Jochen Gerz “De naam is vaak het allerlaatste stukje van de weg die de herinnering aflegt”

Jochen Gerz “Le nom est souvent le dernier bout du chemin de la mémoire”

Jochen Gerz et Philippe Mesnard

Traducteur : Gorik de Henau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/3242>

DOI : 10.4000/temoigner.3242

ISSN : 2506-6390

Cet article est une traduction de :

Jochen Gerz “Le nom est souvent le dernier bout du chemin de la mémoire” - URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/3232> [fr]

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : 34-41

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Jochen Gerz et Philippe Mesnard, «Jochen Gerz “De naam is vaak het allerlaatste stukje van de weg die de herinnering aflegt”», *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [Online], 121 | 2015, Online op 01 octobre 2016, geraadpleegd op 03 février 2022. URL: <http://journals.openedition.org/temoigner/3242> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/temoigner.3242>

Jochen Gerz is een van de grote figuren van de hedendaagse kunst. Hij werkt gewoonlijk in de openlucht met personen die je zijn ‘publiek’ zou noemen... als hij ze niet opriep om actieve hoofdrolspelers en geëngageerde Europese burgers te worden. Op zijn niet-aflatende tocht door Europa zet hij zijn werken neer als paradoxale boeien, want een aantal ervan zullen verdwijnen. Maar niet nadat ze hun doelpubliek – wijkbewoners en wereldburgers – er eerst hebben toe aangezet om verantwoordelijkheid op te nemen voor de samenleving.

→ Interview met Jochen Gerz door **Philippe Mesnard**, Dublin, 16 november 2014 (Vertaling: Gorik de Henau)

“DE NAAM IS VAAK HET ALLERLAATSTE STUKJE VAN DE WEG DIE DE HERINNERING AFLEGT”

Een drijvende kracht achter jouw werk, een leidraad van jouw *work in progress*, lijkt me dat je een verband en betekenis teruggeeft aan de mensengemeenschap, of het nu om een kleine groep gaat (een straat, wijk of dorp) dan wel een grote (een stad, streek, ja zelfs een land of nog groter). Dit lijkt te berusten op een soort vertrouwen in de ‘menselijke natuur’ en de mogelijkheid om tegenstellingen en angsten te overstijgen, een vertrouwen in de ‘vrede’, of de Vrede met een hoofdletter.

Jochen Gerz: Inderdaad. Bestaat de vrede ook buiten onze verbeelding? Die vraag stel ik me aldoor. Kun je vrede uitspreken? Kun je vrede sluiten? Of zijn we geconditioneerd en zo ja, waardoor? Kunnen we ons alleen door lijden en drama uitdrukken en handelen?

Is de oorlogszucht niet groter dan het lijden dat je mogelijk zal moeten verduren? Is er niet iets weerbarstigs dat korte metten maakt met de vrede, omdat de oorlogszucht geregeld de kop opsteekt?

J.G.: Vrede is niet blijvend. En als ze niet helpt om een toestand de bestendigen waardoor we duurzaam

kunnen samenleven, dan ligt dat ongetwijfeld aan het feit dat ze veeleisend is. Ze is niet spectaculair. Ze maakt geen nieuws. Het begrip ‘cultuur’ zelf staat hier op het spel. Als er geen monument voor de Eerste Wereldoorlog was in een kerk met daarop de namen van de ‘vijanden van Duitsland’, zou er voor veel mensen en ook voor mij geen *Platz des europäischen Versprechens* (*Plein van de Europese belofte*) zijn gekomen, die daar in zekere zin een antwoord op is. Net zoals er in Biron geen *Monument vivant* (*Levend monument*) zou zijn als de SS in Lacapelle-Biron geen slachting had aangericht; dat werk is een repliek, net als *Les mots de Paris* (*De woorden van Parijs*) en bijna al mijn andere werken in de openbare ruimte. Bestaat vrede wel op zichzelf, of is ze een hoofdstuk, een blanco in een boek met als titel ‘de oorlog’? Want echte vrede is geen antwoord op een trauma, al weet ik niet waarom ik daar zo zeker van ben. Kan het geheugen daarbij helpen? Ik weet het niet.

