

organisation als „Gesellschaft zur Förderung der Frauenkirche Dresden e.V.“ angezeigt, zu deren Leitlinien laut Satzung an erster Stelle „die Pflege des Verständnisses für die Denkmalpflege durch Forschungen und Veröffentlichungen“ gehört. Eine Fortsetzung des Jahrbuchs nach dem Abschluß des Wiederaufbaus scheint also gesichert. Zum dritten: Stefan Hertzog bespricht das 71. der *Dresdner Hefte. Beiträge zur Kulturgeschichte* mit dem Titel „Die Dresdner Frauenkirche. Geschichte ihres Wiederaufbaus“ (Dresden 2002). Diese Rezension liest sich wie eine Zusammenfassung dessen, was hier aus den zehn Bänden des Jahrbuchs zusammengetragen wurde, wobei hier die kunsthistorische Seite des wissenschaftlichen Materials den Schwerpunkt bildet, in dem *Dresdner Heft* jedoch die bautechnische Seite den Vorrang hat. Stefan Hertzog bringt abschließend noch einmal sein Engagement für die Rekonstruktion der historischen Neumarktbebauung als die einzig akzeptable Umgebungsgestaltung für die wiederaufgebaute Frauenkirche zum Ausdruck, ein Anliegen, das fraglos noch für viele Debatten sorgen wird.

Eine andere Frage, die im Jahrbuch bis jetzt nicht ausdiskutiert wurde, ist die Rekonstruktion der Silbermannorgel. Es sind dazu nur die beiden Aufsätze von Frank-Harald Greß („Die Silbermann-Orgel der Dresdner Frauenkirche. Original und Rekonstruktion“) und Horst Hodik („Die Frauenkirchen-Orgel. Bericht zur Arbeit der Orgelkommission“) in Band 5 zu lesen. So wird man davon ausgehen können, daß es auch nach der Einweihung der wiederaufgebauten Frauenkirche noch manche Diskussion geben wird, obwohl die überzeugende Aktion, ihr Gewinn in jeder Hinsicht, die ständig wiederholten Argumente um einer Rechtfertigung willen nicht mehr erfordern würden. Der Wiederaufbau der Frauenkirche braucht doch keine Begründung, er ist eine Selbstverständlichkeit!

ERNST BADSTÜBNER
Berlin

Postskriptum

Während der Arbeit an diesem Text erhielt ich die Nachricht, daß Prof. Dr. Jörg Traeger, der Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Regensburg, am 29. Juli diesen Jahres im Alter von 63 Jahren verstorben ist. Jörg Traeger hat sich entgegen heftigen Vorwürfen aus der eigenen Fachschaft für den Wiederaufbau der Dresdner Frauenkirche entschieden eingesetzt. Ich möchte diese Rezension seinem Andenken widmen.

Hans-Ernst Mittig: Gegen das Holocaustdenkmal der Berliner Republik;
Berlin: Karin Kramer 2005; 128 S., 15 Abb.; ISBN 3-87956-302-0; € 12,80

Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas, nahe dem Brandenburger Tor in Berlin errichtet und am 10. Mai 2005 eingeweiht, war Gegenstand jahrelanger Debatten, an denen der Vf. des vorliegenden Bandes als Mitglied von drei Expertenkollo-

quien beteiligt war. Sein Beitrag versteht sich als eine Vertiefung der öffentlichen Diskussion. Das Buch ist schmal, doch voll von grundsätzlichen Erwägungen, auch ist es die erste kritische Würdigung des Monuments nach seiner Vollendung. Deshalb, vor allem aber des bedeutenden Gegenstandes wegen, verdient es eine ausführliche Besprechung.

Nach einer sorgfältigen Dokumentation des Forschungsstandes, die (S. 82–96) durch drei Anhänge ergänzt wird, und nach vielen engagierten Bemerkungen über Buße, Reue, Schuld, Sünde, Erinnerung und Besserung wendet sich der Vf. sehr detailliert dem im Titel genannten Denkmal zu. Entgegen dem Titel ist er jedoch nicht nur gegen „das“ Holocaust-Mahnmal von Peter Eisenman eingestellt, sondern lehnt überhaupt ein von realen Erinnerungsstätten abgehobenes Monument ab. Man kann freilich immer wieder die Grundfrage nach der Berechtigung eines solchen Mahnmals stellen: Negiert der industrialisierte Massenmord an den Juden jedes denkbare Maß an Menschlichkeit, so zählt jedes Kunstwerk das Grauen in einer letzten Endes unangemessenen Weise. Aber das Bedürfnis nach künstlerischer Gestaltung des Schreckens bleibt unabweisbar.

