

## Das Synagogendenkmal am Bornplatz

Bei der aktuellen Diskussion über einen möglichen Wiederaufbau der Bornplatzsynagoge geht es oftmals nur am Rande um Margrit Kahls Synagogenmonument auf dem Joseph-Carlebach-Platz, dem Standort der vernichteten Synagoge. (Abb. 1)

Die Hamburger Bürgerschaft hat in ihrem Beschluss zum "Wiederaufbau der Bornplatzsynagoge" betont, dass für sie "ein würdevoller und angemessener Umgang mit dem Bodenmosaik von Margrit Kahl, das am Joseph-Carlebach-Platz an die Zerstörung der Bornplatzsynagoge und die damit verbundene Entrechtung und Ermordung Hamburger Jüdinnen und Juden in der NS-Zeit erinnert, von einer großen erinnerungskulturellen Bedeutung ist." (Drucksache 21/19916 vom 28.01.20).

Damit bekennt sich die Bürgerschaft zur außerordentlichen Bedeutung der Gedenkstätte und zur Kunst im öffentlichen Raum. Jedoch mündet dies mit Blick auf weitere Planungen nicht in einem hinreichend offenen Diskurs in Politik, Gesellschaft und Medien.

Der Historiker Prof. Dr. Moshe Zimmermann äußert seine Bedenken zu diesem das Denkmal zu wenig würdigenden Umgang:

*"Das Kahl-Denkmal ausradieren ist gleich einer Shoa-Leugnung. Bleibt das in Deutschland ungestraft? Meine Mutter kam im Jahr 1988 zur Einweihung des Denkmals an den Ort, wo ihre Synagoge stand, um ein Zeichen zu setzen: Erinnert werden soll an diesem Ort an die Zerstörung des Hamburger Judentum durch Nazi-Deutschland."* (Abb. 2)

Kunsthistorikerin Prof. Dr. Galit Noga-Banai beschreibt in zahlreichen Veröffentlichungen, dass es sich um ein frühes und herausragendes Beispiel der in der Mitte der 1980er Jahre entstehenden Bewegung der 'Gegendenkmäler' handelt, ein repräsentativer Ausdruck der künstlerischen Postmoderne. Dadurch gehört es zu den "bahnbrechenden Werken der deutschen Kunstgeschichte und der deutschen Erinnerungskultur der letzten fünfzig Jahre".

Spätestens hier sollte ein kritischer Diskurs zum Umgang mit Kunst im öffentlichen Raum, kulturellem Erbe und Erinnerungskultur einsetzen, denn eine angemessene Würdigung und Handhabung des Bodendenkmals spiegelt auch die Interessen der breiten Stadtgesellschaft wider. Dazu leistet die Ausstellung – nach dem Symposium *Das Hamburger Synagogendenkmal von Margrit Kahl. Seine künstlerische, kunstgeschichtliche und erinnerungskulturelle Bedeutung 2021* in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg – einen weiteren Beitrag.

Kahls Denkmal als Kunstwerk zu würdigen, macht seine subtile Konzeption und Besonderheit schnell deutlich. Neben Entwürfen, Skizzen, Foto- und Dokumentationsmaterial zum Synagogendenkmal werden mit ausgewählten Werken und Bildtableaus vielseitige Einblicke in Kahls zeichnerisches, bildhauerisches, performatives und raumgreifendes künstlerisches Schaffen geboten.

Damit wird die der Bodenarbeit inhärente "Erfahrbarkeit des Raumes" in den Kontext ihres künstlerischen Schaffens eingebettet und aus ihm heraus einmal mehr nachvollziehbar.

