

## Dani Karavan (07.12.1930-29.05.2021)

Der deutsche Architekt Peter Busmann über seine Freundschaft und Zusammenarbeit mit dem israelischen Künstler

Meine erste Begegnung mit Dani Karavan war gar nicht mit ihm persönlich, sondern mit einem Werk von ihm auf der Documenta in Kassel im Jahr 1977. Sein Name war mir noch kein Begriff, aber die von ihm geschaffene Skulptur in der Kasseler Auenlandschaft zog mich in ihren Bann, vergleichbar wie es geschieht, wenn man einer besonderen Persönlichkeit begegnet, und ich spürte, dass sie wahrscheinlich einmalig und nur für diesen Ort geschaffen war – zwei hochaufgerichtete Stufenelemente aus weißem Beton, symmetrisch, durch einen Schlitz geteilt, der wiederum in Verbindung mit einem Kanal aus dem gleichen Material, in dessen Wasser sich Landschaft und Himmel spiegelten.

Der zum zweiten Mal als Kurator für die Documenta berufene Manfred Schneckenburger hatte Werke von Dani Karavan in Israel im öffentlichen Raum gesehen und ihn nach Kassel geholt. Aus eigenem Antrieb wäre Dani Karavan nicht nach Deutschland gekommen. Wie er mir später erzählte, hatten deutsche Soldaten seine Großmutter auf der Straße wie einen Hund erschossen, die Familie seiner Frau Hava war insgesamt Opfer des Holocaust geworden.

Nach dem Besuch der Documenta prägte ich mir den Namen Dani Karavan fest ein, erzählte meinen Kollegen und Freunden von ihm. Es war die Zeit, als Godfrid Haberer und ich nach gewonnenem Wettbewerb (1976) mit dem ganzen Büro und vielen Fachleuten an dem Entwurf für das große Projekt zwischen Dom und Rhein arbeiteten. Ich hatte zuvor beim Konrad-Adenauer-Gymnasium in Bonn Bad-Godesberg und bei der Musikhochschule in Köln die Auftraggeber überzeugen können, bereits während der Planung im Sinne einer in die Architektur integrierten künstlerischen Gestaltung den ungarnstämmigen universellen Künstler Barna von Sartory zu beauftragen – ein Gegenmodell zu der sogenannten Kunst am Bau, für den Bauherren ein „Wagnis“, weil das Ergebnis der künstlerischen Arbeit erst am Ende eines langen Planungs- und Bauprozesses erkennbar sein würde. Godfrid und ich waren glücklich, dass man sich in Köln darauf einließ, auch bei dem großen Projekt am Dom Barna in diesem Sinne einen eigenständigen Auftrag zu erteilen, und er kam in der Folge regelmäßig aus Berlin zu uns nach Köln. Barna ist schon im Sommer des Jahres 2000 in Berlin gestorben.

Im Mittelalter hatte im Osten des Domchores die Kirche Maria ad Gradus gestanden, die deshalb so hieß, weil zu ihren beiden Seiten im Norden und Süden Stufen waren, die im Laufe der Zeit von unzähligen Pilgern begangen wurden. Gradus heißt Stufen und das Thema „Stufen“ war es, das Barna und wir schon bald als Tenor für die gesamte Gestaltung entdeckten, vom kleinsten Detail, zum Beispiel der Abstufung der Geländerstützen, bis hin zu der Stufenlandschaft der späteren Philharmonie, deren Lage im Gesamtkonzept sich durch den darüber konzipierten großen Freiraum zwangsläufig ergeben hatte. Der wiederum war der eigentliche Schlüssel für die

Gesamtidee gewesen, weil Godfrid und ich unbedingt den Blick auf den Dom so erhalten wollten, wie ihn früher die ankommenden Pilger und danach die vielen Menschen, die sich am Rheinufer bewegten, von dort erlebt hatten.

Durch unser hartnäckiges Insistieren und vor allem dadurch, dass der WDR zusagte, die durch die Verwandlung von einem Mehrzwecksaal in einen regelrechten Konzertsaal erforderlichen Kosten zu übernehmen, nahm unser Traum greifbare Gestalt an, insgesamt das Ergebnis einer glücklichen Konstellation, zu der auch gehörte, dass außer Persönlichkeiten des Rundfunks und der Kölner Musikwelt vor allem der großartige Kulturdezernent Kurt Hackenberg immer schon die Notwendigkeit eines bedeutenden Konzertsaals für Köln gesehen hatte.

Die strengen Gesetzmäßigkeiten, zu denen vor allem die akustischen Erfordernisse eines Konzertsaals gehören, führten zu der besonderen Gestalt der Decke, was wiederum zur Folge hatte, dass der zuvor zum Rhein hin leicht abfallende Raum über dem großen Saal unter unseren Händen defacto zu einem städtischen Platz wurde. Gemessen an den großen und vielen Aufgaben, die wir bei der Planung zu bewältigen hatten, schien die Gestaltung dieses Platzes zunächst ein überschaubares Problem. Doch alle Konzepte, die wir und auch der von der Stadt beauftragte Landschaftsarchitekt Hans Luz entwickelten, fanden weder unsere eigene Zustimmung noch die des uns begleitenden Baudirektors Franz Lammersen.

