

Denkmal – Schandmal – Mahnmal?

„Unbequeme“ Denkmäler als Projektionsfläche gesellschaftlicher Transformationsprozesse

Monument–disgrace–reminder? “Inconvenient” monuments as a surface for projecting social transformation processes
The diversity in the monument landscape discussed by experts is a product and motor of a social transformation process that can also be seen in dealing with monuments. On both theoretical and practical levels, social discussions are not only negotiated concerning certain objects, but often taken out on them physically as well. Recently, violent attacks have been directed mostly at monuments to persons whom parts of society consider “inconvenient” and thus no longer worthy of consensus. This article is dedicated to the phenomenon of monument toppling from a theoretical perspective regarding history and historical monuments. It will begin by analyzing iconoclasm as a historical “cultural technique” in its various manifestations—as well as the motivations behind it—to better classify the monument toppling of the present day. Moreover, various possibilities for examination will be discussed through the comparison with inconvenient structural monuments.

Das Fachgespräch, zu welchem der vorliegende Beitrag entstand, widmete sich dem Phänomen des Denkmalsturzes vor dem Hintergrund der Diversität in der Denkmallandschaft. Diversität ist derzeit ein oft gebrauchter, auf verschiedensten Ebenen eingeforderter Begriff, über den bisher bestehende Ordnungen in Frage gestellt werden. Diversität wirkt somit als Motor eines gesellschaftlichen Transformationsprozesses, der sich – so meine Titelseite – auch auf den Umgang mit Denkmälern niederschlägt. Die gesellschaftlichen Diskussionen werden nicht nur um, sondern oft auch physisch an diesen Objekten verhandelt, die somit als Projektionsfläche fungieren. Freilich sind nicht alle Denkmäler davon betroffen, sondern nur solche, die von Teilen der Gesellschaft als nicht mehr konsensfähig betrachtet werden.

Ikonoklasmus als historische Kulturtechnik

Der deutsche Begriff „Denkmal“ ist ein zusammengesetztes Wort, bestehend aus dem „Mal“ im Sinne von

Zeichen und dem „Denken“ im Sinne von Gedenken. Ein Objekt, das uns in der Gegenwart an etwas aus der Vergangenheit erinnert. Wenn das Objekt extra für diesen Zweck geschaffen wurde, spricht man von einem gewollten Denkmal, wenn die Erinnerungsfunktion nachträglich als Eigenschaft hinzukommt, handelt es sich um ein gewordenes Denkmal – dies sind vor allem Baudenkmale.

Der Sturz von Denkmälern betrifft in erster Linie zunächst die gewollten Denkmäler und hat eine sehr lange Tradition, so dass man das Phänomen sogar als Kulturtechnik bezeichnen könnte. In der reichlich vorhandenen Forschung zum Thema¹ wird dabei unterschieden zwischen Entfernung, Zerstörung oder Raub zumeist herrscherlicher Bildwerke im Kontext einer feindlichen Eroberung und dem sogenannten Ikonoklasmus. Dieser Begriff bezeichnet, dem Wortsinn nach, das Zerschneiden von Bildern (von altgriechisch εἰκών = das Bild und κλάσμα = zerbrochen) und wird zumeist im Kontext religiöser und/oder politischer Konflikte gebraucht. Im Unterschied zu dieser ersten Praxis agieren Ikonoklasten nicht feindlich von außen,

1 Zu den frühesten gehören: Horst Bredekamp, Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution, Frankfurt/Main 1975; Martin Warnke (Hg.), Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks, Frankfurt/Main 1977. Unter den deutschsprachigen Werken sei verwiesen auf: Dario Gamboni, Zerstörte Kunst. Bildersturm und Vandalismus im 20. Jahrhundert, Köln 1998; Uwe Fleckner / Maike Steinkamp / Hendrik Ziegler (Hg.), Der Sturm der Bilder. Zerstörte und zerstörende Kunst von der Antike bis in die Gegenwart, Berlin 2011 (Fleckner / Steinkamp / Ziegler 2011).



