

Benjamin Drechsel / Fabian Pingel

Bilderstreit in der Endlosschleife

Anmerkungen zur visuellen Dimension von Geschichtspolitik am Beispiel des Denkmals für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen¹

Einleitung

Spätestens seit der 1979 in der ARD ausgestrahlten TV-Serie „Holocaust“ ist die bundesdeutsche Öffentlichkeit immer wieder mit visuell fokussierten Erinnerungsdebatten befasst. Als Anlässe solcher Diskurse fungierten in der jüngeren Vergangenheit häufig Gedenkzeichen - und zwar insbesondere solche, die sich noch im Stadium ihrer Planung befanden: Am prominentesten ist in diesem Zusammenhang sicherlich die Kontroverse um das Denkmal für die ermordeten Juden Europas. Ähnliche Debatten betrafen beispielsweise auch das Bundeswehr-Ehrenmal oder ein nationales Denkmal für Einheit und Freiheit.

Der vorliegende Text befasst sich mit der geschichtspolitischen Kontroverse im Vorfeld der Errichtung eines Gedenkzeichens für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen, das 2008 in Berlin eingeweiht wurde.² Gegenstand der nachgezeichneten Debatte sind dabei weniger historische Fakten: Wenngleich sie in der öffentlichen Aufmerksamkeit bis heute vergleichsweise randständig bleibt, ist die Verfolgung von Homosexuellen durch das NS-Regime in der seriösen Geschichtsschreibung unbestritten. Zwangskastrationen, medizinische Experimente und in vielen Fällen auch ihre Ermordung gehörten zu dem Unrecht, dem homosexuelle Männer damals ausgesetzt waren. Im Juni 1935 wurde der § 175 RStGB um den Zusatz § 175a verschärft; dieser sah Zuchthaus bis zu zehn Jahren für „schwere Unzucht zwischen Männern“ vor. Zehntausende wurden wegen ihrer Homosexualität verurteilt; einige Tausend wurden in Konzentrationslager gebracht, ein großer Teil von ihnen kam dort ums Leben.³ Die Historikerin Claudia Schoppmann gelangt zu dem Schluss, dass es in der nationalsozialistischen Diktatur „keine systematische Verfolgung lesbischer Frauen gegeben hat, die mit der homosexuellen Männer vergleichbar ist“.⁴ Unter die

Strafbarkeit des § 175 fiel die weibliche Homosexualität nämlich nicht, trotzdem litten auch Lesben im NS-Staat unter Repressionen.⁵

In der frühen Bundesrepublik wurde der von den Nationalsozialisten verschärfte § 175 ins Strafgesetzbuch übernommen, wobei auch die Verurteilungen aus dem Dritten Reich in Kraft blieben.⁶ Zehntausende wurden zwischen 1953 und 1965 auf dieser Rechtsgrundlage verurteilt.⁷ Eine allmähliche Liberalisierung setzte erst Ende der 1960er Jahre ein. Auch erinnerungskulturell blieben homosexuelle NS-Opfer lange weitgehend ausgegrenzt, wie die Auseinandersetzung um ein Erinnerungszeichen im ehemaligen Konzentrationslager Dachau während der 1980er und 1990er Jahre exemplifiziert.⁸

Dies ist also der grobe historische Rahmen jener Debatte um die Errichtung eines Denkmals für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen in Berlin, mit der sich der vorliegende Aufsatz näher befasst. Dabei nehmen wir diesen Streit zum Anlass, nach den aktuellen Bedingungen und Möglichkeiten visueller Politik in den bundesrepublikanischen Erinnerungskulturen zu fragen. Am Anfang stehen deshalb einige Bemerkungen zur geschichtspolitischen Instrumentalisierbarkeit von Bildwerken. Auf dieser Basis beschreiben wir im zweiten Kapitel die allmähliche Verdichtung des Diskussionszusammenhangs auf dem Weg zur Denkmalsetzung für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen, wobei insbesondere das Wechselspiel zwischen schriftlichen bzw. mündlichen Diskursbeiträgen und den Entwürfen für ein visuelles Erinnerungszeichen von Interesse ist. Das abschließende Fazit resümiert die solchermaßen empirisch geschärften Einsichten zum Verhältnis von Bildlichkeit und Geschichtspolitik.

1 Bilder als geschichtspolitische Instrumente

Aleida Assmann hat angemerkt, dass „Fragen der Organisation, Finanzierung, Verwaltung, Bürokratie und vor allem [...] die politischen Entscheidungsprozesse“ des Erinnerns in den Kulturwissenschaften zu selten berücksichtigt werden.⁹ Diese soziale und politische Dimension kollektiver Gedächtnisprozesse ist stets an spezielle Akteure sowie an die von diesen verwendeten Symbolsysteme gebunden. Gemeinsam mit den geschichtspolitischen Entscheidungsprozessen (siehe dazu Kapitel 2) sollten deshalb auch die dabei eingesetzten Medien in den Blick kommen¹⁰ – die Palette reicht von Bauwerken über Romane bis hin zu Anstecknadeln. Für eine Forschungsperspektive, die diesen kontroversen Charakter von (nicht nur, aber auch visuellen) Rückbezügen auf die Vergangenheit thematisieren möchte, bietet sich Edgar Wolfrums Konzept der „Geschichtspolitik“¹¹ an, die er beschreibt als „ein Forschungsthema, das die Auseinandersetzung um Geschichte als politisches Ereignis in Demokratien untersucht und das Hauptaugenmerk auf die politischen Akteure richtet“.

Der Einsatz massiver Geldmittel seitens (geschichts-)politischer Akteure lässt darauf schließen, dass Erinnerungszeichen hohe strategische Relevanz haben. Doch welchen konkreten Nutzen versprechen sich diese in der postmodernen Mediengesellschaft von solchen Bildwerken, wenn sie ihre semantischen Konflikte um die Zukunft der Vergangenheit austragen? Anders gefragt: Welche kommunikativen Vorteile haben piktoriale gegenüber anderen Codes?¹² In öffentlichen Diskursen um die viel beschworene „Macht der Bilder“ lassen sich zumindest fünf einschlägige Argumente identifizieren, die insbesondere auf Film, Fernsehen und Fotografie ausgerichtet sind, aber alleamt auch andere Medien betreffen:¹³ Gerne wird auf das immersive Potenzial (1.) visueller Kommunikation verwiesen, d.h. auf das kaum gebremste Eintauchen der Rezipienten in eine eigene Welt zweiter Ordnung. Miriam Meckel bezeichnet Bilder passend dazu als „Aufmerksamkeitsgaranten Nummer eins“.¹⁴ Relativierend muss hier allerdings zwischen unterschiedlichen Formaten differenziert werden – eine sozialwissenschaftliche Printgrafik etwa dürfte in aller Regel deutlich weniger Aufmerksamkeitswirkung entfalten als ein

Hollywood-Blockbuster. Auch mediengeschichtliche Faktoren sind zu berücksichtigen: So hat die Einführung des Farbfernsehens in den 1960er Jahren unseren Blick auf Schwarzweißbilder verändert.¹⁵

