

**Jahrbuch
des
Frechener
Geschichtsvereins e.V.**

Band 14

2018



herausgegeben im Auftrag des Vorstandes
von Franz-Joseph Kiegelmann und Martin Bock

mit freundlicher Unterstützung durch
den Landschaftsverband Rheinland

Retrospektiven III – Zum Werk von Gunter Demnig

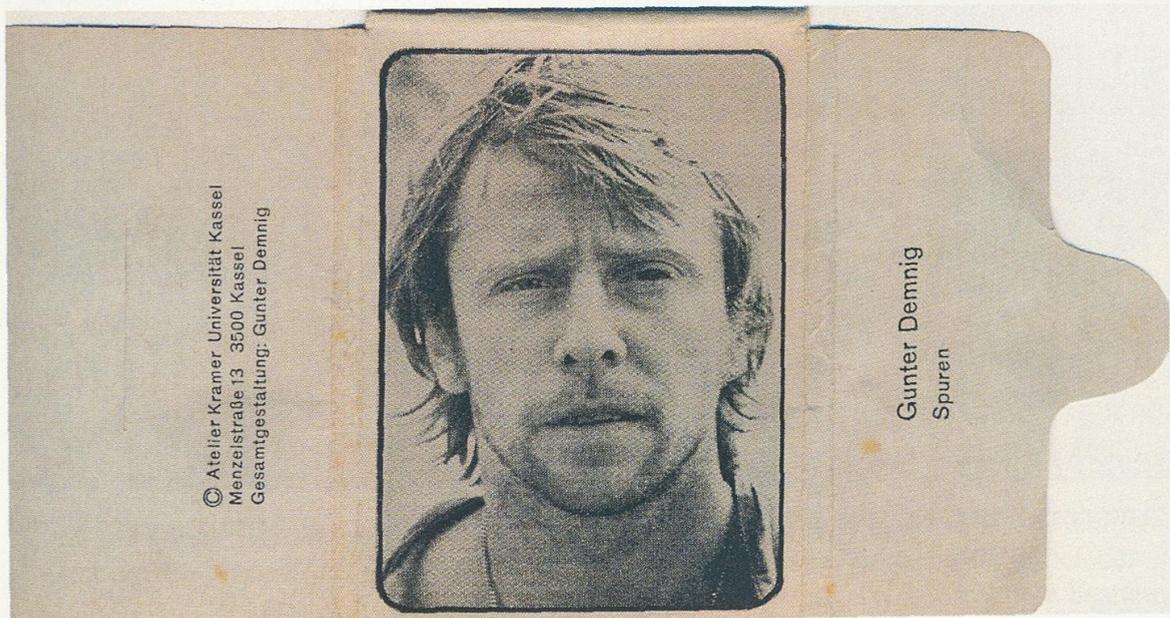
„Spuren“

„Mission und Lebensperformance“: „I will be doing this until the end of my life“

von Hans Hesse und Elke Purpus

2017 wurde der seit 2011 in Frechen lebende Bildhauer Gunter Demnig 70 Jahre alt. Aus diesem Anlass widmet der Frechener Geschichtsverein in seinem Jahrbuch dem Künstler eine dreiteilige Serie, die in Ausschnitten das Werk dieses international bekannten und vielfach ausgezeichneten Bildhauers vorstellt. Diese ‚früheren‘ Arbeiten sind für den Künstler von den ‚späteren‘ STOLPERSTEINEN nicht zu trennen. Im Gegenteil seien „die Stolpersteine die Zusammenfassung seiner früheren Arbeiten“, so Gunter Demnig in einem Interview.¹ Diese „Retrospektiven“ erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Die Auswahl erfolgte auf Grund der subjektiven Vorlieben der Autoren. Der erste Teil beschäftigte sich mit den „Klangskulpturen“.² Der zweite Teil war den „Kunstautomaten“ gewidmet.³ Der dritte und letzte Teil greift die zahlreichen so genannten „Spuren-Projekte“ auf.

Abb. 1: Mappe „Spuren“ aus dem Bestand „Prof. Heinrich Dreidoppel“ im Künstlerdossier „Gunter Demnig“ der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln.



In einer ‚Mappe‘,⁴ die auch als Katalog bezeichnet werden könnte, von der Größe einer Zigaretenschachtel (ca. 10, 5 x 7, 5 cm), versammelte Gunter Demnig, vermutlich 1983, einige seiner Kunstwerke. Auf insgesamt 32 Fotografien werden die Werke „Farb-Katapult“ (1982, eine Konstruktionszeichnung verweist indes auf das Jahr 1981), „Hydraulik No. 2“ (1980), „Hydraulik No. 3“, „Hydraulik No. 4“, „Hydraulik No. 6“, „Hydraulik No. 7“,⁵ „Flaschenpost Kassel-New York“ (1983), „Brandzeichen“ (1983), „Ariadne-Faden“ (1982), „Blutspur“ (1981, gemeint ist das Projekt „Blutspur Demnig 81 Kunstakademie Kassel – Tate Galery London“), „Duftmarken“ (1980) und „Blutbilder“ (1980) gezeigt. Demnig betitelte diese Mappe/diesen Katalog mit „Spuren“.

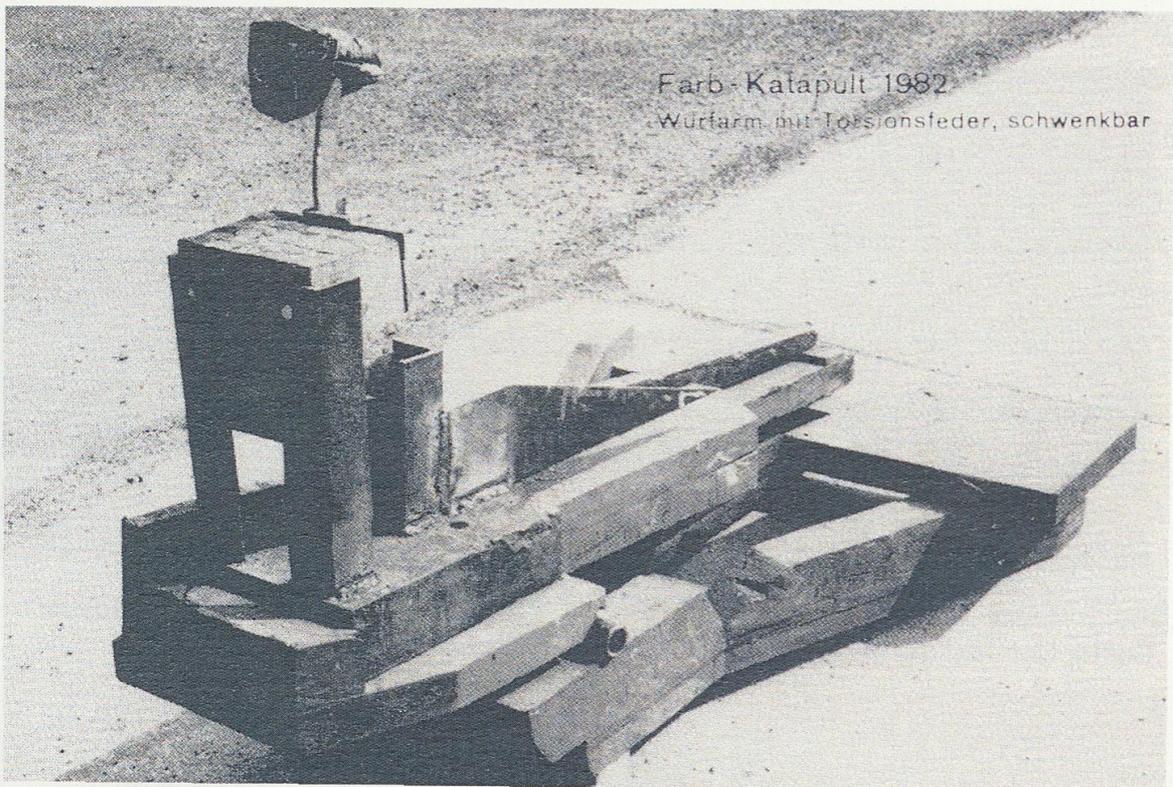


Abb. 2: Foto „Farbkatapult“ aus der Mappe „Spuren“ aus dem Bestand „Prof. Heinrich Dreidoppel“ im Künstlerdossier „Gunter Demnig“ der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln.

Bereits 1983 fasste der Künstler also seine bisherigen Arbeiten unter dem Oberbegriff „Spuren“ zusammen. Und in der Tat: Zu diesem Zeitpunkt hatte er sich als Spurenkünstler bzw. als „Spurenleger“ bereits ‚erfunden‘. Im Zuge seines Projektes „Ariadne-Faden, Kassel–Venedig Demnig 82“, als er ein Jahr zuvor von Kassel aus einen Faden nach Venedig abspulte, tauchte der Begriff

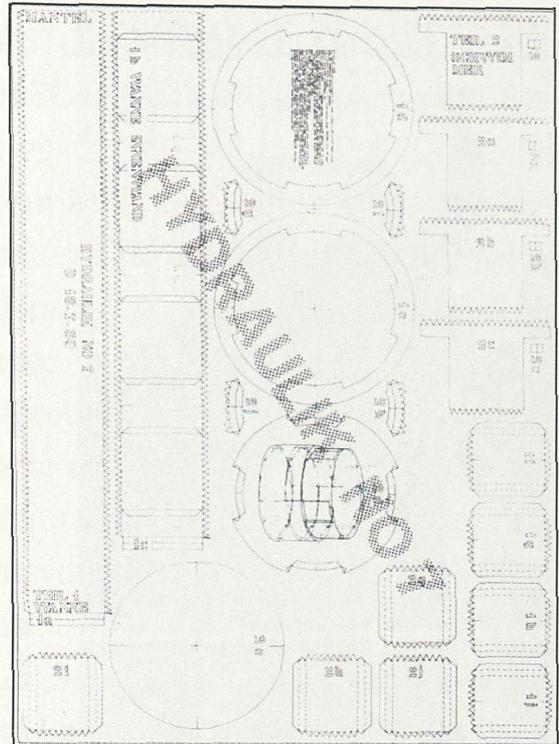
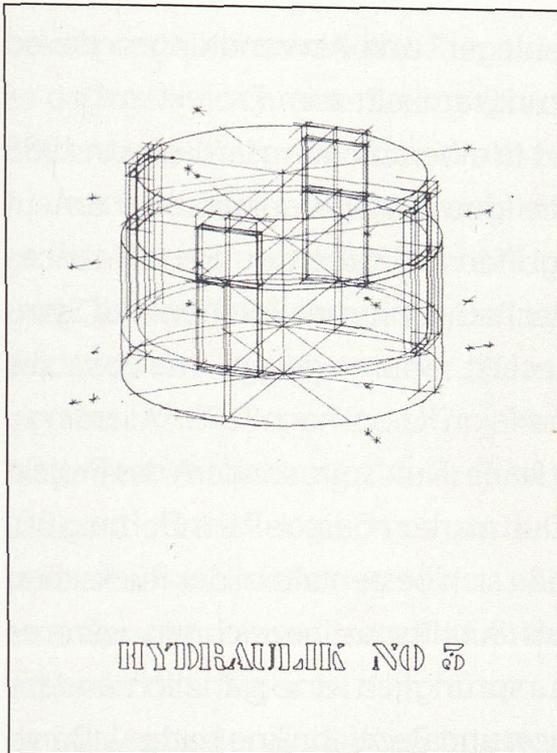


Abb. 3 (links): Foto „Hydraulik NO 3“ aus der Mappe „Spuren“ aus dem Bestand „Prof. Heinrich Dreidoppel“ im Künstlerdossier „Gunter Demnig“ der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln. Abb. 4 (rechts): Foto „Hydraulik NO 7“ aus der Mappe „Spuren“ aus dem Bestand „Prof. Heinrich Dreidoppel“ im Künstlerdossier „Gunter Demnig“ der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln.

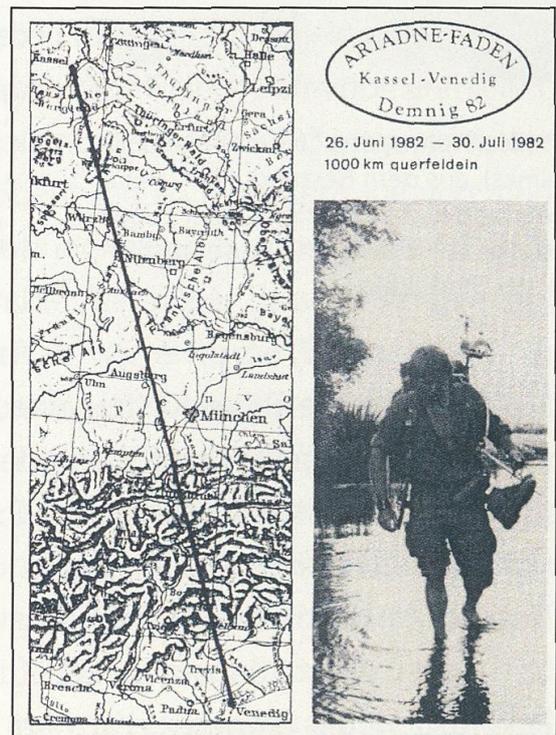


Abb. 5 (links): Foto „Duftmarken“ aus der Mappe „Spuren“ aus dem Bestand „Prof. Heinrich Dreidoppel“ im Künstlerdossier „Gunter Demnig“ der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln. Abb. 6 (rechts): Foto „Ariadne-Faden“ aus der Mappe „Spuren“ aus dem Bestand „Prof. Heinrich Dreidoppel“ im Künstlerdossier „Gunter Demnig“ der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln.

