

Gelebter Raum der Erinnerung Seit Mitte

der achtziger Jahre lässt sich in Deutschland bei den Mahnmalen gegen die Verbrechen des Nationalsozialismus ein Wandel beobachten. Im Gegensatz zu den bisherigen Konzepten verzichten die neuen Mahnmale auf jede pathos-hafte Repräsentation des Leids, sei es in bildhaft-figürlichen oder geometrisch-abstrakten Darstellungen. Hatten sich die Mahnmale bisher als Kunstwerke durch ihre exponierte Stellung im öffentlichen Raum ausgezeichnet, so verfolgen die neuen Mahnmale eine entgegengesetzte Strategie der Dissimulation im Alltag. Das kann bis zum völligen Verschwinden gehen, wie beim *Mahnmal gegen Faschismus* in Hamburg-Harburg. Unter Beteiligung der Bevölkerung wurde dieses über einige Jahre hinweg schrittweise der Sichtbarkeit entzogen und langsam in den Boden versenkt. Realisiert war es, als nur noch eine Tafel an es erinnerte. Mit der Dissimulation im Alltag überwinden die neuen Mahnmale den Kunstcharakter, auf den man lange nicht glaubte verzichten zu

können, der aber zunehmend die kritische Reflexion behinderte. Vierzig Jahre nach dem Ende des Holocaust, mit dem Aussterben der Zeitzeugen und dem Übergang vom kommunikativen Gedächtnis, wie Jan Assmann die Erinnerung an authentische Erfahrung nennt, zum kulturellen, medialen Gedächtnis befreien die neuen Mahnmale das mahnende Gedenken aus dem künstlerisch-ästhetischen Formalismus und tragen es dorthin zurück, wo der nationalsozialistische Terror seinen Anfang genommen hatte: in den Alltagskontext. Sie setzen nicht mehr auf eine Technik künstlerischer Repräsentation, sondern auf die Wirkung diachroner Korrespondenzen im Alltag, gleichsam in der Verschiebung der Wirkungsabsicht von der Ausrichtung auf den Massenmord hin zu dessen Voraussetzungen im „gelebten Raum“.

Dissimulation im Alltag Für die Dissimulation der Mahnmale im Alltagskontext lassen sich drei Mahnmale und drei Verfahren exemplarisch anführen. Zunächst ist das *Mahnmal gegen Faschismus* von Ester Shalev-Gerz und Jochen Gerz in Hamburg-Harburg zu nennen. Anfänglich bestand dieses aus einer zwölf Meter hohen, quadratischen, mit Blei verkleideten Stele, die im Zentrum von Hamburg-Harburg aufgestellt wurde. Eine Tafel forderte die Bürger auf, für einen kurzen Moment in ihrer Alltagsroutine innezuhalten, um sich aktiv am Mahnmal zu beteiligen: „Wir laden die Bürger von Harburg und die Besucher der Stadt ein, ihren Namen hier unseren eigenen anzufügen. Es soll uns verpflichten, wachsam zu sein und zu bleiben.“ Wann immer der untere Teil der Stele mit Inschriften – welcher Art auch immer – bedeckt war, sollte die Stele, um Platz für weitere Inschriften zu machen, um ein Stück in den Boden versenkt werden. Das Projekt zog sich seit 1986 über viele Jahre hin, bis endlich 1993 der letzte Teil der Stele mit Inschriften bedeckt war und im Boden versenkt werden konnte.

Über die Jahre seiner Verwirklichung hinweg wirkte das Mahnmal wie ein Spiegel, aber weniger für die problematische Vergangenheit als für das politische Bewusstsein der heutigen

Bürger von Hamburg-Harburg. Wenn nicht genügend Unterschriften gegen Faschismus, Krieg und Gewalt und für Frieden und Menschenrechte zusammengekommen wären, hätte die Stele nicht in den Boden versenkt werden können. Sie hätte sich dann in ein Mahnmal der politischen Ignoranz und des mangelnden zivilen Engagements verkehrt. Heute erinnert an die Aktion nur noch eine Tafel, während man von der tiefer gelegenen Platzseite aus durch ein schmales Fenster einen Blick auf die versenkte Stele werfen kann.

