

Michael Diers

Die Mauer. Notizen zur Kunst- und Kulturgeschichte eines deutschen Symbol(I)Werks

*Wall: Thus have I, Wall, my part discharged so;
And being done, thus Wall away doth so. [Exit]
Theseus: Now is the mural down between the two neighbours.*
Shakespeare, A Midsummer Night's Dream, V,1

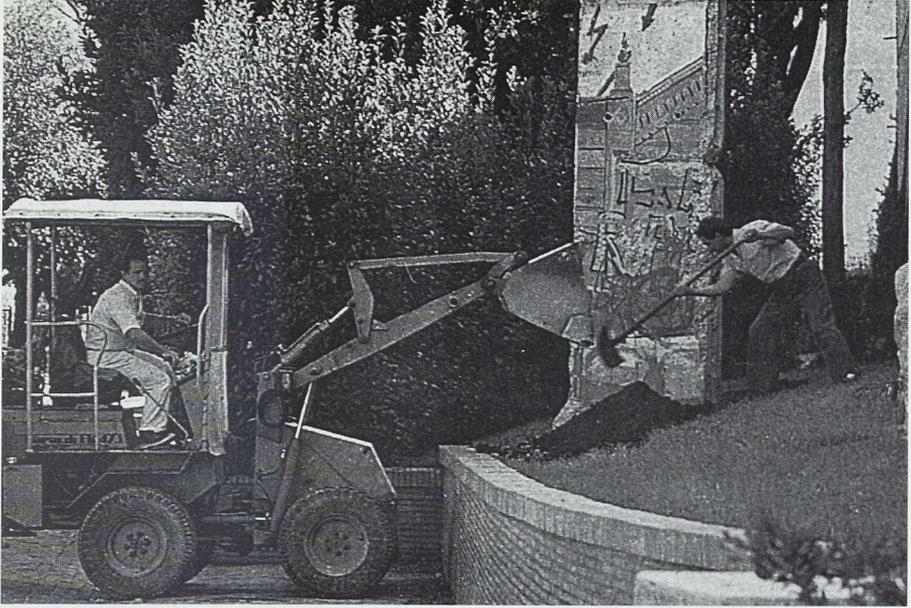
Was war das eigentlich mit dieser Mauer?
Günter Kunert, Nachruf auf die Mauer, 1991

1.

Wenn auch sicherlich nicht mehr alle, so führen doch immer noch viele, darunter zahlreiche kunsthistorische Wege, dann aber vor allem auch Umwege, wie sie etwa zur Einleitung eines Aufsatzes gebraucht werden, nach Rom. Darunter inzwischen auch ein Schleichpfad hin zur Berliner Mauer.

In einer, wie es heißt, entlegenen Ecke des vatikanischen Gartens (Abb. 1) gelangte im Sommer vergangenen Jahres ein Segment des meist kurz und bündig als »Die Mauer« apostrophierten Bauwerks zur Auf- und Ausstellung.¹ Ein Geschenk, wie verlautet; vermutlich ein offiziöses Staatsgeschenk, das offenbar mit Bedacht aus dem seit dem Abriß der vormaligen »Grenzsicherungsanlage« zur Verfügung stehenden großen Fundus ausgewählt worden ist, wie ein Blick auf die Schauseite des Objekts nahelegt. Die Wandmalerei (von Yadiga Azizy und Bernhard Strecker) zeigt ein Detail der Hauptfassade der Michaelkirche am Heine-Platz im Bezirk Mitte der damaligen DDR-Hauptstadt – die »zweite katholische Kirche Berlins, 1849-56 von August Soller errichtet, [...] eine bisher nur in der Chor- und Querschiffpartie wieder ausgebaut Ruine. Die bedeutendste Kirche der Schinkel-Schule – für Fontane die schönste Kirche Berlins überhaupt.«² Im Trompe-l'oeil des Bildes erkennt man die Langhaus-Dachschräge, einen Strebepfeiler samt Fiale sowie das Dekor der zweifarbigen Ziegelsteinbänder, die in Anlehnung an oberitalienische Backsteinkirchen den Bau horizontal gliedern; aus heiterem Himmel fahren bedrohlich rote Blitze auf die Fassade nieder – ein Fragment der Scheinarchitektur einer Kirchenruine des Zweiten Weltkrieges auf dem Teilstück eines geschleiften Bauwerks: deutsche Geschichte, mehrfach gebrochen, abgestellt als Schaustück im Freien eines Gartens in Rom; ebendort ins Rasengrün gebettet als eine weitere Spolie in einer an solchem »Sieg- und Traditionsgut« äußerst reichen Umgebung, das Mauerelement demnach jenen geschätzten antiken »reliquiae« verwandt, wie sie die Renaissance in ihren Bauprogrammen, so etwa unter Papst Nikolaus V., zur »Veredelung« zu nutzen wußte.

Nach dem Blick aufs Detail in Rom, über den auch bereits etwas über den Verbleib der Mauer gesagt wäre, jener aufs vormalige Ganze dieser Quadraturmalerei vor Ort, in Berlin, ein Mauerabschnitt in Kreuzberg, Waldemarstraße, Ecke Leuschner- und Legiendamm. Die perspektiv-illusionistische Wandmalerei auf der nach



1 Aufstellung eines Mauersegments im Vatikanischen Garten, Rom 1990 (Foto aus Stern 46/1990, S. 73)

2 St. Michaelkirche, Berlin, Bezirk Mitte (Foto aus Berlin '86, S. 158)



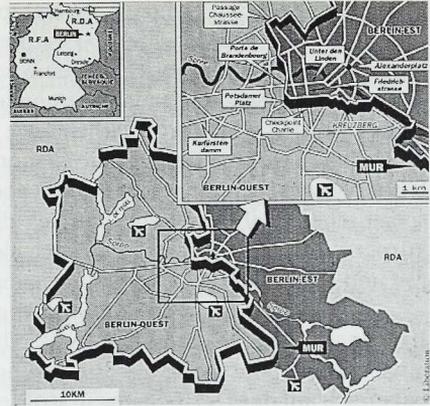
Westen gerichteten Mauerseite ergänzt die horizontal verstellte, halbierte Sicht auf die Kirche im Ostteil der Stadt. Um auch diesen Prospekt wieder zu vervollständigen, ein historischer Sprung über die Mauer und ein Blick auf die Kirche nebst vorgelegter Parkanlage, wie sie sich dem Betrachter von einem vergleichbaren Standpunkt aus vor der Errichtung der ›Sichtblende‹ darbot (Abb. 2) und ähnlich jetzt wieder darbietet. Zur besseren Orientierung sei eine Luftaufnahme vom Beginn der achtziger Jahre herangezogen, die es gestattet, aus größerer Distanz der Anlage nochmals näherzukommen. In ihrer raumgreifenden Dimension einer sechsspurigen Autobahn vergleichbar, zieht die Grenze auf einer innerstädtischen Länge von rund 42 Kilometern (bei einer Gesamtlänge von etwa 160 Kilometern) eine nahezu 50 Meter breite, gekurvte Schneise durchs Stadtgelände. Die Totale macht deutlich, daß der als »Die Mauer« angesprochene Teil nur der Architektur-Randstreifen eines Ensembles war, das die »Grenzsicherungsanlage« bildete, ein Festungsgraben, zu des-



