

Lieber Micha Ullman, sehr geehrter Herr Ben-Ze'ev, verehrte Damen und Herren!

„Der Henker unseres Lebens, der sinnliche Schmerz, hat keine anderen Schrecknisse, als das gegenwärtige sinnliche Bewußtseyn einer Unvollkommenheit in dem Körper . Wenn nervigte Theile, die natürlicher Weise vereinigt seyn sollten, aus ihrer Verknüpfung gerissen, oder so heftig gespannt werden, daß ihnen eine Zerreißung droht, erstrecken sich die traurigen Wirkungen davon auf das ganze organische Gebäude. Der Ton wird verändert, es äußert sich eine Mißstimmung in allen Nervensträngen; die Lebensbewegungen sind entweder träge oder in vollem Aufruhr. ... Was kann die Seele in diesem Augenblicke anderes wahrnehmen, als das dunkle, aus tausend einzelnen Empfindungen zusammengesetzte Gefühl einer Unvollkommenheit, die ihrem Körper den Untergang androht?“

Als Moses Mendelssohn, der verwachsene Intellektuelle mit fragiler Gesundheit, das schrieb, war er 26 Jahre alt, wohnte wohl noch im Hause seines Chefs, des Seidenfabrikanten Isaak Bernhard in der Bischofstraße, zwei Steinwürfe von hier im Marienviertel. Als er 20 Jahre später während einer sechsjährigen Nervenkrankheit solch einen zermürenden Untergang am eigenen Leibe erfuhr, war er Geschäftsführer, Bestsellerautor, Familienvater geworden, in Europa berühmt als „der Jude von Berlin“, und wohnte um die Ecke: im Haus Spandauer Straße 68. Dort soll er in den schlimmsten Krankheitsjahren, als der Arzt ihm sogar das „tiefe Denken“ untersagt hatte, am Fenster, zum Vertreiben seines *horror vacui*, die Dachziegel gegenüber gezählt haben. Eines Tages, heißt es, sei er dann doch mal ins Studierzimmer im ersten Stock gekommen: Der Schreibtisch war chaotisch, in den Regalen hatte seine Frau Marmeladegläser aufgestellt. „Ein Schauer überfiel ihn,“ berichtet sein Biograph, „er glaubte, lebendig todt zu sein und zu sehen, wie es nach seinem Verscheiden“ dort aussehen würde. Er schlägt die Tür zu, geht die Treppe herab; an diesen Moment erinnert er sich später als den traurigsten Augenblick seines Lebens.

Gestern haben einige interessierte Berliner und Micha Ullman, der Bildhauer, zum Abschluß einer Stadtkunstführung an der Ecke Spandauer Straße / Karl-Liebknecht-Straße den Ort besucht, wo Moses Mendelssohns mit Familie lebte: das Stammhaus der Berliner Aufklärung und der jüdisch-deutschen Freundschaften, in dem auch Lessing und der Verleger Nicolai gewohnt hatten. Ein Haus der Hoffnungen. Der Künstler Ullman ist gefragt worden, ob er zu diesem Thema ein Denkmal finden könnte. Übrig von jenem Haus ist längst nichts mehr, außer – deponiert im Hof des Centrum Judaicum – einer gewaltigen, gebrochenen Gedenktafel, die rühmt, hier habe der Philosoph „Unsterbliches“ gewirkt. Noch verschütteter als die Wohnstätte aber mutet uns das Gedankengebäude des Idealisten Mendelssohn heute an. Für uns ist Schmerz die Beeinträchtigung des Wohlbefindens, oder ein Angriff auf die Existenz. Der aufgeklärte Metaphysiker beklagt ihn als Abstrich an der erstrebten Vollkommenheit! *Sie* suchen wir, sagt Mendelssohn: „Das Vergnügen an den Schönheiten der Natur“ werde „bis zur Entzückung angefeuert“ im Blick auf „die unendliche Vollkommenheit des Meisters, der sie hervorgebracht“. An den Nachahmungen der Kunst, an die sich allerhöchste Erwartungen richten, errege das größte Vergnügen nicht die gelungene Ähnlichkeit, sondern „die Vollkommenheit des Künstlers, die wir in ihnen wahrnehmen ... sichtbare Abdrücke von den Fähigkeiten, die uns ... seine ganze Seele anschauend zu erkennen geben.“

Wenn Micha Ullman, der Unter-Tage-Forscher, seine Recherchestollen unter die Oberflächen treibt, trifft er auf Konstruktions-Fragmente, Ruinen von Gedankengebäuden, Trümmer von Erzählungen, Spuren verschollener Geschichten. Tatsächlich ist die Welt des Moses Mendelssohn, in der die schö-

nen Künste, orientiert am göttlichen Ebenbild, der Erhebung des Menschen zur sittlichen Vollkommenheit dienen sollten, für uns ein überholter, zerstörter Kosmos.

