

Werden vergangene Ereignisse im Dienste ihrer Erinnerung durch eine Gegenwart in materielle (architektonische oder bildkünstlerische) Objekte übersetzt, dann vollzieht sich der Prozess einer interpretierenden Visualisierung des Vergangenen stets zweigleisig: Bilder vergegenwärtigen nicht nur historische Ereignisse, sondern werden selbst auf Basis eines jeweils als gültig erachteten Geschichtsmodells entworfen. Erinnerungsgemeinschaften generieren zunächst Modelle von den Ursachen, der Richtung und der Logik des Verlaufs der Geschichte als solcher, bevor sie aus diesen heraus Wesen, Bedeutung und Sinn der im konkreten Einzelfall zu erinnernden Ereignisse bemessen. Die Arbeit an der materiellen Vergegenwärtigung des Vergangenen beinhaltet somit immer auch die Arbeit an der Harmonisierung von historischen Ereignissen und Geschichtsmodellen, die ihrerseits historischen Dynamiken unterlegen sind.¹

Schauplätze bedeutender historischer Ereignisse oder Traumata als prädestinierte Orte initialer Denkmalstiftungen werden deshalb häufig zu topografischen Zentren umfänglicher architektonischer und bildkünstlerischer Ensemblebildungen. Diese Akkumulationen von Denkmälern sind gemeinhin geprägt von inneren Zäsuren und Widersprüchen, nicht selten setzt das Nebeneinander des Neuen und des Alten historische Befreiungs- oder Überwindungserzählungen in Szene. Ungeachtet der mal bestätigenden, mal ergänzenden, mal modifizierenden oder mal negierenden Intentionen der späteren Ergänzungen setzt dabei jeder Eingriff in die am Orte bereits etablierten visuellen Codes komplexe Prozesse der semantischen Überschreibung des Gesamtensembles in Gang – was zu Strukturen führen kann, die sich mit der eines Palimpsests vergleichen lassen. Häufig aber wird gerade das politisch Überwundene und semantisch zu Überschreibende nicht im Dienste einer *damnatio memoriae* ausradiert, sondern als Negativfolie gerade dort bewahrt, wo es einem gegenwärtigen Weltbild zuwiderläuft.

Jede Ergänzung bezeugt dann einen Impuls zur kritischen Revision des Vorhandenen, so wie jeder motivische oder stilistische Bruch einen Wertewandel erfahrbar machen kann. Während dabei das jeweils Ältere die räumlichen Koordinaten sowie das typologische, formalästhetische und ikonografische Vokabular, mitunter selbst noch die Argumente seiner späteren konzeptuellen Erweiterungen und Gegenbauten determiniert, ist es das jeweils jüngste Glied einer inszenatorischen Kette, dem die Deutungshoheit über die benachbarten Referenzwerke obliegt. Denkmalensembles sind als Zeugen eines fortgesetzten Ringens um Deutungshoheit deshalb stets mehr als die Summe ihrer Teile, insofern diese politische Evidenz und historische Lesbarkeit in erster Linie Relationskategorien verdanken. Sie sind somit Folge komplexer

Konstellationen interpretierender Instanzen und ihres fortgesetzten Ringens um die Gewichtung und Auslegung historischer Ereignisse.

Das vorliegende Themenheft hat sich zum Ziel gesetzt, nach den Regeln der visuellen Vergegenwärtigung des Vergangenen als einem «reproduktiv modifizierten Gegenwartsbewusstsein»² (Edmund Husserl) zu fragen und dabei insbesondere die häufig von Brüchen und Zäsuren geprägten nationalstaatlichen Narrative in stark verdichteten Denkmal- und Architekturensembles in den Fokus zu nehmen: Wie gelingt es Denkmalensembles, historische Zeitalter, Ereignisse und Intervalle, Gegenwart und Zukunft – etwa in Gestalt teleologischer Prospekte – zu synchronisieren? Wie werden gesellschaftliche Gründungsmythen, Eigengeschichten oder Zukunftsvisionen in ihren eigenen historischen Dynamiken im Denkmalverbund anschaulich? Wie gelingt es der politisierten Landschaft im Sinne Martin Warnkes³ ferner, erdzeitliche Dimensionen geologischer Formationen oder sogar Prozesse natürlicher Entropie in ihre Erzählungen zu integrieren und inwieweit lässt sich gerade bei gewachsenen Ensembles ein besonderer Fokus auf Werte wie *Heimat* oder *Nation* beobachten?