Wie eisen het meest onze aandacht op: onze vijanden of onze vrienden? Kun je vrede denken? Kun je in vrede werken? Toen Marx het over het einde van de ...

... arbeid had, bedoelde hij dan 'in vrede leven'? Bedoelen ze dat dan als ze het tegenwoordig hebben over de 'culturele samenleving'? Betekent dit: dankzij onze menselijke natuur (cultureel of veeleer ludiek) zullen we anders en in vrede kunnen leven, hier en nu dan wel later?

Door te verwijzen naar het *Monument vivant* in Biron verbind je werken waar twintig jaar tussen zit. Bewijst dit dat je nog altijd gehecht bent aan het *Monument vivant*, hoewel het nu 'ver in de tijd' ligt?

J.G.: Wat ik in de openbare ruimte betracht, verschilt van wat in een museum kan, want daar is hoe dan ook het 'Midaseffect' van toepassing. Met de straat kan het twee kanten uit. Daarmee wil ik zeggen dat ik niet precies weet wat ik doe. Dit werk heeft niet alleen een artistieke context, het gaat om het leven van de hele samenleving. Ik ben aan het *Monument vivant* in Biron gehecht omdat het, net als al mijn andere werken, afhankelijk is van een tijd die nog niet is aangebroken.

Ik verwar dus doelbewust kunst en samenleving door de mensen bij mijn werk te betrekken en mijn werk in het openbare leven te laten doorlopen. Er bestaat voor mij maar één ruimte. Zoals je zegt, komt het er altijd op aan een gemeenschap van mensen te stichten. De inzet van die gemeenschap is andermans identiteit.

Het vertrekpunt van mijn verbeelding, de eenzaamheid in het licht van een afwezigheid en een herinnering die ik niet kon benoemen, was vanaf mijn kindertijd het Europa van de totale oorlog. Die afwezigheid, die leegte werd een vorm van verdwijnen, en die verdwijning kreeg een naam. Een tweevoudige naam: de volkerenmoord op de Europese Joden en de afwezigheid van de 'mijnen'. Ik ben een Duitser. Dat is een levensbegin, maar net zo goed een einde, een stilstaand beeld. Het biedt misschien een verklaring voor kunst, die je maakt om te leven, maar ook voor wat het vernielde, versteende Europa heeft gedaan om te overleven. Europa is mettertijd voor mij die gedeelde plek geworden die met verschillende stemmen spreekt. De naam van de 'mijnen'.

Moet ik daaruit afleiden dat je de Europese gemeenschap volgens jou kunt ervaren? Dat er dus een echt denkbeeld van die gemeenschap bestaat?

J.G.: Er zijn gemeenschappen die ontstaan rond een gedeeld verleden, een nagedachtenis. Maar er zijn ook toekomstige gemeenschappen. Mensen vinden elkaar

© Kulturbehörde, Hamburg, and Hannes Schröder

— Jochen Gerz en Esther Shalev-Gerz,
Monument tegen het fascisme, Hamburg, 1986.

rond een ervaring die ze samen willen overwegen. De avant-garde... De toekomst maakt geen deel uit van de toekomst, ze hoort bij de huidige tijd. De meeste toekomstbeelden zijn door de geschiedenis in diskrediet gebracht, maar ook het verleden kan taboe zijn. Op dat vlak bevinden we ons in een broos evenwicht, omdat beide, zowel verleden als toekomst, problematisch zijn geworden en het heden ons doof en angstig maakt. Het boezemt angst in, en terecht. Onze intelligentie en kennis laten het afweten zodra we open en bloot in het heden handelen. Hoe pakken we dat aan, zonder onszelf te veel grenzen op te leggen? Consumenten is echt verleidelijk. Ook het verleden kunnen we consumeren. Hoe samen auteur worden? En dan heb ik het niet over boeken of schilderijen. Er is te weinig verbeelding in ons leven; het politieke, sociale en culturele leven is kleurloos. Het ontbreekt de democratie aan auteurs, maar getuigen heeft ze genoeg. We zijn aanwezig, we kijken toe, we zijn toeschouwers.

