

DIZ-BILD DES MONATS



08/22 - **VERSÖHNUNG ALS BASIS.** Die Skulptur „Das Geheimnis der Versöhnung heißt Erinnerung“ der Holocaust-Überlebenden Aniko Veres-Fé (1927-2011) im DIZ Stadtallendorf und ihre Entstehung 1991/92 – *Von Jörg Probst.*

Denkmale entstehen zumeist im Auftrag von politischen Organisationen oder Körperschaften. Als öffentliche Kunstwerke realisiert sie die „öffentliche Hand“. Selbst kleinere Monumente wie die in der gesamten Bundesrepublik und Europa als Erinnerungsstätten an den Holocaust anerkannten „Stolpersteine“ vor Wohnhäusern auf Bürgersteigen verdanken sich dem gemeinschaftlichen Engagement von Städten in Zusammenarbeit mit Vereinen und gemeinnützigen Initiativen. Ist eine Skulptur erst ein Denkmal durch einen allgemeinen politischen Willen, den sie repräsentiert? Auch das im DIZ Stadtallendorf bewahrte Standbild „Das Geheimnis der Versöhnung heißt Erinnerung“ von Aniko Veres-Fé von 1992 als Mahnmal der Zwangsarbeit in den NS-Sprengstoffwerken Allendorf ist ein solcher Auftrag (Abb.1). Er erging am 5. Februar 1992 durch die Stadt Stadtallendorf an die Künstlerin.

Dem Vertrag ging eine längere Vorbereitungszeit der Annäherung an die endgültige Gestalt der Skulptur voraus. Ihre Form und Symbolik verdankt sich der Anteilnahme der Stadt, vor allem aber der äußerst individuellen bildkünstlerischen Auseinandersetzung mit dem Thema Zwangsarbeit. Die Schöpfung erinnert an die 17.000-20.000 Zwangsarbeiter*innen aus über 20 Nationen in den Sprengstoffwerken Allendorf, insbesondere



aber an tausend ungarische Jüdinnen (unter ihnen Aniko Veres-Fé und Eva Pusztai-Fahidi), die Ende 1944 von Auschwitz in die Werke abkommandiert worden waren. Als Holocaust-Überlebende und ehemalige Zwangsarbeiterin war Aniko Veres-Fé eine „betroffene Künstlerin“, wie es am 9. Dezember 1991 in einem Brief des Fördervereins des künftigen, 1994 eröffneten DIZ an den Magistrat der Stadt Stadthallendorf heißt. Aus dieser Sicht ist es von umso größerem Belang, dass der erste Anstoß zu diesem Denkmal anders als gemeinhin üblich nicht durch den öffentlichen Träger, sondern durch die Künstlerin selbst erfolgte.

In einem zunächst wenig auffälligen Detail hat dieser Prozess der Entwicklung eines persönlichen Anliegens hin zu einer Angelegenheit der Öffentlichkeit die Statue entscheidend verändert. Im Gegensatz dazu blieben sich die Hauptmerkmale von Anfang an gleich. Es handelt sich damit um die eigentliche, der Bildhauerin von Anbeginn an sofort klar vor Augen stehenden Botschaft des Kunstwerkes. Es offenbart sich auf den ersten Blick als politisches Mahnmal und Friedensbotschaft. Mit einer Leichtigkeit, als würde das schwere Material sein Eigengewicht verlieren, erhebt sich an der Spitze der Bronze ein Vogel in die Lüfte. Er trägt nicht die Züge einer Friedenstaube und doch vermittelt sich sofort der Gedanke der Freiheit und Befreiung durch die kraftvolle Zwanglosigkeit.

