

die Diskussion einbezogen. Mit seinem Konzept wurde eine Arbeit abgelehnt, anhand derer insbesondere die NS-Täterschaft vor Ort hätte thematisiert werden können: Was genau in den markierten Gebäuden stattgefunden hatte, wer dort ein- und ausgegangen war – diese und ähnliche Fragen hätte die Arbeit aufwerfen können. Womöglich lag auch darin ein Grund dafür, dass Ulrichs' Arbeit auf vehemente Ablehnung stieß. Zumindest war seine Perspektive für diese Zeit keineswegs üblich und hätte dem Fokus auf den Harburger Widerstand, der vor Ort gefordert worden war, diametral entgegengestanden. Zwar lieferte der von Gerz eingereichte Entwurf ebenso wenig einen lokalgeschichtlichen Bezug. Gleichwohl könnte die Kommission davon ausgegangen sein, dass dieses Konzept dem antifaschistischen Schwerpunkt, der in Harburg formuliert worden war, eher entgegenkam als Ulrichs' Fokus auf Täterschaft – zumal in Verbindung mit der nunmehr doppelten Autorschaft »von Esther und Jochen Gerz«¹⁴¹, die eine Zuordnung zur Seite der Opfer erlaubte.

Dass Esther Shalev-Gerz erst im Laufe des Auswahlverfahren offiziell die Teilhabe am *HARBURGER MAHNMAL* zugesprochen wurde – und nicht bereits, als Jochen Gerz den Entwurf Mitte 1984 erstmals einreichte – ist an keiner Stelle publiziert worden. Zwar dokumentiert die Publikation der Kulturbehörde von 1994 den Entwurf des Denkmals partiell,¹⁴² darin fehlt jedoch jener Teil, der die anfänglich beabsichtigte Alleinautorschaft von Jochen Gerz zu erkennen gibt: Der eingereichte Text für die Begleittafel.¹⁴³ Offensichtlich hatten die AuftraggeberInnen also kein Interesse, das genaue Zustandekommen der Autorschaft publik zu machen und auf diese Weise womöglich der öffentlichen Diskussion auszusetzen. Dieser Auslassung werde ich im letzten Teil meiner Fallstudie weiter nachgehen, zunächst wende ich mich jedoch dem künstlerischen Konzept zu.

Das künstlerische Konzept: Avantgardekunst versus Faschismus

»Bedeckt von den Namen vieler Menschen«: Einladung zum antifaschistischen Bekenntnis

Das »Konzept von Esther und Jochen Gerz«¹⁴⁴, dem gemäß das *HARBURGER MAHNMAL* 1986 verwirklicht wurde, schloss dessen Nutzung vor Ort ein. Das Denkmal konnte demzufolge erst zu einem »Mahnmahl gegen Faschismus, Krieg, Gewalt – für Frieden und Menschenrechte« werden, wenn PassantInnen mit ihrer Unterschrift eine solche Mahnung aussprachen. Erst deren Eintragungen auf der Denkmaloberfläche realisierten das Konzept vollständig.

»Man kann nicht eine Arbeit, wie gegen den Faschismus sich einsetzen oder gegen den Faschismus sein und handeln, [...] einem Mahnmahl überlassen.«¹⁴⁵

141 So die Präsentation auf der Begleittafel; vgl. Könneke 1994b, S. 8.

142 Vgl. Könneke 1994b, S. 8-13.

143 Vgl. Anm. 113, S. 56.

144 Vgl. Könneke 1994b, S. 8.

145 Gerz in *Hamburg aktuell* vom 10.10.1986, Transkript in KB 85/14.

so begründete Jochen Gerz dies kurz nach der Übergabe. Da das Denkmal je nach Beschriftung seiner Oberfläche abgesenkt werden sollte, hing auch dessen abschließende Versenkung und somit seine endgültige Fertigstellung von der Nutzung ab, das heißt von der Beteiligung der PassantInnen. Das Konzept war folglich in doppelter Weise interaktiv angelegt.

In dem Projektentwurf von 1984 hatte Gerz das künstlerische Konzept ausdrücklich mit einer Kritik an üblichen Denkmälern nach 1945 verbunden, deren »Banalität« er insbesondere angesichts der »Unfassbarkeit der sozialen Produktion im 20. Jahrhundert (Nationalsozialismus u.a.)« bemängelte.¹⁴⁶ Der außerordentliche Charakter der Ereignisse, denen das Denkmal gewidmet war, erforderte nach Gerz' Auffassung ein besonderes Konzept. An herkömmlichen Denkmälern kritisierte der Künstler, dass diese »vom breiten Publikum nicht adoptiert«¹⁴⁷ worden seien. Offensichtlich erhoffte er sich von dem interaktiven Angebot des *HARBURGER MAHNMALS* also, es werde die BetrachterInnen zu einer individuellen Aneignung motivieren. Der interaktive, prozesshafte Charakter bot indes nicht nur die Möglichkeit zur Beteiligung, er bedingte zudem eine grundsätzliche Offenheit des Konzepts. Zwar sah es eine bestimmte Form der Nutzung vor: Die Oberfläche des Denkmals sollte signiert werden. Inwieweit und ob das Denkmal in dieser Form genutzt würde, konnte jedoch nicht vorausgesagt werden. Das *HARBURGER MAHNMAL* besaß daher den Charakter eines Experiments.

Das künstlerische Konzept definierte die vorgesehene Nutzung, die Signatur, als Stellungnahme »gegen Faschismus, Krieg, Gewalt – für Frieden und Menschenrechte«. Ihm lag folglich die Idee zugrunde, mit der Nutzung des Denkmals öffentlich ein sichtbares politisch-humanitäres Bekenntnis abzulegen.¹⁴⁸ Dass der Akt des Signierens im öffentlichen Raum geschehe, hob Jochen Gerz auch anlässlich der Übergabe des Denkmals hervor.¹⁴⁹ Die Pathosgeste, die dieser Idee innewohnt, veranschaulicht ein Berliner Radiobeitrag, der das Konzept wenige Tage nach der Übergabe kommentierte:

»Die Menschen, die der Einladung, durch ihr Bekenntnis dieses antifaschistische Mahnmal erst richtig zu konstituieren, folgen, – diese Menschen erheben sich aus ihrem gewohnten Alltagstrott gegen das Vergessen und Verdrängen, gegen jede Barbarei, für ein menschliches friedliches Zusammenleben auf dieser Welt.«¹⁵⁰

Indes entsprach die tatsächliche Nutzung nicht allein der vorgesehenen Form. Dies führte schon kurze Zeit nach der Übergabe des *HARBURGER MAHNMALS* zu einer Kontroverse vor Ort. Um deren Ursachen zu rekonstruieren, soll im Folgenden zunächst herausgearbeitet werden, welche Erwartungen an das Denkmal und seine Nutzung im Vorfeld der Übergabe geweckt wurden.

146 Gerz o.J. (1984), Projektbeschreibung, in Könneke 1994b, S. 13.

147 Gerz o.J. (1984), Projektbeschreibung, in Könneke 1994b, S. 13.

148 Siehe oben, S. 42.

149 »[...] ich unterschreibe im öffentlichen Raum, man sieht mich, es ist also nicht so ein geheimer Akt, es ist ein intimer Akt. Ich sehe das so etwas [sic] wie ein öffentliches Reagenzglas an.« (Gerz in *Hamburg aktuell*, 10.10.1986, Transkript in *KB 85/14*)

150 Werner Rhode: Beispielhafte Kunst im öffentlichen Raum, Kommentar, *SFB, Journal* in 3, 17.10.1986, *KB 85/14*.

Jochen Gerz zog in seiner Projektbeschreibung von 1984 ausdrücklich zwei mögliche Varianten in Betracht:

»Entweder das Denk-Mal »funktioniert«, d.h. es wird durch die Initiative der Bevölkerung ueberflüssig gemacht, oder bleibt bestehen als Denk-Mal des Nichtfunktionierens [sic]. Menetekel.«¹⁵¹

Sollten die PassantInnen das interaktive Angebot nicht annehmen, so stellte Gerz sich vor, bliebe das Denkmal ungenutzt und würde nicht wie vorgesehen versenkt. Zugleich antizipierte Gerz in der Projektbeschreibung das zukünftige Erscheinungsbild des Denkmals. Dies schloss auch eine bestimmte Nutzungsweise ein. In der Erstfassung des Tafeltextes, die Gerz zusammen mit dem Entwurf einreichte, stellte er in Aussicht:

»Bis eines Tages, in naher oder ferner Zukunft, Harburgs Mahnmahl gegen den Faschismus, bedeckt von den Namen vieler Menschen, ganz im Boden versunken sein wird.«¹⁵²

Diese Vorstellung, die in dem zukünftigen Denkmal das formulierte Nutzungsangebot verwirklicht sah, illustrierte auch der Einband des als Buch gebundenen Projektentwurfs: Eine mit Unterschriften versehene Bleiplatte regte an, sich die Oberfläche des *HARBURGER MAHNMALS* entsprechend auszumalen.¹⁵³ Zusätzlich zu dieser visuellen Veranschaulichung gab Gerz Anlass, sich ein mit Unterschriften bedecktes Denkmal vorzustellen, indem er die voraussichtliche Zahl der Signaturen schätzte. Der Künstler plante, diese Angabe nach der letzten Absenkung des Denkmals in einem überarbeiteten Tafeltext mitzuteilen.¹⁵⁴ Der 1984 eingereichte Projektentwurf berücksichtigte also die Möglichkeit, dass das Denkmal überhaupt nicht genutzt werden könnte, ließ aber dennoch erwarten, das *HARBURGER MAHNMAL* würde vor Ort entsprechend dem formulierten Angebot angenommen.

Die Kulturbehörde Hamburg stellte das Denkmal der Öffentlichkeit Mitte 1986 in einer Presseerklärung vor, die den bevorstehenden Baubeginn bekannt gab. Sie kündigte an, die Harburger BürgerInnen könnten auf dem Denkmal »als Zeichen der Ablehnung von Gewalt und Faschismus ihren Namen einritzen«¹⁵⁵. Die Kulturbehörde präsentierte das Denkmal mithin als Ort, an dem die PassantInnen demonstrativ eine politisch bedeutsame Geste ausführen konnten. In Folge wiesen unterschiedliche lokale und überregionale Zeitungen auf die künftige »Unterschriftensäule«¹⁵⁶ hin, die eine Harburger

151 Gerz o.J. (1984), Projektbeschreibung, in Könneke 1994b, S. 13.

152 Gerz o.J. (1984), Projektentwurf, S. 14, Abs. 5/1, *KB 85/14*. In der realisierten Fassung wurde mit dem Begriff »Unterschriften« eine weniger konkrete Formulierung gewählt; zu deren Wortlaut siehe Anm. 3, S. 39.

153 Im Bestand des Helms-Museums, Harburg. Als Teil des Gesamtentwurfs abgebildet, daher kaum erkennbar, in Könneke 1994b, S. 8f.

154 Ausgegangen wurde von 16.000 Unterschriften; vgl. Gerz o.J. (1984), Projektentwurf, S. 14, Abs. 5/2, *KB 85/14*. Zu späteren abweichenden Schätzungen vgl. Anm. 174, S. 66.

155 Presseerklärung, Staatliche Pressestelle der Freien und Hansestadt Hamburg, 09.07.1986, *KB 85/14*.

156 *Bild-Zeitung*, 10.07.1986; *HAN*, 10.07.1986; *Die Welt*, 10.07.1986; *HM*, 12. und 14.07.1986; *taz*, 16.07.1986; *EW*, 30.07.1986.

Lokalzeitung auch als »Friedenssäule«¹⁵⁷ charakterisierte. Wenige Wochen später besuchten Jochen Gerz und Esther Shalev-Gerz Harburg, um das Konzept vor Ort vorzustellen. Zu diesem Anlass erschien der erste Artikel in der Lokalpresse, in dem Jochen Gerz das Denkmal ausführlich kommentierte. Darin erwähnte er auch die bereits in der Projektbeschreibung genannte Möglichkeit, dass das Denkmal überhaupt nicht genutzt würde.¹⁵⁸ Demgegenüber hob Gerz dessen Potential hervor, Auseinandersetzungen hervorzurufen, indem »[die Leute] in Familien darüber reden, ob sie unterschreiben wollen.«¹⁵⁹

Darüber hinaus wies der Artikel auf eine andere mögliche Nutzungsweise hin: dass Eintragungen in die Bleioberfläche eingeritzt werden könnten, die vom Konzept der Signatur abwichen. Dies thematisierte die Lokalzeitung, indem sie Jochen Gerz nach möglichen »Hakenkreuzschmierereien«¹⁶⁰ auf dem Denkmal fragte. Gerz räumte diese Möglichkeit ein, äußerte jedoch zugleich die Hoffnung, »daß mit solchen denkbaren neonazistischen Schmierereien Auseinandersetzungen über diese Kräfte provoziert [würden].«¹⁶¹ Weiterhin brachte der Künstler das Konzept in Verbindung mit dem Anliegen, den Harburger WiderstandskämpferInnen ein Denkmal zu setzen. Er sprach von deren Recht, »sich in einem Denkmal »wiederzufinden«¹⁶², und gab dem Wunsch Ausdruck,

»daß sich diese Aktiven in ihrer Stadt wohler fühlen, wenn sie erleben, daß Tausende sich mit ihrer Unterschrift gegen Faschismus und Krieg aussprechen«¹⁶³.

Folglich setzte Gerz voraus, die künftige Nutzung werde ein Denkmal hervorbringen, das als eindeutige Stellungnahme gegen Faschismus und Krieg lesbar sein würde. Obwohl Gerz in diesem Artikel unterschiedliche Nutzungsweisen in Betracht zog, legen seine Äußerungen nahe, dass er eine Nutzung erwartete, die überwiegend dem ausdrücklichen Angebot folgt.

