



Abstrakt am Alten Schloss?

Der kontroverse Weg zum »Mahnmal für die Opfer der national- sozialistischen Gewaltherrschaft«

Uwe Degreif

Seit mehr als einem halben Jahrhundert lasten vier schwarze Blöcke auf dem Platz zwischen Altem Schloss und Karlsplatz. Stumm stellen sie sich den Vorbeieilenden in den Weg, scheinen wie von einer Riesenhand aufgeschichtet. Handelt es sich um ein abstraktes Kunstwerk oder um einen besonderen Ort?

Die Initiative für das Mahnmal geht auf Stadtrat Eugen Eberle zurück. Eberle (KPD/parteilos) stellte am 19. Dezember 1963 im Gemeinderat den Antrag, die Stadt möge ein Ehrenmal für die Opfer des Nationalsozialismus errichten und dafür einen Wettbewerb ausschreiben. 853 Stuttgarter Männer und Frauen hätten im Widerstand ihr Leben gelassen.¹ Am 10. März 1964 erläutert Bürgermeister Josef Hirn dem Gremium, Oberbürgermeister Dr. Arnulf Klett (parteilos) unterstütze ein solches Vorhaben, je-

doch wären dafür nur wenige Orte geeignet. Die Verwaltung schlägt den Hoppenlaufriedhof vor, seitens der Gemeinderäte werden Stellen beim Max-Kade-Haus, bei der Stiftskirche und beim Hotel Silber genannt. Auch der neu gestaltete Charlottenplatz wird als Standort erwogen. In einem Brief an Baden-Württembergs Finanzminister Dr. Müller nennt OB Dr. Klett die Situation in der Nähe des Alten Schlosses.² Da sich die Fläche im Eigentum des Landes Baden-Württemberg befände, brauche es das Einverständnis des zuständigen Finanzministeriums. Abzustimmen sei die Standortfrage auch mit den Verkehrsplanern, denn im Innenstadtbereich gäbe es erst wenige autofreie Zonen; das Gebiet um den Karls- und Schillerplatz ist bislang dem Autoverkehr vorbehalten.

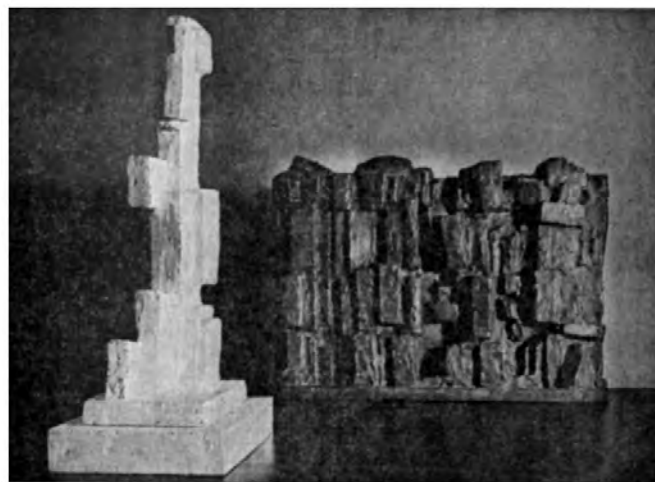
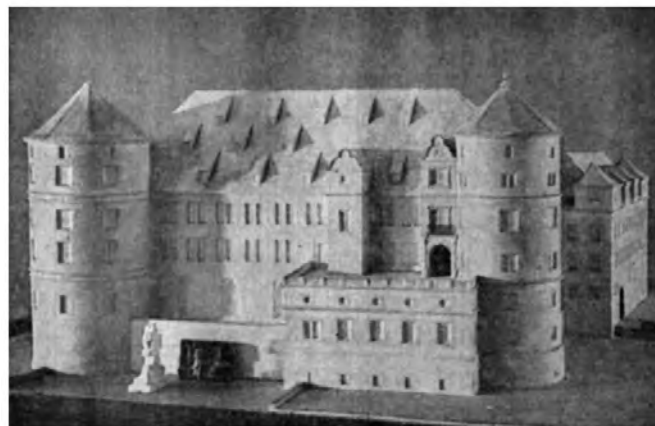
Am Volkstrauertag 1965 gibt OB Dr. Klett bekannt, die Stadt plane das Mahnmal an der Ostseite des Alten Schlosses zu errichten. Man sei dafür an den Wiener Künstler Prof. Fritz Wotruba herangetreten. Dieser habe einen Entwurf vorgelegt, der ein abstraktes Bronzerelief in den Abmessungen 6,5 x 4,5 Meter vorsehe und, seitlich etwas abgesetzt, eine säulenartige Skulptur. Eine Beauftragung sei noch nicht erfolgt.