Abb. 1: Septimius-Severus-Tondo (um 200 n. Chr.) mit dem getilgten Antlitz des Kaisers Geta, Antikensammlung Berlin

sondern entstammen der eigenen Bevölkerung. Hierbei lassen sich wiederum zwei Praktiken unterscheiden: der sogenannte Bildersturm, der von einer aufgebrachten oder aufgehetzten Volksmenge durchgeführt wird, und die wesentlich weniger emotionale *damnatio memoriae*. Bei Letzterer handelt es sich um eine gezielte, in der römischen Kaiserzeit auch juristisch verankerte Maßnahme, bei der eine nicht (mehr) greifbare reale Person durch die Zerstörung ihres Abbildes eine *executio in effigie*, d. h. eine „Hinrichtung im Bildnis“ erfuhr. Diese wurde mitunter auch weit nach dem Tode der Person, als *poena post mortem*, durchgeführt.² Von zentraler Bedeutung ist dabei die im Wortsinn der *damnatio memoriae* beinhaltete Verdammung des Andenkens. Es geht nicht darum, die Erinnerung an die Person zu tilgen, sondern im Gegenteil wird durch die *executio in effigie* öffentlich gemacht, dass der ehemals Verehrte sein Recht auf Ehrung verwirkt hat. Um das negative Andenken wachzuhalten, muss die Tilgung deutlich sichtbar sein (Abb. 1), denn die erkennbare Entfernung des Abbildes einer Person ist wesentlich bildmächtiger,

als wenn man gar nicht mehr sähe, dass es jemals dort war.

Der Bildersturm hingegen bezeichnet den Angriff auf Bildwerke durch eine aufgebrachte Menschenmenge. Er kann sich in der stärksten Form als realer Denkmalsturz äußern. Dem Begriff wohnt reichlich Impetus inne, denn „Sturm“ klingt gleichzeitig nach Naturgewalt wie auch nach einem militärischen Angriff, nach etwas Gewaltigem und Gewaltsamem, das sich nicht verhindern lässt.

Ein zentrales Movens des Bildersturms ist die zumindest scheinbare Spontanität des Befreiungsaktes, mit dem angezeigt wird, dass die bisherigen Machtstrukturen gebrochen sind. Der Volkszorn entlädt sich dabei in einer kollektiven aggressiven, unkontrollierten Tat – so zumindest das Narrativ. Zu den historischen Bilderstürmen zählen die im Zuge der Reformation und während der Französischen Revolution verübten Ikonoklasmen. Bei beiden gab es neben vandalistischen Akten auch gezielte *executiones in effigie*.³

Auch die zeitgenössischen Denkmalstürze bedienen sich beider Traditionen. Bei den „Black Lives Matter“-Protestaktionen im Jahr 2020 wurden gezielt und sehr performativ *executiones in effigie* eingesetzt, um Verbindungslinien zum aktuellen Auslöser des Protests, nämlich der gewaltsamen Tötung des Afroamerikaners George Floyd durch weiße Polizisten im Verlauf einer Festnahme am 25. Mai 2020, zu ziehen. Beispielsweise wurde in Gent einer Büste König Leopolds II. ein mit blutroter Farbe getränkter Sack mit dem Schriftzug „/ can't breath“ über den Kopf geschnürt und er somit – in Gedenken an George Floyds letzte Worte – symbolisch erstickt. In Bristol umfasste die *executio in effigie* des Unternehmers, Sklavenhändlers und Politikers Edward Colston mehrere Akte: Nachdem die Bronzefigur vom Sockel geholt worden war, erfuhr sie zuerst die Folter bzw. Ermordung, die George Floyd erlitten hatte, indem Demonstrierende ihre Füße auf Kopf und Kehle der Bronzefigur stellten. Anschließend wurde er über eine Strecke von 300 Metern zum Hafen gerollt und dort kopfüber versenkt: ein symbolisches Kielholen und Ertränken, das an die grausamen Praktiken an Bord der Sklavenhändlerschiffe gemahnte (Abb 2).⁴ Die Komplexi-

2 Uwe Fleckner, Aus dem Gedächtnis verbannt. Funktion und Ästhetik zerstörter Bildnisse, in: Fleckner / Steinkamp / Ziegler 2011, S. 15–34, hier: 19 (Fleckner 2011).

