

„Teilen ist das neue Haben“

Share-Economy in der Denkmalpflege am Beispiel der East Side Gallery in Berlin

AXEL KLAUSMEIER UND LEO SCHMIDT

SUMMARY

The East Side Gallery created in 1990 is the best-known and, next to Checkpoint Charlie, the most-visited section of the Berlin Wall which divided the city from 1961 to 1989. Over 118 artists from 21 countries contributed to shaping it into the longest open-air gallery in the world. With their individual messages and commentaries, the artists generated a collective document of the fact that the desire for freedom is ultimately stronger than compulsion by force and violence. In more than 100 paintings, they expressed their joy at the fall of the Wall and the end of the Cold War; they translated their hopes for a life in peace, freedom and democracy into visual form. Yet many of the artworks also attest to their anxieties in the face of an uncertain future.

Over the years, the material fabric of the Gallery has deteriorated significantly. Already in the 1990s, the effects of vandalism and weathering made it necessary for some of the artists to retouch damaged sections of their works, or even to repaint them entirely. Then in 2009 the Gallery underwent a thoroughgoing restoration in which most of its original physical substance was lost completely. Many of the artists involved returned to paint their images once again – some as exact copies of the originals, others as variations with additional or changed content. A small group also refused to redo their work. Thus the listed monument entered a further phase of development, in the process raising many questions and issues worth discussing. The Berlin Wall Foundation was given responsibility for the monument in 2018 and has since developed the first exhibition aimed at communicating and interpreting the history of this place, based on a broadly-conceived participatory process. How will the Gallery be conserved? Whose history will be told here, and in what way? And what does this mean for the listed and protected monument?

Zur Geschichte und zum Denkmalwert der East Side Gallery

Die *East Side Gallery* (ESG) ist der weltweit bekannteste und neben dem einstigen *Checkpoint Charlie* der am meisten besuchte Abschnitt der Berliner Mauer, die zwischen 1961 und 1989 die Stadt teilte. Dieser Abschnitt entlang der Mühlenstraße wies schon immer einige Besonderheiten auf.¹ Ein Foto der Grenztruppen von 1988 illustriert das (Abb. 1). Untypisch war zum einen, dass der Grenzbereich hier die Spree einschloss: Die Grenzlinie befand sich am gegenüberliegenden Ufer. Eine Grenzmauer im eigentlichen Sinn konnte es hier nicht geben, denn das Ufer gehörte bereits zu Westberlin. Die Situation führte unter anderem dazu, dass einige Kinder ums Leben kamen, die vom Westberliner Ufer ins Wasser fielen und ertranken, denn angesichts der bedrohlichen Präsenz der Grenztruppen auf ihren Schnellbooten wagte niemand, ins Wasser zu springen und sie zu retten.² Noch ungewöhnlicher als die Wassergrenze war der Umstand, dass dieser Grenzabschnitt nicht in einem Sperrgebiet versteckt werden konnte, denn auf der sechsspurig ausgebauten Mühlenstraße – links im Bild – floss oft dichter Verkehr. Diese „Protokollstrecke“ verband das Zentrum der „Hauptstadt der DDR“ mit dem Flughafen Schönefeld, sodass hier auch beispielsweise alle Staatsbesucher vorbeifuhren. Um den Einblick ins Grenzgebiet zu erschweren – und sicher auch, um den Anblick „kulturvoll“ zu gestalten³ – besteht die in Richtung Ostberlin weisende Seite des Grenzgebiets ungewöhnlicherweise aus den weltweit bekannten L-förmigen Stützwandelementen UL 12.41, die sonst nur für die Grenzmauer in Richtung Westberlin verwendet wurden.⁴ Die „freundwärtige“ Seite dieser Mauer trug das typische Farbschema der „Hinterlandsicherungsmauer“: eine Abfolge großer weißer Rechteckflächen in grauer Rahmung.

Im Frühjahr 1990 wurde diese rund 1,2 Kilometer lange, regelmäßig gegliederte glatte Fläche zum Schauplatz einer einzigartigen Kunstaktion.



Abb. 1: Die Grenzbefestigungen an der Mühlenstraße, heute East Side Gallery (1988).

Nach der Idee von Dave Monty aus Berlin-Schöneberg und der Künstlerin Heike Stephan aus Prenzlauer Berg bedeckten bald über hundert Künstlerinnen und Künstler aus vielen Ländern die Mauer mit Wandgemälden. Die weißen Rechtecke der Hinterlandmauer gaben oft den Maßstab vor. Es entstand eine bunte, vielfältige und insgesamt monumentale Abfolge von Gemälden. Gemeinsam war ihnen – bei aller unterschiedlicher Qualität – ihr hoher emotionaler Gehalt: Sie waren Ausdruck der Überraschung, der Freude, der Erleichterung über den Mauerfall, sie verströmten Optimismus, zelebrierten die gewonnene Freiheit der Menschen. Die Kunstaktion erfreute sich unmittelbarer internationaler Aufmerksamkeit und Publizität: Fotos und Filmaufnahmen des bald als *East Side Gallery* bekannten Gesamtkunstwerks gingen um die Welt und stießen, wie alles, was mit dem Mauerfall zu tun hatte, auf riesiges Interesse. Diverse Bildbände erschienen, die Fotos fanden umgehend Eingang in alle neu produzierten Berlin-Reiseführer, und die Galerie wurde schlagartig zu einer der bedeutendsten Attraktionen der Stadt, die jeder Besucher gesehen haben musste.