Dezidiert fordert der Vf., ungeachtet des Mahnmals sei „bei jeder Gelegenheit ein neuer Anlauf zur Erhaltung der authentischen Spuren zu nehmen“ (S. 81); er beklagt deren Verfall und die der Erinnerung abträglichen Abrisse in den ehemaligen Konzentrationslagern (ebd.). Warum die Pflege der, oft abgelegenen, authentischen Stätten und die Errichtung einer Gedenkstätte, die unübersehbar inmitten der Großstadt Berlin angelegt ist, einander ausschließen sollen, oder warum die Bewahrung der KZ-Gedenkstätten eine Alternative zu einem innerstädtischen Mahnmal sein soll, ist schwer zu verstehen. Man kann dem Vf., der jahrzehntelang über Denkmäler gearbeitet hat, nicht unterstellen, er betrachte diese ganze Gattung als obsolet¹. Auch Epitaphe und Kenotaphe sind bekanntlich nicht reale Grabmäler, können aber doch würdige Gedenk- und Erinnerungsmonumente sein². Bei einem Mahnmal für eine große Gruppe der europäischen Bevölkerung ist dies nicht anders. Offenbar soll in erster Linie der Auftraggeber, die „Berliner Republik“, was wohl heißen soll, die Bundesrepublik Deutschland mit Hauptregierungssitz in Berlin sowie das Land Berlin, ins Visier genommen werden³. Da aber auch der Vf. nicht an der Berechtigung staatlicher Organe zweifelt, ein solches Mahnmal zu errichten, stellt sich die Frage nach dem Ziel dieses Seitenhiebs, der dem Titel eine polemische Note verleiht. Soll unterstellt werden, die „Berliner Republik“ habe damit nur sich selbst ehren wollen? Tatsächlich sieht der Vf. deutliche „Anzeichen dafür, daß ‚Deutschlands nationales Denkmal für die ermordeten Juden Europas‘ das Ansehen der ‚Berliner Republik‘ heben soll“ (S. 10–11); später sieht er im Mahnmal sogar eine „Machtdemonstration“ (S. 55). Dies bleibt unbewiesen, und, mit Verlaub, was wäre denn gegen eine Hebung

1 Vgl. S. 34, wo die Argumente gegen den vermeintlichen Atavismus der Gattung Denkmal resümiert werden.

2 Eberhard Jäckel (vgl. S. 45 mit Anm. 190) hat diesen Zusammenhang erkannt.

3 Ferner war eine Bürgerinitiative, der sog. „Förderkreis“ daran beteiligt; vgl. S. 24. Für die Kosten bewilligte der Deutsche Bundestag 27,6 Mio €.

des Ansehens Deutschlands durch ein glaubwürdiges Mahnmal einzuwenden? Es ist ja legitim und kann nicht leichthin als Selbstbeweihräucherung abgetan werden, daß die Bundesrepublik sich mit einem Monument zu einer Kultur der Erinnerung an den Holocaust bekennt. Ein drittes Fragezeichen erhebt sich angesichts des Begriffs „Denkmal“ (anstelle von „Mahnmal“). Beide Nomina sind berechtigt; gleichwohl fällt auf, mit welcher Sorgfalt in der vorliegenden Schrift der Begriff „Mahnmal“ vermieden wird, Möglicherweise hängt dies damit zusammen, daß der Förderkreis (so S. 32) den Begriff „Holocaust-Mahnmal“ ablehnte und sich für die Bezeichnung „Denkmal für die ermordeten Juden“ entschied⁴. Wenn die Republik, wie der Titel andeutet, nur sich selbst ein *Denkmal* setzen wollte – dann wäre der Anspruch eines *Mahnmals* vielleicht verwirkt. Der Förderkreis mag dies nicht bedacht haben. Doch gibt es keinen hinreichenden Grund, am Mahnmalgedanken zu zweifeln. Im folgenden wird daher weiterhin dieser Terminus verwendet.

Vor der Einweihung des Mahnmals wurde häufig die Frage gestellt, ob man dieses Monument den Juden allein oder nicht auch anderen Ethnien, Schichten und Gruppen widmen solle, die unter dem NS-Regime aus rassistischen, religiösen, politischen oder sexuellen Gründen verfolgt wurden. Eines der Hauptanliegen des Vf. ist es, diese Frage auch *nach* der Errichtung des Mahnmals wachzuhalten. Er schlägt eine Veränderung oder Erweiterung der Widmung des Mahnmals vor. Dieser Vorschlag wird moralisch-politisch begründet. Der Vf. folgt darin Reinhart Koselleck, der in einer Beschränkung auf die Juden eine Hierarchisierung der Opfer⁵ sah (S. 33; dazu mehrere Angaben in Anm. 136). Was wäre jedoch mit einer solchen Veränderung gewonnen? Das spezifische Ziel der Erinnerung an den millionenfachen Judenmord verlöre an Kontur. Ein distinktes Ziel, die Erinnerung an die größte Opfergruppe, würde aufgegeben. Die verallgemeinernden Widmungen anderer Mahnmale, die mehrere Opfergruppen ansprechen (Beispiele S. 76) laden nicht gerade zur Nachahmung ein. Selbst ein Spruch wie „Den Opfern des Faschismus und Militarismus“ ist zu einer verwaschenen Formel geronnen. Abgesehen davon wollen andere Opfergruppen, wie die Sinti und Roma, gar nicht mit diesem Mahnmal bedacht werden, sondern durchaus eigene Mahnmale errichtet sehen. Der hohe Abstraktionsgrad, der jedem Denkmal für eine große Gruppe notwendig anhaftet, soll dadurch mit dem Gedanken einer spezifischen *Identität* verbunden und konkretisiert werden, was man doch nur begrüßen kann. Aus alledem ergeben sich somit keine plausiblen Gründe gegen das Berliner Mahnmal und seine spezifische Funktion, an den Holocaust zu erinnern.

So sehr sich der Vf. gegen „ein“ Holocaust-Mahnmal an diesem Ort wendet

4 Abgesehen von Zitaten kommt der Begriff „Denkmal“, soweit er konkret auf Eisenmans Projekt bezogen wird, mindestens 130mal vor, der Begriff „Mahnmal“ 3x (S. 29, 32, 36), der Begriff „Erinnerungsmahnmal“ nur ein einziges Mal (S. 24).

5 Ich kann Koselleck hier nicht folgen. Bekanntlich kann eine übergroße „Quantität“ auch eine neue „Qualität“ hervorbringen. Der 6millionenfache systematische Mord an den Juden übersteigt die Morde an allen anderen Opfergruppen derart dramatisch, daß es tatsächlich eine Hierarchisierung der Opfergruppen, nicht der Opfer, gibt. Da liegt Kosellecks Schwachstelle: Er setzt fälschlich „Opfer“ statt „Opfergruppe“.