Atelier Kramer

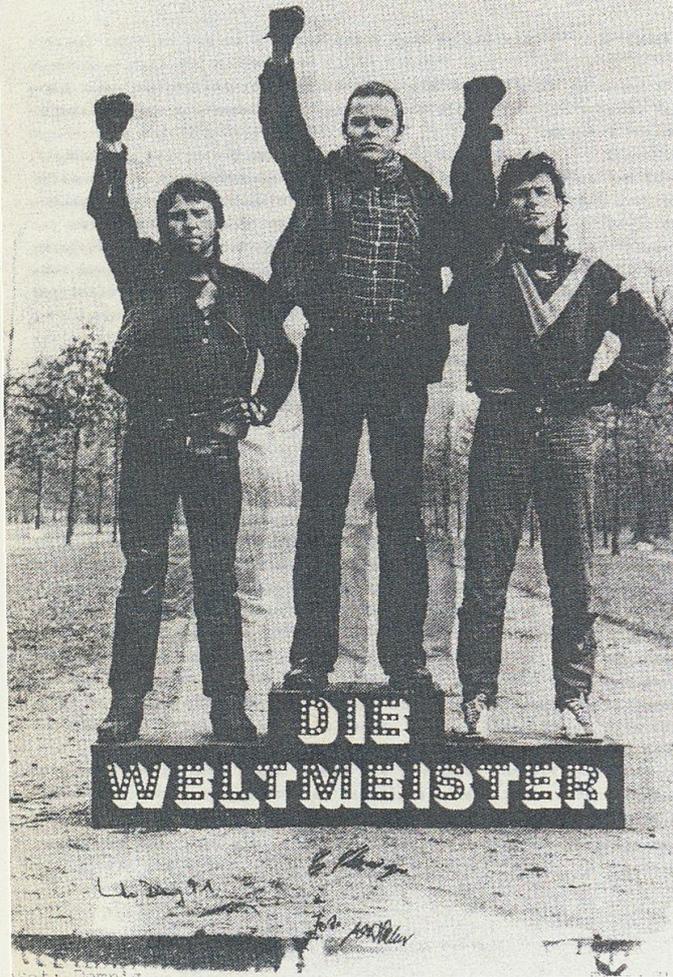


Abb. 7: „Die Weltmeister“ (Gunter Demnig 1. von links), aus dem Bestand „Prof. Heinrich Dreidoppel“ im Künstlerdossier „Gunter Demnig“ der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln.

„Spurenleger“ und Abwandlungen davon in Zeitungsartikeln zum Projekt auf.⁶

Und in einem Zeitungsartikel von 1988 wird die Idee des ‚Spurenkünstlers‘ erneut aufgegriffen. So habe der „Performance-Künstler“ schon immer Zeichen und Symbole gesetzt, „Spuren gelegt“, wie etwa „die Duftspur“ von Kassel nach Paris.⁷ Allerdings: Es war keine „Duft“spur, sondern das Projekt hieß „Duftmarken Cassel-Paris Demnig 80“ und ließe sich bestenfalls in der Rückschau noch als „Schriftspur“ bezeichnen, wenn es auch ursprünglich eine gänzlich andere Intention und Bezeichnung hatte: 1. Demnig wollte „Kunstweltmeister“ werden, als „Protest gegen den blinden Rekordrummel im Kunstbetrieb“ wie der SPIEGEL schrieb.⁸ Das Projekt sollte als „längstes Kunstwerk der Welt“ einen Eintrag ins „Guinness Buch der Rekorde“ erhalten.⁹ Was dem Künstler in der Tat auch gelang. 2. Es war eine „Farbspur“¹⁰ mit einer „mobilen Plastik“¹¹ (die ‚Druckmaschine‘) bzw. der „1. Kunstlauf“ Demnigs. Es sollten noch drei weitere folgen: 1981 die „Blutspur Kassel-London“,

1982 der „Ariadne-Faden Kassel-Venedig“ und 1983 der „Kreidekreis Demnig 83“.

Das aufgedruckte Schriftband des „1. Kunstlaufs“ 1980 lautete komplett: „Duftmarken Cassel-Paris Demnig 80 Atelier Kramer GHK Cassel“.¹² Das Projekt richtete „sich satirisch gegen Hypertrophien eben dieses Betriebs (Picasso in New York – die meistbesuchte Ausstellung, Ipousteguy in Berlin – die größte Plastik, Cristos Running Fence – das teuerste Environment), indem es die Rekordsucht des Betriebs ad absurdum führt“.¹³ Satire? Bei den Weltrekorden ist Demnig geblieben: Vom längsten Kunstwerk zum „größten dezentrale[n] Kunstdenkmal Europas“, so Anna Warda, eine Mitarbeiterin Demnigs, über das

bekannteste Kunstwerk des Künstlers, die STOLPERSTEINE.¹⁴ Auf Wikipedia ist es dagegen noch eine Spur größer. Die STOLPERSTEINE seien „das größte dezentrale Mahnmal der Welt“ heißt es dort.¹⁵

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich zunächst eine scheinbar banale Frage: Was ist eigentlich eine Spur? Und weiter: Sind die vorgestellten Projekte und Objekte im Sinne einer Definition „Spuren“?¹⁶ Sicherlich nicht gemeint sind „Spuren“ im Sinne einer „Fährte“ eines Tieres etwa oder Abdrücke, die ein Mensch (Fußspur) oder Objekte (Autoreifen) hinterlassen. Denkbar wäre auch eine Verbindung zweier Punkte. Oder eine Definition aus der Kriminalistik entlehnt. Hier ginge es um die Sicherung von Spuren, die ein Täter hinterlassen hat. Fraglich ist, ob das absichtsvolle Hinterlassen von Hinweisen eine Spur im Sinne dieser Definitionen ist. Das wäre so, als wollte das Wildschwein den Jäger zu sich führen. Dieser „Spurenleger“ nähme die Position des allwissenden Erzählers ein, etwa eines Romanautors, der dem Leser mehr oder weniger versteckte Hinweise darauf liefert, wie die Handlung sich fortentwickeln wird. Diese Hinweise oder „Spuren“ sind wesentliche Elemente eines Spannungsbogens, der die Handlung vorantreibt und den Leser zum Weiterlesen animiert.

Lassen sich diese Überlegungen auf die Projekte und Objekte von Gunter Demnig übertragen? Der Künstler hat sich bis heute einer Definition enthalten. Insofern kommt dem ‚Katalog‘ von 1983 – und dem Jahr 1983 insgesamt, wie zu zeigen sein wird – eine besondere Bedeutung zu. In diesem ‚Katalog‘ sind jedoch Objekte enthalten, die keiner Spurendefinition zuzuordnen sind, etwa die Hydraulischen Skulpturen, wie auch die „Blutbilder“ (s.w.u.). Andere lassen sich eher dem Begriff „Spuren“ zuweisen, wie etwa die „Blutspur Demnig 81 Kunstakademie Kassel – Tate Gallery London“. Demnig zog mit einer aus dem vorherigen Projekt modifizierten mobilen „Spruchbandmaschine“ eine ca. 800 Kilometer lange Markierung nach London.¹⁷ 250 Liter Schweineblut verbrauchte er hierfür. Schlachthöfe an der Wegstrecke stellten ihm das benötigte Blut zur Verfügung. Veränderungen an der „Spruchbandmaschine“ entwickelten sich aus den Erfahrungen des Wegs nach Paris ein Jahr zuvor. So sei die Konstruktion dieses Mal zwar „sehr viel schwerer als die Duftmarken-Maschine ausgefallen“, der Vorteil sei aber, dass sie sehr viel stabiler sei, was sich vor allem auf schlechten Straßen positiv auswirken würde. Auch

die „doppelten Felgenbremsen“ hätten sich bewährt. Bergab habe er immer Rückenschmerzen bekommen, so aber habe er die Maschine abbremsen können. Ebenso hilfreich seien die selbstgefertigten Handgriffe am ‚Lenker‘ gewesen: „Dadurch ist oben einfach mehr Body“. Sie sähen „richtig professionell“ aus (vgl. Abb. 8–13).¹⁸

Abb. 8

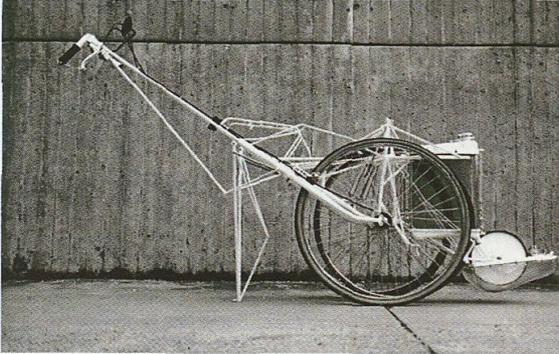


Abb. 9

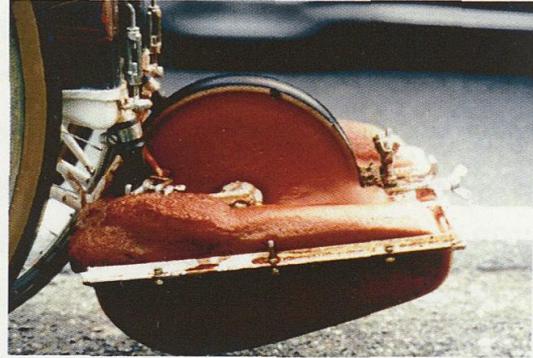


Abb. 10



Abb. 11



Abb. 12

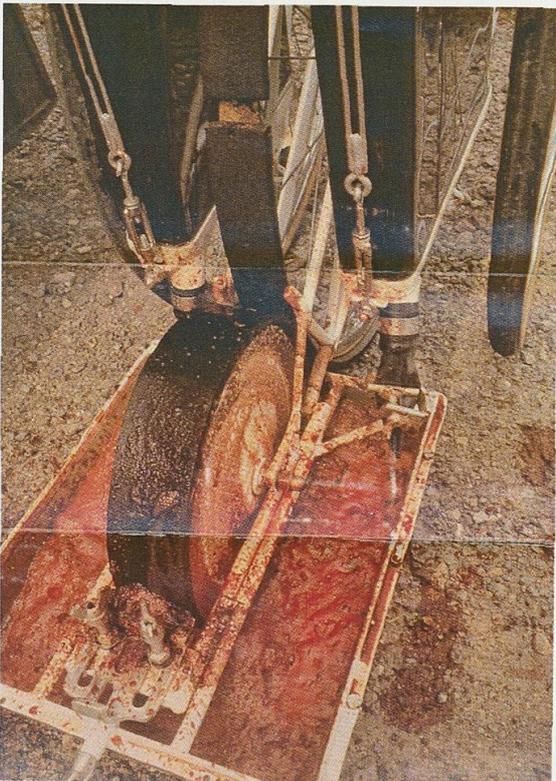
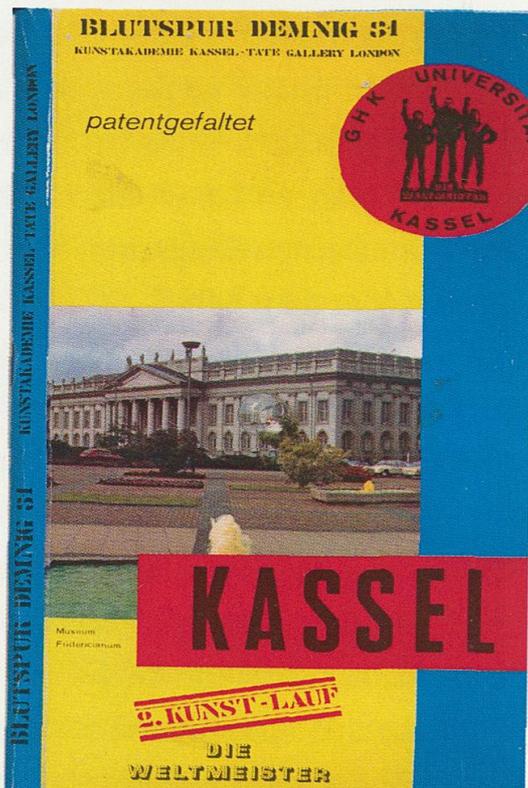


Abb. 13



Diese Aktion hinterließ bei den zufälligen Beobachtern auf der Straße eine gewisse Irritation. Auch Harry Kramer, Professor an der Gesamthochschule Kassel, dessen Assistent Demnig zu diesem Zeitpunkt war, blieb ein wenig ratlos. Im Katalog schrieb er: „Gunter Demnig präpariert den Globus als Malgrund und besteht darauf, Linien von einem Punkt zum anderen zu ziehen. Da dieses Unterfangen zu Fuß erledigt wird, muss er sich die Frage gefallen lassen, ob dieser Kunst-Tourismus, da er die Museen nur streift, nicht eher eine olympische Disziplin ist.“¹⁹ Demnig selber wird in einer Zeitung mit der Aussage zitiert: „Kunst muss erst einmal irritieren!“²⁰ Jede weitere Ausdeutung überlässt Demnig dem Publikum/dem Betrachter. Das fragt sich: Ist das Kunst?²¹ Genau dies ist eine der Absichten des Künstlers. So seien ein „wünschenswertes Forum, Antwort darauf zu finden, [...] Kunstvereine und Messen.“²² 1988 wird der Künstler die Frage „Was ist Kunst?“ zu einem weiteren Projekt machen. Die Antworten des Publikums schlägt er während der Ausstellungen in Blei (vgl. [Abb. 14, 15](#)), woraus eine Bleirolle entsteht.

