissen möchte, auch etwas vorfinden kann. Es gibt Kontexte, aus denen ich diese Arbeit entwickelt habe, wie die Bezüge zur kritischen und engagierten Kunst der 1950er bis 1970er Jahre in der Stadt Wien; diese Zusammenhänge habe ich in einer eigenen Künstlerpublikation auch vorgestellt. Dafür hat mir dankenswerterweise das Tanzquartier seine Seiten in der Zeitschrift *Theater der Zeit* zur Verfügung gestellt, eigentlich stellen sie dort immer ihre eigenen Projekte vor. In diesem Künstlerinsert geht es also darum, woher die Inspirationen zu diesem Denkmal kommen: die Form des „X" z. B., oder warum dieses Gedicht, warum Konkrete Poesie, was hat das mit Deserteuren zu tun, was ist der Bezug zu Österreich, zu Wien usw. Das hätte ich mir als eine Broschüre zum Mitnehmen gewünscht.
Bislang ist daraus leider nichts geworden, obwohl ich allen – dem Personenkomitee, der KÖR – das fertige PDF zur Verfügung gestellt habe, nur leider eben bis heute ohne Resonanz. Darin findet man zum Beispiel ein Bild von einer der ersten Demonstrationen, die gegen die Wiederbewaffnung stattgefunden haben; H. C. Artmann war einer der Anführer. Da hat er in Abendgarderobe wie ein feiner Herr mit seinem Anzug und Fliege auf der Kärntner Straße demonstriert. Das taucht in dem Buch von Valie Export und Peter Weibel als erste Aktion im Rahmen des Wiener Aktionismus auf, als ein Vorläufer. Und H. C. Artmann selbst ist ja auch desertiert, daher gibt es daneben ein Foto von ihm in Uniform. Oder eine Arbeit von Fritz Wotruba, eine seiner abstrakten Figuren, kopflos, konterkariert die Figur des Jünglings, der vor dem Theseus-Tempel steht – die antikisierende Idealisierung des jungen Kriegers. Es gibt also viele Referenzen an die Kunstszene und an die künstlerische Sprache der fünfziger und sechziger Jahre, d. h. an die damalige Avantgarde.
So finden Sie darin auch Ernst Jandl, dessen Gedicht „schtzngrmm". Jandl war mit Ian Hamilton Finlay, dem Autor des Gedichts auf dem Denkmal, eng befreundet. Konkrete Poesie, also concrete poetry, ist auch im Spiel, Beton also. In dieser Collage kontextualisieren sich die verschiedenen Bezüge gegenseitig und lassen nachvollziehbar werden, wie es zur Form der Skulptur, zur Wahl des Materials und auch des Textes kam und was das mit Wien und dem Desertieren zu tun hat. Auch das „X", unabhängig von der Gestalt des Gedichts, ist ein Zeichen, das gerade in der Avantgarde der Nachkriegszeit immer wieder auftaucht, als eine Möglichkeit des Neubeginns oder der Öffnung.

JA: Dann wird Ihnen wohl auch der Titel unseres Katalogs gefallen. Er zitiert eine Zeile aus dem Ingeborg-Bachmann-Gedicht „Alle Tage": „Verliehen für die Flucht vor den Fahnen". Die Literaten waren ja die Ersten, die sich mit dem Krieg auseinandergesetzt haben.

N: Wenn ich es richtig sehe, spielt die österreichische Literatur in dieser Hinsicht eine besondere Rolle im deutschsprachigen Raum. In der Nachkriegs-Avantgarde stehen sich politisches Engagement und eine experimentelle künstlerische Sprache nicht fremd gegenüber. Im Gegensatz zu der simplifizierenden These, dass politisch engagierte Literatur sich eben mit politischen Themen beschäftigt und bestimmte Haltungen artikuliert, geht es hier darum, dass das Politische bei den Modalitäten des Sprechens ansetzt, also bei der Frage, wie Sprache benutzt wird, wie sie funktioniert. Die österreichische Literatur besitzt deshalb für mich eine große Faszination – ich glaube, man spricht ihr nicht umsonst ein starkes Formbewusstsein und besonders sprachkritische Sensibilität zu. Das sind Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, Elfriede Jelinek oder Thomas Bernhard.

A: Das ist vielen nicht so klar, fürchte ich. Auch Elfriede Gerstl gehört in diese Aufzählung.