(S. 33–34), so sehr greift er auch „das“ konkrete Monument Eisenmans an. Er ruft zunächst auf zu einer Skepsis gegen abstrahierende Denkmäler allgemein, mit der Begründung, daß diese die je zu erinnernde historische Situation unberücksichtigt ließen. Ein Satz wie „Nicht morden!“, von Richard Schröder vorgeschlagen, wäre Mitig als „nicht überflüssig“ (S. 40) erschienen, um dem entgegenzuwirken; ich empfinde eine solche Losung in ihrer Allgemeinheit als unzureichend und bin überzeugt, daß die eindringlich vorgebrachte Dokumentation im „Ort der Information“ sehr viel mehr leistet. Im Holocaust-Mahnmal von Eisenman sieht der Vf. nun einen Sieg der abstrakten als der westlichen Kunst über die gegenständliche als der östlichen Kunst: „Mit der Wahl eines Werkes der abstrakten, unfigürlichen Kunst zog die Berliner Republik auch einen Schlußstrich unter die Formentwicklung antifaschistischer DDR-Kunst“ (S. 66, noch umfassender S. 79–80). Beide Argumente sind fragwürdig. Der Vf. traut der *Form* zu wenig zu. Ein gegenständliches Mahnmal wie das von Alfred Hrdlicka in Wien, wo ein Jude den Platz mit einer Zahnbürste säubern muß, wird aufgrund seiner anekdotischen Konzeption dem ungeheuren Unrecht, das die Juden unter der NS-Herrschaft erlitten haben, kaum gerecht. Auch das gegenständliche Holocaust-Monument von George Segal in San Francisco, wo Gefangene hinter Stacheldraht dargestellt sind, wird der Größe der historischen Dimension nicht gerecht.

Ob zur Beurteilung eines Kunstwerks von 2005 die zwischen 1950 und 1960 so heftig diskutierten Kriterien „gegenständlich“ versus „abstrakt“ aber überhaupt noch angebracht sind, ist fraglich; daß sie zur Konstruktion eines Ost-West-Gegensatzes nicht taugen, liegt angesichts der vielen gegenständlichen Strömungen westlicher Kunst auf der Hand. Auch die beiden genannten Beispiele von Hrdlicka und Segal sind ja unzweifelhaft *westlicher* Herkunft; sie zeigen, daß die Gleichsetzung von „westlich“ mit „ungegenständlich“ auch im Bereich der Memorialkunst nicht genügt.

Ein Hauptpunkt in Mittigs Argumentation richtet sich auf das in Eisenmans Monument angeblich verfehlte Verhältnis von Emotionalität und Rationalität. Dieses Verhältnis kann, wie Mittig mit Recht erkennt, über den Begriff „Spur“ („trace“) erörtert werden. Aber er (und nicht er allein) leidet an einem verengten „Spur“-Begriff. Es wäre fair und aufschlußreich gewesen, Eisenman selbst hierzu ausführlicher zu Wort kommen zu lassen. Der Vf. hingegen beschränkt sich auf eine Fußnote, die nichts als die denkbar knappste bibliographische Angabe zu einem Werk enthält, in dem der Architekt ausführlich zu diesem Problem Stellung nimmt⁶. Eisenman selbst bezieht sich ausdrücklich auf Jacques Derridas Schrift „Of Grammatology“⁷, weil er in der

6 Mittig, Anm. 152: „Eisenman selbst ebenda S. 504–506“. Gemeint ist: Pathos – Affekt – Gefühl. Die Emotionen in den Künsten, hg. von Klaus Herding und Bernhard Stumpfhaus, Berlin 2004. Wenig korrekt ist es, an dieser Stelle anstelle Eisenmans die Herausgeber der mit „ebenda“ signalisierten Publikation („S. 35“) anzugeben (und anzugreifen), als ob die Verwendung des Ausdrucks Spur (trace) nicht ein *Zitat* aus den angegebenen Seiten (504–506) wäre, auf denen Eisenman selbst diesen Ausdruck verwendet und im Zusammenhang von Urbanismus und Memorialarchitektur auslegt, während „seine Übersetzer und Kommentatoren“, wie Mittig schreibt, ja nur Eisenmans Worte aufgegriffen haben.

7 Baltimore/ML, 4. Aufl. 1980.

Anlage von Spuren, die symbolisch, aber nicht wörtlich mit den Spuren der Täter zu tun haben, eine künstlerische Analogie zum historischen Geschehen sieht. Mittig will, daß man direkt auf die Täter verweist. Dahinter steckt der berechtigte Protest gegen die Vertuschung oder Verschleierung verbrecherischer Urheberchaft. Hätte der Vf. aber Eisenmans Argument weiter verfolgt, so wäre ihm klar geworden, daß die Anlage einer *künstlerischen* Spur ebenfalls, nur eben in metonymischer Weise, auf Urheberchaft verweisen kann. Der Vorzug ist, wie bei jeder künstlerischen Sprache, die nicht nur auf einen situativen Sachverhalt zielt, daß die Imagination des Betrachters oder Besuchers nicht von einem ‚Abbild‘ gefangen genommen, sondern aktiviert wird. Mittig widerlegt Eisenman nicht, er diskutiert dessen Ausgangspunkt nicht einmal: Wie wird, fragt der Architekt am Beispiel von Piranesis „Campo Marzio“ von 1742, eine bestimmte Vergangenheit lebendig? Und er antwortet: Nicht durch schiere Repräsentation, sondern durch „a fabric of traces, a weaving of fact and fiction“⁸. Dieses „Verweben“ ist das eigentliche, von Mittig durchaus unbegriffene, Kunststück. Längst weiß man z. B. in der Debatte über realistische Kunstrichtungen, daß nicht bloße Reproduktion der Wirklichkeit, sondern erst ein Dazu-Erfinden Authentizität garantiert.⁹ Die Spur, die nicht Identität mit dem Gewesenen meint, verleiht dem Mahnmal Bedeutung.