Eine entsprechende Nutzung stellte auch die Kulturbehörde Hamburg in Aussicht, als sie im Oktober 1986 zur Übergabe des *HARBURGER MAHNIMALS* einlud: Die Einladungskarte war mit einem Foto jener beschrifteten Bleiplatte illustriert, die den Einband des Projektentwurfs bildet (Abb. 10).¹⁶⁴ Die Vorstellung einer mit Unterschriften bedeckten Oberfläche des Denkmals rief auch Kultursenatorin Helga Schuchardt anlässlich der Übergabe an die Öffentlichkeit hervor:

»Ein Mahnmahl, [...] das verschwindet in Abhängigkeit von dem Willen und der Bereitschaft der Harburger und ihrer Gäste, mit ihrer Unterschrift [...] ihrer Haltung gegen Faschismus, Krieg, Gewalt – für Frieden und Menschenrechte – Ausdruck zu geben.«¹⁶⁵

157 HAN, 28.07.1986.

158 »Dieses Mahnmahl wird erst zum traditionellen Denkmal, wenn nicht unterschrieben wird.« (Gerz in HW, 20.08.1986)

159 Gerz in HW, 20.08.1986.

160 Gerz in HW, 20.08.1986.

161 Gerz in HW, 20.08.1986.

162 Gerz in HW, 20.08.1986.

163 Gerz in HW, 20.08.1986.

164 Vgl. Einladungskarte zur Übergabe am 10.10.1986, KB 85/14.

165 Rede von Kultursenatorin Helga Schuchardt vom 10.10.1986, KB 85/14.

Allerdings äußerte Schuchardt zusätzlich den Wunsch, »daß [...] sich keiner so daran austobt, daß schließlich nichts mehr vom eigentlichen Sinn zu verstehen ist.«¹⁶⁶ Im Anschluss demonstrierten die Kultursenatorin, Jochen Gerz, Esther Shalev-Gerz und der Harburger Bezirksamtsleiter Jobst Fiedler die vorgesehene Nutzung, indem sie das Denkmal signierten.¹⁶⁷ Ihre Unterschriften repräsentierten somit jenes »Wir«, das als Subjekt des Begleittextes die Vorübergehenden einlud, »ihren Namen hier unseren eigenen anzufügen.«¹⁶⁸

Trotz des experimentellen Charakters des Denkmals stellten sowohl Jochen Gerz als auch die AuftraggeberInnen im Vorfeld der Übergabe vorwiegend eine bestimmte Form der Nutzung, die Signatur, in Aussicht. Das interaktive Angebot wurde als Möglichkeit präsentiert, sich über das Denkmal öffentlich gegen Faschismus, Krieg und Gewalt zu bekennen. Die Harburger Öffentlichkeit lernte das Denkmal demnach als zukünftigen Ort eines öffentlichen antifaschistischen Bekenntnisses kennen. Signifikanten für diese Bedeutung sollten die Signaturen auf der Denkmaloberfläche sein. Andere denkbare Nutzungsweisen wurden nur am Rande angesprochen. Mögliche Bedenken, das Denkmal könne von dem Konzept abweichend genutzt werden, vermochten diese Ausblicke vermutlich nicht auszuräumen. Dafür spricht die folgende Einschätzung einer Passantin kurz vor der Übergabe: »In der ersten Nacht wird das Ding schon vollgeschmiert sein mit Naziparolen.«¹⁶⁹ Trotz solcher Befürchtungen ist anzunehmen, dass die HarburgerInnen aus den Ankündigungen der AuftraggeberInnen andere Erwartungen ableiteten. Wie es schien, rechneten die AuftraggeberInnen wie die KünstlerInnen vorrangig mit einer Nutzung, die dem formulierten Angebot entsprach. Sollte der Pfeiler nicht früher oder später »ganz mit Unterschriften bedeckt sein«¹⁷⁰, wie es ein Radiobeitrag anlässlich der Übergabe in Aussicht stellte, so läge die Schlussfolgerung nahe, das Denkmal habe nicht funktioniert.

»Durch Schmierereien mißbraucht«: Umstrittene Nutzungsweisen

Bereits kurz nach der Übergabe zeichnete sich ab, dass das Denkmal nicht allein in der angekündigten Form genutzt wurde. Keineswegs alle NutzerInnen folgten der Aufforderung, auf dem Denkmal die eigene Signatur zu hinterlassen. Stattdessen wurde die Bleioberfläche mit unterschiedlichsten Eintragungen versehen (Abb. 11). Darunter befanden sich neben Unterschriften weitere Zeichen und Kommentare, die sich auf die Themenstellung des Denkmals beziehen lassen: einerseits antifaschistische Parolen wie »Nazis raus« oder »Bekämpft Faschismus an der Wurzel!« (Abb. 12), andererseits rechtsradikale

166 Schuchardt in *HA*, 11./12.10.1986. Diese Bemerkung ist im schriftlichen Entwurf nicht enthalten; vgl. Rede von Kultursenatorin Helga Schuchardt vom 10.10.1986, *KB 85/14*.

167 Die Reihenfolge der Unterzeichnungen ist unterschiedlich überliefert, vgl. *HAN*, 11.10.1986; *HR*, 11.10.1986, *HA*, 11./12.10.1986.

168 Könneke 1994b, S. 8. Zu dem vollständigen Tafeltext vgl. Anm. 3, S. 39.

169 *HA*, 09.10.1986.

170 *Hamburg aktuell* vom 10.10.1986, Transkript in *KB 85/14*.

Symbole wie Hakenkreuze oder SS-Runen (Abb. 13).¹⁷¹ Desgleichen wurden Eintragungen vorgenommen, die keinerlei erkennbare Verbindung zu dem vorgegebenen Kontext aufwiesen – etwa »The Smiths«, »Fuck off« oder »Love you«.¹⁷² Bereits vorhandene Unterschriften wurden überschrieben oder durchgestrichen, Linien ohne erkennbare Zeichenfunktion eingraviert. Zudem wurde die Oberfläche mehrfach beschädigt.

Während es sich bei den Beschädigungen anscheinend um Einzelfälle handelte,¹⁷³ traten die zuvor aufgezählten unterschiedlichen Eintragungen, nach fotografischen Abbildungen zu schließen, durchgängig auf. Versuche, die Nutzungsweisen zu kategorisieren und jeweils quantitativ einzuschätzen, haben weder die Kulturbehörde noch andere Personen oder Institutionen vorgelegt.¹⁷⁴ Welche Nutzungsweise überwog, kann daher höchstens vermutet werden.¹⁷⁵ Linien, die weder als Zeichen lesbar sind, noch erkennbar dazu dienen, vorhandene Eintragungen zu überschreiben, dominieren optisch auf vielen Fotos des beschrifteten Denkmals in der Dokumentation der Kulturbehörde von 1994.¹⁷⁶ Fotos von sparsamer beschrifteten Denkmalabschnitten (Abb. 14) lassen darauf schließen, dass die jeweils zur Verfügung stehende Oberfläche im Laufe der Zeit regelhaft nahezu flächig mit linienartigen Eintragungen bedeckt wurde (Abb. 15).¹⁷⁷

Schon kurz nach der Übergabe zeigte sich also, dass die Beteiligung am *HARBURGER MAHNMAL* nicht allein dem ausdrücklich formulierten Nutzungsangebot entsprach. Jene Signifikanten, die die antifaschistische Bedeutung des Denkmals sicherstellen sollten, die Signaturen, dominierten sein Erscheinungsbild mitnichten. Stattdessen wies es eine Vielzahl von Nutzungsweisen auf, die im Vorfeld seiner Setzung kaum in Betracht gezogen worden waren. Das genutzte Denkmal war somit keineswegs als eindeutiges Zeichen »gegen Faschismus, Krieg, Gewalt – für Frieden und Menschenrechte« lesbar. Schließlich hatten weder die AuftraggeberInnen noch die KünstlerInnen vor-

171 Zu weiteren entsprechenden Abb. vgl. Köneke 1994b, S. 77, 39.

172 Vgl. die Abb. in Köneke 1994b, S. 32f.

173 Von einem drei bis vier cm großen Loch berichtete die *HR* vom 30.04.1987; die *HAN* am 09.05.1987 von einem 50 cm großen, eingeschnittenen Loch. In der Publikation der Kulturbehörde bildet ein Foto eine Beschädigung der Bleioberfläche von 1988 ab, ein weiteres Einschüsse an der Glastür zum Schachraum im selben Jahr; vgl. Köneke 1994b, S. 37, 47.

174 Anlässlich der Übergabe wurde die geschätzte Gesamtzahl der Unterschriften mehrfach mit 60.000 angegeben, vgl. *HA* 11./12.10.1986; *HW*, 20.08.1986; *SP*, 20.10.1986. Sie ist vermutlich aus der zur Verfügung stehenden Fläche (48 qm) abgeleitet worden. In Gerz' Projektentwurf findet sich für eine Höhe des Pfeilers von zehn Metern (40 qm Fläche) die geschätzte Zahl von 16.000 Unterschriften; vgl. Projektentwurf, o.J. (1984), S. 14, Abs. 5/2, *KB* 85/14.

175 Spielmann berichtet 1989, es seien nur wenige direkt neonazistische Zeichen zu finden; vgl. Spielmann 1989, S. 112.

176 Vgl. Köneke 1994b, Abb. S. 17, 32, 33, 38, 46, 56, 57, 60, 77. Eine nachträgliche Einschätzung des äußeren Erscheinungsbildes ist nur begrenzt möglich, da die Publikation die beschrifteten Abschnitte des Denkmals nicht systematisch fotografisch dokumentiert.

177 Zu weiteren entsprechenden Abbildungen vgl. Köneke 1994b, Abb. S. 48, 78. Da alle Fotos nur mit Jahresangaben versehen sind, ist es nicht möglich, sie zeitlich zu den Absenkungsterminen in Beziehung zu setzen. Den geschilderten optischen Eindruck vermittelt auch das Teilstück, das nach der endgültigen Versenkung durch das Fenster zum Schachraum zu sehen ist.

ab Deutungen bereitgestellt, die dazu geeignet waren, die Gesamtheit der tatsächlich auftretenden Nutzungsweisen zu erklären. Zumal jene linienartigen Eintragungen, die keine eindeutige Zeichenqualität oder Funktion aufwiesen, in ihrer Bedeutung unklar waren. Daher eröffnete die tatsächliche Nutzung des Denkmals einen neuerlichen Deutungsbedarf, der über jene Erläuterungen hinausging, die im Vorherein abgegeben worden waren.

Zunächst nahm die Lokalpresse Stellung zu der Nutzung des *HARBURGER MAHNMALS*. »Böse Schmierereien. »Mahnmal gegen Faschismus und Gewalt« mißbraucht¹⁷⁸, beklagten die *Harburger Anzeigen und Nachrichten (HAN)* wenige Tage nach der Übergabe. Von »Schmierereien« berichtete zeitgleich auch eine andere Lokalzeitung, die einige Beispiele aufzählte:

»Worte, die in SS-Runen eingeritzt sind. Schwarze Schmierereien [...]. Das ein oder andere »A« im Kreis, das Symbol des Anarchismus, [...]. Ganz unten an der Säule steht geschrieben »Sinful Eyes«.«¹⁷⁹

Unter »Schmierereien« verstand die Lokalpresse also unterschiedliche Eintragungen, denen gemein war, dass sie der Aufforderung des Denkmals, sich »gegen Faschismus, Krieg, Gewalt – für Frieden und Menschenrechte« zu bekennen, nicht nachkamen. Da sie dem ausdrücklichen Angebot des Denkmals nicht entsprachen, bezeichne ich sie im Folgenden als abweichende Eintragungen¹⁸⁰ oder Nutzungsweisen. Mit der Bezeichnung »Schmierereien« stellte die Lokalpresse nicht allein einen Sammelbegriff zur Verfügung, der die abweichenden Eintragungen negativ bewertete.¹⁸¹ Darüber hinaus erlaubte sie Rückschlüsse auf jene, die diese Eintragungen hinterlassen hatten: »Schmierereien« zeugen von mangelnder intellektueller oder sittlicher Reife; sie schließen vernunftgeleitete Motive ihrer UrheberInnen aus.¹⁸² Diese Zuschreibungen griff das Bezirksamt Harburg nachfolgend in einer Presseerklärung auf, die im Anschluss in den Lokalzeitungen referiert wurde.¹⁸³ »Schmierereien, blinde Zerstörungswut«¹⁸⁴ bezeichnete die Stellungnahme als ein häufiges Phänomen, das auch das *HARBURGER MAHNMAL* betreffe. Die

178 *HAN*, 13.10.1986.

179 *HR*, 13.10.1986.

180 Antifaschistische Parolen verstehe ich wie Signaturen als dem ausdrücklichen Nutzungsangebot entsprechend. Beschädigungen der Oberfläche betrachte ich nicht als Nutzungsweisen, da sie das Angebot, sich einzutragen, nicht wahrnehmen. Ich wähle nicht den Begriff Inschriften, da die eingravierten Linien gerade keine im Sinne einer Schrift deutbaren Zeichen darstellen. Genau genommen handelt es sich bei der Mehrzahl der Eintragungen um Gravuren mit den dafür vorgesehenen Stahlstiften. Es wurden aber auch Graffiti auf die Oberfläche aufgebracht.

181 Dieser Begriff wird im weiteren Verlauf in der Lokalpresse überwiegend verwendet; vgl. *HAN*, 18.10.1986; *EW*, 22.10.1986; *HR*, 23.10.1986; *HR*, 24.09.1987; *HAN*, 24.12.1987; *HR*, 01.06.1989. Vereinzelt findet sich auch »Kritzeleien« (*HA*, 08.11.1989) oder »Gekritzeln« (Gerz in *HAN*, 02.09.1987).

182 Diese Bedeutung illustrieren nachfolgende Presseartikel, z.B. »Mahnmal-Schmierereien eine Unsitte« (*EW*, 22.10.1986), was fehlende sittliche Reife unterstellt, sowie ein anderer Artikel, der von Gedankenlosigkeit ausging, indem er auf die Redensart »Narrenhände beschmieren Tische und Wände« rekurrierte; *HR*, 30.04.1987.

183 Vgl. *HAN*, 16.10.1986; *EW*, 22.10.1986.

184 Presseerklärung, Bezirksamt Harburg, 15.10.1986, *KB* 85/14.

Erklärung des Bezirksamts fasste abweichende Eintragungen folglich ebenfalls als homogenes, zu verurteilendes Phänomen. Zudem benannte sie ausdrücklich Gründe für dieses Tun: unkontrollierte Aggression und fehlende Reflexion. Die politische Themenstellung des Denkmals spielte in diesem Zusammenhang keine Rolle. Ähnlich ordnete zu diesem Zeitpunkt auch die überregionale Presse die abweichenden Eintragungen ein. So berichtete das Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* von »infantilem Gekrickel und Gekrakel«¹⁸⁵ auf dem Denkmal.

Oggleich das Bezirksamt in seiner Erklärung abweichende Eintragungen ähnlich der Lokalpresse einschätzte, stellte es dennoch klar, mit entsprechenden Nutzungsweisen gerechnet zu haben:

»Der Künstler, Jochen Gerz und auch die Beteiligten, die sich für dieses Mahnmal entschieden haben, waren sich [...] von vornherein darüber im klaren, daß es durch Schmierereien mißbraucht werden könnte.«¹⁸⁶

Mit dieser Stellungnahme baute das Bezirksamt der Möglichkeit vor, in jener Nutzung des Denkmals, die als missbräuchlich eingeordnet wurde, ein Misslingen des Konzepts zu sehen. Dessen VertreterInnen sprachen im Namen der »Beteiligten, die sich für dieses Mahnmal entschieden haben.«¹⁸⁷ Dabei unterschlugen sie freilich – ebenso wie der Begleittext des Denkmals¹⁸⁸ –, dass allein die Senatsbehörde über die Gestaltung des Denkmals und damit über den konkreten Entwurf entschieden hatte. Waren abweichende Eintragungen, wie vom Bezirksamt dargestellt, vorhergesehen worden, so konnte das Denkmal trotz ihres Auftretens »funktionieren«. Gleichwohl blieb unklar, wie die intendierte antifaschistische Bedeutung des Denkmals sich herzustellen vermochte, wenn nicht über die sichtbare Präsenz von Signaturen.