In der Tat ist dieser „2. Kunstlauf“ – abgesehen von der Frage, ob es Kunst sei – vielfältig ausdeutbar. Nach Paris verband Demnig nun eine weitere Kunstmetropole, London, mit Kassel. Wieder war der Ausgangspunkt die Kunstakademie in Kassel, war der Endpunkt ein Museum. Um Weltrekorde ging es nun jedoch nicht mehr. Um Aufmerksamkeit ganz sicher. Einer niederländischen Zeitung erzählte er, dass die meisten Beobachter glaubten, er vermesse etwas.²³ Das ‚Malwerkzeug‘ war bei beiden „Kunstläufen“ annähernd das Gleiche, die Farbe hatte sich jedoch geändert: Dieses Mal verwendete der Künstler Blut.

Abb. 8: Druckmaschine für das Projekt „Blutspur“ Kassel-London, Archiv Demnig.

Abb. 9: Detail der Druckmaschine für das Projekt „Blutspur“, Archiv Demnig.

Abb. 10: Projektfoto „Blutspur“ Kassel-London, Archiv Demnig.

Abb. 11: Projektfoto „Blutspur“ Kassel-London, Archiv Demnig.

Abb. 12: Detail der Druckmaschine für das Projekt „Blutspur“, aus dem Bestand „Prof. Heinrich Dreidoppel“ im Künstlerdossier „Gunter Demnig“ der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln.

Abb. 13: Katalog zum Projekt „Blutspur“, aus dem Bestand „Prof. Heinrich Dreidoppel“ im Künstlerdossier „Gunter Demnig“ der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln.



Abb. 14 (links): Detailfoto zum Projekt „Was ist Kunst?“, Archiv Demnig.

Abb. 15 (oben): „Was ist Kunst?“, Ausstellung 1988 in Bremen, Archiv Demnig.

1981 gehörte die „Blutspur“ zu zwei weiteren Projekten – „Blutbilder“ und „Blutdrucke“ –, die er zwei Jahre später in Kassel auch zusammen ausstellte und die um das Thema „Blut“ kreisten. Für die „Blutbilder“ ließ sich der Künstler Eigenblut entnehmen. Mittels einer eigens hierfür konstruierten ‚Malmaschine‘ trug er es auf Leinwände auf. Bei den „Blutdrucke“ verwendete Demnig wieder Tierblut, das er mittels eines Abrollgeräts, auf dessen Walze sich ein Musterdruck befand, auf Tapeten auftrug. Der Künstler zeichnete mit Blut, zum Teil mit Eigenblut. Ein Vorgang mit ungeheurer Symbolkraft. Er ‚blutete‘ für seine Kunst, setzte seine ‚Lebenskraft‘ ein, seine Aktionen erinnern an Blutrituale.

Der originelle Katalog zur Aktion in der Form eines Falk-Stadtplans zeigt aufgeklappt und entfaltet Fotos, die einen Eindruck von der Aktion vermitteln. Am Rand werden Orte genannt, die Demnig mit der „Blutspur“ durchzog, u.a. Köln, Eindhoven, Amsterdam. Demnig steuerte in den großen Städten entsprechende Kunstmuseen an. In Köln die Kunsthalle („Künstler Gunter Demnig schob selbst konstruierte Maschine durch Köln“ – Kölner Stadt-Anzeiger v.

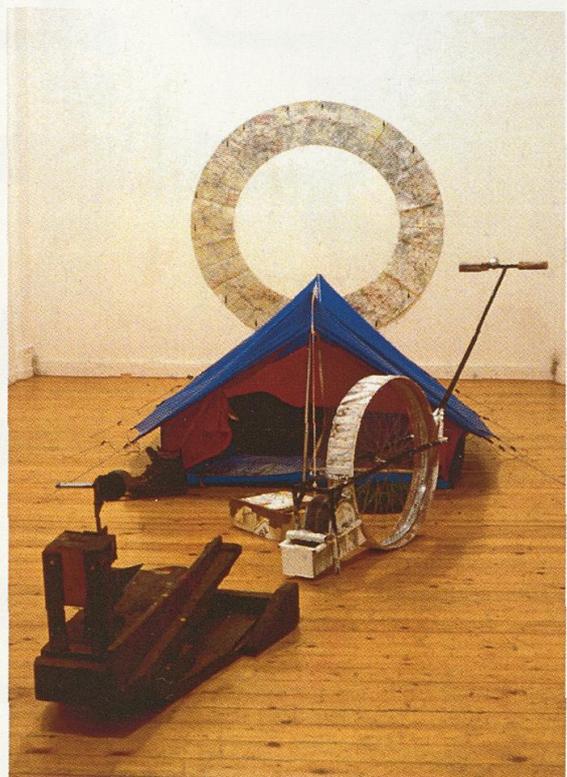


Abb. 16 (oben links): Detail der Ausstellung zu den „Blutbildern“ in der Galerie Friedrichstraße in Kassel 1983, Archiv Demnig.

Abb. 17 (oben rechts): Detail der Ausstellung zu den „Blutbildern“ in der Galerie Friedrichstraße in Kassel 1983, Archiv Demnig.

Abb. 18 (unten links): Detail der Ausstellung zu den „Blutbildern“ in der Galerie Friedrichstraße in Kassel 1983, Archiv Demnig.

Abb. 19 (unten rechts): Detail der Ausstellung zu den „Blutbildern“ in der Galerie Friedrichstraße in Kassel 1983, Archiv Demnig.

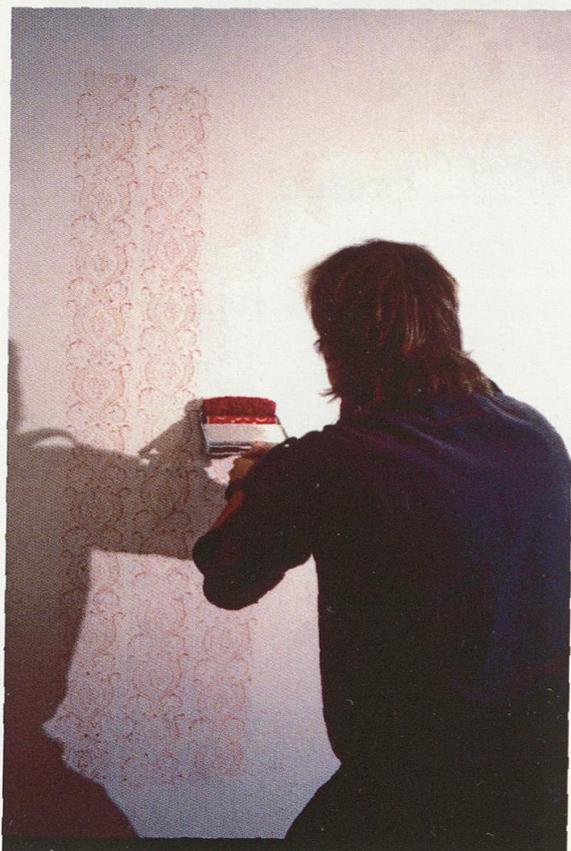
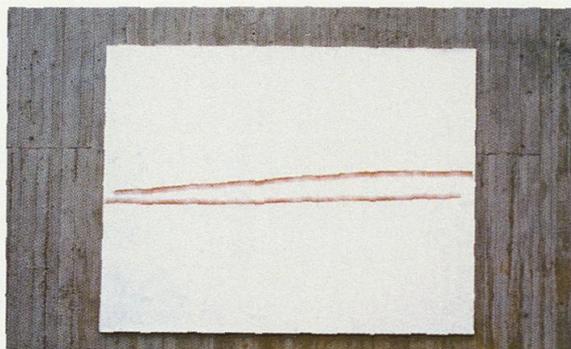


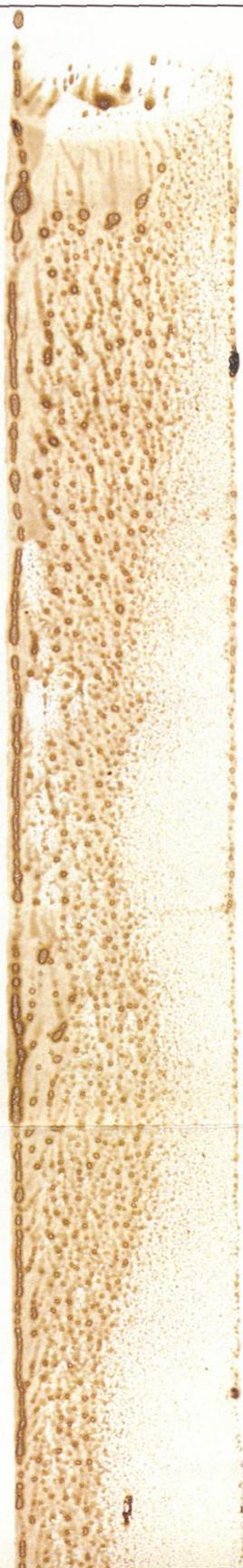
Abb. 20 (oben links): Eigenblutentnahme, Archiv Demnig.

Abb. 21 (oben rechts): Detail der Ausstellung zu den „Blutbildern“ in der Galerie Friedrichstraße in Kassel 1983, Archiv Demnig.

Abb. 22 (unten links): Foto zu „Blutbilder“, Archiv Demnig.

Abb. 23 (rechts): Detail der Ausstellung zu den „Blutbildern“ in der Galerie Friedrichstraße in Kassel 1983, Archiv Demnig.

14.9.1981), in Amsterdam das Stedelijk Museum. Es sind allesamt Orte der Kunst. Eine politische Interpretation des Projekts, in dem Sinne, dass es Orte mit einer bestimmten Geschichte miteinander verbindet, durch die Linie markiert und sie in einen Zusammenhang zueinander stellt, war offensichtlich nicht gemeint. Gab oder gibt es eine ‚blutige‘ Verbindung zwischen Kassel und London? Zu denken wäre da an den II. Weltkrieg. So zog Demnig mit seiner „Spurmaschine“ in der Nacht vom 22. auf den 23. Oktober 1983 (am Ende der jährlich stattfindenden so genannten Friedenswoche) einen Kreis um jenes Ge-



BLUTSPUR
KASSEL-LONDON
PROJEKTFLYER

Abb. 24 (links): Projektfoto „Blutspur“ Kassel-London, aus dem Bestand „Prof. Heinrich Dreidoppel“ im Künstlerdossier „Gunter Demnig“ der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln.

Abb. 25 (rechts): Projektflyer zu „Blutspur“ Kassel-London, aus dem Bestand „Prof. Heinrich Dreidoppel“ im Künstlerdossier „Gunter Demnig“ der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln.

biet, das in dieser Nacht vor 40 Jahren durch britische Bomber zerstört wurde. Über 10.000 Tote waren das furchtbare Ergebnis dieses Bombardements.²⁴ Demnig druckte folgendes Schriftband auf das Straßenpflaster: „ZIEL: KASSEL ZEIT: 22. OKTOBER 20.55 BIS 21.25 UHR 440 FLUGZEUGE 418293 BOMBEN – ZEHNTAUSEND TOTE 80 PROZENT DER GEBÄUDE ZERSTÖRT“ – – – – – – – –“ (vgl. Abb. 26-28). Diese Aktion erinnert an die Schriftspur „MAI 1940 – 1000 ROMA UND SINTI“, die Demnig im Mai 1990 durch Köln zog (s.w.u.).

