

Die „Historische Kommentierung“ des Olympiageländes¹

Stefanie Endlich

Im Sommer 2006 wurden auf dem Olympiagelände 45 Text-Bild-Tafeln zur Geschichte der Stadionanlage der Öffentlichkeit übergeben. Die „Historische Kommentierung Olympiagelände Berlin“, eine ständige Open-Air-Installation, war das erste Berliner Projekt zur Kommentierung von Geschichte im Stadtraum, das sich auf ein großflächiges Areal bezog und sich unmittelbar vor Ort mit der Entstehungs- und Nutzungsgeschichte dieses Areals kritisch auseinandersetzte. Die Möglichkeit hierfür bot die Modernisierung des maroden Olympiastadions für die Fußballweltmeisterschaft 2006. Die Vorgeschichte der Historischen Kommentierung reicht jedoch viel weiter zurück.

Dieser Beitrag beschreibt ihre Entstehung und ihren Kontext, erläutert das inhaltliche und das gestalterische Konzept und erzählt die Geschichte ihrer Realisierung (vgl. Endlich 2006). Dabei wird die Kommentierung der Skulpturen auf dem Olympiagelände hier ausführlicher behandelt als die zur Architektur, Landschaftsgestaltung und Sportgeschichte. Denn im Skulpturenprogramm kommt das rassistische Menschenbild der Nationalsozialisten ganz unmittelbar zum Ausdruck, ein Thema, das für den Kontext des vorliegenden Bandes von besonderem Interesse ist. Die Skulpturen nehmen eine Schlüsselrolle im Gesamtkonzept des ehemaligen „Reichsportfelds“ ein. Ihre Betrachtung im Kontext der Gesamtanlage war eine wesentliche Prämisse der Historischen Kommentierung.

Vorgeschichte

Jahrzehntlang hatte man im alten West-Berlin das Olympiastadion als Sport- und Veranstaltungsstätte genutzt, ohne seine Rolle als Träger nationalsozialistischer Ideologie kritisch unter die Lupe zu nehmen. Es geschah,

1 Die Autorin dankt Monica Geyler-von Bernus und Dr. Beate Rossié, Mitverfasserinnen der Historischen Kommentierung, sowie Reinhard von Bernus für Rat und Hinweise bei der Erarbeitung dieses Textes.

was nach 1945 bei Bauten der NS-Zeit in allen Funktionsbereichen – von Versammlungs- über Verwaltungsbauten, Verkehrs- und Wohnungsbauten bis hin zu Militäreinrichtungen – der Normalfall war: Nach der schnellen, durch eine Kontrollratsdirektive der Alliierten geforderten Entfernung einiger nationalsozialistischer Embleme und Inschriften wurden die Bauten weitergenutzt ohne Hinweise auf ihre Rolle zur Entstehungszeit. Gesprengt oder abgetragen wurden nur wenige symbolträchtige Gebäude wie die Berliner Reichskanzlei, die Berliner Gestapo- und SS-Zentralen und die Münchner „Ehrentempel“. Die Britischen Alliierten hatten das gesamte ehemalige „Reichssportfeld“ im Juli 1945 von den Sowjetischen Truppen übernommen. Das Sportforum im Norden des Geländes mit dem „Haus des Deutschen Sports“ und weiteren Baulichkeiten nutzten sie bis zu ihrem Abzug 1994 als British Army Headquarter. Die Stadionanlage mit Sport- und Schwimmstadion übergaben sie 1949 dem Berliner Magistrat. Die Hakenkreuz-Embleme an den Eingangstürmen und an anderen Stellen waren nach Kriegsende entfernt worden. Um 1960 erfolgte der Rückbau der „Führerloge“ im Stadioninnenbereich. Stadion und Waldbühne dienten als Schauplätze für Sportereignisse, Polizeifeste, Pop- und Klassik-Konzerte und für Großveranstaltungen von Kirchen und gesellschaftlichen Gruppen. Seit 1966 steht die gesamte Anlage des ehemaligen „Reichssportfelds“ unter Denkmalschutz.²

Erst zu Beginn der 1990er Jahre, nach dem Fall der Mauer, als Berlin sich (erfolglos) um die Austragung der Olympischen Spiele 2000 bewarb, kam eine öffentliche Debatte über einen kritischen Umgang mit der Anlage zustande. Zentrale Veranstaltungsstätte der Olympischen Spiele sollte das Olympiastadion sein. Die Debatte konzentrierte sich allerdings zunächst auf die Skulpturen, nicht auf die Architektur. Das teils martialisch wirkende Skulpturenprogramm aus dem Jahr 1936 war noch in Gänze erhalten. So wurde darüber diskutiert, in welcher Weise und ob überhaupt man die internationalen Besucherinnen und Besucher – die „Weltöffentlichkeit“, wie es damals hieß – mit dieser NS-Kunst konfrontieren dürfte.

Hilmar Hoffmann, Kulturdezernent von Frankfurt am Main und in dieser Zeit Kulturbeauftragter für „Olympia 2000“, entwickelte speziell für die großdimensionierten Bildwerke die Idee einer „offensiven“ Auseinandersetzung mit der „nationalsozialistischen Heldengalerie auf dem Olym-

2 Das Berliner Denkmalschutzgesetz von 1995 brachte eine Differenzierung und Erweiterung mit sich, durch die auf dem Areal des „Reichssportfelds“ im Jahr 1998 auch die Skulpturen einzeln erfasst wurden.

piagelände“ (Hoffmann 1992; ders. 1993; Dokumentation der Kontroverse in: Sportmuseum Berlin 1993: 99ff.). Hierfür stellte er zwei alternative Vorschläge zur Diskussion: Erstens

„könnten die Skulpturen für die Dauer der Spiele – für alle Welt sichtbar – zum Beispiel auf dem Maifeld aufgestellt werden. Ihre dortige Existenz als transitorisches Museum könnte dadurch ironisiert werden, dass man sie der Größe nach antreten lässt. Um die damals befohlene Ästhetik mit einer Gegenästhetik zu konterkarieren, sollte sie mit Darstellungen des geschundenen Menschen (von Hrdlicka bis...) oder mit Repliken dessen, was die Nationalsozialisten als entartete Kunst ausgemerzt hatten (Barlach, Kollwitz usw.), in ein dialektisches Spannungsverhältnis gesetzt werden. Zweitens: Alle figürlichen Olympiade-Reminiszenzen von 1936 konstituieren ein Museum auf Zeit, das ihre damaligen Funktionsträger als Vorbilder für den rassereinen Arier kenntlich macht. Um jede Skulptur wird an Ort und Stelle eine der Größe des Originals angemessene Museumsvitrine installiert, die alle Daten der Bedeutungszuweisung auf einer Museumstafel mehrsprachig auf didaktische Weise vermittelt.“

Hoffmanns Vorschläge wurden kontrovers diskutiert. So sprach sich Ignatz Bubis, Präsident des Zentralrats der Juden in Deutschland und Befürworter der Berliner Olympia-Bewerbung, gegen Hilmar Hoffmanns Ideen und generell gegen eine Verhüllung oder Entfernung der Skulpturen aus. Im Berliner *Tagesspiegel* war eine Zusammenfassung seiner Argumente zu lesen: „[...] das wäre eine Flucht aus der Geschichte. Den Kolossen könne Deutschland seinen modernen, friedlichen Charakter gegenüberstellen, und wenn die Olympiafackel auf ihrem Weg nach Berlin am ehemaligen KZ Theresienstadt vorbeigetragen werden sollte, sei dies ein großer symbolischer Akt.“ (Bubis, zit. n. Lessen 1993) Nach dem Scheitern der Olympia-Bewerbung Berlins 1993 wurden Hoffmanns Ideen zur Präsentation der Skulpturen nicht weiter verfolgt.