In der *Stuttgarter Zeitung* werden Wotrubas Erläuterung und eine Aufnahme des Modells abgedruckt: »In einem Relief, das aus der Mauer herauswächst, würde ich versuchen, das Dämonisch-Barbarische im Menschen darzustellen. Das Material wäre Bronze und im Laufe der Zeit würde sie tiefschwarz werden. Auf der Fläche des Reliefs vollzieht sich von links nach rechts die Wandlung aus relativer Ordnung zum Chaos, vom Maßvollen zum Maßlosen. Seitlich davon stelle ich die Skulptur ›der harmonischen Kräfte‹, der Mächte über Freude, Schönheit und Vitalität. Diesen Genius des Lebens denke ich mir im blendend weißen Carrara-Marmor. Höhe mit Sockel 6–7 Meter«, so Wotruba.³

Breite Ablehnung bei Zeitungen und Leserschaft

Als erster äußert sich der Autor der Kolumne »Knitz« in den *Stuttgarter Nachrichten*: das Mahnmal sei dem Andenken an frühere Mitbürger gewidmet, die großes Leid erlitten hätten, und dürfe nicht nur ein individuelles Kunstwerk sein. Um seinen Zweck zu erfüllen, müsse es von der Bevölkerung angenommen werden. »Ein Denkmal, das nur Spott und Unwillen erntet, ist kein Denkmal, sondern ein untauglicher Versuch.«⁴ In den Feuilletons ist der Tenor einhellig. In der *Stuttgarter Zeitung* formuliert Richard Biedrzyński seine Ablehnung: »Wotrubas Gestaltungen sind bekannt. Er verfremdet den Menschen zu Blockformen aus kubischen und zylindrischen Elementen, die sich mit dem Gegenstand von Horizontale und Vertikale der Architektur annähern. Die Welt seiner klotzigen Formensprache ist zweifellos in sich schlüssig und von ›phrasenloser Konsequenz‹. Die Frage ist nur: Ist sie auch gleichnishaft, anschaulich, bildhaft für den leidenschaftlichen Ausdruck und Anruf eines Mahnmals, das eine öffentliche Funktion haben soll und muss [...]. Ein Mahnmal darf kein Fragezeichen sein.«⁵ In den *Stuttgarter Nachrichten* ist sich Karl Diemer sicher: »Was aber bleibt von Wotrubas Mahnmal ohne die erklärende, sinngebende Schrifttafel? Kommt nicht einfach ein Wotruba-Monument heraus, ein Mal, das vielleicht ein bisschen ästhetisch reizt, sogar beeindruckt, aber beileibe nicht packt, erschüttert, gar innerlich aufwühlt. [...] Was Stuttgart droht, ist ein Mahnmal nicht für die Opfer der Gewalt, sondern ein Mahnmal des Modernismus.«⁶ Clara Menck gibt in der *F.A.Z.* zu bedenken: »Ohne den Text zu kennen, würde man die Marmorsäule eher als Verherrlichung der sieghaften Gewalt, des vorwärtsstrebenden Eroberungswillens ›lesen‹.«⁷