Ein weiterer kritisch zu hinterfragender Grund für die geschichtspolitische Attraktivität visueller Medien ist die authentifizierende Wirkung spezifischer Bilder (2.), die im gesellschaftlichen Alltagsgebrauch häufig unkritisch „als Double der Realität“¹⁶ verwendet werden. So meint der Politikwissenschaftler Thomas Meyer: „Fernsehbilder profitieren von der Millionen Jahre alten genetischen Prägung, alle Bilder als wirklich zu akzeptieren. Sie profitieren von der Dominanz der Sinneswahrnehmung über die Erwägungen des Verstandes“.¹⁷ Faktisch sind freilich alle (Fernseh-)Bilder Konstruktionen.¹⁸ Zudem ist jedes Bild semantisch vieldeutig und weiterhin machen (Ab-)Bilder, die als Versuche der Verdoppelung von Realitätswahrnehmung gelten können, nur einen Teil der visuellen Formate aus. Trotzdem wird historisches Geschehen durch geschichtspolitische Akteure immer wieder an Hand fotografischer und anderer vermeintlich „realistischer“ Abbilder dargestellt.¹⁹ Diese mimetischen Qualitäten bestimmter Bildmedien führen auch zu einer weiteren Eigenschaft, die sie geschichtspolitisch attraktiv machen. Bildformen wie Porträtfotos oder Infografiken scheinen nämlich schneller bzw. leichter verständlich (3.) als reine Schrifttexte.²⁰ Dies gilt allerdings nur bei einer relativ oberflächlichen Betrachtungsweise: Denn die tieferen Bedeutungsschichten visueller Kommunikation sind nicht leichter zu verstehen als bei schriftlichen Texten und erfordern hohes Spezialwissen.²¹ Die Behauptung, dass Bilder eine starke emotionale Wirkung hätten (4.) und leichter memorierbar seien als Schrift (5.), ist von der antiken Philosophie bis hin zur Werbewirkungsforschung des 20. Jahrhunderts immer wieder aufgestellt und mehr oder weniger überzeugend belegt worden.²² Auch diese Qualitäten machen Bilder für geschichtspolitische Akteure interessant, weil sie mit ihrer Hilfe hoffen können, Affekte für ihre Anliegen zu mobilisieren und deren Erinnerungswert zu erhöhen. Jürgen Reiche schreibt etwa: „Heutzutage scheint Politik nur dann erfolgreich sein zu können, wenn sie Bilder erzeugt, die allein dank ihrer suggestiven Kraft und emotiona-

len Wirkung im Gedächtnis haften bleiben. Inhalte spielen dabei weniger eine Rolle.²³

Ob Aufmerksamkeitserzeugung, Authentizitätswirkung, Schnelligkeit der Information, Erinnerungsfähigkeit oder Emotionalisierung: Auf jedem einzelnen dieser heute hoch geschätzten Felder gelten Bilder in populären (und zumindest teilweise auch in wissenschaftlichen) Diskursen als vorteilhafte Kommunikationsformate. Allerdings sind zum einen die vermeintlichen Vorzüge in der einschlägigen Literatur umstritten; zum anderen würde eine genauere Differenzierung nach bildmedialen Formaten zeigen, dass die vermuteten Vorteilswirkungen spezifische Medienformate betreffen (z.B. Historien Gemälde, Porträtskulpturen oder Spielfilme). Weil die tatsächliche Wirkung visueller Kommunikation eher unklar ist, lässt sich die Geschichte bildhaft gestalteter öffentlicher Gedächtnisorte wie Gedenktafeln, Obeliskten oder Statuen auch als Erprobung der geschichtspolitischen Vor- und Nachteile unterschiedlicher Bildmedien auffassen: Peter Eisenmans Stelenfeld für die ermordeten Juden Europas erzeugt Aufmerksamkeit und Emotionen beispielsweise auf eine ganz andere Weise (nämlich insbesondere durch die körperliche Involviertheit beim Begehen des Feldes) als etwa das im Jahr 2000 eingeweihte Warschauer Denkmal, das den knienden Willy Brandt auf einer Relieftafel zeigt und so ein historisches Ereignis in unmittelbarer Nähe des Geschehens visuell nachzubilden sucht – nämlich Brandts Kniefall vom Dezember 1970. Bereits diese körper-sprachliche Geste als solche war ein performatives visuelles Erinnerungszeichen, dessen komplexe geschichtspolitische Wirkungen unter anderem darauf beruhten, dass der Bundeskanzler vor einem Mahnmal²⁴ kniete und sich dabei fotografieren ließ. Die Wirkungsgeschichte des zunächst eher umstrittenen, heute aber geradezu legendären Warschauer Kniefalls²⁵ umfasst unterschiedlichste Medien, Emotionalisierungsversuche sowie Strategien der Aufmerksamkeitserzeugung und reicht bis zu den angesprochenen Denkmalsetzungen vor wenigen Jahren in Berlin bzw. Warschau. Mit anderen Worten: Das Beispiel verweist darauf, dass geschichtspolitische Bildinszenierungen sich in aller Regel nicht auf allzu pauschale Kosten-Nutzen-Rechnungen reduzieren lassen, weil sie häufig kaum berechenbare Folgewirkungen entfalten.

Der Kniefall zeigt aber auch, dass bei allen kritischen Einschränkungen und Fragezeichen, die hinter den behaupteten Eigenschaften piktorialer Codes zu machen sind, sich diese für geschichtspolitische Akteure insgesamt als rhetorische Instrumente anbieten, die über eine höhere oder zumindest anders geartete persuasive Macht verfügen als sonstige Kommunikationsformen.²⁶ Ihre vermeintliche oder tatsächliche Überzeugungskraft ist also das entscheidende Kapital der (Erinnerungs-)Bilder. Andererseits sind sie stets polyvalent, also bedeutungsoffen angelegt. Ihre geschichtspolitische Verwendung bleibt damit in jedem Falle riskant, denn Bildbotschaften lassen sich auch durch größten Aufwand semantisch niemals endgültig festlegen.²⁷ Dies zeigt etwa der Sturz einer monumentalen Statue des irakischen Diktators Saddam Hussein, den die USA 2003 in Bagdad propagandistisch inszenierten, um gezielt das Bildmotiv für eine politische Ikone zu schaffen.²⁸ Diese geschichtspolitische Maßnahme schlug eher in das Gegenteil der beabsichtigten Wirkung um, weil der Denkmalsturz im Zusammenhang mit einem Sternenbanner, das kurzzeitig den Kopf der Statue verhüllte, in der Weltöffentlichkeit häufig als Okkupationssymbol gedeutet wurde. Im Lichte unseres heutigen Wissens über den weiteren Verlauf des Konflikts im Irak und der folgenden Eskalation visueller Gewaltakte erscheint der Erfolg dieses Ikonisierungsversuchs unterdessen eher noch fragwürdiger als im Jahr 2003.²⁹

(Geschichtspolitische) Bildinszenierungen bedürfen immer auch der Rahmung durch gesprochene und geschriebene Worte, wenn die öffentliche Deutung zumindest annähernd im Sinne ihrer Produzenten ausfallen soll. Zeitungsredaktionen versehen Pressefotos deshalb in aller Regel mit einer Unterschrift und auch Wahlplakate verzichten selten auf einen griffigen Slogan. Gerade weil Bildaussagen also ständig veränderlich sind, werden im Zusammenhang mit visueller Geschichtspolitik die schriftlichen und mündlichen Debatten umso relevanter, in deren Rahmen die Bedeutungen ausgehandelt werden. Diese Erkenntnis macht auch dann Sinn, wenn man die Entstehung eines Denkmals mit Hilfe des politikwissenschaftlichen Policy-Cycle-Modells betrachtet, weil nämlich nicht nur das jeweilige Erinnerungszeichen als sichtbare „Implementation“ einer Entscheidung wichtig ist, son-

dem auch die vorangegangenen und nachfolgenden öffentlichen Debatten, Diskussionen und Verfahren. Das jeweilige Denkmal wird dabei erkennbar als ein keineswegs statisch in sich abgeschlossener, sondern als ein stets (und, wie die Geschichte von Denkmalsetzungen, -deutungen und -stürzen lehrt, auf sehr unterschiedliche Weise) revidierbarer Versuch, ein Erinnerungsproblem öffentlich zu beantworten.