Wenn gemäß Rüdiger Campe insbesondere bildbasierte rhetorische Techniken ihre Wirksamkeit nur innerhalb «der Grenzen, für die und in denen sie konzipiert sind»⁴ entfalten und also stets regionalen Charakter aufweisen, empfiehlt sich umso mehr die international vergleichende Analyse politischer Landschaften und der gedächtnisprägenden Funktionen ihrer Denkmäler. Der kasuistische Blick auf die Visualisierung von Nationalgeschichten in mitunter kleinen oder peripher gelegenen, gleichwohl hochgradig kuratierten und symbolisch verdichteten politischen Erinnerungslandschaften kann den Blick für die kommunikativen Strukturen und der Wirklogik schärfen, die den Prozessen der semantischen Überschreibung im Generellen innewohnen. Das Heft versteht sich somit auch als ein Beitrag zur *Global Art History*: Die hier versammelten Beiträge nehmen Fallbeispiele aus vier Kontinenten – und dabei nicht zuletzt einige politische Brennpunkte der letzten Jahrzehnte – in den Blick. Die *Close Readings* ideologisch umkämpfter Denkmalensembles in Kapstadt, Montreal, Jerusalem, Teheran, Hongkong, Thüringen und Bozen fördern dabei – trotz der Diversität jeweiliger sozialer, politischer und religiöser Kontexte – mitunter erstaunliche Parallelen in Bezug auf die Techniken der semantischen Einhegung des politisch Überwundenen zu Tage.

Katharina Jörder rekonstruiert die komplexe Genese des von zahlreichen Überschreibungen, Ergänzungen und Ikonoklasmen gekennzeichnete Denkmalensembles des *Church Square* im südafrikanischen Kapstadt – die angesichts der zahlreichen weiterhin nachwirkenden oder neuerlich schwelenden Konflikte des Landes alles andere als abgeschlossen scheint. Maria Silina diskutiert das Ringen anglophoner und frankophoner Leitkulturen um die Deutungshoheit über den *Place du Canada* in Montreal – und findet lobende Worte über die Kultur des kanadischen Denkmalschutzes. Avinoam Shalem lotet die historischen und erinnerungspolitischen Tiefenschichten des Dorfes Lifta bei Jerusalem aus, die sich wesentlich auch aus seiner direkten kritischen Nachbarschaft zu einem Neubaugebiet der Metropole speisen – und stößt dabei auch auf Strategien planvoller Unterinszenierung. Katrin Nahidi wirft einen – auch persönlich geprägten – Blick auf das *National Museum of the Islamic Revolution and Holy Defense* und das *Museum 13 Aban 1358* in der ehemaligen Botschaft der Vereinigten Staaten von Amerika als den Zentren antiamerikanischer Propaganda in der iranischen Hauptstadt Teheran, die wesentlich auch mit dem *Genius Loci* ehemaliger Schauplätze entsprechender Konflikte