Obwohl die Presseerklärung des Bezirksamtes abweichende Nutzungsweisen als unabwendbar einschätzte, stellte sie dennoch in Aussicht, das Erscheinungsbild des *HARBURGER MAHNIMALS* könne sich im weiteren Verlauf ändern. Diese Erwartung legte ein Zitat des stellvertretenden Bezirksamtsleiters nahe, der darauf hoffte, dass die »Lust an den Schmierereien [...] sich nach der Anfangsphase«¹⁸⁹ legen werde. Er bekräftigte das Denkmalkonzept, indem er anriet:

185 *SP*, 20.10.1986. Ohne die Eintragungen politisch zuzuordnen, meldete kurz darauf auch die Wochenzeitung *Die Zeit*, dass Denkmal sei »verschmiert und zerkratzt.« (*Die Zeit*, 03.11.1986)

186 Presseerklärung, Bezirksamt Harburg, 15.10.1986, *KB 85/14*. Vgl. auch *HAN*, 16.10.1986; *EW*, 22.10.1986.

187 Presseerklärung, Bezirksamt Harburg, 15.10.1986, *KB 85/14*. Vgl. auch *HAN*, 16.10.1986; *EW*, 22.10.1986.

188 »Harburgs Mahnmal [...] wurde nach einstimmigem Beschluß der Bezirksversammlung Harburg im Auftrag des Präses der Kulturbehörde Hamburg nach dem Konzept von Esther und Jochen Gerz realisiert.« (Könneke 1994b, S. 14)

189 Dr. Ramthun in Presseerklärung, Bezirksamt Harburg, 15.10.1986, *KB 85/14*. Vgl. auch *HAN*, 16.10.1986; *EW*, 22.10.1986. Ähnlich kündigte Kultursenatorin Schuchardt kurze Zeit später an: »Der Reiz zur Zerstörung wird nachlassen, so daß keine Schmierereien mehr zu sehen sind, wenn die Säule abgesenkt wird.« (Schuchardt in *HR*, 23.10.1986)

»Trotz der derzeitigen Probleme sollten sich die Bürger aber nicht davon abhalten lassen, zum Zeichen der Ablehnung von Faschismus und Gewalt sich mit ihren Namen im Mahnmal einzuritzen.«¹⁹⁰

Die Stellungnahme des Bezirksamtes beinhaltete weiterhin ein längeres Zitat von Jochen Gerz zu Funktion und Stellenwert der öffentlichen Signatur. Darin hob der Künstler die Unterschrift als einen verbindlichen, Identifikation ermöglichenden Akt hervor.¹⁹¹ Den Abschluss der Presseerklärung bildete eine zusätzliche Bemerkung, die betonte, dass jeder einzelne zum Charakter des Denkmals beitrage, sei es durch die eigene Unterschrift oder durch fehlende Beteiligung.¹⁹² Die beiden zuletzt genannten Textpassagen appellieren, zumal in Zusammenhang mit dem beklagten Missbrauch des Denkmals, implizit an die Verantwortung der NutzerInnen. Womöglich hofften die VertreterInnen des Harburger Bezirksamtes, abweichenden Eintragungen auf diese Weise entgegenzuwirken und so ein Erscheinungsbild zu erhalten, das dem vorab angekündigten einer Unterschriftensäule eher entsprach. Dies sollte sich jedoch nicht bestätigen: Die geschilderte Nutzung des Denkmals hielt bis zu dessen endgültiger Absenkung an (Abb. 12-15).

Leserbriefe¹⁹³ und in der Lokalpresse veröffentlichte Kommentare¹⁹⁴, in denen sich PassantInnen bewerteten, erzeugten in der Folgezeit den Eindruck, ein großer Teil der Harburger Bevölkerung stehe dem Denkmal ablehnend gegenüber.¹⁹⁵ Diese Missbilligung bezog sich vorwiegend auf das Erscheinungsbild, mithin auf die abweichenden Nutzungsweisen. Allerdings äußerten lokale Organisationen unterschiedlicher politischer Ausrichtung auch Kritik an anderen Aspekten. Dies betraf zum einen die thematische Umsetzung, zum anderen das Auswahlverfahren. So attestierte die örtliche Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes/Bund der Antifaschisten (VVN/BdA)

190 Dr. Ramthun in Presseerklärung, Bezirksamt Harburg, 15.10.1986, *KB 85/14*. Vgl. auch *HAN*, 16.10.1986; *EW*, 22.10.1986.

191 »[...] wenn also irgendwann eine Unterschrift existiert, dann ist es eigentlich das Minimum der Identifikation zwischen mir und zwischen einem Tatbestand. Wenn ich irgendwann einmal etwas unterschrieben habe und hier sagt jemand, das hast du gemacht, dann kann ich deshalb also zur Rechenschaft gerufen werden. [...]« (Gerz in Presseerklärung, Bezirksamt Harburg, 15.10.1986, *KB 85/14*; vgl. auch *EW*, 22.10.1986)

192 »Mit oder ohne Unterschrift macht der Vorübergehende die Säule zu einem Monument, zu einem tröstlichen oder einem erschreckenden.« (Presseerklärung, Bezirksamt Harburg, 15.10.1986, *KB 85/14*; vgl. auch *HAN*, 16.10.1986; *EW*, 22.10.1986) Dabei handelt es sich um ein allerdings nicht gekennzeichnetes Zitat der Moderatorin einer Radiosendung vom 10.10.1986; vgl. Anm. 170, S. 65.

193 Vgl. die Leserbriefe unter den Titeln »Kritzelsäule« und »Beleidigung« (*HAN*, 21.10.1986) sowie die als Titel übernommenen Zitate »Harburger Mahnmal total daneben« (*HAN*, 05.02.1987), »Wunsch eines Harburgers: versenkt mich endlich.« (*HR*, 12.03.1987)

194 »Das war ja zu befürchten«, »Das ist doch die totale Sauerei«, »Das Geld hätte man besser in das Altersheim [...] gesteckt« (*HR*, 13.10.1986)

195 »Mahnmal bei Bürgern heftig umstritten«, titelte die *HAN* am 16.10.1986. In- des liegen zum *HARBURGER MAHNMAL* weder Umfragen mit repräsentativem Anspruch noch Wirkungsforschung vor, so dass keine Aussagen über den Grad der Akzeptanz oder Ablehnung vor Ort möglich sind.

dem Denkmal in einem Flugblatt, das auch als Leserbrief veröffentlicht wurde, »erhebliche Mängel«, da der Bezug zum Harburger Widerstand fehle.¹⁹⁶

Auch von christdemokratischer Seite wurde das Denkmal beanstandet. Der Harburger CDU-Fraktionsvorsitzende Günther Boyer bemängelte gegenüber der Lokalpresse, die »Hamburger Behörden [haben] über die Köpfe der Harburger hinweg entschieden und damit an der Bevölkerung vorbei gehandelt«¹⁹⁷. In seiner Argumentation verknüpfte der Politiker eine Ablehnung der »Schmierereien«¹⁹⁸ mit der Kritik an einem Verfahrensfehler im Genehmigungsprozess, die er bereits vor der Übergabe des Denkmals geäußert hatte.¹⁹⁹ Boyer deutete ablehnende Äußerungen gegenüber dem Denkmal als Ausdruck eines Konflikts zwischen dem Senat und dem Bezirk Harburg, zwischen den »Hamburger Behörden« und »den Harburgern«. Auf diese Weise behauptete er die Übereinstimmung der lokalen CDU-Fraktion mit einer als homogen entworfenen Gemeinschaft »der Harburger«. Mit dieser rhetorisch postulierten Allianz schrieb Boyer seiner Partei ausgeprägte Bürgernähe zu – eine Eigenschaft, die in der Lokalpolitik als Qualitätskriterium gilt. Zugleich rekurrierte der CDU-Politiker auf ein strukturelles Problem, die aufgrund der Stadtstaatlichkeit Hamburgs geringe institutionelle Entscheidungsbefugnis auf Bezirksebene.²⁰⁰ Indem sich seine Kritik an die Landesbehörden richtete, zielte sie implizit auf die mit absoluter Mehrheit regierende SPD ab, die im Bezirk Harburg traditionell eine besonders große WählerInnenschaft besaß.²⁰¹ Diese parteipolitische Ausrichtung legt nahe, dass Boyer seine Beanstandung in Hinblick auf die bevorstehenden Bezirks- und Bürger-schaftswahlen formulierte.²⁰²

196 Flugblatt der VVN/BdA vom 10.10.1986, *KB 85/14*; als Leserbrief unter dem Titel »Geburtsfehler« auch in *HAN*, 21.10.1986; zudem wurde darin die vorgesehene Versenkung des Denkmals als »Konstruktionsfehler« kritisiert.

197 *HAN*, 18.10.1986.

198 *HAN*, 18.10.1986.

199 Boyer hatte beanstandet, dass die Bauarbeiten für das Denkmal bereits begonnen hatten, obwohl noch keine Zustimmung der Bezirksversammlung eingeholt worden sei, wie es die Hamburgische Bauordnung vorsehe. Die Kulturbehörde wie auch der Harburger Bezirksamtsleiter sahen darin hingegen eine rein formale Angelegenheit, die nachgeholt werden könne, da die Bezirksversammlung 1983 einstimmig beschlossen hatte, ein solches Denkmal zu errichten; vgl. *HAN* und *HR*, 15.08.1986 sowie den Beschluss der Bezirksversammlung vom 25.01.1983, *KB 85/14*.

200 Vgl. Jogschies 1984, S. 40. Auch Mitwirkungsmöglichkeiten durch Bürgerbeteiligung waren in Hamburg zumindest bis Mitte der 1990er Jahre sehr gering; vgl. Knemeyer 1995, S. 173.

201 Die Wahlen von 1982 hatten folgende Ergebnisse: Bürgerschaft Hamburg: SPD 51,3 %, CDU 38,6 %, Bezirk Harburg: SPD 55,8 %, CDU 35,5 %. Die Wahlergebnisse ab 1966 sind unter <http://www.statistik-hh.de/regional.php> (30.07.2003) abfragbar. Zu weiteren Wahldaten vgl. Anm. 52, S. 47.

202 Bei den darauffolgenden Wahlen am 09.11.1986 büßte die SPD im Bezirk Harburg wie in der Bürgerschaft einen Anteil von annähernd 10 % der Gesamtstimmen ein. Dieser Einbruch war möglicherweise den seit 1985 zunehmend eskalierenden Auseinandersetzungen um die Hausbesetzungen in der Hafenstraße geschuldet; vgl. <http://www.nadir.org/nadir/archiv/Haeuserkampf/Hafenstrasse/doku.html> (13.12.2004). Die CDU gelangte bei den Wahlen im November 1986 jeweils über die 40 %-Marke. In der Bürgerschaft wurde sie sogar stärkste Fraktion, konnte aber keine Regierung bilden, so dass im Mai 1987 Neuwahlen stattfanden. Zu den Wahldaten vgl. <http://www.fnst.org/>

In die derart aufgerufene Wir-Gemeinschaft »der Harburger« bezog der CDU-Fraktionsvorsitzende auch die VVN/BdA ein, indem er die fehlende Berücksichtigung ihrer Forderungen erwähnte.²⁰³ Boyers Vorwurf, die HarburgerInnen haben keine Möglichkeit zur Beteiligung gehabt, griff bereits im Vorfeld geäußerte Kritik am Entscheidungsprozess auf. In seiner Stellungnahme zweifelte Boyer mit den folgenden Worten grundlegend an der Zweckdienlichkeit des realisierten Konzepts:

»Durch die Schmierereien ist das Mahnmal mehr zu einer Beleidigung der Opfer des Faschismus geworden als zu einer Würdigung.«²⁰⁴

Der CDU-Politiker bemängelte also, das Denkmal brüskiere durch sein Erscheinungsbild eben jene, denen gegenüber es mit seiner Widmung »gegen Faschismus, Krieg, Gewalt« Solidarität beanspruchte. Darüber hinaus unterstellte er, dass mit der VVN/BdA gerade diejenigen unberücksichtigt geblieben waren, die in den 1970er Jahren als erste ein entsprechendes Denkmal gefordert hatten.²⁰⁵ Die Hamburger Kulturbehörde sah sich also mit dem Vorwurf konfrontiert, sie habe die Interessen der Bevölkerung vor Ort, der eigentlichen InitiatorInnen des Projektes wie auch der ehemaligen Verfolgten und somit der impliziten Widmungsgruppe ignoriert. Ergebnis dieser Ignoranz sei ein Denkmal, das seine eigentliche Absicht verfehle. Da ein Politiker der CDU-Opposition diese Einwände kurz vor den Wahlen vorbrachte, waren sie hochgradig parteipolitisch aufgeladen. Gleichwohl erschienen sie überparteilich, da Boyer Äußerungen der Bevölkerung aufgriff und die Übereinstimmung mit einer linken antifaschistischen Organisation behauptete. Auf diese Weise verlieh er seiner Kritik zusätzliches Gewicht.

Boyers grundsätzliche Zweifel, ob das *HARBURGER MAHNMAL* seine Wirkungsabsicht zu erfüllen vermöge, resultierten aus dessen Erscheinungsbild. Mit seiner Argumentation bestritt der Harburger CDU-Fraktionsvorsitzende die in Aussicht gestellte signifikante Funktion des Denkmals, ein Zeichen »gegen Faschismus, Krieg, Gewalt – für Frieden und Menschenrechte« darzustellen. Vielmehr dokumentierte das beschriftete Denkmal seinem Verständnis nach das Scheitern der Bemühungen, ein solches Zeichen zu installieren. Sollte die beabsichtigte Zeichenfunktion misslungen sein –, nach Überzeugung des Oppositionspolitikers war dies zweifelsohne der Fall – so wäre das künstlerische Konzept in doppelter Hinsicht gescheitert. Mit dem Zweifel an der Realisierung seiner Wirkungsabsicht stand die prinzipielle Umsetzbarkeit des künstlerischen Konzepts zur Debatte, mithin die künstlerische Qualität des Denkmals als solches. Diese Kritikpunkte waren für die AuftraggeberInnen wie für die KünstlerInnen von weitreichender Bedeutung.

Die künstlerische Bewertung war für Jochen Gerz gewiss von außerordentlichem Interesse, da das *HARBURGER MAHNMAL* für ihn beruflich ein De-

archiv/rechercheangebote/ltwhh.phtml (31.07.2003), zu den Ergebnissen <http://www.statistik-hh.de/regional.php> (30.07.2003) und <http://www.hamburg.de/StadtPol/Brgschft/> (30.07.2003).

203 Der Artikel gibt Boyer mit der Äußerung wieder, »Forderungen der CDU-Fraktion und Eingaben von Organisationen wie etwa der VVN [...] seien von diesem Gremium [der Kunstkommission, C.T.] nicht berücksichtigt worden.« (*HAN*, 18.10.1986)

204 Boyer in *HAN*, 18.10.1986.

205 Zur Initiative der VVN/BdA vgl. *HW*, 20.08.1986.

büt bedeutete.²⁰⁶ Auch wenn Gerz bereits als international renommierter Künstler galt, stellte das Denkmal seine erste auf Dauer angelegte Arbeit im öffentlichen Raum dar.²⁰⁷ Deren Beurteilung konnte also darüber entscheiden, ob ihm die Kompetenz zugemessen würde, auch in diesem Bereich künstlerisch tätig zu sein. Für das künstlerische Renommee von Esther Shalev-Gerz war das *HARBURGER MAHNMAL* insofern bedeutsam, als die Künstlerin bis dato vorwiegend in Israel tätig gewesen war.²⁰⁸ Darüber hinaus verband die Arbeit ein künstlerisches mit einem politischen Anliegen, das den KünstlerInnen sicherlich auch persönlich wichtig war. Der Zweifel an der Umsetzbarkeit des Konzepts, stellte darüber hinaus die Entscheidung für das Denkmal an sich infrage. Boyers parteipolitische Aufladung der Kontroverse hob dieses Votum als Ergebnis eines politischen Entscheidungsprozesses hervor. So stand mit der Frage, ob das *HARBURGER MAHNMAL* als antifaschistisches Zeichen zu fungieren vermöge, letztlich auch die kultur- und geschichtspolitische Kompetenz der regierenden SPD auf dem Prüfstand.