Doch es dauerte nicht lange, da verlor das anfangs so beeindruckende bunte Werk seinen Glanz und seine Ausstrahlung. Die Galerie verkam zu einem Schatten ihrer selbst, nahm den Charakter einer Ruine an (Abb. 2). Dafür gab es zunächst

technische Ursachen. Die großen Gemälde waren unmittelbar auf die existierende Oberfläche der Hinterlandmauer aufgetragen worden. Diese bestand indessen aus einem „Sandwich“ (so ein späterer Restauratorenbericht) aus alten, abblätternden Farbschichten sowie Straßenstaub und sonstigem Schmutz: keine tragfähige Grundierung für Wandgemälde, die bald abblättern. Als weiterer zerstörerischer Faktor kamen Graffiti aller Art hinzu, die die Gemälde entstellten.

Der Strom der Besuchenden ließ dennoch nicht nach, denn die Bilder in den Reiseführern blieben frisch und bunt; umso größer wurden Frustration und Enttäuschung der Besucherinnen und Besucher angesichts der materiellen Situation des Objektes. Bereits Ende der 1990er Jahre und im Jahre 2000 gab es partielle Restaurierungen. Einige Künstlerinnen und Künstler stemmten sich dem Verfall ihrer Bilder entgegen, malten sie neu, doch den Verfall konnte dies nur kurzzeitig aufhalten. Die Denkmalpflege konnte keine technisch und finanziell realisierbare Perspektive der Restaurierung oder Konservierung anbieten. Die Originalgemälde waren letztlich nicht zu halten.

Dank entschlossener Lobbyarbeit der Künstlerinitiative East Side Gallery e.V. kam es im Jahr 2009 schließlich zu einer radikalen Lösung. Bis auf wenige Meter wurde die gesamte ESG sandgestrahlt, jeder Rest der Malereien bis auf den nackten Be-

ton entfernt. Daraufhin wurde die Betonoberfläche als Malgrund ertüchtigt, und die ursprünglichen Künstlerinnen und Künstler wurden – fast zwanzig Jahre nach der Malaktion von 1990 – eingeladen, ihre Bilder von damals zu replizieren. Viele folgten der Einladung und taten, was gewünscht war. Manche von ihnen nutzten die Gelegenheit, ihr Bild zu variieren oder neu zu konzipieren. Einige wehrten sich vehement gegen das Konzept, und so blieben einige Flächen frei und wurden mit dem ursprünglichen Grenztruppenmuster bemalt, den weißen Rechtecken in grauer Rahmung. Ein einziges, nur zwei Grenzmaurelemente umfassendes Bild, *Hands* von Margaret Hunter und Peter Russell, wurde von Restauratorinnen der Fachhochschule Potsdam im fragmentarischen Originalbestand gefestigt und konserviert, zuletzt erneut im Jahre 2020 (Abb. 3). Die neu gemalten Bilder erhielten anschließend eine Versiegelung, eine dicke transparente Beschichtung zum Schutz gegen Graffiti. Verglichen mit dem ursprünglichen Erscheinungsbild sieht man die Bilder heute also wie durch eine glänzende Aspikschrift.

Sandgestrahlt und als Pigmentstaub in alle Winde geblasen: Die Gemälde der ESG von 1990 wurden bis auf Margret Hunters Bild restlos vernichtet. Als Rest der Berliner Grenzanlagen kommt der ehemaligen Hinterlandmauer auch heute noch Denkmalwert zu. Doch der zusätzliche, herausragende Denkmalwert der Malereien ist mit dem absoluten

Verlust ihrer Substanz verschwunden – jedenfalls nach herkömmlicher Auffassung der Denkmalpflege: „Ohne Substanz kein Denkmal“. Und dennoch ist in der Denkmalbegründung die Klammer aus „Hinterlandmauer“ und „Bilder der Kunstaktion“ erhalten geblieben.