N: Elfriede Gerstl ist eine ganz wunderbare Autorin! Oder Andreas Okopenko, Gerhard Rühm, Herrmann Schürer, Konrad Bayer. Es gäbe noch einige mehr, Österreich hat da in den sechziger und siebziger Jahren eine unglaubliche Produktivität. Auch Peter Handke ist jemand, der vor dem Hintergrund dieser Tradition schreibt. Ich hatte das Glück, mich länger damit beschäftigen zu können, als ich Anfang der neunziger Jahre bei Wendelin Schmidt-Dengler in Wien ein Promotionsstipendium hatte. Deshalb hat es mich sehr berührt, dass ich hier nach Wien eingeladen wurde, um ein Denkmal zu realisieren. Das ist ein sehr persönliches Moment, und ich hätte das nie erwartet.

A: So etwas kann man nicht planen.

N: Ich hatte es auch nicht geplant.

A: Wie war die Kooperation mit dem Personenkomitee?

N: Sehr gut. Es war zu spüren, dass das Personenkomitee durch einen langen Prozess gegangen ist und viel kämpfen musste, bis endlich ein Denkmal geplant und auch realisiert werden sollte. Das war auch spürbar an der Angst, dass es am Ende doch nicht kommen könnte. Zunächst habe ich diese Angst nicht verstanden. Ich habe später besser begriffen, dass das nicht paranoid war, sondern mit negativen Erfahrungen zu tun hatte. Auch deshalb habe ich mich bemüht, den Prozess immer transparent zu halten, und den Leuten gesagt: „Macht euch bitte keine Sorgen, es wird. Es gibt keinen Grund, warum das nicht gebaut wird." Es war manchmal schon ein bisschen erheiternd, dass ausgerechnet ich beruhigen konnte.

A: Jetzt haben Sie als Deutscher in Wien ein Denkmal gebaut?!

N: Ich habe mich von Anfang an gefragt, ob sich viele Leute wundern werden, wieso ich jetzt als Deutscher mir anmaße, in Wien so ein Statement hinzusetzen. Da muss ich sagen, ich bin eingeladen worden und hätte die Einladung ausschlagen können mit eben genau dieser Begründung. Das fand ich aber eine merkwürdige Nationalisierung. Ich bin hier nicht als Deutscher, sondern als Künstler, der mit dem Thema etwas zu tun hat. Man kann ja nicht nur bestimmte nationale Künstler zu bestimmten Themen etwas sagen lassen, dann wäre der künstlerische Ausdruck extrem beschränkt.

A: Wie war die Eröffnung? Das war ein großes österreichisches Ereignis. Sie sind ja mit dem Bundespräsidenten auf das Mahnmal gestiegen?

N: Ich habe mir ausgebeten, mit Herrn Fischer eine Weile dort oben zu stehen. Auch um klarzumachen: „Geht alle da rauf!“ Das war einer der ganz zentralen Gedanken bei der Arbeit: „Lasst uns doch zusammen da hochgehen!“

A: Und das wollte er auch?

N: Ja, er war sofort dabei. Er hat das Anliegen sofort verstanden, er ist ja ein unglaublich heller und sensibler Kopf.

A: Er ist außerdem ein ganz guter Bergsteiger.

N: Dann bin ich ja froh, dass er keine Karabinerhaken eingeschlagen hat zur Sicherung.

A: Was sagen Sie zu Richard Wadani? Der hat ja geäußert, da oben fehle etwas. Auf den Sockel gehöre noch etwas drauf, hat er gesagt.

N: Ja, wir. Dieses Fehlende da oben, das sind wir. Das ist nicht fehlend in dem Sinne, als es hätte mitproduziert werden müssen. Es muss eben wirklich da oben entstehen. Das ist auch meine Schwierigkeit mit Denkmälern: Sie formulieren eigentlich alles vor. Sie schließen die offenen Stellen und sagen: „So ist es.“ Deshalb bin ich vorher nie auf die Idee gekommen, mich an Wettbewerben für Denkmäler zu beteiligen. Das war bei diesem Thema anders. Es war diese Frage des Desertierens, des Sich-Entziehens einer gesellschaftlichen Norm, die mich beschäftigt hat und die auch mit meiner eigenen Erfahrung zu tun hat. Da kann man nicht einfach ein Denkmal hinsetzen, das die Sprache aller anderen Denkmäler spricht. Dieses Fehlende ist also – finde ich – ein Kompliment. Jeder hat verständlicherweise seine Sichtweise, wie so ein Denkmal hätte sein müssen, aber ich hoffe, dass durch den Umgang mit dem Denkmal vielleicht doch klar wird, dass es auch andere Möglichkeiten gibt, dies zu erfahren – nicht im Sinne von „Ich verstehe“, sondern in dem Sinne, dass man sich verhalten muss. Man muss Entscheidungen fällen, wenn man etwas tut, und ein Bewusstsein haben, dass es sein kann, dass man trotzdem allein ist, allein dafür einsteht.

A: Der sowjetische Soldat steht ja schon sehr, sehr lange in Wien.