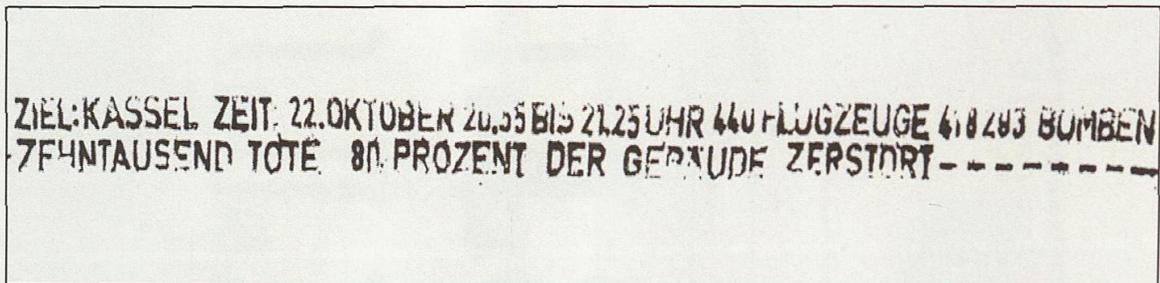


Abb. 26 (oben): Schriftband zu „10.000 Tote“ Kassel 1983, Archiv Demnig.

Abb. 27 (unten): Detailfoto zu „10.000 Tote“ Kassel 1983, Archiv Demnig.



Abb. 28: „10.000 Tote“ Kassel 1983,
Archiv Demnig.

Auch der „Kreidekreis Demnig 83“, der auch „4. Kunstlauf“ genannt wurde, wäre in diesem Zusammenhang zu nennen, da er eine vergleichbare Problematik berührte und von der Durchführung her ähnlich angelegt war. Hierbei zog der „Lauf- und Spurenkünstler“²⁵ um die Stadt Wuppertal herum mit einer neukonstruierten ‚Malapparat‘ einen Kreidekreis mit einem Radius von 40 Kilometern. Insgesamt waren mindestens ca. 250 Kilometer Fußweg zu bewältigen. Die Apparatur übergab „Spuren-Demnig“²⁶ nach Abschluss der Aktion – in Anlehnung an die vorangegangenen „Kunstläufe“ – dem in Wuppertal ansässigen Van-der-Heydt-Museum.

Der Katalog zum Projekt zeigt eine Karte, auf der der Kreis in Form eines Fadenkreuzes eingezeichnet ist. Dies lenkte die Assoziationen zur Aktion maßgeblich in eine militärische Richtung.²⁷ Darauf wies zehn Jahre später Thomas von Taschitzki in einem Artikel hin: „In dieser durch die Atom-Nachrüstungsdebatte geprägten Zeit [Anfang der 1980er Jahre, d. A.] entstand auch sein ‚Kreidekreis‘, den er in einem

Radius von 40 Kilometern um Wuppertal legte. Mit der Kreidespur machte er das Gebiet sichtbar, das von einer einzigen Atombombe hätte zerstört werden können.“²⁸ Dennoch bleibt festzuhalten, dass in den zeitgenössischen Zeitungsartikeln diese Analogie nicht erwähnt und offensichtlich von dem Künstler auch nicht kommuniziert wurde.

Zugleich markierte der „Kreidekreis“ eine Grenze zwischen denen, die sich im Falle einer Katastrophe innerhalb, und denen, die sich außerhalb dieses Kreises befinden würden. In diesem Sinne markierte der Kreidestrich ein symbolisches Ein- und Ausgrenzen, Ein- und Ausschließen.

Ausgangs- und Endpunkt dieses „4. Kunstlaufs“ war der Kölner Kunstverein, kombiniert jedoch mit einer Ausstellung in der Galerie Brusten in Wuppertal, die parallel zum „Kunstlauf“ gezeigt wurde. Tägliche Eintragungen auf einer



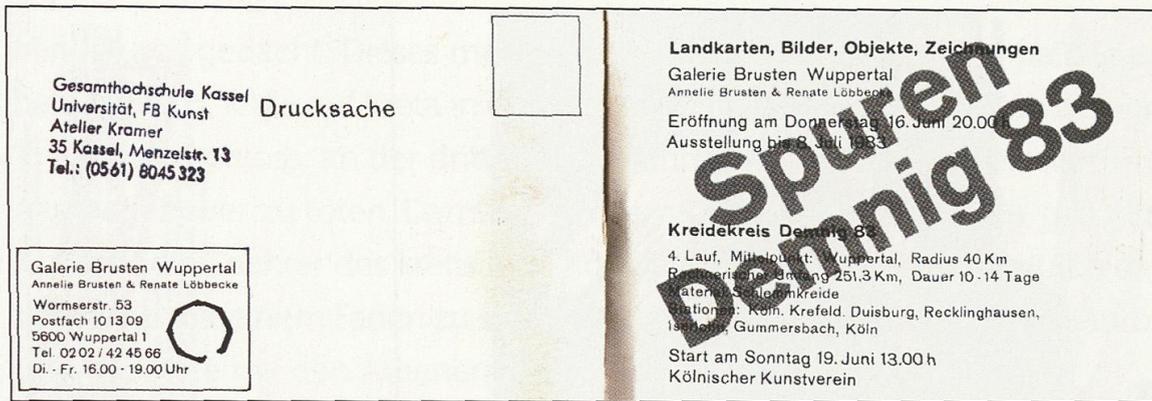


Abb. 29 (linke Seite, oben): Detailfoto zu „Kreidekreis Demnig 83“, Archiv Demnig.

Abb. 30 (linke Seite, unten links): Detailfoto zu „Kreidekreis Demnig 83“, Archiv Demnig.

Abb. 31 (linke Seite, unten rechts): Aus Katalog „Kreidekreis Demnig 83“, aus dem Bestand „Prof. Heinrich Dreidoppel“ im Künstlerdossier „Gunter Demnig“ der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln.

Abb. 32 (oben): Einladungskarte zu „Kreidekreis Demnig 83“, aus dem Bestand „Prof. Heinrich Dreidoppel“ im Künstlerdossier „Gunter Demnig“ der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln.

Karte in den Galerieräumen zeigten den Fortschritt der Kunstaktion an. Die Ausstellung war betitelt mit „Spuren Demnig 83“. Gezeigt wurden Landkarten, Bilder, Objekte und Zeichnungen zu den vier „Kunsläufen“ und des Weiteren „Blutbilder“, „Flaschenpost Kassel – New York“ und die Aktion „Brenneisen Köln“.²⁹ Bei letzterer Aktion wurden Ausstellungsbesucher (die Ausstellung wurde 1983 in Köln in der Molkerei gezeigt) in ihre Schuhsohlen Signaturen eingebrannt. Sie lauteten entweder „Demnig“ oder „Demnig Köln 83“. Derart ‚gebrandmarkt‘ würden die Besucher, denen sich der Besuch der Ausstellung im wahrsten Sinne des Wortes eingebrannt hatte, Demnigs Signatur verbreiten, bis die Schuhsohle nach einige Zeit entsprechend abgenutzt wäre.

Es verdient erwähnt zu werden, dass die Ausstellung in der Galerie Brusten Demnigs nahezu einziger Versuch war, in einer privaten Galerie auszustellen. In aller Regel nahm der Künstler am kommerziellen Kunstmarkt nicht teil, sondern entzog sich eher dessen Mechanismen.



Abb. 33: Projekt „Brandmarken“, Archiv Demnig.



Abb. 34 (links): Projekt „Brandmarken“ in Köln in der Molkerei, Archiv Demnig.

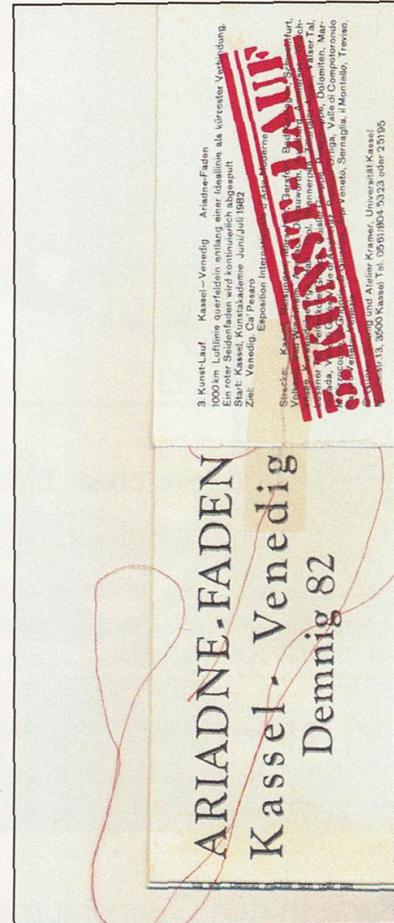


Abb. 35 (rechts): Flyer zum Projekt „Ariadne-Faden“, aus dem Bestand „Prof. Heinrich Dreidoppel“ im Künstlerdossier „Gunter Demnig“ der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln.

Für die Konstituierung Demnigs als „Spuren-Künstler“ war das Projekt „Ariadne-Faden Kassel-Venedig Demnig 82“ entscheidend.³⁰ Wieder verband der Künstler Kassel mit einer wichtigen Kunstmetropole. Dieses Mal Venedig, wo alle zwei Jahre die Biennale di Venezia ausgerichtet wird.³¹ Statt einer „Blutspur“ oder eines Schriftbandes wickelte er einen dünnen, roten Faden zwischen den beiden Städten ab. Das Fadenabspulgerät überreichte er nach seiner Ankunft in Venedig dem Archiv der Biennale. Mit diesem „Ariadne-Faden“ bezog sich Demnig auf die griechische Mythologie: Als der kretische König Minos erfuhr, dass sein Sohn Androgeos von dem Athener König Aigeus ermordet worden war, legte er den Athenern einen schrecklichen Tribut auf: Alle neun Jahre hatten sie ihm sieben Jünglinge und sieben Jungfrauen nach Kreta zu schicken. Sie waren als Opfer für das grauenhafte Mischwesen

Minotauros gedacht. Dieses menschenverschlingende Ungetüm, halb Stier, halb Mensch, lebte auf Kreta in einem Labyrinth. Der athenische Königssohn Theseus beschloss, an der dritten Tributfahrt nach Kreta teilzunehmen, um das Ungeheuer zu töten. Damit er aus dem Labyrinth herausfände, gab ihm Ariadne, die Tochter des kretischen Königs, den Tipp, seinen Weg durch das Labyrinth mit einem Faden zu sichern. Theseus tat es, tötete den Minotauros und flüchtete mit den Athenern und Ariadne zurück nach Athen.

Diesen „Ariadne-Faden“ zog Demnig auf einer gedachten kürzesten Linie von Kassel über die Alpen nach Venedig. „Kunst-Läufer“ (dieses Projekt war der „3. Kunstlauf“), „Performance-Künstler“, „Aktions-Künstler“ waren die häufigsten Bezeichnungen, mit denen er in den Zeitungsartikeln umschrieben wurde. Der Künstler selber sah sich zu diesem Zeitpunkt eher als „Konzept-Künstler“.

Auch bei diesem Projekt stellen sich grundlegende Fragen: Passt die Ausführung Demnigs zum Mythos? Ist Venedig die Höhle des Minotaurus, Kassel der Eingang ins Labyrinth? Wer oder was wäre Ariadne? Ist der Künstler Held Theseus? Diente der Faden nicht eher dem Herausfinden aus dem Labyrinth, hätte also Demnig den Weg auch wieder zurückgehen müssen, um aus dem „Labyrinth“ wieder herauszufinden? Hätte sich da nicht die Vergeblichkeit seines Tuns, mithin seines Scheiterns, ganz im Gegensatz zu Theseus, herausgestellt, da er mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit den Faden verloren hätte? Aber vor allem: ist dieser Ariadnefaden eine Spur?³²

Die ersten drei „Kunstläufe“ wurden nicht als erklärte „Spuren-Projekte“ durchgeführt. Die Interpretation als zu einer speziellen Werkgruppe gehörig erfolgte frühestens ab 1983 mit dem bereits erwähnten ‚Katalog‘ und der Einladungskarte der Galerie Brusten Wuppertal mit dem Stempelaufdruck „Spuren Demnig 83“ (vgl. Abb. 32).

So betrachtet spiegelt sich in der Mini-Mappe von 1983 – und auch in der Ausstellung in Wuppertal im gleichen Jahr mit dem Titel „Spuren Demnig 83“ – eher der Anspruch, in Zukunft ein ‚Spuren-Künstler‘ – der Künstler wurde in den zahlreichen Zeitungsartikeln mitunter als „Markierungs-Künstler“ bezeichnet³³ – zu sein, als ein tatsächliches Resümee bisheriger künstlerischer Arbeiten.



Abb. 36 (links): Detailfoto zum Projekt „Landschaftskonserven“, Archiv Demnig.

Abb. 37 (rechts): Detailfoto zum Projekt „Landschaftskonserven“, Archiv Demnig.