Dies alles wird S. 36–37 eingegebenet, ignoriert, vertuscht. Auch auf einer anderen gedanklichen Ebene läßt Mittigs Schrift die Auseinandersetzung mit dem Emotionspotential des Mahnmals vermissen. Für mich war vor Ort der entscheidende Eindruck: Das Denkmal *schüchtert nicht ein*, es überwältigt nicht, folgt damit auch nicht einer Ästhetik des Erhabenen, sondern eröffnet dem Betrachter einen freien Zugang zur Erinnerung: Dieser kann sich im Stelenwald „verlieren“, ohne seine Selbständigkeit aufzugeben; d. h. er wird zu eigenem Nachdenken bewogen. Ein Orientierungsverlust tritt (entgegen S. 51) schon aufgrund der Rasterstruktur nicht ein. Die Gefahr der Überwältigung und damit der Einbüßung des eigenen Ich (das ja nicht mehr, wie in der Ästhetik des späteren 18. Jahrhunderts angenommen, in Gott aufgehen und errettet werden kann) – das war die Befürchtung, die der Rezensent gegenüber Eisenman auf einem Kongreß 2002 vorgebracht hatte, eine Befürchtung, die jedoch in dessen Aufsatz von 2004 entkräftigt und nun auch durch die Realität des Mahnmals widerlegt wird. Selbstverständlich kann man darüber unterschiedlicher Auffassung sein – aber ohne diesen Punkt überhaupt zu diskutieren, wird man dem Anspruch Eisenmans, durch die Pfeiler als bewegte Spur auf bewegtem Boden Emotionen zu generieren, kaum gerecht werden können¹⁰. Wer achselzuckend über diese Intention hinweggeht, ist nicht berechtigt zu schreiben: „Eisenmans Denkmal und seine Erläu-

8 PETER EISENMAN: *Notation of Affect. An Architecture of Memory*, ebd., S. 505.

9 Es ist wohl legitim, sich hier auf eigene Arbeiten zu beziehen, u. a.: Als guter Realist muß ich alles erfinden. *Internationaler Realismus heute*, hg. von Uwe M. Schneede und Klaus Herding, Ausst.-Kat. Hamburger Kunstverein und Kunsthaus Hamburg, 1978/79; KLAUS HERDING (unter Mitwirkung von Bernhard Stumpfhaus): *Realismus*, in: *Kunst und Funktion*, neu bearbeitete Online-Ausgabe des Funkkollegs Kunst. Kunsthistorisches Institut der Freien Universität Berlin 2005. URL: (<http://www.kunst-und-funktion.de>)

10 Vgl. dazu auch die Ausführungen des Rezensenten in dem in Anm. 5 angegebenen Werk, S. 35–36.

terungen“ – die der Vf. ja zu einem gewichtigen Teil ausspart – weisen der Emotionalisierung [...] leider keine ‚rationalen Bahnen‘ [...], sondern einen anderen, in Deutschland traditionellen Weg, genauer eine Weglosigkeit, bei der wieder einmal so getan wird, als müßte man das Denken einstellen, um recht tief und echt fühlen zu können“ (S. 69–70). Das ist nichts anderes als ein Verwirrspiel mit der angeblichen Verwirrung. „Das Stelenfeld“, verlautet S. 69, „soll und kann die Besucher so verwirren, wie es nicht einmal unübersichtliche Getreidepflanzungen könnten.“ Mit „sollen“ wird eine Intention des Architekten behauptet, mit „können“ eine Rezeptionsmöglichkeit benannt. Was gilt nun? Für das „Sollen“ gibt es keinen Beleg; für das „Können“ fehlt eine statistische Erhebung oder zumindest Befragung.

Selbst wenn Eisenmans Stelenraster das Gedenken *nicht* „eher in rationale Bahnen“ lenken würde als dies etwa bei Libeskind's weit stärker gegeneinander und aus der Senkrechten gerückten Pfeilern im E. T. A. Hoffmann-Garten des Jüdischen Museums in Berlin der Fall ist, wäre die Konzeption des Mahnmals nicht abzuwerten; sie käme dann nur der „produktiven Unruhe“ näher, die Libeskind stiften wollte¹¹. Mittig selbst nähert beide Werkkomplexe einander an, wenn er schreibt, das Pfeilermotiv im Garten des Jüdischen Museums sei von Eisenman „themengerecht plagiiert“ worden (S. 77). Wie immer man dessen Variation bewerten mag – richtig ist, daß beide Architekten Emotionalität einsetzen. Es stellt sich aber die Frage, ob alles Emotionale ins Rationale überführt werden kann und muß. „Emotionalität“ ist ja nicht gleichbedeutend mit „Irrationalität“, sondern meint (seit Baumgarten) ein die Rationalität übergreifende Erleben dessen, was rational nicht mehr erfaßt werden kann. Von einem verführerischen Irrationalismus Eisenmans kann jedenfalls keine Rede sein; zumindest wird sie von Mittig nicht nachgewiesen.