argumentieren. Ulf Schulte-Umberg zeigt auf, wie das europäische Architekturbüro Herzog & de Meuron aus der ehemaligen Polizeipräfektur Hongkong (Tai Kwun) als dem ehemaligen Machtzentrum der englischen Kolonialherren einen prowestlich orientierten Ort der Begegnung und des liberalen Austauschs umgestalten konnte. Julian Blunk untersucht die strategische Indienstnahme der Ruine der staufischen Reichsburg auf dem Kyffhäuserburgberg durch das im Deutschen Kaiserreich errichtete Kyffhäuser-Denkmal, das in der DDR seinerseits durch die Errichtung des Bauernkriegspanoramamuseums Bad Frankenhausen gekontert worden ist. Robert Bevan beschließt das Heft mit einer neuerlich internationalen Schau des kritischen Umgangs mit politischen Monumenten problematischer Vergangenheiten und plädiert – am Beispiel Bozens und ganz im Sinne der Herausgeber – für einen weniger revanchistischen als vielmehr kritisch-diskursiven, konservierenden Umgang gerade auch mit einem politisch belasteten Denkmalerbe. Will man Geschichte(n) weiterhin in ihrem meist komplexen und wechselhaften Verlauf und somit auch in ihren unrühmlichen Facetten rekonstruieren, verstehen und kritisieren, sollten ihre materiellen Zeugnisse markiert und gesichert, nicht aber vernichtet werden.

Auch der Text «Ramjanmabhoomi-Babri Masjid dispute in India: A Critical Inquiry of Religiopolitics, National History and Sacred Memorials» von Manuvelraj Ponnudurai ist in Reaktion auf unseren CfP entstanden – musste aber aus terminlichen Gründen gesondert publiziert werden.⁵ Er bespricht die bis heute in Indien anhaltenden Kontroversen um die Zerstörung der im 16. Jahrhundert erbauten Moschee Babri Masjid in Ayodhya durch hinduistische Nationalisten im Jahre 1992. Am selben Orte, der zugleich als Geburtsort der hinduistischen Gottheit Rama gilt, wird seither – auch unter der Patronage des amtierenden indischen Premierministers Narendra Modis – der Hindutempel Ram Mandir errichtet.

Der dem Themenheft beigegebene Debattenbeitrag von Fiona McGovern zeichnet die Geschichte der Queer-Culture als einem genuinen Ausstellungsgegenstand nach und stellt dabei ein wesentlich unterschiedliches Engagement von staatlichen Museumsinstitutionen und – nicht selten aus dem kuratorischen Präkariat heraus bespielten – Off-Spaces fest. Gabriele Dolff-Bonekampers Nachruf auf Otto Karl Werckmeister beschließt das Heft.

Unser Dank gilt allen beteiligten Autor:innen sowie Anja Schmedler für die sorgfältige Durchsicht der Manuskripte!

Anmerkungen

1 Ganz in diesem Sinne vermerkte etwa Max Schasler als Herausgeber der Kunstzeitschrift *Die Dioskuren* bereits im Jahre 1862, dass etwa auch die Historienmalerei «zwischen der Philosophie der Geschichte und der geschichtlichen Chronik in der Mitte [stehe]. Von jener entlehnt sie den Gedanken, von dieser die Gestaltung.» Max Schasler: Was thut der deutschen Historienmalerei Noth?, in: *Die Dioskuren*. Deutsche Kunst-Zeitung, Nr. 7, Berlin 1862, S. 17–19, 25–27, 41–43, 49–51, 57–58, 65–66, 75, 97–99, 105–106, hier S. 43.

2 Edmund Husserl: Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen, Text Nr. 8 (um 1909),

in: Eduard Marbach (Hg.): *Husserliana*. Edmund Husserl Gesammelte Werke, Bd. 23, Den Haag/Boston/London 1980, S. 265.

3 Martin Warnke: *Politische Landschaft*, München 1992.

4 Rüdiger Campe: In der Stadt und vor Gericht. Das Auftauchen der Bilder und die Funktion der Grenze in der antiken Rhetorik, in: *Bildwelten des Wissens*. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik, hg. v. Horst Bredekamp/Matthias Bruhn/Gabriele Werner, Bd. 6, Nr. 2, Berlin 2008, S. 42–52, hier S. 43.

5 <https://doi.org/10.11588/artdok.00008570>