Dem entspricht, dass der Künstler in den folgenden Jahren, vor allem 1983/1984, eine Reihe weiterer Spuren-Projekte und -Objekte fertigte. An erster Stelle ist das Projekt „Landschaftskonserven, Demnig 84“³⁴ zu nennen, das eine Weiterentwicklung des Projekts „Flaschenpost, Kassel-New York“³⁵ darstellt. In 84 Kartuschen vergrub Demnig in einem Meter Tiefe in der Erde auf einer gedachten geraden Linie zwischen Hamm und Reutlingen Informationen wie eine Urkunde mit einer Dokumentation über den Anlass und das Konzept des Projekts, Informationen zu den beiden Städten, eine Keramik-Gedenkmünze mit den Wappen der Städte, eine Tageszeitung, Bodenproben, Pflanzensamen der örtlichen Vegetation. Sollte eine Kartusche in der Zukunft gefunden werden, wird der Finder gebeten, sie mit der gegenwärtigen Beschreibung der Umgebung zu vergleichen, seinerseits Erdproben und Pflanzensamen zu sammeln und dann an die jeweiligen Oberbürgermeister der Städte zu schicken. Bis heute wurde keine Kartusche wiedergefunden.

Zusammengefasst auf einer Karte sind in dem Katalog zu den „Landschaftskonserven“ sechs Spurenprojekte wiedergegeben. Sie zeigen nochmals eindrücklich den Stellenwert der Werkgruppe „Spuren“ für Gunter Demnig zu diesem Zeitpunkt.

Mit dem Umzug 1985 von Kassel nach Köln entstanden in der Folgezeit sehr viel weniger Kunstwerke, die als „Spur-Projekte oder -Objekte“ bezeichnet werden können. Versinnbildlicht wird diese Feststellung in der „Staubspur Kassel-Köln“ (1985), bei der er mittels einer Staubkehrmaschine den Staub von Kassel bis Köln aufsammete und in Tüten abfüllte.

Es folgte 1987 die Plastik „Bleiteppich“. Hierfür legte Demnig einen mehrere Quadratmeter großen Bleiteppich in einem Garten aus, der von jedem Ausstellungsbesucher betreten werden musste. Die Plastik erschuf sich gleichsam selbst, indem sie sowohl die Kieselsteine von unten als auch die Schuhabdrücke der Besucher von oben dokumentierte, und somit den Raum in allen vier Dimensionen spiegelte.³⁶ Dieses Prinzip benutzte er in abgewandelter Form ein Jahr später für das Projekt „Einreise“.³⁷ 1989 folgte „1000 Jahre Rodenkirchen – eine Bestandsaufnahme“ (1989) – eine ähnliche Aktion wie die „Landschaftskonserven“. Wieder vergrub Demnig eine Kartusche mit Bodenproben und Informationen, in diesem Fall über den Kölner Stadtteil Rodenkirchen.

Schließlich kamen im Mai 1990 die Schriftspur „Mai 1940 – 1000 Roma und Sinti“³⁸ und im Herbst 1993 das Projekt STOLPERSTEIN – zunächst als Konzeptkunst – hinzu.

Wie gezeigt, trat das Thema „Spuren“ in Köln deutlich in den Hintergrund. Neue Werkgruppen wurden geschaffen, vor allem die „Klangskulpturen“. Als kennzeichnende ‚Marke‘ wurde die Spuren-Werkgruppe in seiner Kölner Anfangszeit fast aufgegeben. Aber es gibt nicht wenige Mischformen. So sind insbesondere zu den „Schriftprojekten- und -Objekten“ die Grenzen fließend. Handelt es beispielsweise bei den STOLPERSTEINEN im Wesentlichen um ein „Spurprojekt“, ein „Schriftspurprojekt“ oder ein „Schriftprojekt“? Das Projekt hat von allem etwas.

Wie sehr Gunter Demnig sein Gesamtwerk dennoch von „Spuren“ durchzogen sieht, ist allein schon aus der Tatsache herauszulesen, dass der Künstler seine 2014 gegründete Stiftung nicht nach den STOLPERSTEINEN benannte, sondern den Begriff „Spuren“ in den Mittelpunkt stellte: „STIFTUNG – SPUREN – Gunter Demnig“.³⁹

Das bekannteste dieser „Spurenobjekte und -Projekte“ sind ohne Zweifel die STOLPERSTEINE, deren Konzept er vor 25 Jahren im Herbst 1993 veröffentlichte:

„Projekt STOLPERSTEIN

50 Jahre danach: Die deutsche Geschichte wird von einigen immer noch oder schon wieder geleugnet. Mahnmale werden in Nischen verdrängt, geschändet – Neuplanungen werden verzögert oder gleich gestrichen. Allgemein gehaltene Inschriften lassen oft vergessen, dass der Schrecken sich in den Vierteln, Straßen und Wohnungen abspielte, in denen wir heute leben. Wir kennen aber einen Teil der Namen einschließlich der Adressen der deportierten und dann vernichteten Menschen.

Das Projekt: Vor diesen bekannten und noch existierenden Häusern oder Adressen wird ein Pflasterstein entnommen und durch einen Stolperstein ersetzt: Betonguss mit einer Deckplatte aus Hartmessing (2mm). In diese kleine Tafel werden der Name der Person und das Datum der Deportation eingraviert. Der ‚Ersatzstein‘ wird im Trottoir vor den Häusern so verlegt, dass die Bürger ihn nicht links liegen lassen können. Durch häufiges Begehen wird er immer wieder blank poliert und bleibt dadurch sichtbar und auffällig. Das Projekt soll nicht in der Vergangenheit stehenbleiben, sondern gegenwärtige Gewalttaten erfassen, die vor einem neuen deutsch-nationalen Hintergrund ablaufen und von einigen Mitbürgern durchaus mit Sympathie betrachtet werden. Vielleicht können einzelne individuelle Mahnmale mehr bewirken als Denkmale, die zum Teil weit ab liegen. Vor der eigenen Haustür wird die Verdrängung schwieriger.“⁴⁰

Dieses erste veröffentlichte Konzept oder dieser „Entwurf“⁴¹ zum STOLPERSTEIN-Projekt wurde an anderer Stelle bereits ausführlich analysiert.⁴² Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass 1993 noch nichts darauf hindeutete, dass dieses Projekt Demnigs künstlerisches Gesamtwerk so stark beeinflussen

würde. Im Gegenteil konstatierte Manfred Schneckenburger im selben Jahr: „Die Gefahr, dass er [Demnig, d. A.] mit seinen Arbeiten ein professioneller Gedenk-Künstler wird, besteht kaum. Seine Klangskulpturen, in denen die Posaunen von Jericho sich zu wahren Infraschall-Maschinen türmen, zeigen einen zweiten Demnig: den erfindungsreichen Bastler-Visionär, der die Ästhetik über das technische Handwerk einlöst. So wie er das Monumentum über Geher- und Steherqualitäten erreicht.“⁴³

Elf Jahre später standen die STOLPERSTEINE bereits alleinig im Zentrum eines Eintrags im „Kunstadressbuch Köln“ über Demnig. Das „Kunstwerk [besteht] aus einer wachsenden Anzahl souveräner Elemente, die in ihrer Gesamtheit ein dezentrales Kunstwerk formen. Zugleich ist jedes Element ein schützenswertes Artefakt.“⁴⁴ Weitere Kunstwerke wurden nicht mehr erwähnt. Aus der Sicht Schneckenburgers war Demnig damit doch zu einem „professionellen Gedenk-Künstler“ geworden.

Die Homepage zur Stiftung des Künstlers betont nachdrücklich den Stellenwert der STOLPERSTEINE. Dort heißt es: „Viele seiner Arbeiten sieht er heute in der Rückschau als wegbereitend für die Stolpersteine. Das KunstDenkmal wurde schließlich zu seiner Mission und Lebensperformance: Mehr als 250 Tage im Jahr ist der Künstler unterwegs und erlebt seine Kunst außerhalb des Ateliers. Täglich begegnet er Menschen, der Geschichte und hinterlässt weitere Spuren.“⁴⁵

Das Leben als Performance und „Mission“ – deutlicher kann der Wandel innerhalb des Projekts nicht umschrieben werden. Zu dieser „Lebensperformance“ gehört auch die Stilisierung der Rückführung, ja, den Beginn seines künstlerischen Schaffens, auf das Jahr 1968: „Im Umfeld von Rudi Dutschke war seine erste Kunstaktion eine Kritik am Vietnamkrieg, indem er im Jahr 1968 eine US-Flagge in seiner Heimatstadt Berlin von innen an eine Schauwand hing. Die Sterne hatte er allerdings durch Totenköpfe ersetzt und so wurde er nach drei Tagen von der Polizei abtransportiert und musste von Otto Schily aus dem Gewahrsam geholt werden.“⁴⁶ Des Weiteren sieht Demnig sich als politischen Künstler. So heißt es auf der Stiftungs-Homepage: „Immer wieder griff er aktuelle Debatten auf und versuchte, diese kritisch zu hinterfragen. [...] Es ist der Mann mit Hut und rotem Halstuch, der diese

Spuren legt. Elemente wie Gesellschaftskritik, politische Provokation, Markierungen im öffentlichen Raum auch immer ein Hauch Anarchie ziehen sich durch das Lebenswerk des Künstlers Gunter Demnig.⁴⁷

Ohne Zweifel gehören „Spuren“ zum Gesamtœuvre des Künstlers und sind ein wichtiger Bestandteil seines Werks. Wie jedoch gezeigt, legte und legt der Künstler den Begriff „Spuren“ sehr weit aus. Und: Die Erklärung seines Lebens als „Mission“ und als „Lebensperformance“ beinhaltet zwingend eine Selbstinszenierung, die indes ausklammert, dass der Künstler nicht alleiniger Akteur in diesem Projekt ist. Womit ein wesentliches und wichtiges Unterscheidungsmerkmal zu seinen früheren „Spurenprojekten“ angesprochen worden ist. Während Demnig z.B. 1980 sämtliche Bestandteile seines „1. Kunstlaufs“ nach Paris in Eigenregie durchführte, bestimmt der Künstler den Verlauf der ‚STOLPERSTEIN-Spur‘ im Wesentlichen nicht mehr selbst. Es sind die vielen Initiativen, die dem Projekt eine Richtung geben. Der Künstler folgt den Vorgaben und den Rechercheergebnissen der ehrenamtlichen Initiatoren vor Ort. Der persönliche Anteil des Künstlers an dem Projekt hat sich zudem seit den Anfängen in Köln kontinuierlich verringert. Heute recherchiert er weder die Namen und Adressen der NS-Opfer, noch produziert er die STOLPERSTEINE selbst. Und immer häufiger – was ohne Zweifel auch der nach wie vor hohen Nachfrage geschuldet ist – lässt er sie verlegen. Im Mai 2018 verlegte zum ersten Mal seine Ehefrau Katja STOLPERSTEINE.

Zu dieser Selbstinszenierung gehört auch, den Beginn des Projektes aus Köln nach Berlin zu verlegen. In einer Zeitschrift wurde Demnig über den Beginn des Projekts STOLPERSTEINE befragt und mit den Worten zitiert: „Den eigentlichen Ursprung seiner Aktion aber sieht Demnig selbst in Berlin: ‚alles davor waren Fingerübungen‘, wie er sagt.“⁴⁸ Mit solchen o.ä. Bemerkungen versucht der Künstler immer wieder, den tatsächlichen Beginn des Projekts in Köln nach Berlin zu verorten.

Dabei war das, was in Köln geschah, mehr als der Begriff „Fingerübungen“ ausdrückt.⁴⁹ Auf der Stiftungs-Homepage des Künstlers wird der Beginn der Projektidee der STOLPERSTEINE nach Köln lokalisiert: „Basierend auf diesen zwei Werken [gemeint sind die Schriftspur „Mai 1940 – 1000 Roma und Sinti“ und der so genannte Himmler-Stein, der vor dem Historischen Rathaus in Köln den „Auschwitz-Erlass“ in Auszügen wiedergibt, d. A.] entstand die

Idee zu den Stolpersteinen; zunächst nur als Konzeptkunst.⁵⁰ Diese beiden Kunstwerke sind in der Tat die Vorläuferprojekte zu den STOLPERSTEINEN.

Der weitere Verlauf des Projektes zeigt indes, dass das Projekt trotz des Konzeptentwurfs im Herbst 1993 zunächst einen unerwarteten Verlauf nahm, so dass die Frage gestellt werden muss, ob es nicht zwei STOLPERSTEIN-Projektkonzepte gab.