Die Frage des Umgangs mit den Skulpturen stand jedoch weiterhin im Raum. Geschichtsbewusste Bürgerinnen und Bürger, wie Mitglieder des „Vereins Aktives Museum“, sowie Verbände und Vereine, wie der Deutsche Werkbund Berlin, die Neue Gesellschaft für bildende Kunst und der Berufsverband bildender Künstler Berlins, setzten sich in den 1990er Jahren für eine kritische Kommentierung ein. Den Boden für diese Auseinandersetzung hatten bereits in den 1980er Jahren mehrere kunsthistorische Ausstellungen und Publikationen bereitet, die sich mit Ästhetik und Funktion der NS-Kunst speziell im öffentlichen Raum auseinandersetzten. Zu nen-

nen sind vor allem die beiden Ausstellungen „Skulptur und Macht“ der Akademie der Künste West 1983 und „Inszenierung der Macht“ der Neuen Gesellschaft für bildende Kunst 1987 (vgl. Güldner/Schuster 1983: 37–60; Bushart 1985: 104–113; Neue Gesellschaft für bildende Kunst 1987). Die mit diesen Ausstellungen verbundenen Diskussionen und Kolloquien schärften auch den Blick auf das bildhauerische Programm des Reichssportfelds, auf seine Bezüge zur Architektur und auf das „neue Körperideal“ des nationalsozialistischen Menschenbilds, das in den Skulpturen zum Ausdruck kam.

Die wiederholten Forderungen der bürgerschaftlichen Gruppen und Verbände nach einer kritischen Kommentierung hatten erst einige Jahre später Erfolg. Für die Austragung der Fußball-Weltmeisterschaft 2006 wurde eine Sanierung und Modernisierung des Olympiastadions beschlossen. Den Wettbewerb hierfür gewann 1998 das Hamburger Büro gmp Architekten von Gerkan, Marg und Partner. Ihr Entwurf konzentrierte sich auf den engeren Stadionbereich. Das denkmalgeschützte Stadion erhielt in den Jahren 2000 bis 2004 neben vielen funktionalen und technischen Sanierungen und Neuerungen vor allem ein neues Dach. Dieses wurde absichtsvoll als Gegenwarts-Architektur kenntlich gemacht. Dennoch wahrte es – entsprechend den Vorgaben der Denkmalpflege – die charakteristische Sichtachse durch den Einschnitt des Marathontors auf den Glockenturm, die nach Hitlers Vorstellungen die direkte Verbindung von Sport und Totenkult verkörpern sollte. Bei dieser großen Baumaßnahme wurden, wie bei allen öffentlichen Bauten, Mittel für Kunst am Bau veranschlagt. Die drei beteiligten Senatsverwaltungen (Wissenschaft, Forschung und Kultur, Stadtentwicklung sowie Inneres und Sport) einigten sich darauf, diese Gelder nicht für zusätzliche Kunstwerke zu verwenden, sondern für eine wissenschaftsbasierte Kommentierung, die im Freiraum auf Dauer präsent sein sollte. Damit knüpften sie auch an die Empfehlung des Landesamts für Denkmalpflege aus dem Jahr 2000 an, einen „historischen Pfad“ für das Olympiagelände erarbeiten zu lassen. Die Offenheit der Verwaltungen für diese recht ungewöhnliche Umwidmung der Mittel war dem Engagement von Karin Nottmeyer zu verdanken, die in der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung die Kunst im öffentlichen Raum betreute. Das Berliner Abgeordnetenhaus fasste 2002 einen entsprechenden Beschluss. Die Kunst-am-Bau-Mittel beliefen sich – bei einer Bausumme von 250 Millionen Euro für die Stadionsanierung – auf etwa 980.000 Euro.

Das Konzept

Anfang 2003 übernahm das Berliner Forum für Geschichte und Gegenwart e.V. die Aufgabe, die Historische Kommentierung zu erarbeiten. Der kleine gemeinnützige Verein war 1991 von Museumsfachleuten, Kulturwissenschaftlern, Historikern und Stadtplanern gegründet worden und beteiligt sich – damals wie heute – an öffentlichen und fachöffentlichen Debatten über den Umgang mit historisch bedeutsamen Orten in Berlin. Er hat zahlreiche Open-Air-Projekte konzipiert und realisiert, darunter den „Berliner Mauerweg“ 2002 bis 2006 und – zwei Jahrzehnte später – den Informationspfad zur Geschichte des Tempelhofer Feldes (siehe auch www.bfgg.de, letzter Zugriff: 04.12.2023). Unter dem organisatorischen Dach des Berliner Forums erarbeiteten die Kuratorin und Kulturmanagerin Monica Geyler-von Bernus, die Kunsthistorikerin Beate Rossié und Stefanie Endlich, Autorin dieses Beitrags, die Inhalte der Historischen Kommentierung Olympiagelände und organisierten die Realisierung.

In einem ersten Schritt entwickelten die Autorinnen ein Gesamtkonzept, das auf zwei generellen Prämissen aufbaute. Zum einen erweiterten sie das Blickfeld und den Bearbeitungsbereich: inhaltlich über die Skulpturen hinaus auf Architektur und Freiraumgestaltung, und räumlich über den engeren Stadionbereich hinaus auf die Gesamtanlage, zu der das Sportforum, weitere Sportstätten, das Maifeld, die Langemarckhalle mit dem Glockenturm und die Waldbühne gehören. Die Skulpturen, die bei allen bisherigen Diskussionen im Mittelpunkt standen, sind, wie anfangs erwähnt, ohne ihre Bezüge zur Architektur nicht wirklich zu verstehen. Städtebauliches und ideologisches Konzept, Architektur und Skulpturenprogramm sind untrennbar miteinander verbunden. Zum zweiten definierten die Autorinnen zwei Ebenen, deren Elemente ineinander greifen sollten. Sie schlugen sowohl objekt- und situationsbezogene Kommentierungen an einer großen Zahl von dezentralen Standorten auf dem gesamten Gelände vor als auch die Schaffung eines zentralen Ortes für übergreifende Informationen im Eingangsbereich des Stadions.

Bei diesem Konzept war es den Autorinnen wichtig, zwei damals noch weit verbreitete Missverständnisse auszuräumen. Ein Missverständnis ging davon aus, dass die Architektur des Olympiastadions – im Gegensatz zum „bösen“ Skulpturenprogramm – nicht nationalsozialistisch geprägt, sondern damals wie heute modern und sachlich-funktional sei, formal in gewissen Aspekten anknüpfend an Kontinuitäten neoklassizistischen

Bauens, wie auch andere Sportbauten in aller Welt. Bei dieser Sichtweise sind es allein die Monumentalskulpturen, die nicht ins Bild passen und als störend empfunden werden. Eine differenzierte Betrachtungsweise der Merkmale nationalsozialistischer Architektur und ihrer in den jeweiligen Baugattungen grundsätzlich angelegten Widersprüche fand – außer in wenigen Publikationen³ – erst seit den späten 1990er Jahren Verbreitung (vgl. Mittig 1988).⁴ Das zweite Missverständnis war, dass die Olympischen Spiele 1936 ein rein sportliches und gänzlich unpolitisches, völkerverbindendes Fest gewesen sei. Dies zu widerlegen war bereits Ziel der Ausstellung „1936. Die Olympischen Spiele und der Nationalsozialismus“, die die Stiftung Topographie des Terrors 1996 in Berlin und 1997 in Bonn zeigte. Sie umfasste unter anderem die „Gleichschaltung“ des Sports ab 1933, Hitlers Interessen, die Spiele außenpolitisch zu nutzen, die Protest- und Boykottbewegungen in verschiedenen Ländern gegen eine Teilnahme, die Rolle des Propagandaministeriums bei der Olympia-Werbung, die rassistischen Grundmuster der Spiele, die parallel stattfindenden Repressionen gegen Sinti und Roma, die Errichtung des KZ Sachsenhausen 1936 und die international gefeierten propagandistischen Olympia-Filme von Leni Riefenstahl. (vgl. Stiftung Topographie des Terrors/Rürup 1996)