Dass die Bedeutung von Gedächtnisorten nie still zu stellen ist, zeigt sich exemplarisch an Peter Eisenmans Berliner Stelenfeld. Der häufig als „Holocaust-Mahnmal“ bezeichnete Ort fungiert offiziell als „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ – ob es sich bei diesem parlamentarisch legitimierten Erinnerungszeichen tatsächlich zugleich auch um ein Mahnmal handelt, ob es ästhetisch gelungen ist und ob dies ein Ort sein darf, „an den man gerne geht“, ist immer wieder aufs Neue Gegenstand geschichtspolitischer Debatten.³⁰ Anders kann es in einer Demokratie wohl nicht sein. Zugleich lässt sich hier (wie auch am Beispiel des Denkmals für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen, siehe unten) erkennen, dass die Bedeutung von Erinnerungszeichen keineswegs ausschließlich an deren ästhetische Formensprache geknüpft ist: Insbesondere sind es die Debatten in Zeitungen und Zeitschriften, im Fernsehen und in öffentlichen Diskussionsrunden, aber auch innerhalb politischer Institutionen, welche häufig schon vor der Fertigstellung des Bildträgers dessen Bedeutung prägen. Hinzu treten zudem Rituale wie etwa Kranzniederlegungen oder Aufmärsche, die einen Gedächtnisort semantisieren. Die vielleicht radikalste Form eines solchen Rituals ist der Denkmalsturz, der mit der Zerstörung bzw. Entfernung eines Objektes auch dessen Erinnerungsfunktion auslöschen soll.³¹

Im Folgenden wird an einem konkreten Beispiel aktueller Geschichtspolitik gezeigt, wie die wechselseitige Beeinflussung von Bild-Setzungen, Wort-Findungen und Verfahrens-Schritten bei der Entstehung eines „gewollten“ Denkmals³² funktionieren kann. Das Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen bietet sich für eine solche Betrachtung an, weil die damit verknüpfte öffentliche Debatte letztlich dazu geführt hat, dass das geplante Erinnerungszeichen die offensichtliche Unabschließbarkeit des ge-

schichtspolitischen Prozesses sowie dessen komplexe Verknüpfung mit visuellen Medien konzeptionell reflektiert. Zudem integriert der Entwurf die filmische Abbildung eines Kusses und damit ein im Rahmen öffentlicher Monumente eher ungewöhnliches Medium, das aber zentral für die häufig behauptete persuasive „Macht der Bilder“ ist. Insofern ermöglicht die im Folgenden skizzierte Debatte auch Rückschlüsse auf die erinnerungskulturelle Problematik vermeintlich besonders bildmächtiger Formate.



Abb. 1: Das Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen (Entwurf: Michael Elmgreen und Ingar Dragset)



Abb. 2: Blick auf die Kusssequenz im Denkmal

2 Die Denkmalsdebatte

2.1 Erste Initiativen und künstlerischer Wettbewerb

Nahezu zeitgleich mit dem ersten Wettbewerb zum Denkmal für die ermordeten Juden Europas gründete sich 1993 die „Initiative Schwulendenkmal“. Zu diesem Zeitpunkt gab es zwar bereits lokale Gedenkstätten am Berliner Nollendorfplatz und an den „authentischen Orten der Verfolgung“ in den Konzentrationslagern Mauthausen, Neuengamme und Dachau. Weitere Gedenkstätten in Frankfurt am Main und Köln waren in Planung,³³ doch fehlte es in den Augen der Initiatoren an einem nationalen Denkmal in der Bundeshauptstadt. Die anfängliche Reduzierung auf männliche Homosexuelle im Titel der „Initiative Schwulendenkmal“ resultierte wohl vorrangig daraus, dass sie von vier Männern gestartet wurde und „nicht stellvertretend handeln“ wollte.³⁴ Doch bereits die Denkschrift „Der homosexuellen NS-Opfer gedenken“, die 1995 in Zusammenarbeit mit der Berliner Senatsverwaltung für Jugend und Familie erschien, bezog die Verfol-

gung von Schwulen und Lesben gleichermaßen ein, wobei die Unterschiede der Verfolgung eine zentrale Rolle spielten. Nach einem Symposium erfolgte 1996 eine Umbenennung in „Initiative HomoMonument“. Unter Beteiligung des Lesben- und Schwulenverbandes Deutschland (LSVD) und von Lea Rosh, der Vordenkerin des Denkmals für die ermordeten Juden Europas, rief die Initiative im Jahr 2001 offiziell zu der Errichtung eines „Denkmals für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen“ auf.

Durch seinen Beschluss zur Errichtung des Denkmal für die ermordeten Juden Europas hatte der Bundestag sich 1999 darauf festgelegt, das Erinnern an die Verfolgung der Juden im Nationalsozialismus nicht nur durch einen Gedenktag am 27. Januar und die damit verbundenen Gedenkakte zu pflegen, sondern um ein dauerhaftes visuelles Zeichen zu ergänzen. Zugleich hatte er sich die Selbstverpflichtung auferlegt, „der anderen Opfer des Nationalsozialismus würdig zu gedenken“. Die Verantwortlichen der Initiative Homomahnmal – im Übrigen auch die Vertreter von Sinti und Roma sowie die Mehrheit des Bundestages – verstanden unter der Terminologie des „würdigen Gedenkens“ die Errichtung sichtbarer Erinnerungszeichen auch für die anderen Opfergruppen, wenngleich etwa der christdemokratische Bundestagsabgeordnete Günter Nooke dieser Auffassung bei den Beratungen über das Homosexuellen-Denkmal im Jahr 2003 widersprach.³⁵ Mit den Stimmen von SPD, Bündnis 90/Die Grünen und FDP fasste der Bundestag in dieser Sitzung einen Grundsatzbeschluss zur Errichtung eines solchen Denkmals, wobei lediglich der ungefähre Standort am „südöstlichen Rand des Tiergartens“ und die Durchführung eines künstlerischen Wettbewerbs³⁶ festgeschrieben wurden. Die Umsetzung des Beschlusses wurde an die Bundesregierung, den Berliner Senat und „die Initiatoren des Denkmalprojekts“ übertragen, über den Kostenrahmen sollte ferner der Haushaltsausschuss des Bundestages entscheiden, der ihn auf 450.000 Euro festlegte. Später wurde der Finanzierungsrahmen dann auf 600.000 Euro aufgestockt.

Mit dem Beschluss, die maßgebliche Verantwortung an die zwischenzeitlich erneut umbenannte Initiative „Der homosexuellen NS-Opfer gedenken“ zu überge-

ben, wurden weite Teile der Entscheidung über einen Homosexuellen-Gedenkort an die Zivilgesellschaft übertragen, aus welcher heraus auch die Initiative gestartet worden war. Dieses Vorgehen bestätigt die von Claus Leggewie und Erik Meyer konstatierte Tendenz zur „Privatisierung des Gedenkmodus“³⁷ in der deutschen Geschichtspolitik: Bisweilen entsteht der Wunsch, im Namen der Bundesrepublik einen Gedenkort einzurichten, nicht unmittelbar im Parlament, sondern zivilgesellschaftliche Akteure fordern Gedenkort ein und übernehmen anschließend im Auftrag des Staates die Umsetzung. Diese Privatisierung des Gedenkens manifestiert sich hier jedoch auch noch in einem anderen Sinne: Gedenkrituale an Feiertagen etwa zeichnen sich dadurch aus, dass Politiker und Funktionäre den Erinnerungsakt vollziehen. Die Zivilgesellschaft nimmt daran in aller Regel nur in Gestalt einiger Repräsentanten sowie massenmedial vermittelt teil. Gedenkstätten hingegen können von der Bevölkerung auch außerhalb kalendarischer Routine aktiv ins öffentliche Leben eingebunden werden.