Doch entspricht diese Aussage auch wirklich dem Ort und dem Objekt? Beim internationalen Publikum ist die 2009 komplett erneuerte ESG ein Riesenerfolg. Über vier Millionen Besucherinnen und Besucher pro Jahr strömen in die Mühlenstraße, machen ihre Fotos und Selfies und sind hochzufrieden mit der Galerie, im Gegensatz zu den Jahren vor der Rekonstruktion. Wie geht man aus denkmalkundlicher Sicht damit um? Ignorieren wir das, tun wir das ab im Sinne des alten Spruchs von den 500 Milliarden Fliegen, die nicht irren können? Oder im Sinne der traditionellen Auffassung, die Bestimmung von Denkmalwert sei kein plebiszitärer Akt? Vor zwei oder drei Jahrzehnten konnte man noch so urteilen, aber die denkmalpflegerische Welt hat sich gewandelt. Substanz und die Maßstäbe des *Authorised Heritage Discourse*⁵ sind nicht mehr das Maß aller Dinge. Denkmalwert, *Cultural Significance*⁶ sind einem Objekt nicht eingeschrieben, sie sind gesellschaftliches Konstrukt der jeweiligen Gegenwart: eine Erkenntnis, die übrigens schon bei Alois Riegl zu finden ist.

Was das für die Praxis der Denkmalbenennung bedeutet, hat die staatliche Denkmalpflege Englands an einem prominenten Beispiel vorgemacht. Der Zebrastrifen in der Abbey Road, bekannt durch das Cover der gleichnamigen Beatles-LP, wurde im Jahr 2010 in die Denkmalliste eingetragen. Wie man über eine Webcam⁷ live verfolgen kann, gibt es einen unablässigen Strom von Besucherinnen und Besuchern, die den ikonischen Zebrastrifen überqueren, meist im Gänsemarsch mit anderen, und sich dabei fotografieren lassen. Die Pointe dieser Unterschutzstellung ist allerdings, dass es sich gar nicht um den originalen Zebrastrifen handelt, auf dem die vier Beatles 1969 fotografiert worden sind; er wurde nämlich später aus verkehrstechnischen Gründen an diesen Ort verlegt. Aber das ist schlicht nicht relevant. Die Menschen kommen an diesen Ort, für sie ist er wichtig, und das ist die Grundlage der Denkmaleintragung.

Zurück zur ESG. Wie beim Zebrastrifen in der Abbey Road geht es auch hier längst nicht mehr einzig um das materielle Objekt. Die *cultural significance* hat sich auf das Bild verlagert, das imma-

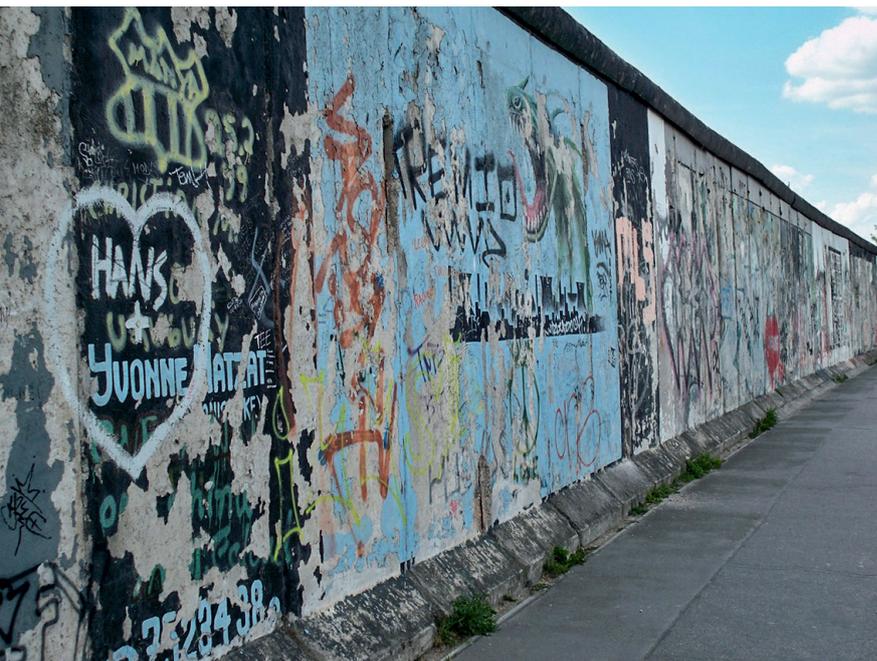


Abb. 2: Ruinöser Erhaltungszustand der Gemälde an der East Side Gallery vor der Rekonstruktion von 2009.

terielle Bild in den Köpfen ungezählter Millionen von Menschen auf der ganzen Welt. Dieses Bild ist Träger der Denkmaleigenschaft, und es ist offenbar der Wunsch, dieses Bild mit dem zugehörigen Ort zur Deckung zu bringen, der die Menschenmassen motiviert, nach Berlin und in die Mühlenstraße zu kommen. Dieses Zurdeckungbringen von Bild und Ort ist für jeden Einzelnen oder jede Einzelne ein geradezu kreativer Akt. Ein kreativer Akt, der durch ein Foto, oft in Form eines Selfies, gleichsam besiegelt und dokumentiert wird. Vereinfacht wird man sagen können: Die Menschen kommen nicht zur ESG, weil sie kulturelle Bedeutung besitzt, sondern die ESG besitzt kulturelle Bedeutung, weil die Menschen zu ihr kommen (Abb. 4).