In dieser Zeit geschah es, dass plötzlich auf meinem Tisch der Katalog einer Ausstellung lag, die von Dani Karavan in diesem Sommer (1978) in Italien gleichzeitig in den Städten Florenz und Prato ins Werk gesetzt worden war. Es war das einzige Exemplar, das in der Buchhandlung Walther König auslag und von unserem Projektleiter Ulrich Kuhn entdeckt worden war. In Erinnerung meiner begeisterten Schilderungen der Begegnung mit der Stufenskulptur von Dani in Kassel hatte er es sich ausgeliehen, um es mir zeigen zu können. Beim Betrachten der „Endstation“ auf dem Fort Belvedere in Florenz und dem Innenhof des Castello Frederico II in Prato war ich wie elektrisiert und hatte sofort die Ahnung, dass dies die Sprache sei, die auf dem Platz über der Philharmonie stimmig sein könnte.

Im Rückblick kann ich es nicht anders deuten, als dass mich diese Idee auch unbewusst fortan beschäftigt haben muss. Wie könnte es sonst sein, dass ich nach dem Abschluss einer Wanderung mit meinem Freund Urs Hilfiker und unserer ältesten Tochter Gesa (damals 19 Jahre alt) in der Schweiz ungeplant und spontan den Entschluss fasste, mir in Luzern eine Fahrkarte für einen Schlafwagen nach Florenz zu kaufen, um mir dort die Herrlichkeit anzusehen, die ich beim Durchsehen des Katalogs von Dani Karavan in mich aufgenommen hatte.

Die meist in den 30er Jahren in Italien entstandenen Bahnhöfe sind nicht nur von architektonisch anspruchsvoller Gestalt, sondern auch im Inneren gut organisiert. So konnte ich mich nach der Ankunft am Morgen des folgenden Tages ausgiebig duschen und frisch machen und bewegte mich, angetan mit meinen Wanderklamotten und dem geliebten gelben Rucksack, in die Stadt, die mir von einigen Besuchen in der Studienzeit und danach vertraut war. Der erste Weg führte mich natürlich auf den zentralen Platz der Signoria mit David und Loggia, ich ließ die Uffizien links liegen

und strebte in den Dom, dessen einzigartige Baugeschichte, verbunden mit der Biografie von Brunelleschi, bis heute fasziniert. Nach einem Blick auf die Bronzetüren von Ghiberti am Baptisterium ging ich dann aber direkt zum Arno und hinauf zum Belvedere.

Was dort geschah kann ich nur als mein „Wunder von Florenz“ bezeichnen: Oben traf ich auf eine Gruppe von interessant aussehenden Menschen, Männern und Frauen - und in deren Mitte – Dani Karavan, dessen Aussehen mir von Abbildungen bewusst war. Ich fasste mir ein Herz, ging direkt auf ihn zu und stellte mich vor. Er unterbrach mich, machte mich mit seiner Frau Hava und Freunden in seiner Nähe bekannt und fing sofort gebärdereich zu reden an, wobei ich nicht mehr in Erinnerung habe, was er im Einzelnen erzählte, aber die Lebendigkeit seiner Gestalt und vor allem seiner Augen war überwältigend. Dani selbst begann später einmal seine Schilderung des Werdegangs von MA'ALOT über der Philharmonie in Köln mit den Worten: „Und dann kam Peter Busmann mit dem Rucksack nach Florenz.“

So fing alles an, auch diesmal war es, wie so oft in meinem Leben, „Freundschaft auf den ersten Blick“. Vergleichbares hatte ich 15 Jahre vorher erlebt, als in der Tür meines kleinen Arbeitszimmers an St. Katharinen hinter dem Rücken seines Galeristen Hajo Schütze der herrliche Kopf von Barna von Sartory erschien und mich seine strahlenden Augen anlachten. Barna schenkte mir später den Roman „Die Glut“, in dem von dem ungarischen Autor Sándor Márai das hohe Lied der Freundschaft gesungen wird, die er sogar noch vor der Liebe ansiedelt. So weit würde ich nicht gehen, Liebe und Freundschaft sind jede auf ihre Weise einzigartig, unvergleichbar und können nicht gegeneinander aufgerechnet werden.

Freundschaften waren es, welche die Planung des großen Werks am Dom beschwingten, aber ein starkes Gefühl der Liebe motivierte dazu, 10 Tage vor Abgabetermin, gegen alle Vernunft, den Wettbewerb mitzumachen, spielerisch an die Aufgabe heranzugehen, ohne uns von der Ehrfurcht vor dem Dom erdrücken zu lassen. Dieses spielerische Element muss es dann auch gewesen sein, dass in Dani die Neugierde geweckt wurde, sich die Situation in Köln anzusehen und sich mit uns zu treffen.