Anfang des Jahres 2005 startete das Land Berlin den vom Bundestag beschlossenen, mehrstufigen künstlerischen Wettbewerb: Einige Künstler wurden direkt von der Initiative „Der homosexuellen NS-Opfer gedenken“ und dem LSVD zu einem Eröffnungskolloquium im April des gleichen Jahres eingeladen, weitere Künstler konnten sich für das Kolloquium bewerben. Von 127 Bewerbern wurden sieben durch eine Auswahlkommission zu dem Kolloquium geladen, 26 weitere Künstler wurden direkt nominiert. Während des zweitägigen Treffens wurden alle teilnehmenden Künstler ausführlich über die historischen Hintergründe der Homosexuellenverfolgung im Dritten Reich und die „politische Bedeutung des Gedenkorts für die Bundesrepublik Deutschland“ aufgeklärt, was Tina Hüttl in der taz zu der Vermutung verleitet, es mangle den Veranstaltern „offensichtlich“ an „Vertrauen in die Künstler und die künstlerische Freiheit“.³⁸ 17 konkrete Denkmalsentwürfe wurden in den Folgemonaten eingereicht. Das Spektrum reichte von einer Teekanne auf einem mehrere Meter hohen Wachturm und überdimensionalen Gardinen als Symbolen für das Leben hinter verschlossenen Vorhängen bis hin zu einer auf der Wiese liegenden Brücke. Gleich mehrere Künstler wollten die Besucher durch Sitzgelegen-

heiten zum Verweilen animieren. Auch das Verhältnis von Schrift und Bild wurde teilweise thematisiert: Holger Beisitzer sah einen drei Meter hohen „homosexuell“-Schriftzug in der Landschaft vor und ein weiterer Entwurf umgab ein schlichtes „h“ mit einem Pflanzenlabyrinth.³⁹



Abb. 3: Denkmalsentwurf "Denk mal homosexuell..." von Holger Beisitzer



Abb. 4: Denkmalsentwurf "Der steinerne See" von Piotr Nathan

2.2 Der Siegerentwurf

Der schließlich gekürte Siegerentwurf stammt von dem dänisch-norwegischen Künstlerduo Michael Elmgreen und Ingar Dragset. Sie bedienten sich der Form einer Eisenman'schen Stele des benachbarten „Holocaust-Mahnmals“. Die Grundfläche des Betonquaders sollte allerdings mit 4,76 mal 1,90 Meter vier mal so groß sein. Weiterhin sollte die Skulptur rund 3,60 Meter hoch werden und etwas stärker geneigt sein als ihre Vorbilder.⁴⁰ Darüber hinaus wurde für das Homosexuellen-Denkmal ein Innenleben vorgesehen: Ein

kleines, etwa 40 mal 40 Zentimeter messendes Fenster an der schmalen Seite würde dem Betrachter einen Blick in den Innenraum gewähren, dessen Wände im Gegensatz zur Außenwand im Lot stehen würden. Im Inneren des Kubus sollte ein mehrminütiger Schwarzweißfilm mit zwei sich innig küssenden Männern in Endlosschleife laufen. Über dieses Bildfenster integrierte der Entwurf die „realistische“ Qualität des zweidimensionalen Bewegtbildes in die abstrakte und starre dreidimensionale Skulptur, verband also zwei sehr unterschiedliche piktoriale Codes miteinander.⁴¹ Der Juryvorsitzende meinte diesbezüglich, dass das Werk ohne „verbale Hilfestellungen oder schriftliche Erklärungen“ auskomme.⁴² Wie dem auch sei: Nicht nur der bildmediale Kontrast zwischen Betonskulptur und Endloskuss, sondern auch beide Symbole für sich bieten sehr unterschiedliche Assoziations- und mithin Persuasionsmöglichkeiten, d.h. für den unwissenden Betrachter bleibt die entscheidende Frage offen: Wovon möchte bzw. sollte dieses Kunstwerk eigentlich überzeugen? Umso heftiger mussten wohl die anschließenden Debatten um genau diese Frage ausfallen (siehe unten). Und das unbeschadet der Tatsache, dass die Auswahl der Kusssequenz durch die Künstler genau durchdacht war: „Heute gilt: Wir akzeptieren Homosexuelle, aber wir wollen sie nicht sehen“, erklärte Elmgreen in einem Interview den Grund für die explizite Kussdarstellung im Denkmalentwurf.⁴³

Bildliche Erinnerungszeichen sind stets durch eine gewisse semantische Offenheit gekennzeichnet. Das Stelenfeld von Peter Eisenman lässt sich auch als Versuch verstehen, diese Offenheit radikal zu thematisieren und fruchtbar zu machen: Der explizite Bezug auf die Vergangenheit besteht nämlich insbesondere im Vor-Wissen des jeweiligen Besuchers, dass es sich um das „Holocaust-Mahnmal“ handelt. Das Abrufen des eigenen Wissens über die Shoah soll in Verbindung mit den persönlichen Empfindungen beim Durchlaufen des Stelenfeldes individuelles Gedenken auslösen. Diese Bedeutungsoffenheit wird allerdings durch den unterirdischen „Ort der Information“ relativiert: Der Bildinszenierung bleibt hier wieder einmal die Oberfläche, den Worten wird eine „tiefere“ Form der Information zugetraut. Auch die Umsetzung des Siegerentwurfs für das Homosexuellen-Denkmal setzte letztlich nicht konsequent auf die Sprache der Bil-

der: Das wäre durchaus denkbar gewesen, denn die Skulptur rekurriert über ihre visuelle Anlehnung an die Stelen des Eisenman-Denkmal auf den Holocaust und „rahmt“ so gewissermaßen die Interpretationsmöglichkeiten der Betrachtenden beim Blick durch das kleine Fenster mit einem sich küssenden Paar. Die Bedeutung dieses Werks wurde dann aber bei der Denkmalsetzung durch eine Texttafel schriftlich eingegliedert. Diese verweist nicht nur auf die unterschiedlichen Formen der Unterdrückung homosexueller Männer und Frauen in der NS-Zeit, sondern thematisiert auch die anschließende strafrechtliche Verfolgung in der Bundesrepublik und der DDR.⁴⁴

In der deutschen Öffentlichkeit traf der siegreiche Entwurf zunächst auf ein geteiltes Echo. Peter Eisenman fand die visuelle Bezugnahme auf sein Holocaust-Denkmal ausdrücklich gut, nachdem er bereits im Vorfeld einer Verfremdung seines Stelen-Layouts zugestimmt hatte. Und Nikolaus Bernau, Feuilletonist der Berliner Zeitung, lobte den Entwurf vor dem Problemhorizont der Opferhierarchisierung: Die Stele in Anlehnung an das Denkmal für die ermordeten Juden Europas sei der „Vereinzelung des Gedenkens“, wie es das geplante Sinti und Roma-Denkmal zeige, weit überlegen. „Nehmt die Außenform von Eisenmans Stelen und besetzt sie mit eigenen Inhalten, möchte man den Opferverbänden zurufen.“⁴⁵ Auch der LSVD lobte durch sein Jurymitglied Günter Dworek den Entwurf als „erfolgreiche Annäherung an die gestellten Aufgaben“. Demnach könne so ein Ort geschaffen werden, „der an die Homosexuellen erinnert, die im Nationalsozialismus verfolgt und ermordet wurden, ein beständiges Zeichen gegen Intoleranz, Feindseligkeit und Ausgrenzung gegenüber Schwulen und Lesben setzt, von großer kommunikativer Kraft ist, Denkanstöße gibt und einen Auseinandersetzungsprozess anregt, für Schwule und Lesben auch als Ort der Selbstvergewisserung dient, an dem sie sich mit der eigenen kollektiven Geschichte, auch in ihrer Unterschiedlichkeit, auseinandersetzen können und der sich in die urbane Umgebung einfügt und zugleich Aufmerksamkeit provoziert.“⁴⁶

Es gab allerdings auch deutlich kritischere Stimmen: Sven Felix Kellerhoff (Berliner Morgenpost) sprach in seinem Kommentar mit dem Titel „Plumper Sieger“ von einem „ästhetisch und gedenkpolitisch

unbefriedigenden Siegerentwurf⁴⁷. Weiter hieß es da: „Zu aufdringlich erscheint die Anlehnung des Betonklotzes an die Stelen von Eisenmans Holocaust-Mahnmal; viel zu gering der wirklich eigene Beitrag der beiden Künstler; allzu plump die Idee, einen (...) Kuss zweier Männer als symbolischen Bezug zu verwenden.“ Noch elementarer fiel die Kritik des Online-Kunstmagazins artnet aus. Nach einer Einschätzung der anderen Wettbewerbsentwürfe als „Anhäufung von Beliebigkeit und Banalität, präntiösem Gequatsche und Schwindel erregender Selbstüberschätzung“, plädierte der Autor Ric Schachtebeck für eine erneute Auslobung, wie es sie bereits beim Holocaust-Denkmal gegeben hatte.⁴⁸ Gerade die Nähe und Ähnlichkeit zu Letzterem bildete das Zentrum seiner Kritik: „Seine [Eisenmans, d. Verf.] Metaphorik für die ermordeten Juden Europas lässt sich nicht auf die Auswirkungen der NS-Homophobie übertragen, denn diese wurden auch nach 1945 fortgesetzt. (...) Ein Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen hätte zu diesen bis in die Gegenwart reichenden Auswirkungen deutlich Stellung beziehen müssen.“⁴⁹