Ein anderes Verfahren der Dissimulation und räumlich-diachronen Korrespondenz im Alltag praktiziert das 1993 im bayerischen Viertel von Berlin eingerichtete *Denkmal Orte des Erinnerns* von Frieder Schnock und Renata Stih. Bis 1933 wohnten im bayerischen Viertel etwa 16.000 Juden der bürgerlichen Oberschicht, weshalb das bayerische Viertel einst auch als jüdische Schweiz bezeichnet wurde, bis es nach den letzten Razzien 1943 für judenfrei erklärt wurde. Unauffällig wie Verkehrsschilder sind heute achtzig Tafeln an den Masten der Straßenbeleuchtung angebracht und über das Viertel verteilt. Erst bei näherem Hinschauen vermitteln sie ihre Botschaft. Auf der einen Seite zeigen sie ein farbiges Piktogramm, während auf der anderen Seite, passend dazu, einer der vielen Erlässe zu lesen ist, die das Leben der jüdischen Bevölkerung einschränkten und nach und nach erstickten. So findet man zum Beispiel auf einer Tafel das bunte Piktogramm eines Fieberthermometers, während auf der anderen Seite zu lesen ist: „Jüdische Ärzte dürfen nicht mehr praktizieren. 25.7.1938“. Auf der Rückseite des Piktogramms einer Schultafel steht: „Jüdische Kinder dürfen keine öffentlichen Schulen mehr besuchen. 15.11.1938“. Auf wieder einer anderen Tafel steht: „Juden erhalten keine Eier mehr. 22.6.1942“. Thematisch sind die Schilder ortsbezogen zum Beispiel vor Arztpraxen, Schulen oder Geschäften aufgehängt. Einmal erkannt, reißen sie uns aus der Alltagsroutine, wir können nicht anders, als die schleichenden Einschränkungen des Lebensalltags der jüdischen Bevölkerung auf unsere eigenen Lebensumstände zu extrapolieren.

Bis zur Unscheinbarkeit im Alltag integriert ist auch das Mahnmal *Stolpersteine* von Gunter Demnig. Es besteht aus Pflastersteinen aus Beton, deren eine, sichtbare Fläche aus Bronze ist. In sie ist eine Inschrift eingraviert, die mit den Worten beginnt: „Hier lebte ...“. Dann folgt Name, Geburtsjahr und – soweit bekannt – Todesjahr und Ort. Mit der Hilfe von lokalen Mitarbeitern, Archiven und auch Verwandten der Opfer verlegt Demnig die Stolpersteine vor den Eingängen der Häuser, aus denen die Menschen deportiert, ermordet oder in den Freitod getrieben worden waren. „Ich erträume mir meine Stolpersteine als ein großes, dezentrales Mahnmal“¹³, schreibt Demnig. Seit 1997 sind über 20.000 Stolpersteine unter anderem in deutschen, österreichischen, französischen und polnischen Städten verlegt worden. Sie kommen ganz ohne künstlerischen Impetus aus, erst glänzen sie hell und sind weithin sichtbar, mit der ansetzenden Patina gehen sie dagegen optisch immer mehr in der grauen Pflasterung der Gehsteige auf.