Jüngere Entwicklungen: Partizipationsprozesse und die Einforderung der Teilhabe

Die Übertragung der ESG an die Stiftung Berliner Mauer wurde gute fünf Jahre intensiv und auf verschiedenen Ebenen diskutiert, bis der Bezirk Kreuzberg-Friedrichshain, in dessen Fachvermögen und Verwaltung sich die ESG bis dahin befand, dem eigentlichen Verwaltungsakt 2018 schließlich zustimmte. Anlass und Auslöser der Überlegungen waren die Herausnahme mehrerer Mauerelemente für die Errichtung einer Baustellenzufahrt zur Realisierung des Bauvorhabens *Living Levels* im März 2013 und der damit einhergehende Protest, womit letztlich die Umsetzung einer auf dem Grundstück liegenden Baugenehmigung angegangen wurde.

Eines der Hauptanliegen der Übertragung war es, zukünftig weitere Denkmalzerstörungen zu verhindern, die insbesondere aus Baugenehmigungsverfahren resultierten. Zudem sollte die Stiftung ihre Kernkompetenz in der Vermittlung der Geschichte und Bedeutung des Ortes einbringen, da allgemein anerkannt wurde, dass es sich bei der ESG auch um ein bemerkenswertes Phänomen handelte, das eigentlich keine Vorbildfunktion haben sollte: Schon damals kamen nämlich jährlich mehrere Millionen Menschen an diesen Ort, obwohl er über keinerlei touristische Infrastruktur, geschweige denn über ein Marketingbudget verfügte: keinerlei Werbung für diesen Ort, keine offiziellen Führungen, keine Erläuterungen, keine Anlaufstelle zur Informationsausgabe und natürlich – und auch dieses Detail ist für den erfolgreichen Betrieb eines touristischen Ortes nicht hoch genug einzuschätzen – auch keine Besuchertoiletten.

Von Beginn an war die Übertragung begleitet von großen Erwartungshaltungen, aber auch mit Skepsis seitens einiger Künstlerinnen und Künstler wie des Bezirkes, der zuvörderst vermutete, die ESG werde durch die Stiftung unnötig musealisiert und in eine „zweite Gedenkstätte Berliner Mauer“ im Sinne einer von der Erinnerung und des Gedenkens an menschliches Leid dominierten Gedenkstätte umgewandelt. Es ging auch um das eingeforderte Mitspracherecht an der „Erzählung“ des zukünftigen Vermittlungsprogramms, denn bekanntermaßen sind Deutungsdebatten immer auch Machtdebatten. In der Tat ist es seitdem zentrales Anliegen der Stiftung, die komplexe Geschichte des Ortes und des Umgangs mit diesem in einer Ausstellung zu vermitteln, doch geht es natürlich auch und gerade um das „Wie?“ und darum, welche und wessen Geschichte hier wie erzählt wird.

So begann eine intensive Konzeptvermittlungsarbeit nicht nur im betroffenen Bezirk selbst, son-



Abb. 3: Das Bild *Hands* von Margret Hunter und Peter Russel nach der behutsamen Konservierung im Sommer 2020 (2021).



Abb. 4: Besucher an der East Side Gallery (2018).

dern auch in extra anberaumten Veranstaltungen im Friedrichshain-Kreuzberg Museum, beim „Rat der Bürgermeister Berlins“⁸ und bei unterschiedlichen Bürgerinitiativen ebenso wie bei diversen Bezirks- und Senatsverwaltungen. Die Übertragung sollte, so die Forderung des Bezirks Friedrichshain-Kreuzberg, verpflichtend gebunden sein an die regelmäßige Durchführung eines „Runden Tisches“ mit Vertreterinnen und Vertretern unterschiedlicher Interessengruppen, etwa Künstlerinnen und Künstlern der ESG, Opfergruppen, aber auch Vertretende des Aktionsbündnisses *Mediaspree versenken!*⁹. Dieses speist sich aus der lokalen Clubszene und agiert gegen „Turbokapitalismus“ und Gentrifizierung im Umfeld der ESG. Weiterhin sollte die Übertragung durch die Einbindung einer breiteren Öffentlichkeit in den zukünftigen Gestaltungsprozess begleitet werden. Deutlich wurde schon in ersten Diskussionen insbesondere mit Anrainern und selbsternannten „Stakeholdern“, dass es jeweils nicht oder nur teilweise um die Vermittlung der Geschichte der ESG ging, sondern vielmehr um die Instrumentalisierung der ESG für eigene, kurzzeitige und allzu heutige Interessen. Die Geschichte der ESG sollte dabei vielmehr nur als Folie für die öffentliche Präsentation eigenen Gestaltungswillens dienen.