N: Das ist nicht der einzelne Soldat, der da steht, das ist der Typus Soldat. Da steht der Stellvertreter für die gesamte Armee. Ich will diese Denkmäler nicht gegeneinander ausspielen, überhaupt nicht, aber es ist eine andere Art von Denkmal. Alfred Hrdlicka hat ja auch versucht, diese Denkmalsprache immer wieder umzuinterpretieren und neu zu formulieren. Es ist nicht meine künstlerische Sprache, die Hrdlicka spricht, aber ich halte es für einen sehr interessanten Versuch, sich nicht immer wieder nur zu verweigern, zu sagen: „Nein, gar kein Denkmal!“, sondern stattdessen: „Ja, aber eines, das anders funktioniert.“ Und das macht Hrdlicka. Wichtig ist mir noch, dass man es der Öffentlichkeit überlassen muss. Aber das bedeutet nicht, dass ich es der Gleichgültigkeit überlassen möchte. Das heißt, wenn die Öffentlichkeit sich zur Sache vollkommen gleichgültig verhält und so etwas wie Verwahrlosung eintritt, dann würde ich schon sagen, sie sollte auch die Konsequenzen ziehen und sich dazu bekennen, dass sie dieses Denkmal nicht braucht oder will. Und dann soll sie es abräumen, es wirklich besser entfernen.

A: Es gibt auch eine Magistratsabteilung, die dazu da ist, sich um Denkmäler zu kümmern. Die war auch vertreten in dem ganzen Prozess, weil sie garantieren muss, dass man es ohne großen Aufwand erhalten kann. Haben Sie das mitbekommen?

N: Immer nur indirekt, wenn es Kommunikationen in dem Genehmigungsverfahren gab. Da bin ich auch ganz froh; in diesen bürokratischen Dingen kenne ich mich nicht aus, und ich glaube, es ist besser, wenn sich erfahrene Leute darum kümmern.

A: Aber die Debatten vor der Eröffnung sind Ihnen schon aufgefallen? Die Befürchtung, dass wieder nichts passiert? Es war ja nur ein gewisser Zeitraum vorhanden, ein Fenster, in dem man das Mahnmal realisieren konnte.

N: Ich muss gestehen, davon habe ich wenig mitgekriegt, eben bis auf die Gespräche mit dem Personenkomitee. Wir haben das in einer sehr kurzen Zeit bauen und realisieren können.
Der KÖR muss ich da wirklich ein Lob aussprechen: Es ist immer genau und termingerecht gearbeitet worden. Alle, die daran beteiligt waren, haben den Terminplan genau eingehalten. Deshalb hatte ich nie einen Zweifel, dass es wird. Das Einzige, das hätte passieren können, wäre ein Baustopp gewesen, weil man beim Ausheben der Baugrube etwa auf archäologische Fundstücke stößt. Das weiß man nie. Aber so tief haben wir nicht gegraben.

A: Aber es war angeblich ein Sockel da. Kennen Sie die Zeichnung des Dollfuß-Denkmals?

N: Ich kenne sie. Diese Geschichten waren in den Ausschreibungsunterlagen sehr gut dokumentiert. Was ich nie herausgefunden habe, ist, ob da wohl einmal ein Palais gestanden hat. Das habe ich irgendwann im Wien Museum in einer Ausstellung gesehen. Aber ganz am Anfang, im Rahmen des Wettbewerbs habe ich nachgefragt, ob es Dokumentationen gibt, wie sich die Eigentumsverhältnisse des Grundstücks entwickelt haben, wann und warum es in öffentliches Eigentum übergegangen ist. Leider ohne Erfolg. Das hat auch mit der Stellung im Stadtraum zum Volksgarten zu tun, das ist ja eine ganz merkwürdige Ecke, die dieser Freiplatz bildet. Ich habe eine Zeichnung gesehen, eine barocke Zeichnung, wo ein Gebäude an dieser Stelle stand, vielleicht ein Ballhaus. Was ja gut passen würde.

A: Die mediale Begleitung haben Sie lobend erwähnt. Gilt das für den ganzen Prozess und auch für die Eröffnung?

N: Ja. Dass ich mir eine Publikation gewünscht hätte, habe ich schon gesagt. Vielleicht hilft da das Buch, für das wir jetzt das Interview führen.

A: Sie haben jetzt die Verpflichtung ausgesprochen: „Bevor es verwahrlost, muss man es wegräumen."

N: Das stimmt. Ich hoffe aber nicht, dass es abgerissen wird. Es wird ganz sicher nicht abgerissen, weil das Thema obsolet geworden wäre. Wenn dem so wäre, würden wir in einer neuen, anderen Welt leben.

1 Gemeint ist der österreichische Bundespräsident Heinz Fischer.