3 Siehe hierzu: Daniela Spiegel, Volkszorn und Denkmalstürze. Überlegungen im Kontext der Black-Lives-Matter-Bewegung im Jahr 2020, in: Stephanie Herold / Gerhard Vinken (Hg.), Denkmal_Emotion. Politisierung – Mobilisierung – Bindung, Veröffentlichungen des Arbeitskreises Theorie und Lehre der Denkmalpflege e. V. 30, Heidelberg 2021, S. 76–83, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.920> (20.08.2024). Zu den reformatorischen Bilderstürmen siehe auch Fleckner 2011.

4 Siehe u. a. Haroon Siddique, BLM Protesters Topple Statue of Bristol Slave Trader Edward Colston, in: The Guardian, 07.06.2020, <https://www.theguardian.com/uk-news/2020/jun/07/blm-protesters-topple-statue-of-bristol-slave-trader-edward-colston> (28.12.2020).

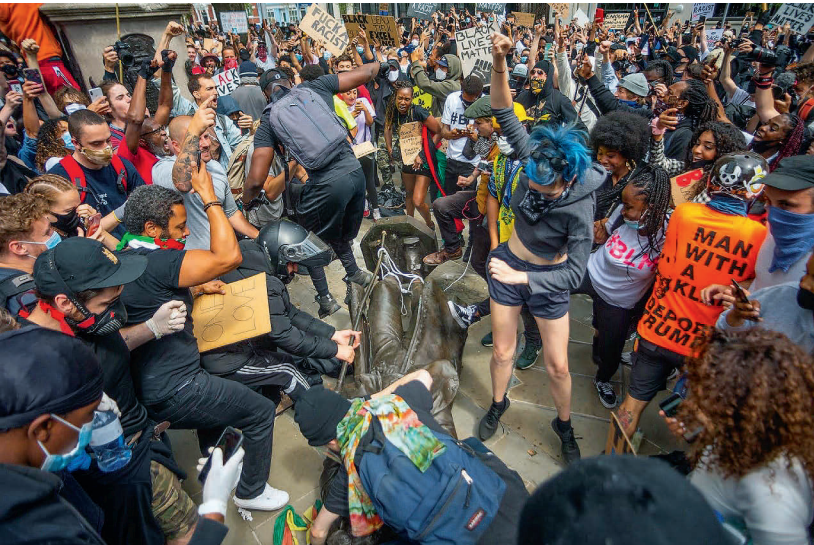


Abb. 2: Bristol: Demonstrierende attackieren die gestürzte Statue des Edward Colston, 7. Juni 2020

tät dieser wohldokumentierten Performance zeigt auch, dass es sich wahrscheinlich nicht um eine spontane Bilderstürmerei, sondern um eine wohlüberlegte, auch auf ihre Medienwirksamkeit hin abgestimmte Choreographie handelte.

Denkmal wird Schandmal

Nur die wenigsten Denkmäler wurden 2020 tatsächlich spontan gestürzt – an vielen jedoch wurde der Protest visualisiert, meist in Form von Graffiti: Kolumbus kann bzw. soll nicht länger (nur) als der heldenhafte Eroberer gelten, der einem Teil der Welt Zugang zu noch mehr Reichtum und Macht verschafft hat, sondern soll auch als derjenige gesehen werden, dem Blut an den Händen klebt, weil er zur Unterdrückung, Ausbeutung und Auslöschung anderer Völker beigetragen hat. Die vormals als Väter der Nation Verehrten wie Winston Churchill und George Washington werden enttarnt als Rassisten und Sklavenhalter, ebenso wie deutlich gemacht wird, dass die Wohltäter der Städte Wien und Bristol ihre Wohltaten (nur) dank Sklavenhandel und Ausbeutung vollbringen konnten (Abb. 3).