Ein erster Hinweis darauf ist der 1996 veröffentlichten Broschüre des Kölner Vereins „Rom e.V.“ zu entnehmen. Über das Projekt STOLPERSTEINE ist zu lesen: „Im Anschluss an seine Projekte ‚Lackspur‘ [damit ist die Schriftspur ‚Mai 1940 – 1000 Roma und Sinti‘ gemeint, d. A.] und ‚Messingspur‘ [damit ist die dauerhafte Sicherung der Spur durch Verlegen des Schriftzuges in Metall an ausgewählten Stellen in der Stadt gemeint, d. A.] entschloss sich Gunter Demnig *zusammen mit dem Rom e.V.* [Hvvhbg. d. d. A.] das Projekt Stolpersteine in die Stadtviertel zu tragen. Nicht nur dort, wo die Familien abgeholt wurden, sollte auf die inzwischen verwitterte Spur hingewiesen werden, sondern vor jedem Haus, in dem Roma- und Sintifamilien vor der Deportation gewohnt hatten, sollten Pflastersteine ins Trottoir eingelassen werden und zwar pro Person einer, vom Baby bis zum Greis; eine Messingplatte auf dem viereckigen Stein sollte das Schicksal jedes einzelnen dokumentieren. Es war die konsequenteste Realisierung der Idee, die Erinnerung an die Roma und Sinti in den Alltag und die Viertel zu tragen, wo die verbrecherischen Deportationen ihren Ausgang nahmen, mitten unter die ganz gewöhnlichen Deutschen [eine Rückbeziehung auf das Buch „Hitlers willige Vollstrecker – Ganz gewöhnliche Deutsche und der Holocaust“ von Daniel Goldhagen, das 1996 eine breite und kontrovers geführte Debatte in Deutschland auslöste, d. A.], die manchmal ohnmächtige Zeugen, meist aber Gaffer, schadenfrohe Nachbarn oder gar Mitwisser waren.“⁵¹

Der Text ist in mehrfacher Hinsicht von großem Interesse. Zeigt er doch erstens, dass hier eine Art Projektskizze zu den STOLPERSTEINEN geschildert wird, zweitens, dass der unmittelbare und direkte Zusammenhang zu der Schriftspur „Mai 1940 – 1000 Roma und Sinti“ betont wird, drittens, dass das Projekt monothematisch auf die NS-Verfolgung der Sinti und Roma begrenzt war, viertens, dass es lokal auf Köln begrenzt war, fünftens, dass es ein

gemeinsames Projekt von Gunter Demnig und Rom e.V. war, und sechstens, dass die Namen anonymisiert werden sollten. Wobei letzteres eine Schlussfolgerung aus dem tatsächlichen Umsetzungsverlauf dieses Konzeptes ist.

Dieses ‚Konzept‘ wurde (1996) veröffentlicht, als Demnigs Konzept von 1993 bereits seit einigen Jahren publiziert war, und er schon im Sommer 1995 in Köln und 1996 in Berlin STOLPERSTEINE mit Klarnamen verlegt hatte. In der Chronik der Broschüre von Rom e.V. bleiben diese Punkte erstaunlicherweise unerwähnt. Des Weiteren steht dieses ‚Konzept‘ in einigen wichtigen Punkten im Widerspruch zu der Demnigschen Konzeption von 1993, die für *alle* Opfergruppen, in *allen* Städten und europäischen Ländern, in denen NS-Verbrechen begangen wurden, gedacht war, und zwar mit der Nennung des *Klarnamens* des NS-Opfers.

Es deutet also einiges darauf hin, dass es zwei Konzepte gegeben hat. Das erste – ‚Sinti und Roma-Konzept‘ – entwickelte Demnig zusammen mit Rom e.V. in unmittelbarer Nachfolge des Schriftspurprojektes. Das zweite Konzept – „Projekt STOLPERSTEIN“ – basiert auf der Veröffentlichung Demnigs im Herbst 1993. Hieraus ergab sich in Köln bei der Umsetzung der Projektidee in den folgenden Jahren eine Mischung und Überlappung beider Projektkonzeptionen. 1994 hatte Demnig die Möglichkeit, das Projekt in einer Ausstellung (in der Antoniterkirche in Köln) zu zeigen und zugleich hierfür Prototypen herzustellen. Er produzierte in der Vorbereitung für die Ausstellung eine ca. 200–300 umfassende erste Serie an STOLPERSTEINEN, vermutlich 1993, spätestens jedoch 1994, ohne die Namen der NS-Opfer (nur mit der Bezeichnung „Sinti“ oder „Roma“). Möglicherweise entwickelte der Künstler als Folge der Auseinandersetzung um die Frage, ob die Namen genannt werden sollten, im Sommer 1993 sein universaleres Konzept „Projekt STOLPERSTEIN“. Es stellte eine erhebliche konzeptionelle Erweiterung des auf Köln beschränkten ‚Sinti und Roma-Konzepts‘ dar. Vor allem die Nennung des Klarnamens des jeweiligen Opfers war entscheidend. Das ‚Sinti und Roma-Konzept‘ wäre spätestens bei den jüdischen Opfern an seine Grenzen gestoßen. Ein STOLPERSTEIN mit der Inschrift, „Hier wohnte ein Jude“ wäre schlicht unvorstellbar gewesen.

Es ist gut möglich, dass Rom e.V. zeitweise das Interesse an diesem STOLPERSTEIN-Konzept verlor, weil durch die Genehmigung des Stadtrats 1993,



Abb. 39 (links): STOLPERSTEINE in Bobstraße 6-8 (Köln) und Schriftspur „Mai 1940 – 1000 Roma und Sinti“, Archiv Hesse/Purpus.

Abb. 40 (rechts oben): Schriftspur „Mai 1940 – 1000 Roma und Sinti“ (Zustand 2015), Archiv Hesse/Purpus.

Abb. 41 (rechts unten): Neue Schriftspur „Mai 1940 – 1000 Roma und Sinti“ (Zustand 2014), Archiv Hesse/Purpus.

die Kreidespur nunmehr als metallene Schriftspur im Stadtraum zu verlegen, es sich im Grunde um eine Doppelung beider Konzepte handelte. Ein sehr anschauliches Beispiel hierfür ist in der Bobstraße in Köln zu sehen. Dort liegen vier anonymisierte STOLPERSTEINE für Sinti und Roma und die metallene Schriftspur direkt nebeneinander. Schriftspur und STOLPERSTEINE verweisen auf das gleiche Ereignis: Die Deportation im Mai 1940 und auf den Wohnort der Opfer. Diese Doppelung wäre häufiger vorgekommen. Nebenbei: Ohne spezielles Wissen ist die Schriftspur als solche heute nicht mehr erkennbar,

wie Abb. 40 zeigt. Die Schriftspur vor dem Historischen Rathaus heute zeigt eine neue Variante, von der man sich eine längere Haltbarkeit verspricht.

Ab Herbst 1993, mit der Veröffentlichung seines Konzeptes, verfolgte Demnig das STOLPERSTEIN-Projekt in seiner erweiterten Fassung – mit der Nennung des Klarnamens – alleine (ohne wesentliche Unterstützung durch Rom e.V.) weiter. Gleichzeitig jedoch existierte das ‚Sinti und Roma-Konzept‘ parallel dazu. Demnig zeigte die erste Serie dieses ‚Sinti und Roma-Konzeptes‘ der STOLPERSTEINE 1994 – erweitert durch einige wenige Steine für Homosexuelle und Widerstandskämpfer – in der Ausstellung in der Antoniterkirche. Darüber hinaus entwickelte er das Ausstellungsprojekt „Hier wohnte“⁵² (gezeigt 1995 in Hamburg im Kunsthaus und 1998 in Köln in der Galerie Hundertmark), und verlegte schließlich im Januar 1995 an drei Stellen im Kölner Stadtgebiet (Thieboldsgasse 88, Bobstraße 6–8 und in der Kämmergasse 14) STOLPERSTEINE aus dieser ersten Serie. Dass hierauf keine Klarnamen der NS-Opfer genannt wurden, fiel damals niemandem auf.

Eine nennenswerte, offizielle Unterstützung dieser Verlegungen durch Rom e.V. ist nicht erkenn- oder nachweisbar. Die Presseberichterstattung konzentrierte sich auf Demnig allein.

Erst im Sommer 1995 verlegte Demnig zum ersten Mal STOLPERSTEINE mit den Klarnamen der NS-Opfer: für die jüdischen Familien Schön/Ginzel in der Sternengasse. Wohnhaft waren an dieser Adresse jedoch lediglich Mitglieder der Familie Schön.

Als ab 1997 in Köln begonnen wurde, dass Demnigsche Konzept in die Tat umzusetzen, wurden die ‚Sinti und Roma-Steine‘ wieder in das Projekt integriert, was jedoch in einem Widerspruch zum Antrag für den Stadtrat und dann dem letztendlichen Beschluss des Stadtrats stand: Sowohl im Antrag als auch im Beschluss standen die Klarnamen der NS-Opfer der Sinti und Roma. Verlegt wurden jedoch die anonymisierten STOLPERSTEINE der ersten Serie von 1993/1994.

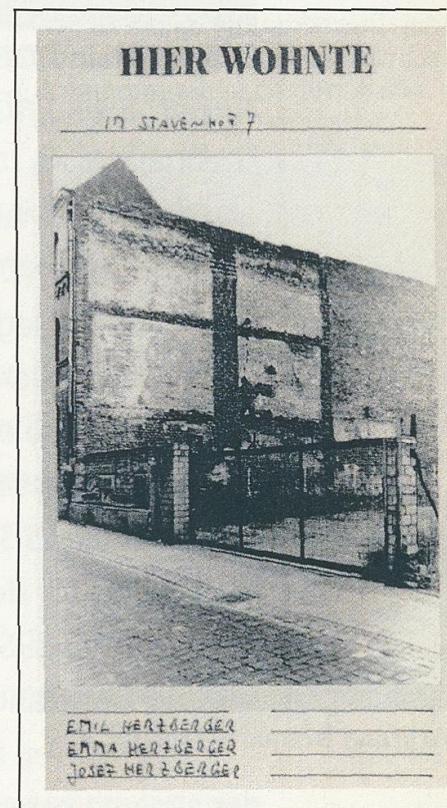


Abb. 42: Ausstellung „Hier wohnte“, aus: Arbeiterfotografie Heft 76/1995, S. 39.



Abb. 43 (links): STOLPERSTEINE in der Kämmergasse 14 (Köln), Archiv Hesse/Purpus.



Abb. 44 (rechts): STOLPERSTEINE in der Sternengasse (Köln), Archiv Hesse/Purpus.

Bereits im Mai 2001 wurden Im Stavenhof 7 in Köln für die Familie Herzberger, die als „Zigeuner“ verfolgt wurden, die ersten STOLPERSTEINE mit Klarnamen verlegt. Im Juli 2002 folgten am Kleinen Griechenmarkt 33 in Köln für Josef und Gertrud Weiß zwei weitere STOLPERSTEINE mit Klarnamen. Sie sind bislang die einzigen Familien, deren Klarnamen genannt wurden.

Hieran zeigt sich sehr deutlich, dass sich beide Projektkonzeptionen zeitlich überlappten. 45 STOLPERSTEINE für Sinti und Roma wurden ursprünglich in der Vorlage für den Stadtrat beantragt. Bis Juli 2002 wurden annähernd 120 dieser STOLPERSTEINE der ersten Serie in das Pflaster eingelassen. Heute werden keine anonymisierten STOLPERSTEINE mehr in Köln verlegt.

Des Weiteren ist zu konstatieren, dass in Köln seit 1997 an der Umsetzung des allgemeineren Projektkonzeptes gearbeitet wurde. Während 1996 in Berlin ausschließlich STOLPERSTEINE für NS-verfolgte Juden verlegt wurden, arbeitete man in Köln an einer Konzeption, die in der Tat *alle* NS-Opfergruppen umfasste, entsprechend veränderte Inschriften zur Folge hatte und mehrere hundert STOLPERSTEINE umfasste. Ab Sommer 2000 wurde dieses Konzept umgesetzt.

Eine weitere Überlegung betrifft die Frage, wie das Projekt STOLPERSTEINE kunstwissenschaftlich einzuordnen ist. Aus der Sicht des Künstlers mag es sich bei den STOLPERSTEINEN um eines seiner „Spuren-Projekte“ handeln. Kunstwissenschaftlich wurde das Projekt verschiedentlich in die Gruppe der

Gegen-Mahnmale eingestuft, als einem Vertreter der neuen Denk- und Mahnmalkunst, wie sie ab ca. 1980 in Erscheinung treten.⁵³ Wir möchten in diesem Zusammenhang den Typ des *Namenskunstwerks/-Mahnmals* einführen. Wir verstehen darunter Objekte bzw. Aktionen und Projekte, die als Erinnerungsmale gedacht sind und den Fokus auf die Namensnennung legen. Die Namen werden z.B. durch Inschriften, durch die Ikonografie des jeweiligen Objekts oder durch den Ort kontextualisiert.