2.3 Trotz Juryentscheidung: Weitere Kontroversen

Dass im Inneren des Betonquaders ein Film von zwei sich küssenden Männern vorgesehen war, obwohl das Denkmal gleichermaßen an die Verfolgung von Schwulen und Lesben im Dritten Reich erinnern sollte, wurde in der öffentlichen Diskussion nach der Bekanntgabe der Jury-Entscheidung kaum thematisiert. Die Kritik in Print- und Onlinemedien konzentrierte sich, sofern der jeweilige Autor überhaupt ausdrücklich Stellung bezog, auf die Anlehnung an das „Holocaust-Mahnmal“. Der Vorwurf, Lesben würden durch das Denkmal vernachlässigt oder gar ausgeschlossen, fand sich in den Monaten nach der Entscheidung zu Gunsten des Elmgreen-Dragset-Entwurfs allerdings bereits in Onlineportalen.⁵⁰

Im August 2006 – mehrere Monate nach der Siegerverkündung – veröffentlichte der Lesbenring e.V. eine kurze Pressemitteilung, in der er sich deutlich von dem geplanten Denkmal distanzierte und kaum

weniger als einen Rundumschlag zur gesamten bundesdeutschen Denkmalsdiskussion vollzog. Nach einer fast beiläufig formulierten Elementarkritik an der Trennung von Gedenkstätten nach Opfergruppen („ein Denkmal für die Opfer des Nationalsozialismus [könnte] ein Ort des Erinnerns, Gedenkens und der Mahnung sein, ohne nach verschiedenen Opfergruppen zu unterscheiden“) lehnte der Ring einen gemeinsamen Erinnerungsort für Lesben und Schwule dann doch kategorisch ab. Die Frage, ob es ein Denkmal geben könne, welches das Schicksal der Schwulen und der Lesben im Dritten Reich gleichermaßen sichtbar mache, hätten feministische Historikerinnen „schon vor Jahren verneint“. Weiter hieß es: „Unserer Meinung nach sollte es das geplante Schwulendenkmal geben und es sollte als solches benannt werden.“ Abschließend enthielt die Pressemitteilung noch eine Ablehnung der „versteinerten Form“ des Siegerentwurfs.⁵¹

Deutlich größere Resonanz als die Pressemitteilung des Lesbenrings rief ein Artikel in der September/Oktober-Ausgabe der Frauenzeitschrift Emma hervor. Unter dem Titel „Mal wieder die Frauen vergessen!“ kritisiert der (ohne Nennung einer Verfasserin veröffentlichte) Artikel den „frauenfreien Entwurf“, der die Unsichtbarkeit und Verleugnung homosexueller Frauen im Dritten Reich „noch fortschreib[e]“. Dies sei „nicht nur ein handfester politischer Skandal, sondern (...) schlicht auch ein Verstoß gegen die Ausschreibung des Mahnmals durch den Bundestag.“ Für ihr Anliegen erhielt die Emma Unterstützung von Politikern und Prominenten, die teilweise recht allgemein erklärten, Lesben müssten gleichermaßen geehrt werden und im Mahnmal zur Geltung kommen – so zum Beispiel Berlins Regierender Bürgermeister Klaus Wowereit (SPD). Zum Teil forderten sie aber auch konkret Nachbesserungen am Entwurf; so etwa die Vorsitzende des Bundestags-Kulturausschusses, Monika Griefahn (SPD), oder Renate Künast (Grüne). Die beiden Letzteren gehörten auch zu den Erstunterzeichnenden der später gestarteten Initiative „Stoppt das Homo-Mahnmal“. Bis Januar 2007 hatten rund 1.400 Menschen den Aufruf der Emma Online unterzeichnet, in dem es hieß: „Ich protestiere dagegen, dass das geplante Homo-Mahnmal in Berlin ausschließlich männliche Homosexuelle zeigt und fordere, dass auch die

weiblichen Homosexuellen angemessen berücksichtigt werden.⁵³ Publizistische Unterstützung erhielt die Frauenzeitschrift teilweise durch die „taz“.⁵⁴

Im Dezember 2006 einigten sich die Künstler, der LSVD, die Initiative „Der homosexuellen NS-Opfer gedenken“ und der Lesbenring schließlich auf einen Kompromissvorschlag, wonach zunächst mit dem Video der beiden sich küssenden Männer gestartet werden sollte und nach zwei Jahren eine Neuausschreibung des Kuss-Videos im Inneren der Stele erfolgen würde.⁵⁵ Die Emma wandte sich auch gegen diesen Vorschlag, da selbst ein um Lesben ergänzter Film im „Innenraum einer schwulen Inszenierung“ eine „Reminiszenz an die voyeuristische Klappen-Sexualität homosexueller Männer aus der Zeit der Repression“ darstelle.⁵⁶ Zudem verließ sie der Sorge Ausdruck, dass auf eine Neuausschreibung aus Kostengründen verzichtet würde.⁵⁷ Im Juni 2007 wurde die Änderung des Denkmalentwurfes im Kanzleramt schließlich offiziell beschlossen.⁵⁸ Noch im gleichen Jahr konnte das Denkmal fertiggestellt werden; die offizielle Eröffnung fand jedoch erst am 27. Mai 2008 mit CDU-Kulturstaatsminister Bernd Neumann als höchstem bundespolitischem Repräsentanten statt. Die Konfliktlinien aus dem langwierigen Entscheidungsprozess spiegelten sich auch bei der Einweihungsfeier und in der darauf bezogenen Presseberichterstattung wider. Zum einen wurde die Kontroverse um eine adäquate Repräsentation homosexueller Frauen erneut skizziert und dabei teilweise harsche Kritik an der Kampagne von Alice Schwarzer und der Emma geübt. FAZ-Redakteur Matthias Hannemann etwa erinnerte im Vorfeld der Einweihung daran, dass lesbische Frauen in der NS-Diktatur „zwar ausgegrenzt und diskriminiert, aber eben nicht verfolgt wurden“.⁵⁹ In den Lagern seien die homosexuellen Männer von den Mithäftlingen hingegen missachtet, von den Wachmannschaften besonders schikaniert und tausendfach auch zu Tode gebracht worden. „Mit Liebenden, die ihre Lokale nicht mehr besuchen und Zeitschriften nicht mehr lesen konnten, ist das nicht zu vergleichen.“ Jens Bisky von der Süddeutschen Zeitung resümierte die Kontroverse mit dem Seitenhieb, die Kampagne der Emma habe ihre Öffentlichkeitswirkung „mehr durch Lautstärke als durch Argumente“ erzielt.⁶⁰ Und auch die optische Erscheinung des Betonquaders wurde in der

Berichterstattung erneut hinterfragt. Während taz-Redakteur Jan Feddersen schon fast überschwänglich das „Meisterwerk an enthüllendem Feinsinn“ lobte,⁶¹ hielt Bisky die Stele für nicht überzeugend: „Der ästhetische Eindruck bleibt, anders als in Eisenmans Stelenfeld, schwach. Der Film, für den zwei gut aussehende Männer, Typ Schwiegersohn, ausgewählt wurden, erinnert bestenfalls an Erotik aus dem öffentlich-rechtlichen Nachtprogramm. Nichts berührt, bewegt, verstört an dieser Denksportaufgabe für Konzeptkunstliebhaber.“⁶²