Die *bottom-up*-gesteuerten Aktionen der Demonstrierenden dienen dem Ziel, eine diversere Sicht auf die mit Denkmälern geehrten Personen einzufordern. Zugleich änderte sich mit den Eingriffen die Funktion der Objekte: aus den Denkmälern wurden Schandmale.



Abb. 3: Wien: Ehrenmal für Karl Lueger mit „Schande“-Schriftzügen, Foto Juli 2021

Schandmale sind, wie Dietrich von Erben ausführlich erläuterte, eine eigene Denkmalkategorie, sie gehören zu den sogenannten Ereignis-Denkmalern, die anlässlich eines „Majestätsverbrechens“ – das heißt Attentaten oder Revolten gegen die Obrigkeit – errichtet wurden.⁵ Auch hier geht es um die Bewahrung einer negativen Erinnerung im Sinne einer *damnatio memoriae*, aber hier wird nicht ein bestehendes Denkmal verändert, sondern eigens eines errichtet, um an ein schändliches Ereignis oder eine schändliche Person zu erinnern. Zudem wurden die zugehörigen Personen meist tatsächlich exekutiert und ihre Wohnhäuser geschleift, um an eben jener Stelle dann das Schandmal zu errichten. Die Monumente bilden also topographisch die Auslöschung des:der Verurteilten ab und erhalten an Ort und Stelle das Gedenken für die Nachwelt.

Als Schandmale zu erkennen waren die Objekte allein durch die Inschrift, denn gestalterisch zeigten sie in

5 Dietrich Erben, Geschichtsüberlieferung durch Augenschein. Zur Typologie des Ereignisdenkmals, in: Achim Landwehr (Hg.), Geschichte(n) der Wirklichkeit. Beiträge zur Sozial- und Kulturgeschichte des Wissens, Augsburg 2003, S. 219–248 (Erben 2003); Dietrich Erben, Die Pyramide Ludwigs XIV. in Rom. Ein Schanddenkmal im Dienst diplomatischer Vorherrschaft, in: Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana XXXI, 1996, S. 427–458 (Erben 1996), <https://doi.org/10.11588/rjbh.1996.31.80316> (14.01.2024).

der Regel die „klassischen“ Formen der Memorialkultur (Säulen, Obelisken oder Pyramiden). Damit offenbarten sich die Schandmale als Herrschaftszeichen, welche die Wiederherstellung von Recht und Ordnung anzeigten und zugleich der Warnung und Abschreckung dienten. Dass heute kaum mehr ein Schandmal erhalten ist, ist kein Zufall, denn genauso wie ihre Errichtung war ihr Bestehen abhängig vom Verlauf politischer Konjunktoren. Dementsprechend konnte auch die Entfernung eines Schandmals eine Herrschaftsgeste sein, die medial aufbereitet und für die Nachwelt erhalten wurde. Ein Beispiel hierfür ist die von Dietrich Erben ausführlich analysierte Schandpyramide in Rom, die Ludwig XIV. 1664 zur abschreckenden Erinnerung an die Verbannung der korsischen (= päpstlichen) Miliz nach deren Angriff auf die Garde des französischen Botschafters errichten ließ.⁶ Bereits vier Jahre später ließ er sie als Teil der Symbolpolitik der Aussöhnung mit dem neuen Papst Clemens IX. wieder abbrechen. Die Demontage des Schandmals wurde auf einem Bronzetondo festgehalten, der öffentlich prominent an einer der vier Laternen auf der neuen Place des Victoires in Paris angebracht wurde (Abb. 4).⁷



Abb. 4: Bronzemedaille mit Darstellung des Abbruchs der Schandpyramide in Rom, Louvre Paris

Möglichkeiten des Umgangs?