Derweil fluten Leserbriefe die Lokalseiten der beiden Stuttgarter Tageszeitungen. Innerhalb von nur drei Wochen werden mehr als 70 Zuschriften veröffentlicht, lediglich eine einzige signalisiert Zustimmung. In den Zuschriften spielen Aspekte eine Rolle, die geklärt schienen oder ohne Relevanz. So wird der Aufstellungsort weiterhin diskutiert: »Das Mahnmal ist doch schon da! Kann es denn noch eine stärkere Aussage zu diesem Thema geben als unseren Birkenkopf?«⁸ »Unsere Stadt hat ein Mahnmal, wie es eigentlich kein eindrucksvolleres geben kann: den Birkenkopf. [...] Wenn ein zweites Mahnmal in der Stadtmitte stehen soll, so doch wenigstens auf einem ihm gemäßen Platz – zum Beispiel am Fünfecksee gegenüber dem Großen Haus (Theater) – und nicht an einem Straßenzug voller Lärm und Getriebe.«⁹ »Mahnt denn nicht der Birkenkopf viel eindringlicher als jedes Steinbild an jene furchtbaren Ereignisse?«¹⁰ »Jeder, der sich im Stuttgarter Stadtzentrum auskennt, weiß, dass diese Gegend eine der unruhigsten und verkehrsreichsten der ganzen Stadt ist.«¹¹ »Ich bin gegen einen Standort am Alten Schloss. Der Platz dort ist völlig pietätlos. Deshalb schlage ich vor, den Hof des Neuen Schlosses auszuwählen.«¹² »Trümmerberg und Waldfriedhof sind eindrucksvolle Gedenkstätten, aber wer kommt dort oft hin? Ein Mahnmal gehört an den verkehrsreichsten Platz der Stadt.«¹³



Das Modell von Fritz Wotruba, Wien 1965

Wie zu erwarten, drehen sich viele Zuschriften um die Abstraktion: »Verspricht man sich von der Formensprache gerade dieses Künstlers eine erzieherische Wirkung auf den Passanten? Können seine Blockformen die Herzen anrühren, die Gewissen schärfen? [...] Ist es vielleicht ein Versuch, der Bevölkerung an so zentraler Stelle und durch so unübersehbar massige Dimensionen die gegenstandslose Kunst als solche näherzubringen?«¹⁴ »Viel einleuchtender als Wotrubas eigene Deutung, die aus abstrakten Gebilden eine simple Allegorie machen will (»absichtlich von links nach rechts die Wandlung als relativer Ordnung zum Chaos«), erschien mir die gegenständliche Interpretation meiner Frau, die spontan beim Anblick des Modellfotos erfolgte: »Denkmal einer Erschießung am Alten Schloss«. Abstrakte Proportionsstudien sind wohl nach jeder Richtung symbolisch interpretierbar, daher als Ausdruck eines eindeutigen Appells nicht geeignet.«¹⁵ »Ein Mahnmal sollte aufrütteln. Ein abstraktes Mahnmal ist dazu nicht in der Lage. Es ist zu speziell, individuell und kann nur durch die Idee erfasst werden. So wird es bei der Mehrzahl seiner Betrachter seinen Zweck verfehlen.«¹⁶ »Wotruba flüchtete in die nebulösen Regionen der Metaphysik, in denen ungestraft alles behauptet und nichts bewiesen werden kann. Ein Bildwerk, das sich nicht selbst interpretiert, ist missglückt.«¹⁷

Von Beginn an sind relativierende und lokalpatriotische, sogar nationalistische Stimmen zu hören: »Schon melden sich tapfere Männer, die mit Recht darauf hinweisen, dass nicht die Deutschen allein eine große Schuld haben, sondern dass alle Völker ohne Ausnahme Entsetzliches vollbracht haben. Weshalb sollen wir nicht den Opfern des Stalinismus gedenken und der sowohl von Polen als von den Tschechen an Deutschen begangenen entsetzlichen Grausamkeiten? An das furchtbare Schicksal von Dresden? Und nicht zuletzt an die beiden Atombomben?«¹⁸ »Gibt es hier eine Gedächtnisstätte für die Tausende in Kriegsgefangenschaft verhungertes deutschen Soldaten oder für die ebenso große Anzahl von Flüchtlingen, die unterwegs vor Entkräftung und Kälte ums Leben kamen?«¹⁹ Mehrfach spielt die Herkunft des Künstlers und des Materials eine Rolle: »Der Bildhauer Professor Wotruba, ein Ausländer, gibt eine literarische Erklärung zu seinem Entwurf ab, die auch im Sockel eingehauen werden soll, zur Erläuterung des monumentalen Werks [...]. Stuttgart hat gute Bildhauer, die auch im Ausland anerkannt sind.«²⁰ »Sollte nicht das Mahnmal in der schwäbischen Hauptstadt einem schwäbischen Künstler in Auftrag gegeben werden? Wir haben deren genügend, und sie würden es sicher verstehen, zum Herzen des Volkes zu sprechen.«²¹ »Warum kann kein einheimischer bzw. deutscher Künstler beauftragt werden?«²² »Weshalb carrarischer Marmor? Ein uns fremd anmutender Stein. Haben wir kein sprechendes und witterungsbeständiges Material in unserer eigenen Heimat, das mehr ein Teil unserer selbst wäre?«²³