### Von der Aktzeichnung zur Raumkunst

Zu Beginn ihres Studiums Ende der 1960er Jahre an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg beschäftigt sich Kahl zunächst mit Aktzeichnung und Skulptur, u.a. angeregt durch den Bildhauer Gustav Seitz. In frühen Zeichnungen wird jedoch deutlich, dass weniger die plastische Figur als fertiges Gebilde, als vielmehr körperliche Bewegung im Raum in das Zentrum ihres künstlerischen Interesses rückt. Das anfangs noch mit Bleistift, Tusche und Lavierung hervorgebrachte plastische Volumen der Figuren verliert sich zunehmend und wird durch diese Reduktion zu kritzelhaft figürlichen Strichzeichnungen. Diese durchkreuzen in unterschiedlichen Formationen den Bildraum. (Abb. 3-4)

Inspiziert von ihrem Hochschullehrer Franz Erhard Walther folgt alsbald die Abwendung vom klassischen Aktzeichnen- und Bildhauerei-Studium hin zu Konzeptionen für Aktionen und Performances und deren akribischer Dokumentation. Was bleibt, ist die Konzentration auf Raum, Körper und Bewegung, um diese in Dynamik als künstlerischem Prinzip aufgehen zu lassen. Als nunmehr 'ehemalige' Bildhauerin bildet Kahl Körperformen und -handlungen ohne plastisches Material, fertigt Zeichnungen ohne vorgegebene oder präzise be-/umschreibende Form.

Ihre zukünftigen Medien bzw. Ausdrucksformen sind Zeichnung, Fotografie, Super-8-Film, Aktion und Performance. Als Ergebnis ihrer Körper-Experimente in Form von "Bewegungskonzentrationen" und "Raumgesten" entstehen gezeichnete Aktionsfelder, die Bewegung im Raum visualisieren. (Abb. 5-6)

Ausgangspunkt ihrer Versuchsanordnungen seit den frühen 1970er Jahren ist die Reduktion von Körperbewegung auf elementare Grundformen wie z.B. Drehung um die eigene Achse, Verlagerung des Körperschwerpunktes, Gehen im Kreis oder auf der Geraden. Diese Erschließungen thematisieren den Raum dazwischen, machen den uns umgebenden Leerraum sichtbar, verweisen auf das Nicht-Offensichtliche.

Durch und in Zeichnungen werden diese Vorgänge und Abläufe festgehalten, ergeben Formen an der Wand und/oder hinterlassen Spuren auf dem Boden. Zentral für ihre Arbeit definiert Kahl die Zeichnung als Ausdrucksmedium: "Zeichnung als elementare Bewegung – als organische Bewegung – als räumliche Bewegung – als dynamische Bewegung – als körperliche Expansion – als zeitliche Dimension – als energetisches Prinzip." (MK 1982)

Sie denkt Kunst anstatt vom fertigen Gebilde von ihrem Entstehungsprozess her und führt diesen Prozess vor. Hierfür ist die akribische Dokumentation der Versuchsanordnungen zentral, um die ihnen zugrundeliegende Körperbewegung und die Abläufe rekonstruierbar zu halten. (Abb. 7-8) Ihre Arbeiten kreisen dabei nicht nur um Fragen der eigenen Körpererfahrung und Sinneswahrnehmung, sondern werden mit Blick auf "Raumerschließung" auch auf die physischen und psychologischen Reaktionen des Publikums übertragen. Denn nach Kahl ist Raumerschließung immer menschliche, körperliche Bewegungsaktivität und auch daran gebunden. Während man in ihren Aktionen durch ein "Abgehen mit den Augen" die Bewegung, d.h. den Prozess des Gehens nachvollziehen kann, – sie nennt es "Metaprozess", weil das Gehen selbst zum Thema wird – wird das reale "Abgehen des Ortes" beim Synagogendenkmal als eigene Erfahrung eines imaginären Raumes möglich.

### Erinnerungskultur:

#### Aktive Betrachtung versus passive Missachtung

Von diesen Überlegungen zu Kahls Raumerschließungsarbeiten ausgehend, lässt sich der inhaltliche Bogen bis zum Synagogendenkmal am Joseph-Carlebach-Platz spannen. Denn auf diesem Weg vom Sehen zum Sein geht es um eine imaginäre Erfahrbarkeit des Raumes, der eine phänomenologische Kunstbetrachtung und -erfahrung inhärent ist. Einerseits besteht das Denkmal aus einem von der Künstlerin hervorgebrachten dinglichen und materialen Teil, der für das Werk instrumentelle Funktion hat. Andererseits gibt es einen, von rezipierenden Personen gedanklich auszuförmenden mentalen, immateriellen Teil, dem das eigentlich Ästhetische als sinnliche Erfahrung, i.e. die Werkhaftigkeit, zukommt.