Bei Denkmalsetzungen und Denkmal-Infragestellungen geht es also oft um die Darstellung von Macht und Deutungshoheiten, die – wie die Beispiele gezeigt haben – alles andere als statisch sind. Dies stellt für die Frage des Umgangs freilich eine Herausforderung dar. Welche Form der Umdeutung ist die richtige und wie kann sich die Denkmalpflege dazu positionieren, deren Auftrag ja Schutz und Pflege des Erbes ist? Hier lohnt sich ein Vergleich mit den Formen des Umgangs mit sogenanntem „unbequemen Erbe“ aus dem Bereich der gewordenen Denkmale, für den die Denkmalpflege auf einen reichhaltigen Erfahrungsschatz verweisen kann.

Demontage

Die radikalste Form des Umgangs ist wohl die Demontage des strittigen Objekts. Sie wurde und wird auch bei Baudenkmalen bisweilen angewandt, aber in der Regel nicht als spontaner *Bottom-up*-Ikono-klassismus, sondern zumeist *top-down* gesteuert im Zuge eines politischen Machtwechsels. Solche Abrisse betreffen vor allem propagandistisch wirkmächtige Bauten wie die von Paul Ludwig Troost 1933–1935 errichteten Ehrentempel am Münchner Königsplatz, die 1947 im Rahmen des alliierten Entnazifizierungsprogramms gesprengt wurden. Ziel der Sprengung war sowohl die Auslöschung der Dominanz und Wirkmacht der architektonischen Symbole des überkommenen Systems als auch die Setzung eines visuell deutlichen Zeichens des Bruchs und Neuanfangs.⁸

Die institutionelle Denkmalpflege lehnt den Abriss eigentlich prinzipiell ab – Denkmäler, auch wenn sie unbequem sind, gehören zur Geschichte und zu unserer Gesellschaft dazu, zudem wird durch das Entfernen die Chance zur aktiven Auseinandersetzung verwirkt. Diese Haltung gilt eigentlich auch für die gesetzten Denkmäler und wird im Übrigen auch von vielen Aktivist:innen mitgetragen, erstens, um ein „aus den Augen, aus dem Sinn“ zu vermeiden, zweitens, um nicht den Eindruck zuzulassen, damit wäre es getan, als auch drittens deshalb, weil ohne das Objekt die Ebene der Neu-Bewertung wegfällt – es geht ja auch um die Visualisierung des Wandels.

6 Erben 1996.

7 Ebenda, S. 456.

8 Peter Köpf, Der Königsplatz in München. Ein deutscher Ort, Berlin 2005, S. 133–142.

Letzteres kann jedoch im Einzelfall auch ein Argument für eine Demontage sein, als unmittelbare Reaktion, wie beispielsweise als am 9. Juni 2020, noch inmitten der „Black Lives Matter“-Unruhen, die Statue Robert Milligans in den Londoner Docklands vom Sockel geholt wurde.⁹ Hier war der von der Stadtoberkeit angeordnete Akt des Entfernens ein Symbol mit klarer Botschaft – nämlich dass die Anliegen der Protestierenden geteilt werden und dass es die Bereitschaft zur Veränderung gibt.

Musealisierung

Viele der demontierten Denkmale werden „in öffentlichen Gewahrsam genommen“, das heißt musealisiert. Berlin besitzt sogar ein eigenes Museum, um seine entfernten, unbequemen Denkmäler zu präsentieren, passenderweise verwahrt in der ehemaligen Zitadelle Spandau. Seit April 2016 werden in der Dauerausstellung „Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler“ politische Denkmäler aus verschiedenen Epochen, die einst das Berliner Stadtbild prägten, miteinander in Beziehung gesetzt.¹⁰ Positiv an der Musealisierung ist, dass sie die Möglichkeit schafft, das Thema in ganzer Breite zu thematisieren und zu kontextualisieren. Es entsteht ein Lernort, ähnlich wie die zu Dokumentationszentren umgenutzten Täterorte, die dazu noch den Vorteil haben, dass direkt am Objekt eine aktive Auseinandersetzung mit der Unbequemlichkeit stattfinden kann. Bei den ins Museum verbrachten Denkmälern ist die Musealisierung zugleich aber auch ein Nachteil, denn die Diskussion findet nun, in kanalisierter Form, in einem geschlossenen Raum statt und nicht an dem öffentlichen Ort, wo die Denkmäler einst Anstoß erregt haben. Dort sind die Bruchstellen dann eben nicht mehr wahrnehmbar.