Dieser Typus sei an fünf Beispielen verdeutlicht. Im Januar 2018 stellte der niederländische Künstler Bart Domburg (geb. 1957 in Zwolle)⁵⁴ in der Gedenkstätte Kamp Westerbork sein Werk „De Namen“ aus.⁵⁵ Anderthalb Jahre lang schrieb der Amsterdamer Künstler acht Stunden am Tag, fünf Tage in der Woche 102.000 Namen von Menschen auf, die über das Durchgangslager Kamp Westerbork deportiert und ermordet wurden. Auf Knien gebückt schrieb er wie ein Mönch die einzelnen Namen auf. Die Inschrift/die Textzeile bestand immer aus dem Namen und dem Alter. Zum Beispiel: „Aron Baruch, vierundsiebzig Jahre“. Auf diese Art und Weise füllte der Künstler 29 Folien bzw. Papierbögen (niederl. „vellen“/Blätter) von 1,5 m Breite und ca. 3 m Länge. Die reine Zahl war dem Künstler zu abstrakt. Hand-Geschrieben würde dem Betrachter dagegen deutlich, wie unvorstellbar viele Menschen ermordet wurden.

Parallel zur Ausstellung „De Namen“ wurde im Januar 2018 durch die Gedenkstätte ein Buch herausgegeben, in dem die 102.000 Namen veröffentlicht sind.⁵⁶ Das Gedenkbuch umfasst 2.100 Seiten.

Ausstellung und Buchveröffentlichung standen am Ende eines dreijährigen Prozesses, der mit dem Verlesen der Namen begann. Diese Lese-prozedur dauerte sechs Tage und fünf Nächte hintereinander. In der Folgezeit beschäftigten sich mehrere wissenschaftliche Mitarbeiter damit, die Daten zu verifizieren. Eine mühevoll-prozedur, die dann die Grundlage für Domburgs Werk wurde.

Das zweite Beispiel ist das Werk „Die Liste/The List“⁵⁷ der türkischen Künstlerin Banu Cennetoğlu (geb. 1970 in Ankara). Das Namenskunstwerk/-Mahnmal nennt in einer Liste, die in regelmäßigen Abständen in Tageszeitungen veröffentlicht wird („Die Liste“ wurde am 20. Juni 2018 in „The Guardian“ aktuell veröffentlicht⁵⁸), die Namen von Asylsuchenden, Flüchtlingen und

Migranten, die seit 1993 an den Grenzen Europas oder in Europa gestorben sind. 2007 veröffentlichte sie die Liste in der griechischen Tageszeitung „Ta Nea“. Damals umfasste sie 8.855 Namen. 2010 waren es 13.284, die als Plakataktion in der Kunsthalle Basel gezeigt wurden. 2017 waren es 33.293 und 2018 am 20. Juni 34.361 Namen.⁵⁹

Die Künstlerin sagt, die Liste sei „kein Kunstwerk. Es ist wie es ist.“⁶⁰ Aber die Präsentation der Liste, z.B. 2017 auf Liftfasssäulen in Berlin, die Kooperationen, die sie hierzu eingeht (Zeitungen, Kulturinstitute, u. a. Theater) und der Kontext weiterer Arbeiten der Künstlerin weisen das Objekt als ein Namenskunstwerk/-Mahnmal aus.

Die Künstlerin lebt heute in Istanbul.

In Solingen erinnert ein Mahnmal gegen Ausländerfeindlichkeit und Rechtsradikalismus auf dem Gelände des Mildred-Scheel-Berufskollegs an den Brandanschlag vom 29. Mai 1993, bei dem fünf türkischstämmige Frauen und Mädchen ihr Leben verloren.⁶¹ Eines der Mädchen besuchte das Berufskolleg. Das Mahnmal zeigt zwei Menschen, die ein Hakenkreuz zerreißen. An zentraler Position sind fünf Kupferringe platziert, die die Namen der getöteten Opfer tragen. Die Figuren werden von Stahlringen umringt, die die Namen



Abb. 45: Mahnmal, Solingen, Mildred-Scheel-Schule, Ecke Beethovenstraße, Rheinisches Bildarchiv Köln, Mark Hammans, rba_d007000_06.



Abb. 46: Mahnmahl, Solingen, Mildred-Scheel-Schule, Ecke Beethovenstraße, Rheinisches Bildarchiv Köln, Mark Hammans, rba_d007000_04.

von Menschen tragen, die sich mit der Intention des Mahnmahls solidarisch erklären. Sie bilden eine Art Wall.

In München plant die Stadt die Errichtung einer „Gedenkmauer“, auf der die Namen aller NS-Opfer genannt werden sollen.⁶² In ähnlicher Weise wird in der Stadt bereits den jüdischen NS-Opfern im unterirdischen „Gang der Erinnerung“ des Künstlers Georg Soanca-Pollak (geb. 1967 in Klausenburg, Rumänien) gedacht, der das Gemeindezentrum mit der neuen Hauptsynagoge verbindet.⁶³ Von hinten beleuchtete Glasplatten an den Wänden nennen die Namen der jüdischen NS-Opfer.

Ein weiteres Namensmahnmal befindet sich in Berlin-Tempelhof-Schöneberg. Die „Mauer des Gedenkens“ steht auf dem Schulhof der Löcknitz-Grundschule in der Münchener Straße und greift eine Idee des Kasseler Künstlers Horst Hoheisel auf.⁶⁴ Jeder einzelne Stein dieser Mauer trägt den Namen eines ermordeten jüdischen Bürgers aus dem Stadtteil. Das Projekt begann 1994 (Einweihung war am 17. Juni 1995) und ist nicht abgeschlossen, sondern wird bis in die Gegenwart fortgeführt.

So unterschiedlich die einzelnen Namenskunstwerke/-Mahnmale⁶⁵ sein mögen, so sehr stimmen sie in der Fokussierung auf die Namensnennung überein. Diese Gemeinsamkeit macht sie vergleichbar. Und die STOLPERSTEINE können darunter subsumiert werden, weil auch ihr hauptsächliches Kriterium die Nennung der Opfernamen ist.

Der Künstler zählt sie dagegen zu seinen Spurenprojekten und -objekten, wie unschwer an der Bezeichnung seiner Stiftung (www.stiftung-spuren-gunterdemnig.eu) zu erkennen ist. Deren Sitz ist nach wie vor Frechen, obwohl der Wohnsitz des Künstlers mittlerweile im hessischen Elbenrod liegt. Ein Kuratorium berät den Künstler.⁶⁶

Laut Satzung ist die Stiftung „gemeinnützig“. D.h. sie verfolgt „nicht in erster Linie eigenwirtschaftliche Zwecke“ und „ist selbstlos tätig“.⁶⁷ Darauf wird in Interviews zunehmend häufiger verwiesen. So antwortete Anna Warda, die u.a. die Öffentlichkeitsarbeit der Stiftung verantwortet, auf den Vorwurf, Demnig würde sich an den STOLPERSTEINEN bereichern: „Und was auch ganz wichtig ist, um dem vielleicht etwas entgegenzusetzen: Wir sind seit drei Jahren eine Stiftung, eine gemeinnützige, und das ist ganz klar gesetzlich geregelt, dass man da keinen Gewinn machen darf.“⁶⁸ Ebenso am 18. März 2018 auf Facebook: „Zur Frage nach den Kosten können wir ganz einfach sagen: Das Geld für die Stolpersteine geht auf das Konto unserer gemeinnützigen Stiftung. Wir dürfen rein rechtlich keinen Gewinn machen oder es privat nutzen!“⁶⁹ Ähnlich äußerte sich auch Gunter Demnig: „Seit 2015 existiert die gemeinnützige ‚Stiftung-Spuren - Gunter Demnig‘. Deren Hauptaufgabe ist die Realisierung der Stolpersteine und Stolperschwellen.“⁷⁰ Diese „Gemeinnützigkeit“ wurde bei der Gründung der Stiftung durch die Steuerbehörden bescheinigt. Alle drei Jahre erfolgt eine Prüfung, die auch die „Gemeinnützigkeit“ erneut klärt.

Die Stiftung soll sicherstellen, dass das Projekt auch fortgeführt werden kann, sollte der Künstler einmal nicht mehr dazu in der Lage sein. In diesem Jahr wurde er 71 Jahre alt. Es ist zu hoffen, dass es nicht so kommen wird, wie er es in einem Interview mit der US-amerikanischen Zeitung „Pittsburgh Post-Gazette“ (Pittsburgh liegt im Bundesstaat Pennsylvania und hat über 300.000 Einwohner) formulierte: „I will be doing this until the end of my life“ (auf Deutsch: „Ich werde dies bis ans Ende meines Lebens tun“).⁷¹

Anmerkungen

- 1** Bock, Veronica, Eine kurze Geschichte von Gunter Demnig und den Stolpersteinen, Feature WDR 5, 25.4.09, Manuskript, S. 14.
- 2** Vgl. Hesse, Hans/Purpus, Elke, Retrospektiven I – Zum Werk von Gunter Demnig: Un-erhört vielstimmig – Klangskulpturen, in: Jahrbuch des Frechener Geschichtsvereins e.V., Bd. 12/2016, S. 225–244.
- 3** Vgl. Hesse, Hans/Purpus, Elke, Retrospektiven II – Zum Werk von Gunter Demnig: Kunst-automaten – MaschinenTheater. „Werfen Sie eine Münze ein“, in: Jahrbuch des Frechener Ge-
schichtsvereins e.V., Bd. 13/2017, S. 187–200.
- 4** Die ‚Mappe‘ entstammt dem Bestand „Prof. Heinrich Dreidoppel“, der seine Sammlung zu
Gunter Demnig freundlicherweise der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln zur Verfü-
gung stellte. Zahlreiche Abbildungen in diesem Aufsatz wurden dieser Sammlung entnommen.
- 5** Demnig fasst die Objekte „Hydraulik NO“ als „Wasseruhren“ zusammen (<http://www.gunterdemnig.de/#index.php?id=42> (zuletzt 5.7.2018)).
- 6** Vgl. Hesse, Hans, STOLPERSTEINE. Idee. Künstler. Geschichte. Wirkung, Essen 2017, S.
62. Zur Problematik des Begriffs „Spuren“ im Werk Demnigs selber vgl. S. 40ff.
- 7** Vgl. Sattler, Juliane, Gunter Demnig, Künstler, in: HNA v. 3.8.1988.
- 8** „Durch ‚Duftmarken‘ Kunstweltmeister?“, in: Der Spiegel Nr. 38/1980, S. 231.
- 9** Vgl. ausführlicher hierzu Hesse, Hans, STOLPERSTEINE. Idee. Künstler. Geschichte. Wir-
kung, Essen 2017, S. 52–56.
- 10** Kramer, Harry, Ein Mann zieht 818 Kilometer lange Farbspur, in: Katalog „Duftmarken
Cassel-Paris Demnig 80“ anlässlich der Ausstellung vom 9.4.–30.4.1981 in der Halle des Nord-
baus der Universität Kassel, Kassel 1981, S. 4.
- 11** Bussmann, Georg, Weltmeisterkunst oder „Das Wandern ist des Müllers Lust“, in: Kata-
log „Duftmarken Cassel-Paris Demnig 80“ anlässlich der Ausstellung vom 9.4.–30.4.1981 in der
Halle des Nordbaus der Universität Kassel, Kassel 1981, S. 2–3, S. 2.
- 12** Warum Demnig den vor 1926 gebräuchlichen Stadtnamen „Cassel“ benutzte, ist nicht
bekannt.
- 13** Bussmann, Georg, Weltmeisterkunst oder „Das Wandern ist des Müllers Lust“, in: Kata-
log „Duftmarken Cassel-Paris Demnig 80“ anlässlich der Ausstellung vom 9.4.–30.4.1981 in der
Halle des Nordbaus der Universität Kassel, Kassel 1981, S. 2–3, S. 2.
- 14** Warda, Anna, Ein Kunstdenkmal wirft Fragen auf. Die „Stolpersteine“ zwischen Aner-
kennung und Kritik, in: Zeitgeschichte-online, März 2017, URL: <https://zeitgeschichte-online>.

de/geschichtskultur/ein-kunstdenkmal-wirft-fragen-auf (zuletzt 5.7.2018).

15 https://de.wikipedia.org/wiki/Stolpersteine#cite_note-faz-12788525-3 (zuletzt 5.7.2018).

Vgl. in diesem Zusammenhang a. Assmann, Aleida, Weltmeister im Erinnern?, in: vorgänge, Heft 2/2012, S. 24–32, ähnlich in: dies., Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention, München 2013, S. 59ff.

16 Vgl. hierzu einleitend Hesse, Hans, STOLPERSTEINE. Idee. Künstler. Geschichte. Wirkung, Essen 2017, S. 40ff.

17 Hesse, Hans, STOLPERSTEINE. Idee. Künstler. Geschichte. Wirkung, Essen 2017, S. 56ff.

18 Textzitate aus: Archiv Demnig, Blutspur-Texte.

19 Kramer, Harry, Kassel–London, hin und zurück, in: Demnig, Gunter, Blutspur Demnig 81, Kassel ohne Jahr, ohne Paginierung.