Es gibt in diesem Feld (aus 2711 bis zu 4,7 m hohen Stelen¹²) nichts „Chaotisches“ (S. 59). Ein Element von Chaos, im griechischen Sinne des Urzustands verstanden, könnte einen spannungsvollen Zustand schaffen und könnte daher bereichernd wirken; aber „Mulden [...], Höhenkontraste und drei verschiedene Neigungswinkel“ (ebd.) stiften noch keine „chaotische“ Komponente. Diese Übertreibung dient dem Vf. vielmehr dazu, den Vergleich mit einem Kornfeld abzuwehren und zehn Seiten weiter die eben zitierte Verwirrungsthese zu stützen. Er weist die Benennung des Stelenfeldes als „Irrgang“ selbst als „hilflos“ zurück (S. 69), macht sich dann aber eben diese Bezeichnung zu eigen. „Wer eindringt, ist verloren“, wird zweimal zitiert, ohne daß der Vf. diesen Eindruck bestätigen oder entkräften würde (S. 50, 69). Auch wenn

11 Beide Zitate aus: HERDING/STUMPFHAUS (wie Anm. 6), S. 490, das erste teilweise von Mittig angeführt und in Anm. 308 inhaltlich beanstandet („aufgrund verwechselnder Sachangaben“, die er jedoch nicht berichtigt).

12 S. 9 und S. 45 ist irrtümlich von 2751 Betonblöcken die Rede. – Mit Recht wendet der Vf. gegen die Bezeichnung „Stele“ ein, daß deren Form nichts mehr mit dem Brettartig aufragenden, reliefierten Grabpfeiler der griechischen Kunst zu tun habe; er verwendet den Ausdruck „Betonblöcke“, aber inkonsequent; auch die Nomina „Betonstelen“ (S. 53) und sogar „Stelenfeld“ (S. 69) kommen vor; an anderen Stellen distanziert er sich von der „Stele“ durch Anführungszeichen. In dieser Besprechung halte ich aus pragmatischen Gründen an dem nun einmal eingeführten Ausdruck „Stele“ fest. Inhaltlich ist er ja auch nicht abwegig, und im übrigen zwingt uns nichts, diesen Ausdruck nur im Sinne seiner antiken Verwendung zu benutzen.

sich für den einen oder anderen Besucher der Eindruck der „Weglosigkeit“ einstellen sollte, wird doch nirgends belegt, daß diese Rezeption physiologisch oder psychologisch ‚zwingend‘ sei und von der Mehrheit der Besucher geteilt werde. Neuere Untersuchungen¹³ ergeben, daß man auch mit kognitionswissenschaftlichen Methoden einheitliche Rezeptionsmechanismen kaum feststellen kann. Mehr Wahrnehmungstoleranz ist hier gefragt – ein negatives Resultat der emotionalen Erlebnisqualitäten bleibt jedenfalls unbewiesen, ebenso wie die angebliche Veranlassung, das Denken einzustellen. Worin liegt das Argument dafür? Mich hat nichts und niemand im Steinfeld am Denken gehindert.

Eisenman schüchtert nicht ein, aber er *banalisiert* die Erinnerung andererseits auch nicht. Was ihm gelungen ist, kann man als eine Gratwanderung zwischen diesen beiden Extremen bezeichnen. Die Tatsache, daß Jugendliche unterdessen das Monument ‚entweihen‘, indem sie von Stele zu Stele springen, kann man nicht dem Architekten zur Last legen. Jede Abschirmung, Einzäunung, Auslagerung wäre gravierender. Daß das Mahnmal „bespielt“ wird, gehört eben mit zu seiner Akzeptanz.

Es ist sehr zu begrüßen, daß in Mittigs Schrift an vielen Stellen ein Netz zu Alltagsnotationen geknüpft wird. Methodisch ist das anregend, weil damit ‚hohe‘ und ‚niedere‘ Sphären verknüpft werden. Es fragt sich jedoch, ob diese Verbindungen im einzelnen standhalten. Der Bericht über das Mineralwasser „Apollinaris“ auf S. 38 mutet an wie eine postmoderne Satire auf das Verfahren der politischen Ikonographie: Ob ein roter Winkel auf den Apollinaris-Flaschen, ein Zeichen, das (auf den Kopf gestellt) einst als KZ-Häftlingskennzeichnung diente, ideologisch das Geringste mit dem Mahnmal zu tun hat, möchte man bezweifeln. Wenn das rote Dreieck ebenso „an ein Detail aus Édouard Manets ‚Bar in den Folies-Bergère‘ von 1881/1882“ erinnert wie „an das Warenzeichen einer Firma, die seit 1941 von der SS in ihr Wirtschaftsimperium eingegliedert worden war“, dann erledigt sich die Festlegung auf die politische Ikonographie der NS-Zeit wohl von selbst, und die Assoziation wird beliebig. Selbst wenn sie eindeutig wäre – was hätte dies der Absicht anhaben können, ein Mahnmal zur Erinnerung an den Holocaust zu errichten?