Spuren belassen – Denkmal wird Schandmal

Eine weitere Möglichkeit wäre, die Spuren der Zerstörung als neue Zeitschicht zu akzeptieren und Teil des Denkmals werden zu lassen, wie es bei manchen Zeugnissen des reformatorischen Bildersturms gemacht wird. Die damit einhergehende Umdeutung zum Schandmal

wird bei den jüngeren Debatten jedoch bislang nur in Kombination mit einer Musealisierung angewandt.

Kommentieren / Erläutern

Soll das Denkmal *in situ* erhalten werden, ist die einfachste Methode, die man ebenfalls aus dem Umgang mit unbequemen Baudenkmalern kennt, die schriftliche Kommentierung durch die Aufstellung erklärender Tafeln. Vonseiten der Denkmalpflege wird diese Maßnahme durchaus geschätzt, denn sie erfordert keinen großen Eingriff, ist reversibel und die ursprüngliche Gestalt des Objekts bleibt erhalten. Gleichwohl gibt es auch hier Nachteile: Zu große Tafeln mit zu viel Text sind nicht niederschwellig genug, zu kleine Tafeln sind oft nicht präsent genug und werden nicht als ausreichende Distanzierung empfunden, da das Denkmal ja weiter wirkt wie bisher. Dies ist der Fall beim Wiener Lueger-Denkmal, das trotz der 2016 dort aufgestellten Erklärungstafel immer wieder attackiert wird.

Gegendenkmal

Wesentlich wirkmächtiger als die schriftliche ist die künstlerische Kommentierung durch ein Gegendenkmal, mit dem die Aussage des bestehenden Denkmals in Frage gestellt oder negiert wird.¹¹ Denkmalpflegerisch ist auch das meist gut tragbar, da es zwar die Umgebung verändert, aber das Denkmal selbst nicht tangiert. Zu den bekanntesten Beispielen gehört das Gegendenkmal zu einem Kriegerdenkmal am Hamburger Dammtor, das 1936 von Richard Kuöhl zu Ehren des Infanterie-Regiments 76 geschaffen wurde und mit der Inschrift „*Deutschland muss leben, und wenn wir sterben müssen*“ Pflichterfüllung und Soldatenopfer verherrlichte. Seit den 1960er Jahren war das Denkmal regelmäßig Ziel sowohl von Protestaktionen als auch von neonazistischen Aufmärschen, so dass die Bundeswehr ihre bis dato offiziellen Ehrungen an diesem Ort einstellte.¹² 1982 wurde der Wiener Künstler Alfred Hrdlicka mit der Errichtung eines Gegendenkmals beauftragt. Er stellte dem monumentalen Kubus ein vierteiliges „Mahnmal gegen den Krieg“ entgegen, von dem 1983–1986 aber nur zwei Teile realisiert wurden.

⁹ <https://www.museumoflondon.org.uk/application/files/2915/9827/8333/lr-misc-docks-milligan-statue.pdf> (14.01.2024).

¹⁰ Dazu gehören unter anderem die brandenburgisch-preußischen Herrscherstatuen der Siegesallee (1898–1902), der nationalsozialistisch geprägte „Zehnkämpfer“ von Arno Breker, das Glasprisma aus der Neuen Wache sowie der Kopf des 1991 entfernten monumentalen Lenin-Denkmal, welches zu DDR-Zeiten den Leninplatz (heute Platz der Vereinten Nationen) schmückte. Siehe hierzu den Katalog: Eileen Jahnke / Urte Evert (Hg.), *Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler*, Berlin 2017.