Schon im Sommer 2018 gelang es der Stiftung Berliner Mauer, rund eine Million Euro Fördermittel für die Entwicklung einer ortsbezogenen Ausstellung einzuwerben.¹⁰ Das Ausstellungskonzept wurde nicht nur stiftungsintern vom wissenschaftlichen Beirat beraten und final in dessen Sitzung im

Sommer 2020 verabschiedet, sondern die Stiftung begann – zeitgleich zur Übernahme und alltäglichen Betreuung des Ortes im Herbst 2018 – einen vielfältig angelegten Partizipationsprozess, bei dem unterschiedlichste Stimmen zu Wort kamen und insbesondere international und interdisziplinär tätige Berater und Beraterinnen gewonnen werden konnten. Diese acht sogenannten *Critical Friends* begleiten seitdem die Entstehung der Ausstellung, diskutieren und beraten die inhaltlichen Schwerpunkte. Zudem garantieren unterschiedliche partizipative Formate, dass das Ausstellungs- und Vermittlungsnarrativ breit gefasst und offen ist.

Da die zukünftige Ausstellung im öffentlichen Raum und in unmittelbarer Nähe zu einem eingetragenen Denkmal entsteht, sind selbstverständlich auch die Träger öffentlicher Belange (TÖBs) zu beteiligen, so das Landesdenkmalamt, die Untere Denkmalschutzbehörde des Bezirks, das Grünflächen-, Straßen- und Stadtplanungs- sowie das Kulturamt des Bezirks Friedrichshain-Kreuzberg.

Beteiligungsverfahren wurden ferner mit unterschiedlichen Personengruppen durchgeführt, so etwa Workshops zu Ausstellungsschwerpunkten und zu Wünschen im denkmalpflegerischen Umgang mit der ESG. Dabei wurden etwa folgende Fragen gestellt, um Genaueres über die Erwartungshaltungen der Besucherinnen und Besucher zu erfahren: „Welche Verbindung habt ihr mit dem Ort? Was würdet ihr am Ort verändern? Was wollt ihr über den Ort wissen? Welche Textarten, digitalen Angeboten, Interaktionen etc. wünscht ihr euch?“

Einbezogen in diese Diskussionen wurden etwa die Nachbarschaft, langjährige ebenso wie neue Nachbarn, aber auch Zeitzeuginnen und Zeitzeugen. Dazu gehören z.B. Angestellte der Anschutz Entertainment Group, der umliegenden Hotels und der *East Side Mall*, des Investors Trockland, der die gigantische Anlage des *Pier 61/64* im einstigen Mauerstreifen entwickelt, der *Living Bauhaus* Kunststiftung, des benachbarten Internetgiganten *Zalando*, der auf der Spree ankernden Hostelschiffe. Ganz wichtig ist natürlich auch die sehr heterogen zusammengesetzte Gruppe der einstigen ESG-Künstlerinnen und -Künstler, die sowohl als Individuen als auch in ihrer Meinungsvielfalt nicht unterschiedlicher sein könnten. Einige von ihnen identifizieren sich nicht mehr mit ihren Werken, wollen die ESG entweder abreißen lassen oder aber zur dauerhaften Übermalung und Besprühung freigeben, um die ESG als lebendiges Denkmal zu

zeigen, das auch heute aktuelle Botschaften sendet, und das auf beiden Seiten der Mauer. Ferner wurden internationale Studierende aus mehreren Studiengängen und von unterschiedlichen Universitäten befragt sowie schließlich Gespräche geführt mit Personen der Stadtöffentlichkeit, hier insbesondere Akteure und Einrichtungen im Kiez (z.B. der Fotogalerie Friedrichshain, des YAAM-Clubs, von *Drop In e.V.* – Forum für interkulturelle und politische Bildung auf dem RAW-Gelände sowie von der in der Nähe der ESG gelegenen Evangelischen Kirchengemeinde St. Markus).

Neben der Analyse der Besucherbefragung von 2019 „erfand“ die Stiftung Berliner Mauer eine wichtige Informationsquelle durch die Entwicklung und Einführung des Bildungsformats *Live Speaking* auf dem Gelände entlang der ESG. Im Rahmen ihrer Tätigkeit sprechen mehrsprachige Guides¹¹ jeden Sonntag die Besucherinnen und Besucher an und ermitteln anhand eines Fragebogens die Besuchererwartungen und -interessen zur ESG wie zu wünschenswerten Themen der künftigen Ausstellung. Die Feedbackbögen werden ausgewertet und die Ergebnisse fließen immer wieder in die Konzeption der Ausstellung ein, womit die vielfältigen Stimmen der nationalen und internationalen Besucher Berücksichtigung finden. Aus dem Feedback können somit Tendenzen analysiert werden hinsichtlich der Besucherinteressen und -erwartungen; die Tendenzen sind also so etwas wie eine Richtschnur für einen regelmäßigen Abgleich: Gehen Konzept und Inhalte der Ausstellung auf Interessen und Erwartungen ein oder gibt es Verschiebungen? Zugleich können vom Feedback natürlich auch Impulse ausgehen. So wird mit zahlreichen Formaten und unterschiedlichen Zugängen garantiert, dass insbesondere Fragen der Vermittlung der Denkmalbedeutung der ESG und Aspekte der vielschichtigen Geschichte des historischen Ortes nicht allein von „oben nach unten“ verordnet werden, sondern das „Narrativ“ auch und gerade Belange einer breiteren Öffentlichkeit berücksichtigt.