20 Westfälische Rundschau v. 10.9.1981.

21 Beispielhaft Sue Arnold, It's long, but is it art?, in: Observer Magazine v. 20.9.1981.

22 GhK-Publik v. 28.10.1981.

23 Limburgs Dagblad v. 15.9.1981, S. 15.

24 Ulrich, Norbert, In Blut und Kreide. Spuren von Gunther [sic!] Demnig, in: HNA v. 24.10.1983. Der Straßenverlauf lautete: Fünffensterstr., Bahnhofstr., Erzbergerstr., Westring, Mombachstr., Liebigstr., Moritzstr., Mönchebergstr., Schützenstr., Scharnhorsterstr., Dresdenerstr., Blücherstr., Fuldabrücke, Regierungspräsidium, Staatstheater, Frankfurter Str., Rathaus.

25 Er zog seinen großen Kreis, in: WZ v. 10.8.1983.

26 Vgl. Westfälische Rundschau v. 15.6.1983 und Becker-Sander, Heike, Hochschul-Assistent täglich 35 Kilometer auf dem weißen Strich, in: Westfälische Rundschau v. 27.6.1983.

27 Vgl. etwa den Artikel in Prisma v. 1.6.1983.

28 Taschitzki, Thomas von, Auf dem Boden der Tatsachen, in: Stadtrevue 3/1993, S. 142.

29 Verschiedentlich auch „Brandmarken“ oder „Brennzeichen“.

30 Vgl. zum Projekt Hesse, Hans, STOLPERSTEINE. Idee. Künstler. Geschichte. Wirkung, Essen 2017, S. 59–62.

31 Die Esposizione Internazionale d'Arte, La Biennale di Venezia ist eine der bedeutendsten internationalen Kunstausstellungen. Die 40. Biennale fand vom 13. Juni bis 12. September 1982 statt.

32 Lohnend wäre es auch, würde aber an dieser Stelle zu weit führen, der Symbolik des sich abspulenden Fadens nachzuspüren.

33 Ulrich, Norbert, Asphalt-Aderlass, in: HNA v. 8.9.1981.

- 34** Demnig, Gunter, Landschaftskonserven, Kassel 1984.
- 35** Vgl. Hesse, Hans, STOLPERSTEINE. Idee. Künstler. Geschichte. Wirkung, Essen 2017, S. 62f.
- 36** Die Idee wurde für die Ausstellung „Die unsichtbare Plastik“ auf der Ziegelhütte in Darmstadt entwickelt. Veranstalter war die Kunsthalle Darmstadt.
- 37** Vgl. Hesse, Hans, STOLPERSTEINE. Idee. Künstler. Geschichte. Wirkung, Essen 2017, S. 70–73.
- 38** Vgl. hierzu ausführlich Hesse, Hans, STOLPERSTEINE. Idee. Künstler. Geschichte. Wirkung, Essen 2017, S. 85–105.
- 39** Vgl. Hesse, Hans/Purpus, Elke, „STIFTUNG – SPUREN – Gunter Demnig“, in: Jahrbuch des Frechener Geschichtsvereins e.V., Bd. 11/2015, S. 186–194.
- 40** Demnig, Gunter, Projekt Stolperstein, in: Lindinger, Gabriele/Schmid, Karlheinz (Hg.), Größenwahn – Kunstprojekte für Europa, Regensburg 1993, S. 61.
- 41** Demnig spricht von einem „Entwurf“ (vgl. <http://www.stolpersteine.eu/biographie/> (zuletzt 31.7.2016)).
- 42** Hesse, Hans, STOLPERSTEINE. Idee. Künstler. Geschichte. Wirkung, Essen 2017.
- 43** Schneckenburger, Manfred, ohne Titel, Eintrag Gunter Demnig, in: Artothek des Kölnischen Stadtmuseums/Kulturamt der Stadt Köln (Hg.), Künstleradressbuch Köln 1997, Düsseldorf 1996, ohne Seitenangabe.
- 44** Bundesverband Bildender Künstler Köln (Hg.), Kunstadressbuch Köln, Eintrag Gunter Demnig, Düsseldorf 2008, S. 85.
- 45** <https://www.stiftung-spuren-gunterdemnig.eu/> (zuletzt 9.4.2018).
- 46** <https://www.stiftung-spuren-gunterdemnig.eu/> (zuletzt 9.4.2018).
- 47** <https://www.stiftung-spuren-gunterdemnig.eu/> (zuletzt 9.4.2018).
- 48** Waurig, Tom, Herr der Steine, in: Couragiert, Nr. 2/2018, S. 28–33.
- 49** Leider wurde der Künstler nicht gefragt, was er denn darunter verstehe. War die Idee noch nicht ausgereift? Die technische Umsetzung, das Material?
- 50** <https://www.stiftung-spuren-gunterdemnig.eu/> (zuletzt 9.4.2018).
- 51** Rom e.V. (Hg.), Ein Strich durchs Vergessen, Köln ²Dezember 1997 (1. Auflage Dezember 1996), S. 39.
- 52** Aufgezogen auf Karton zeigte Demnig unter dem Titel „Hier wohnte“ Häuseransichten mit Adresse und gab darunter die Namen der NS-Verfolgten an, die in diesem Haus in der NS-Zeit gewohnt hatten. Dieser bislang weitgehend unbeachteten Arbeit (der Künstler selber erwähnt sie auf seiner Homepage (<http://www.gunterdemnig.de/> (zuletzt 9.8.2018)))

nicht) kommt indes eine Schlüsselposition innerhalb der Geschichte der STOLPERSTEINE zu, da sie einen wichtigen Zwischenschritt zu den Inschriften der STOLPERSTEINE markiert. In dem 1993 veröffentlichten Konzept fehlt der Hinweis auf die Inschrift „Hier wohnte“. Mit den Häuseransichten zeigte Demnig jedoch eine Arbeit, die diese spätere Inschrift auf den STOLPERSTEINEN zum ersten Mal nannte. Während die Ausstellung 1994 in der Antoniterkirche in Köln den Titel „STOLPERSTEINE – Spuren gegen das Vergessen“ trug, betitelte Demnig den Flyer zur Ausstellung mit „Hier wohnte“ gefolgt von einer Leerzeile, in die der Name eines NS-Opfers eingetragen werden konnte.

53 Vgl. hierzu ausführlich Hesse, Hans, STOLPERSTEINE. Idee. Künstler. Geschichte. Wirkung, Essen 2017, S. 20ff.

54 Vgl. über den Künstler: <http://bartdomburg.com/> (zuletzt 13.8.2018).

55 Pen, Hanneloes, Kunstenaar maakt werk met 102.000 namen von Holocaustslachtoffers, in: Het Parool v. 7.1.2018 (<https://www.parool.nl/amsterdam/kunstenaar-maakt-werk-met-102-000-namen-van-holocaustslachtoffers~a4555488/> (zuletzt 18.7.2018)); Baneke, Isabel, Een eindeloze reeks namen van Holocaustslachtoffers, met de hand obgeschreven, in: Trouw v. 26.1.2018 (<https://www.trouw.nl/samenleving/een-eindeloze-reeks-namen-van-holocaustslachtoffers-met-de-hand-opgeschreven~a6d6e0a8/> (zuletzt 13.8.2018)); Visser, Ellen de, Monnikenwerk zit erop: alle slachtoffers Westbork nu handgeschreven op 29 megaposters, in: de Volkskrant v. 25.1.2018 (<https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/monnikenwerk-zit-erop-alle-slachtoffers-westerbork-nu-handgeschreven-op-29-megaposters-~b20c22ae/> (zuletzt 18.7.2018)); s. a. das Video auf YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=KLCXsnCEmYk> (zuletzt 18.7.2018).

56 <https://historiek.net/de-102-000-namen-boek-met-alle-namen-van-vermoorde-joden-sinti-en-roma/75006/> (zuletzt 18.7.2018).

57 Casdorff, Stephan-Andreas/Maroldt, Lorenz, „Die Liste“ von Banu Cennetoğlu. Künstlerin dokumentiert das Sterben von 33.293 Geflüchteten, in: Der Tagesspiegel v. 9.11.2017 (<https://www.tagesspiegel.de/politik/die-liste-von-banu-cennetoglu-kuenstlerin-dokumentiert-das-sterben-von-33-293-gefluechteten/20558658.html> (zuletzt 18.7.2018)); Die Liste selber unter: <https://www.tagesspiegel.de/downloads/20560202/3/listeentireberlincbanu.pdf> (zuletzt 18.7.2018); https://en.wikipedia.org/wiki/Banu_Cenneto%C4%9Flu (zuletzt 18.7.2018).

58 <http://www.unitedagainstracism.org/blog/2018/06/20/press-release-united-list-of-34361-refugee-deaths-published-in-the-guardian/> (zuletzt 18.7.2018); vgl. https://www.theguardian.com/world/2018/jun/20/the-list-europe-migrant-bodycount?CMP=share_btn_fb (zuletzt

18.7.2018); Higgins, Charlotte, Interview. Banu Cennetoğlu: „As long as I have resources, I will make The List more visible“, in: The Guardian v. 20.6.2018 (<https://www.theguardian.com/world/2018/jun/20/banu-cennetoglu-interview-turkish-artist-the-list-europe-migrant-crisis> (zuletzt 19.7.2018)).

59 <http://www.unitedagainstracism.org/blog/2018/06/20/press-release-united-list-of-34361-refugee-deaths-published-in-the-guardian/> (zuletzt 20.7.2018).

60 Schaper, Rüdiger, Banu Cennetoğlu und ihre Liste gestorbener Flüchtlinge. Wenn vom Leben nur eine Druckspur bleibt, in: Der Tagesspiegel v. 7.11.2017 (<https://www.tagesspiegel.de/kultur/banu-cennetolu-und-ihre-liste-gestorbener-fluechtlinge-wenn-vom-leben-nur-eine-druckspur-bleibt/20553338-all.html> (zuletzt 18.7.2018))

61 https://de.wikipedia.org/wiki/Brandanschlag_von_Solingen#cite_note-18 und <https://www.solingen.de/de/verzeichnisse/mahnmal-des-brandanschlags-vom-29.-mai-1993/> (zuletzt 20.7.2018).

62 <https://www.tz.de/muenchen/stadt/in-muenchen-sollen-zum-gedenken-an-ns-opfer-stelen-und-tafeln-entstehen-10046234.html> (zuletzt 20.7.2018).

63 Vgl. <http://www.georg-soanca-pollak.de/gangdererinnerun.html> (zuletzt 20.7.2018).

64 <https://www.berlin.de/ba-tempelhof-schoeneberg/ueber-den-bezirk/gedenken/artikel.443018.php> (zuletzt 20.7.2018).

65 Als weitere Beispiele seien genannt: der Gedenkort „denk.mal Hannoverscher Bahnhof“ in Hamburg (<https://hannoverscher-bahnhof.hamburg.de/> (zuletzt 9.8.2018)) erinnert an über 7.000 deportierte Juden und Sinti und Roma, die namentlich genannt werden, und der „Parque de la Memoria“ in Argentinien, wo der – bislang – ca. 9.000 bekannten Opfer des Militärdiktatur in Argentinien namentlich gedacht wird (<https://parquedelamemoria.org.ar/> und https://www.deutschlandfunk.de/der-parque-de-la-memoria-in-buenos-aires-argentinisches.691.de.html?dram:article_id=424423 (zuletzt 9.8.2018)).

66 Im Kuratorium sind gegenwärtig (Stand Juli 2018) folgende Personen vertreten: Katja und Gunter Demnig, Dr. Silvija Kavčič, Anna Warda, Hans-Christoph Buchholtz, Peter Hess, Maxi-Karine Stamer und Jérôme Heuper.

67 Paragraf 3 der Satzung, die bis zum Redaktionsschluss dieses Aufsatzes im Oktober 2018 nicht veröffentlicht wurde. Auszüge in: Hesse, Hans/Purpus, Elke, „STIFTUNG – SPUREN – Gunter Demnig“, in: Jahrbuch des Frechener Geschichtsvereins e.V., Bd. 11/2015, S. 186–194.

68 Vgl. Anna Warda in dem Interview mit Ulrich Timm in tagesschau24 v. 10.3.2018 (<https://programm.tagesschau24.de/Thema/Stolpersteine/Stolpersteine> (zuletzt 22.3.2018) bei 21:45 Min.).

69 <https://www.facebook.com/STOLPERSTEINEvonGunterDemnig/> Eintrag v. 18.3.2018, 9:11Uhr.

70 Hack, Oliver, Steine des Anstoßes, in: Lauterbacher Anzeiger v. 21.4.2018 (http://www.lauterbacher-anzeiger.de/lokales/lauterbach/steine-des-anstosses_18692065.htm (zuletzt 22.4.2018)).

71 Meyer, Michael, Stumbling my way through Berlin, recognizing victims of the holocaust, in: Pittsburgh Post-Gazette v. 10.12.2017 (<http://www.post-gazette.com/opinion/Op-Ed/2017/12/10/Artist-Gunter-Demnig-s-stumbling-stones-memorialize-victims-of-the-Holocaust/stories/201712100001> (zuletzt 12.12.2017)).