3 Blick auf die »Grenzsicherungsanlage« zwischen Acker- und Gartenstraße. Foto 1969 (Möbius/Trotnow Abb. 62)

sen militärischer Topographie (Abb. 3) eine zweite Mauer (»Hinterlandmauer«), Minenfelder und Betonplatten, Unterstände, Beobachtungsbunker und -türme, Stolperdrähte und Sperrzäune, Grenzmarkierungspfähle und Hundelaufleinen, Splittersandstreifen und Spanische Reiter, Lichtmasten und Selbstschußanlagen gehörten. Aus der Vogelschau bietet sich die Sicht auf eine stark befestigte Stadt, nicht des Mittelalters oder der frühen Neuzeit, sondern des späten 20. Jahrhunderts. Nur welcher Stadthälfte? Für einen Orts- und Geschichtskundigen nicht auszumachen, welche Seite sich hier vor welcher Seite verschanzt, in welche Richtung die Mauer eigentlich weist, gegen wen sie gerichtet ist. Traditionell läßt sich auf den ersten Blick ein Innen und Außen der Mauer, ein Intra oder Extra muros (bei einer Festung: Kontrescarpe und Escarpe) unterscheiden. Das will hier nach dem üblichen Schema nicht gelingen, so daß sich, sieht man auf den Gesamtverlauf der Mauer in

4 West-Berlin, von der Mauer umschlossen (Graphik aus Versteigerungskat. »Die Mauer«, Monaco 1990)



einer Graphik (Abb. 4), eher vermuten ließe, der West-Teil Berlins habe sich gegenüber dem Umland und der Nebenstadt abgeriegelt, so wie dies im 13. Jahrhundert mit den beiden Nachbarstädten Cölln und Berlin, bevor sie später durch einen gemeinsamen Mauerring vereinigt wurden, ähnlich der Fall war.³

2.

Dieses markante und signifikante Bauwerk (erweiterten), namens Berliner Mauer hat zwar Geschichte, aber bislang offiziell keine Kunstgeschichte gemacht. Und dies, wiewohl es zu den prominentesten Architekturen der letzten Dezennien gehört hat.

In den Handbüchern zur Denkmalpflege, in den Kunstführern und Lexika oder auch in der seriösen Guidenliteratur beider Berlin begegnen nur knappe, beiläufige Erwähnungen, meist eine Pflichtübung der Verfasser im einleitenden Abriss der Stadtgeschichte, wiewohl einige Seiten zuvor von anderen Mauern, den bereits erwähnten historischen Berliner Stadtmauern, ausführlich zu lesen war.⁴ Nach Auskunft dieser Literatur hat die Mauer eigentlich gar nicht existiert, und wenn doch, dann nur als eher zu vernachlässigende Größe.

Nicht daß dieses Verhältnis sich jetzt, nach dem Verschwinden der Mauer, gänzlich umkehren wird, aber die Proportionen werden sich vermutlich wandeln. Der Mauer wird, postum gewissermaßen, als Denkmal – geplant auf einer Länge von 200 Metern an der Bernauer Straße – Platz eingeräumt.⁵ Auf welche Weise diese Würdigung ferner erfolgen wird, steht dahin.

Vielleicht wird auf die Topoi der geläufigen Mauerrhetorik, wie sie im Westen während des Kalten Krieges geprägt worden sind, zurückgegriffen, demnach also möglicherweise zu lesen sein von der »Schandmauer«, dem »Schanddenkmal«, dem »grauen Betonmonstrum«, der »Todesmauer« oder dem »berüchtigtsten Bauwerk der Welt«, die einzelnen Bezeichnungen – richtiger wohl als Beschwörungsformeln anzusprechen – jeweils mit der Vorsilbe »Ex-« versehen und in Anführungszeichen gesetzt. Und über Anführung, Zitat und indirekte Rede, mit der man auf Distanz zu gehen pflegt, verbleibt ein Rest jener Berührungsanst, die es vordem geradezu ver-

bot, über die Mauer anders als metaphorisch oder metonymisch zu handeln: die Mauer stand – wie der ältere »Eiserne Vorhang« – zeichenhaft, gleich einem Teilungs- oder Trennungsstrich, für eine politische Realität; als Dingrealität jedoch, als Objekt war sie so gut wie nicht vorhanden, so häufig sie auch von der Westseite abgeleuchtet worden und ins öffentliche wie ins private Bild gekommen ist. Doch diese Aufnahmen wollten weniger die Mauer selbst als vielmehr das verantwortliche politische System sichtbar machen, oder aber, mit Beginn der achtziger Jahre, nur einen spezifischen Teil derselben, nämlich die bunte Graffiti-Oberflächenhaut des Baukörpers, seine Tätowierung, die sich als Volks-, wo nicht gar als Hochkunst goutieren und schließlich sogar gewinnbringend verkaufen ließ.

Diesen allgemeinen, kaum je angesprochenen Restriktionen des Westens im Umgang mit der Mauer – eine Art Selbstzensur oder Denkverbot als eine der Voraussetzungen, durch die die Stilisierung zum Mythos und Kollektivsymbol gelang – entsprach auf der DDR-Seite ein striktes und streng gehandhabtes offizielles Näher-treten- und Fotografier-, demnach Bildverbot, das sich, internalisiert, vermutlich auch zu einem generellen Blickverbot ausgeweitet hat. So wurde denn beiderseits im Alltag von der Mauer, für die es bezeichnender- und paradoxerweise keinen anderen, sachlicheren Namen als den Baugattungsnamen zu geben scheint, keine Notiz genommen und eher von ihr ab-, mittels erhöhter Zuschauerplattformen über sie hinweg- oder aber ganz an ihr vorbeigesehen; jedenfalls kaum auf sie hingesehen.

Handgreiflich in Besitz und erstmalig (wieder, wie zu Zeiten des Baus der Mauer) wahrgenommen wurde die Mauer mit und seit dem 9. November 1989, als man mit ihrer Öffnung jetzt Beton-Bauklötze staunen und selbst daran gehen konnte, sich an dieser Architektur ebenso praktisch wie psychologisch abzarbeiten, häufig auch einfach um des schnöden Mammons willen. Die Mauer fiel, nicht von selbst, und verschwand binnen kürzester Frist (wieder) aus dem Gesichtsfeld; einige Reste, die längst geschützt sind, sogar geschützt werden müssen, wie es heißt, um sie authentisch erhalten zu können, ausgenommen.⁶

Unversehens rasch avancierte das dem Willen des Regimes wie seiner Bausubstanz nach auf Dauer angelegte⁷, vordem geschmähte und verwünschte Monument, Fragment und Ruine geworden, zum erhaltenswerten Denk- und Mahnmal und gelangte in Teilstücken oder Brocken umgehend zu Museumsehren, nicht nur in Berlin und in anderen deutschen Städten, sondern auch im Ausland.

Inzwischen muß der Gegenstand, Geschichte geworden, rekonstruiert werden. Als Anschauungsobjekt existiert er in der Hauptsache allenfalls noch überführt in einen anderen Aggregatzustand, dessen Substanz – »Stahlbeton hoher Dichte, z.T. unter Verwendung von Achat-Granulat«⁸ – sogar »frostauglich« ist, wie einer der Bauunternehmer in Berlin Pankow bescheinigt, dem vom Verteidigungsministerium die Weiterverarbeitung von rund 250 000 Tonnen historischen Berliner Mauer-gesteins überlassen ist. Eine großtechnische »Mauerbrecheranlage« besorgt im Sommer 1991 zügig die Umwandlung der durch die Abräumkommandos in ihre Kompartimente zerlegten Mauer zu »güteüberwachtem« Straßenschotter, d.h. zu »Steinchen [mit einem] Durchmesser von maximal 32 Millimetern.«⁹ Die Öffentlichkeit ist am Abend eingeladen, am Bildschirm als Zuschauer an diesem technischen Schau-prozeß teilzunehmen.¹⁰ Die Berichterstattung über diesen vorerst letzten Abschnitt der materiellen Geschichte der vormaligen »Grenzsicherungsanlage« ähnelt jener über die Hinrichtung eines vermaledeiten Delinquenten, der man mit leisem Schau-

dern, aber auch mit tiefer Genugtuung und somit zugleich mit unverhohlenem Genuß beiwohnt. Die letzten »Zeugen der [Berliner] Steinzeit«¹¹, so ein Kommentar, werden hier »zermalmte«.¹² Selbst in der Reportage der Frankfurter Allgemeinen Zeitung wird aus diesem Vorgang ein detailliert beschriebenes Folterspektakel: »22 Sekunden benötigt die moderne Technik, um über den Willen Ulbrichts zu triumphieren. Im hinteren Winkel des Gleisdreiecks heben Raupenbagger die Mauersegmente am Stück auf eine Transportrinne. Sie verschwinden hinter schweren Eisenketten in einem rechteckigen Gehäuse, einen Moment lang ist lautes Hämmern zu hören, dann fallen zerkleinerte Betonbrocken seitwärts auf ein Förderband; die Stahl- und Eisenarmierungen aus den Mauerplatten werden von einem Magneten nach hinten weggezogen. Die Brocken transportieren weitere Förderbänder zunächst in einen Zwischenspeicher, dann in einen »Nachbrecher«, der sie nochmals zerkleinert. Schließlich bleiben Halden grauen Schotters übrig.«¹³