»Der Ungeist des Faschismus selbst«: Die politisch-ideologische Deutung abweichender Nutzungsweisen

Wie dargelegt, führte die Nutzung des Denkmals innerhalb der Harburger Öffentlichkeit zu grundsätzlichen Zweifeln an der Funktion des Denkmals als antifaschistisches Zeichen. Strittig war, ob sein Erscheinungsbild überhaupt jene Bedeutung zu repräsentieren vermochte, die beabsichtigt worden war. Um diesen Zweifeln entgegenzutreten, kommentierten VertreterInnen des Hamburger Senats ebenso wie die KünstlerInnen die abweichenden Nutzungsweisen. Artikel in Kunstzeitschriften und in den Feuilletons überregionaler Zeitungen griffen deren Einschätzungen auf. Die daraus resultierenden Deutungsprozesse sollen im Folgenden nachvollzogen und analysiert werden. Zwei Wochen nach der Übergabe beurteilte Kultursenatorin Schuchardt »diejenigen, die das Mahnmahl zu einem Schandfleck machen,«²⁰⁹ gegenüber einer Lokalzeitung folgendermaßen:

»Sie gehören zu den Bürgern, die eine Mentalität haben, wie sie zur Zeit der Bücherverbrennung in nationalsozialistischer Zeit herrschte. Das Schlimme ist, daß es nicht wenige sind und viele andere noch überzeugt sind, daß es sich bei solchen Leu-

206 Vgl. Gibson 1987b.

207 Trotz der Versenkung stellt das *HARBURGER MAHNMAL* letztlich eine dauerhafte Arbeit dar. Zuvor hatte Gerz ausnahmslos temporäre Arbeiten im öffentlichen Raum – eine Aufkleberaktion sowie drei Plakatinstallationen – realisiert; vgl. Museion 1999, S. 40ff.

208 Esther Shalev fertigte 1983 ihre vorläufig letzte Skulptur in Israel an; im Folgejahr zog sie, nachdem sie Gerz kennen gelernt hatte, nach Paris; vgl. Müller 1999, S. 56. In Israel unterrichtete sie an der Bezabel-Akademie; vgl. Presseerklärung, Staatliche Pressestelle der Freien und Hansestadt Hamburg, undatiert, KB 85/14. Zu vorangegangenen künstlerischen Arbeiten von Shalev-Gerz vgl. Bopp 1998, S. 42f.

209 HR, 23.10.1986. Der Artikel trägt den Titel »Senatorin über Mahnmahl: Machtlos gegen die Schmierer«.

ten um Demokraten handelt. Ich meine, es sind Restanten diktatorischer Handlungsweisen.«²¹⁰

Schuchardts Darstellung zufolge entbehrten die UrheberInnen abweichender Eintragungen einer demokratischen Gesinnung; deren Nutzungsweisen zeugten vielmehr von einer rechtsgerichteten, womöglich gar rechtsradikalen Einstellung.²¹¹ Die Kultursenatorin sprach außerdem von »Schmierereien«²¹². Sie griff also jene Bezeichnung auf, die bereits eingeführt war, um abweichende Nutzungsweisen zusammenzufassen und einzuschätzen. Der mangelnden intellektuellen und sittlichen Reife, die deren UrheberInnen zugeschrieben wurde, verlieh Schuchardt auf diese Weise politische Bedeutung. Diese Verbindung zog in derselben Ausgabe der Lokalzeitung ein Kommentar, der Schuchardts Stellungnahmen flankierte:

»Die Schmierereien bringen uns der Wahrheit viel näher als jede klinisch reine Unterschriftenliste. Die Inschriften, ein Konglomerat aus Zustimmung, Haß, Wut und Dummheit, sind wie der heiße Daumenabdruck unserer Stadt in die Säule eingebrannt. [...] Der Faschismus von damals und heute wird erst dank der Schmierer als Problem bewußt gemacht.«²¹³

Abweichende Eintragungen wurden, diesem Kommentar zufolge, zwar im Affekt ausgeführt; gleichwohl verwiesen sie auf den politischen Zustand der Gesellschaft, den »Faschismus von heute«. Diese Interpretation führt die Erklärung des Bezirksamts, die unkontrollierte Aggression und fehlende Reflexion als Ursachen ausgemacht hatte, mit Schuchardts politischer Bewertung zusammen. Obwohl der Vergleich mit einem »Daumenabdruck« dazu anregt, abweichende Nutzungsweisen als entsprechenden Beleg zu verstehen, bleibt das abgebildete Foto einen solchen Nachweis schuldig, da explizit faschistische Einträge darauf nicht zu erkennen sind.²¹⁴

Wenige Monate später, Anfang 1987, interpretierten zwei renommierte Kunstzeitschriften abweichende Eintragungen gleichfalls als Zeichen faschistischer Gesinnung. In dem Magazin *Art* war über das *HARBURGER MAHNMAL* zu lesen:

»[...] die Säule war schon wenige Wochen nach ihrer Freigabe [...] zerkratzt, beschmiert, mit Hammerschlägen traktiert worden. Auch Hakenkreuze fehlen nicht. Tagsüber schrieben Hunderte von Bürgern ihren Namen ins Blei, in der Nacht kamen Vandalen und machten sie größtenteils unkenntlich. »Eine Mentalität wie zur Zeit der Bücherverbrennung«, entsetzte sich Hamburgs Kultursenatorin Helga Schuchardt.«²¹⁵

210 Schuchardt in *HR*, 23.10.1986.

211 In einem zusätzlich abgedruckten Interview führt Schuchardt die »Schmierereien« auf »Rechte« zurück; Schuchardt in *HR*, 23.10.1986.

212 Schuchardt in *HR*, 23.10.1986.

213 *HR*, 23.10.1986.

214 Das Foto zeigt einen über und über mit Linien bedeckten Teil des Denkmals; vgl. *HR*, 23.10.1986.

215 Welti 1987, S. 64.

Im Unterschied zu den vorangegangenen Äußerungen nimmt dieser Artikel mit seiner Interpretation Bezug auf konkrete Eintragungen. Die zitierte Einschätzung der Kultursenatorin markiert diese als politisch-ideologische Äußerungen. Demzufolge zeugen Ausstreichungen vorhandener Unterschriften ebenso wie das eingravierte NS-Symbol davon, dass, so das Fazit des Beitrags, »die Säule Neonazis zu Vandalen-Akten geradezu einlädt.«²¹⁶ Das nachfolgende Zitat von Jochen Gerz – »Ein Hakenkreuz ist auch eine Unterschrift«²¹⁷ – bestärkt die Annahme, abweichende Nutzungsweisen seien planvolle Handlungen von rechtsradikaler Seite. Obgleich ein großformatiges Foto der Denkmaloberfläche überwiegend abweichende Eintragungen erkennen ließ, die weder Ausstreichungen noch faschistische Zeichen darstellten, ging der Beitrag darauf nicht ein.²¹⁸

Etwa zeitgleich veröffentlichte die Zeitschrift *Kunstforum international* ein Interview mit den KünstlerInnen. Jochen Gerz erläuterte darin:

»Was geschieht, und das ist im Sinne der Arbeit eine viel cleverere Antwort von den Leuten, ist, daß sie die Unterschriften durchstreichen.«²¹⁹

Esther Shalev-Gerz fügte hinzu:

»[...] das [Gekritzelt und Gekratzelt] ist ein politisches Statement. [...] Das macht man, wenn man weiß, daß da gegen den Faschismus gezeichnet wird. Wenn man Faschist ist, dann kommt man und macht das Gegenteil. Das ist ein völlig politischer Akt.«²²⁰

Der Künstler ergänzte:

»Die Bedeutung aufheben – das ist eine sehr machtvoll Reaktion darauf. Denn der, der jetzt an die Säule herantritt und sieht, daß die Unterschriften ausgelöscht sind, [...] der wird davor zurückschrecken, seine Unterschrift da noch hinzusetzen.«²²¹

Auch diese Veröffentlichung ging also auf jene Eintragungen ein, die vorhandene Unterschriften unkenntlich machten. Bei ihnen handelte es sich, der Argumentation von Shalev-Gerz folgend, zweifellos um das Ergebnis eines politisch-ideologisch motivierten Aktes. Die Analyse der Künstlerin beschränkte sich jedoch nicht auf diejenigen Eintragungen, denen eine tilgende Funktion zugeordnet werden kann. Mehr noch ermöglichte sie, all jene Eintragungen, die bis dato als »sinnlos«²²² rubriziert worden waren, letztlich die Gesamtheit aller Nutzungsweisen, die vom ausdrücklichen Angebot abwichen, in diesem Sinne zu bewerten. Vor dem Hintergrund von Shalev-Gerz' Argumentation konnte jegliche abweichende Eintragung als Ergebnis zielge-

216 Welti 1987, S. 64.

217 Gerz in Welti 1987, S. 64. Auch in Gibson 1987b.

218 Vgl. Welti 1987, S. 65.

219 Gerz in Schmidt-Wulffen 1987a, S. 319 und Schmidt-Wulffen 1994, S. 44.

220 Shalev-Gerz in Schmidt-Wulffen 1987a, S. 319 und Schmidt-Wulffen 1994, S. 44.

221 Gerz in Schmidt-Wulffen 1987a, S. 319 und Schmidt-Wulffen 1994, S. 44.

222 Shalev-Gerz und Gerz in Schmidt-Wulffen 1987a, S. 319 und Schmidt-Wulffen 1994, S. 44. Beide beziehen sich damit auf die Einschätzung des Nachrichtenmagazins *Der Spiegel*.

richteten, planvollen Handelns aus politisch-ideologischen Motiven gelten.²²³ Dies scheint zunächst vorhandenen Interpretationen zu widersprechen, die darin affektgeleitete, irrationale Handlungen sahen. Allerdings bot das Interview auch eine Verbindung zu dieser Deutung an, indem es Bezug auf ein psychoanalytisches Erklärungsmodell nahm.

Bereits der Titel des Interviews, »Duell mit der Verdrängung«²²⁴, signalisiert, dass die Vorgänge am *HARBURGER MAHNMAL* mit psychoanalytischen Kategorien zu deuten seien. Diese Formulierung stammt von Jochen Gerz. Die Diagnose »Verdrängung« attestierte der Künstler jeglicher Ablehnung des Denkmals. Ob diesem der Status einer künstlerischen Arbeit abgesprochen, dessen Kosten kritisiert oder das Projekt als nicht realisierbar abgelehnt wurde, all diese Positionen stellten, so Gerz, »aus der Verdrängung kommende Argumente«²²⁵ dar. Was genau seiner Ansicht nach aus welchen Gründen verdrängt werde, erläuterte der Künstler nicht. Dies lässt sich jedoch unschwer ergänzen, da Gerz auf ein geläufiges zeitgenössisches Deutungsmuster rekurrierte, demzufolge der Umgang mit der NS-Zeit in der Bundesrepublik von der Verdrängung derselben gekennzeichnet sei.²²⁶ Gerz' abschließende Feststellung zu diesem Sachverhalt – »Letztlich ist das ganze ein Duell mit der Verdrängung«²²⁷ – regt an, dieses Erklärungsmodell für die gesamten Vorkommnisse um das *HARBURGER MAHNMAL*, mithin auch für die abweichenden Eintragungen, heranzuziehen. Vor diesem Hintergrund können selbst jene Eintragungen, die vordergründig keinerlei Sinn zu machen scheinen, als Zeichen einer Verdrängung der NS-Zeit gedeutet werden.

Mit den diskutierten Äußerungen der KünstlerInnen waren nunmehr zwei Deutungen verfügbar, die es ermöglichten, alle abweichenden Eintragungen unterschiedslos als negative Reaktion auf das politische Anliegen des Denkmals zu interpretieren: sei es als absichtsvolle politisch-ideologisch motivierte Versuche, dessen Funktion als Bekenntnisort zu untergraben, oder als affektgeleitete Reaktionen, die die Thematisierung der NS-Zeit unbewusst abzuwehren suchten. Beide Deutungen finden sich im weiteren Verlauf regelhaft sowohl in Erklärungen der AuftraggeberInnen als auch in der Rezeption des *HARBURGER MAHNMALES*. So bezeichnete der Harburger Bezirksamtsleiter Fiedler das Denkmal im September 1987 als »Abbild von Aggressionen, dumpfer Verdrängung, ja alltäglichem Faschismus«²²⁸. Die Kulturbehörde Hamburg erklärte, das Denkmal verweigere sich einer als üblich vorausge-

223 Auch ein Artikel in der Kulturzeitschrift *Niemandland* sah Anfang 1987 in der Tilgung eingravierten Namen wie in jenem »Netz aus Linien und Krakeleien«, das das Denkmal aufwies, Belege dafür, dass »man es hier durchaus mit gezielt geäußelter Meinung zu tun hat«, die von »Gegner[n] dieser antifaschistischen Aktion« ausging (Schmidt-Wulffen 1987b, S. 86).

224 Schmidt-Wulffen 1987a.

225 Gerz in Schmidt-Wulffen 1987a, S. 320; Schmidt-Wulffen 1994, S. 45.

226 Thomas Herz und Michael Schwab-Trapp führen die These von der verdrängten Vergangenheit in ihren Analysen zur politischen Kultur der Bundesrepublik auf Alexander und Margarete Mitscherlichs Befund einer »Unfähigkeit zu trauern« in der deutschen Nachkriegsgesellschaft zurück; vgl. Herz/Schwab-Trapp 1997, S. 12ff. Zur psychoanalytischen Definition von Verdrängung vgl. Laplanche/ Pontalis 1996, S. 582ff.

227 Gerz in Schmidt-Wulffen 1987a, S. 321 Schmidt-Wulffen 1994, S. 49.

228 Fiedler im *HamR*, 24.09.1987.

setzten »Verdrängungskultur«²²⁹. In deren Dokumentation von 1994 ist zu lesen, es fungiere als »senkrechte Couch«²³⁰ und ermögliche die »Arbeit am Verdrängen«²³¹.

Neben Bezugnahmen auf das Verdrängungsmodell²³² finden sich häufig Artikel, die abweichende Eintragungen auf dem Denkmal allein im Sinne rechtsradikaler politischer Äußerungen erwähnen.²³³ Beispielsweise bilanzierte der *Kölner Stadtanzeiger* 1991, das *HARBURGER MAHNMAL* habe »nicht nur zum Schreiben gegen den Faschismus angeregt, sondern auch zu rassistischen Parolen und Nazi-Zeichen provoziert.«²³⁴ 1992 beschrieb die Wochenzeitung *Die Zeit* das Denkmal als »Opfer wütender Hakenkreuz-Attacken«²³⁵. »60.000 oder 70.000 Personen haben dieses Mahnmahl angefaßt, angegriffen, Hakenkreuze blühten«²³⁶, resümierte ein Beitrag in der Dokumentation der Kulturbehörde von 1994 das Geschehen vor Ort. 1995 heißt es in dem Kunstmagazin *Art*: »[N]eben den Signaturen tauchten anonym Hunderte von neonazistischen Parolen auf«²³⁷. Auch das vielfach wiedergegebene Zitat eines Passanten: »Der Schornstein ist schon gut, er müßte nur noch rauchen«²³⁸, legte nahe, dass in Harburg ein, wie Gerz es in einem Interview 1993 formulierte, »von neofaschistischen Aussagen attackiertes Mahnmahl«²³⁹ stand. Jene Veröffentlichungen der AuftraggeberInnen, die anlässlich der letzten Absenkung erschienen, verorteten die »neonazistischen Reaktionen«²⁴⁰ auf das Denkmal auch im bundesdeutschen Kontext. 1993 listete die *HM-Sonderbeilage* rassistisch motivierte Gewalttaten in der Bundesrepublik auf, die im Zeitraum von der Übergabe des Denkmals bis zu dessen endgültiger Versenkung begangen wurden.²⁴¹ Eine ähnliche Auflistung enthielt ein Bei-

229 Kulturbehörde Hamburg: Information für die Presse, 18.10.1993, S. 1, *KB 85/14*; auch in: Könneke 1991, S. 24; Städtetag 1993, S. 789; ähnlich auch Weiss in *HM, Sonderbeilage*, 08.11.1993, S. 6.