Statt eines Fazits: Was machen breit angelegte Partizipationsprozesse mit dem Denkmal?

Anders als noch vor ein paar Jahren geht es nun verstärkt darum, Ausstellungsnarrative und Themen der Denkmalvermittlung von Anbeginn an multiperspektivisch zu entwickeln, um möglichst viele Andockpunkte für Menschen mit unterschiedlichen Hintergründen zu ermöglichen, seien dies

Stimmungsbilder bzw. Erwartungshaltungen aus der großen Masse der jährlich rund vier Millionen Touristinnen und Touristen an der ESG, aber auch von Anrainern im Kiez, von Nachbarn und lokalen Playern. Und es ist vorgesehen, die Partizipation auch nach der Eröffnung der Ausstellung fortzusetzen. Die ESG lädt aufgrund ihrer internationalen Strahlkraft und der sich weit auffächernden Besucherschaft geradezu zu einem solchen Ansatz ein.

Dies alles bedeutet für die Institution einen nicht unerheblichen Aufwand, der zwar umfangreich Arbeitskraft bindet, doch wird dadurch eine wesentlich höhere Akzeptanz des Ergebnisses erwartet. Von Beginn der Vorbereitungen an können Aspekte berücksichtigt werden, die ansonsten möglicherweise keine Beachtung gefunden hätten. Vermittlungsformen und -formate werden so auf die Besucherinnen und Besucher zugeschnitten, ohne die Denkmaleigenschaften zu negieren. Vielmehr ist das Gegenteil der Fall, geht es doch darum, die besondere Denkmalbedeutung gezielt durch entsprechende Formate zu vermitteln.

Kein Zweifel: Trotz aller Vermittlungs- und Interpretationsbemühungen steht das eingetragene Denkmal im Mittelpunkt der Erzählung(en), und die Erhaltungsbemühungen nehmen einen Großteil des Engagements am Ort ein. Neben dem vorhandenen Denkmalpflegeplan, der klar definierte Handlungsrichtlinien bezüglich der Erhaltungsmaßnahmen und des Umgangs vorgibt, ist die staatliche Denkmalpflege immer wieder involviert; die Sicherung des Denkmals ist somit durch den gesetzlichen Schutz garantiert. Aufbauend auf dem Denkmalpflegeplan wird auch ein regelmäßiges Monitoring durchgeführt, um den Zustand der Mauer inklusive der Verfallsprozesse zu dokumentieren.

Dem gegenüber steht aber der „Alltag“ und die sich auf unterschiedlichen Ebenen äußernden Erwartungs- und Nutzungshaltungen der Besucherinnen und Besucher, denn die (Be-)Nutzungsansprüche gehen bei einem politisch so modernen und lebendigen Denkmal sehr auseinander. So ist die weiße, dem Wasser zugewandte und nicht gestaltete Mauerseite eine Art Seismograf für den Umgang mit dem Denkmal, wie sie auch aktuelle politische Entwicklungen und Konflikte reflektiert und zur Anschauung bringt (Abb. 5).

Der 2014 verabschiedete Denkmalpflegeplan gibt vor, dass die „Innenseite“ der einstigen Berliner Mauer weiß zu sein habe, da sie an die originale Situation im Grenzstreifen erinnern soll. Die Innen-

seite war während des „Betriebs“ der Grenzanlagen weiß, damit sich flüchtende Personen davor besser abzeichneten und also besser erkennbar waren.

Heute aber ist eine weiße Wand für viele Besucherinnen und Besucher aus Berlin und aus aller Welt eine „Provokation“, gilt Berlin doch als Mekka und Hauptstadt der Sprayer- und Graffiti-Szene.¹² Die Innenseite wird immer wieder als Graffitifläche interpretiert und die „Veränderung am Denkmal“ selbstverständlich nicht angemeldet. Vielmehr dient die Innenseite eher als eine Art „unfreiwilliges Gästebuch“, in das auch politisch hoch aktuelle Statements eingetragen werden. Die ESG gilt als Ikone der Freiheit, und so finden sich über die Jahre Graffiti etwa zu den Plänen des vormaligen US-Präsidenten Trump, die Mauer entlang der Grenze zu Mexiko auszubauen, aber auch zu Freiheitsbewegungen in Weißrussland, in Myanmar, in der Ukraine und Hongkong.