Somit wird die Mauer, bald in alle Himmelsrichtungen verbracht, zu weiten Teilen als Bauschutt unter den Asphaltdecken deutscher Straßen enden. Ihre Geschichte aber ist auf diesem mechanischen Zerkleinerungswege, den bereits die »Mauerspechte« beschritten hatten, kaum zu Ende gegangen, selbstverständlich auch ihre Symbolgeschichte nicht. Als abwesende wird sie als das präsent bleiben, was sie auch zuvor als abweisende vor allem gewesen ist – ein Mythos des deutschen (Politik-)Alltags der vergangenen Jahrzehnte.

Spurenelemente als beglaubigte Original-Relikte und zertifizierte Reliquien, als Souvenirs in aller Welt verwahrt und als Denk- oder Mahnmal vor Ort erhalten oder (wieder)errichtet und/oder ins Museum verbracht – so allein ins Deutsche Historische Museum 33 Segmente¹⁴ –, werden künftig in dinglicher, verdinglichter Gestalt von diesem prominenten »Gedächtnisort« (Pierre Nora) deutscher Historie gewonnenen Zeugnis ablegen.

Was da offiziell verkauft oder privat verhökert, von staats- und museumswegen sichergestellt oder im Ministeriumsauftrag zermahlen worden ist, bildete bis zum Fall der Mauer den schier unüberwindlich geglaubten, sogenannten antifaschistischen Schutzwall des Ost-Berliner Regimes.

Der im Westen geläufigste Name dieser Wallanlage (»Die Mauer«), der bereits vor ihrer Errichtung in einer Pressekonferenz Ulbrichts am 15. Juni 1961 mehr oder weniger beiläufig fällt¹⁵, wurde am Tag des Mauerbaus vom einfachen Namen, der über den bestimmten Artikel auf ein Berliner Bauwerk festgelegt war, dadurch zum Symbol, daß er sich von der unmittelbaren Bezeichnung einer Architektur erweiterte zur Metapher für Einsperrung, Abriegelung und Gefängnis und für das verantwortliche politische Regime insgesamt. Über diese Bezeichnung avancierte das eben erst erstellte politische Bauwerk rasch auch zu einem politischen Symbolwerk.

Dieses Bau- und Symbolwerk läßt sich demnach in doppelter Perspektive untersuchen: zum einen als Bollwerk, das heißt konkret als Fortifikationsanlage und damit als politische Architektur der Sparte Herrscherbauten, zum anderen als Kollektivsymbol, das heißt als ein, so die Definition, »kulturspezifisches System, stereotyper, übersprachlicher, nicht willkürlicher Zeiten, das die Diskurse und Praktiken einer Gesellschaft, die praktischen und theoretischen Bereiche einer Kultur integriert.«¹⁶

Für beide Aspekte, den der politischen Architektur wie für den des Kollektivsymbols, läßt sich zum Vergleich hinweisen auf ein anderes Bollwerk, dessen Schlei-

fung sich in eben dem Jahr, als in Berlin die Mauer fiel, zum 200. Mal jährte: auf die Bastille, gleichfalls ein nationales Symbol und ein ebensolcher Mythos, der seinen Ausgang von einem Bauwerk nimmt, das (ähnlich der »Mauer«) zunächst als Symbol der Knechtung und Unfreiheit angesehen, dann, nachdem die Festung genommen war, zugleich, und darin liegt seine Bipolarität oder Ambivalenz, als ein bis heute gültiges Freiheitssymbol verstanden wurde.¹⁷

Die der »Mauer« zukommenden Umgangs- und Redeweisen kennzeichnen sie deutlich als Kollektivsymbol. Ihr Name gewann gleich mit der Errichtung als Metapher semantische Sekundarität. Darüber hinaus eignete sich die »Mauer« als konkretes Bauwerk, »typisch in Gestalt und Umriß« – und dies ein weiterer Ausweis des Kollektivsymbol-Charakters –, zu emblematisch-bildlicher Vereinfachung und kam darin dem starken »Bedürfnis nach Sinnfälligkeit und Verbildlichung« politischer Verhältnisse entgegen (Ikonität). Ferner ist das Mauer-Symbol mehrdeutig, d.h. es steht zugleich für Unrechtherrschaft wie – inzwischen – für Revolution und Freiheit, bezeichnet demnach Gegensätzliches (Ambiguität). Und schließlich, die Mauer rief und ruft als politisches Symbol, dessen Bedeutung und Wertung breite gesellschaftliche Gruppen teilen, »kollektive Gefühlsreaktionen hervor, die politisch-soziales Handeln motivieren, lenken und beeinflussen« (emotionaler Appellcharakter).¹⁸

Aufgabe einer Symbol- und Kulturgeschichte der »Mauer« hätte es zu sein, die eminente Zahl an Dokumenten zu sichten, die auf dem Assoziationsfeld der »Mauer« gereift sind. Dazu gehören das Bildverbot ebenso wie die Mauer-Lieder der Grenztruppen, der Auktionsverkauf der Mauer wie der Handel mit Mauerstein-Souvenirs und -Talismanen, der Meldeton der Reportagen wie die Fotos vom Mauerbau, die Sammlung des »Haus[es] am Checkpoint Charlie« wie die Postkarten-Flut, die japanischen »Mauer«-Schokoladentorten¹⁹ wie die italienische Plastik-»Mauer« in Rimini²⁰ oder die Berliner Styropor-»Mauer« als Kulisse eines Rockkonzertes²¹, Schallplatten und Videokassetten mit Mauerstein-Beilagen, Münzprägungen und Briefmarken ebenso wie Buchobjekte, Werbeanzeigen, Karikaturen, Witze und »Grenzfallgedichte«, Romane, Theaterstücke und Filme, Hehres und Triviales, Kitsch und Kunst – eine Symbolverwertung und -geschichte, die in vielfacher Hinsicht jener verwandt ist, die der Bastille widerfahren ist.

3.

Der Symbolgeschichte der »Mauer« zur Seite steht die »Real«geschichte des Bauwerks. Die »Schutzwall« genannte Mauer-Architektur – dem Typ und der Struktur nach ein geradezu klassischer, mit modernen Mitteln realisierter Wehrbau zur Stadtbefestigung – steht aus kunsthistorischer Perspektive in engerem Sinn vorrangig unter dem Gesichtspunkt einer politischen Architektur zur Behandlung an. Hinzu käme die Motivgeschichte »Die Berliner Mauer in der Kunst« (Malerei, Zeichnung, Druckgraphik, Skulptur, Denkmal, Karikatur)²² – sowie die Geschichte der Graffiti- und Wandmalerei unter dem Rubrum »Kunst an/auf der Mauer« nebst dem jüngsten Sproß des Mauerkults und der Mauerkultur: »Das Mauersegment als Denkmal/Kunstwerk/Kunstdenkmal.« Die letztgenannten Aspekte kommen, da sie sich mit dem künstlerischen Abzieh-Bild der Mauer befassen, dieser selbst – als Realobjekt – kaum nahe; sie bliebe Referenzobjekt.