Nach Ansicht mehrerer Zuschriften solle die Mehrheit bestimmen dürfen, welche Formensprache zum Ausdruck komme, schließlich richte sich das Mahnmal an die Mehrheit. Wiederholt finden sich Seitenhiebe gegen andere moderne Kunstwerke, beispielsweise gegen die »Liegende« von Henry Moore vor dem Landtagsgebäude, den »Reiter« von Marino Marini im Landtagsfoyer oder die Architektur der Liederhalle von Rolf Gutbrod.

Die öffentliche Meinung veranlasst die Verwaltung zu der Zusicherung, einen Wettbewerb auszuschreiben. Allerdings solle die Entscheidung erst erfolgen, wenn sich der neu gewählte Gemeinderat konstituiert habe. Am 8. Juni 1967 beschließt dieser, Wotrubas Entwurf nicht weiter zu verfolgen. Am 30. November 1967 folgt der einstimmige Beschluss, das Mahnmal auf der Freifläche neben dem Alten Schloss zu errichten. Die Stadt beauftragt Prof. Ernst Bloch mit der Ausarbeitung eines Textes, der am Kunstwerk angebracht werden soll. Mit dem Verband Bildender Künstler Württemberg (VBKW) wird geklärt, ob die Beauftragung auf der Grundlage eines eingeschränkten oder eines offenen Wettbewerbs erfolgen solle. Man einigt sich auf einen Kompromiss.

Große Beteiligung

Auf den Aufruf des VBKW an seine Mitglieder hin, Entwürfe einzureichen, treffen insgesamt 81 Beiträge ein. Eine Kommission unter Leitung von Dr. Peter Beye (Staatsgalerie Stuttgart) und Dr. Dieter Honisch (Württembergischer Kunstverein) trifft eine Auswahl von sieben Entwürfen. Deren Verfasser sollen zu dem »Engeren Bildhauerwettbewerb« eingeladen werden. Zusätzlich sollen drei Bildhauer angefragt werden, die die Israelische Kultusvereinigung Stuttgart bzw. die Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes Baden-Württemberg (VVN) vorschlagen. Außerdem werden vier Künstler zur Abgabe eines Entwurfs aufgefordert, die sich bislang nicht beworben hatten.

Am 10. September 1968 bekommen zwölf Bildhauer und eine Bildhauerin die Wettbewerbsunterlagen zugesandt: Ugge Bärtele (Tübingen), Prof. Herbert Baumann (Stuttgart), Elmar Daucher (Oggelshausen/Federsee), Boris Grünwald (Stuttgart), Erich Hauser (Rottweil), Prof. Rudolf Hoflehner (Stuttgart), Wolfgang Klein (Esslingen), Kaspar Thomas Lenk (Stuttgart), Eugen Maier (Nürtingen), Roland Martin (Tuttlingen), Rosemarie Sack-Dyckerhoff (Tübingen), Alfred Tme (Korb/Stuttgart) und Eberhard C. Unkauf (Hochberg/Neckar).