Seinem kommunikativen Wesen entsprechend nutzte er die Gelegenheit gleich, um sich mit dem in Köln wohnenden Kurator der Documenta Manfred Schneckenburger zu treffen und sogar Kontakt mit dem Gründungsdirektor des Museum Ludwig Karl Ruhrberg aufzunehmen, wohl in instinktiver Voraussicht, dass wir dessen Wohlwollen wie auch das vieler weiterer Kölner Persönlichkeiten gebrauchen würden, sollte es zu eine Beauftragung und Zusammenarbeit über der Philharmonie und überhaupt in dem großen Areal zwischen Dom und dem damals noch in Planung begriffenen Rheingarten kommen. Ich bewunderte Dani, dass er sich dadurch nicht entmutigen ließ, dass Rat und Verwaltung uns lange Zeit im Ungewissen über eine Beauftragung ließen.

Obwohl in Israel Tel Aviv sein Lebensmittelpunkt war, hatte Dani es sich angewöhnt, mit seiner Familie immer dort Wohnsitz zu nehmen, wo er den größten Auftrag hatte und die meiste Zeit verbringen musste. So war es in Florenz gewesen und danach

jahrzehntelang in Paris, nachdem er den Auftrag für die sogenannte L'Axe Majeur bekommen hatte, die künstlerische Gestaltung der gesamten Landschaft zwischen Cergy-Pontoise und der Banlieue im Westen von Paris. Ich empfinde dies als einen genialen Schachzug der Stadt- und Landschaftsplaner, die auf diese Weise verhinderten, dass das historisch bedeutsame Tal der Oise (hier malten im Freien Maler wie Renoir und Pizarro ihre herrlichen Bilder, die dann unter dem Namen Impressionismus bekannt wurden) weiter wohlmöglich in dem Stil so gebaut wurde, in dem der rigorose Architekt Ricardo Boffil dort angefangen hatte. Ein schiefer Turm auf einem von Boffil gebauten Platz, zu dem ihn Dani überredet hatte, steht auch heute noch am Beginn der inzwischen fast fertiggestellten, über 15 km langen L'Axe Majeur.

Anfang der 80er Jahre, als die Arbeit an dem Werk begann, zog Dani mit Hava und ihren drei Töchtern Noah, Tamer und Yael in eine möblierte Wohnung in der Nähe der Pont Mirabeau direkt an der Seine. Etwas ganz Besonderes war das Atelier, das dem Künstler von der Stadt Paris direkt neben dem neugebauten Centre Pompidou zur Verfügung gestellt wurde und das überquoll von vielen Modellen, an denen er gleichzeitig arbeitete.

Als ich ihn dort besuchte, hatte er schon die Kölner Situation maßstabsgetreu mit Plastilin gebaut und die Arbeit konnte beginnen – ganz nach meinem Herzen: dreidimensional anschaulich am Modell. In der Erinnerung sehe ich mich in dem Fenster liegen und ausgiebig das Leben auf dem Platz vor dem neuen Museum beobachten und dabei den Wunsch verspüren, dass uns in Köln etwas Ähnliches gelingen möge. In der Folgezeit war ich dann ungezählte Male in Paris, aber Dani mindestens so oft auch in Köln, und zwar oft unvermittelt und genau zu dem Zeitpunkt, wo seine Anwesenheit wichtig war. Und typisch für ihn: Wenn ich ihn am Flughafen abholte, erfährt ich von ihm das Neueste aus der Kölner Gesellschaft.

Ich habe bis jetzt keinen Menschen kennengelernt, der so kommunikativ und dabei mit solch sprühender Chuzpe war wie Dani Karavan. Wir lernten uns kennen, als es noch keine Handys gab, aber ich glaube nicht zu übertreiben, wenn ich sage: Wo immer ein Telefon stand, dauerte es nicht lange, bis er den Hörer in der Hand hatte und auf den Partner am anderen Ende der Leitung in dessen Sprache einredete, rasend schnell auf Hebräisch, aber auch auf Englisch, Französisch und Italienisch, nur niemals – auch im direkten persönlichen Gespräch – auf Deutsch. Das verstanden wir, und Dani und Hava mussten es uns nicht erklären. Aus Anlass der Einweihung des Rabin-Platzes am Gebäude der UNESCO in Paris waren Vreneli und ich Gäste in ihrer Wohnung, und wir waren verblüfft zu hören, in wie vielen europäischen Sprachen sich die Gäste miteinander unterhielten, eine Zeit lang sogar die Mehrheit auf Ungarisch, wo wir selbst allerdings dann nicht mehr mitreden konnten.

Der Vertrag, den die Stadt Köln mit dem Künstler schließlich abschloss, sah vor, dass das gesamte sogenannte „site-specific environment“ auch die Integration von Werken anderer Künstler zulässt. Das bezog sich zunächst auf die damals diskutierte Option des Museum Ludwig, den letzten möglichen Abguss der Bronzeskulptur „Broken Obelisk“ von Barnett Newman zu erwerben. Ein Modellfoto aus der damaligen Zeit zeigt, wie wir sie am höchsten Punkt der durch das Museum verlaufenden Passage platziert hatten.

Dani überraschte mit der Idee, eine in das Pflaster gebettete, eingelassene lange Eisenbahnschiene auf die eindrucksvolle Skulptur zulaufen zu lassen. Für das Material des Pflasters griff er unser Vorhaben auf, die nicht mit Zink bedeckten Wandflächen des Museums nach römischem Vorbild mit gebrannten Ziegeln zu gestalten. Allerdings – dies auch nach römischem Vorbild – in Verbindung mit dauerhaftem hellem Naturstein.