Ik geloof dat herinnering in het heden plaatsvindt. Ze verandert het leven en ze verandert *met* het leven. Herinnering dient toch in de eerste plaats om in het heden over onszelf te spreken, om als groep te spreken?

Is dat geen manier om een band te scheppen? Een manier om elkaar terug te vinden? Het lijkt wel alsof we de toegangsdeur nog niet hebben gevonden van de kamer waarin we elkaar kunnen terugvinden.

J.G.: Hoe vandaag de dag begrijpen dat de vergissing ‘de toegangsdeur naar de ontdekking’ is, zoals Joyce zei? Je moet ergens in geloven, om je te vergissen moet je vertrouwen hebben. Kan dat nog, na alles wat is gebeurd en wat nu nog steeds in onze naam gebeurt? In verband met de Holocaust hoor ik Lloas, een Peruaan, nog zeggen: ‘Europa was de wieg van het kwaad.’ Ik vertrouw mezelf niet. En herinneren, betekent dat ‘je inzetten voor de slachtoffers’, of is het altijd al te laat? Ik kan me niet voorstellen dat je de herinnering een dienst bewijst door retroactief een feit, een status quo te herstellen. Ik geloof dat herinnering in het heden plaatsvindt. Ze verandert het leven en ze verandert *met* het leven. Herinnering dient toch in de eerste plaats om in het heden over onszelf te spreken, om als groep te spreken?

Hoe komt het dat die praktijk van het meervoudige zich kan verzetten tegen de unanimiteit, tegen de creatie van een enkelvoudige, gevaarlijke macht?

J.G.: De uitnodiging. Daar draait mijn werk om. Mensen komen samen om een groep te vormen, hoewel ze daartoe geen enkele reden hebben: vrouwen, mannen, rijken, boeren, armen, autochtonen, immigranten, mensen uit verschillende landen en die verschillende talen spreken, kunstkeners, daklozen, academici, ambtenaren en analfabeten. En zo kun je nog een tijdje

doorgaan. Ik heb het over de ‘nieuwe elites’. Het zijn geen kunstenaars, maar mensen die besluiten om in te gaan op een uitnodiging, om deel te nemen aan een gemeenschappelijk project van artistieke aard. Zonder hen of hun bijdrage zou het werk niet bestaan. Ze delen een tijdspanne die jaren kan duren en waarvan zij de auteurs zijn. Zijzelf zijn het gemeenschappelijke onderwerp van hun ontmoeting. Als het de kunst was, zou dat een vergissing zijn en dat zouden ze snel doorhebben. Daaruit leren ze dat je jezelf kunt uitdrukken en in eigen naam meewerken. Ze zien dat het gaat om een voorbijgaande ervaring, een moment. De ervaring wordt verteerd zoals een houtblok door vuur. Ik druk me vaak al schrijvend uit, maar met hun woorden; als mensen praten, ben ik diegene die de woorden op schrift stelt. Maar net zo goed kan het gebeuren dat ik niet onderteken; ik koppel naam en tekst van elkaar los, want iemands naam kan zijn woorden verraden, of er kan zelfs een gemeenschap achter schuilgaan.

Kan de toehoorder de betekenis van die woorden beter vatten als ze anoniem zijn?

J.G.: Voor de *Platz der Grundrechte* (Grundrechtentplein) in Karlsruhe vroeg ik aan de meest voor-aanstaande Duitse rechters: ‘Wat is recht?’ Ik kreeg vaak heel duidelijke, uiteenlopende antwoorden over de stand van zaken betreffende recht en rechtspraak. Vervolgens ging ik in een zwaar beveiligde gevangenis praten met personen die een straf van 25 jaar uitzitten, de strafmaat voor extreem ernstige misdaden.