Im Blick auf die Vorgeschichte darf ein Hinweis auf das „Hölderlin-Projekt“ der Berliner Schaubühne nicht fehlen, das schon sehr früh, im Dezember 1977, das Olympiastadion in seiner Verbindung von Sport und Totenkult thematisierte. Die draußen im nächtlichen Stadion gezeigte Aufführung „Winterreise“ des Regisseurs Klaus Michael Grüber verband die Evokation der nationalsozialistischen Sport- und Kriegspropaganda mit Ereignissen der deutschen Geschichte, der „eisernen Zeit“ der 1970er Jahre, mit Kaltem Krieg, RAF und gesellschaftlicher Verwahrlosung. Als Bühnenbild diente das Rund des eiskalten Stadions mit Nachbauten des Anhalter-Bahnhofs-Portals, eines „Rosseführers“ und von Gräbern eines Soldatenfriedhofs. Hyperions Hoffnung auf Weltveränderung zerbricht, Hölderlins Sehnsucht nach dem deutschen Heimatland bleibt unerfüllt. In der Langemarckhalle unterhalb des Glockenturms war 1936 der von den Nationalsozialisten missbrauchte Hölderlin-Spruch eingraviert worden: „Lebe

3 Eine Ausnahme war die frühe Dokumentensammlung „Architektur im Dritten Reich 1933–1945“ von Teut (1967). Darin war auch ein Auszug aus dem Beitrag „Die Bauten des Reichssportfeldes“ enthalten, den Werner March für die Zeitschrift „Rundschau Technischer Arbeit“ (Heft 31/1936) verfasst hatte (S. 200–206).

4 Die Bauwelt beschäftigte sich in Heft 18 (1993) umfassend mit dem Thema NS-Architektur, darin: Schäche (1993: 930–937).

droben / O Vaterland / und zähle / nicht die Toten / dir ist / Liebes / nicht einer zuviel / gefallen“. (Schaubühne am Lehniner Platz 1987: 209–218; Fiebach 2002: 210–214)

Die hier kurz angesprochenen Publikationen und Ausstellungen, die damit verbundenen Debatten und auch die Schaubühnen-Inszenierung von 1977 gaben den drei Autorinnen wichtige Impulse für die Erarbeitung der Historischen Kommentierung Olympiagelände. Ihr Gesamtkonzept wurde von einem Beirat befürwortet, der auch die weiteren Schritte begleitete. Mitglieder waren der Kunsthistoriker Hans-Ernst Mittag, der Zeithistoriker und damalige Leiter der Stiftung Topographie des Terrors Reinhard Rürup, der Architekturbauhistoriker Wolfgang Schäche, die Architektin und damalige Vorsitzende des Berliner Werkbunds Helga Schmidt-Thomsen und der Sporthistoriker Hans Joachim Teichler. Besonders hilfreich war die Unterstützung durch Wolfgang Schäche, der kurz zuvor gemeinsam mit Norbert Szymanski eine umfassende, dokumentenreiche Studie zum Olympiagelände vorgelegt hatte, einschließlich der Anfänge der Planungs- und Baugeschichte seit 1906 und der Entwicklung in den Jahrzehnten nach 1945. Hierin arbeitete er erstmals die „typologische Qualität“ der nationalsozialistischen Sportanlage als „originäres Werk des „Dritten Reiches““ heraus: „Bedeutsam erscheint hierbei vor allem die inhaltliche Verknüpfung einer Sportanlage mit militärischen Elementen und dem intendierten Aspekt des Totenkults.“ (Schäche/Szymanski 2001: 8f.)⁵

Die dezentrale Kommentierung

Wie erwähnt, gab es noch kaum Vorbilder für eine über Einzelfafeln hinausgehende kritische Kommentierung historischer Areale. Auch das Format Geschichtstafel, das sich deutlich vom kleineren einer Gedenktafel unterscheidet, war damals noch relativ neu. Dabei geht es darum, historische Informationen ausführlicher mitzuteilen, als das im herkömmlichen Gedenktafelformat möglich ist, und diese durch zeitgenössische Fotos zu veranschaulichen. Geschichtstafeln laden zur inhaltlichen Auseinandersetzung ein: Was sieht man? Was sieht man nicht? Was sieht man nicht mehr? Seit Beginn der 2000er Jahre entstanden sie immer häufiger auch gezielt als aufklärende Alternative zur Abräumung eines kritisierten Objekts. (Endlich 2022: 60–85) Die Autorinnen orientierten sich unter anderem an

5 Schäche gewährte den Autorinnen auch Einblick in sein Archiv zum Olympiastadion.

frühen Projekten wie an der 1996 von der Stiftung Topographie des Terrors erarbeiteten Open-Air-Dauerausstellung „Geschichtsmeile Wilhelmstraße“ in Berlin und an ersten dezentralen Kommentierungen in Gedenk- und Dokumentationsstätten etwa seit dem Jahr 2000. Auch das Berliner Forum für Geschichte und Gegenwart hatte bereits Ende der 1990er Jahre mit der Erarbeitung eines Konzepts für die „Geschichtsmeile Berliner Mauer“ begonnen.

Für die Historische Kommentierung Olympiagelände wählten die Autorinnen 45 Standorte aus und begaben sich in die Archive, um Text- und Bild-Material zu sichten. Insgesamt 47 großdimensionierte Tafeln – zwei weitere waren nach 2006 noch dazugekommen⁶ – behandeln jene Themen, die man konkret an einem Standort zeigen und vertiefen kann: Bau-Charakteristika, Skulpturen, Landschaftsgestaltung, Blickbezüge und historische Ereignisse. 26 Stationen beziehen sich auf das engere Stadiongelande, 21 weitere Tafeln kommentieren die anderen Bereiche des ehemaligen „Reichssportfelds“, des heutigen „Olympiaparks“, einschließlich der Langemarckhalle mit Glockenturm, des Maifelds und der Waldbühne. Die Tafeln können auf einem oder mehreren Rundgängen gezielt aufgespürt werden, ähnlich wie auf einem historischen Lehrpfad, können aber auch, wenn sie zufällig entdeckt werden, neugierig machen auf Informationen zu dem, was sich gerade im Blickfeld befindet. Die Tafeln zeigen mehrere Fotos, meist drei oder vier, und zweisprachige Texte, jeweils einen Haupttext, Erläuterungen zu den Abbildungen und eine kleine Sparte mit Namen, Daten und Zahlen zum jeweiligen Standort. Sie informieren über die Entstehungsgeschichte, den Architekten und die Künstler und beziehen nach Möglichkeit die jeweilige Vorgeschichte und Nachgeschichte ein. Sie zeigen Vergleichsbilder oder Vorbilder aus Bau- und Kunstgeschichte und verweisen auf Bezüge zwischen Architektur und Kunst. Berücksichtigt wurde die Rezeption durch die verschiedenen Zielgruppen mit ihren unterschiedlichen Interessen und Wahrnehmungsformen – Fußballfans, Studierende aus den Bereichen Kunst, Architektur und Sportgeschichte, Besucherinnen und Besucher aus dem In- und Ausland, Architekturfans, Einzelpersonen und Gruppen, mit und ohne Betreuung durch Guides. Die Inhalte der Tafeln wurden in Bezug auf den zeithistorischen, bau- und kunsthistorischen For-

6 Dies waren die Tafeln zur Säulenhalle des ehemaligen deutschen Stadions und zur Geschichte des DFB-Pokals, realisiert in den Jahren 2011 und 2014 im Auftrag der Olympiastadion Berlin GmbH.

schungsstand erarbeitet, sind aber zugleich leicht verständlich und setzen keine speziellen Fachkenntnisse voraus.