Das Museum Ludwig, genaugenommen der Kämmerer der Stadt Köln, lehnte es ab, den Bronzeabguss des „Broken Obelisk“ zu erwerben, weil die Witwe von Barnett Newman dafür 1 Millionen Dollar verlangte. Bevor man auf die Suche nach einem alternativen Kunstwerk ging, animierte ich Dani, seinerseits im Rahmen des Auftrags für das Gesamtkunstwerk (dem er später den Namen MA'ALOT gab) an dem Platz selbst eine Skulptur zu konzipieren. Schon beim nächsten Treffen erschien er mit dem Modell einer 6 x 1,80 m = 10,80 m hohen Skulptur bestehende aus 6 Elementen, abwechselnd aus Granit und Gusseisen.

Der Statiker der Deckenkonstruktion der Philharmonie, Gerhard Horz, berechnete das nicht geringe Gewicht und wiegte bedenklich den Kopf. Da wir uns sehr gut verstanden, ging er auf mein inständiges Bitten ein, alle Möglichkeiten, die die Konstruktion zuließ, auszureizen, zum Beispiel auch die vorgegebenen, unter Umständen tonnenschweren „Wanderlasten“ in die Berechnung einzubeziehen, mit dem Ergebnis, dass er zustimmen konnte.

Um die ästhetische Wirkung der Stufenskulptur nicht nur für den Platz, sondern im gesamten städtischen Umfeld zu überprüfen, ließen wir von einem Zimmermann der Baufirma ein Modell im Maßstab 1:1 bauen, was unkonventionell bewerkstelligt werden konnte, weil ich diesem Mann und seinen Helfern je eine Flasche „Schabau“ (kölsches Wort für Schnaps) versprach. Um wohlmöglichen Interventionen zuvorzukommen, ließen wir die Konstruktion nach 24 Stunden wieder abbauen. Zuvor begutachteten allerdings Dani und ich voller Eile die Wirkung von allen denkbaren Richtungen, sogar vom gegenüberliegenden Ufer des Rheins in Deutz und aus der Sicht des damals noch geplanten Rheingartens am Fuße der großen Treppe unseres Projektes. Wir waren und sind den Planern des Rheingartens, dem noch lebenden Landschaftsplaner Georg Penker und dem bereits verstorbenen Kollegen Erich Schneider-Wessling dankbar, dass sie eine kleine Allee mit niedrig gezonten Bäumen so gestalteten, dass diese direkt auf die Stufenskulptur zuläuft.

Die vertragliche Möglichkeit, auf dem Platz MA'ALOT Skulpturen anderer Künstler zu platzieren, nutzte später der Direktor des Museum Ludwig Kasper König, um den „David“ des Künstlers Hans-Peter Feldmann, eine fleischfarbene Parodie in etwa gleicher Größe des Werks Michelangelos, direkt neben die Stufenskulptur von Dani Karavan zu stellen, ohne sich mit diesem und den weiteren Urhebern abzustimmen (außer Dani Karavan gelten als Urheber die Architekten Busmann + Haberer und der Landschaftsarchitekt Luz aus Stuttgart). Nicht Wenige stießen sich an diesem Vorstoß, bezeichneten den David sogar als „Kitsch“. Das mag ein Anlass für Kasper König gewesen sein, seinerseits das gesamte Werk MA'ALOT als „Kitsch“ und „Alibikiste“ zu bezeichnen (nachzulesen im Katalog „Wir nennen es Ludwigs“).

Denke ich an den Konflikt zwischen Künstler und Kunstmanager, fällt mir ein, was Martin Buber bei seiner Rede zur Einweihung der Germania Judaica im Juni 1958 gesagt hat: „Wer kämpft, wird wieder bekämpft, wer gestaltet, schöpft aus dem Lebendigen.“ Ich empfinde Bubers Aussage keinesfalls als Aufforderung, nicht zu kämpfen, sondern als Erkenntnis, dass man bei einem kämpferischen Engagement mit Widerstand rechnen muss.

Dani war ein Kämpfer. Dass er nicht nur protestieren, sondern auch provozieren konnte, erlebte ich zu Beginn unserer Treffen in Köln, als – ausgerechnet ihm als renommierten j ü d i s c h e n Künstler - vom Kurator König die Teilnahme an der Ausstellung WESTKUNST verweigert wurde. Kurzentschlossen konzipierte Dani eine Installation mit dem Namen OSTEN, eine Art überdimensionalem Teleskop aus Holz, das direkt vor dem damaligen Walraff-Richartz-Museum in Richtung Osten aufgebaut wurde. Das maßstäbliche Arbeitsmodell dafür hatte unser Modelbauer Yilmaz Gürsal gebaut. Leider ist diese Erinnerung an den folgenreichen Konflikt (im Sinne der Aussage von Martin Buber) in dem Vorlass des Büros Busmann + Haberer beim Einsturz des Kölner Stadtarchivs zerstört worden.