Einfühlung Die umrisshafte Beschreibung zeigt bereits, dass man den neuen Mahnmalen als *Gegendenkmale* oder *abstrakte Denkmale*, wie sie oft bezeichnet werden, nicht gerecht wird. Abstrakt sind sie ihrer formalen und, wenn man so will, intellektuellen Erscheinung, nicht aber ihrer Wirkungsweise nach. Sicherlich, die neuen Mahnmale verweigern sich jedem eingängigen, mimetischen Bildcharakter, damit aber keineswegs der Möglichkeit zur affektiven Bezugnahme. Denn kaum jemand wird sich wohl der Beklemmung entziehen können, die sich im *Denkmal Orte des Erinnerns* oder beim Stolpern über die Stolpersteine einstellt. Die Wirkung resultiert nicht aus Einfühlung in ein metaphorisch bildhaftes, künstlerisches Objekt, sondern aus der Extrapolation der historischen Tatsachen auf die eigenen Lebensumstände, ganz konkret in diesem Moment und an diesem Ort, in der jeweiligen Lebenswirklichkeit des heutigen Betrachters. Wir stehen *im* Denkmal und nicht mehr davor wie bei den herkömmlichen Mahnmalen! Das Mahnmal ist *um* uns, aber weniger als materielles, künstlerisches Artefakt

als in seinen räumlich-atmosphärischen Qualitäten, als Horizont imaginierter, potenzieller Bedrohung.

Das wird im Vergleich mit Alfred Hrdlickas *Mahnmal gegen Krieg und Faschismus* oder dem *Mahnmal für jüdische Deportierte* in der Levetzowstraße in Berlin-Moabit nachvollziehbar. Hrdlickas Mahnmal wurde 1991 vollendet, es steht auf dem Albertinaplatz in Wien und besteht aus einer Skulpturengruppe aus roh behauenen Granit. Es sind halbreliedartig verzerrte, gequälte Körper sichtbar, die die verschiedenen Opfergruppen des Faschismus darstellen, wozu auch die Skulptur eines knienden Juden gehört, der in Anlehnung an historische Begebenheiten die Straße putzt. Aufgrund der freien Aufstellung auf dem Albertinaplatz spricht der Künstler von einem begehbaren Mahnmal. Als ein solches könnte man auch das *Mahnmal für jüdische Deportierte* in Berlin-Moabit bezeichnen, das 1988 von Peter Herlich, Theseus Bappert und Jürgen Wenzel gestaltet wurde. Dieses besteht aus verschiedenen Elementen, unter anderem aus einer hohen Stahlwand, auf der die 63 Transporte aufgelistet sind, die von der Synagoge in der Levetzowstraße aus in die verschiedenen Konzentrationslager gingen. Eine Tafel zeigt darüber hinaus alle ehemaligen Berliner Synagogen im Relief. Zentrales Element ist aber ein aus massivem Stahl nachempfundener Eisenbahnwaggon. Auf ihm stehen mehrere große Marmorblöcke, welche die vom Fahrgestell getrennte Waggonhülle tragen. Es handelt sich jedoch nicht um einfache Steinblöcke, denn andeutungsweise sind in sie die Konturen menschlicher Figuren eingehauen. Es sind also menschliche Körper, die metaphorisch einerseits eine tonnenschwere Last tragen, wie sie gleichzeitig auch von ihr erdrückt werden. Vor dem Eisenbahnwaggon, auf einer Rampe, steht eine weitere marmorne Menschengruppe, miteinander verschnürt durch ein Stahlseil, das tief in den Marmor einschneidet.

Beide Mahnmale sind von einer künstlerischen Strategie figürlicher Darstellung geprägt. Mit ihrer anthropomorphen Bildsprache versuchen sie die Erniedrigung, die physische und psychische Gewalt der Verfolgung bildhaft darzustellen.

Konzeptuell folgen sie damit einer Ästhetik der Einfühlung. 1872 hatte Robert Vischer in *Über das optische Formgefühl* die Einfühlung als das „unbewusste Versetzen der eigenen Leibform und hiermit auch der Seele in die Objektform“¹⁴ beschrieben. Denn „unsere leibliche Organisation ist die Form, unter der wir alles Körperliche auffassen“¹⁵, wie man mit Heinrich Wölfflin feststellen kann, als Wohlbefinden, Unwohlsein oder gar als Schmerz. Für Vischer war die Einfühlung Voraussetzung für die sinnliche Wahrnehmung der Umwelt durch den Menschen, wobei nicht zwischen Kunst- und Naturformen unterschied. Dass wir uns mit unserer Leibform in die Dinge hineinversetzen, galt sowohl für die organische, materielle Welt wie Bäume, Felsformationen und Landschaften, ebenso wie für die von Menschen geschaffenen Dinge. Rein technische Artefakte schloss Vischer dagegen aus.