¹¹ Siehe hierzu im Allgemeinen: Herbert Jochmann, *Öffentliche Kunst als Denkmalkritik. Studien zur Spezifik zeitgenössischer Kunst in Bezugnahme auf öffentliche Erinnerungszeichen*, Weimar 2001 (Jochmann 2001).

¹² Jochmann 2001, S. 31–33.



Abb. 5: Hamburg: Denk- und Mahnmalensemble am Dammtor, links das 76er-Denkmal (1936) mit Deserteurs-Mahnmal (2016) im Hintergrund, rechts das Gegendenkmal (1982), Foto 2023

Sie gedenken einerseits der Opfer des Hamburger Feuersturms 1943 und andererseits der Fluchtgruppe Cap Arcona (Abb. 5).¹³ 2015 wurde das Ensemble nochmals ergänzt durch einen von Volker Lang entworfenen Gedenkort für Deserteure und andere Opfer der NS-Militärjustiz. Das Ensemble ist die Verdinglichung eines Diskurses, wobei eine gewisse Überfrachtung deutlich wird: Drei gestalterisch, aber auch inhaltlich verschiedene Dinge, die nicht von alleine als miteinander kommunizierende Gegenpositionen erkennbar sind, stehen nebeneinander. Zudem wird die Provokationskraft des ersten Objekts nicht gebannt, denn trotz der zusätzlich davor montierten Stele mit dem Beschluss des Deutschen Bundestags von 1997, der den Zweiten Weltkrieg als „ein vom nationalsozialistischen Deutschland verschuldetes Verbrechen“ definiert, gibt es nach wie vor immer wieder neue Protestaktionen.

Besser funktionieren Gegendenkmale, wenn es einen direkten, auch räumlichen Bezug zum Denkmal gibt, wie beispielsweise bei dem erst 1961 vom Verein „Deutsches Afrikakorps“ aufgestellten Gedenkstein für Hitlers Lieblingsgeneral Erwin Rommel in dessen Geburtsstadt Heidenheim. Seit 2020 fällt auf ihn der von Rainer Jooß realisierte symbolische Schatten eines der Opfer jener Minenfelder, die Rommel in Afrika anlegen ließ.¹⁴

Denkmal wird Mahnmal

Wenn man die ursprüngliche Botschaft des Objekts tatsächlich brechen oder ändern will, ist die eingreifende Umgestaltung des „unbequemen“ Objekts eine Option, die ebenfalls bei gewordenen Denkmälern genutzt wird. Bekannte Beispiele sind das Münchner Siegestor, dessen Südseite beim Wiederaufbau zum Mahnmal für den Frieden umgestaltet wurde, und vor allem der von Günther Domenig 1998–2001 durch die Kongresshalle am Nürnberger Reichsparteitagsgelände getriebene „Speer“ seines Dokumentationszentrums.

Aus dem Bereich der gewollten Denkmäler gibt es ähnliche Beispiele der Transformation zum Mahnmal, wie das 1926 vor der Leopold-Franzens-Universität befindliche Adler-Ehrenmal in Innsbruck, dessen inschriftliche Forderungen nach „Ehre“ und „Freiheit“ 2019 durch Wolfgang Flatz durch die Hinzufügung einer monumentalen weißen Rose und die Voranstellung scheinbar mit Blut verfasster Zusätze wortwörtlich in Frage gestellt wurden (Abb. 6).¹⁵

Umgestaltungen dieser Art haben den klaren Vorteil der eindringlichen Visualisierung des Gegenstatements, sind aber eher die Ausnahme, da sie denkmalpflegerisch nicht unproblematisch sind: Nur

¹³ Die Cap Arcona war ein Flaggschiff der Hamburg-Südamerika-Linie, das wenige Tage vor Ende des Zweiten Weltkriegs durch britische Bomber versenkt wurde, wobei die meisten der an Bord befindlichen ca. 4.600 KZ-Häftlinge ums Leben kamen. Zum Gegendenkmal siehe: Dietrich Schubert, „Hamburger Feuersturm“ und „Fluchtgruppe Cap Arcona“. Zu Alfred Hrdlickas „Gegendenkmal“, in: Volker Plagemann (Hg.), Kunst im öffentlichen Raum. Anstöße der 80er Jahre, Köln 1989, S. 150–170.