Zum Komplex „Alltag“ gehört auch der Hinweis auf die Wertminderung, die Monumente durch ihre alltägliche und vom Erinnerungszweck ablenkende Nutzung erfahren können. Der Vf. fürchtet, daß bedeutende Kunstwerke ihre Bedeutung durch einen so banalen Vorgang wie ein vor ihnen zelebriertes Gastmahl verlieren (S. 71), und er führt als Beleg dafür ein Essen an, das der Berliner Senat vor dem Pergamonaltar gab. Hat dieser Empfang den Altar beschädigt? Wird, wer ihn besucht, dadurch in seinem Kunstgenuß eingeschränkt? Dahinter steckt ein für mich schwer zu verstehender Purismus, eine Art Weihe-Pathos. Schon am nächsten Tag kann der Altar vor jedem Besucher wieder seine Wirkung entfalten. Führt der Vf. den Alltag ein, um das Kunstwerk vom Alltag freizuhalten? Dem Memorialcharakter des Holocaust-Mahnmals kann es zwar Abbruch tun, wenn sich dort regelmäßige Drogendea-

13 Vgl. (nicht zur Sache, aber zur Methode) z. B. ANNE HAMKER: Emotion und ästhetische Erfahrung. Zur Rezeptionsästhetik der Video-Installationen „Buried Secrets“ von Bill Viola, Diss. Frankfurt a. M. 1999, Münster 2003.

ler oder Stelenspringer tummeln, aber das spricht nicht gegen das Monument selbst; vielmehr könnte dieses Verhalten den Protest anderer Besucher auslösen, also den viel beschworenen mündigen Bürger wachrütteln, was zweifellos ein positiver Effekt wäre.

Manche Argumente scheinen mir recht einseitig überdehnt zu sein. Obwohl partiell einsichtig, ist die Schlußfolgerung oft dubios. Warum soll z. B. durch die Versiegelung des Bodens die Erinnerung an „im Boden steckende hochrechteckige Grabsteine“ „abgewiesen“ werden (S. 45), obwohl er doch kurz vorher feststellte: „Das jetzt gebaute Holocaust-Denkmal erinnert immer wieder an einen Friedhof“ (ebd.)? Zwar muß zwischen Versiegelung und offenem Friedhofsboden unterschieden werden, aber der optische Eindruck (Offenheit) und materielle Wirklichkeit (Versiegelung) gehen vielfach auseinander; sonst könnte Kunst ja nicht ‚täuschen‘. Wieder scheint mir, daß Mittigs Begriff vom Kunstwerk an dieser Stelle unzureichend ist. Die Versiegelung (aus statischen Gründen geboten, weil die Stelen und Bodenflächen nach heftigen Unwettern sich sonst verschieben könnten) weist den Eindruck des Friedhofs zumindest aus der Überschau nicht ab; aber auch beim Durchschreiten hat sich mir dieser Eindruck bewahrt, weil der Boden eben nicht das einzige Element in diesem Kunstwerk ist; die graue Farbe, die Stelen selbst und deren ungleiche Höhe schaffen mit an der Anmutung eines friedhofähnlichen Gebildes. Auf S. 75 stellt der Vf. dann überraschenderweise wieder die „Ähnlichkeit des stummen ‚Stelenfeldes‘ mit einem Friedhof“ heraus.

Das Rastermuster, das Eisenmans Stelen bilden, wird vom Vf. mit „militärischen Panzersperren“ verglichen, u. a. weil dieses Rastermuster „einer hügeligen Bodenfläche folgt“ (S. 57). Diese Begründung wirkt paradox. Erstens kann man einen solchen Gedanken weder den Auftraggebern noch dem Architekten unterstellen; zweitens können solche Sperren völlig eben verlaufen. Gewiß gibt es hügelige Panzersperren, aber man gewinnt an dieser wie an vielen anderen Stellen den Eindruck, der Vf. wähle sich seine Vergleiche suggestiv aus, um die Konzeption des Mahnmals ‚verteufeln‘ zu können. Er nennt keinen einzigen Anhaltspunkt für eine intentionale Affinität zwischen Mahnmal und Panzersperren.

Überzogen scheint mir auch die Interpretation des Vergleichs mit einem wogenden Ährenfeld zu sein. Es geht hier nicht um das „Aussäen von Weizen oder Mais“ (S. 60), sondern um die einfache Metapher, daß das sogenannte Stelenfeld hinsichtlich des optischen Eindrucks der Bewegtheit (den der Vf. S. 58 nicht bestreitet) mit einem vom Wind bewegten Ährenfeld verglichen werden kann. Der Vergleich zielt also nur auf wogende Bewegung (vs. Starre). Er ist geeignet, Angst vor der Starre abzuwehren und insofern sachgerecht. Warum wird partout *mehr* dahinter gesucht? Die Behauptung, die „vieltimmig ausgemalte Ähnlichkeit mit einem Kornfeld weckt Erinnerungen an die Kunst der Mörder“ (S. 61) empfinde ich geradezu als absurd, zumal Eisenman gegenüber. Mittig scheint dies zu spüren, denn er bringt Einwände, um dann gleichwohl zu resümieren: „aber die Anklänge bündeln sich zum Hinweis auf Tendenzen, die gerade einem Erinnern an ermordete Juden nicht angemessen sind“ (S. 63). Man kann nicht alles, was von den Nazis pervertiert wurde, heutigen Archi-

tekten zur Last legen. Vielleicht wollte der Vf. gar nicht so weit gehen, doch bietet seine Polemik offene Flanken für Generalisierungen – man weiß nicht, wie weit er seine Wortspiele treiben will. Ein methodisch unhaltbares Beispiel bietet S. 62: „Das Wogen von Menschenmengen – statt von Weizenhalmen und Maisstengeln – wurde an Massenveranstaltungen der Nazis hervorgehoben [...]. Es ist keine genügende Absage an diese Tradition, wenn solche Agrar- und Naturmetaphorik jetzt ein Denkmal für tote Juden umranken soll. Zwar gilt sie nicht mehr den ‚Helden‘ des ‚Dritten Reiches‘, sondern dessen Opfern. Selbst darin waren die Nazis jedoch vorangegangen, als sie die Ermordung von über vierzigtausend Juden bei Lublin (1943) ‚Erntefest‘ nannten.“