Grundlage für die Gestaltung des Mahnmals ist der vom Gemeinderat der Stadt Stuttgart beschlossene Text von Ernst Bloch:

»1933–1945
verfemt verstoßen gemartert
erschlagen erhängt vergast
Millionen Opfer
der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft
beschwören Dich:
niemals wieder!«

Die Teilnehmenden bekommen ein Modell der Situation im Maßstab 1:100 zur Verfügung gestellt und einen Lageplan im Maßstab 1:500, in dem die in Frage kommende Fläche verzeichnet ist. Sie müssen ihren Entwurf im Maßstab 1:10 einreichen und diesen in das Modell einpassen. Abgabetermin ist der 4. Februar 1969. Für eine Beteiligung erhalten sie den Betrag von 2.500 DM.²⁴

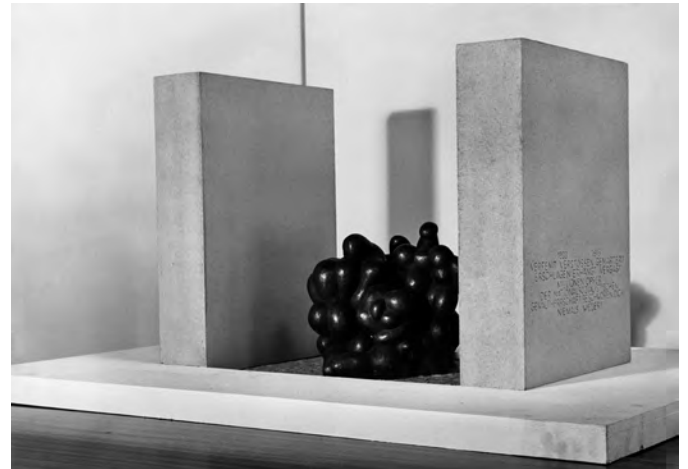
Neun Künstler reichen einen Entwurf ein, die zusätzlich eingeladenen Baumann, Hoflehner, Hauser und Lenk beteiligen sich nicht.

Fünf der neun Entwürfe gehen von der menschlichen Figur aus, drei arbeiten mit gegenstandslosen Formen. Drei konzipieren eine Innenraumsituation, die ein Erleben von Bedrängnis erfahrbar machen soll.

Die teilnehmenden Künstler begründen ihre Entwürfe



Uggé Bärte: »Der gequälte, gemarterte Mensch kann auch im Jahr 1969 durch menschlich kreatürliche Formen und Massen dargestellt werden, ja der geschundene Mensch fordert zu einer allgemein lesbaren Aussage heraus. Material: Dettenhauser Sandstein mit der Fläche gebeilt, das Relief genutet, gespritzt, stellenweise geschliffen. Die Schrift genutet.«



Boris Grünwald: »bin ich dazu gekommen, nicht Menschen darzustellen, die sich auflehnen oder die Gewalt zu brechen versuchen, sondern Erniedrigte und Vergewaltigte. Es muss Wehrlosigkeit, Verzweiflung und Resignation zum Ausdruck gebracht werden [...]. Die einzelnen Figuren haben alle ihren spezifischen Ausdruck, sind aber so aufeinander abgestimmt, dass keine Figur dominierend wirkt. Die Figurengruppe für sich allein genommen zeigt also nur eine emotionale Reaktion auf eine äußere Gewalt. Diese Gewalt [...] habe ich durch zwei mächtige, hohe, sich gegenüberstehende Betonwände zu symbolisieren versucht [...]. Die Figuren sollen aus Bronze, die Wände aus Beton sein.«



Wolfgang Klein: »Das Mahnmal stünde mitten unter den Passanten. Aufgebaut aus vier mächtigen Pfeilern, die einen Raum begrenzen, in den man eintreten wird, um die an den Innenseiten der Pfeiler angebrachte Inschrift zu lesen. Der Lesende wird dabei überrascht bemerken, dass er selbst der Gefangene sein könnte. Es wird das dargestellte Motiv – Stacheldraht – in seiner vollen Bedeutung erfasst. Das Geviert, begrenzt durch Pfosten, verriegelt mit Querbalken, ist zum Gefängnis, zum KZ-Lager für ihn geworden. Die Bedeutung des Monuments könnte durch eine Beleuchtung während der Dunkelheit erhöht werden. Ausführung in Beton, die Schrift vertieft mitgegossen und mit Blei ausgelegt.«



Eugen Maier: »Thema meines Entwurfes: Kamin eines Vernichtungslagers. Der Innenraum ist begehbar. Die vier Betonwände sind außen, bis auf die Schrift von Ernst Bloch, kahl. Auf die inneren Flächen sind vier verstümmelte menschliche Torso gegossen. Die Schrift wird mit der Betonwand vertieft gegossen.«