Wendet man sich der Mauer als einem Beispiel und Phänomen der politischen Architektur²³ zu, so gelangt das Berliner Monument zunächst etwa über die Stichworte Mauerwerk, Wehrbau und Stadtbefestigung in eine Traditionslinie, die für die Kunstgeschichte bis weit ins frühe Mittelalter hinein auszuziehen ist. Nicht daß diese Gegenstände in der Vergangenheit auf bevorzugtes Interesse der Disziplin gestoßen wären. Denn, so die Bilanz des *Lexikons der Kunst*: »Stadtbefestigungen werden zusammen mit anderen Wehrbauten von der architekturgeschichtlichen Forschung wenig beachtet, obwohl sie mit anderen Profanbauten gemeinsam einen wesentlichen Teil der Architektur vieler Epochen ausmachen.«²⁴ Doch die vorliegenden Untersuchungen zur politischen Ikonographie und Ikonologie der öffentlichen Architektur vom Mittelalter, über Renaissance und Barock bis hin zur NS-Baukunst und »Bonner Staatsarchitektur« reichen bei weitem hin, um auch die Berliner Mauer kunst- und architekturhistorisch auf den Begriff zu bringen.²⁵ Hier stehen Definitionen und Methoden bereit, die es gestatten, »sine ira et studio«-Bemühungen um das Bollwerk genannt »Die Mauer« sinnvoll zu unternehmen und der Mythisierung, Mythologisierung, Tabuisierung und Dämonisierung einen kritischen Versuch zur Seite zu stellen.

Einen Nebeneffekt hätte dies möglicherweise zudem. Wo jetzt die Kunstgeschichte bei der Beschreibung historischer Stadtmauern fast regelmäßig ins Schwärmen geraten kann (Qualität und Schönheit des Mauerverstandes, der Anlage etc.), weil die ursprüngliche, wehrtechnische Funktion historisch erledigt ist, da läßt sich aus dem Studium der Berliner Mauer eine Art Korrektiv dieses beinahe interesselosen Wohlgefallens erwarten, das im Blick auf ein *Kulturmonument* von seiner historisch meist zugleich auch barbarischen Funktion absieht. Andererseits hat der ideologisch gesteuerte, erstarrte Blick auf die Mauer in Berlin die ästhetische Dimension, die diese zugleich auch besaß (und haben sollte), ausgegrenzt. Erinnert sei in diesem Zusammenhang an die Einlassung eines Künstlers, und zwar an den 1964 von Joseph Beuys gemachten Vorschlag, die Berliner Mauer aus Proportionsgründen um fünf Zentimeter zu erhöhen – eine Äußerung, die dem Künstler seinerzeit heftige Kritik der Öffentlichkeit und politische Schelte der Obrigkeit einbrachte.²⁶

Im Sinn der Gegenstandssicherung im Vorfeld wissenschaftlicher Beschäftigung mit einem Thema fehlen allerdings, was die Mauer betrifft, noch zahlreiche Daten und Angaben. Man kennt die Bauherren, aber nicht ihre Architekten, viele der Baumaterialien, aber nicht die Produktionsstätten, zahlreiche Details, auch einige Protokollnotizen, aber längst noch nicht sämtliche Archivunterlagen, die aber jetzt zugänglich sind und vermutlich näheren Aufschluß über Entstehungsgeschichte, gewandelte Auftraggeberintentionen und -maßgaben geben können. Ferner fehlt es zur hinlänglichen Dokumentation auch an sachlichen, dokumentarischen Fotografien, die weniger auf Stimmungswerte und Emotionen aus sind als die Mehrzahl der veröffentlichten Abbildungen; fraglich allerdings, ob es diese gibt.²⁷ In vieler Hinsicht jedoch ist die Berliner Mauer gegenüber vergleichbaren »Vorgänger«-Bauten bestens dokumentiert.

Zu den allgemeineren Aspekten, die eine Architektur zu einem politischen Faktor machen²⁸, rechnen der Wirtschaftsaspekt (Baufträge für die Kommunen), der Sicherheitsaspekt, d.h. die faktische oder auch nur demonstrative Gewährleistung von Schutz für die Machtträger – hierher gehören als Stichworte etwa »Wehrkirchen, Burgen, Stadtmauern, Wachttürme, Graben, Wälle und Bunker, Ge-



5 Berliner Mauer, um 1963 (Foto aus Hildebrandt, Die Mauer spricht)



6 Berliner Mauer, um 1963 (Foto aus Hildebrandt, Es geschah an der Mauer, S. 28)

schlechtertürme, Sockelgeschosse mit Buckelquadern, Portale und Eisengitter«²⁹ –, wobei »psychologische Abwehrstrategien und Einschüchterungen« historisch jeweils eine bedeutende Rolle gespielt haben; schließlich, als dritter Punkt, die explizite politische Demonstration von Macht und Machtverhältnissen, die sich quantitativ etwa auch bis hin zur Dominanz einer Stadtsilhouette entfalten kann.³⁰ Keine Frage, daß die Berliner Mauer in ihrer letzten Gestalt, die noch vor Augen steht, als Zweckbau über die militärtechnische Gebrauchsfunktion hinaus »politische Botschaften« verkündet hat und verkünden wollte und daß sie diese Botschaften über die gewählte Architektursprache verlaudet hat.

Bei der Betrachtung der Berliner Mauer als Bauwerk der traditionsreichen Gattung einer europäischen »architettura militare« dominieren zunächst die fortifikatorischen Aspekte, deren prägnanteste äußere Kennzeichen historisch jeweils die technischen Bauformen Mauer, Turm und Zinne waren, die im Verein sich zum Bollwerk (in vielerlei Gestalt) formieren ließen.³¹

Zur Erläuterung und Veranschaulichung sei über ein Zitat ein historisches Beispiel vorgestellt: »Der Weg innerhalb der Mauern war 16 Ellen breit, die Mauer 3 1/2, der Wall 35, der äußere Weg 13 1/2. Die Inschrift selbst zieht die Summe. Es sind 70 Ellen oder rund 41 m. Die dritte Mauer [...] war der größte Bauauftrag, den die Gemeinde jemals zu vergeben hatte. / Über die Baugeschichte dieser dritten Mauer [...] sind wir genau unterrichtet. Schon Villani, der selbst lange Jahre in der obersten Baubehörde einen Sitz hatte, konnte ihre Entstehungsgeschichte in allen Etappen aufzeichnen. Sie war 1284 begonnen, 1330 vollendet worden. Umschloß die römische Mauer eine Fläche von 32 ha, die Mauer von 1172 rund 105 ha, so die neue Mauer 512 ha und damit einen Bezirk, der noch 1870 für die Hauptstadt des geeinten Italiens ausreichte. Sie war rund 8500 m lang, 2-3 m stark, 11,60 m hoch und besaß 73 Türme von 23 m Höhe und alles in allem 15 Torburgen. Dieses herrliche Werk hat man 1879 nördlich des Arno bis auf drei Tore abreißen lassen. Südlich des Arno steht es noch heute fast völlig aufrecht [...]. Große Mühe verwandte man auf gleichmäßige Gestaltung des Mauerrings selbst. Er sollte rings aus den gleichen Steinen, in der gleichen Höhe und mit gleicher Stärke emporwachsen. Besonderen Wert legte man auf die regelmäßige Abfolge der 73 Türme. Nur die Tore waren verschiedenartig gestaltet. An ihrem Bau nahm die Bevölkerung lebhaften Anteil.«³²