Besonderen Nachdruck haben die drei Autorinnen der Historischen Kommentierung auf ideologiekritische Betrachtung gelegt. Architektur und Kunstwerke werden gewissermaßen „decodiert“, ihr Ideologiegehalt offengelegt. Anhand der unterschiedlichen Orte, Themen und Perspektiven wird zugleich die gesamte Logik der Anlage deutlich gemacht: Eine kalkulierte architektonische Dramaturgie führt entlang einer Ost-West-Achse vom Olympischen Platz als Auftakt über das Stadion, das Marathontor und das militärisch gewidmete Maifeld bis zur Langemarckhalle mit dem Glockenturm als mystisch aufgeladener Ort des Totenkults. Die dahinter gelegene, in die Landschaft gebettete Waldbühne führt wie ein Scharnier die Längsachse der Stadionanlage mit der Mittelachse des Deutschen Sportforums zusammen. Die Waldbühne hieß ursprünglich „Dietrich-Eckart-Bühne“, benannt nach dem antisemitischen Chefredakteur des *Völkischen Beobachters*, dem Hitler „Mein Kampf“ gewidmet hatte. Zur NS-Zeit ging es auf dieser heute so beliebten Freilichtbühne vor allem um die Beschwörung „germanischer Wurzeln“.

In den Tafeln zu den Kunstwerken wird besonders das rassistische Menschenbild kritisch beleuchtet, das vor allem in den großdimensionierten Skulpturen unverhohlen zum Ausdruck kommt. Das „Reichssportfeld“ war die erste in der Zeit des Nationalsozialismus errichtete Großanlage, die monumentale Architektur mit einem umfangreichen Skulpturenprogramm verband. Ein Kunstausschuss, dem neben dem Architekten Werner March auch der damalige Präsident der Reichskammer der bildenden Künste, Eugen Hönig, angehörte, wählte die Künstler und die Standorte der Skulpturen aus und nahm großen Einfluss auf die Gestaltung. Für Arno Breker, Josef Thorak und Adolf Wamper begann mit diesen Aufträgen ihre Karriere als „Staatsbildhauer“ des NS-Regimes. (Siehe auch Ruppert 2015) Doch auch damals bereits renommierte Bildhauer, zum Beispiel Karl Albiker, Josef Wackerle und Georg Kolbe, deren Stil die Nationalsozialisten akzeptierten und die als Wegbereiter der neuen nationalsozialistischen Staatskunst galten, wurden für das Olympiagelände hinzugezogen. Beim weithin gelungenen Versuch, die internationale Öffentlichkeit mit den Olympischen Sommerspielen 1936 zu beeindrucken und über den verbrecherischen Charakter des NS-Regimes hinwegzutäuschen, kam der Stadionarchitektur und ihren gezielt eingesetzten Kunstwerken eine Schlüsselrolle zu. (Endlich/Rossié 2006) Den Skulpturen lagen in den unterschiedlichen Bereichen des „Reichssportfelds“ verschiedene Ansätze zugrunde: Auf Fernwir-

kung gearbeitete steinerne und starre Monumentalskulpturen waren auf das Olympiastadion und die Axialität der Anlage abgestimmt. Den Hof- und Freiraumsituationen des Deutschen Sportforums entsprachen weniger monumentale Bronzeskulpturen. Die bildhauerische Ausstattung des „Reichssportfelds“ war in Bezug auf ideologische Programmatik und Aufstellungskonzept richtungsweisend für spätere nationalsozialistische Großbauprojekte wie die Neue Reichskanzlei Berlin und das Nürnberger Reichsparteitagsgelände.

Die Großskulpturen auf dem Olympiagelände tragen Titel wie „Diskuswerfer“ und „Stafettenläufer“, „Sportkameraden“ und „Rosseführer“, „Zehnkämpfer“ und „Faustkämpfer“.⁷ Sie akzentuieren säulenhaft und monumental das architektonische Konzept der Anlage. Heroisch überhöht, nackt und muskelbepackt, mit strammer breitbeiniger Haltung und unpersönlichem Gesichtsausdruck wirken sie eher militärisch als sportlich, eher einschüchternd als motivierend, zumal sie mit kriegerisch anmutenden Attributen versehen sind. Der Unterschied zu Sportplastiken früherer Etappen, besonders auch zu den bewegten Figuren der Weimarer Republik, ist eklatant. Die „Sportkameraden“ am Südrand des Geländes entsprechen bereits den martialischen Kriegerdenkmälern der NS-Zeit. Auch die „Zehnkämpfer“ und die „Siegerin“ von Arnold Breker in der Pfeilerhalle vor dem Haus des deutschen Sports verweisen bereits auf die Skulpturen des späteren Staatsbildhauers. Nur eine der beiden Skulpturen von Georg Kolbe, der „Ruhende Athlet“ am Rand des Jahnplatzes, weicht von der streng symmetrischen Aufstellung ab.

Über ihre städtebaulich-architektonische Funktion hinaus sind diese vorgeblichen „Sportskulpturen“ somit Ideologieträger und vermitteln das militärische und rassistische Menschenbild der Nationalsozialisten, in diesem Fall: das Männerbild. Der „arische Mann“ ist ohne individuelle Züge, ohne Intellektualität und Sensibilität, athletisch und kampfbereit, diszipliniert und ohne Todesfurcht. Alles Schwache soll überwunden oder ausgemerzt sein. Den Nationalsozialisten galt Sportpolitik als Teil der „Wehrerziehung“. Nur ein „wehrhafter“, „rassisch reiner Körper“ war nach den Vorstellungen Adolf Hitlers und nach Meinung nationalsozialistischer Lehrbücher und Fachzeitschriften geeignet, die rücksichtslosen Ziele einer völkischen Neuordnung Europas durchzusetzen. Der Wert des Einzelnen sollte sich am

7 Thematisch anders angelegt ist nur die „Siegessäule“ von Willy Meller am nordöstlichen Zugang vom Stadiongelände auf das Sportforum. In ihrer Verbindung von altgriechischen und germanischen Motiven sollte sie eine „Deutsche Nike“ darstellen.

Leitbild einer „Volksgemeinschaft“ messen, in der für so genannte „Artfremde“, für Schwache und Kranke und für Menschen mit Behinderungen kein Platz vorgesehen war. Die bildhafte Propagierung dieses völkischen Idealbilds in der Gestaltung der Sportskulpturen auf dem Olympiagelände offenbart auch deren antisemitischen Charakter.

Aufschlussreich für eine Verbindung beider Ebenen – Architekturbezug und Ideologiegehalt – ist zum Beispiel das doppelte Skulpturenpaar des Bildhauers Karl Albiker. Die „Stafettenläufer“ am nördlichen und die „Diskuswerfer“ am südlichen Ende der „Olympiasieger-Stelen“ markieren weit über das Gelände hin den östlichen Stadioneingang. Der Kommentierungstext zu den „Stafettenläufern“ erläutert vor allem ihre architektonische Funktion und ihre Rolle im Kontext der Axialität der Anlage:

„[...] Säulenhaft und monumental wiederholen die Statuen die Pfeiler des Stadions und die beiden Türme des Olympischen Tors. Material und Bearbeitung betonen den Bezug zur Architektur und zeigen die ‚strenge Bindung der Bildhauer an den Gesamtplan‘, wie sie Werner March, der Architekt des Geländes, verlangte [...]“ (Auszug aus der Kommentierung).