Nach wie vor besteht rechtlich die Möglichkeit, auf dem Platz temporär Kunstwerke auszustellen. Eine Idee dazu ist, mit Hilfe von niedrig gehaltenen „Pflanzen-Containern“, die, wie in Gartencentern üblich, ständig tropfenweise versorgt werden, ein Labyrinth zu gestalten, für das es in der Gartenkunst unzählige geschichtliche Beispiele gibt. Ich hatte sie mit Christoph Luz, dem Sohn des verstorbenen Landschaftsarchitekten Hans Luz, vor etwas 10 Jahren in Stuttgart besprochen und sie auch bei meinem nächsten Besuch in Tel Aviv Dani Karavan vorgestellt, was er – für ihn typisch in solchen Situationen – zunächst mit einem „I don't know“ quittierte. So verlief die Idee zunächst einmal im Sand, und der Tod des Künstlers hat allen weiteren Diskussionen mit ihm ein Ende gesetzt.

Ich selbst halte die Idee nach wie vor für interessant und verfolgenswert angesichts des zunehmenden ökologischen Bewusstseins. Dabei denke ich an die Herkunft von Dani, dessen Vater seine Laufbahn in Israel als Gärtner begann und dann so gut wie sämtliche städtischen Grünanlagen von Tel Aviv in ihrem Ursprung konzipiert hat. Beide Eltern waren blutjung in den 20er Jahren in das Land gekommen, das heißt lange bevor der heutige Staat Israel gegründet wurde. Der Schriftsteller Amos Oz, der mit Dani und Hava befreundet war, hat in „Eine Geschichte von Liebe und Finsternis“ die teilweise entsetzlichen Wirrnisse beschrieben, denen auch Dani in seiner Kindheit ausgesetzt gewesen ist.

Aber zurück nach Köln: Leider muss man sagen, dass der bei der Eröffnung im Herbst 1986 hochgelobte Platz MA'ALOT (unter anderem erhielt es den Carara Award) im Laufe der Jahre zunehmend vernachlässigt wurde, und die Stadt sowie – horribile dictu – die Kuratoren hatten es nicht vermocht zu verhindern, dass schwere Fahrzeuge – entgegen den ausdrücklichen Vorgaben – den Platz befuhren und dabei die kunstvoll verlegten Granitplatten und angrenzende Ziegelpflaster zertrümmerten.

Danis mehrmalige erbitterte und drastische Anklage in den Kölner Medien und auch die Einlassungen von uns Architekten konnten nichts bewirken. Bis die wunderbare Christiane Härlin auf ihre unprätentiöse und vor allem nicht polemische Art eine Initiative gründete, die sich bald „BürgerInnen für MA'ALOT“ nannte. Sie begann ihre Arbeit erst einmal damit, dafür zu sorgen, dass die abgestorbenen und verkümmerten Lavendelpflanzen an dem vom Platz zum Rheingarten führenden Serpentinweg ersetzt und dann auch noch gepflegt wurden.

Die Aktionen dieser Initiative und nicht zuletzt eine große Ausstellung, die – initiiert von Hans Mörtter und Klaus Schmidt – in der Lutherkirche in der Kölner Südstadt zu Ehren des Künstlers ausgereicht wurde, führten in der Öffentlichkeit zu einer neuen Wertschätzung des Gesamtkunstwerks und dazu, dass die längst überfällige Sanierung in Angriff genommen wurde. In einem Nachruf auf den Künstler im Kölner Stadtanzeiger wurde MA'ALOT als sein erstes Werk des in Deutschland ausdrücklich gewürdigt.

Meine beiden Freunde Hans Mörtter (Pfarrer an der Lutherkirche und mit seiner Frau Sonja Gründer der Initiative „Südstadt Leben“) und Klaus Schmidt (streitbarer Theologe, den Vreneli und ich aus der Zeit des Politischen Nachtgebets kannten) waren vor allem von Danis politischem Engagement beeindruckt, insbesondere, wie er sich in Israel unerschrocken für Palästinenser einsetzte – in den besetzten Gebieten, aber auch in Israel selbst, wo sie oft als Menschen zweiter Klasse behandelt werden.

Dani engagierte sich bis zuletzt in Initiativen, die sich zum Beispiel gegen die Zerstörung von Häusern der Palästinenser einsetzen und sie in ihrem Rechtsstreit vor israelischen Gerichten unterstützen, und er identifizierte sich mit der Initiative israelischer Soldaten, die sich „Breaking the silence“ nennt. Die gegen ihnen gerichteten schlimmen Angriffe der Regierenden, denen er sich damit aussetzte, haben ihn, muss man im Rückblick feststellen, psychisch und physisch zermürbt.

Dani hat Martin Buber noch persönlich erlebt und sich wie dieser für einen gemeinsamen Staat aller Religionen, vor allem aber von Juden und Palästinensern eingesetzt. Sein Geist aber ist lebendig geblieben. Wie oft habe ich in entsprechenden Situationen Danis Ausruf gehört: „I am peace-maker.“, zuerst 1978, wo wir uns in der Ausstellung begegneten, die er gemeinsam mit den Städten Florenz und Prato gestaltet hat, und mir erzählte, dass dies wahrscheinlich die erste konstruktive Zusammenarbeit der seit dem Mittelalter verfeindeten Städte gewesen sei.