Doch mit der „Formbeseelung“ oder „Ineins- und Zusammenföhlung“¹⁶ eines Ichs mit einem Nicht-Ich geht es der Einfühlungsästhetik um mehr als um ein körperliches Befinden. Sie zielt auf die Transformation von äußeren, sinnlichen Reizen in „eine innere, eine unmittelbare geistige Sublimation“¹⁷. Sie bleibt also nicht beim körperlichen Empfinden stehen, sondern besitzt mit der „geistigen Sublimation“ gleichsam einen erkenntnistheoretischen Fokus. Hierin liegt ihre Bedeutung für die Mahnmale. So sollen wir uns hineinversetzen in Hrdlickas knienden Juden und dabei nicht nur die körperliche Pein, sondern auch die demütigende Erniedrigung erfahren. Ebenso wie wir uns im Mahnmal in Moabit in die Steinfiguren hineinversetzen sollen, so dass das Stahlseil nicht nur in diese, sondern gleichsam in unser Fleisch einschneidet und so zum Auslöser kritischen Bewusstseins wird. Wo aber die Mahnmale keine natürlichen Artefakte sind, sondern künstliche und mithin künstlerische, ist nicht zu übersehen, dass der Akt der Einföhlung nicht vom formalästhetischen, ikonographischen und künstlerischen Status des Mahnmals zu trennen ist. Dies bleibt Voraussetzung für den Akt der Einföhlung, so dass die Einföhlung immer mit einem ästhetischen Urteil verknüpft bleibt, das

letztlich über den Erfolg der einführenden Hineinversetzung ins künstlerische Objekt entscheidet, unabhängig davon, wie bewusst oder unbewusst das ästhetische Urteil selbst ist. In den konventionellen Mahnmalen steht zwischen dem Holocaust und unserer einführenden Teilnahme immer das Kunstwerk, das Mahnmal als Kunstwerk.

Abreißen der Erinnerung Die neuen Mahnmale verweigern sich der Repräsentation des Holocausts wie auch der Einfühlungsästhetik, besonders in der Steigerung des Konzepts zum postmodernen Erhabenen, das Jean-François Lyotard auf den Begriff der „Darstellung des Nichtdarstellbaren“ gebracht hatte. Mit diesem Begriff wurde versucht, die Bilderlosigkeit der neuen Mahnmale innerhalb einer postmodernen, auf den Zeichencharakter der Dinge orientierten Ästhetik zu konzeptualisieren. Zurecht kamen aber Zweifel auf, ob sich der Holocaust, „nicht prinzipiell künstlerischer Darstellung entzieht, weil es jede Bildvorstellung sprengt“¹⁸, und ob nicht die bildhafte Darstellung des Holocaust zwangsläufig in das gestalterische Dilemma führen muss, entweder seine Vernichtungsmaschinerie in geläufige Bildformen zu verharmlosen oder seine Banalität des Bösen in elitären Bildkonzepten zu verfehlen. Man erkannte also die Einschränkungen, die die Reduzierung der künstlerischen Ausdrucksmittel allein auf ihren Zeichencharakter, auf die Techniken der Repräsentation und Rhetorik, der Metaphern und Bilder mit sich brachte. Trotzdem hielt man am Paradigma der Repräsentation und damit am semiotischen Verständnis der Kunst als Zeichen und Darstellung fest, wenn auch in negativer Wende als „Darstellung des Nichtdarstellbaren“. Nicht in den Blick kam, dass die neuen Mahnmale anderes verfolgten, dass es ihnen nicht um eine künstlerische Kodierung und einen zeichenhaften Verweis auf etwas Abwesendes, Vergangenes ging, sondern um eine räumliche Strategie diachroner Korrespondenzen zwischen den damals Betroffenen und dem Betrachter heute in seiner sinnlich-leiblichen Einheit.