Ihren Text zu den „Diskuswerfern“ wiederum konzentrierten die Autorinnen auf das Menschenbild:

„Starr aufgerichtet zeigen die ‚Diskuswerfer‘ keine typische Bewegung ihres Sports, wie sie noch in der Sport-Plastik der 1920er Jahre üblich war. Durch die parallele Schrittstellung und den entschlossenen Blick nehmen die Figuren vielmehr einen soldatischen Charakter an. Die Künstler sollten Bilder gesunder, starker Körper schaffen. Nach dem Willen der nationalsozialistischen Machthaber kam der Kunst die propagandistische Aufgabe zu, das Bild eines ‚neuen Menschentyps‘ zu entwerfen, um so das Schönheitsideal einer ‚nordischen Rasse‘ zu verbreiten. Darin kam die menschenverachtende und rassistische Haltung des Regimes zum Ausdruck.“

Gerade zur Zeit der Erarbeitung und Aufstellung der Historischen Kommentierung gab es große Anstrengungen, zwei Bildhauer des Olympiageländes zu ehren, die nach 1945 ihre Karrieren ungebrochen fortsetzten. Die Ausstellung „Zur Diskussion gestellt: Der Bildhauer Arno Breker“ im Schleswig-Holstein-Haus in Schwerin zeigte 2006 Arbeiten aus allen Schaffensperioden, was von vielen Seiten als „Tabubruch“ gelobt wurde, der endlich einen offenen Blick auf das Gesamtwerk möglich mache. Das

Berliner Georg Kolbe Museum zeigte im selben Jahr zur Fußball-WM die Ausstellung „Skulpturen im Olympiagelände“. Die Fotos, Modelle und Skizzen der Kolbe-Skulpturen waren weitgehend aus dem politisch-ideologischen Kontext herausgelöst. Beide Präsentationen zielten darauf, die einzelnen Kunstwerke primär nach stilistischen, rein ästhetischen Kriterien zu beurteilen und sie in die Traditionslinien von Antike und Neoklassik einzureihen, die in der europäischen Skulptur jener Zeit stark vertreten waren. (vgl. Endlich/Rossié 2006) Die Historische Kommentierung folgt diesen entlastenden Interpretationen nicht, sondern arbeitet gerade, auch anhand von Vergleichsfotos zu den jeweiligen Themen, die formalen und thematischen Unterschiede zwischen den nationalsozialistischen Figuren und den Kunstwerken anderer Epochen heraus.

Die Gestaltung der Tafeln der Historischen Kommentierung – Konzept und Layout – übernahm im Ergebnis eines kleinen Wettbewerbs das Atelier Berthold Weidner und Luisa Händle, Stuttgart, in Zusammenarbeit mit dem Architekten Martin Bennis, Berlin. Sie entwickelten großdimensionierte, in eine Stahlunterkonstruktion gesetzte Verbundglastafeln mit umlaufenden Edelstahlleisten als Kantenschutz. Die Siebdrucke der Text- und Bild-Informationsschicht wurden für diese Tafeln spiegelverkehrt auf die Rückseiten der Frontgläser gedruckt, um auf derselben Ebene auch eine mattierende Folie im schützenden Glasverbund anordnen zu können. Das damals neue Herstellungsverfahren für großformatige Geschichtstafeln, kurz zuvor in der brandenburgischen KZ-Gedenkstätte Lieberose erstmals eingesetzt, bietet einen dauerhaften Witterungsschutz. Die Glastafeln sind transluzent. Sie wirken leicht, klar und sachlich. Der Lichteinfall erzeugt oft ein sanftgrünes Leuchten.

Die zentrale Kommentierung

Grundidee eines zentralen Ortes im Haupteingangsbereich am Osttor war es, dort jene übergreifenden Informationen im Zusammenhang zu vermitteln, die nicht an Einzelsituationen festgemacht werden können, aber zum tieferen Verständnis der Anlage notwendig oder sinnvoll sind. Der zentrale Ort sollte immer frei zugänglich und daher vor dem Kassensbereich positioniert sein. Bei der Erarbeitung des Gesamtkonzepts war von der späteren Dauerausstellung in der Langemarckhalle noch nicht die Rede. Die Autorinnen entwickelten für den zentralen Informationsort drei Themenbereiche mit Texten und Bildmaterial: Erstens die Bau- und Nutzungsgeschichte

der Stadionanlage von der Vorgeschichte des Baus einer Rennbahn 1909 bis zur Stadionsanierung 2004. Zweitens die XI. Olympischen Spiele 1936 im Kontext der politischen Situation drei Jahre nach Hitlers Machtantritt, der nationalsozialistischen Vereinheitlichung des Sports sowie der festlichen Repräsentationen und der gleichzeitigen Repressionen und „Säuberungen“ im Berliner Stadtraum. Drittens die Sportereignisse im Stadion von den Olympischen Spielen bis zur Gegenwart.

Schwerpunkte des ersten Themas „Bau- und Nutzungsgeschichte“ waren unter anderen die nur vom weit entfernten anderen Ende der Stadionanlage zugängliche Langemarckhalle als nationalsozialistische „Weihestätte“ des Totenkults, das in allen Bereichen der Gesamtanlage an der Antike orientierte Skulpturen- und Bauplastikprogramm mit seiner Entstehungs- und Wirkungsgeschichte sowie die kultischen, an vorgeblich „germanische Traditionen“ anknüpfenden Massenveranstaltungen vor allem auf dem Maifeld und in der Waldbühne. Schwerpunkte des zweiten Themas waren unter anderem die Gegenüberstellung von „Schauseite“ und „Kehrseite“ der Olympischen Spiele, das die Spiele begleitende Kulturprogramm, die Symbole und Zeremonielle der Feiern und das Olympische Dorf. Das dritte Thema „Sportgeschichte“ entstand in Zusammenarbeit mit dem Soziologen und Sportwissenschaftler Mathias Stuhr.

Für den zentralen Ort im Eingangsbereich wurde, wie für die dezentralen Tafeln, ebenfalls ein Gestaltungswettbewerb durchgeführt. Unter den sechs eingeladenen Teams waren die mit der Sanierung beauftragten gmp Architekten sowie das später durch ungewöhnliche Projekte international bekannte Team Kühn Malvezzi Architekten (vgl. Schönfeld 2005: 29f.). Die Jury entschied sich mit großer Zustimmung für den Entwurf der Architekten Zerr/Hapke/Nieländer, der als einziger von allen Beiträgen auf die damals noch ganz „neuen“ digitalen Medien setzte, also keine objekthaft gefasste Text-Bild-Präsentation anbot. Sie entwarfen als bauliche Hülle eine schmale, 18 Meter hohe Lichtsäule aus weißem Beton auf quadratischem Grundriss. Unter formalem Aspekt zitiert sie die beiden Eingangstürme des Stadions, funktional gesehen dient ihre Spitze zugleich als Beleuchtung des Vorplatzes, was ihr den Anschein eines Campaniles verleiht. Bei Dunkelheit lässt sie erleuchtete Piktogramme mit Sportmotiven erkennen. An den vier Sockelseiten sollten die zentralen Themen über Monitore angeboten werden. Das Medium Multimedia erforderte von den Autorinnen eine radikale Kursänderung gegenüber der im ersten Jahr geleisteten inhaltlichen Arbeit: Um den Wahrnehmungsgewohnheiten und Erwartungen der Betrachterinnen und Betrachter vor einem Monitor entgegenzukommen,

mussten die Textmengen reduziert und stattdessen das Bildangebot um ein Vielfaches erweitert und durch historische Film- und Tondokumente ergänzt werden. Ein speziell hierfür unternommener Rundflug über das Gesamtgelände bildete den spektakulären Auftakt. Angeblich kann – so wurde den Autorinnen von Computerspezialisten mitgeteilt – nur durch besonders eindrucksvolle Bilder und möglichst schnellen Bildwechsel vermieden werden, dass die Aufmerksamkeit der Menschen vor dem Bildschirm erlahmt.