Dani stieß auch manchmal dazu, wenn wir uns mit der „Initiative Friedensarbeit Köln“ trafen, einmal, als wir vor dem Kölner Dom einen großen Kreis bildeten, um mit Plakaten gegen damals geplante Pershing-Raketen mit Atombomben-Sprengköpfen zu demonstrieren. Eine Frau setzte sich lautstark für Atomwaffen ein, mit dem Hinweis, dass es sowieso zu viele Menschen auf der Welt gebe. Dani ging auf sie zu und sagte ihr lachend: „O.k. – kill yourself!“ Das war typisch für ihn – niemals habe ich ihn aggressiv erlebt, aber sehr oft mit seinem entwaffnenden, nachdenklich machenden Auftreten.

Mit dem Orden Pour Le Mérite für Wissenschaften und Künste, in den er 1997 gewählt worden war, wollte Dani sich nicht mehr identifizieren, als das Ordenskapitel es ablehnte, die von ihm beklagte de facto Kolonisierung der palästinensischen „Westbank“ durch den Staat Israel zu diskutieren. Verbittert zog er sich aus dem - wie er ihn nannte „ivory tower“ zurück. Kurz vor seinem Tod setzte er sich noch leidenschaftlich dafür ein, den schwarz-afrikanischen Architekten Francis Kéré (aus Burkina Faso mit Sitz seines Büros in Berlin) in den Orden zu wählen.

Von den vielen Werken Dani Karavans in aller Welt, für die er unter anderem den Premium Imperiale, der als Nobelpreis der Künste gilt, erhielt, möchte ich in dieser Erinnerung an ihn nun diejenigen schildern, die ohne unser Zusammenwirken nicht entstanden wären, nämlich die Installation „Grundgesetz“ am Jakob-Kaiser-Haus in Berlin und das Denkmal für die ermordeten Sinti und Roma im Tiergarten vor dem Reichstagsgebäude.

Nach der Entscheidung für Berlin als Bundeshauptstadt hatten Busmann + Haberer im Zuge einer Kooperation mit drei weiteren großen Architekturbüros den Auftrag für den mittleren Teil der sogenannten Dorotheen-Blöcke (späteres Jakob-Kaiser-Haus) erhalten, und ich hatte bereits im allerersten Stadium der Planung erreicht, dass wir im Sinne der von mir schon immer angestrebten sogenannten integrierten künstlerischen Gestaltung mit einem Künstler unserer Wahl zusammenarbeiten konnten. Wohl nicht zuletzt wegen der Bedeutung des damals gerade fertiggestellten Werks „Passagen“ zur Erinnerung an Walter Benjamin in Portbou an der französisch-spanischen Grenze setzte die damalige Bundestagspräsidentin Rita Süßmuth durch, dass – als einziger von allen am Jakob-Kaiser-Haus beteiligten Künstlern – Dani Karavan ohne vorangegangenen Wettbewerb den Auftrag erhielt, mit uns zusammenzuarbeiten.

Ich erinnerte mich an einen Lieblingsspruch von Dani - „I like problems.“ - und konfrontierte ihn mit einem aus meiner Sicht schwerwiegenden grundsätzlichen Problem, nämlich einer ästhetisch befriedigenden Absicherung des zur Spree sich öffnenden Außenraums, das heißt ohne die üblichen Gitter und wohlmöglich mit Stacheldraht. Integraler Bestandteil seiner Installation, die sich aus dem Inneren des Gebäudes über die Straße bis zur Spree entwickelt, war und ist eine lange, fast fugenlose Scheibe aus dickem Panzerglas. Er meinte, in diese lange Front müsste ein Text eingätzt werden, und spontan schlug ich vor: das Grundgesetz. Und so geschah es – in der Fassung von 1949. Jedes Mal, wenn ich dort vorbeikomme, stelle ich voller Freude fest, dass Menschen den Text studieren, manchmal wird er Kindern von ihren Eltern gezeigt. An der Konzeption des Denkmals für die ermordeten Sinti und Roma war ich nicht beteiligt, wohl aber daran, dass es trotz unglaublicher Widerstände mit Hilfe des Berliner Nachfolgebüros von Busmann + Haberer verwirklicht werden konnte.

Während der Arbeit in Köln und in den Jahren danach bis zu seinem Lebensende hat Dani weltweit wunderbare Werke geschaffen, die ausnahmslos alle auf die jeweilige örtliche Situation reagieren – site-specific environments. Teilweise konnte ich deren Entstehung anhand der vielen Modelle mitverfolgen, wenn ich ihn in Paris besuchte, zum Beispiel als er maßstabsgetreu die Karthäusergasse in Nürnberg nachgebildet



hatte und darin die 27 Säulen der Straße der Menschenrechte – von denen jede eines der Rechte symbolisiert mit Inschrift in verschiedenen Sprachen. Und – typisch für Dani: Als zusätzliche Säule steht in der Reihe ein Baum, der ohne besondere Inschrift das Recht auf Leben symbolisiert. Spontan äußerte ich, dass ich mir am Beginn der Säulenreihe – analog zum historischen Stadttor an deren Ende – einen Eingang mit einem torähnlichen Element vorstellen könnte. Jetzt steht es da, mit maßvollen Abmessungen, die auf die Proportionen eines Menschen Bezug nehmen.