Die Frage ist nun, warum der Wandel im Konzept der Mahnmale gerade Mitte der achtziger Jahre einsetzte, also vierzig Jahre nach dem Ende des Kriegs. Warum nicht früher, warum nicht später? Für Jan Assmann liegt dies an der spezifischen Struktur des menschlichen Gedächtnisses. „Was heute noch lebendige Erinnerung ist, wird morgen nur noch über Medien vermittelt sein“¹⁹, so Assmann in *Das kulturelle Gedächtnis*. Vierzig Jahre nach einem historischen Ereignis beginnt, wie Assmann zeigt, ein Transformationsprozess vom sogenannten kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis, in anderen Worten von der „lebendigen Erinnerung“ der Zeitzeugen, zu einem durch Medien vermittelten kulturellen Gedächtnis. Bis dann nach etwa achtzig Jahren, mit dem Ableben des letzten Zeitzeugen, das kommunikative, erfahrungsbasierte Gedächtnis durch das kulturelle, institutionalisierte Gedächtnis ersetzt ist. Und gerade gegen dies opponieren die neuen Mahnmale. Sie müssen als kritische Reaktion auf die zunehmende Medialisierung der Erinnerung an den Holocaust und sein damit einhergehendes, schrittweises Verschwinden aus dem Bewusstsein verstanden werden. Ihre Dissimulation im Alltag ist der Versuch, den Holocaust und das mahnende Gedenken daran in den lebendigen, gelebten Raum zurückzutragen und damit im allgemeinen Bewusstsein zu halten.

Durch die Aussagen der Zeitzeugen kann das kommunikative Gedächtnis als „Geschichte des Alltags“ bezeichnet werden oder als „Geschichte von unten“, die durch die Beteiligten biographisch bezeugt wird. Sie basiert auf sozialer Interaktion. Umgekehrt ist das kulturelle Gedächtnis nicht mehr im Alltag verwurzelt, sondern medial kommuniziert. Es ist „Geschichte von oben“. In älteren Kulturen wurde das kulturelle Gedächtnis durch epische Werke, Gesänge oder Riten weitergegeben; heute sind es Buch und Bild, Tonaufnahmen oder Filme. Damit ist das kulturelle Gedächtnis aber nicht mehr unmittelbar Teil des Alltags. Es bedarf einer wissenssoziologischen Elite, die das solchermaßen medialisierte, kulturelle Gedächtnis verwaltet, denn es „spricht sich das kulturelle [Gedächtnis] nicht von

selbst herum, sondern bedarf sorgfältiger Einweisungen“²⁰ in den Code seiner medialen Vermittlung.

Die „Hälfte des Grenzwertes von 80 Jahren“²¹ stellt im Übergang vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis eine „kritische Schwelle“ im öffentlichen Bewusstsein dar. Daher konstatierte Christoph Heinrich in *Strategien des Erinnerns* ein übermäßig gesteigertes Interesse für Denkmale und Mahnmale seit Mitte der achtziger Jahre. Ein wesentlicher Auslöser dafür war die am 8. Mai 1985 gehaltene historische Rede des Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker. In ihr warnte er vor dem „Abreißen“ der Erinnerung an den beispiellosen Völkermord an den Juden. Die Rede war geprägt von einem tiefen Misstrauen gegenüber den Motivationen menschlichen Handelns, was in der Forderung nach einer reflexiven Erinnerungskultur kulminierte. Ohne Einsicht in die dunklen Seiten, so resümierte Weizsäcker, seien wir als Menschen immer gefährdet. Wie er mit Ernüchterung feststellte, lasse sich nur aus der negativen Geschichte lernen, wozu Menschen fähig seien, ein aufgeklärter Humanismus könne nur ein durch die Geschichte reflektierter Humanismus sein. Weizsäcker sah im drohenden Schwinden der Erinnerung an den Holocaust aus dem öffentlichen Bewusstsein eine kulturelle Verlusterfahrung. Sie bedrohe die Gesellschaft in ihrem Selbstverständnis.