Realisierung und Ergebnis

Der Prozess der Umsetzung war von Turbulenzen begleitet, die die Realisierung des Gesamtkonzepts wesentlich erschwerten. Im Zuge der immer weiter zunehmenden Privatisierung öffentlicher Aufgaben hatte sich das Land Berlin für ein „Outsourcing“ der Stadionsanierung entschieden und die Baudurchführung der Augsburger Walter Bau-AG übertragen. Im Vertrag mit ihr wurde auch festgelegt, dass die „Historische Kommentierung“ zu erarbeiten sei. Die Kunst-am-Bau-Mittel, aus denen diese finanziert werden sollte, wurden nicht bei der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung zurückbehalten und von dieser verwaltet, sondern zusammen mit den Baumitteln bereits zu Beginn des Projekts ebenfalls an die Baufirma übertragen, die somit als Auftraggeber für das Berliner Forum und die Autorinnen auftrat. Inhaltliche Konflikte (was hat das KZ Sachsenhausen in der Multimedia einer Sportstätte zu suchen?) waren damit vorprogrammiert und konnten nur dank des Beirats bewältigt werden. Im Februar 2005 ging die Walter Bau-AG, die zehntgrößte Baufirma Deutschlands, in die Insolvenz. Als die Hiobsbotschaft in den Nachrichten verkündet wurde, hatte die Stuttgarter Grafikproduktion Eicher Werkstätten gerade damit begonnen, die ersten 26 fertigestellten Bild-Text-Tafeln auf einen Laster zu verladen; dies machte sie sofort rückgängig. Zusammen mit den anderen für die Stadionsanierung noch nicht verausgabten Geldern wurden die Kunst-am-Bau-Mittel in den großen Topf des Insolvenzverfahrens überführt. Damit durften sie nicht mehr für den vorgesehenen Zweck verwendet werden. Auf diese Weise ging etwa die Hälfte der Mittel für die Kommentierung verloren. Die Berliner Senatsverwaltungen wiederum konnten nicht einspringen und den Verlust ersetzen: Sie durften aus rechtlichen Gründen die für das Kommentierungsprojekt noch fehlenden Mittel, die sie ja anfangs schon

an Walter Bau übertragen hatten, nicht ein zweites Mal bereitstellen. (vgl. Endlich 2005: 13–20)

Zur selben Zeit wurde entschieden, im Blick auf die Fußball-Weltmeisterschaft 2006 dem Deutschen Historischen Museum 3,3 Millionen Euro für eine Olympia-Ausstellung in der Langemarckhalle zu gewähren.⁸ Diese Gelder kamen vom Bund; sie wurden kurzfristig und unerwartet aus dem großen Event-Topf zur Fußballweltmeisterschaft bereitgestellt. Das Land Berlin steuerte weitere drei Millionen für Instandsetzung und Umbau der Räumlichkeiten in der Langemarckhalle durch gmp Architekten hinzu. Trotz vieler Bemühungen des Berliner Forums und der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung gelang es nicht, das Ausstellungsprojekt für die Langemarckhalle mit der Historischen Kommentierung – also das Bundesprojekt mit dem Landesprojekt – inhaltlich und finanziell zu verbinden. Nach dreimonatiger Unsicherheit, ob die gesamte Historische Kommentierung somit gescheitert sei, konnte für diese, dank des Engagements einzelner Berliner Parlamentarier, Politiker und Personen des öffentlichen Lebens und des kritischen Nachfragens von Journalisten, ein Kompromiss gefunden werden. Er beinhaltete die Realisierung zunächst der ersten, auf das Stadiongelände bezogenen Etappe der dezentralen Kommentierung und die Fertigstellung der Multimedia-Säule. Diese erste Etappe wurde im Mai 2005 abgeschlossen. Die Realisierung der zweiten Etappe von 19 Kommentierungs-Tafeln für die weiteren Bereiche des ehemaligen Reichssportfeldes – Sportforum, Langemarckhalle und Waldbühne – musste ebenfalls mühsam erkämpft werden. Sie wurde schließlich, auch dank der Vermittlung des damaligen Bundesministers des Inneren Otto Schily, aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds, der DFB-Kulturstiftung und der Stiftung Deutsche Klassenlotterie finanziert. Die Tafeln der zweiten Etappe wurden im Mai 2006 aufgestellt, kurz vor dem Endspiel der Fußball-WM am 9. Juli 2006. Die offizielle Übergabe beider Etappen an die Öffentlichkeit erfolgte im August 2006.⁹

8 Die vom Deutschen Historischen Museum speziell für die Fußball-WM 2006 erarbeitete Ausstellung „Geschichtsort Olympiagelände: 2009 – 1936 – 2006“ im Sockel des Glockenturms wurde 2018 aufgrund von Sanierungsmaßnahmen der Maifeld-Tribüne geschlossen. Im Jahr 2025 soll sie in erweiterter Form als Teil des neuen Ausstellungszentrums des Sportmuseums wieder eröffnet werden.

9 Pressemitteilung der Senatsverwaltungen für Wissenschaft, Forschung und Kultur sowie Bildung, Jugend und Sport vom 17.8.2006. Aufgrund des mit dem Konkurs von Walter Bau entstandenen finanziellen Dilemmas standen für die Historische Kommentierung nicht mehr, wie veranschlagt, 980 000 Euro aus Kunst-am-Bau-Mittel zur

Die Multimedia-Säule für die zentralen Informationen wurde zwar eröffnet, war aber von Anfang an durch technische Probleme beeinträchtigt. Nicht nur die von der Jury als poetisch gerühmte Lichtinstallation der Silhouetten, sondern auch die Multimedia war auf den vier Flachbildschirmen bei Tageslicht schlecht oder gar nicht erkennbar. Weiterhin wurde die Rezeption der Multimedia durch Sonne, Wind, Regen, Schnee, Lichteinfall und Blendung erschwert, dazu durch Lärm von außen, der das Verstehen der Originaltöne und Sprechertexte erschwerte. Die Computertechnik selbst war öfter defekt als intakt. Nach einigen Monaten waren mehrere Bildschirme längerfristig ausgefallen. Reparaturversuche hatten keinen dauerhaften Erfolg. 2007 wurden die Tastaturen der Bildschirme durch Vandalismus unbrauchbar. Kurz darauf schlug ein Blitz ein und zerstörte die Lichttechnik der Säule. Damit fehlt die gesamte zweite Ebene des Gesamtkonzeptes der „Historischen Kommentierung“. Die konzentrierte Vertiefung und Verknüpfung der in den Tafeln erläuterten Themen kann nicht mehr angeboten werden.

Die dezentralen Text-Bild-Tafeln der Historischen Kommentierung selbst wurden in der Presse gelobt und haben, wie Guides den Autorinnen oft berichtet haben, im Lauf der Zeit viel Zustimmung bei den Besucherinnen und Besuchern erfahren. Sie werden auch oft von Seminargruppen genutzt, die Rundgänge auf dem Gelände für historische Studien oder künstlerische Projekte unternehmen. Daher erstaunt es, dass im Besucherzentrum keinerlei Hinweis auf die Existenz der Historischen Kommentierung zu finden ist. Die ursprünglich zusammen mit dem Projekt vorgesehene Internetseite wurde nie finanziert. Die Flyer mit dem Standortplan der Tafeln und Informationen zum Projekt wurden weder von der Olympiastadion Berlin GmbH noch von Senatsseite übernommen und weitergeführt.