Die Entstehung des von unserem gemeinsamen Freund Christoph Brockhaus angeregten Gartens der Erinnerung in Duisburg konnte ich mitverfolgen, wenn ich Christoph im Wilhelm Lehmbruck Museum besuchte, dessen Direktor er während der Zeit geworden war, als er im Museum Ludwig als Kurator an der Entstehung von MA'ALOT mitgewirkt hatte. Unvergesslich ist für mich die Einweihung in Duisburg, zu der auch viele Freunde Danis aus Israel gekommen waren, unter anderem der unvergleichliche Menashe Kadishman, den Vreneli und ich 1981 in Tel Aviv kennengelernt hatten, als wir dort auf Einladung von Dani an der Eröffnung seiner Ausstellung im Kunstmuseum teilnahmen.

Die Witwe des ermordeten Yitzhak Rabin, Lea Rabin, hielt eine bewegende Ansprache. Es gab nur wenige Stühle für die Gäste, und ich bewunderte Yehudi Menuhin, der direkt neben mir stehend die Prozedur der Einweihungsreden überstand, und erinnere deutlich mein Gefühl für die Aura dieses Mannes in meiner unmittelbaren körperlichen Nähe. Sein Profil schien mir wie aus weißem Marmor gemeißelt, gleich dem eines Toten, und ich griff mir zwei Tage später ans Herz, als ich in den Nachrichten erfuhr, dass er während eines Konzerts in Berlin gestorben war.

Wenn ich mir Werke von Dani in aller Welt, außer denen, die ich in Israel, Deutschland, Frankreich und Italien selbst wahrgenommen habe – zum Beispiel in Spanien, Dänemark, Japan und Korea – in Abbildungen vor Augen führe, kann ich mir vorstellen, dass das jeweils Einmalige daran das Ergebnis eines Arbeitsprozesses gewesen ist, ähnlich dem, wie ich ihn mit ihm in Köln erleben konnte. Der Zentralrat der Sinti und Roma beauftragte Dani, im Herzen von Berlin in unmittelbarer Nachbarschaft des Reichstags und des großen Mahnmals für die ermordeten Juden Europas einen Gedenkort für die ermordeten Sinti und Roma zu schaffen. Es sah aber lange Zeit so aus, als würde das Projekt scheitern müssen.

Im Rückblick ist klar: Keiner der Beteiligten auf Seiten von Auftraggebern, Planern und Firmen hat sich selbst als Partner in dem künstlerischen Prozess gesehen, im Gegenteil liefen alle Bemühungen des Künstlers um Kontakt und Verständigung ins Leere: Eine Wurzel des Übels lag in der getrennten Zuständigkeit für die Finanzierung von Seiten des Bundes (zuständig: der Beauftragte für Kunst und Medien am Sitz der Bundeskanzlerin) und der Durchführung seitens der Planungsinstanzen der Stadt Berlin, die den Künstler bei den entscheidenden Phasen der Vorbereitung und Beauftragung von Planern und ausführenden Firmen nicht angemessen beteiligten. Der Schriftverkehr lief praktisch nur noch über den Berliner Rechtsanwalt Peter Raue, dem es, obwohl er in Berlin gut vernetzt ist, nicht gelang, die verfahrenere Situation zu einem Konsens zu schmieden.

Ausgerechnet in der Weihnachtszeit (ich meine, es war im Jahr 2007) erschien im Spiegel ein umfangreicher Artikel, in dem außer Dani Karavan auch Vertreter der Sinti und Roma in einer Weise diffamiert wurden, die nur durch gezielte „Informationen“ seitens der Senatsverwaltung zustande gekommen sein können. Ich rief sofort in Tel Aviv an. Als Dani empört sagte, er könne nach diesen öffentlichen Angriffen unmöglich weiter nach Deutschland kommen, versprach ich sofort, alles in meinen Kräften Stehende zu tun, um das zu verhindern, und mich ab sofort um das Thema zu kümmern, was allerdings nur möglich sein könnte, wenn ich dazu von ihm ein Mandat bekäme.

Natürlich kann ich hier nicht annähernd schildern, wie mühsam und steinig der Weg war, der dann aber letztlich zum Erfolg führte. Als ersten Schritt vergewisserte ich mich, dass Bruno Vennes, ein Geschäftsführer unseres Berliner Nachfolgebüros, zur Stelle sein würde, wenn es gelänge, eine neue Planungs-Konstellation herzustellen. Danach suchte ich mehrfach das Gespräch mit der zuständigen Ministerialdirigentin im Bundeskanzleramt, die immer wieder auf der Vertragserfüllung mit der Stadt Berlin und der Einhaltung des Budgets bestand, eine Position, die schließlich „aufgeweicht“ wurde, weil ich Mitspieler gewinnen konnte: außer den erwähnten Christoph Brockhaus und Peter Raue Professor Christian Tomuschat, der über gute Verbindungen zum Bundestag verfügte und Danis und meinen Freund Wim Wenders, dessen Engagement wohl Eindruck machte in Hinblick auf die zu erwartenden Reaktionen der Öffentlichkeit, sollten die eigentlichen Gründe eines Scheitern des Projektes bekannt werden.