230 Salgas 1994, S. 72.

231 Wagner 1994, S. 98.

232 Neben den oben zitierten Bezugnahmen vgl. auch: »a topic many Germans still suppress« (Galloway 1990b, S. 87); »das Volk« mit seinen Abwehrreaktionen« (Pfüctze 1991, S. 91); »Duell mit der Verdrängung« (Ihering 1992; *Kulturzeit*, Rias Berlin 1, 08.09.1989, *KB 85/14*).

233 Zusätzlich zu den folgenden Zitaten vgl. auch: »Today, the column not only reveals names, messages and prayers. It has its share of crude graffiti and swastikas, as well.« (Galloway 1990a) »The tender messages scratched here by day are often disfigured by night – with swastikas and fascist slogans.« (Galloway 1990b, S. 87) »Those who support racism have put the column's rigidity to the test.« (Albertazzi 1992, S. 60)

234 *KS*, 30.11.1991; vgl. auch Haase 1992, S. 12.

235 Ihering 1992.

236 Salgas 1994, S. 72.

237 Fleck 1995, S. 80.

238 Galloway 1990b, S. 87; Gibson 1987a, S. 105f.; Plagemann 1997, S. 255; *taz*, 12.11.1993; Tucker 1994, S. 51; Young 1992, S. 281; Young 1993, S. 34; Young 1994a, S. 86; Young 2002, S. 159 sowie auf der Webseite der Kulturbehörde, die das Denkmal präsentiert: <http://www.hamburg.de/Behoerden/Kulturbehoerde/Raum/artists/gerz.ht> (25.05.2000).

239 Gerz in Könneke 1994a, S. 21.

240 Kulturbehörde Hamburg: Information für die Presse, 18.10.1993, S. 2, *KB 85/14*.

241 Die Chronologie läuft als Spalte über die gesamten Innenseiten, vgl. *HM, Sonderbeilage*, 08.11.1993, S. 2-7.

trag in der Dokumentation der Kulturbehörde von 1994.²⁴² Diese Kontextualisierungen legen nahe, die abweichenden Eintragungen in die jeweils vorgegebene Chronologie einzuordnen und kennzeichnen sie somit ebenfalls als rassistisch motivierte Gewaltakte.

Weiterhin konstatierten unterschiedliche KommentatorInnen, das beschriftete *HARBURGER MAHNMAL* mache einen ansonsten verborgenen, gegenwärtigen Faschismus sichtbar. Dies brachte die Kunstzeitschrift *Zynga Art Today* 1992 folgendermaßen auf den Punkt:

»So fanden sich dann auf dem Mahnmahl gegen Faschismus Hakenkreuze und Eindrücke von Hammerschlägen, die gerade das an die Oberfläche brachten, gegen das sich das Mahnmahl aussprach«²⁴³.

Ein Beitrag in der Dokumentation von 1994 erklärte, das Denkmal habe den »Ungeist des Faschismus selbst«²⁴⁴ heraufbeschworen. Eine Vielzahl von AutorInnen hat diesen Zusammenhang indirekt postuliert, indem sie einerseits auf Hakenkreuze auf der Denkmaloberfläche aufmerksam machten, das beschriftete Denkmal andererseits als Abbild des gesellschaftlichen Zustands bewerteten.²⁴⁵ Um die zuletzt genannte Funktion zu veranschaulichen, haben viele RezensentInnen bildhafte Formulierungen verwandt. Bezugnehmend auf den Harburger Bezirksamtsleiter ist mehrfach von dem Denkmal als »Daumenabdruck unserer Stadt«²⁴⁶ die Rede. In Anlehnung an Jochen Gerz ist es häufig als »Spiegelbild der Gesellschaft«²⁴⁷ und »soziales Reagens«²⁴⁸ bezeichnet worden. In dieser Analyse überlagert sich die politisch-ideolo-

242 Diese Auflistung umfasst zudem Ausschnitte aus der öffentlichen Diskussion über Einwanderung, Fremdenfeindlichkeit und Rassismus; vgl. Wagner 1994.

243 Wulffen 1992a, S. 26; ähnlich auch in Wulffen 1992b. Vgl. auch Schmidt-Wulffen 1987b, S. 86: »[Das Werk von Esther und Jochen Gerz] bezeugt, daß der Faschismus noch immer ein latentes Problem ist.« Ähnlich Young 1994a, S. 87: »Die Mahnmahl-Graffiti verrieten vielfach die stärker verdrängte Fremdenangst vieler Besucher.« (im engl. Orig. in Young 1992, S. 283; Young 1993, S. 37).

244 Tucker 1994, S. 51.

245 Diese Kombination findet sich bei Fiedler in *HAN*, 02.02.1987 und *HamR*, 24.09.1987; Galloway 1990a; Galloway 1990b, S. 87; Gibson 1987a, S. 105; Gibson 1987b; Kulturbehörde Hamburg: Information für die Presse, 18.10.1993, S. 2, *KB 85/14*; Salgas 1994, S. 71f.; Städtetag 1993, S. 790; Tucker 1994, S. 49f.; Weber 1994, S. 42ff.; Welti 1987, S. 64; Young 1992, S. 283; Young 1993, S. 36f.; Young 1994a, S. 86f.; Young 2002, S. 162f.

246 Fiedler in *HAN*, 02.09.1987 und *HamR*, 24.09.1987. Nachfolgend in Albertazzi 1992, S. 62; Gibson 1987a, S. 105; Gibson 1987b; Tucker 1994, S. 50; Weber 1994, S. 42; Young 1992, S. 283; Young 1993, S. 36; Young 1994a, S. 87; Young 2002, S. 163.

247 Gerz in *HAN*, 28.11.1986. Nachfolgend als »Spiegelbild der Gesellschaft«/»social mirror«/»mirror of the public state of mind« in Galloway 1990a; Galloway 1990b, S. 87; *HA*, 08.09.1989; *HAN*, 24.12.1987; Welti 1987, S. 64; Young 1992, S. 283; Young 1993, S. 35; Young 1994a, S. 87; Young 2002, S. 163.

248 Bezugnehmend auf Gerz in *SP*, 20.10.1986; Welti 1987, S. 64; vgl. auch »soziales Reagenzglas« (Gerz in Schmidt-Wulffen 1987a, S. 319; Schmidt-Wulffen 1994, S. 45); »Lackmuspapier [...] einer sozialen Situation« (Kipphoff 1993); »piktoraler Seismograph« (Salgas 1994, S. 71).

gische Deutung abweichender Eintragungen mit dem psychoanalytischen Erklärungsmodell.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die referierten Kommentare in einer wesentlichen Annahme übereinstimmen: dass abweichende Eintragungen ausnahmslos gegen das politische Anliegen des Denkmals gerichtet seien. Mithin offenbarten diese Eintragungen, so die Überzeugung der meisten KommentatorInnen, eine latent oder gar manifest faschistische Gesinnung ihrer UrheberInnen. Daraus ergibt sich eine veränderte signifikante Funktion des beschrifteten Denkmals. Es konnte nun als Zeichen für einen gegenwärtigen Faschismus beziehungsweise für die Verdrängung des Faschismus – der Gegenwart wie der NS-Zeit – gelten. Indes lässt diese Interpretation unberücksichtigt, dass in Harburg auch ein Aspekt Anlass zu Unmut gegenüber dem Denkmal gab, der vollkommen unabhängig von dessen politischer Aussage war: der Entscheidungsprozess, genauer die mangelnde Beteiligung der Harburger Bevölkerung oder ihrer lokalen politischen Vertretung am Auswahlverfahren. Wie die ablehnenden Äußerungen in der Lokalpresse gezeigt haben, wurde die Senatsbehörde im Bezirk Harburg ungeachtet ihrer formalen Zuständigkeit keineswegs als legitime Interessenvertreterin in dieser Frage akzeptiert – sogar bis in parteipolitische Kreise hinein. Vor diesem Hintergrund können abweichende Eintragungen als Stellungnahmen aus der lokalen Bevölkerung verstanden werden, die sich nicht prinzipiell gegen ein derartiges Denkmal wandten, sondern gegen das Auswahlverfahren und die ihm zugrunde liegenden Machtverhältnisse. Ein Teil der abweichenden Eintragungen könnte demnach aus jenem Konfliktpotential vor Ort resultiert sein, das sich bereits im Vorfeld der Denkmalerrichtung abgezeichnet hatte. Dies ist umso wahrscheinlicher, als Linien ohne offensichtlichen Zeichencharakter einen beträchtlichen Teil der abweichenden Eintragungen bildeten (Abb. 11, 15).²⁴⁹ Dieser Umstand fand in der Rezeption des *HARBURGER MAHNMALES* jedoch keinen Widerhall. Nur wenige Autoren haben die unterschiedlichen Nutzungsweisen überhaupt differenziert aufgeführt.²⁵⁰ Allerdings haben auch sie keine alternativen Erklärungsmodelle entwickelt, die die Bedingungen vor Ort einbeziehen.²⁵¹

Freilich können auch Linien ohne offensichtlichen Zeichencharakter aus ideologischen Motiven eingraviert worden sein, um so die Bedeutung des Denkmals als politischen Bekenntnisort zu untergraben. Wahrscheinlich trifft dies auch auf einen Teil der abweichenden Nutzungsweisen zu. Allerdings ist zweifelhaft, ob es für deren Gesamtheit angenommen werden kann. Denn diese Interpretation setzt stillschweigend einen höchst fragwürdigen Konsens all jener voraus, die Eintragungen auf dem Denkmal hinterließen: dass dies ein Ort sei, an dem Stellung gegenüber dem Faschismus zu beziehen sei. Ebenso ist jedoch denkbar, dass UrheberInnen abweichender Eintragungen dem Denkmal diese Bedeutung nicht zuerkannten, da sie sich dessen offizielle

249 Zur Schwierigkeit, die unterschiedlichen Nutzungsweisen zu quantifizieren, siehe oben, S. 66.

250 Zu einer entsprechenden Aufzählung vgl. Weber 1994, S. 42; Young 1992, S. 283; Young 1993, S. 35; Young 1994a, S. 86; Young 2002, S. 162.

251 In Youngs Hinweis auf »den Drang zur Selbstverewigung und die heimliche Lust an der Beschädigung öffentlichen Eigentums« (Young 1994a, S. 87; siehe auch: Young 1992, S. 283; Young 1993, S. 37) sehe ich eher eine pathologisierende Verurteilung der UrheberInnen abweichender Eintragungen als eine weiterführende Analyse.

Definition überhaupt nicht aneigneten. Das heißt ihnen galt das *HARBURGER MAHNMAL* womöglich nicht als Zeichen »gegen Faschismus, Krieg, Gewalt – für Frieden und Menschenrechte«, sondern als Signifikant einer Senatspolitik, von der sie sich nicht vertreten sahen.

Das Konfliktpotential, das die unzureichende politische Legitimation des Denkmals barg, war umso größer, als es mit einer konfliktträchtigen sozio-kulturellen Konstellation einherging. Der bildungsbürgerliche Zugang zu Avantgardekunst, auf dem die Entscheidung der Kulturbehörde beruhte, fand in Harburg mit seiner proletarisch geprägten Sozialstruktur vermutlich nur begrenzt Zuspruch.²⁵² Zudem vertraten lokale Interessengruppen wie die Harburger CDU und die VVN/BdA ein traditionelles Denkmalverständnis, das den Vorstellungen der AuftraggeberInnen entgegenstand. Es ist also davon auszugehen, dass der realisierte Entwurf in weiten Teilen Harburgs weder ästhetisch akzeptiert noch ausreichend politisch legitimiert war. Gleichwohl unterstellte die kulturelle Elite, die sich an der Deutung des Denkmals beteiligte, jeglichem Unverständnis gegenüber dem realisierten Entwurf politische Intoleranz. Diese Haltung, die insbesondere die AuftraggeberInnen vertraten, ignoriert, dass ästhetische Kompetenz als Teil des »Bildungskapitals«²⁵³ sozial ungleich verteilt ist. Wird dies hingegen berücksichtigt, so erscheint plausibel, dass außerhalb bildungsbürgerlicher Kreise, zumindest ohne zusätzliche Vermittlungsbemühungen, nicht mit allzu großer Zustimmung zu dem Denkmalkonzept zu rechnen gewesen war – und zwar unabhängig von dessen politischer Intention.²⁵⁴

Diese These bestärken Ansätze, die Vandalismus gegen Kunst im öffentlichen Raum zu erklären suchen. Sie argumentieren, das moderne Monument impliziere zumeist die »Herstellung eines Konfliktfeldes«, da es im Gegensatz zum traditionellen Denkmal nicht länger die Funktion erfülle, »deutlich

252 Für die 1970er Jahre ist für acht der zum Bezirk Harburg gehörenden 18 Stadtteile, insbesondere für die zum Kerngebiet gehörigen, ein hoher bis sehr hoher ArbeiterInnenanteil ausgewiesen (41–49 bzw. über 50 %); die übrigen prägt ein sehr hoher Anteil in der Landwirtschaft tätiger Selbstständiger bzw. ein durchschnittlicher ArbeiterInnenanteil (31–40 %); vgl. <http://www.hamburger-bildungsserver.de/welcome.phtml?unten=/hamburg/migra-116a.html> (28.07.2003). Deutlich über dem Hamburger Durchschnitt liegende Zahlen von EinwohnerInnen ohne deutschen Pass, Arbeitslosen und SozialhilfempängerInnen für 2001 weisen darauf hin, dass die Harburger Sozialstruktur sich bis in die Gegenwart nicht grundlegend verändert hat; vgl. <http://www.hamburg.de/Behörden/StA/a/profile/harburg/htm> (30.07.2003). Diesbezügliche Angaben sind erst für die Zeit ab Mitte der 1990er Jahre verfügbar; vgl. <http://www.statistik-hh.de/regional.php> (28.07.2003).

253 Bourdieu 1974, S. 192. Bourdieu konstatiert für das Bildungsbürgertum in diesem Zusammenhang »das Verschweigen der sozialen Bedingungen der Appropriation des Bildungskapitals [...] ein *interessiertes* Schweigen, da es erlaubt, ein soziales Privileg zu rechtfertigen, indem man es in eine Gabe der Natur verwandelt.« (ebd.; Hervorhebung i. Orig.)

254 Diese Einschätzung bestätigt indirekt auch Achim Könneke, ab 1992 Leiter der zuständigen Abteilung der Kulturbehörde, mit einer rückblickenden Reflexion über das Programm »Kunst im öffentlichen Raum«. Er räumt ein, dass »Schwierigkeiten vorprogrammiert« seien, wenn die Autonomie beanspruchende, in hohem Maße selbstreferenzielle moderne Kunst im »Nicht-Kunst-Raum Stadt« auftauche, vgl. Könneke 1996, S. 21.

lesbar auf einen kollektiv gegenwärtigen Sinngehalt zu verweisen²⁵⁵. Auf diese Weise bediene es ein gesellschaftliches »Polarisierungsbedürfnis«²⁵⁶, an dem sich Wir-Gemeinschaften bilden können. Unfreiwillige Begegnungen mit Kunst im öffentlichen Raum können bei BetrachterInnen das Gefühl eines doppelten Ausschlusses hervorrufen: ausgeschlossen zu sein von kulturellen Praktiken sowie von dem öffentlichen Raum, der für diese Praktiken reserviert ist.²⁵⁷ Ruft man sich das *HARBURGER MAHNMAL* nach seiner Übergabe vor Augen – ein zwölf Meter hoch aufragender Pfeiler im unmittelbaren Innenstadtbereich –, so wird deutlich, dass die Begegnung mit dem monumentalen Objekt für PassantInnen unvermeidlich war.