*"Es wird vom Betrachter abhängen, ob er den Ort als horror vacui oder als genius loci erlebt und entdeckt",* so beschreibt Kahl die Funktions- oder besser Wirkungsweise ihres Werks, das nicht allein Betrachtung, sondern aktive Auseinandersetzung erfordert. Ästhetische Aneignung setzt immer eine bestimmte Form des Handelns voraus, durch das sich über bloßes Anschauen hinaus 'leibhaftige' Beziehungen zum jenseitigen Objekt herstellen lassen.

## Margrit Kahl (1942-2008)



Abb. 1:  
Synagogendenkmal am Joseph-Carlebach-Platz | 1988  
Foto: M. Kahl



Abb. 2:  
Synagogendenkmal am Joseph-Carlebach-Platz - Einweihung | 1988  
Foto: M. Kahl



Abb. 3:  
Aktstudie | Bleistift/Tusche/Lavur  
Ende 1960er/Anfang 1970er Jahre



Abb. 4:  
Aktstudie, Bleistift/Tusche  
Ende 1960er/Anfang 1970er Jahre



Abb. 5:  
Kleiner Aktionsradius (Det.) | 1972

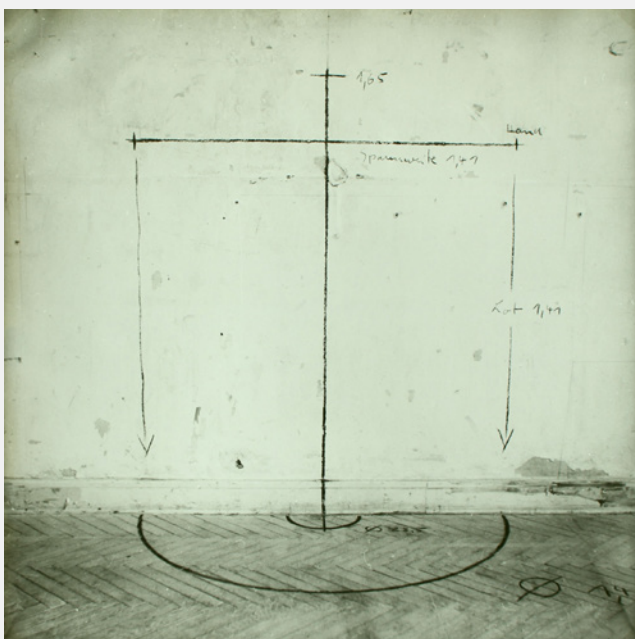


Abb. 6:  
Raumzeichnung an Wand und Boden | 1970er Jahre



Abb. 7:  
Körperausgleich mit Gewichten (Det.) | 1972

Als Voraussetzung, um dieser Erwartung gerecht werden zu können, sind Wissen und die Vermittlung zu den Geschehnissen der Zeit und hinsichtlich der Monument-Konzeption notwendig. Denn diese Bodenarbeit präsentiert sich nicht als Gegenüber, wie es häufig bei Denkmälern anzutreffen ist, die sofort offensichtlich raumbeherrschend, konfrontativ dreidimensional aufgerichtet, offensiv erfahrbar und in sich abgeschlossen sind. Kahls Denkmal ist zunächst eher versteckt, ruht still in der Fläche und ist vor allem kontemplativ erfahrbar.

Sodann öffnet es sich, lässt Raum für Assoziation und vor allem individuelles Erleben. Inbezug auf das Verhältnis des Menschen zum Werk fordert es die selbstverantwortliche Beteiligung der Betrachtenden an ästhetischen Prozessen für Erkenntnisgewinn ein: Der Platz lädt ein zum *Betreten*, empfängt die Besucher:innen jedoch mit Leere, die sie *betreten* macht. Es gibt Linien, die die Gewölbe-Form in der Ebene nachzeichnen und darin einen imaginären Raum erleben sowie das Abwesende entdecken lassen. Die Linienführung des durch die schwarzen Granitsteine nachgezeichneten Deckengewölbes der Synagoge erhebt sich nach oben, und die inmittenstehenden Betrachtenden werden nunmehr davon umfassen.