Rosemarie Sack-Dyckerhoff: »Das Gitter, das die Schrift trägt, soll mit seiner teppichartigen Wirkung die große Länge der Wand unterbrechen und gleichzeitig in das Eingegittertsein in den Lagern erinnern. Die Gruppe der zwölf Menschen im Dornestrüpp, Männer, Frauen und Kinder, steht für die in der feindseligen Ausweglosigkeit gefangenen Opfer der Gewalt, bedroht von dem dicht dahinter gestellten Vertreter der Exekutive mit Megaphon und Dolch, und ausgeliefert dem im Hintergrund alles überragenden Kalten, Unpersönlichen, Unmenschlichen [...]. Die plastische Gruppe ist aus sehr dunkler Bronze, Schrift und Gitter sind aus hellem, leicht grau eloxiertem Aluminium.«



Roland Martin: »Eine geduckte, getriebene und sich schiebende Gruppe soll die ungeheure Zahl derer symbolisieren, die im Dritten Reich zu den Hinrichtungsstätten und in die Gefängnisse gebracht wurden. Auf dem Zaun, der für die vielen Zäune der Konzentrationslager und Gefängnisse steht, sollen in stacheliger Schrift die Worte des Textes angebracht werden. Schrift und Zaun sollen die Brutalität und die gnadenlose Ausweglosigkeit der Gewaltherrschaft zum Ausdruck bringen [...]. Gruppenplastik in Bronzezuguss, Zaun in Schmiedebronze.«



Alfred Tme: »Die Bronze­gruppe hat den Charakter einer Mengenplastik, fasst jedoch durch die Gesamtfiguration die Schicksale der einzelnen (unüberschaubaren) Opfer in eines zusammen. In sich verbunden, trotzen sie dem Terror, der sie vernichtete, [...] die Anonymität der Einzelfigur wird bewusst angestrebt, ihre Statik ist aufgerissen und abgebrochen. So ergibt sich eine Gruppierung tödlichen Schweigens. [...] Um den konzentrischen Block der Bronze nicht durch einen Sockeltext »konsumierbarer« zu machen, habe ich den Text von der Plastik abgesetzt und an der Wand des Schlosses angebracht. [...] Plastik und Schrift aus Bronze, Steinplatte aus rötlichem Granit.«



Elmar Daucher: »Genauso wie der Text soll die Form den gegenüber tretenden Menschen erschüttern und verändern [...]. Vier große, fast schwarze Granitblöcke (ca. 2 x 2 x 2 m) sollen so zueinander gedrückt, gezwängt und gedrängt werden, dass sie bedrohen und erschüttern. Die Wirkung soll durch die Bearbeitung der Steinflächen (Stein ist schwer, kalt, gebrochen, Steine haben Schrammen, sind feucht, nass) erhöht werden [...]. Die Blöcke sollen auf einer ebenso bearbeiteten Steinplatte stehen. In diese Steinplatte möchte ich den Text mit dem Presslufthammer eingraben.«



Eberhard C. Unkauf: »Ich schlage ein Relief in das schon bestehende Mauerwerk vor. Davor stehen einen Opferstein, der den vorgesehenen Text aufnimmt.«²⁵

Eine Jury entscheidet über die neun Entwürfe

Am 26. Februar 1969 tagt der Gutachterausschuss. Als Fachgutachter nehmen die Bildhauer Prof. Gustav Seitz (Hamburg) und Otto Herbert Hajek (Stuttgart), Prof. Linde (Finanzministerium) und Baubürgermeister Dr. Christian Fahrenholz teil. Den Vorsitz übernimmt Hauptkonservator Dr. Adolf Rieth (Tübingen). Zudem sind vier Sachgutachter der Stadt Stuttgart sowie Vertreter der evangelischen und der katholischen Kirche, der Israelitischen Religionsgemeinschaft und der Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes (VVN) anwesend. In der 1. Runde scheiden die Entwürfe von Ugge Bärtle und Eberhard C. Unkauf aus. Im 2. Rundgang werden die Entwürfe von Boris Grünwald, Eugen Maier, Roland Martin, Rosemarie Sack-Dyckerhoff und Alfred Tme als nicht realisierungswürdig erachtet; es verbleiben die Entwürfe von Elmar Daucher und Wolfgang Klein. Nach eingehender Diskussion kommt die Jury zu dem Ergebnis, dem Gemeinderat den Entwurf von Elmar Daucher zur Realisierung zu empfehlen: »Dieser Entwurf wird – nicht zuletzt durch die herausgehobene Beziehung von Text und räumlicher und körperlicher Darstellung – der gestellten Aufgabe in ganz besonderer Weise gerecht.«²⁶