Ik stelde hun de vraag: ‘Wat is onrecht?’ Daarna werden de antwoorden van beide groepen op een nieuw plein in het stadscentrum rug-aan-rug op borden geplaatst, zonder erbij te vermelden wie de rechter was en wie de misdadiger. Het ging om een onverwacht weerzien; aan één zijde zij die rechtspreken, aan de andere zij die niet zo gemakkelijk tot spreken komen of die vaak niet worden gehoord. Eigenlijk verzuchten beide groepen hoe moeilijk het wel is, zowel om te begrijpen als om te worden begrepen. Maar de voorbijgangers hebben onbewust vaak het meeste sympathie voor de antwoorden van de veroordeelden.

Terugblikkend op werken waar je vaak mee wordt geïdentificeerd, bijvoorbeeld in Hamburg en Saarbrücken, kun je je afvragen hoe die mettertijd in de openbare ruimte zijn opgegaan en erin verstrooid zijn geraakt. Wat is je mening over wat ervan overblijft? Vind je uiteindelijk niet dat er over die bewuste monumenten te veel woorden ●●●

... worden verspild, dat je een label krijgt opgeplakt? Hoe kijk je terug op die werken?

J.G.: Als je vandaag naar die werken kijkt, kun je gerust stellen dat ik me heb vergist, of dat ik gelijk had. Of nog, dat de wereld nooit evolueert zoals je vandaag denkt. Of nog, dat je het verkeerd voorhebt als je denkt dat die werken achter de rug zijn. De kunst die ik maak, is *unfinished business*, net als de geschiedenis. Voor mij kwam het er, toen en nu nog altijd, vooral op aan te kunnen handelen, misschien zelfs op mijn bek te gaan. Dat dank ik aan de kunst.

De verhouding die ik met die werken heb, valt terug te brengen tot dat ene ogenblik met Gérard Wajcman. Hij wist heel goed hoe het werk in Saarbrücken tot stand was gekomen, maar hij had het nog niet zelf gezien. Hij ging er dus naartoe. Hij stond voor de laan, voor het *Monument tegen het racisme*, dat vandaag vaak het *Onzichtbare monument* wordt genoemd. Na drie jaar was het net afgewerkt. De inhuldiging met publiek, deelnemers en hoogwaardigheidsbekleders was goed verlopen. Ik voelde me ontlast en opgelucht, omdat het achter de rug was.

Ik zag hoe hij voor me uit de tegels opliep, aarzelde en weer stilstond. Ik liet hem alleen en hoorde hem zeggen: 'Er is werkelijk niets aan', en dat bracht me weer helemaal bij de les en wierp me in het heden. Ik had de bladzijde al omgeslagen. Ik was aan het terugkijken en plotseling werd ik weer met het 'doen' geconfronteerd. Toen besepte ik dat ik me, na de voltooiing van een werk, nooit in die comfortabele situatie zou bevinden waarop ik meende recht te hebben. Het is bedrieglijk dat pers en publicaties over je spreken. Je mag dan op een dag misschien een punt zetten achter een kunstwerk, maar daarom is het nog niet af. Het blijft wel een kunstwerk, maar het wil iets anders worden. Het wil met ons versmelten, deel gaan uitmaken van onze levens; daarvoor lijkt het kunstwerk te strijden. Het leeft slechts bij onze gratie.

Dat is de 'wraak' van onzichtbare, verdwijnende, mobiele, anonieme en tijdelijke kunstwerken. Ze worden geen voorwerpen. Dat was wel degelijk wat ik wilde, maar zoals altijd ken je het resultaat niet vooraf en je weet niet of je niet te ver bent gegaan. De stad Hamburg is net klaar met het restaureren van het *Monument tegen het fascisme*, want de plek verkeerde in slechte staat. Hoe moet je een verdwenen monument in stand houden? Het mocht dan misschien vaak worden vermeld, maar de omstandigheden moesten er wel naar zijn dat je het kon bezichtigen. 'Er is werkelijk

© Alle rechten voorbehouden

“

Ze noemen mij wel eens een kunstenaar zonder oeuvre, wat goed gezien is. Daarmee bedoel ik: we blijven nooit dezelfde.