Zudem hat die Eröffnungsfeier einen weiteren „Bilderstreit“ um die Einladungskarten hervorgebracht: Zum Verdross der beiden Künstler Elmgreen und Dragset hatte Kulturstaatsminister Neumann den Abdruck des sich küssenden Pärchens aus dem Inneren des Mahnmals auf den Einladungskarten zu der Denkmaleröffnung verweigert – offiziell, um den geschlossenen Kompromiss nicht zu gefährden. Für Elmgreen hingegen zeigte die Weigerung, „dass wir immer noch ein Problem haben“,⁶³ für die taz war es gar ein Beleg für Homophobie bei den Christdemokraten.⁶⁴

Fazit: Polyvalenz der Bilder und geschichtspolitische Anschlusskommunikation

Der Kompromiss zum Denkmal für die homosexuellen NS-Opfer ist nicht nur aufschlussreich bezüglich der politischen Konfliktkultur der Bundesrepublik, sondern auch im Hinblick auf die visuelle Kommunikation durch Erinnerungszeichen. Deren semantische Offenheit ergibt sich u.a. daraus, dass auch ein noch so fest gefügtes und (von Vandalismus, Graffiti sowie Witterungsschäden einmal abgesehen) unveränderliches Bauwerk im Laufe der Zeit einen Bedeutungswandel geradezu erfahren muss, indem es immer wieder unter anderen Aspekten bzw. aus neuen Perspektiven interpretiert wird. Und das ganz analog zur Unabschließbarkeit von Politikzyklen, in denen eine wiederholte Problemdefinition stets aufs Neue angestoßen werden kann. Das Erinnerungszeichen für die homosexuellen NS-Opfer reflektiert nun diese Situation: Statt einer einmaligen Denkmalsetzung erfolgt deshalb alle zwei Jahre eine Evaluation mit anschließender Entscheidung zu Gunsten eines neuen Videos im Inneren des Kubus. Diese regelmäßige Veränderung reflektiert die Gefahr einer unerwünschten Bedeutungsentwicklung und versucht sie gerade dadurch auszuschalten, dass das Denkmal als solches umgestaltet wird.

In der oben skizzierten Kontroverse um den Denkmalsentwurf von Dragset und Elmgreen werden die geschichtspolitischen Probleme und Chancen bildlicher Polyvalenz schlaglichtartig deutlich: Die semantische Offenheit eines jeden visuell verfassten Erinnerungsortes begünstigt nämlich die laufende Fortentwicklung seiner Bedeutungszuschreibungen (insbesondere in demokratisch verfassten Öffentlichkeiten). Ob auf Basis des Entwurfs also ein „beständiges Zeichen gegen Intoleranz, Feindseligkeit und Ausgrenzung gegenüber Schwulen und Lesben“ geschaffen werden kann, wie es der Bundestagsbeschluss forderte, muss immer wieder neu ausgehandelt werden. Auch der jeweils gezeigte Kuss verweist nicht per se auf homosexuelle Paare, sondern ist offen für deutende Anschlusskommunikation, wie die kontroverse Debatte gezeigt hat. Dabei wurde auch klar, dass dieser wie jeder Entwurf zwangsläufig das Stilmittel der Komplexitätsreduktion benutzt, das visuellen Erinne-

rungszeichen (oder zumindest ihrer Deutung) nun einmal inhärent ist. Die dabei entstandene semantische Unschärfe hat Streit um die geschichtspolitische Inklusion bzw. Exklusion, die der Entwurf ebenso zwangsläufig (re-)produziert, provoziert. Klärende Debatten waren die logische wie auch Sinn stiftende Folge. Diese Umstrittenheit sowie die damit verbundenen reflexiven Prozesse hinsichtlich der thematisierten Vergangenheit (aber auch hinsichtlich der Thematisierung von Vergangenheit) waren bereits vor seiner Errichtung wichtige Erfolge dieses Denkmals für die homosexuellen NS-Opfer.

Endnoten

1. Der Artikel berücksichtigt inhaltlich lediglich den Zeitraum bis zur Eröffnung des Denkmals im Mai 2008 und die darauf bezogene Berichterstattung. Keinen Eingang in diesen Artikel fanden insbesondere die Entwicklungen rund um die Ende 2009 begonnene Neuausschreibung der im Inneren des Denkmals gezeigten Kussequenz.
2. Zu älteren einschlägigen Denkmalsetzungen vgl. z.B. die Chronik unter <http://www.lsvd.de/gedenk-ort/chronik.htm> (letzter Abruf 30.03.2010).
3. vgl. Berliner Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur 1999, S. 162.
4. vgl. Schoppmann 1999, S. 41.
5. vgl. Bergmann 2001, S. 519.
6. vgl. BVerfGE 6, 389.
7. vgl. Bastian 2000, S. 93. Die Entwicklung in der DDR verlief etwas anders (vgl. etwa Sillge 1991: 75, 150; Wicht 2003)
8. vgl. Hoffmann 1998, S. 81f.
9. Assmann 2006, S. 274.
10. vgl. Leggewie/Meyer 2005b; Erll 2004.
11. Wolfrum 1999, S. 19.
12. vgl. auch Sachs-Hombach 2006.
13. In den einschlägigen Diskursen ist häufig relativ undifferenziert von „den“ Bildern die Rede.
14. Meckel 2001, S. 26.
15. vgl. Mertens 2006.
16. Boehm 1995, S. 35.
17. Meyer 1992, S. 124.
18. Als Kurzüberblick zur alten Debatte um problematische Begrifflichkeiten wie „Mimesis“, „Imitatio“ oder „Nachahmung“ vgl. Rosen 2003.
19. vgl. z.B. Paul 2005; Hellmold 1999; Perlmutter 1998.
20. vgl. Kroeber-Riel 1993, S. 53.
21. vgl. Kloock 1995, S. 175.
22. vgl. Kappas/Müller 2006; Kroeber-Riel 1993; Gombrich 1984, S. 137.
23. Reiche 2004, S. 19.
24. vgl. dazu Young 1997, S. 219-257.
25. vgl. Schneider 2006; Wolffsohn/Brechenmacher 2005.
26. vgl. Hill 2004. Insofern ist die Furcht vor visuell inszenierten politischen Lügen berechtigt. Ursächlich für solche Manipulationen ist aber nicht das Wesen der Bilder, sondern das strategische Wahrheitsverhältnis spezifischer politischer Akteure.
27. Brandts Kniefall wurde 1970 in der deutschen Öffentlichkeit sehr viel kritischer beurteilt als heute.
28. vgl. Fahlenbrach/Viehoff 2005.
29. vgl. Paul 2005.
30. vgl. Leggewie/Meyer 2005a.
31. vgl. Speitkamp 1997.
32. vgl. Riegl 1903.
33. vgl. Eckert u.a. 1999, S. 12.
34. ebd., S. 14.
35. vgl. BT-Plenarprotokoll, 12.12.2003.
36. ebd.
37. Leggewie/Meyer 2005a, S. 61.
38. Hüttl 2005.
39. vgl. Berliner Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur 2006b.
40. Zum Vergleich: Die Stelen des Denkmals für die ermordeten Juden Europas sind zwischen 20 Zentimeter und 4,70 Meter hoch.
41. Schwarzweiß steht in der Inszenierung des Videos zeichnerhaft für die Authentizität des Denkmals und für eine gewisse Zurückhaltung der visuellen Inszenierung. Weiter führende Gedanken dazu, wenn auch in einem etwas anderen Kontext, bei Diers 2006.
42. zitiert nach: Berliner Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur 2006a.
43. zitiert nach: Schwab 2006.
44. Der komplette Tafeltext ist zu finden unter <http://www.gedenkort.de/tafeltext.htm> (letzter Abruf 2. Juli 2008).
45. Bernau 2006.
46. zitiert nach: Berliner Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur 2005, S. 35.