Die Modelle sind ab dem 5. März 1969 im Rathaus öffentlich zu besichtigen. In der *Stuttgarter Zeitung* urteilt Richard Biedrzynski: »Wolfgang Klein baut vier hohe Pfeiler, die zweimal mit Spitzbalken verknotet sind – also ist der Drahtverhau gemeint, der alles Leben im KZ verriegelte. Die Form ist aggressiv und gerade durch ihre Starrheit unerbittlich. Hier fällt im Vergleich zu dem Entwurf von Elmar Daucher die Entscheidung schwer. Beide Modelle sind diskutabel, den Ausschlag gab die Textfrage. Soll dieser Text nur ablesbar sein, fast kalligraphisch, schön auf die Schmalseiten der Pfeiler verteilt, oder soll er aus dem

Boden mit dem Presslufthammer raus ausgestanzt werden, wie es sich Elmar Daucher vorstellt? Seine vier Würfel sind überlebensgroß, sie umstellen den in eine schwarze Steinplatte eingelassenen Text. Ein Würfel keilt sich von oben in die anderen drei Blöcke; er will das Verhängnis symbolisieren, das in jenen Jahren über allen hing. [...] In dieser reduzierten Form ist der Entwurf von Elmar Daucher wahrscheinlich der beste, der zu erreichen war.«²⁷

Am 20. November 1969 kommt es im Gemeinderat zu einem heftigen Disput. Vertreter der Freien Wählervereinigung und der CDU äußern die Meinung, dass der Text von Ernst Bloch friedlicher formuliert werden sollte. Stadtrat Supper (FWV/UBL) gibt zu bedenken, dass beim Volkstrauertag nicht unterschieden werde zwischen Verfolgten des NS-Regimes und den übrigen Opfern der Gewaltherrschaft. Mit dem Text teile man die Geschädigten in verschiedene Klassen ein. Für ihn bedeute er »in Stein gemeißelter Hass«. Die Stadt beherberge seit 50 Jahren das Institut für Auslandsbeziehungen, dies bedeute Verpflichtung zur Versöhnung. Supper schlägt den Text vor: »Sorgt ihr, die ihr noch im Leben steht, dass Friede bleibe, Friede zwischen den Menschen, Friede zwischen den Völkern«. Bei der namentlichen Abstimmung votieren 46 Räte für den Bloch-Text, elf enthalten sich, der Vertreter der NPD stimmt dagegen.

Gesteinsmassen aus 120 Tonnen schwarzem Granit

Ab dem 14. Oktober 1970 werden die Quader angeliefert. Jeder der vier Steine wiegt rund 30 Tonnen. Sie sind aus schwarzem Granit und stammen aus dem brasilianischen Nationalpark Tijuca bei Rio de Janeiro. Ein Lastschiff brachte die Steine bis nach Hamburg, wo sie auf Spezialwaggonen der Bundesbahn in ein Steinwerk bei Niederla-



Verladen der vier Granitblöcke im brasilianischen Nationalpark



Ankunft der Steine am Güterbahnhof Stuttgart

mitz im Fichtelgebirge transportiert wurden. Dort bearbeitete sie Daucher während dreier Monate mit Helfern, um die gewünschte Oberfläche zu erzielen. Bundesbahn und Tieflader fuhren sie anschließend nach Stuttgart.²⁸ Am Sonntag, 8. November 1970, erfolgt die Einweihung durch OB Dr. Klett. Mehrere hundert Bürger und Ehren Gäste sind anwesend, Kränze werden niedergelegt. Proteste bleiben aus. Elmar Daucher ist damals 38 Jahre alt. Seine Kuben zählen zur Formensprache einer geometrischen Abstraktion. Mit ihren unregelmäßigen Kanten, der dunklen Farbe und dem oben eingekeilten Quader erzeugen sie ein Gefühl