Korrespondenzen Darauf reagiert die Rekonzeptualisierung der Mahnmale seit den neunziger Jahren. Sie will dem Abreißen der lebendigen Erinnerung entgegenwirken. Sicherlich, der Prozess des Ablebens auch des letzten Zeitzeugen lässt sich nicht umkehren. Gegen die anthropologische Verfasstheit und Genetik der Erinnerung stellen die neuen Mahnmale den Versuch dar, auch jenseits der anthropologischen Schwelle zum kulturellen Gedächtnis die Erinnerung an den Holocaust im öffentlichen Bewusstsein zu halten. Es bedarf daher in erster Linie der Überwindung der formalästhetischen, künstlerischen Mahnmalkonzeptionen und einer leib- und raumphänomenologischen Weitung ihrer bisher wesentlich bildhaften Konzeption in den Alltag, in den gelebten Raum des Alltags.

Evident ist das beim Mahnmal im bayerischen Viertel und seiner Dissimulation in der Vielzahl der Verkehrs- und Hinweisschilder des öffentlichen Raums. Es fällt nicht ins Auge, ja es ist überhaupt nicht dafür gemacht. Erst die individuelle Begegnung und die wiederholte Wahrnehmung einzelner Elemente lässt das Mahnmal nach und nach entstehen. Und zum Mahnmal wird es erst durch die Korrespondenzen zwischen der je eigenen gelebten Realität heute und der Realität der jüdischen Bevölkerung damals im selben Viertel. Zum Mahnmal werden die Tafeln also, wenn durch die Extrapolation der damaligen Repressalien auf die heutige Lebenssituation etwas von der existentiellen Bedrohung überspringt, wenn die Befindlichkeit der Betrachter erschüttert und die Verletzbarkeit des Alltags eigenleiblich erfahren wird. Das wurde sehr deutlich, als 1993 einige Bewohner aufgebracht auf die gerade installierten Tafeln reagierten. Sie hatten sie als abermalige Diskriminierung der Juden missverstanden. Daraufhin wurde unter jeder Tafel ein kleines Hinweisschild angebracht, das darüber aufklärt, dass diese Tafeln Teil eines Mahnmals sind, des *Denkmals Orte des Erinnerns*.

Wie jetzt sichtbar wurde, praktizieren die neuen Mahnmale eine andere Art der Bezugnahme zum Holocaust. Es ist keine der Zeitzeugenschaft, sondern, wo es in die leib-sinnliche Befindlichkeit der Betrachter eingreift, eine diachroner Korrespondenzen, die sich als unmittelbar Erlebtes einprägen, was Assmanns Theorie des kulturellen Gedächtnisses keineswegs widerspricht. Eine leibphänomenologische Komponente ist auch bei Assmann angelegt, wenn auch nicht explizit thematisiert. So bezieht das kommunikative Gedächtnis seine Authentizität nicht allein aus dem Wissen um die Ereignisse. Das Wissen der Zeitzeugen ist vielmehr eines erlebender Subjekte, erfahren in der leiblichen Einheit mit der lebensweltlichen Wirklichkeit. Auch das kommunikative Gedächtnis gründet, mit Karlfried Graf von Dürckheim gesprochen, in der Erfahrung des präsentischen Raums in seiner ganzen „Wesens-, Wert- und Lebenswirklichkeit“²². Das zeichnet es als authentisches Wissen aus.