Demnach entspricht die Kontroverse in Harburg in weiten Teilen einer üblichen Konstellation bei Konflikten um Kunst im öffentlichen Raum: Das sichtbar im Stadtraum platzierte Objekt unterläuft Erwartungen nach »Eindeutigkeit, Verstehbarkeit und Vorbildlichkeit«²⁵⁸, die sich aus einem traditionellen Kunstverständnis ableiten. Verstärkend kam in Harburg womöglich hinzu, dass der aufgerichtete Pfeiler in seiner Monumentalität durchaus an ein traditionelles Denkmalverständnis appellierte, ebenso wie die Pathosgeste, die der Idee eines öffentlichen Bekenntnisses innewohnt. Entsprechende Erwartungen wurden aber spätestens durch das von vielfältigen Nutzungsweisen gezeichnete, tatsächliche Erscheinungsbild enttäuscht. Da allein die Setzung als Kunstwerk ein Objekt nobilitiert, signalisiert bereits seine Anwesenheit im öffentlichen Raum kulturelle Aufwertung und gesellschaftliche Wertschätzung. Um ein solches Werturteil in Zweifel zu ziehen, bestreiten GegnerInnen in der Regel grundsätzlich den Kunstcharakter eines Objekts.²⁵⁹ In diesem Sinne können die abweichenden Nutzungsweisen auch als Handlungen verstanden werden, die dem *HARBURGER MAHNMAL* seinen Status als Kunstwerk abzuspüren suchten. Indem deren UrheberInnen jene Zeichenfunktion dementieren, die die AuftraggeberInnen dem Denkmal zugedacht hatten, wenden sie sich gegen deren Deutungsautorität. Die abweichenden Nutzungsweisen bilden somit ein Form »sozialen Protests«, der die Aneignung des öffentlichen Raums bezweckt beziehungsweise sich dessen autoritärer Besetzung oder Verwaltung widersetzt.²⁶⁰ Ein solcher Protest kann, wie ich argumentiert habe, zwar auch auf die geschichtspolitische Intention der AuftraggeberInnen abzielen, jedoch gleichfalls auf deren institutionell abgesicherte Machtposition. Ebenso wie im Falle anderer Beschädigungen von Kunst im öffentlichen Raum stellen »der Ausschluß von der öffentlichen Diskussion, die Verweigerung legaler Handlungsmöglichkeiten und die daraus resultierende Frustration«²⁶¹ also mögliche Gründe für die abweichenden Nutzungsweisen dar.

255 Grasskamp 1989a, S. 146, 148.

256 Grasskamp 1989a, S. 149.

257 Vgl. Gamboni 1998, S. 187; der dies anhand von zahlreichen Beschädigungen von Skulpturen während der 8. Schweizer Plastikausstellung, 1980 in Biel, erörtert. Er spricht in diesem Zusammenhang von den Passanten als »unfreiwilligen Betrachter[n]« (Gamboni 1998, S. 190).

258 Degreif 1996, S. 139.

259 Vgl. Degreif 1996, S. 137. Degreif erklärt dies als verständliche Folge der Definitionsmacht der ExpertInnen. Deren größere Beurteilungskompetenz bliebe bestehen, sobald die GegnerInnen das Objekt als Kunst akzeptierten.

260 Vgl. Gamboni 1998, S. 191.

261 Gamboni 1998, S. 197.

Einen Erklärungsansatz, der nach Gründen für die Nutzung des Denkmals jenseits politischer Einstellungen fragt, haben indes weder die AuftraggeberInnen noch die KünstlerInnen noch die weitere Rezeption des *HARBURGER MAHNMALS* verfolgt. Die abweichenden Eintragungen sind zwar mehrfach als Vandalismus charakterisiert worden.²⁶² Diese Einordnung wurde jedoch nicht zum Anlass genommen, nach entsprechenden kunstsoziologischen Erklärungsmodellen zu fragen.²⁶³ Das erstaunt umso mehr, als zu jener Zeit eine rege kunstwissenschaftliche Debatte um die Funktion von Kunst im öffentlichen Raum im Gange war,²⁶⁴ wenngleich zentrale Veröffentlichungen erst in den Folgejahren erschienen.²⁶⁵ So attestierte Walter Grasskamp Kunstwerken im öffentlichen Raum in einem Aufsatz von 1984 mehrheitlich einen Mangel an sozialer Legitimation und Einbindung. Als Auslöser für Vandalismus benannte der Kunsthistoriker

»eine Arroganz, die nicht wahrzunehmen erlaubte, daß auch eine scheinbar amorphe Stadtbesiedlung ihre kulturellen Differenzierungen und Unterebenen hat, in die man nicht ungestraft ein Werk der modernen Kunst plaziert, weil es unterschwellig (und völlig zu Recht) als Denkmal der kulturellen Hegemonie des Bildungsbürgertums gedeutet wird.«²⁶⁶

Jener »elitäre [...], zumindest privilegierte [...] Zug, der«, laut Grasskamp, »den Umgang mit avantgardistischer Kunst auszeichnet.«²⁶⁷ findet sich auch in der Ausrichtung des Hamburger Programms »Kunst im öffentlichen Raum« wieder. Wie beschrieben, setzte es vor allem auf die Kompetenz von Künstlern und Kunstexperten. Deren Arbeit sollte der ortsansässigen Bevölkerung »Chancen der Begegnung mit wichtigen Werken«²⁶⁸ eröffnen. Für die nötige »Aufgeschlossenheit für neue Sehweisen und Ansätze in der bildenden Kunst«²⁶⁹ zu sorgen, blieb speziellen kunstpädagogischen Projekten vorbehalten. Diese erforderten indes die Initiative, Veranstaltungen und Ausstellungen aufzusuchen, setzten also ein entsprechendes Bildungsinteresse voraus. Vermittlungsbemühungen, die auf jene zuzugingen, die solche Angebote

262 Vgl. *SP*, 20.10.1986; *HR*, 23.10.1986; *HAN*, 02.09.1987; Gibson 1987a, S. 105; Gerz in Schmidt-Wulffen 1987a, S. 319 und Schmidt-Wulffen 1994, S. 45; Hoffmann 1988, S. 45; *HR*, 07.01.1992; Ihering 1992; Schmidt-Wulffen 1987b, S. 86.

263 Einzige Ausnahme bildet ein Artikel, der in diesem Zusammenhang allgemein über Vandalismus gegen Kunst im öffentlichen Raum nachdenkt. Der darin als Ursache konstatierte »neue Zug zum Konservativismus beim Publikum« (*DAS*, 01.12.1986) läuft jedoch ebenfalls auf eine politisch-ideologische Interpretation hinaus; soziale Ursachen bleiben unberücksichtigt.

264 Vgl. etwa den Aufsatz »Warum wird Kunst im Außenraum zerstört?«, dessen Erstfassung Walter Grasskamp 1982 auf einem Symposium vortrug und 1984 veröffentlichte; vgl. Grasskamp 1987 (Wiederabdruck), S. 24. Weitere Diskussionsbeiträge erbrachte ein Salzburger Symposium zu »Kunst im öffentlichen Raum« im August 1986; vgl. NBK 1987, S. 25ff.

265 Vgl. NBK 1987; Plagemann 1989b.

266 Grasskamp 1987 (Wiederabdruck), S. 22.

267 Grasskamp 1987 (Wiederabdruck), S. 20.

268 Plagemann 1989a, S. 17.

269 So der damalige zuständige Referatsleiter bei der Kulturbehörde über das Programm; Weber 1989 (Wiederabdruck von 1985), S. 91.

nicht annahmen, sah das Hamburger Programm nicht vor.²⁷⁰ Mithin entsprach es nicht den Grundsätzen dieses Programms, sich im unmittelbaren Umfeld eines Kunstwerks im öffentlichen Raum um dessen Akzeptanz zu bemühen. Dies könnte ein Grund dafür gewesen sein, dass die AuftraggeberInnen auf die Kritik an dem Auswahlverfahren nicht eingingen. Vermutlich war es aus ihrer Perspektive unerlässlich gewesen, auf diese Art und Weise vorzugehen, um ein Ergebnis zu erzielen, das ihrer Vorstellung von künstlerischer Qualität entsprach. Dass es sich beim *HARBURGER MAHNMAL* um ein interaktives Projekt handelte, dessen Realisierung notwendig auf sein Umfeld angewiesen war, spielte dabei keine erkennbare Rolle.

Die Machtverhältnisse, die die Auswahl des Entwurfs bestimmt hatten – die Entscheidungsbefugnis der Senatsbehörde, das geringe Mitspracherecht auf Bezirksebene und fehlende Beteiligungsmöglichkeiten der Harburger Bevölkerung –, kamen nur in der Lokalpresse zur Sprache. Und selbst in diesem Rahmen wurde die Frage nach der Beteiligung lediglich während des laufenden Verfahrens aufgeworfen.²⁷¹ Die nachfolgende Nutzung des Denkmals brachte auch die Lokalpresse nicht mit jenem Konfliktpotential in Verbindung, das im Entscheidungsprozess sichtbar geworden war. Die überregionale Rezeption des *HARBURGER MAHNMALS* hat ausnahmslos gar nicht problematisiert, wer am Auswahlverfahren beteiligt beziehungsweise davon ausgeschlossen war. Ist in diesem Zusammenhang überhaupt eine verantwortliche Instanz genannt worden, so ist zumeist von der »Stadt Hamburg«²⁷² die Rede, ohne auf die beteiligten Behörden hinzuweisen. Einige wenige Autoren haben die Harburger Bezirksversammlung erwähnt, deren Zustimmung für den konkreten Entwurf sie fälschlicherweise voraussetzen.²⁷³ Damit folgen sie jener Erklärung, mit der die AuftraggeberInnen den Entwurf der Öffentlichkeit übergeben hatten. Denn der begleitende Tafeltext schreibt die Realisierung des *HARBURGER MAHNMALS* dem »einstimmigen Beschluss der Bezirksversammlung Harburg im Auftrag des Präses der Kulturbehörde Hamburg«²⁷⁴ zu. Dass die Bezirksversammlung nur den grundsätzlichen Beschluss fasste, für die Gestaltungsfrage hingegen die Hamburger Kulturbehörde zuständig war, geht daraus ebenso wenig hervor wie aus den späteren Publikationen der AuftraggeberInnen.²⁷⁵

270 Darauf lassen programmatische Aufsätze der Verantwortlichen schließen; vgl. Plagemann 1989a; Weber 1989; ebenso ein Rückblick von Achim Könneke, ab 1992 zuständiger Referatsleiter bei der Kulturbehörde: »Nach einigen sozialpolitisch motivierten Aktionen in den frühen 80er Jahren wurden in Hamburg die nun als Ballast erscheinenden reformpolitischen Legitimationsbemühungen weitgehend abgeschüttelt.« (Könneke 1996, S. 21)

271 Einzige Ausnahme ist ein Artikel in der Lokalpresse, der eine öffentliche Diskussionsveranstaltung mit den KünstlerInnen 1989 folgendermaßen kommentiert: »Die ›Oberschicht‹ traf sich [...] zur Diskussion« (*HA*, 08.09.1989). Zu dieser Veranstaltung siehe unten, S. 95.

272 Gibson 1987b; Young 1992, S. 274; Young 1993, S. 28; Young 2002, S. 153.

273 Vgl. Schmidt-Wulffen 1987b, S. 85; Welti 1987, S. 64. Ein Autor in der Zeitschrift *Asthetik & Kommunikation* setzt gar voraus, dass »die Harburger und die Hamburger sich ganz bewusst für den Gerz'schen Entwurf entschieden hatten.« (Pfuete 1991, S. 90)

274 Für den vollständigen Wortlaut vgl. Anm. 3, S. 39.

275 In der *HM*-Sonderbeilage heißt es: »1983 beschloß die Bezirksversammlung einstimmig, einen Künstlerwettbewerb [...] auszuschreiben. Im März 1985 fiel die Entscheidung [...]« (*HM*, Sonderbeilage, 08.11.1993, S. 2); die 1993

Das Konfliktpotential vor Ort, das dem Auswahlverfahren geschuldet war, kam also weder in den Veröffentlichungen der AuftraggeberInnen noch in der überregionalen Rezeption zur Sprache. Angesichts dieser Auslassung verwundert es nicht, dass die unzureichende Legitimation des realisierten Entwurfs nicht in die Deutung abweichender Nutzungsweisen einbezogen worden ist. Diese Ignoranz ist augenscheinlich sowohl der Informationspolitik der AuftraggeberInnen als auch dem fehlenden Interesse der überregionalen Rezeption am Entscheidungsprozess geschuldet. Daher blieben die Machtverhältnisse, die die Denkmalsetzung bestimmten, in den geschilderten Deutungsprozessen ausgeblendet. Stattdessen festigte das von Jochen Gerz eingeführte Verdrängungsmodell die entsprechenden Asymmetrien innerhalb der Bedeutungsproduktion. Indem dieses Erklärungsmodell den AkteurInnen, hier: den DenkmalgegnerInnen, unbewusstes Handeln unterstellt, spricht es ihnen die Deutungsmacht über ihr eigenes Tun ab. Hingegen versetzt es die Sprechenden in eine privilegierte Position, die vermeintlich »den Besitz der Wahrheit verbürgt«²⁷⁶. Das Verdrängungsmodell war somit geeignet, die ohnehin vorhandene Deutungsautorität der AuftraggeberInnen und der KünstlerInnen zu untermauern. Deren politisch-ideologische Deutung abweichender Nutzungsweisen wurde auf diese Weise zusätzlich bestärkt.

»Stein des Anstoßes«: Vom Bekenntnisort zum Ort der Auseinandersetzung

Die abweichenden Nutzungsweisen, die das beschriftete Denkmal optisch dominierten, wurden aufgrund der geschilderten Deutungsprozesse als Zeichen gegenwärtiger faschistischer Tendenzen respektive einer Verdrängung derselben verstanden. Daraus resultierte jedoch keineswegs, wie man hätte annehmen können, dass nun die Wirkungsabsicht des Denkmals, »gegen Faschismus, Krieg, Gewalt – für Frieden und Menschenrechte« einzutreten, als verfehlt galt. Denn angesichts der politisch-ideologischen Deutung abweichender Nutzungsweisen wurde auch das interaktive Konzept einer Revision unterzogen. So erläuterte Jochen Gerz, Ende November 1986, als die KünstlerInnen einige Wochen nach der Übergabe erneut Harburg besuchten, gegenüber einer Lokalzeitung, »wieso er das Denkmal nach wie vor für gelungen«²⁷⁷ halte. Die Möglichkeit, sich mit der eigenen Unterschrift gegen den Faschismus zu bekennen, trat in seiner Erklärung im Vergleich zu vorangegangenen Äußerungen zurück. Stattdessen unterstrich Gerz:

neu angebrachte Begleittafel vor Ort resümiert: »nach einstimmigem Beschluß der Bezirksversammlung Harburg im Auftrag der Kulturbehörde Hamburg [...] realisiert.« (vgl. Abb. in Könneke 1994b, S. 118f.); in der Publikation von 1994 findet sich die Darstellung »1983 beschloß die Bezirksversammlung dann, zusammen mit der Kulturbehörde einen beschränkten Wettbewerb durchzuführen [...]« (Könneke 1994a, S. 20)

276 Herz/Schwab-Trapp 1997, S. 18.

277 HAN, 28.11.1986. Aussagen von Shalev-Gerz zu diesem Anlass sind nicht dokumentiert.

»Wichtig ist die Auseinandersetzung mit dem Thema. Und die findet auch in den sogenannten Schmierereien auf dem Mahnmal statt.«²⁷⁸

Hatte Gerz zuvor den Stellenwert der Signatur betont, so war für ihn nun vorrangig, dass das Denkmal überhaupt mit Eintragungen versehen wurde. Dies zeugte aus seiner Perspektive von einer Auseinandersetzung mit Krieg und Gewalt. Schon vor der Übergabe hatte Gerz gegenüber der Lokalpresse Auseinandersetzungen als einen möglichen Ertrag des Denkmalkonzepts in Aussicht gestellt. Allerdings war er damals von Auseinandersetzungen im privaten Umfeld ausgegangen, die sich an der Frage entzündeten könnten, ob jemand auf dem Denkmal unterschreibe.²⁷⁹ Gemeint ist in beiden Fällen ein konstruktiver Meinungsaustausch, der selbstreflexive Prozesse ermöglicht – mithin ein Entwicklungsmodell, das ebenso dem bildungsbürgerlichen Selbstentwurf wie dem Grundverständnis von Avantgardekunst entspricht.