Von Florenz und seiner mittelalterlichen Stadtmauer ist die Rede, die sachlich rapportierend auch eine knappe Kunst- und Baugeschichte liefert, die sich – wenige kommentierende Akzente ausgenommen – für die Berliner Mauer analog abfassen ließe. Die Daten sind weitgehend zur Hand, wenn auch bislang nicht zuverlässig gesichert, zum Teil oben bereits referiert. Hier ein entsprechend geraffter Nachtrag³³:

Mit dem Bau der Mauer wurde in der Nacht vom 12. auf den 13. August 1961 auf Geheiß des damaligen Staatsratsvorsitzenden Walter Ulbricht und unter der Oberaufsicht Erich Honeckers als Sekretär (später Vorsitzendem) des nationalen Verteidigungsrates begonnen. Zunächst wurden von Bautrupps und Soldaten der

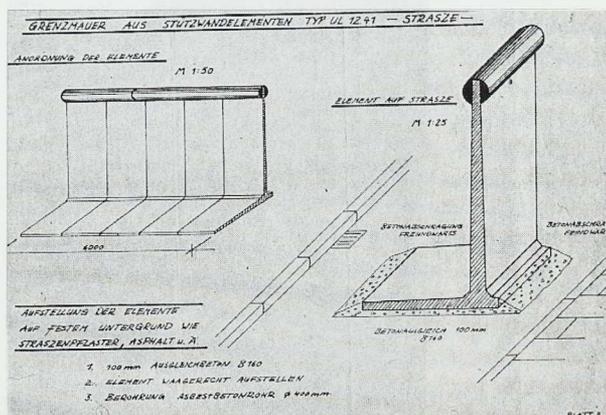


7 Berliner Mauer, um 1974 (Foto aus Hildebrandt, Die Mauer spricht)

Volksarmee Stacheldrahtverhaue errichtet; sofort anschließend erste Mauern von noch unterschiedlicher Höhe und Stärke aufgeführt, bekrönt von Stacheldraht (Abb. 5); nach einem Jahr bereits ragten 130 Beobachtungstürme auf, im fünften Jahr war die Mauer auf eine Länge von 25 km gewachsen; 1963 wurde die (Hohlblock-)Steinmauer an vielen Stellen durch eine erste Betonmauer (Stärke bis zu 1 m) ersetzt (Abb. 6), ab 1965 kamen Bunker hinzu; 2 Jahre später wurden einigen Mauerabschnitten auf der nach Westen weisenden Seite Kunststoffplatten vorgeblendet; ab etwa 1974 wurde die dritte Mauergeneration errichtet, bestehend aus vorgefertigten Betonplatten, die horizontal zwischen Betonpfählen oder T-Trägern eingelassen wurden; Höhe der Mauer jetzt 3,70 m, Stärke 10 cm, Bekrönung durch ein *aufgelegtes* Betonrohr (statt Stacheldraht; Abb. 7); ab 1979 datiert die vierte Mauergeneration (Abb. 8): eine fugenlose Stahlbetonmauer, aus weiß grundierten Fertigelementen (Abb. 9), die auf einem integrierten Sockel vertikal dicht nebeneinander, also ohne Zwischenstützen, aufgestellt werden und durch ein jetzt über die obere Mauerkante *gestülptes*, geschlitztes Betonrohr nach oben hin abgeschlossen werden; Höhe in diesem Fall samt Rohr 4,10 m, Breite des Segments 1,20 m, Sockeltiefe 2,10 m, Wandstärke 15 cm, Gewicht 2,6 t.

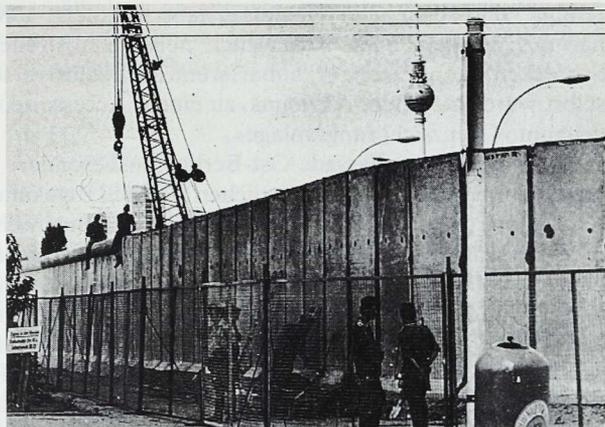
Dieser Mauerring hatte über 28 Jahre und drei Monate Bestand, in den Augen der stolzen Erbauer galt sie als das »beste Grenzsicherungssystem der Welt.«³⁴ Diesem »System« genannten Bollwerk, das den Schießbefehl für die Grenztruppen einschloß, fielen an der deutsch-deutschen Grenze insgesamt nahezu 200, davon allein an der Berliner Mauer etwa 80 Menschenleben zum Opfer.³⁵

Bei diesem Durchgang durch das grobe Datengerüst fällt auf, daß die technische Bauform Mauer während der knapp drei Jahrzehnte ihres Bestandes fortlaufend Gestaltungsänderungen unterzogen worden ist. Ihr Erscheinungsbild hat sich einige Male gewandelt und verschiedene Wehrbaumotive haben einander abgelöst. Die Abbildungen lassen zudem deutlich werden, daß die technische Qualifizierung des Bauwerks einhergegangen ist mit einer ästhetischen. Die Mauer ist in dem Maße, in dem ihre fortifikatorische Qualität (Steinmauer/Stahlbeton) gestiegen ist, zugleich im Sinn einer Ästhetisierung »geschönt« worden (Abb. 10): von der rohen, »unbehauenen«, sperrigen Stacheldrahtbarrikade hin zur schlanken, glatten, abge-



8 Konstruktionszeichnung für Mauersegment Typ UL 12.41, 1979/80 (Möbius/Trotnow Abb. 71)

9 Berliner Mauer, um 1980 (Foto aus Hildebrandt, Die Mauer spricht)



10 Berliner Mauer, um 1989 (Foto aus Hildebrandt, Die Mauer spricht)



rundeten, fugenlosen, genormt einheitlichen, weiß geschlammten Betonwand, die sogar auf das gemeine Abzeichen der Abschreckung, den Stacheldraht, verzichtet. Diese letzte Fassung der Mauer hätte (und hat) in verwandter Form auch in der Bundesrepublik in Brokdorf, an der Frankfurter Startbahn West oder auch in Wackersdorf³⁶ ihren Abwehr- und Abschirmdienst gegen Kernkraftwerks- und Flughafenbau-Gegner antreten können, ja hätte selbst als Lärmschutzwand am Rande oder Sichtblende auf dem Mittelstreifen westdeutscher Autobahnen getaugt; sie wäre, steht zu vermuten, in ihrem SED-Design nicht weiter aufgefallen, ebensowenig die Peitschenmasten der Lichtanlage, die die Mauer des Nachts zu entschatten hatte.

So sehr die Mauer auch weiterhin ihre fortifikatorisch-militärische Funktion zu erfüllen hatte – die Mauerstärke war über den verwendeten Stahlbeton umgekehrt proportional der Festigkeit –, wurde sie darin jedoch wesentlich entlastet; nicht mehr in erster Linie die Mauer, sondern der hinter bzw. vor ihr liegende Geländestreifen übernahm die kalkulierte todbringende, unüberwindliche Hindernisfunktion. Fortlaufend wurde diese Militärflur, von den Türmen und Panzersperren abgesehen, be-

reinigt³⁷ und sogar über Gebietsaustausch (zuletzt 1988) begradigt und zu einem harmlos erscheinenden Rasenstück nebst Sandstreifen gemodelt. Der tödliche Schrecken war nur mehr erahnbar, wenn auch selbstverständlich gewußt. Die Mauer selbst wurde zu einem Akzidens, zu einem Accessoire und Attribut des Wehrbaus genannt »Grenzsicherungsanlage«.