Umriss, Bautyp, Größenausmaße und stilistische Besonderheiten des einstigen Gebäudes sind zudem nachvollziehbar. Gepaart mit Erinnerung, Erfahrung und zeitgeschichtlichem Wissen wird die Rezeption individuell, und jede/r Handelnde trägt bei Objektnutzung Eigenverantwortung. Es ist ein Erlebnis- und Gedenkraum, der nicht dogmatisch belehrt, sondern frei erzählt. Kahl verwendet deswegen keine übernommene, kunsthistorisch oder religiös besetzte Symbolik, die es allenfalls zu dechiffrieren gälte und nur einen symbolischen Verweis auf 'irgendeine' zerstörte Synagoge böte. Dieses Bodendenkmal ist ortsspezifisch gedacht, architektonisch an den Platz gebunden. Es ist fest verankert in oder besser mit der speziellen Geschichte des Ortes, mit eben dieser hier einst stehenden Synagoge am Bornplatz. Es ist nicht ein von außen hingestelltes *Mahnmal*, sondern ein von innen heraus entwickeltes *Denkmal*. Hier wird schon im Begriff die aktive Eigenverantwortung der Rezipient:innen angesprochen. Durch Ortsspezifität ist Kunst mit einem bestimmten Ort untrennbar verbunden und befasst sich dabei sowohl formal (architektonisch, funktional), als auch inhaltlich (historisch, soziologisch, politisch) mit diesem. Wie eine gezielte Setzung im Raum erfolgt dadurch eine Sensibilisierung der Betrachtenden für den Ort, an dem sie sich befinden.

Die lieblich nachvollziehbare Partizipation wird zur Rezeptionsvorgabe. Zahlreiche Entwurfstafeln zeigen deutlich, wie intensiv sich Kahl mit der Umgebung und einer inhaltlichen Einpassung beschäftigt hat. (Abb. 9-11) Ortsspezifische Kunst fordert dazu auf, die Umgebung der künstlerischen Arbeit mitzubedenken und dazu eine Haltung zu entwickeln. Für Kahl wird dieser Platz zum Raum, und "er manifestiert sich durch den Boden". Das ebene Denkmal macht einerseits das durch die Zerstörung Verlorengegangene unmittelbar phänomenologisch anschaulich und erfahrbar. Andererseits erinnert die Leere des Umraums, die Lücke als zentraler Bestandteil des Denkmals an die vernichtende Gewalt der Nationalsozialistischen Herrschaft. Diese schmerzende wie mahnende Erinnerung gilt es zu bewahren und weiterzutragen. Kahl appelliert damit an die selbstverantwortliche Beteiligung der Betrachtenden an ästhetischen Prozessen. Denn, nur wenn Betrachtende zu Beteiligten werden, eröffnen sich Möglichkeiten, derlei ästhetische Erfahrungen zu machen.

Das Bodendenkmal ist bewusst für den Zugriff konzipiert, es ist ein im doppelten Sinne spezifisches *Um-gehen* mit dem Werk erforderlich. Möglichkeiten der Rezeption sind vorstrukturiert, die über das visuelle Wahrnehmen hinausführen und Besucher:innen zum Handlungsprozess auffordern.

Es findet also mitnichten eine "Von-oben-herab-Betrachtung" oder ein "Mit-Füßen-getreten-werden" statt, wie populistische Debatten dies darlegen, um die Bedeutung des Bodendenkmals zu schmälern. Ehrfurchtvolles Betreten, sinnliches Erfahren, kontemplatives Innehalten, reflektiertes Sichbewusstmachen, individuelles Betreten-Sein, einfach nur Da-Sein! All das sind die besonderen Anforderungen an Kunstwerke, die sich nicht auf den ersten Blick an der Oberfläche vereinnahmen lassen, sondern aktive Erarbeitung, d.h. intensive Auseinandersetzung einfordern, und zwar im Dialog mit dem Kunstwerk und für einen Dialog durch das Kunstwerk.