Dass die abweichenden Eintragungen auf der Denkmaloberfläche Zeichen einer solchen Auseinandersetzung sein sollen, leuchtet nicht ohne weiteres ein. Dies ist umso fragwürdiger, als deren UrheberInnen – unter anderem von den beteiligten KünstlerInnen – eine tendenziell faschistische Gesinnung zugeschrieben wurde, mithin eine ideologisch begründete Haltung, die kaum Raum für die Auseinandersetzung mit divergierenden Positionen bietet. Gleichwohl erklärte Gerz weiter:

»Am schlimmsten wäre es gewesen, wenn sich niemand mit dem Denkmal beschäftigt hätte. Die Auseinandersetzung mit Krieg und Gewalt ist zu einem Thema mit eigenartiger Stille geworden. Das ist an dem Mahnmal am Sand [dessen Standort, C.T.] anders.«²⁸⁰

Das Fehlen der von Gerz konstatierten üblichen Stille lässt ebenso wie die Entrüstung von DenkmalgegnerInnen, die zu Beginn des Artikels erwähnt wird,²⁸¹ darauf schließen, dass der Begriff »Auseinandersetzung« gar nicht primär auf die UrheberInnen abweichender Eintragungen abzielt. Im Gegenteil, scheint hier die Kontroverse um das *HARBURGER MAHNMAL* in der lokalen Öffentlichkeit gemeint zu sein, mithin rücken jene, die das Denkmal aufgrund ihres Erscheinungsbildes ablehnen, als AdressatInnen der genannten Auseinandersetzung ins Blickfeld. Die Argumentation des Künstlers ist in dieser Hinsicht zwar nicht eindeutig. Gleichwohl lässt erst dieser Zusammenhang Gerz' Interpretation überhaupt plausibel erscheinen. Das heißt, nur die öffentlich, etwa in Leserbriefen, geäußerte Ablehnung ermöglicht es, das Denkmal in Gerz' Sinne als Ort der Auseinandersetzung zu begreifen. Diese Neubestimmung unterscheidet sich beträchtlich von jener Definition des interaktiven Angebots, die im Vorfeld präsentiert worden war. Während vor der Übergabe für einen Bekenntnisort geworben wurde, rückt das Denkmal nun als Ort eines kontroversen Meinungsaustausches ins Blickfeld. Angesichts der optischen Dominanz abweichender Nutzungsweisen scheint in die-

278 Gerz in *HAN*, 28.11.1986.

279 Vgl. Gerz in *HW*, 20.08.1986.

280 Gerz in *HAN*, 28.11.1986.

281 Dort heißt es im Anschluss an diverse ablehnende Zitate aus Leserzuschriften: »In allen Briefen überwog die Empörung darüber, daß Unbekannte das Mahnmal mit ungezählten Schmierereien überhäuft haben.« (*HAN*, 28.11.1986)

sem Zusammenhang weniger das beschriftete Denkmal an sich, als die Kontroverse, die es hervorgerufen hat, als Beleg für eine entsprechende Auseinandersetzung zu fungieren. Die Kontroverse in der Harburger Öffentlichkeit erscheint somit als intendierte Resonanz auf das interaktive Angebot.

Charakterisierungen, die das *HARBURGER MAHNMAL* als Ort der Auseinandersetzung beschreiben, finden sich nachfolgend in diversen Artikeln wie auch in rückblickenden Resümees der AuftraggeberInnen. Dabei ist von einem »Stein des Anstoßes«²⁸² ebenso die Rede wie von einem »Mahnmal, das kontroverse Auseinandersetzungen provozieren will«²⁸³. Anlässlich der letzten Absenkung 1993 erklärte der zuständige Referatsleiter der Kulturbehörde, Achim Könneke, dass »in der öffentlichen Stellungnahme durch Unterschrift nur der Anfang gesehen werden [solle]«²⁸⁴. Demgegenüber stellte er »das Auslösen eines politischen Diskurses über heutige Geschehnisse und Strukturen«²⁸⁵ als den eigentlichen Erfolg des Denkmals heraus. Ähnlich urteilte Könneke auch in der Dokumentation der Kulturbehörde von 1994.²⁸⁶ Kultursenatorin Christina Weiss ging noch über diese Argumentation hinaus, als sie während der letzten Absenkung erklärte, »die Provokation der Öffentlichkeit sei geplant gewesen«²⁸⁷. In demselben Sinne erläutert eine aktuelle englischsprachige Webseite, die das *HARBURG ANTI-FASCIST MEMORIAL* präsentiert:

»It was intended to provoke thought and reaction [...] The concept was totally successful [...]«²⁸⁸

Eine Vielzahl von KommentatorInnen nimmt also ebenso wie Jochen Gerz an, das Erscheinungsbild des Denkmals habe zu konstruktiven Auseinandersetzungen geführt. Dass dem Konflikt um das *HARBURGER MAHNMAL* ein entsprechend produktiver Charakter zugesprochen wird, illustriert der mehrfache Verweis auf den Erfolg des Konzepts. Meine Analyse der Deutungsprozesse gibt indes Anlass, dies zu bezweifeln. Die zunehmende Frontenbildung, die nach der Übergabe des Denkmals in Harburg festzustellen ist, war beiderseits weder von dem Bemühen begleitet, die jeweilige Gegenposition zu verstehen, noch von der Bereitschaft, die eigene Haltung infrage zu stellen. Statt Selbstkritik und Vermittlungsversuchen, die eine Polarisierung hätten aufbre-

282 *HM*, Sonderbeilage, 08.11.1993, S. 8; Schmidt-Wulffen 1987a, S. 318; Schmidt-Wulffen 1994, S. 43. Vgl. auch Fiedler in *HamR*, 24.09.1987: »Säule des Anstoßes«.

283 *HAN*, 24.12.1987. Zu weiteren Kommentaren ähnlichen Inhalts vgl. Könneke 1991, S. 24; Pejic 1992, S. 76; Pfuetze 1991, S. 92; Shalev-Gerz in *Libération*, 17.11.1993.

284 Kulturbehörde Hamburg: Information für die Presse, 18.10.1993, S. 2, *KB* 85/14.

285 Kulturbehörde Hamburg: Information für die Presse, 18.10.1993, S. 2, *KB* 85/14.

286 »Daß das Mahnmal über zehn Jahre lang in Harburg zur Diskussion provozierte, [...] dies ist schon ein Erfolg, den kaum ein Mahnmal erreicht hat.« (Könneke 1994a, S. 27) Vgl. auch die Präsentation der Arbeit auf der Webseite der Kulturbehörde, <http://www.hamburg.de/Behoerden/Kulturbehoerde/Raum/artists/gerz.ht> (25.05.2000).

287 *HR*, 11.11.1993. Weiss wies in diesem Zusammenhang auf die internationale Anerkennung der Arbeit, mithin ebenfalls auf deren Erfolg, hin.

288 Harburg Anti-Fascist Memorial, <http://www.rz.uni-hamburg.de/rz3a035/antifascist.html> (21.06.2002).

chen können, sind Festschreibungen im Rückgriff auf tradierte Deutungsmuster zu konstatieren. Die Bewertung des Konflikts als positiv grundierte Auseinandersetzung ist mithin ihrerseits selbst eine Deutung des Geschehens, die wesentliche Aspekte nicht zur Kenntnis nimmt.

Angesichts dieser Ausblendungen verwundert es nicht, dass kaum ein Kommentar ausführt, woran festgemacht werden könne, dass eine Auseinandersetzung stattgefunden habe und wer daran beteiligt gewesen sei. Einzige Ausnahme bildet ein Artikel in der Zeitschrift *Ästhetik & Kommunikation* von 1991, der eine psychoanalytische Argumentation verfolgt. Demnach ist es »das Volk« mit seinen Abwehrreaktionen²⁸⁹, das durch das Denkmalkonzept einerseits provoziert, andererseits zur Auseinandersetzung genötigt worden sei. Hier zeigt sich eine Verbindung zu dem Verdrängungsmodell, das Gerz Anfang 1987 in die Deutung des *HARBURGER MAHNMALES* eingeführt hatte.²⁹⁰ Sie ist m.E. auch in jenen Kommentaren wirksam, die das Denkmal als Ort der Auseinandersetzung entwerfen, ohne dies weiter auszuführen. Denn mit dem Verdrängungsmodell steht, ob ausgesprochen oder nicht, ein geläufiges zeitgenössisches Deutungsmuster zur Verfügung, das die Notwendigkeit, öffentliche Auseinandersetzungen mit der NS-Zeit anzustoßen, mit einer gesellschaftlich vorherrschenden Neigung zur Verdrängung begründet. Verweise auf Auseinandersetzungen können daher entsprechend eingeordnet werden, ohne dass dieser Kontext explizit genannt werden müsste.

Die positive Bewertung der Kontroverse um das *HARBURGER MAHNMAL* kann daher auf der Einschätzung beruhen, eine mutmaßliche Verdrängungshaltung müsse durch Provokation aufgebrochen und in Auseinandersetzung überführt werden. Wenn, wie im vorangegangenen Abschnitt erläutert, die abweichenden Eintragungen als faschistische Äußerungen gedeutet werden, dann ist es die mit deren Hilfe belegte Diagnose faschistischer Tendenzen der Gegenwart, die als verdrängt gilt. Demnach äußere die Verdrängungshaltung der DenkmalgegnerInnen sich darin, das beschriftete Denkmal, ergo das mutmaßliche Sichtbarwerden faschistischer Tendenzen auf der Denkmaloberfläche, abzulehnen. Dieses Erklärungsmodell greift indes nur, wenn alle impliziten Vorannahmen geteilt werden. Das hieße, der benachbarten Geschäftsfrau, die Werbespots gegen Ausländerfeindlichkeit dem Denkmal vorgezogen hätte,²⁹¹ ebenso Verdrängung zu unterstellen wie der Ortsvereinigung der VVN/BdA, die die fehlende Würdigung der Harburger Widerstandskämpfer beklagt hatte.²⁹² Diese Beispiele veranschaulichen die Bandbreite ablehnender Argumente, deren Vielfalt das Verdrängungsmodell einleitet, ohne sich mit konkreten inhaltlichen Anliegen zu befassen. Vor diesem Hintergrund scheint es eher dieses Erklärungsmodell selbst zu sein, das gleich einem Abwehrreflekt funktioniert, um jeglichen Verdacht des Misslingens oder des Mangels abzuweisen.

Bemerkenswert an den weiter oben zitierten Resümées der AuftraggeberInnen ist, dass sie den Eindruck hervorrufen, das Denkmalkonzept habe die mutmaßliche Auseinandersetzung von Anfang an bezweckt. Im Sinne einer

289 Pfuetze 1991, S. 91.

290 Siehe oben, S. 75.

291 Vgl. *HM*, Sonderbeilage, 08.11.1993, S. 8.

292 Vgl. deren Erklärung in *HAN*, 21.10.1986. Ihrer Forderung kam die Bezirksversammlung schließlich 1991 mit der Anbringung einer Gedenktafel im Rathaus nach.

»geplante[n] Provokation«²⁹³ gilt das Denkmal ihnen als Ort, der gezielt für eine kontroverse Debatte über Faschismus hatte sorgen sollen. Von dieser Annahme zeugen diverse Beiträge der überregionalen Rezeption, die das *HARBURGER MAHNMAL* als einen Ort beschreiben, der nicht allein zu Unterschriften, sondern zu Kommentaren jeglicher Art einladen sollte. So sah die Laudatio zur Verleihung des Roland-Preises 1990 in dem Konzept die Aufforderung, »sich mit Stahlstiften per Unterschrift oder anderen Notizen auf diesem Mahnmale einzutragen«²⁹⁴. Andere Publikationen haben es als Einladung beschrieben, »mit einem Stift seinen Namen und mehr in die Säule [zu] kratzen«²⁹⁵, »sich durch das Einritzen ihres Namens oder irgendeines Zeichens zu Mit-Autoren des Mahnmals zu machen«²⁹⁶, »Reaktionen, Namenszüge, Stellungnahmen in den weichen Untergrund zu gravieren«²⁹⁷, »sich durch Eintragungen zu dem Thema zu äußern«²⁹⁸, »Unterschriften und Kommentare zur NS-Zeit«²⁹⁹ zu hinterlassen. Diese rückblickenden Darstellungen des Konzepts erstaunen, da sie von der anfänglichen Präsentation erheblich abweichen. War doch vor der Übergabe des *HARBURGER MAHNMALS* allein von »den Namen vieler Menschen« die Rede gewesen, wenn es um die erhoffte Nutzung gegangen war.³⁰⁰ Die Vorstellung einer gelungenen Realisierung des Konzepts, eines »funktionierenden Denkmals«, hatte sich damals auf eine einzige künftige Nutzungsweise, die Unterschrift, beschränkt. Demgegenüber veränderte sich in den Jahren nach der Übergabe offensichtlich nicht allein die Vorstellung davon, in welchem Fall die Realisierung des Konzepts gelungen sei. Darüber hinaus wurde das anfängliche Nutzungsangebot als Bekenntnisort nicht selten vollständig ignoriert, das Denkmal hingegen rückblickend als Ort entworfen, der von Anfang zur Auseinandersetzung eingeladen hatte.

Betrachtet man die Publikationen der AuftraggeberInnen, die ausnahmslos nach der Übergabe des *HARBURGER MAHNMALS* veröffentlicht wurden, so scheint die nachträgliche Reformulierung des Nutzungsangebots im oben beschriebenen Sinne das Ergebnis einer gezielten Informationspolitik zu sein. Denn diese Veröffentlichungen geben keinerlei Hinweis auf dessen vorgängige Präsentation. Im Gegensatz zu anderen Teilen des Projektentwurfs fehlt in der Dokumentation der Kulturbehörde von 1994 die Erstfassung des Begleittextes, der ein Denkmal, »bedeckt von den Namen vieler Menschen«³⁰¹, in Aussicht stellt. Ebenso ist an keiner Stelle der Bleiumschlag des Entwurfs

293 So titelte die *HR*, 11.11.1993, bezugnehmend auf die weiter oben zitierten Äußerungen der Kultursenatorin Christina Weiss; vgl. S. 85 in diesem Kapitel.

294 Romain, Lothar: Laudatio zur Verleihung des »Roland-Preis« an Jochen Gerz am 29.11.1990, *KB 85/14*, Hervorhebung: C.T.