Wurde das Wogen von Menschenmengen etwa nur bei den Nationalsozialisten beobachtet? Ist es nicht vielmehr bei jeder heutigen Massenveranstaltung gang und gäbe, wird es nicht im Fernsehen hervorgehoben? Was wäre denn eine „genügende Absage an diese Tradition“? Und was soll die Erinnerung an die grauenhafte Benennung eines Massenmordes als „Erntefest“ bezüglich einer Analyse des Berliner Holocaust-Mahnmals leisten? Wenn die Nazis mit einer solchen Benennung „vorangegangen“ waren – wird dann nicht suggeriert, das Mahnmal folge dieser Tradition? Der Leser soll gewiß nicht dazu aufgefordert werden, von den Nazis vereinnahmte Wörter zu meiden, aber mit dem Ährenfeld und dem Erntefest verhält es sich ähnlich wie mit dem Dreieck-Signet auf der Sprudelflasche: Da wird ein notwendiges, aber nicht hinreichendes Element für das Ganze gehalten und daraus ein Schluß gezogen, der auf den ersten Blick suggestiv erscheinen mag, aber einer Analyse kaum standhält. Niemand wird bestreiten, daß Naturmetaphern nicht ausreichen, um historisches Unrecht zu veranschaulichen. Aber gibt es auch nur einen einzigen Besucher des Berliner Mahnmals, der nicht wüßte, woran diese Gedenkstätte erinnern soll?

Eisenmans Aussage, er wolle den Besucher spüren lassen, „wie allein und ausgeliefert man sich [als Häftling] im KZ *geföhlt* habe“ (S. 68), verkehrt der Vf. in ein *Faktum* („allein konnten die Häftlinge [...] nicht sein“, ebd.)? Es ist aus meiner Sicht abwegig, darauf zu verweisen, daß die Häftlinge nicht allein waren. Man braucht kaum Psychologie zu sein, um zu wissen, daß sich allein *Föhlen* mit allein *Sein* gar nichts zu tun hat. Mir ist noch niemand begegnet, dem dieses Gefühl fremd wäre, das übrigens von Baudelaire bis heute auch in der Literatur immer wieder beschrieben worden ist. Mittig hingegen scheint zu glauben, daß man sich normalerweise nur allein föhlen könne, wenn man allein ist.

Nicht nur im Stelenfeld, sondern auch im unterirdischen „Ort der Information“ erlebt der Vf. eine Behinderung des Denkens; er konstatiert, daß „das Denken selbst dort [...] als letzten Endes vergeblich gilt“ (S. 70). Warum wohl? Etwa, weil dieser Ort „halbdunkel“ ist (so S. 70)? Was wäre gewonnen, wenn er hell erleuchtet wäre? Kann man im Halbdunkel weniger gut denken? Vorher schon behauptet der Verfasser über diese Informationsstätte: „Unabweisbar wird der peinliche Eindruck, daß die toten Juden als Stimulans deutscher Innerlichkeit dienen sollen“ (S. 54). Er föhrt dafür die Haltung ins Feld, die der Besucher beim Lesen der Schrifttafeln einnehmen soll. In Raum 1 soll „man ‚mit leicht gebeugter Haltung‘ die auf Glas ebenerdig eingelasse-

nen, einstimmenden Daten und Texte lesen können“, wofür ein Artikel aus der Zeitung „Der Tagesspiegel“ von 2001 (!) zitiert wird (ebd., mit Anm. 237). Zustimmend zitiert er, durch eine solche Haltung würden „erzwungene Demutsgesten“ erzeugt (ebd., mit Anm. 238). Ist das nicht sehr überzogen? Müßte dieses Urteil nicht für das Lesen aller ebenerdig angebrachten Inschriften gelten, etwa für die Sätze aus Adornos Schriften, welche am Frankfurter Adorno-Denkmal ebenerdig angebracht sind, um nur *ein* Beispiel zu nennen? Wieder ist nicht klar, wo der Vf. eine Grenze zieht, die (andernfalls unausweichliche) Verallgemeinerungen ausschließt; wieder bleibt offen, warum er an Eisenmans Mahnmal rügt, was er auch anderswo antreffen könnte. *Ein* Element, das Sich Vorbeugen, wird verabsolutiert, um daraus Zwang deduzieren und den „Ort der Information“ ablehnen zu können. Übrigens genügt es in Raum 1, den Kopf zum Boden zu senken; niemand wird dadurch gedemütigt. Und selbst wenn das zuträfe, wäre damit der angeblich „peinliche Eindruck“ noch keineswegs „unabweisbar“ für den gesamten „Ort der Information“ dargelegt. Schließlich besteht dieser Ort aus fünf sehr unterschiedlich gestalteten Räumen, was aus Mittigs Schrift nicht hervorgeht. Ich war vom „Raum der Familien“ ganz besonders berührt – man kennt die allgemeinen historischen Fakten, aber erst das historische Nachvollziehen konkreter Ermordungswege löst den emotional und rational fundierten Entschluß aus, mit dafür zu sorgen, daß dergleichen nicht wieder vorkommt. Dieses „Nie wieder!“ leistet das Mahnmal.

Warum soll das Monument „wohliges Gruseln“ (S. 73–74) auslösen? Man kann das zwar nicht ausschließen, so wenig wie jedes andere unangemessene Gefühl, aber wieder stellt sich die Frage: was ist das *fundamentum in re* für diese Behauptung, und gibt es eine benennbare gruselerzeugende Eigenschaft, die speziell für Eisenmans Monument im Unterschied zu anderen Memorials zuträfe? Vielleicht könnte eine Diskussion der Alternativentwürfe solche Spezifika aufdecken? Einerseits ist es zwar konsequent, die anderen Entwürfe auszusparen, denn der Vf. lehnt ja jedes Mahnmal außerhalb der realen Holocauststätten ab; andererseits ist dies doch nicht folgerichtig, da der Vf. ja massive Einwände gerade gegen Eisenmans Mahnmal und seine Formgebung erhebt. Nachdem der Vf. 1993 darüber publiziert hat¹⁴, wäre die Erörterung der Alternativen im Rückblick jetzt lohnend gewesen. Der Vf. hätte ja auch abgestuft argumentieren können: Kein Mahnmal an dieser Stelle, aber wenn schon eines, hätte der Vorzug z. B. dem Entwurf von Claus Bury gebührt. Dann wären die Urteile gewiß an vielen Stellen weniger pauschal ausgefallen.