”

niets aan', dat houdt een echte contradictie in, want om voltooid te zijn moest het werk fysiek afwezig zijn.

Moet je daaruit afleiden dat een kunstwerk niet kan worden vereeuwigd?

J.G.: Het was in elk geval niet zo opgevat. Er was geen infrastructuur, ritueel of verhaal gepland en acht jaar later zou het verdwijnen. In Saarbrücken daarentegen was dat niet het geval, want het ging om de ingang van het regionale parlement. Maar die werken bestaan al meer dan twintig jaar en hun ontstaansproces is voorbij. Meestal veranderen ze gewoon in een *voorwerp* uit het verleden, een souvenir, een gedenkteken, of ze worden gecommuniceerd tot een onderwerp voor een colloquium. Of veranderen ze in een misverstand? Al de rest zou maar een loodzware mantel zijn die de volgende generaties liever niet willen dragen. Maar beide werken getuigen van een tijd toen

de burgermaatschappij veeleisend was, erop stond om auteur te zijn en de bestelling plaatste. Het is dus niet hun fout als ze getuigen van die veeleisendheid, die niet noodzakelijk strookt met het leven van elke dag en de herinneringsrituelen... Ze zijn maar het antwoord op een door anderen gestelde vraag. In theorie zit ik op één lijn met die werken. In de praktijk is er die veeleisendheid, die dwang – alsof kunst een verandering zou kunnen afdwingen, en dat is de facto zwaar om te dragen. Sinds de moderniteit zit de kunst nu eenmaal zo in elkaar en bovendien staat er ook financieel veel op het spel, dat merk je aan het succes ervan. Er wordt over kunst gedoceerd, ze is een object van genot en vermaak geworden.

Hoe ver gaat het proces van verspreiding en verdwijning? Wordt de kunstenaar er ook door getroffen?

J.G.: Ze noemen mij wel eens een kunstenaar zonder oeuvre, wat goed gezien is. Daarmee bedoel ik: we blijven nooit dezelfde. Het kunstwerk is biografisch in de zin dat het onze toestand deelt. Het zoekt de gelijkenis. En om te bestaan moet het verdwijnen, net als wij.

Wil je zeggen dat je het kunstwerk in zekere zin zou opgeven als je het zou vastleggen?

J.G.: Ik begrijp heel goed dat je een spoor wilt terugvinden van wat heeft plaatsgevonden. Dat is menselijk, zoals het ook menselijk is om te vergeten. De herinnering is een verplaatsing. Net als wij kan het de plaats van de feiten verlaten, net als wij kan het verdwijnen, maar het kan ook opnieuw op het toneel verschijnen. Het kan de vergetelheid verlaten. Het kan veranderen van getuige en handtekening; het kan rondzwerven, het is niet trouw. Maar door te veranderen blijft het zichzelf. Wat heeft dat alles met kunst te maken? Kunst vertelt de herinnering en getuigt van diens vorm.

Omdat kunst ook een richtpunt is. Elders heb je gezegd dat de jaren zestig en zeventig ook een positief effect hebben gehad op vandaag. Terwijl we vaak gemakshalve stellen dat we nu in tijden van wild, extreem liberalisme leven of nostalgisch terugblikken op de jaren zestig. Zelf ben je trouwens een product van die beweging, met haar sterk creatief potentieel.

J.G.: Wat mij betreft mag iedereen het kunstwerk ondertekenen. Mijn eigen werk is beïnvloed door het begin van de twintigste eeuw. De voorbije eeuw was een reeks 'herinneringsmomenten' die teruggaan op de lezing van het origineel, namelijk de moderniteit.

© Pierre Codoluppi

– Jochen Gerz, *Les Mots de Paris*, Paris, 2000.