Wie also als denkmalverwaltende Institution umgehen mit diesem Phänomen, wo Erhaltungsinteressen den auf Kurzzeitigkeit angelegten Nutzungsinteressen einiger so diametral entgegenstehen und das Denkmal zugleich in der Berliner Stadtöffentlichkeit enorm präsent ist? Was ist die Handlungsrichtlinie und wie demokratisch kann eine denkmalverwaltende Einrichtung sein, ohne das möglicherweise bis zur Unkenntlichkeit veränderte Denkmal zu verlieren?

Einerseits ist die Stiftung gefordert, das Denkmal möglichst unbeschädigt über die Zeit zu bringen, andererseits aber hat sie als außerschulische Bildungseinrichtung ein Interesse daran, dass die ESG als „moderner“ Ort inmitten der Millionenme-

tropole Möglichkeiten bietet, vor dem Hintergrund eines historischen Ortes und dessen Geschichte ein kritisches Bewusstsein für aktuelle politische Entwicklungen auszubilden. Das jedoch darf nicht auf Kosten des Denkmals gehen und so sieht sich die Stiftung Berliner Mauer immer wieder in der Situation, unangemeldete Verunreinigungen der Mauer zur Anzeige bringen zu müssen.

Graffiti werden in einem Teilbereich des rund 1,3 Kilometer langen Bereiches¹³ immer wieder entfernt, die politisch „aussagekräftigen“ jedoch dokumentiert und insofern im Archiv bewahrt, da sie ein überaus anschauliches Kaleidoskop der Reflexe und Verbindungen darstellen, die die ESG provoziert.

Resümierend kann festgehalten werden: Grundsätzlich ist das riesige öffentliche Interesse sehr zu begrüßen, denn viele Besucherinnen und Besucher wollen sich aktiv einbringen in den Prozess des „history in the making“. Bei der Entwicklung moderner Ausstellungen, noch dazu von Ausstellungen im öffentlichen Raum, geht es ganz wesentlich um Identitätsstiftung und den Wunsch nach aktiver Teilhabe, um das „sich-Einbringen-können“. Wiederholt wurde den Kolleginnen und Kollegen der Stiftung in Diskussionen und Workshops nahegelegt, „Macht abzugeben“, denn das Denkmal gehöre schließlich nicht allein der Stiftung. Andere wiederum fordern, die Stiftung solle als Akteur selbstbewusster auftreten. Und es geht ferner um Verlustängste, um Fragen der Deutungshoheit und schließlich auch um Emotionen. Allerdings haben Emotionen den Nachteil, dass sie unwissenschaftlich sind oder zumindest nicht rational. Und eben dieses so motivierte Verhalten bzw. diese so motivierte Herangehens-



Abb. 5: Die East Side Gallery als „Gästebuch“: politische Statements während der Unruhen in Hong Kong im Herbst 2019 und rechtskonservativ-türkische Perspektive auf den Militärputsch von 2016: „Wir haben den 15. Juli nicht vergessen. Märtyrer sind unsterblich.“ (2021).

weise wird in der Regel der Komplexität der denkmalgeschützten Orte nicht gerecht. Die Stiftung ist im Grunde in der Rolle, die Vielfalt der Meinungen zu kuratieren, dabei die eigentliche Identität und Denkmalbedeutung der ESG aber nicht aus den Augen zu verlieren. Somit muss die Deutungshoheit letztlich als Denkmaltreuhänderin bei der Stiftung sein, doch wird sie durch die Partizipationsräume und die somit einfließende Multiperspektivität auf einem breiten Konsens aufgebaut.

Abbildungsnachweis

- 1 Foto der Grenztruppen der DDR, Stiftung Berliner Mauer
- 2 Stiftung Berliner Mauer
- 3 Axel Klausmeier, Stiftung Berliner Mauer
- 4 Anna von Arnim, Stiftung Berliner Mauer
- 5 Leo Schmidt; Anna von Arnim, Stiftung Berliner Mauer