Im Synagogendenkmal verbinden sich Zeichnung, Bildhauerei und Raumkunst, und es verlangt den Betrachtenden aktive Teilnahme ab. Diejenigen, die an der überkommenen Erwartung festhalten, dass sich ihnen ohne eigenständige Rezeptionsleistung und Innenschau das Kunsthafte beim bloßen Ansehen mitteilen sollte, werden an derlei oberflächlicher Konsumentenhaltung wohl scheitern. Denjenigen indes, die zu Beteiligten werden, eröffnet Kahls Arbeit die Möglichkeit, ästhetische Erfahrungen zu machen, die im tiefen Erkenntnisgewinn münden und von außerordentlicher erinnerungskultureller Bedeutung sind.

Gora Jain, Juni 2023

#### Forum für Künstlernachlässe

Der gemeinnützige Verein pflegt und erhält Werke von Hamburger Künstlerinnen und Künstlern. Oft werden Künstlernachlässe auseinandergerissen und in alle Winde zerstreut, bevor sie in ihrer Gesamtheit erfasst sind, oder die Werke werden unter desolaten Umständen gelagert. Häufig fehlen Möglichkeiten, Wissen oder die nötigen Finanzen. All dies erschwert die wissenschaftliche Aufarbeitung sowie eine umfassende Kenntnis von Künstler und Werk. Da auch Museen die Aufnahme ganzer Nachlässe meist nicht leisten können, fehlte eine Institution, die sich ausschließlich dieser Aufgabenstellung widmet.

Sie können die Arbeit des Vereins durch Ihre Mitgliedschaft und durch Spenden unterstützen.

#### Forum für Künstlernachlässe e.V.

Sootbörn 22 | 22453 Hamburg | T. 040 - 52 20 18 80 | info@kuenstlernachlaesse.de | www.kuenstlernachlaesse.de  
Hamburger Sparkasse | BIC: HASPDEHHXXX | IBAN: DE42 20050550 1180211177

## Margrit Kahl - Das Synagogendenkmal am Bornplatz

Die Erfahrbarkeit des Raumes im Dialog mit Irmela Kästners Tanzperformance-Film **Platz** und einer **Audiostation** von record-o-mat