Sie wurde zur Fassade Ost-Berlins, insbesondere in ihrer »feindwärts«-Richtung, demnach auf der dem westlichen Stadtteil zugekehrten Seite. Und dieser Westteil hat die (»Außenland-«)Mauer schließlich angenommen, jedenfalls hingenommen und sich ihr genähert, indem er sie durch seine Jugendlichen verziern ließ. Aus dem kaum endlich erscheinenden weißen Beton-Mauerband wurde ein kilometerlanges Wandbild, gepriesen als die »größte Graffitisammlung, die es wohl je gegeben hat.«³⁸ Ihren martialischen Schrecken hatte sie verloren, jedenfalls war dieser wesentlich abgebildert, und die Rede vom »häßlichsten Bauwerk der Welt« war nur mehr Politparole des Westens, längst nicht mehr Realität.

Eine der wesentlichen Botschaften der »Mauer« als politischer Architektur hat sich auf diesem Militärtechnik- und Design-Änderungswege, nicht nur der Sache nach, sondern auch hinsichtlich der berechneten Wirkung und »Ausstrahlung« für das letzte Jahrzehnt der Existenz des Bauwerks erfüllt; Design ist nicht nur unsichtbar, wie der Titel eines Sammelbandes und eine entsprechende Theorie lautet³⁹, sondern kann eben auch helfen, unsichtbar zu machen, ästhetisch zu tarnen, ohne die Funktion zu beeinträchtigen – ein Prozeß der Ästhetisierung einer Politik durch Industriedesign im Medium der »Mauer«.

Im Berlin Museum lassen sich im Eingangsbereich jetzt zwei in Edelholz ausgeführte Maßstab-Modelle der »Grenzsicherungsanlage« aus den achtziger Jahren besichtigen, vor die regelmäßig Honecker als Vorsitzender des Nationalen Verteidigungsrates zu treten pflegte, wenn es darum ging, hohen politischen Beamten die Grenzsicherung anschaulich zu machen: rote Kontrollampen bezeichnen potentielle Fluchtwege, grüne den Weg der »Organe« der Grenztruppen. Die Modellmauer fügt sich dabei »naturwüchsig« ins übrige Stadtbild ein, eine Stadtarchitektur unter anderen. Nichts mehr von einer Allusion an die Umfassungsmauer eines Konzentrationslagers, sondern auf ihre Weise auch eine »sprechende Stadtdominante«⁴⁰, die sich vorzeigen ließ, zumal da die Betonplatten-Bauweise der Mauer auch der gleichzeitigen Fassadengestaltung der Wohnarchitektur eigen war. Nach Westberlin hin bildete sie nur mehr eine politische Lärmschutzmauer und Sichtblende (auf den Todesstreifen). Daß die üblicherweise nach außen, gegen den anstürmenden Feind gerichtete Escarpe des Berliner Bollwerks nach innen, gegen die »Republikflüchtlinge« im eigenen Land gerichtet war, hat dem Westen geholfen, über das als antifaschistisch propagierte, tatsächlich vielmehr terroristische Bauwerk eines repressiven Regimes hinwegzusehen. In der ästhetischen Dimension der »Mauer« (der achtziger Jahre), die es im übrigen erst ermöglicht hat, nach dem Abriß die einzelnen Fertigteile-Segmente als Kunstwerke, als freitragende, bemalte Skulpturen zu behandeln, ist auch ihre ideologische Bedeutung faßbar – ein Stück Propaganda für ein System, das aus der politischen Defensive in die ästhetische Offensive gegangen ist: Die Mauer auf dem Weg von einer vormals utilitären hin zu einer repräsentativen Profanarchitektur, die sich etwa neben dem »Palast der Republik« sehen lassen konnte. Sie war sowohl anschauliches Bild dieser Macht als auch eines der Instrumente der Macht(erhaltung), das militärisch sogenannten Schutz, ferner Sicherheit und Ordnung ge-

währleistete, technisch Zweckmäßigkeit garantierte, politisch Souveränität und Stärke zu propagieren hatte und durch Signete der Herrschaft wie Symmetrie und Regelmäßigkeit ästhetisch in ideologische Funktion treten konnte.⁴¹

4.

In seiner Schrift über das Bauen (*De re aedificatoria*) aus dem Jahre 1452 hat der Renaissance-Baumeister Leon Battista Alberti zur politischen Psychologie von Festungsmauern folgendes bemerkt: »Es scheint mir unangebracht, Privatbauten mit Zinnen und Türmen auszurüsten: dies gehört sich für Festungen, und insbesondere für Tyrannenburgen, aber nicht für einen wohlorganisierten Staat und eine friedliebende Bürgerschaft, denn es spiegelt ein Klima der Furcht und der Einschüchterung.«⁴² Auf eben dieses Klima wollte ein Zeitgenosse Albertis, der eingangs erwähnte Papst Nikolaus V. (1447-1455), setzen. Er beabsichtigte, die ganze Neustadt Roms mit Dom und Vatikanpalast, »mit Kirchen, Klöstern, Brunnen, Gärten, Portiken, Bibliotheken [...] mit einer hochgetürmten Mauer [zu] umgeben, so daß die Papstburg [...] nur den Vögeln des Himmels ersteigbar sein konnte; und er gefiel sich in dem Gedanken, inmitten dieses Papstpalastes zu thronen wie ein Großfürst Asiens in seinem Paradies.«⁴³ Noch auf dem Totenbett, so heißt es, habe er davon gesprochen, daß es sein oberster Leitsatz gewesen sei, »den Vatikanpalast gegen äußere Feinde und gegen Aufstände in der Stadt zu sichern.«⁴⁴ Und die dieser päpstlichen Maxime zugrundeliegende Theorie lautete: »Um im Bewußtsein des einfachen Volkes feste und unverrückbare Überzeugungen zu schaffen, muß etwas vorhanden sein, was zum Auge spricht; ein Glaube, der nur durch Dogmen unterstützt ist, wird stets schwächlich und wankelhaft bleiben. Wenn es aber gelänge, die Autorität des Heiligen Stuhls in majestätischen Bauten sichtbar zu machen, in unverwüstbaren Denkmälern, die so aussehen, als wären sie von Gott selbst errichtet, würde der Glaube von selbst wachsen und erstarken.«⁴⁵

Die geplante römische Einfassungsmauer wurde nicht gezogen; im Garten des Vatikans steht heute, über ein halbes Jahrtausend später, als Spolie ein Teilstück einer deutschen Mauer, die nahezu archaisch, jedenfalls atavistisch in eine ähnliche Funktion getreten ist, wie sie sich Nikolaus V. ausgemalt hatte.

Zu den pragmatischen Aspekten der »Bildersprache militärischer Stärke« gehört – der Renaissance-Studie über *Turm und Bollwerk* von Stanislaus von Moos folgend – »vor allem die Frage nach dem Zielpublikum, an das sich diese Darstellung von politischer Macht und Legitimität richtet.«⁴⁶ Diese Demonstration ziele, so der Autor, der das Beispiel des italienischen Palast- und Villenbaus vor Augen hat, »soziologisch nach unten. Ob Einschüchterung gemeint ist oder das Versprechen von paternalistischem Schutz vor Unrecht und Ausbeutung: Adressat dieser Bildersprache von Recht und Ordnung ist das ungebildete Volk. Und so erweisen sich die Kürzel von Turm und Bollwerk in besonderer Weise als Instrumente innerhalb der ästhetischen Technik, es zu regieren.«⁴⁷

Diese Analyse muß, auf den vorliegenden Fall angewendet, in einem Punkt erweitert werden: die Bildersprache von Turm und Bollwerk hat im 20. Jahrhundert auch das sogenannte gebildete Volk, beiderseits der Grenze, erreicht und eingeschüchtert, ja für die Dauer von beinahe dreißig Jahren stumm gemacht.