Auch das geplante Buch in Form eines handlichen Stadionführers zu Geschichte und Gegenwart der Sportanlage mit den Bildern und Texten der Tafeln und übergreifenden Informationen des nicht mehr existierenden zentralen Ortes kam aufgrund der Insolvenz von Walter Bau nie zustande. Die drei Autorinnen des Berliner Forums hatten ein Konzept entwickelt und für eine Förderung die eindruckliche Fürsprache des damaligen Senators für Inneres und Sport Ehrhart Körting erhalten, dem in seinem Ressort allerdings kein eigener Haushaltsansatz für Publikationen zur Verfügung

Verfügung, sondern insgesamt etwa 636 000 Euro: Die dezentrale Kommentierung kostete 336 000 Euro (200 000 Kunst-am-Bau-Mittel, 136 000 Euro aus den oben genannten anderen Quellen), die Multimediasäule etwa 300 000 Euro.

stand. Trotz mehrerer Anträge für einen Druckkostenzuschuss kam keine Förderung zustande.¹⁰

Resümee

Die Historische Kommentierung Olympiagelände Berlin kann und soll keine Dokumentationsausstellung ersetzen. Durch ihre Präsenz vor Ort kann sie jedoch eine eindruckliche Wirkung entfalten und Besucherinnen und Besucher motivieren, Eindrücke und erste Informationen zu vertiefen. Sie trägt dazu bei, Kriterien zu einer eigenständigen kritischen Auseinandersetzung mit jenen Werken der NS-Architektur und NS-Kunst zu gewinnen, die durch Denkmalschutz vom Abriss verschont blieben und längst zu materiellen Geschichtsdokumenten geworden sind.

Noch nach der Aufstellung der Tafeln auf dem Stadiongelände im Jahr 2006 forderten Lea Rosh und Ralph Giordano die Beseitigung der Monumentalskulpturen aufgrund ihres rassistischen Charakters (vgl. Tagesspiegel, 02.06.2006). Auch in der Folgezeit wurden mehrfach Abriss-Forderungen erhoben. Besondere Resonanz fand ein Beitrag des ehemaligen SPD-Senators für Stadtentwicklung Peter Strieder in der *ZEIT* vom Mai 2020. Unter dem Titel „Weg mit den Skulpturen“ verlangte er während der Debatte um einen Neubau eines Stadions für Hertha BSC auf dem denkmalgeschützten Olympiapark die „Entfernung aller Skulpturen, Wandgemälde und Reliefs“ auf dem Gelände sowie die Abräumung des Maifelds mit seinen Tribünen zugunsten des Baus neuer Sportstätten. (vgl. Die Zeit, 13.05.2020)¹¹ In seiner Antwort darauf unter dem Titel „Lasst die Skulpturen stehen“ behauptete der prominente Architekt Hans Kollhoff wiederum, von Nazikunst könne hier doch noch gar keine Rede sein, da das Bildprogramm noch „nichts von der ideologischen Erstarrung“ der

10 Die Autorinnen nutzten mehrere Stadion-bezogene Anlässe, um Anträge für einen Druckkostenzuschuss zu stellen: das hundertjährige Jubiläum der Eröffnung der Rennbahn Grunewald 1909 auf dem späteren Olympiagelände und die Leichtathletik-Weltmeisterschaften, beides im Jahr 2009; die FIFA-Frauenfußball-WM 2011 und das Jubiläum 75 Jahre Olympische Spiele 1936, beides im Jahr 2011. Die Förderung kam jedoch nicht zustande; für die Finanzierung aus einem „Event-Topf“ war das Buchprojekt nicht repräsentativ genug angelegt.

11 Der Denkmalpflege warf Strieder vor, mit ihrer Unterstützung würde die Propaganda der Nazis fortgesetzt. In Zukunft solle die Politik entscheiden, was denkmalwürdig sei. Die Historische Kommentierung war damals unter seiner Verantwortung als Senator beschlossen worden.

späteren NS-Zeit aufweise, sondern die Vielfalt der deutschen Kunst zeige. (vgl. Die Zeit, 20.05.2020) Hier wiederholen sich die Debatten der 1990er Jahre. Besonders die immer wieder aufflammenden Aufrufe zur Reinigung des Stadiongeländes von NS-belasteten Skulpturen, eher moralisch als reflektiert, erscheinen wie Wiedergänger. Ende November 2023 störte sich im Blick auf die neue Berliner Olympia-Bewerbung der *taz*-Redakteur Uwe Rada in seinem Beitrag unter dem Titel „Das kann so nicht stehen bleiben“ an den Monumentalskulpturen, lobte Strieders Abriss-Forderung und beklagte ungeachtet der dort dauerhaft installierten Tafeln, es gebe „noch nicht einmal Infotafeln am NS-Ensemble“.¹²

In der immer wieder aufflammenden Debatte um Abriss oder Erhalt der Skulpturen, aber auch im Umgang mit der historischen Architektur und in den zu erwartenden Debatten um eine Olympia-Bewerbung Berlins für 1936 ist die Historischen Kommentierung ein sinnvolles und unerlässliches Angebot. Sie fügt den Geschichten, die jede einzelne damals entstandene Skulptur, jedes Objekt, jedes Architekturmotiv erzählt, einen Schlüssel zur kritischen Prüfung hinzu. Gerade bei Abriss-Forderungen werden die Tafeln der Historischen Kommentierung allerdings – trotz ihres großen Formats – gern und oft auch absichtsvoll übersehen. Der Olympia GmbH ist daher zu empfehlen, in ihrem Besucherzentrum und auf ihrer Website deutliche Hinweise auf die Historische Kommentierung und ihre Standorte zu geben, eine entsprechende App zu erstellen und ein Faltblatt anzubieten, das beim Rundgang mitgenommen werden kann.

12 *taz* vom 25.11.2020; darin heißt es: „Tafeln an den Skulpturen? Fehlanzeige. Eine Einordnung am Osttor mit den Olympischen Ringen, über das die Zuschauerinnen und Zuschauer, die mit der U-Bahn anreisen, den Weg ins Olympiastadion finden? Gibt es nicht“. Tatsächlich sind alle Skulpturen mit Kommentierungstafeln versehen. Die Tafel rechts vom Olympischen Osttor informiert über die Rolle des „Preußenturms“ und „Bayernturms“ sowie der weiteren Turmpaare als Stadtzeichen, über ihre formale Anlehnung an mittelalterliche Wehrtürme und an das uralte Stelen-Motiv der Totenehrung, über die historisierende Werkstatt-Verblendung ihrer modernen Eisenskelett-Konstruktion, über die Abnahme der Olympischen Ringe 1943 und ihre spätere Wiederanbringung sowie über den Umgang mit dem Hakenkreuz-Motiv nach Kriegsende.

Die „Sportkameraden“ The Sports Comrades

Künstler Sepp Mages
Aufstellung 1936
Höhe 6,15 m mit Postament
Material Muschelkalk
Artist Sepp Mages
erected 1936
Height 6.15 m with pedestal
Material shell limestone



1
Sepp Mages,
„Sportkameraden“ (Modell)
1936
Sepp Mages,
Sports Comrades (model)
1936

Die „Sportkameraden“ markieren das südliche Ende der mit Türmen und Skulpturen akzentuierten Trennlinie von Maifeld und Stadion. Die Statue hebt den Zugang zum Marchtunnel hervor, der als Zufahrt für Ehrengäste diente.

Ein Schwert – kein olympisches Sportgerät – kennzeichnet die gleichförmigen, kompositorisch verschränkten Figuren nicht als Sport-, sondern als Kriegskameraden.

Der nackte Kämpfer mit Schwert war ein häufig eingesetztes Motiv der Kriegerdenkmäler, die für die toten Soldaten des Ersten Weltkriegs in den 1920er und 30er Jahren in großer Zahl errichtet wurden.

Nach der Wiedereinführung der Wehrpflicht 1935 erscheint das Motiv des nackten Kämpfers auch unabhängig vom Kriegsgedenken als Sinnbild für die militärische Stärke des „Dritten Reichs“.