47. Kellerhoff 2006.
48. Schachtebeck 2006.
49. ebd.
50. So etwa auf [queer.de](http://www.queer.de), dem „schwulen Online-Magazin“: http://www.queer.de/szene_politik_deutschland_detail.php?article_id=4254&kommstart=20 (letzter Abruf 16.11.2007)
51. Lesbening e.V. 2006.
52. vgl. Emma 2006, S. 36f.
53. Emma Online 2006b.
54. vgl. Kroymann 2006.
55. vgl. LSVD-Pressedienst 2006.
56. Schwarzer 2007a.
57. Schwarzer 2007b. Die Befürchtung Schwarzers hat sich unterdessen nicht bewahrheitet: Organisiert von der Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas wurde Ende 2009 ein künstlerischer Wettbewerb für einen neuen Film ausgeschrieben.
58. vgl. Presse- und Informationsamt der Bundesregierung 2007.
59. Hannemann 2008.
60. Bisky 2008.
61. Feddersen 2008.
62. Bisky 2008.
63. zitiert nach Reimann/Sontheimer 2008.
64. Feddersen 2008.

Bibliographie

- Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: Beck, 2006.
- Bastian, Till: Homosexuelle im Dritten Reich. Geschichte einer Verfolgung. München: Beck 2000.
- Bergmann, Armin: Homosexualität/Homosexuelle. In: Benz, Wolfgang/Graml, Hermann/Weiß, Hermann (Hg.): Enzyklopädie des Nationalsozialismus. München: dtv, 2001 (4. Auflage). Seite 518f.
- Berliner Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur: Der homosexuellen NS-Opfer gedenken. Denkschrift. In: Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.): Der homosexuellen NS-Opfer gedenken. Berlin: Heinrich-Böll-Stiftung 1999. Seite 129-164.
- Berliner Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur: Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen. Auslobung, http://www.gedenkort.de/files/GedO_Auslobung_dt_engl.pdf (letzter Abruf 16.11.2007).
- Berliner Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur: Kunstwettbewerb Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen, Pressemitteilung 26.01.2006a, <http://www.gedenkort.de/pm260106.htm> (letzter Abruf 16.11.2007).
- Berliner Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur: Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen. Protokoll der Preisgerichtssitzung am 24. und 25. Januar 2006b, http://www.gedenkort.de/files/GedO_Protokoll_Jury.pdf (letzter Abruf 16.11.2007).
- Bernau, Nikolaus: Der Block ist schwul, Berliner Zeitung 10.04.2006, <http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2006/0410/feuilleton/0005/index.html> (letzter Abruf 16.11.2007).
- Bisky, Jens: Küssende Jungs, Süddeutsche Zeitung, 27.5.2008, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/artikel/488/176952> (letzter Abruf: 29.6.2008).
- Boehm, Gottfried: Die Wiederkehr der Bilder. In: derselbe (Hg.): Was ist ein Bild? München: Fink, 1995 (2. Auflage). Seite 11-38.
- Bundestags-Plenarprotokoll vom 12.12.2003, <http://www.lsvd.de/bund/recht/15083.pdf>, (letzter Abruf 16.11.2007).

BVerfGE 6,389: Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts vom 10.5.1957, <http://www.oefre.unibe.ch/law/dfr/bv006389.html>, (letzter Abruf 16.11.2007).

Diers, Michael: Grauwerte – Farbe als Argument und Dokument. In: derselbe: Fotografie/Film Video. Beiträge zu einer kritischen Theorie des Bildes. Hamburg: Philo & Philo Fine Arts, 2006. Seite 52-82.

Eckert, Albert/Kentgens, Ewald/u.a.: Vorwort. In: Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.): Der homosexuellen NS-Opfer gedenken. Berlin: Heinrich-Böll-Stiftung 1999. Seite 11-18.

Erll, Astrid: Medium des kollektiven Gedächtnisses – ein (erinnerungs-)kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff. In: dieselbe/Ansgar Nünning (Hg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität. Berlin: de Gruyter, 2004. Seite 3-22.

Feddersen, Jan: Der Kuss im Busch, die tageszeitung, 27.5.2008, <http://www.taz.de/1/leben/alltag/artikel/1/der-kuss-im-busch> (letzter Abruf: 30.6.2008)

Gombrich, Ernst H.: Das Bild und seine Rolle in der Kommunikation. In: derselbe: Bild und Auge: neue Studien zur Psychologie der bildlichen Darstellung. Stuttgart: Klett-Cotta, 1984. Seite 135-158.

Hannemann, Matthias: Verzerrung der Vergangenheit, 24.5.2008, <http://www.faz.net/s/Rub0D783DBE76F14A5FA4D02D23792623D9/Doc~EBA67C955DB63436E843D731AF474597A--ATpl-Ecommon--Scontent.html> (letzter Abruf 29.6.2008)

Hellmold, Martin: Warum gerade diese Bilder? Überlegungen zu Ästhetik und Funktion der historischen Referenzbilder moderner Kriege. In: Thomas F. Schneider (ed.): Kriegserlebnis und Legendenbildung. Das Bild des „modernen“ Krieges in Literatur, Theater, Photographie und Film. Band 1: Vor dem Ersten Weltkrieg. Osnabrück: Rasch, 1999. S. 34-50

Hill, Charles A.: The Psychology of Rhetorical Images. In: Helmers, Marguerite/derselbe (Hg.): Defining Visual Rhetorics. London: Erlbaum, 2004. Seite 25-40.

Hoffmann, Detlef: Dachau. In: derselbe (Hg.): Das Gedächtnis der Dinge. KZ-Relikte und KZ-Denkmal 1945-1995. Frankfurt am Main: Campus, 1998. Seite 38-91.

Hüttl 2005

Hüttl, Tina: Nachhilfe für Mahnmalbauer, taz 7.04.2005, <http://www.taz.de/index.php?id=archivseite&dig=2005/04/07/a0226> (letzter Abruf 16.11.2007).

Kappas, Arvid/Müller, Marion G.: Bild und Emotion – ein neues Forschungsfeld. Theoretische Ansätze aus Emotionspsychologie, Bildwissenschaft und visueller Kommunikationsforschung. In: Publizistik 1 (2006). Seite 3-23.

Kellerhoff, Sven Felix: Vierfache Eisenman-Steile erinnert an schwule Opfer, Berliner Morgenpost 28.1.2006, <http://www.morgenpost.de/content/2006/01/28/feuilleton/807023.html> (letzter Abruf 16.11.2007).

Kloock, Daniela: Von der Schrift zur Bild(schirm)kultur. Analyse aktueller Medientheorien. Berlin: Spiess, 1995.

Kroeber-Riel, Werner: Bildkommunikation. Imagerystrategien für die Werbung. München: Vahlen, 1993.

Kroymann, Maren: Verschwundene Minderheit, taz, 25.08.2006, <http://www.taz.de/index.php?id=archivseite&dig=2006/08/28/a0119> (letzter Abruf 07.12.2007).

Leggiewie, Claus/Meyer, Erik: „Ein Ort an den man gerne geht“. Das Holocaust-Mahnmal und die deutsche Geschichtspolitik nach 1989. München: Hanser, 2005a.

Leggiewie, Claus/ Meyer, Erik: Geschichtspolitik in der Mediengesellschaft. In: Oesterle, Günter (Hg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005b. Seite 663-676.

Lesbenring: „Denk mal!“, Pressemitteilung, August 2006, <http://www.lesbenring.de/seiten/pm/denkmal.htm> (letzter Abruf 16.11.2007).

LSVD-Pressedienst: LSVD, Mahnmalsinitiative und Lesbenring begrüßen Fortentwicklung der Konzeption beim Homosexuellen-Denkmal, 14.12.2006, [http://typo3.lsvd.de/334.0.html?&chash=e39f50cf2b&tx_ttnews\[backPid\]=221&tx_ttnews\[tt_news\]=4118](http://typo3.lsvd.de/334.0.html?&chash=e39f50cf2b&tx_ttnews[backPid]=221&tx_ttnews[tt_news]=4118) (letzter Abruf 07.12.2007).

Meckel, Miriam: Visualität und Virtualität. Zur medienkulturellen und medienpraktischen Bedeutung des Bildes. In: Knieper, Thomas/Müller, Marion G. (Hg.): Kommunikation visuell. Das Bild als Forschungsgegenstand – Grundlagen und Perspektiven. Köln: Halem, 2001. Seite 25-36.