von Unumstößlichkeit und Beklemmung und verkörpern die Schwere der damaligen Zeit. »Ich wollte etwas Neues, Ungeköstertes schaffen, das dem Zweck eines Mahnmals gerecht wird. Der Grundgedanke war die Angst. Und die hat jeder, der sich zwischen Gesteinsmassen stellt, um die Inschrift zu lesen,« so der Künstler.²⁹ Mehr als 50 Jahre später behauptet sich Dauchers Entwurf in einer veränderten Umgebung. Um die Lesbarkeit zu erhöhen, wurde die Inschrift mit Blei ausgegossen.³⁰ Das Urteil der Jury, diesen Entwurf zu realisieren, hat sich als vorausschauend erwiesen.

Über den Autor

Uwe Degreif, geboren 1953 in Wiesloch. Nach Lehren als Polsterer und Bauzeichner Studium der Kunstgeschichte und Empirischen Kulturwissenschaft in Tübingen. 1995 Promotion über Kunstkonflikte in Baden-Württemberg. Von 1997 bis 2020 Stellvertretender Leiter Museum Biberach. Publikationen zur Kunst des 19. und 20. Jhdts. in Oberschwaben und Beiträge für die Schwäbische Heimat. Zuletzt erschien von ihm herausgegeben: *Eberhard Emminger 1808–1885: Werkverzeichnis der druckgrafischen Arbeiten*. Biberach 2021.

Anmerkungen

- 1 *Amtsblatt der Stadt Stuttgart* v. 15. Juni 1967
- 2 Brief v. 3. 9. 1964. *StA St*, 128/2-104
- 3 Fritz Wotruba: Entwurf für eine Skulptur v. 5. 11. 1965. *StA St*, 128/2-104
- 4 »Zweck verfehlt« von KNITZ in *StN* v. 20. 11. 1965
- 5 »Das Mahnmal« von Richard Biedrzyński in *StZ* v. 1. 12. 1965
- 6 »Ein Mahnmal des Modernismus« von Karl Diemer in *StN* v. 3. 12. 1965
- 7 »Stuttgarter Surprisen« von Clara Menck in *F.A.Z.* v. 7. 12. 1965
- 8 W. R. in *StN* v. 10. 12. 1965
- 9 H. und Dr. E. B. in *StN* v. 10. 12. 1965
- 10 E. M. in *StN* v. 10. 12. 1965
- 11 W. H. in *StN* v. 10. 12. 1965
- 12 P. S. in *StN* v. 15. 12. 1965
- 13 G. G. in *StN* v. 18. 12. 1965
- 14 E. Y. in *StZ* v. 8. 12. 1965
- 15 Gerhard Konzelmann in *StZ* v. 11. 12. 1965
- 16 Fred Maleika in *StZ* v. 28. 12. 1965
- 17 K. H. Milling in *StZ* v. 28. 12. 1965
- 18 E. U. in *StN* v. 10. 12. 1965
- 19 W. G. in *StZ* v. 11. 12. 1965
- 20 W. E. in *StZ* v. 11. 12. 1965
- 21 Emil Böhmer, Reichsgerichtsrat a.D. in *StZ* v. 11. 12. 1965
- 22 R. B.-M. in *StN* v. 18. 12. 1965
- 23 H. und Dr. E. B. in *StN* v. 10. 12. 1965
- 24 *StA St* 128/2-453
- 25 *StA St* 128/2-208
- 26 *StA St* 128/2-453
- 27 *StZ* v. 13. 3. 1969
- 28 Zur Materialwahl und dem Beschaffen der Steine siehe Uwe Degreif: »An der Grenze der Belastbarkeit von Mensch und Material«, in: *BC. Heimatkundliche Blätter für den Landkreis Biberach*, H. 1/2023, S. 6–12
- 29 *Nord-Stuttgarter Rundschau* v. 15. 10. 1970
- 30 Bärbel Küster (Hg.): *Skulpturen des 20. Jahrhunderts in Stuttgart*, Heidelberg 2006, S. 93