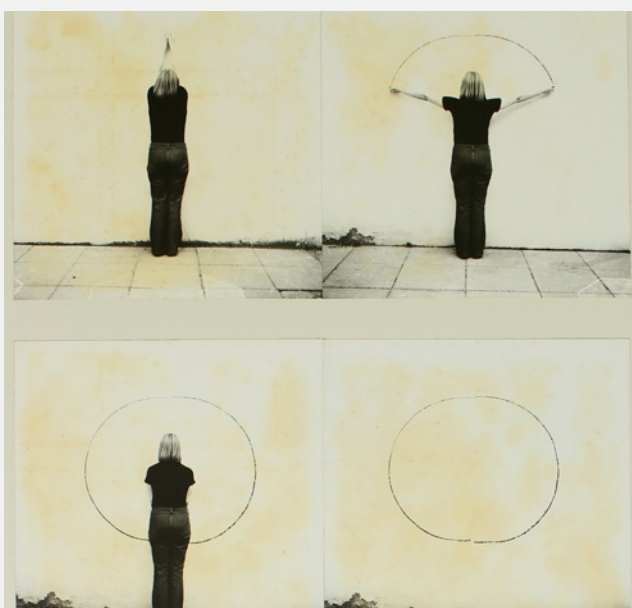


Abb. 8:  
Zeitkreis - Armradien gleichzeitig | 1972

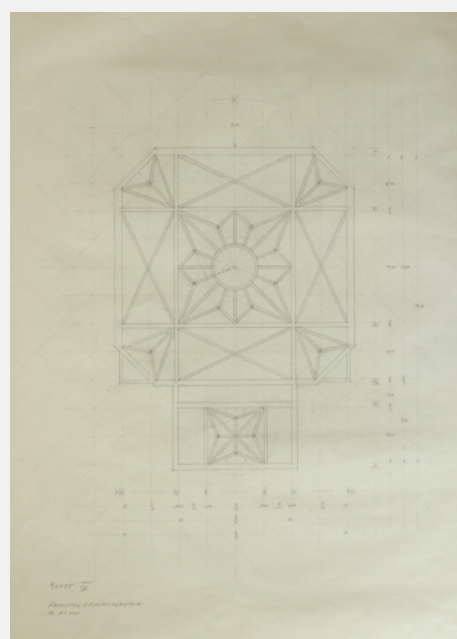


Abb. 9:  
Konstruktionsschema zum Synagogendenkmal Blatt IV  
1983

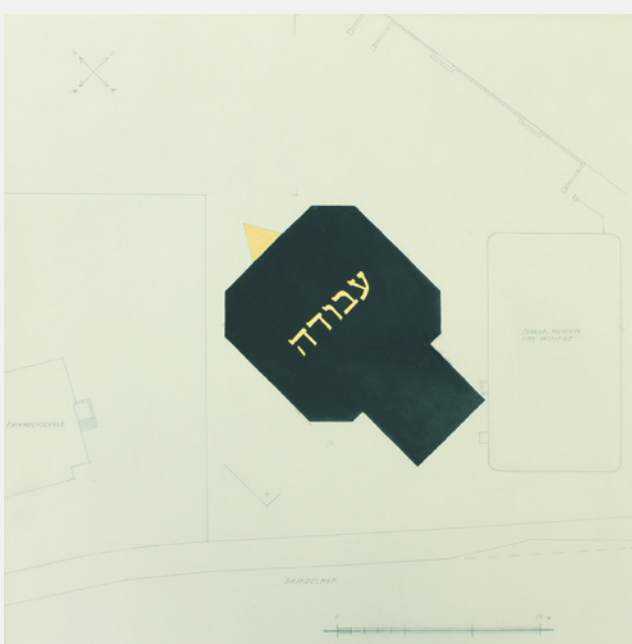


Abb. 10:  
Erster Entwurf zum Synagogendenkmal (Det. Plan) | 1983

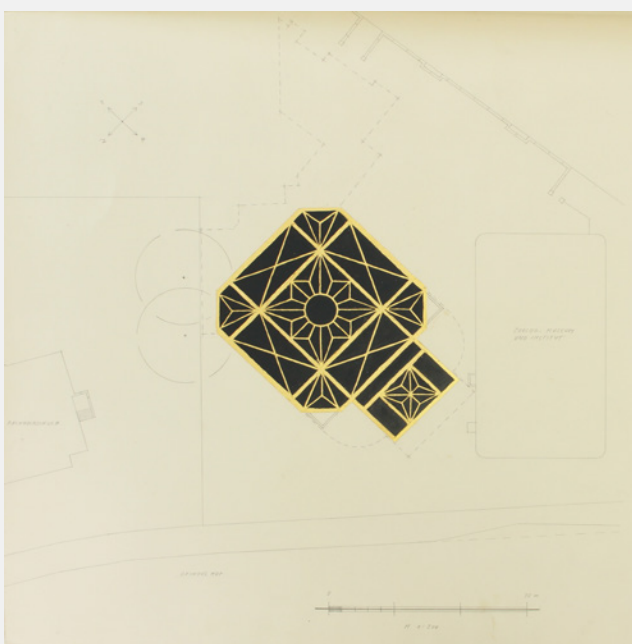


Abb. 11:  
Zweiter Entwurf zum Synagogendenkmal (Det. Plan) | 1983

#### Forum for the Estates of Artists

A non-profit association is engaged in preserving the works of artists from Hamburg. Time and again, the oeuvres of artists are torn apart and scattered to the winds before they are catalogued in their entirety, or works are stored under desolate circumstances. There is often a lack of facilities, expertise or funding. All of that impedes an academic assessment and the building of a complete stock of knowledge about our artists and their oeuvres. Since even museums can not afford the admission of entire estates of artists, this situation calls for an institution exclusively dedicated to preserving the work of artists.

You can help us with this task by becoming a member of our association or by your support through donations.



Ausstellung 04.06. bis 18.06.2023



Forum für  
Künstlernachlässe