Micha Ullman ist ein Künstler des 20. Jahrhunderts, und unserer Gegenwart. Sein Vater stammt aus Thüringen, wo Nationalsozialisten seit 1926 regierten; seine Mutter aus Mannheim. Geboren ist er 1939 in Tel Aviv, studierte in Jerusalem und London, lehrte in Jerusalem, Düsseldorf, Haifa und Stuttgart, nahm an den Bienalen in Sao Paulo und Venedig, an der *documenta* teil. Seine Arbeiten stehen in Japan, Australien, Israel, Italien, Deutschland. Von seinen Preisen erwähne ich den letzten, den Israel Preis, die größte Ehrung, die sein Land zu vergeben hat; und einen künftigen, den Gerhard-Altenbourg-Preis, den ihm im November das Lindenau-Museum in Thüringen verleiht. Hier kehrt Micha Ullman zu familiären Ursprüngen zurück; für die Ausstellung, die er dort vorbereitet, war er, so hört man, gerade bei Bodenschätzen und Mineralien des Kalibergbaus unterwegs. In Berlin, wo Micha Ullmans Mutter bis zur Emigration im Jüdischen Kinderheim „Beit Ahawah“ (Haus der Liebe) an der Auguststraße arbeitete, hat der Künstler 2009 seine Installation „Unten“ entwickelt: ein postapokalyptisches Traum-Szenario von halb im Boden versunkenen Gegenständen, Stühlen, Bechern, Tischen, geformt aus Stahl und Sand. Er sucht und formuliert in Mulden und Gruben, was – nach dem Untergang – vom Menschen an Relikten und Zeichen zu erkennen wäre: in Korrespondenz mit Wirkungen der Natur, mit der Erde, dem Wasser, der Spiegelung des Himmels. Er imaginiert durch die Negativform, durch das, was ist, das, was fehlt.

Micha Ullman ist ein archäologischer Architekt der Grenzerkundung. Als er gefragt wurde, ob Fugen des zwölfjährigen Felix Mendelssohn Bartholdy heute Abend passen würden, hat ihm das gut gefallen. Der Enkel Moses Mendelssohns hatte seine Übungs-Kompositionen zu einer Zeit, als die Ideale des Großvaters verblaßten, aus alten Formen, aus Verbeugungen vor dem Übervater Bach entwickelt, aus einem Passionschoral oder dem messianischen Weihnachtslied „Wie schön leuchtet der Morgenstern“. Der Bildhauer baut *seine* Fluchten und Schlupflöcher als Ingenieur mit anderen Baustoffen: mit Zahlen- und anderer Symbolik, mit menschlichen Maßen, die für den *homo sapiens* stehen, der als Figur in seinem Werk nicht auftritt. Mit dem Subtext der Topographien und ihrer Historie.

Auf diese Weise ist Micha Ullman auch zum Baumeister eines Hauses geworden: eines typischen Ullman-Hauses; eines universalen Hauses, das zugleich das Gegenteil eines Hauses darstellt, seine Negativ-Konturen, und doch mehr als ein Haus. In unserem Sprachgebrauch existiert das Haus als Vokabel, *oikos*, mit der wir uns ökologisch und ökonomisch herumschlagen, und die *Ökumene* – ein Begriff, bei dem wir an Eintracht der Konfessionen denken, der aber ursprünglich den bewohnten, bewohnbaren Erdkreis meint. Ullmans „Niemand“ von 1990, ein unzugänglicher Stahlkubus aus rostenden Stahlplatten, stand erst am Berliner Todesstreifen, befindet sich heute gegenüber dem Jüdischen Museum: ein hermetisch verschlossener, menschenhoher Kasten, *über* der Erde stehend, aber auf dem Kopf, als müsse er früher oder später in die Grube hinabfahren, wie das Luther-Deutsch der Psalmen sagt. Ein paar Jahre später versinkt ein ähnlicher Kubus als „Bibliothek“ in den Bebelplatz: Ullmans Haus erhält am Ort der programmatischen Gedankenverbrennung Regale, die leer bleiben. Ende der 90er Jahre entsteht mit zwei Architekten sein Denkmal „Blatt“ am Standort einer zerstörten Synagoge in einem Hinterhof, Steinbänke an den Koordinaten des ehemaligen Gestühls, überwuchert von Vegetation, aufgereiht wie Überlieferungsschichten einer Talmudseite. Ullmans Haus hat also vermooste Sitzplätze. Geplant ist derzeit auch ein Ullman-Werk für das Seitenschiff der Kunst-Kirche St. Matthäus, es heißt „Stufen“, die Treppe führt in eine sarglange, türlose Grube hinab – oder aus ihr herauf. Es gibt auch die Idee für ein Ullman-Werk am Standort des Hauses von Moses