¹⁴ Ausführliche Darstellung des Projekts auf: <https://www.rommel-denkmal.de/> (14.01.2023).

¹⁵ Ausführliche Darstellung des Projekts auf: <https://www.uibk.ac.at/universitaet/profil/geschichte/files/broschuere-wettbewerb-ehrenmal.pdf> (14.01.2023).



Abb. 6: Innsbruck: zum Mahnmal umgestaltetes Ehrenmal vor der Leopold-Franzens-Universität, Foto 2020

selten sind die Eingriffe reversibel und ohne Substanzeingriff möglich, und zudem wird die neue Aussage vorerst fixiert.

Temporäre Umgestaltungen

Wesentlich öfter gibt es daher temporäre künstlerische Interventionen. Sie haben den großen Vorteil, reversibel zu sein, dass schnell etwas ausprobiert werden kann und sie nacheinander verschiedene Meinungen ermöglichen. Besonders beliebt sind Lichtinstallationen, die stark in der Aussage sind, allerdings nur im Dunkeln wirken. Dass auch temporäre Umdeutungen problematisch sein können, zeigte unlängst ein Fall in Dresden (Abb. 7). Hier wurde eine von der Künstlerin Svea Duwe an der Sicherungsklammer angebrachte Inschrift, die gleichermaßen auf die physische wie ideologische Fragilität des einsturzgefährdeten sowjetischen Ehrenmals verwies, bereits wenige Tage später mutwillig entfernt.¹⁶

Bei den temporären Lösungen sind alle in diesem Beitrag aufgezeigten Umgangsformen möglich: die *damnatio memoriae*, die Umdeutung zum Schandmal oder Mahnmal, die Hinzufügung eines Gegendenkmal oder auch die Setzung eines neuen Denkmals auf den bestehenden leeren Sockel – gerade diese bieten eine hervorragende Fläche zur steten Auseinandersetzung. Denn noch viel stärker als in der Baudenkmalpflege soll-



Abb. 7: Dresden: Temporäre Kunstinstallation am Sowjetischen Ehrenmal, Foto 2023

ten wir uns im Umgang mit gewollten bzw. nicht mehr von allen gewollten Denkmälern der Zeitgebundenheit unserer eigenen Position bewusst sein. Gleichwohl wäre es falsch, sich ausschließlich auf temporäre Interventionen zu beschränken. Eine generelle Unantastbarkeit der einmal gesetzten Denkmäler kann und sollte nicht die Handlungsdirektive sein, auch nicht vonseiten der Denkmalpflege.

Fazit

Vielleicht wäre es gar eine Überlegung wert, die von Wilfried Lipp postulierte Selektionsverantwortung der Denkmalpflege (= wir müssen eine Auswahl treffen) auch auf die Vielzahl der auf uns gekommenen Denkmäler anzuwenden – zumindest als Denkmodell. Die *Bottom-up*-Aktionen könnten uns als Anregung dienen für eine notwendige Überprüfung der gesetzten Denkmäler auf die ihnen innewohnenden und die von ihnen vermittelten Werte, und zwar nicht nur der Denkmalfähigkeit, sondern auch der Denkmalwürdigkeit. Und hierfür gelten dann auch neue Kriterien, die gesellschaftliche Transformationsprozesse und Ansprüche neu definierter Heritage Communities im Sinne der Faro-Konvention berücksichtigen. Eine solche Überprüfung könnte bei der Entscheidung helfen, welche Umgangsform für welches unbequeme Denkmal die adäquate wäre.

16 Ausführliche Darstellung des Projekts auf: <https://kunsthauddresden.de/veranstaltungen/svea-duwe-dieses-gebilde-ist-fragil/> (14.01.2023).