Mei 68 was zo'n moment. We vergissen ons als we denken dat die tijd van opeenvolgende lezingen voorbij is. '*La poésie doit être faite par tous*' (de poëzie is een zaak van iedereen), die uitspraak van Lautréamont blijft vandaag nog nazinderen. Ze betekent ook dat de moderniteit is vastgelopen, dat ze tot nog toe een loze belofte is gebleken. En vandaag beginnen we de aard en reikwijdte van die mislukking te beseffen. De kritiek is op onszelf gericht, dat is nieuw en het is een stap vooruit.

Maar worden die kennis, die kritiek, die positieve impuls wel gedeeld?

J.G.: Als we met zo velen zijn op deze planeet, dan moeten we wel 'buren' zijn. We kunnen niet 'samen een democratie vormen' – de actuele dictaturen zijn maar democratische haperingen, hoewel er wel meer dingen fout gaan – als we de cultuur niet anders verde- ●●●

© Stadt Karlsruhe

– Jochen Gerz, *Grondrechtenplein*, Karlsruhe, 2005.

●●● len. Ik ben het dus niet eens met de *top-down*-aanpak van Maksim Gorki, die in een beroemde uitspraak naar elektriciteit verwijst om het statuut van de schrijver te verdedigen als uitzonderingsgeval in de socialistische cultuur. Cultuur is veeleer het *tipping point*, het *point of no return* van democratie en moderniteit. Ze kan het mislukken van beide tot gevolg hebben. Het kunstwerk is van iedereen; ‘iedereen auteur’ is een eis om gerechtigheid, medeleven en creativiteit. Dat voel ik overal in de maatschappij, zelfs al is die dual. We behoren tot een gemeenschap die is geobsedeerd door het geweten, en daardoor jacht maakt op onrecht. Dat is vandaag de drijvende kracht achter heel wat internationale initiatieven, zowel op het politieke, culturele als artistieke vlak. Vanwege die krachtige eis om gerechtigheid, waaraan moeilijk is te voldoen door anderen en zeker door jezelf, kun je gemakkelijk ontgoocheld raken in de wereld. Elk van ons deponiert zijn eigen eisen bij de ander. Op die manier verzuipen we in subtile, bittere en kritische gedachten, en niet alleen in het academische of artistieke milieu, in de een

of andere ‘kaste’. Het T-shirt getuigt van onrecht, de jampot ook. Consumptie is de tempel van waaruit ieder op onrecht jaagt. Dat heet nu de culturele samenleving. We kijken naar de hele wereld alsof die om de hoek ligt. Alles is binnen handbereik en alles is simulatie. De blik van de ‘rechtvaardige’ overziet *alles*. De blik van de toeschouwer is oneindig veel krachtiger dan het oeuvre van de auteur.

Daarom is het tijd dat we onze eisen gaan afwegen tegen wat we werkelijk bereid zijn te doen. Dat belooft een regelrechte kuur in bescheidenheid te worden. Opnieuw wederkerig worden, in contact treden met anderen... vragen stellen bij de macht van elites, maar ook bij de *Ohnmacht*, de bijna veralgemeende slachtoffercultuur. In vrede leven, je leven ondertekenen. Ik weet het, het klinkt absurd. Waarom kan dat niet worden gedoceerd aan kunstscholen?

Hoe de wereld beoordelen zonder over jezelf te oordelen? Kun je een boom tekenen als je zelf geen boom bent? Volgens Dürer niet. Nooit eerder was er zoveel informatie, infrastructuur, voorzieningen. Alles

ligt in ons bereik, zelfs de technologie loopt vooruit op het einde van de consumptiecultuur. Kunnen kiezen is een enorm privilege. Laat de onderhandeling beginnen. De democratie? Die is slechts mogelijk als iedereen auteur is.

Vind je niet dat we toch een onderscheid moeten maken tussen kunstenaars en de meervoudige stem van anonieme auteurs?