Mendelssohn: die auf den Asphalt umgeklappte Fassadenkontur des Gebäudes mit den originalen, symbolträchtigen zwölf Fenstern und einer Tür. In Mendelssohns Haus der jüdisch-deutschen Hoffnungen begegneten sich Milieus und Bekenntnisse, Religion und Vernunft, eine ökumenische, universale Freundschafts-Utopie. In Ullmans Mendelssohn-Haus blicken die Fenster nach unten. Eine ganz andere Arbeit wiederum, entstanden 2004 in Rom, heißt „casa due“: Zwei Häuschen, mit den Dachfirsten einander berührend, bilden als minimale Vertiefung im Pflaster, nicht weit von der alten Synagoge, die Form einer Sanduhr. Wasser sammelt sich darin. Die Richtung der Sanduhr weist nach Jerusalem, wo der zweite Tempel stand, und in Richtung Titusbogen, auf dem die Zerstörer dieser *casa due* gefeiert werden.

Dies römische *Miniment* steht exemplarisch für Micha Ullmans Modernisierung des Denkmals. Seine leisen War-da-was-Monumente trumpfen nicht auf, sie überwältigen nicht, zwingen nicht zur Wahrnehmung. Man kann oft – nicht immer – darüber hinweggehen. Sie provozieren durch ihr Schweigen das Stutzen und Assoziieren. Sie beziehen den Betrachter ein, werden zum Teil ihres Umfeldes.

Micha Ullmans Kunst ist nicht etwa nur politisch, weil er zum Beispiel 1972 den Erdaustausch zweier Gruben zwischen einem palästinensischen Dorf und einem Kibbuz vorgenommen hat. Sondern: Weil er öffentliche Räume herausfordert, ihre Gestalter, das Publikum. Weil er zwar Licht, Schatten, Wasser, Spiegelung des Himmels, der Wolken benutzt, aber mit Stille und Leere konfrontiert. Mit dem Nichts der Vernichtung. Mit dem Nichts der Grenzerfahrung. Das Judentum, hat Micha Ullman mal gesagt, lasse das Bild Gottes offen, abstrakt: „Das bedeutet, daß wir *nichts* sehen, wenn wir Gott suchen ... Diese Leere ist der Ort, der mich interessiert in meiner Arbeit. So kann man auch die Leere einer Grube verstehen, die Form, die mich seit 30 Jahren begleitet. Die Leere bleibt offen für den Betrachter, um sie mit eigenen Bildern zu füllen.“

Die Jury des Moses-Mendelssohn-Preises ist gefragt worden, ob sie mit dem aktuellen Kandidaten ein politisches Signal setze: ob sein Preis ein Beruhigungsmittel für ihn darstelle, weil Micha Ullmans Kunstwerk auf dem Bebelplatz regelmäßig überbaut wird; oder als Rüge an die Verantwortlichen dieser permanenten Mißachtung. Tatsächlich würde eine solche tagespolitische taktische Vereinbarung des Künstlers seine Bedeutung für die Kunst und für Berlin banalisieren. Und doch kann die Politik, das stimmt eben auch, tatsächlich kaum etwas so schlecht aushalten wie eine Leere, für die es kein Deckelchen gibt. Ich persönlich bin außerdem der Meinung, daß eine Stadt, die einen Moses-Mendelssohn-Preis vergibt, ihren schönsten Platz, ihr radikalstes Holocaust-Denkmal, ihr bestes Werk zeitgenössischer Bildhauerei nicht ohne Folgen mit (Verzeihung, Fromet Mendelssohn!) Marmeladengläsern zustellen darf. Wer die Kunst, die Künstler und die Schönheit seiner Stadt permanent mißachtet, verdirbt die guten Sitten. Zur Malerei und Bildhauerkunst hatte Mendelssohn seinerzeit gemeint, sie könnten, müssten aber nicht Denkmäler „der Ehre und der Würde stiften“; sie ahmten die natürlichen und künstlichen Dinge nach, brächten sie durch sichtbare Bilder ins Gedächtnis zurück, und müßten dafür „den Augenblick wählen, der ihrer Absicht am günstigsten ist ... die ganze Handlung in einem einzigen Gesichtspunkte versammeln ... so werden unsere Sinne auf einmal begeistert, alle Fähigkeiten unserer Seele werden plötzlich rege, und die Einbildungskraft kann aus dem Gegenwärtigen das Vergangene errathen, und das Zukünftige mit Zuverlässigkeit vorher ahnen.“