Postscriptum: Unlängst berichteten die Agenturen unter der Überschrift »USA bauen eisernen Vorhang / Drei Meter hohe Stahlmauer soll Grenze nach Mexiko sichern« vom Bau einer 24 Kilometer langen und drei Meter hohen Grenzmauer aus Stahlplanken zwischen der mexikanischen Stadt Tijuana und dem kalifornischen San Diego. Das US-Verteidigungsministerium verstärkte auf diese Weise den bestehenden Grenzzaun, »den vor allem Drogenhändler mit ihren Lastwagen bisher leicht durchbrechen können.« (Frankfurter Rundschau Nr. 182 vom 8.8.1991).

Anmerkungen

Überarbeitete Fassung eines Vortrags, der am 14.6.1991 im Rahmen der vom Leipziger Institut für Museologie veranstalteten Tagung »Musealisierung der DDR? 40 Jahre als kulturgeschichtliche Herausforderung« gehalten wurde; ein Aktenband dieser Tagung ist in Vorbereitung. – Dank zu sagen für kritische Diskussion, zahlreiche Hinweise und Materialien habe ich insbesondere Hans-Ernst Mittig, für Anregungen Detlef Hoffmann und Martin Warnke sowie für freundliche Auskünfte Monika Flacke und Helmut Trotnow vom Deutschen Historischen Museum, Berlin. – Leider erst nach Abschluß des Manuskripts ist mir durch einen Hinweis von M. Warnke der Aufsatz von Walter Grasskamp, »Chinesische Mauer«. Eine besondere Form politischer Architektur, in: *Daidalos* 39, 1991, S. 92-101, bekannt geworden.

- 1 Angaben nach Wolfgang Röhler: »Eine Mauer für die ganze Welt«, in: *Stern* H. 46, 1990, S. 56 ff., hier S. 73 u. 77.
- 2 *Reclams Kunstführer Berlin*, Stuttgart ³1987, S. 81.
- 3 Beide Orte hatten zunächst jeweils eine eigene Wallanlage; die Spree bildete die natürliche Grenze; gegen Ende des 13. Jahrhunderts war die Doppelstadt bereits von einem gemeinsamen Mauerring umgeben und seit 1307 in »Landes- und Verteidigungsangelegenheiten vereinigt.« (Dehio-Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler: Berlin/DDR und Potsdam, München u. Berlin 1983, S. 4).
- 4 Siehe z.B. die knappen Erwähnungen in den Bänden *Reclams Kunstführer Berlin* (s. Anm. 2), *Dehio-Handbuch* (s. Anm. 3) und *Handbuch der historischen Stätten Deutschlands*, Bd. X: Berlin und Brandenburg (Stuttgart ²1985); ausführlicher behandelt findet sich die Berliner Mauer dagegen in den eher populären *Reisefüh-*

ren; siehe dazu Burkhard Lauterbach: »Berlin-Reiseführer heute. Zum Umgang mit Geschichte in einem touristischen Gebrauchsmedium«, in: B. Bönisch-Brednich/R. W. Brednich/H. Gerndt (Hg.): *Erinnern und Vergessen. Vorträge des 27. Deutschen Volkskunde-Kongresses in Göttingen 1989*, Göttingen 1991, S. 381-393, hier S. 387 f.

- 5 Siehe zur Diskussion um den Denkmalschutz für die Berliner Mauer auch den Ausstellungskatalog »Erhalten, Zerstören, Verändern? Denkmäler der DDR in Ost-Berlin«, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst 1990, vor allem den Beitrag von H.-E. Mittig: »Zur Eröffnung der Ausstellung«, S. 8 ff.; ferner Peter Möbius/Helmut Trotnow (Hg.): *Mauern sind nicht für ewig gebaut. Zur Geschichte der Berliner Mauer*, Frankfurt/M. u. Berlin 1990, S. 9 f.; vgl. über die Berliner Senatsentscheidung den Beitrag von Thomas Rietzschel in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* Nr. 188 vom 15.8.1991, S. 23 (»Ein Glashaus für die Geschichte. Neue Beschlüsse und neue Unsicherheit über das Gedenken an die Berliner Mauer«); vgl. außerdem die vom Berliner Senator für Stadtentwicklung und Umweltschutz Anfang 1991 in Auftrag gegebenen Gutachten über den Denkmalwert einzelner Mauerabschnitte (Bereich Invalidenfriedhof, Berlin-Mitte; Bernauer Straße zwischen Acker- und Bergstraße; Südseite Mühlenstraße zwischen Straße der Pariser Kommune und Warschauer Straße/Oberbaumbrücke); für die Überlassung dieser Gutachten sei der Senatspressestelle gedankt.
- 6 Dazu Möbius/Trotnow (s. Anm. 5), S. 12.
- 7 »Die Mauer wird in 50 und auch in 100 Jahren noch bestehen bleiben. Das ist schon erforderlich, um unsere Republik

- vor Räubern zu schützen.« Erich Honecker am 20.8.1989, zit. n. Zitty Magazin [Berlin] Nr. 17, 1990. S. 32; vgl. eine ähnlich lautende Äußerung Honeckers vom 19.8.1989 angeführt bei Möbius/Trotnow (s. Anm. 5), S. 83f. – Zum Aspekt der Dauer in der Denkmaldiskussion siehe Hans-Ernst Mittag. »Dauerhaftigkeit, einst Denkmalarargument«, Vortragsmanuskript 1990 (erscheint demnächst im Tagungsband »MO(NU)MENTE«, hg. vom Vf., Berlin 1992).
- 8 »Die Mauer. Einmalige Versteigerung der Berliner Mauer«, Auktionskatalog Galerie Parc Palace/Lelé Berlin Wall, Monaco 23.6.1990, o. S.
- 9 FAZ Nr. 120 vom 27.5.1991, S. 7 (»Der Schutzwall zerbröselte zu Straßenschotter«).
- 10 »Kennzeichen D«, ZDF-Sendung vom 5.6.1991.
- 11 Ebd.
- 12 FAZ (wie Anm. 9).
- 13 Ebd.
- 14 Lt. Auskunft von Monika Flacke, Deutsches Historisches Museum (Bf. an den Vf. vom 14.5.1991).
- 15 Walter Ulbricht: »Ich verstehe ihre Frage so, daß es in Westdeutschland Menschen gibt, die wünschen, daß wir die Bauarbeiter der Hauptstadt der DDR dazu mobilisieren, eine Mauer aufzurichten. Mir ist nicht bekannt, daß eine solche Absicht besteht. Die Bauarbeiter unserer Hauptstadt beschäftigen sich hauptsächlich mit Wohnungsbau, und ihre Arbeitskraft wird dafür voll eingesetzt.« Zit. n. Rainer Hildebrandt: Es geschah an der Mauer, hg. vom Verlag Haus am Checkpoint Charlie Berlin, Berlin¹⁷1990, S. 10.
- 16 Hans-Jürgen Lüsebrink/Rolf Reichardt: Die Bastille. Zur Symbolgeschichte von Herrschaft und Freiheit, Frankfurt/M. 1990, S. 12; die Autoren lehnen sich mit dieser Definition, die hier übernommen ist, eng an das vor allem von Jürgen Link entwickelte Konzept einer modernen »Kollektivsymbolik« an und verweisen dazu insbesondere auf Axel Drews/Ute Gerhard/Jürgen Link: »Moderne Kollektivsymbolik. Eine diskurstheoretisch orientierte Einführung mit Auswahlbibliographie«, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Sonderheft 1, Tübingen 1985, S. 256ff.
- 17 Siehe dazu ausführlich die in Anm. 16 zitierte Untersuchung von Lüsebrink/Reichardt, hier S. 13 u. passim.
- 18 Die begriffliche Systematik in diesem Abschnitt nach Lüsebrink/Reichardt, S. 12f., die die Autoren in ihrem Buch am Beispiel der Bastille explizieren.
- 19 Siehe Hamburger Abendblatt vom 14.2.1990 (»Berliner Schokoladenmauer«).
- 20 Siehe Süddeutsche Zeitung Nr. 70 vom 24./25.3.1990, S. 13 (»Berliner Mauer wird zur Kulisse«).
- 21 Berliner Benefizkonzert der Rock-Show »The Wall« (Pink Floyd resp. Roger Waters) am 21. Juli 1990 auf dem Potsdamer Platz; siehe darüber z.B. den Vorbericht in der Frankfurter Rundschau Nr. 161 vom 14.7.1990, S. 10.
- 22 Vgl. dazu etwa den von der »Arbeitsgemeinschaft 13. August« edierten Band »Maler interpretieren die Mauer« (Berlin 1985).
- 23 Dieser Begriff in seiner prononcierten Verwendung als Kategorie übernommen aus dem von Martin Warnke herausgegebenen Sammelband: Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute – Repräsentation und Gemeinschaft, Köln 1984; vgl. vor allem die begriffserläuternde und -klärende Einführung des Herausgebers, S. 7-18.
- 24 Lexikon der Kunst, Leipzig 1968-1978, Bd. IV, S. 634 (s.v. Stadtbefestigung); als Profanbau ließe sich hier an den Ost-Berliner »Palast der Republik« denken; über diesen Bau hat der Historiker Arnulf Baring in einem Artikel (FAZ vom 11.5.1991) wie folgt geurteilt: »Dieser Palast einer sogenannten Republik war das Symbol der Diktatur. Er ist so etwas wie unsere Bastille gewesen.« Diese Einschätzung ist hinsichtlich des Possessivpronomens, verwendet von einem westdeutschen Historiker, merkwürdig und, was die Qualifizierung des Parlamentssitzes (»Bastille«) betrifft, eher irreführend, da dieser gerade *nicht* »erstürmt« und geschleift wurde.
- 25 Hingewiesen sei vor allem auf die Beiträge in der von Warnke herausgegebenen Aufsatzsammlung (s. Anm. 23), ferner auf Stanislaus von Moos: Turm und Bollwerk. Beiträge zu einer politischen Ikonographie