Der Flug ins Licht ist buchstäblich der Höhepunkt eines Bewegungsablaufs, der sich durch die gesamte Arbeit vom Sockel aus bis in die Gestalt des Vogels in der Höhe schrittweise aufbaut. Diese Bewegung beginnt im unteren Bereich mit dem symbolischen Aufbrechen der Erde, aus der in der Art einer Fontäne oder eines Gewächses zwei überschlank schemenhafte, fast

ein wenig gespenstisch wirkende menschenähnliche Gestalten emporschließen. Sie teilen sich etwa in der Mitte der Skulptur in zwei eigenständige Wellenkämme oder Triebe, von denen der eine weit empor reicht und danach zu streben scheint, seine Erdverhaftung endgültig zu überwinden durch die Übertragung seiner Energie in einen Flug ins Weite. Die weich fließenden Arme der anderen Gestalt haben sich um ein Gefäß geschlungen, das bei näherer Betrachtung einen Sprengkörper darstellt. Er ist so schwer, dass er die Figur zu sich herabzieht, zu Verkrümmungen zwingt und damit nicht wachsen und aufblühen lässt, sondern an die Erde fesselt.

„Basically, I would like to express three things; the nature of work in the factories, the camaraderie and mutual support of the slave-laborers and finally the ray of hope for humanity, that the Stadtallendorf 1990 meeting represented“ (Aniko Veres-Fé an Dr. Harald Horn, Förderverein für Stadt- und Regionalgeschichte 1933-45 e.V., 12. Januar 1991). Die Schwere der Arbeit in den Bombenfabriken und die wegen dieser Qualen immer wieder aufs Neue erwachende Hoffnung auf Befreiung werden in der Skulptur durch jeweils eine der beiden anthropomorphen Gestalten versinnbildlicht. Deren enges Beieinanderstehen, ja Verschmelzen und auch ihre nur scheinbar stereotype Ähnlichkeit stehen für die Kameradschaftlichkeit und den starken menschlichen Zusammenhalt der Zwangsarbeiterinnen.

Dass diese Idee wegen jenes „Stadtallendorf 1990 meeting“ entstand, von dem die Künstlerin in ihrem Brief vom 12. Januar 1991 spricht, vermittelt das Kunstwerk nicht nur durch seinen heutigen Titel. „Das Geheimnis der Versöhnung heißt Erinnerung“ war auch die „Internationale Woche der Begegnung“ überschrieben, zu der Stadtallendorf und der bereits 1989 gegründete Förderverein 145 der damals von Auschwitz in die Sprengstoffwerke Allendorf transportierten tausend ungarischen Jüdinnen 1990 nach Stadtallendorf einluden. Von der Bildhauerin zunächst „Das Wunder von Allendorf“ genannt, ist die Plastik durch ihren jetzigen Namen auch ein Denkmal dieser Begegnungswoche als Auslöser der Idee zu der Skulptur. Bildlich umgesetzt ist der Zusammenhang durch die besondere Gestalt des Sockels in der Art eines Hügels aus Erde als Symbol des Grundes und Bodens von Stadtallendorf, dem sowohl das Elend der Unterdrückung als auch die stärkere und alles überwindende Kraft der Versöhnung entspringt.

Allein die Gestaltung des Sockels der Plastik veränderte sich im Prozess der Entstehung des Kunstwerkes und das immer stärker, je enger sich die Künstlerin, der Förderverein und die Stadt über die Skulptur und deren Aufstellung miteinander austauschten. So überrascht der Vergleich der vollendeten Statue mit dem ersten Entwurf darin, anfänglich ohne das markante und bedeutungsträchtige Detail des aufbrechenden Erdreiches konzipiert worden zu sein. Denkbar ist, dass es dazu ohne den Kontakt mit dem Förderverein und der Stadt auch nicht gekommen wäre. Ihrer gewohnten Arbeitsweise folgend, gänzlich ohne Vorstudien und Skizzen zu arbeiten und vielmehr *„direkt in Stein entsprechend der Vorstellung“* zu meißeln (Aniko Veres-Fé an Dr. Harald Horn, 15. Mai 1991) hätten die Gedanken aus dem Brief vom 12. Januar 1991 schon als vollgültiger Entwurf und Grundlage der Beauftragung des Standbildes betrachtet werden müssen. Auf Drängen von Dr.