Damit kann man feststellen, dass der präsentische Raum immer sowohl objektiver wie auch persönlicher Raum ist, insofern der objektive Raum als „aktuell zu bewältigender Gegenstandsraum [immer] eine aktuell-persönliche Bedeutung gewinnt, überdies aber in seinen objektiven Bedeutungen selbst in der Totalität der personalen Lebenswirklichkeit gründet.“²³

Hier setzen die neuen Mahnmale an. Denn im objektiven Raum schwingen stets auch „persönliche Bedeutsamkeiten“ und „persönliche Qualitäten“ mit, ohne die es kein Erleben des Raums geben kann, während umgekehrt auch das individuelle Erleben und der persönliche Raum selbst mehr oder weniger sozio-kulturell und semantisch vorstrukturiert sind. Dieses machen sich die neuen Mahnmale in unterschiedlicher Ausprägung zueigen. Die auf einfachen Tafeln notierten Erlässe, die Stolpersteine oder die versenkte Stele in Hamburg-Harburg können nie ausschließlich als Information zur Kenntnis genommen werden. Die diachrone Korrespondenz des Betrachters mit den Opfer, die Identität des gelebten, leiblichen Raums berühren unsere Alltagserfahrung und erschüttern uns existentiell in unserer Leiblichkeit.

Gelebter Raum der Erinnerung Entsprechend ihrer Funktions- und Wirkungsweise lassen sich für die genannten Mahnmale drei Kategorien des gelebten Raums unterscheiden, je nachdem wie sich der persönlichen, pathischen Erfahrung kulturelle Erfahrungsschichten überlagern. Karlfried Graf von Dürckheims Buch *Untersuchungen zum gelebten Raum* bietet sich hierfür an. Dürckheim unternahm darin eine erste Klassifizierung der menschlichen Raumerfahrung. In diesem wegweisenden Buch lassen sich, wie Jürgen Hasse und Robert Kozljanic zeigen konnten, drei Arten von Räume identifizieren und systematisieren: der gelebt-atmosphärische Raum, der erfahrung-ästhetische und der erinnert-historische Raum.

Ohne Zweifel bezieht das Mahnmal *Denkmal Orte des Erinnerns* von Frieder Schnock und Renata Stih seine Wirkungsmacht aus der Präsenz des gelebt-atmosphärischen

Raums. Im Vergleich zu den anderen Mahnmalen ist hier die Bindung an die leibhaftige Lebenswirklichkeit des Betrachters sehr eng, unabhängig davon, ob er im bayerischen Viertel wohnt oder nicht. Das Mahnmal ist vom ersten Augenblick Teil der lebensweltlichen Realität des Betrachters. Es bedarf dafür keines großen historischen Vorwissens, keines intellektuellen Aktes. Das Mahnmal erhält seine pathische Dimension in dem Moment, in dem durch die Extrapolation der menschenverachtenden Erlasse auf die eigene Lebenswirklichkeit die Stimmung des Raums eine augenblickliche Umstimmung erfährt und ein imaginäres Bedrohliches in den Alltag des Betrachters einbricht, dies aber nicht irgendein Alltag, sondern der Alltag des individuellen Betrachters ist. Mit der räumlichen Identität und Korrespondenz wird der gelebt-atmosphärische Raum zum Medium des mahnenden Gedenkens, mithin zum Mahnmal selbst. Entsprechend seiner Funktions- und Wirkungsweise verkörpert das *Denkmal Orte des Erinnerns* Dürckheims erste Kategorie des gelebten Raums, den gelebt-atmosphärischen Raum.