J.G.: Het naakte feit dat mensen me aanspreken om werken te maken is veelzeggend. Want ik ben vandaag niet langer mijn eigen opdrachtgever. Dat het initiatief van anderen uitgaat, betekent meteen ook dat het artistieke beroep verandert en in een nieuwe context komt te staan. Twijfelen of nee zeggen is van alle tijden. Ik hoef niet zo nodig te produceren. We maken ongetwijfeld te veel. Al sinds de jaren zeventig vind ik dat er een woord zou moeten zijn voor het 'deproduceren'. Onzichtbaar worden, zich verspreiden en zo verdwijnen, daardoor wordt duidelijk dat het niet alleen om eenrichtingsverkeer gaat. Dat slaat evenzeer op mij als op mijn werk. Over de pruimenboom zijn duizenden gedichten geschreven, maar de pruimenboom heeft er nog nooit een over ons geschreven. We staan alleen. Daarom heeft het object, cultureel of niet, altijd al zo'n bijzondere betekenis gehad in onze cultuur. We zullen moeten ontvetten en 'deproduceren', niet alleen in de kunst. En het begint te gebeuren.

Laten we het over je recente verwezenlijkingen hebben. Om welk actueel project geef je het meest? Wat maakt je enthousiast in je ondernemingen?

J.G.: Ik hoop dat ik het *Plein van de Europese belofte* binnenkort kan afwerken. Tien jaar geleden ben ik eraan begonnen en het zou eenvoudig worden, maar de politiek heeft zijn tijd nodig. Ik ben gaan beseffen dat Europa geen gemakkelijk onderwerp is. Maar als ik al die tijd heb kunnen werken en leven zoals ik het wil, dan heb ik dat aan Europa te danken. Ik behoor tot een gemeenschap van migranten die elkaar niet kennen, die hebben geleefd waar en hoe ze wilden, en niet werden verjaagd of opgevangen.

Ik vraag stadsbewoners en voorbijgangers op straat om een belofte voor Europa, die ze voor zich houden. Elke auteur kent zijn of haar belofte, maar de volledige verzameling blijft onzichtbaar. De namen van wie hebben meegewerkt worden wel gebeiteld in het openbare plein dat momenteel in het stadscentrum van Bochum wordt aangelegd, in het Duitse Ruhrgebied.

Over de pruimenboom zijn duizenden gedichten geschreven, maar de pruimenboom heeft er nog nooit een over ons geschreven. We staan alleen. Daarom heeft het object, cultureel of niet, altijd al zo'n bijzondere betekenis gehad in onze cultuur.

Sinds 2005 ben ik bang *in naam van Europa*, terwijl anderen opnieuw bang zijn *voor Europa*. De uitnodiging ging dus naar voorbijgangers op straat. Daarna is ze via de media ook verspreid in andere Duitse regio's en uiteindelijk naar deelnemers in zowat heel Europa. Het plein zal plaats bieden aan de namen van de levenden en aan hun geheime en onzichtbare beloften. We weten allemaal dat de openbare ruimte een zaak van de doden is. Maar zolang de deelnemers leven, zal dit plein de uitzondering zijn.

Hoe zal het zijn om op een dag naar het *Plein van de Europese belofte* te kijken? Stappen op die namen, lopen over die in het steen gebeitelde massa van 14 726 namen, het zal de kwestie van de belofte niet oplossen. Het zullen andere tijden zijn, en ook Europa en de beloften zullen veranderd zijn. Wat zeiden de deelnemers? Zijn we veranderd? En wat zou mijn belofte zijn? Op die dag in de toekomst zal het nog altijd gaan om mij en de ander, om het hier en nu. De namen zwijgen nog altijd en iemand zal zeggen: er is werkelijk niets aan...

De naam is vaak het allerlaatste stukje van de weg die de herinnering aflegt. Ik zou willen dat de mensen die ooit op het plein rondlopen zich herinneren dat ze leven. ■

→ **Meer info**

✚ www.jochengerz.eu