- der italienischen Renaissancearchitektur, Zürich u. Freiburg 1974, sowie auf Wolfgang Braunfels: *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana*, Berlin 1953, 41979.
- 26 Beuys empfahl die »Erhöhung der Berliner Mauer um 5 cm (bessere Proportion!)«, ein Konzept, das er als Station programmatisch in seinen »Lebenslauf/Werklauf« aufgenommen hat, im Rahmen des »Festivals der neuen Kunst« in Aachen am 20. Juli 1964; in einem Aktenvermerk erläuterte er seinen Vorschlag: »Die Betrachtung der Berliner Mauer, aus einem Gesichtswinkel, der allein die Proportion dieses Bauwerks berücksichtigt, dürfte doch wohl erlaubt sein. Entschärft sofort die Mauer. Durch inneres Lachen. Vernichtet die Mauer. Man bleibt nicht mehr an der physischen Mauer hängen. Es wird auf die geistige Mauer hingelenkt, und diese zu überwinden, darauf kommt es ja wohl an ...« Und weiter: »Reden Sie nicht soviel von der Mauer! Begründen Sie durch Selbsterziehung eine bessere Moral im Menschengeschlecht und alle Mauern verschwinden.« (in: Ausstellungskatalog »Joseph Beuys – Werke aus der Sammlung Karl Ströher«, Basel 1969/70, S. 14f., zit. n. Götz Adriani/Winfried Konnertz/Karin Thomas: *Joseph Beuys. Leben und Werk*, Köln 1981, S. 133f.; vgl. zu Anlaß und politisch-administrativen Auseinandersetzungen um diese Äußerungen auch Heiner Stachelhaus: *Joseph Beuys*, Düsseldorf 1987.
- 27 Jüngst zeigte das Berliner Museum der Verbotenen Kunst unter dem Titel »Das Innenleben der Mauer« eine Ausstellung, die von den DDR-Grenztruppen aufgenommene Fotos der Mauer präsentierte; wenn auch diese Fotos keineswegs sachlich in besagtem Sinne sind, so zeigen sie doch bislang unbekannte Ansichten der »Grenzsicherungsanlage« aus ungewöhnlichem Blickwinkel. Vgl. den Hinweis auf diese Ausstellung in der FAZ Nr. 186 vom 13.6.1991, S. 3 (»Die Mauer von innen«).
- 28 Nach Warnke (s. Anm. 23), S. 12f.
- 29 Ebd., S. 13.
- 30 Vgl. die von Hermann Henselmann seit 1966 entwickelte Theorie der sprechenden Stadtdominante, zit. bei Warnke, ebd., S. 8.
- 31 Historisch hierzu ausführlich Moos (s. Anm. 25).
- 32 Braunfels (s. Anm. 25), S. 64f.
- 33 Als Grundlage für diese Angaben dienen insbesondere die Publikationen von Rainier Hildebrandt (s. Anm. 15 sowie ders.: *Die Mauer spricht*. Berlin 61990).
- 34 Zit. n. Hildebrandt: *Die Mauer spricht*, ebd., o. S.
- 35 Vgl. dazu ausführlich Werner Filmer/Heribert Schwan: *Opfer der Mauer. Die geheimen Protokolle des Todes*. München 1991. – Anfang September 1990 kam schließlich bei Abrißarbeiten an der Mauer durch einen Unglücksfall (herabstürzendes Segment) noch ein 14jähriger Schüler ums Leben (lt. Frankfurter Rundschau Nr. 204/36 vom 3.9.1990).
- 36 Dieser Schutzzaun auf dem ehemaligen Baugelände für die atomare Wiederaufbereitungsanlage Wackersdorf war 4,8 km lang, mehr als 3 m hoch und bestand aus 1200 Segmenten, je 765 kg schwer; Beginn der Abrißarbeiten Ende März 1990 (Angaben n. Frankfurter Rundschau vom 22.3.1990).
- 37 Z.B. durch die – zur »Schaffung freien Schuß- und Sichtfeldes« – im Jahr 1985 erfolgte Sprengung der Versöhnungskirche.
- 38 Ausstellungskatalog »Narrenhände ...? Graffiti und Fotografien von Fritz Peyer«, Altonaer Museum, Hamburg 1991, S. 25.
- 39 Vgl. Helmut Gsöllpointner/Angela Hareiter/Laurids Ortner: *Design ist unsichtbar*, Wien 1981 (Titelaufsatz von Lucius Burckhardt).
- 40 Begriff des DDR-Architekten H. Henselmann, zit. bei Warnke (s. Anm. 23), S. 8.
- 41 Vgl. zu den angeführten Begriffen (Sicherheit und Ordnung, Zweckmäßigkeit, Souveränität und Stärke, Symmetrie und Regelmäßigkeit) die von Moos (s. Anm. 25), S. 210 explizierten Vitruv-Begriffe aus *De architectura* (firmitas, utilitas, fortitudo, venustas).
- 42 Zit. n. Moos (s. Anm. 25), S. 80.
- 43 Giannozzo Manetti: *Vita Nicolai V.*, ed. Muratori, zit. n. Moos (s. Anm. 25), S. 71.
- 44 Moos (s. Anm. 25), S. 71 (n. Manetti).
- 45 Manetti, ed. Muratori, zit. n. Moos (s. Anm. 25), S. 71.
- 46 Moos (s. Anm. 25), S. 220f.
- 47 Ebd., S. 221.