Gegen Ende hält es der Vf. für nötig, hilfsweise „ein zweites Gründungsmonstrum“ (S. 79) der „Berliner Republik“, nämlich das auf Beschluß des Bundestages teilweise wiederzuerrichtende Stadtschloß ins Feld zu führen, womit nicht nur das Mahnmal, sondern ein Bau, der vornehmlich den Künsten und Wissenschaften dienen soll, gleich mit erledigt wird. Wird hier die nötige Trennschärfe zwischen unterschiedlichen Zielen, Bautypen, Finanzierungsmodellen und Nutzungsinteressen ge-

14 HANS-ERNST MITTIG: Auf der Suche nach Alternativen zum Mahnmal, in: Manuel Köppen (Hg.): Kunst und Literatur nach Auschwitz, Berlin 1993, S. 151–156.

wahrt? Die Rekonstruktion des Schlosses wird mit abgegriffenen Argumenten abgelehnt. Daß tatsächlich ein „respektables Verlangen nach Geschichte“ (S. 79) vorliegt, wird ohne Angabe von Gründen vom Tisch gewischt. Da müssen sich Zehntausende von Bürgern, die aus geschichtlichen und urbanistischen Erwägungen bereits für diesen Zweck gespendet haben, verunglimpft fühlen. Wieder einmal ist der eigentliche Zankapfel weniger das Stadtschloß als der „Palast der Republik“ – für den Vf. steht die Erinnerung an die DDR auf dem Spiel, wenn er abgetragen wird. Eine ästhetische Argumentation versagt er sich. Seit dem Schloßabriß von 1950¹⁵ klafft in der Stadtmitte eine Lücke, die durch Rekonstruktionen umgebender Bauten durch die DDR nur noch fühlbarer wurde. Doch abgesehen von der orthodoxen Auffassung – ist es nicht fatal, daß die Schloßfrage einbezogen wird, die Frage möglicher Alternativen zu Eisenman aber nicht?

Ungeachtet all dieser Einwände gegen die vorliegende Schrift ist es zu begrüßen, daß der Vf. Marx' Satz: „Der Prozeß erlischt im Produkt“ (S. 27 mit Anm. 106)¹⁶ für den Kulturbereich zu entkräften versucht, indem er den „Prozeß“ für unvollendet erklärt und die Diskussion um Für und Wider weiterhin offen hält. Es ist in der Tat offen, ob harsche Ablehnung oder vorsichtige Zustimmung sich durchsetzen wird. Bei vielen Kritikern, die erst mit Ablehnung reagierten, vor allem bei György Konrád¹⁷, hat sich seither Zustimmung verbreitet¹⁸.

KLAUS HERDING

*Institut für Kunstgeschichte
Universität Frankfurt*

15 Nicht 1952 (so S. 79).

16 KARL MARX. Das Kapital, Bd. I, 4. Aufl. Hamburg 1890; Nachdruck in: MARX/ENGELS, Werke, Berlin 1969, S. 195. Der Titel fehlt im Literaturverzeichnis der Schrift.

17 GEÖRGY KONRÁD: Komm herein in den Stelenwald!, in: F.A.Z., Nr. 202, 31.8.2005, S. 35.

18 Vgl. zur neueren Diskussion auch MECHTHILD KÜPPER: Steine auf dem Weg des Gedenkens, in: F.A.Z. Nr. 108, 11.5.2005, S. 3: „Am Tag der Eröffnung sah es so aus, als seien die alten Feinde des Denkmals inzwischen mit ihm versöhnt“ (vgl. auch dies., Ein Ort, an den man gerne geht, in: F.A.Z. Nr. 105, 7.5.2005, S. 3; im Tenor ähnlich PATRICK BAHNERS: Die tote Stadt, in: F.A.Z. Nr. 109, 12.5.2005, S. 1; ders., Denkt mal, in: F.A.Z. Nr. 111, 14.5.2005, S. 36).- Vgl. ferner TOM HOLERT: Logozentrismus. Über das Logodesign für das Holocaust-Mahnmal in Berlin, in: Texte zur Kunst, 15. Jg., 2005, H. 58, S. 146–148. Es ist selbstverständlich, daß ein umfassender Aufsatz zu diesem Thema ohnehin eine Fülle hier nicht zitierter Literatur verarbeiten müßte.

Georg Dehio. Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Nordrhein-Westfalen I: Rheinland. Bearb. von Claudia Euskirchen u.a., München – Berlin: Deutscher Kunstverlag 2005; 1308 S., 79 Pläne u. Grundrisse, 11 Karten; ISBN 3-422-03093-X; € 58,-

Alte Männer werden dick. Einige wenigstens. Nicht anders ergeht es seit längerem dem in die Jahre gekommenen, immer wieder neu auflebenden *Dehio-Handbuch*. Auch der jüngst erschienene Band zum Rheinland hat kräftig zugelegt. Brachte sein Vorgänger 1967 gerade einmal schlank anmutende 700 Seiten aufs Regalbrett, so sind