In Gunter Demnigs Stolpersteinen dagegen wird die diachrone, räumliche Korrespondenzerfahrung durch eine historische Erfahrungskategorie überlagert. Obwohl die Stolpersteine vor den ehemaligen Wohnhäusern der Verfolgten ins Pflaster eingelassen sind, ist hier, im Gegensatz zum Mahnmal im bayerischen Viertel, der Ort der Tat, auf den die Stolpersteine verweisen, wie die Transporte, Konzentrationslager oder Gestapogefängnisse, ein von der augenblicklichen Lebenswirklichkeit des Betrachters getrennter Ort. So heißt es auf den Steinen „hier wohnte ...“, „deportiert nach ...“ oder „ermordet am ...“. Demnig fordert ein höheres, von der aktuellen atmosphärischen Raumerfahrung getrenntes, imaginatives Vorstellungsvermögen. Daher gehört Demnigs Mahnmal jener Raumkategorie an, die Hasse und Kozljanic nach Dürckheim als den erfahrung-ästhetischen Raum bezeichnen. Hier tritt die unmittelbar in den gelebten Alltag reichende, räumliche Korrespondenz – das Wohnhaus der deportierten und ermordeten Personen – hinter

der ästhetischen Vorstellung zurück. Dass die Personen hier ein- und ausgegangen sind und dieses Pflaster betreten haben, wird von Vorstellungs- und Wahrnehmungskategorien überlagert, die sich der persönlichen Erfahrung entziehen. Es ergibt sich daraus die zweite Kategorie des gelebten Raums, der erfahren-ästhetische Raum.

Das *Mahnmal gegen Faschismus* entspricht dagegen der Kategorie des erinnert-historischen Raums. Denn es sind hier weniger atmosphärische, leibliche oder physiognomische Aspekte, die das Mahnmal auszeichnen, als die soziokulturelle, kognitive Dimension des Raums. Dasselbe Mahnmal könnte durchaus in einer anderen Ecke des Platzes oder überhaupt auf einem anderen Platz stehen. Sicherlich, die Aufstellung der Stele in der Fußgängerzone von Harburg ist günstig, besonders wegen des Höhenversprungs. Dadurch ergibt sich nach ihrem Verschwinden die Möglichkeit, durch ein kleines Fenster einen Blick auf die Stele werfen zu können. Aber dies ist keine notwendige Bedingung, ohne sie würde der Mahnmalcharakter kaum geschmälert. Viel wichtiger sind die soziokulturellen Bedeutungen und Sinnsetzungen. Das heißt, dass der metaphorische Bildgehalt eine geringe, gleichzeitig ambivalente Rolle spielt. So erinnert die Stele in ihrer Gestalt einerseits an die Schornsteine, die beim Niederbrennen der Baracken in Auschwitz übriggeblieben sind, andererseits besitzt sie einen unmittelbaren Ortsbezug, insofern sie auf die Stele von Ernst Barlach zum Gedenken an die Gefallenen der zwei Weltkriege gegenüber den Hamburger Alsterarkaden anspielt.

Jenseits der Grenze von vierzig Jahren reagieren die drei Mahnmale mit drei verschiedenen Raumstrategien auf den Wandel und die Verschiebung der Erinnerung vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis. Vor dem Hintergrund des fortschreitenden Verlusts der Zeitzeugenschaft und damit des Verlusts der persönlichen Vermittlung der Geschichte ist ihnen jedoch der Versuch gemein, das mahnende Gedenken an den Holocaust dorthin zu tragen, wo alles anfang, in den Alltagskontext und in den gelebten Raum. Sie zielen auf die Erfahrung

diachroner Korrespondenzen im gelebten Raum, gleichsam in der Verschiebung von der Ausrichtung auf den Massenmord zu dessen Voraussetzungen im Alltag. Wo die Architektur und der Stadtraum – auch durch Auslassungen und Lücken im Stadtbild – immer die Spuren der Vergangenheit tragen, bedeutet diachrone Korrespondenz, dass der gelebte Raum von heute mit dem gelebten Raum von damals in der imaginierten Erfahrung, mit den angedrohten Konsequenzen für das persönliche Leben, zur Deckung kommt, womit der aktuelle, gelebte Raum in seiner Potenzialität als Raum der Tat erfahrbar wird.