Anmerkungen

- 1 Leo Schmidt: Die East Side Gallery – Über den Versuch, einen Moment ins Unendliche zu verlängern, in: Von der Kunst, ein Bauwerk zu verstehen. Festschrift für Klaus Rheidt, hg. v. Alexandra Druzynski v. Boetticher u. a., Oppenheim 2020, S. 301–308.
- 2 So der achtjährige Cengaver Katranci am 30. Oktober 1972 und Cetin Mert am 11. Mai 1975, seinem fünften Geburtstag. Hertle, Hans-Hermann/Nooke, Maria: Die Todesopfer an der Berliner Mauer 1961–1989. Ein biographisches Handbuch, Berlin 2009, S. 332 und 365. Vgl. dagegen ein Ereignis am 01.07.1966, als der Obermaat Willi Fricke (22. J.) von seinem Patrouillenboot aus sah, wie zwei Kinder (4 und 5 Jahre) an der S-Bahn-Brücke Treptow in die Spree fielen. Er sprang in Uniform ins Wasser, rettete eines der Kinder, ertrank dann aber zusammen mit dem anderen. Operative Tagesberichte der Grenztruppen Juli–September 1966, Bundesarchiv/Militärarchiv DVH58/6037.
- 3 Lobende Bemerkung des Armeegenerals Hoffmann im Jahr 1965 bei der Inspektion von zur Erprobung aufgestellten Mauervarianten, s. Schmidt, Leo/Klausmeier, Axel/Hörmannsdorfer, Sophie: Spuren der Berliner Mauer, Berlin 2019, S. 131.
- 4 Ausführliche Darstellung in: Die Berliner Mauer – Vom Sperrwall zum Denkmal. Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, Band 76/1 und 76/2, Bonn 2009. Beide Bände sind kostenlos als Publikation und auch als Download erhältlich über <https://www.dnk.de/mediathek/#publikationen> (10.02.2022).
- 5 Smith, Laurajane: Uses of Heritage, Abingdon 2006.
- 6 So die treffendere Formulierung der Burra Charter (The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance), Download bei <https://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf> (10.02.2022). Eine deutsche Übersetzung der Fassung von 1999 in: Schmidt, Leo: Einführung in die Denkmalpflege, Darmstadt 2008, S. 156 ff.

So bleibt Denkmalpflege auch zukünftig ein Aushandlungsprozess, doch wird die Diskussion darüber, wer das Recht hat, Entscheidungen zu treffen, immer lauter. Mindestens in Berlin und auf jeden Fall an der ESG. Wer also hat fortan die Deutungshoheit? Und muss Gabi Dolff-Bonekämpers Kategorie des „Streitwertes“¹⁴ um einen neuen „Teilhabewert“ ergänzt werden?

- 7 https://www.earthcam.com/world/england/london/abbeyroad/?cam=abbeyroad_uk (10.02.2022).
- 8 Der Rat der Bürgermeister (RdB) besteht aus dem Regierenden Bürgermeister, dem Bürgermeister und der Bürgermeisterin sowie den 12 Bezirksbürgermeisterinnen und Bezirksbürgermeistern. Die Mitglieder des Senats können mit beratender Stimme an den Sitzungen teilnehmen oder Beauftragte entsenden. Der RdB wird vom Regierenden Bürgermeister als seinem Vorsitzenden regelmäßig mindestens einmal monatlich einberufen.
- 9 <https://ms-versenken.org/> (10.02.2022).
- 10 Das Geld entstammt den Mitteln der Parteien- und Massenorganisationen der ehemaligen DDR (PMO-Mittel). Die Zweckbindung dieser Mittel sieht vor, Projekte mit wirtschaftlicher, sozialer und kultureller Ausrichtung zu fördern. Siehe hierzu die entsprechende Pressemitteilung des Berliner Senates vom 14.8.2018. <https://www.berlin.de/rbmskzl/aktuelles/pressemitteilungen/2018/pressemitteilung.729342.php> (10.02.2022).
- 11 Insgesamt verfügen die unterschiedlichen Guides über zehn Sprachen, was der Internationalität am Ort angemessen ist.
- 12 Interessanterweise war die Rückseite der East Side Gallery ab 1990 der Ort für Style-Writing und Graffiti, bekannte internationale Graffiti-Künstler verwirklichten sich hier. Die ESG spielt damit keine unwesentliche Rolle in der Entwicklung Berlins zur Graffiti-Hauptstadt und des Booms von Graffiti nach dem Mauerfall. Welcher Zustand welcher Zeit ist es wert, als Denkmal erhalten zu werden? Welches Narrativ ist dominant? Der Zustand der Rückseite nach 1989 wird vom Denkmalpflegeplan ignoriert; auch hier geht es ohne Frage um Deutungshoheiten.
- 13 Die regelmäßige Weißelung eines Teilbereiches der Innenseite wird auf etwa 400 Metern der insgesamt 1,3 Kilometer langen Mauer durchgeführt und von in der Nähe der Mauer befindlichen Aufstellern erläutert. Die Weißhaltung der gesamten Innenseite ist mit dem der Stiftung Berliner Mauer zur Verfügung stehenden Budget nicht möglich.
- 14 Dolff-Bonekämper, Gabi: Gegenwartswerte. Für eine Erneuerung von Alois Riegls Denkmalwerttheorie, in: Denkmalwerte. Beiträge zur Theorie und Aktualität der Denkmalpflege, Georg Mörsch zum 70. Geburtstag, hg. v. Meier, Hans-Rudolf/Scheurmann, Ingrid, Berlin und München 2010, S. 27–40.