Kunstwerke und Massenmedien im nationalsozialistischen Deutschland propagierten die Parallele zwischen Sportler und Soldat. Carl Diem, Organisator der Olympischen Spiele von 1936, formulierte: „Sport ist freiwilliges Soldatentum.“

The Sports Comrades statue stands at the southern end of the dividing line – accentuated by towers and sculptures – between Maifeld and the Stadium. The statue marks the entrance to the March Tunnel, which served as an entrance for the guests of honour.

A sword – scarcely an item of Olympic sports equipment – suggests that the almost identical, interlocking figures are not sports comrades, but wartime comrades.

The naked warrior bearing a sword was a common motif of the war memorials erected in great number in the 1920s and 1930s to honour the soldiers who fell in the First World War.

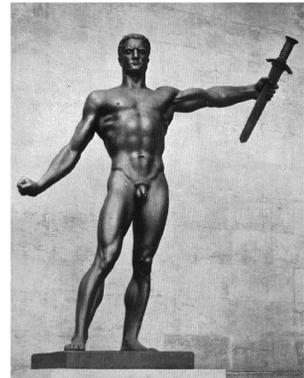
After military service was reintroduced in 1935 the motif of the naked warrior became – independently of its function in the commemoration of war – a symbol of the military might of the Third Reich.

In Nazi Germany, artworks and the mass media promoted the similarities between sportsmen and soldiers. Carl Diem, the organiser of the 1936 Olympics, proclaimed: ‘Sport is voluntary soldiership’.

2
Georg Kolbe,
„Gefallenenehrenmal
Straßsund“ (1933–1935)
ohne Jahr
Georg Kolbe, War Memorial,
Straßsund (1933–1935)
no date



3
Arno Breker, „Wehrmacht“
(1928/29); Ehrenhof der
„Neuen Reichskanzlei“ in Berlin
(nach 1945 abgetragen)
ohne Jahr
Arno Breker, Wehrmacht (The
Armed Forces), (1928/29),
in the Ehrenhof (court of
honour) of the New Reich
Chancellory in Berlin
no date



Bildnachweis
picture credits
1
bpk
2
Stadtarchiv
Hansestadt Stralsund
3
K. L. Tank,
Deutsche Plastik unserer Zeit,
1942

Grafik: Atelier Weidner Händle

Abb. 2. Layout der Text-Bild-Tafel zu den „Sportkameraden“ von Sepp Mages neben dem Zugang am Großen Marschhof am Südrand des Stadiongeländes

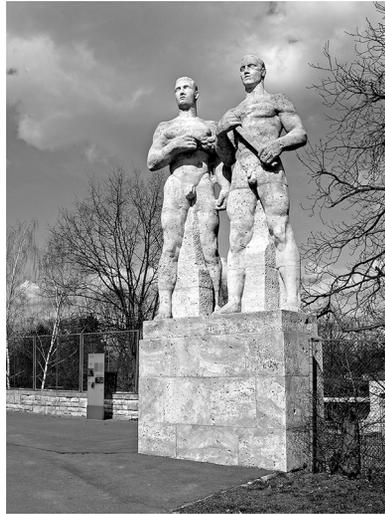


Foto: Stefanie Endlich

Abb. 3. Tafel zu den „Stafettenläufern“ von Karl Albiker am östlichen Stadioneingang



Foto: Stefanie Endlich

Abb. 4. Tafel zu den „Rosseführern“ von Josef Wackerle am Westrand des engeren Stadiongeländes, mit Blick über das Maifeld



Foto: Berthold Weidner

Abb. 5. Deckblatt des Faltblatts mit Tafel zum „Friesenturm“ (rechts) und „Sachsenturm“ (links), Blick auf die Langemarckhalle, links ein Teil des Pfeilergangs des äußeren Stadionrings, rechts die Langemarckhalle mit Glockenturm

Literatur

- Bushart, Magdalena 1985: Bauplastik im Dritten Reich, in: Magdalena Bushart/Bernd Nicolai/Wolfgang Schuster (Hg.): Entmachtung der Kunst. Architektur, Bildhauerei und ihre Institutionalisierung 1920 bis 1960, Berlin, S. 104–113.
- Endlich, Stefanie 2005: „Historische Kommentierung“ am Berliner Olympiastadion, in: Mitgliederrundbrief des Vereins Aktives Museum 53, S. 13–20.
- Endlich, Stefanie 2006: Vom Reichssportfeld zum Olympiapark. Ein Baudenkmal aus der NS-Zeit wird kommentiert, in: Ingeborg Siggelkow (Hg.): Gedächtnis, Kultur und Politik. Berlin, S. 7–18.
- Endlich, Stefanie 2022: Text im Raum. Berlingeschichte verortet, Berlin.
- Endlich, Stefanie/Beate Rossié 2006: Zum Umgang mit den Skulpturen von Breker, Thorak und anderen Bildhauern auf dem Berliner Olympiagelände, in: Zeitgeschichte-online, Thema: Wohin mit Breker? Zum Umgang mit NS-Kunst in Museen und im öffentlichen Raum, hrsg. von Jan-Holger Kirsch, Dezember (nicht mehr online verfügbar).
- Fiebach, Joachim 2002: Das Theater „in Paradoxis“. Die 70er Jahre, in: Harald Müller/Jürgen Schitthelm (Hg.): 40 Jahre Schaubühne Berlin, Berlin, S. 210–214.

- Güldner, Bettina/Wolfgang Schuster 1983: Das Reichssportfeld, in: Skulptur und Macht. Figurative Plastik im Deutschland der 30er und 40er Jahre. Begleitbuch zur Ausstellung der Akademie der Künste Berlin, S. 37–60.
- Hoffmann, Hilmar 1992: Die alten Denkmale und der neue Geist. Die Erinnerung an die Olympischen Spiele von 1936 ist zu überwinden, in: Tagesspiegel, 23.10.
- Hoffmann, Hilmar 1993: Mythos Olympia. Autonomie oder Unterwerfung von Sport und Kultur, Berlin/Weimar.
- Lessen, Christian von 1993: Ignatz Bubis: Wir brauchen die Spiele besonders für uns selbst, in: Tagesspiegel, 9.3.
- Mittig, Hans-Ernst 1988: Wie gehen wir mit NS-Bauten um? Beispiele in Berlin, in: werkundzeit 3.
- Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Hg.) 1987: Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus. Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung der Neuen Gesellschaft für bildende Kunst, Berlin.
- Ruppert, Wolfgang (Hg.) 2015: Künstler im Nationalsozialismus, Göttingen.
- Schäche, Wolfgang 1993: Das ehemalige Reichssportfeld in Berlin. Von „Olympia 2000“, der Last der Geschichte und der Hilflosigkeit im Umgang mit NS-Bauten, in: Bauwelt, Heft 18, S. 930–937.
- Schäche, Wolfgang/Norbert Szymanski 2001: Das Reichssportfeld. Architektur im Spannungsfeld von Sport und Macht, Berlin.
- Schaubühne am Lehniner Platz (Hg.) 1987: Schaubühne am Halleschen Ufer und am Lehniner Platz 1962–1987, Frankfurt/Berlin, S. 209–218.
- Schönfeld, Martin 2005: Eine Privatisierung und ihre Folgen. Der künstlerische Wettbewerb für einen „Ort der Information“ am Stadion der Olympischen Spiele 1936 in Berlin, in: kunststadt stadtkunst 52, S. 29–30.
- Sportmuseum Berlin (Hg.) 1993: Sportstadt Berlin in Geschichte und Gegenwart. Jahrbuch 1993 des Sportmuseums Berlin in Zusammenarbeit mit der Gedenkstätte Haus der Wannsee-Konferenz und dem Forum für Stadtgeschichte, Berlin.
- Stiftung Topographie des Terrors, Reinhard Rürup (Hg.) 1996: 1936. Die Olympischen Spiele und der Nationalsozialismus. Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung, Berlin.
- Teut, Anna 1967: Architektur im Dritten Reich 1933–1945, Frankfurt.