Harald Horn darauf, „dass man gerne sehen würde, was man in Auftrag gibt“, übersandte Aniko Veres-Fé am 15. Mai 1991 Fotografien eines ca. 55 cm hohen Tonmodells zur Begutachtung und als Basis der weiteren Beratungen (Abb.2).

Anfänglich, dass zeigt die kleine Serie von Aufnahmen des Tonmodells aus sechs verschiedenen Perspektiven, erscheinen die beiden Figuren noch nicht als ein der Erde entspringendes Gewächs. Die dicht beieinanderstehenden Gestalten sind rückwärts schon miteinander verschmolzen, aber sie entspringen keiner

18



gemeinsamen Wurzel und durchstoßen nicht wie ein zum Licht emporstrebender Trieb das Erdreich wie in der dann in Bronze übertragenen und in Stadtallendorf aufgestellten Endfassung.

Stattdessen ist diese Urfassung detailreicher durch eine Anzahl von sinnbildlichen Sprengkörpern, die neben den geisterhaft sich windenden Gestalten stehen. Durch diesen Unterschied fehlt dem Entwurf noch die Dimension der symbolischen Versöhnung. Dass von deutschem bzw. Stadtallendorfer Boden nicht nur Krieg, sondern auch Frieden ausgeht, vermittelt sich erst durch die Endfassung. Die Urfassung des Tonmodells setzt eher der Kraft der Häftlinge ein Denkmal, die Qualen des NS-Terrors gemeinsam überstanden zu haben. Der Vogel ist in diesem Entwurf noch kein Symbol des Friedens, sondern der Befreiung von der Last der Zwangsarbeit und des Endes der Unterdrückung in den Bombenfabriken. Bedenken in Stadtallendorf, die Bomben im Fußbereich würden „*einem Phallus ähneln*“ (Gesprächsnotiz vom 16. Juni 1991), haben dann möglicherweise zu den Änderungen des Entwurfs geführt.

Doch auch in der zweiten vorbereitenden Stufe eines Gipsmodells (Abb.3) für den abschließenden Bronzeguss besitzt der Sockel noch nicht jene bemerkenswerte gewichtige Bedeutung



als Erde oder Grund und Boden wie in dem vollendeten Werk. Der Sockel dieses Gipsmodells ist kaum artikuliert und wirkt darin eher wie eine künstlerische Erinnerung daran, dass das Gebilde aus einer zunächst formlosen Masse hervorgegangen ist und erst durch die Imagination der Künstlerin Gestalt angenommen hat. In diesem Punkt ist das Gipsmodell ein Echo der Schaffenspraxis und der Ästhetik von Auguste Rodin. In der Endfassung jedoch ist der Sockel so stark entwickelt, dass die gesamte Statue wie ein symbolischer Baum des Lebens erscheint, aus dessen Stamm sich wie eine Baumkrone starke Triebe oder Äste entfalten, deren stärkster der Trieb des Lebens ist und in den Himmel zum Licht wächst.

Zweifellos machte die Aussicht, das Bildwerk als freistehende Plastik in der Öffentlichkeit zu zeigen, auch aus ganz praktischen Gründen der Statik eine solidere Ausführung des Sockels notwendig. Darin jedoch sind die Änderungen des ursprünglichen Entwurfs erst recht bemerkenswert. Zunächst ein Vorschlag von Aniko Veres-Fé, die „Internationale Woche der Begegnung“ in Stadtallendorf von 1990 künstlerisch zu würdigen, wurde der Vorschlag bald in die damals schon begonnenen Planungen des DIZ Stadtallendorf und seiner Ausstattung aufgenommen. Erst

durch diesen Sockel ist die recht grazile Statue stabil genug für die Aufstellung im öffentlichen Bereich. Als Denkmal im öffentlichen Raum ist die Plastik zugleich aber auch mehr als nur eine persönliche Erinnerung, sondern das Bekenntnis der Stadt zu ihrer historischen Verantwortung. Es war diese städtische Verantwortlichkeit, die Aniko Veres-Fé Stadtallendorf schließlich als Grund und Boden erscheinen ließ, auf dem auch Gutes gedeiht.