Mertens, Mathias: „Druck auf den roten Knopf: Farbfernsehen begann“. In: DFG-Graduiertenkolleg Transnationale Medienereignisse von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart (Hg.): Unvergessliche Augenblicke. Die Inszenierung von Medienereignissen. Frankfurt am Main: Societätsverlag, 2006. Seite 86-92.

Meyer, Thomas: Die Inszenierung des Scheins. Voraussetzungen und Folgen symbolischer Politik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992.

O.A. 2006a

O.A.: Mal wieder die Frauen vergessen, Emma September/Oktober 2006.

O.A.: Stoppt das Homo-Mahnmal, Emma Online 2006, http://www.emma.de/homo_mahnmal_unterschriften1.html (letzter Abruf 16.11.2007).

Paul, Gerhard: Der Bilderkrieg. Inszenierungen, Bilder und Perspektiven der „Operation Irakische Freiheit“. Göttingen: Wallstein, 2005.

Perlmutter, David D.: Photojournalism and Foreign Policy. Icons of Outrage in International Crises. Westport: Praeger, 1998.

Presse- und Informationsamt der Bundesregierung: Kulturstaatsminister Bernd Neumann erzielt Einigung beim Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen, Pressemitteilung Nr. 216, 04.06.2007, http://www.bundesregierung.de/nn_23394/Content/DE/Pressemitteilungen/BPA/2007/06/2007-06-04-bkm-denkmal.html (letzter Abruf 16.11.2007).

Reiche, Jürgen: Bilder und Macht. In: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): Bilder und Macht im 20. Jahrhundert. Bielefeld: Kerber, 2004. Seite 16-25.

Reimann, Anna/Sontheimer, Michael: Ein Kuss als doppelte Mahnung, Der Spiegel, 27.5.2008, <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/0,1518,555634,00.html> (letzter Abruf 30.6.2008)

Riegl, Alois: Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung (1903). In: derselbe: Gesammelte Aufsätze. Augsburg: Filser, 1929. Seite 144-193.

Rosen, Valeska von: Nachahmung. In: Pfisterer, Ulrich (Hg.): Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen – Methoden – Begriffe. Stuttgart: Metzler, 2003. Seite 240-244.

Sachs-Hombach, Klaus: Illokutionäre Kraft und kommunikative Verbindlichkeit. Anmerkungen zur Differenz sprachlicher und visueller Kommunikation. In: Hofmann, Wilhelm (Hg.): Bildpolitik – Sprachpolitik. Untersuchungen zur politischen Kommunikation in der entwickelten Demokratie. Berlin: LIT, 2006. Seite 181-196.

Schachtebeck, Ric: Ein Kuss ist ein Kuss, artnet 9.5.2006, <http://www.artnet.de/magazine/features/schachtebeck/schachtebeck05-09-06.asp> (letzter Abruf 16.11.2007).

Schneider, Christoph: Der Warschauer Kniefall. Ritual, Ereignis und Erzählung. Konstanz: UVK, 2006.

Schoppmann, Claudia: Zeit der Maskierung. Zur Situation lesbischer Frauen im Nationalsozialismus. In: Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.): Der homosexuellen NS-Opfer gedenken. Berlin: Heinrich-Böll-Stiftung 1999. Seite 30-43.

Schwab, Waltraud: Das Mahnmal der anderen Seite, taz 28.03.2006, <http://www.taz.de/index.php?id=archivseite&dig=2006/03/28/a0231> (letzter Abruf 16.11.2007).

Schwarzer, Alice: Im Ghetto des Kitsches, Emma Januar/Februar 2007, http://www.emma.de/im_getto_des_kitsches_01_2007.html (letzter Abruf 16.11.2007).

Schwarzer, Alice: Grotesker Kompromiss, Emma Mai/Juni 2007.

Sillge, Ursula: Un-Sichtbare Frauen: Lesben und die Emanzipation in der DDR. Berlin: Links, 1991.

Speitkamp, Winfried (Hg.): Denkmalsturz. Zur Konfliktgeschichte politischer Symbolik. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1997.

Young, James E.: Formen des Erinnerns. Gedenkstätten des Holocaust. Wien: Passagen, 1997 (engl. Original 1993).

Wicht, Holger: Spätes Coming out. Schwule und Lesben in der DDR, fluter.de 23.11.2003, <http://www.fluter.de/de/queer/thema/2378/?tpl=87> (letzter Abruf 23.11. 2007).

Wolffsohn, Michael/Brechenmacher, Thomas: Denkmalsturz? Brandts Kniefall. München: Olzog, 2005.

Wolfrum, Edgar: Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Der Weg zur bundesrepublikanischen Erinnerung 1948-1990. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.

Abbildungen

Abb. 1: Das Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen (Entwurf: Michael Elmgreen und Ingar Dragset)

Bildnachweis: Wikimedia Commons, User: Times, veröffentlicht unter GNU-Lizenz, http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Denkmal_fuer_verfolgte_Homosexuelle_Berlin2.JPG

Abb. 2: Blick auf die Kussequenz im Denkmal

Bildnachweis: Wikimedia Commons, User: Times, veröffentlicht unter GNU-Lizenz, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Denkmal_fuer_verfolgte_Homosexuelle_Berlin.JPG

Abb. 3: Denkmalsentwurf "Denk mal homosexuell..." von Holger Beisitzer

Bildnachweis: Entwurf von Holger Beisitzer, Abbildung vom Künstler zur Verfügung gestellt.

Abb. 4: Denkmalsentwurf "Der steinerne See" von Piotr Nathan

Bildnachweis: Entwurf von Piotr Nathan, entnommen aus: Berliner Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur: Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen. Protokoll der Preisgerichtssitzung am 24.

und 25. Januar 2006,

http://www.gedenkort.de/files/GedO_Protokoll_Jury.pdf (letzter Abruf 28.03.2010).

Zusammenfassung

Im Zentrum des Aufsatzes steht die geschichtspolitische Debatte um die Errichtung eines Denkmals für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen, das 2008 in Berlin eingeweiht wurde. Diese Kontroverse dient als Anlass, das Verhältnis von Erinnerungskulturen und visueller politischer Kommunikation zu hinterfragen. Zunächst kommen allgemeinere Fragen der geschichtspolitischen Indienstnahme von Bildern in den Blick. In einem zweiten Schritt wird dann die allmähliche Verdichtung des Diskussionszusammenhangs auf dem Weg zur Denkmalsetzung für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen skizziert, wobei insbesondere das Wechselspiel zwischen schriftlichen bzw. mündlichen Diskursbeiträgen und den Entwürfen für ein visuelles Erinnerungszeichen von Interesse ist. Das abschließende Fazit resümiert die gewonnenen Einsichten zum Verhältnis von Bildlichkeit und Geschichtspolitik.

Autoren

Fabian Pingel, Diplom-Sozialwissenschaftler, Jahrgang 1983, Wissenschaftlicher Mitarbeiter beim Statistischen Bundesamt, in der Vergangenheit tätig für das Zentrum für Medien und Interaktivität (ZMI) der Universität Gießen und das Ludwig-Boltzmann-Institut für Europäische Geschichte und Öffentlichkeit in Wien

Benjamin Drechsel, derzeit freier Autor und Mitwirkung an Publikationsprojekten des Kulturwissenschaftlichen Instituts Essen; 2005-2009 wiss. Mitarbeiter am Ludwig Boltzmann Institut für Europäische Geschichte und Öffentlichkeit (Programmlinie "Politische Ikonographie"); 2002-2005 sozialwissenschaftliche Promotion als Stipendiat der Studienstiftung ("Politik im Bild", Campus 2005)

Titel

Benjamin Drechsel und Fabian Pingel: *Bilderstreit in der Endlosschleife, Anmerkungen zur visuellen Dimension von Geschichtspolitik am Beispiel des Denkmals für die im Nationalsozialismus verfolgten Homo-*

sexuellen, in: kunsttexte.de, Politische Ikonographie,
Nr. 3, 2010 (14 Seiten), www.kunsttexte.de.