Der Moses-Mendelssohn-Preis hat einen gefürchteten, langen Namen, der sich übersetzen ließe als „Preis für Toleranz zwischen ziemlich unterschiedlichen Menschen“. Toleranz wiederum ist schon lange so ein erklärungsbedürftiges Weichspüler-Wort geworden – Gleichgültigkeit? *Toleranz Zero?* *Keine Toleranz gegen Rechts?* und so weiter – , weshalb ich mir herausnehme, abstrakter von einem

Preis für die Einheit in Vielfalt zu sprechen. Einheit in Vielfalt wäre hier mehr als Pluralismus oder Multikulti oder Föderalismus, nämlich ein politisch utopisches, ein theologisches Vollkommenheits-Konzept. Ich weiß, die Rede von Vollkommenheit oder vom Streben danach ertragen wir nicht mehr. Vollkommenheit des Menschen – woher nehmen und nicht quälen? Da schlägt der Ideologieverdacht Alarm. Es gibt auch, jenseits moralischer Verbindlichkeit, das Streben nach *technischer* Perfektion, zum Beispiel nach dem perfekten Völkermord. Micha Ullmans Leerstellen zeigen: den *horror vacui* danach. Wo wir sein Nichts sehen, denken wir mit, was vernichtet ist. Solange wir das denken, sind wir Betrachter die Zeichen der Hoffnung. Wo ein verschlossenes Haus kopfüber in die Erde ragt, muss sein Gegenteil möglich sein: Der bewohnbare Erdkreis, auf dem ziemlich unterschiedliche Menschen in Einheit zusammenleben. Es wäre poetische Glaubenssache, darauf zu hoffen: daß Ullmans Nichts seinen dialektischen Tiefpunkt anstrebt, an dem Neues entsteht.

Dass Micha Ullman als Modernisierer der Denkmals-Idee, als geduldige und kompromißlose, ver-söhnliche und unbeirrbar Künstler-Persönlichkeit, als Archäologe der Grenzfragen Mendelssohns Toleranz-Preis erhalten muß, ist eine Sache. Er ist aber auch mit dem *Juden von Berlin*, der durch einen Bestseller über die Unsterblichkeit zum Starautor geworden war, verwandt; nicht aufgrund irgendeines Gens, sondern in seiner Leidenschaft für Poesie. „Kunst ist ein Mittel, mit dem Tod um-zugehen,“ hat Micha Ullman gesagt. „Ein Bild von einer Blume ist auch Denkmal von einer Blume.“ Entscheidend sei, ob das Kunstwerk die Energie habe, unsere tiefsten Schichten anzurühren. Moses Mendelssohn, der gelegentlich Psalmen sang oder heimlich am Fabrik-Schreibtisch neue Gedichte las, liebte die Poesie als sein Überlebens-Medium. Mit dem Poesiealbum hat das nichts zu tun; eher mit der Schönheit einer unerbittlichen Wahrheit, die auch da bestehen könnte, wo der Untergang, der Gang nach unten, die Stufen hinab, zum traurigsten Moment des Lebens wird. Deshalb gebe ich das Schlußwort an die Poesie – dem Dichter Joachim Sartorius, der vor einem Jahr die Festschrift zu Micha Ullmans 70. Geburtstag so eröffnete:

„Von einer Wand zur anderen
Mißt du den Niemand aus,
mit bedächtigen Händen.
Mit deinen Augen berühren wir
Die Leere, die stille Schale mit Sand
Von deinem Meer, den Stuhl.

In den Schärpen des Restlichts
Entdecken wir die Genauigkeit
Des Gedenkens, die Toten,
ihr dunkles Wieso und Wie,
ihr sprechendes Schweigen:
Ein Haus zum Erinnern, schattenhart.“