Der Durchbruch gelang, als ein bis dahin nicht für möglich gehaltenes Treffen für alle Beteiligten vor Ort stattfand. Die bis dahin tätigen Architekten hatten sich zum Glück zurückgezogen, so dass jetzt wie von mir geplant die Realisierung des Mahnmals von unserem Büro professionell organisiert werden konnte. Bei der Einweihung, an der auch ein hochbetagter Überlebender des Holocaust teilnahm, bedankten sich Bundespräsident und Bundeskanzlerin mit bewegten Worten beim Künstler für das eindrucksvolle Werk, das nach meinem Empfinden vor allem deswegen die Herzen der Menschen berührt, weil es „gebaute Poesie“ ist. Teilweise ist es immateriell: In den Wipfeln der umstehenden Bäume sind unsichtbar Lautsprecher angebracht, aus denen Tag und Nacht die unverwechselbaren Klänge einer „Zigeunergeige“ ins Ohr dringen. Als vor kurzem bekannt wurde, dass die Bundesbahn an der Stelle eine neue S-Bahntrasse plant, gab es zum Glück viele empörte öffentliche Äußerungen, Dani selbst schrieb, dass er notfalls das Werk „mit seinem Körper“ schützen würde. Bruno Vennes informierte mich vor kurzem, dass man dabei sei, eine neue Trasse zu finden, die das Mahnmal in seinen wesentlichen Teilen intakt hält. Nach Danis Tod ist jetzt vor allem unser aller Wachsamkeit geboten.

Dass Dani auch hochmusikalisch war, konnte ich verblüfft feststellen, als wir auf der Fahrt in die Ziegelei, wo die Ziegel für MA'ALOT produziert werden sollten, im Auto nebeneinandersaßen und er die Melodien des Cellokonzertes von Edward Elgar vor sich hin summete, fast vollständig und in reiner Intonation.

Am 29. Mai dieses Jahres (2021) ist Dani in Tel Aviv gestorben, zwei Tage später wurde sein Körper in dem Kibuz Shuval nahe Beer Sheva der Erde – eigentlich müßte man sagen dem Wüstenstand – überlassen. Nach israelischer Zeit war es 17 Uhr. Um die gleiche Zeit – bei uns 16 Uhr – versammelten sich nach einem Aufruf von Hans Mörtter viele Kölner, darunter auch sämtliche Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Museum Ludwig, vor der Stufenskulptur auf dem Platz MA'ALOT, jede und jeder mit einer gelben Rose in der Hand, um sich von dem großen Künstler und Freund Dani Karavan zu verabschieden.

## Epilog

„Coincidentia oppositorum“: Dieser Ausspruch von Nikolaus Kusanus trifft für mich auch auf Persönlichkeit, Wirken und Werk von Dani Karavan zu. Als ein konkretes Beispiel aus unserer Zusammenarbeit nenne ich seine Idee, Eisenbahnschienen als essenzielles Element zu verwenden, als Zeichen, den ständigen benachbarten Bahnverkehr nicht nur lärmend und lästig zu sehen, sondern als geschichtliche Gegebenheit zu integrieren.

Wann immer und wo immer er konnte, hat Dani auch politisch Stellung bezogen, stand in dem Konflikt zwischen Israeli und Palästinensern von Anfang an auf der Seite des Religionsphilosophen Martin Buber, war einer der Wegbereiter des Abkommens von Oslo und immer mehr entsetzt, ja verbittert über die friedensfeindliche Politik der eigenen Regierung. Es ist nicht lange her, das verlangte er, das von ihm geschaffene große Relief in der Knesset im Angesicht der Abgeordneten, dem er den Namen FRIEDEN gegeben hatte, zu verhängen, weil allein die Nennung des Wortes Frieden in diesem Plenum inzwischen zum Tabu geworden ist.

Wie fast allen Israelis war es auch Dani verwehrt, das besetzte Palästina (die sogenannten West Banks) jenseits der Mauer zu besuchen, wollte er nicht Verlust des Passes und Berufsverbot riskieren. Vreneli und ich sind als Mitbegründer der Städtepartnerschaft Bergisch Gladbach-Beit Jala oft in dem kleinen Städtchen zwischen Jerusalem und Betlehem, das im Würgegriff der Trennungsmauer kaum noch lebensfähig ist, gewesen, und einmal gelang es mir, die israelische Militärbürokratie auszutricksen und Dani nach Beit Jala zu holen. Zwischen der Stadt Köln und Betlehem, das ja in Palästina und nicht in Israel liegt, existiert ebenfalls eine Städtepartnerschaft, und es gelang mir, den Sprecher dieser Partnerschaft, Frieder Wolf, zu bewegen, ein fingiertes Schreiben der Stadt an Dani Karavan zu schicken, in dem er zu einem – von mir erfundenen – Künstlertreffen in Betlehem eingeladen wird.

Es gibt ein Foto, wo ich zusammen mit Dani und dem palästinensischen Architekten Bassem Khoury amüsiert das Dokument betrachte. Dani und Bassem sehen sich verblüffend ähnlich. Dani hatte ihn mit den Worten begrüßt: „We are not only cousins – we are brothers.“