295 Wulffen 1992a, S. 26, Hervorhebung: C.T.

296 Kipphoff 1993, Hervorhebung: C.T.

297 Flügge/Freitag 1993, S. 33, Hervorhebung: C.T.

298 Busch 1998, S. 166, Hervorhebung: C.T.

299 Garbe/Michelsen 2003, S. 74.

300 Vgl. »Bedeckt von den Namen vieler Menschen«: Einladung zum antifaschistischen Bekenntnis, S. 61ff.

301 Gerz o.J. (1984), Projektentwurf, S. 14, Abs. 5/1, *KB 85/14*. Zum Wortlaut des Textes siehe oben, S. 63.

abgebildet, der mit säuberlich angeordneten Namen versehen ist.³⁰² Die Presseerklärung der Kulturbehörde anlässlich der letzten Absenkung räumte zwar ebenso wie die zeitgleich publizierte *HM*-Sonderbeilage ein, die »Massivität der Beschmierungen [...] unterschätzt«³⁰³ zu haben. Beide stellten jedoch zugleich klar, dass abweichende Eintragungen antizipiert worden waren,³⁰⁴ und betonten die Wichtigkeit der dadurch ausgelösten Diskussion.³⁰⁵ Die Rückblicke der AuftraggeberInnen unterschlugen also, dass sie ebenso wie die KünstlerInnen vor der Übergabe des Denkmals eine künftige Nutzung und damit ein zu erwartendes Erscheinungsbild angekündigt hatten, dem das nachfolgende faktische keineswegs entsprach.

Dass diese Diskrepanz ungenannt blieb, kann zwei Gründe haben. Entweder könnten die AuftraggeberInnen wie die KünstlerInnen das Denkmal tatsächlich von Anfang an als jenes kontroverse Objekt geplant oder zumindest für möglich gehalten haben, zu dem es anschließend wurde. Da ihnen ein solches Denkmal jedoch nicht durchsetzbar erschien, stellten sie vorab gleichwohl ein anderes Erscheinungsbild in Aussicht, das mehr Akzeptanz vor Ort versprach. Ebenso ist denkbar, dass weder die KünstlerInnen noch die AuftraggeberInnen damit gerechnet hatten, dass die tatsächliche Nutzung derart auffällig von dem zuvor formulierten Konzept abweichen könnte. Um trotz des unstrittenen Erscheinungsbildes für eine Akzeptanz des Denkmals zu werben, erklärten sie dennoch, dies vorhergesehen zu haben. Auf diese Weise nutzten sie die prinzipielle Offenheit des Konzepts, um dessen Realisierung auch unter veränderten Vorzeichen als gelungen auszuweisen.

In beiden Fällen war damit zu rechnen, dass das Publikum vor Ort mit Verärgerung und Ablehnung reagieren könnte, da das Erscheinungsbild des Denkmals die zuvor geweckten Erwartungen nicht einlöste. Wenn die erste von mir dargelegte Version zuträfe, hätten die AuftraggeberInnen entsprechende Reaktionen bewusst in Kauf genommen – ein Umstand, der m.E. deutlich gegen diese Variante spricht. Im zweiten Fall hätte der Unmut in

302 Zwar enthält die Dokumentation ein Foto des gesamten Projektentwurfs, aufgrund der Größe sind jedoch weder die Textpassagen lesbar, noch ist die Bleiplatte erkennbar; vgl. Könneke 1994b, S. 8f. Hingegen befindet sich das künstlerische Konzept des Projektentwurfs auf einer Doppelseite, ebenso eine zugehörige Skizze der unterschiedlichen Phasen der Absenkung; vgl. ebd., S. 10ff. Auch Detailfotos des Projektentwurfs in einem Ausstellungskatalog zu Gerz' Arbeiten im öffentlichen Raum geben über die fraglichen Teile keinen Aufschluss; vgl. Museion 1999, S. 55. Im Detail einsehbar ist der Projektentwurf nur vor Ort, im Harburger Helms-Museum.

303 Kulturbehörde Hamburg: Information für die Presse, 18.10.1993, S. 2, *KB 85/14*. »Wir waren nicht auf so viel Aggression vorbereitet.« (Esther Shalev-Gerz in *HM*, Sonderbeilage, 08.11.1993, S. 5)

304 »Daß das Mahnmal auch neonazistischen und rassistischen ›Stellungnahmen‹ ausgesetzt sein würde, wurde während der Entwicklungsphase [...] durchaus reflektiert.« (Kulturbehörde Hamburg: Information für die Presse, 18.10.1993, S. 2, *KB 85/14*) »Die ›Regelwidrigkeiten‹ [...] waren von den Künstlern beabsichtigt.« (*HM*, Sonderbeilage, 08.11.1993, S. 2)

305 »Denn nur durch das Auslösen eines politischen Diskurses über heutige Geschehnisse und Strukturen erhält ein Mahnmal seine moralische Existenzberechtigung.« (Kulturbehörde Hamburg: Information für die Presse, 18.10.1993, S. 2, *KB 85/14*); »Mit dem Mahnmal sollte und soll eine *permanente Diskussion* über den Faschismus ausgelöst werden [...]« (*HM*, Sonderbeilage, 08.11.1993, S. 2, Hervorhebung i. Orig.).

Harburg, so denke ich, abgemildert werden können, wenn die AuftraggeberInnen ihrerseits Erstaunen oder Bestürzung über die tatsächliche Nutzung bekundet hätten. Allerdings hätten sie so die Begrenztheit ihrer vorherigen Perspektive zugegeben, mithin politisch einen weitaus schwierigeren Stand gehabt, um weiterhin die Entscheidung für das Konzept sowie das allein Fachleuten vorbehaltene Auswahlverfahren zu vertreten. Dies hätte vermutlich eine öffentliche Diskussion über Sinn und Zweck des Konzepts zur Folge gehabt, deren Ausgang ungewiss gewesen wäre. Zumal vor dem Hintergrund der parteipolitischen Aufladung der Denkmalsetzung ist nachvollziehbar, dass die AuftraggeberInnen – vorausgesetzt, dieser Verlauf sei zutreffend – stattdessen behaupteten, die tatsächliche Nutzung vorhergesehen zu haben.

Für die letztgenannte Variante sprechen mehrere rückblickende Darstellungen, die berichten, dass die KünstlerInnen das tatsächliche Erscheinungsbild des *HARBURGER MAHNMALS* nicht erwartet hatten.³⁰⁶ Die früheste entsprechende Schilderung findet sich 1992 in einem englischsprachigen Aufsatz von James E. Young. Seitdem hat der Autor ihn mehrfach nahezu wortgetreu in unterschiedlichen Kontexten publiziert. In der deutschen Übersetzung lautet diese Passage:

»In ihrer Konzeption hatten die Gerz mit säuberlich Reihe für Reihe einhaltenden Namensinschriften gerechnet [...] Die Wirklichkeit folgte freilich nicht dem Entwurf, und selbst die Künstler waren erstaunt, was sie nach ein paar Monaten vorfanden [...]«³⁰⁷

Diese Darstellung wird von einem Interview mit Jochen Gerz über das Saarbrücker Denkmal gestützt. Der Künstler erzählte in dem 1993 publizierten Gespräch:

»Wir hatten mit einigem gerechnet, zum Beispiel mit Gleichgültigkeit. [...] Die Heftigkeit des Publikums hat uns überrascht. [...] Vor seiner Aufstellung [des *HARBURGER MAHNMALS*, C.T.] haben wir Freunde auf einer Bleiplatte signieren lassen, um die Wirkung zu beurteilen. Wenn ich heute diese kleine Bleiplatte betrachte, begreife ich, wie groß unsere Naivität war. Jeder hatte in Schönschrift unterschrieben, wie Schüler. Wir hatten alles verstanden, und wir hatten nichts verstanden [...]«³⁰⁸

Gerz räumte zudem ein: »Vor diesem Objekt [...] war ich schockiert.«³⁰⁹ Sein Rückblick auf die, wie er es nannte, »Lehren«³¹⁰ aus dem Harburger Projekt lag in Zusammenhang mit dem Saarbrücker Denkmal nahe, da diese von vornherein unsichtbare Arbeit als künstlerische Konsequenz aus der vorangegangenen Erfahrung verstanden werden kann.³¹¹

306 Neben den im Folgenden genannten trifft dies noch auf einen weiteren Aufsatz zu; vgl. Pfütze 1997, S. 130.

307 Young 2002, S. 162. Zu vorangegangenen Veröffentlichungen im englischen Original vgl. Young 1992, S. 281, 283; Young 1993, S. 34f.

308 Gerz 1993, S. 6.

309 Gerz 1993, S. 13.

310 Gerz 1993, S. 7.

311 So gibt ein Beitrag in der Wochenzeitung *Die Zeit* Gerz' »Erfahrung mit Mahnmälern« folgendermaßen wieder: »Seine Bleisteile gegen den Faschismus [...] wurde selbst Opfer wütender Hakenkreuz-Attacken. Das Unsichtbarmachen

Obwohl Gerz seine eigenen Erwartungen an das *HARBURGER MAHNMAL* nachträglich kritisch reflektierte, wirkte sich dies nicht auf dessen Definition als »geplante Provokation« aus. Allerdings berichten die Publikationen der AuftraggeberInnen auch nicht von diesem Reflexionsprozess. Im Gegenteil, hat selbst James E. Young, jener Autor, der in den Vorjahren wiederholt auf die Diskrepanz zwischen »Entwurf« und »Wirklichkeit« hingewiesen hatte, seinen Aufsatz für die Dokumentation der Kulturbehörde an dieser Stelle verändert. Anstelle der oben zitierten Passage konstatiert er 1994 lediglich: »Der Umgang mit dem Denkmal folgte dem Konzept«³¹². Dies spricht ebenso wie die fehlende Überlieferung einschlägiger Passagen des Entwurfs für eine gezielte Informationspolitik der AuftraggeberInnen. Offenkundig waren sie darauf bedacht, die inzwischen etablierte Reformulierung des Denkmals als Ort der Auseinandersetzung nicht als solche erkennbar werden zu lassen.

»Gradmesser der Toleranz«: Argumentationen innerhalb der lokalen Kontroverse

Eine planvolle Informationspolitik, die das anfängliche Nutzungsangebot auszubulenden suchte, hatte nur in der überregionalen Rezeption Chancen auf Erfolg. In Harburg hingegen hatte die Lokalpresse die Bevölkerung ausführlich über die unterschiedlichen Phasen der Denkmalsetzung informiert. Dementsprechend war dort kaum zu erwarten, dass das anfängliche Nutzungsangebot einfach in Vergessenheit geraten könnte. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, ob in der Harburger Öffentlichkeit andere Deutungsprozesse stattfanden und falls ja, in welcher Form sie in die Bedeutungsproduktion eingegangen sind.

Nach der Übergabe kommentierte die Lokalpresse das *HARBURGER MAHNMAL* vorwiegend negativ.³¹³ Insbesondere die *Harburger Anzeigen und Nachrichten (HAN)* nahmen im ersten Jahr vehement und ausführlich Stellung gegen das Denkmal und ließen vorwiegend ablehnende Stimmen aus der Bevölkerung zu Wort kommen. So signalisierten die *HAN* Ende 1986, anlässlich eines Besuchs der KünstlerInnen in Harburg, mit der Titelschlagzeile »Der Künstler erfreut über Schmierereien«³¹⁴ polemische Distanzierung. Der Aufenthalt von Gerz und Shalev-Gerz in Harburg Ende November 1986 war

[der Saarbrücker Arbeit, C.T.] sei daher mehr als eine künstlerische Geste, es sei auch ganz real eine »Geste des Schützens«, eine Notwendigkeit gegen den Vandalismus.« (Ihering 1992)

312 Young 1994a, S. 86. Da Youngs Publikationen zum *HARBURGER MAHNMAL* über weite Passagen identisch sind, lassen sich einzelne Veränderungen deutlich ausmachen.

313 Harburg hat zwei Tageszeitungen: Die *Harburger Anzeigen und Nachrichten (HAN)*, Unabhängige und überparteiliche Tageszeitung für den Amtsbezirk Hamburg-Harburg und den Landkreis Harburg der Harburger Zeitungsgesellschaft mbH & Co KG, erschien erstmalig 1844 und galt bis in die Weimarer Republik als bürgerlich-nationales Organ; vgl. Stein 1988, <http://www.han-online.de/455.html> (12.06.2003). Die *Harburger Rundschau (HR)* ist eine täglich erscheinende Regionalausgabe des *Hamburger Abendblattes*, Axel Springer AG; vgl. <http://www.abendblatt.de/daten/2003/01/21/115508.html> (Mediadaten online: Preisliste Regionalausgaben) (12.06.2003).

314 *HAN*, 28.11.1986.

mit einer Diskussion »über die Zukunft des Mahnmals« verbunden, die im Rahmen einer geschlossenen Veranstaltung mit VertreterInnen der Kulturbehörde Hamburg und des Bezirksamtes Harburg stattfand.³¹⁵ Dieser Programmpunkt weist darauf hin, dass die tatsächliche Nutzung des Denkmals für die AuftraggeberInnen Anlass war, sich mit den KünstlerInnen über die weitere Zukunft der Arbeit zu verständigen. Aufgrund der Ablehnung vor Ort hätte es nahe gelegen, die lokale Bevölkerung einzubeziehen. Stattdessen erfuhren jene, die sich bereits vom Auswahlverfahren ausgeschlossen gesehen hatten, einen erneuten Ausschluss aus der Diskussion.

In diesem Stadium der Bedeutungsproduktion – gekennzeichnet durch die Infragestellung des bisherigen Nutzungsangebots und die Notwendigkeit, dieses zu reformulieren – begrenzten die AuftraggeberInnen ihre Diskussion also auf den Kreis jener, die unmittelbar an der Denkmalsetzung beteiligt gewesen waren. Diese Vorgehensweise konnte sich insofern negativ auswirken, als sie die ohnehin vorhandene Frontenbildung zwischen AuftraggeberInnen und KünstlerInnen auf der einen Seite, Harburger DenkmalgegnerInnen auf der anderen zu verstärken drohte. Vielleicht hatte die AuftraggeberInnen die Vorstellung abgeschreckt, bei einer öffentlichen Veranstaltung einem Publikum gegenüberzustehen, das das Denkmal mehrheitlich ablehnte. Sie könnten befürchtet haben, eine direkte Konfrontation würde nicht zu mehr Verständigung, sondern eher zu einer Verschärfung der Kontroverse führen. Die Beschränkung auf eine geschlossene Diskussion barg dieses Risiko nicht. Die KünstlerInnen hatten in diesem Rahmen zwar Gelegenheit, sich gegenüber der Lokalpresse zu äußern und sich auf diese Weise an die Harburger Öffentlichkeit zu wenden; sie wurden gleichwohl nicht unmittelbar mit ablehnenden Stimmen konfrontiert.

Die Lokalpresse hat die Entscheidung der AuftraggeberInnen, die Harburger Bevölkerung nicht in die Diskussion mit den KünstlerInnen einzubeziehen, nicht kommentiert. Allerdings verschärfte sich der polemische Tonfall der *HAN* im Folgejahr drastisch, als sie anlässlich der ersten Absenkung im September 1987 über das »260 000 DM teure [...] Stück Kultur«³¹⁶ berichtete. Auch dieser Artikel signalisierte Unverständnis darüber, dass der Künstler wie die AuftraggeberInnen die »Schmierereien [...] verteidigt«³¹⁷ hatten. Wenige Wochen später wandte der Harburger Bezirksamtsleiter Jobst Fiedler sich vehement gegen diese Berichterstattung. Als Autor eines Artikels in einer regionalen Wochenzeitung, der *Hamburger Rundschau*, rügte Fiedler ausdrücklich die verkürzte Darstellung der *HAN*.³¹⁸ Demgegenüber begrüßte er das Denkmal als Möglichkeit zu Auseinandersetzung und Beteiligung. »Weg von der hastigen Meckerm mentalität«³¹⁹ forderte der Titel seines Beitrags. Er unterstrich, dass das Denkmal in Harburg umstritten, »in der internationalen Kunstwelt von Köln bis Paris, New York oder Tel Aviv dagegen beachtet und anerkannt«³²⁰ sei. Indem Fiedler der in Harburg geäußerten Ablehnung die Anerkennung der »internationalen Kunstwelt« gegenüberstell-

315 Vgl. *HAN*, 28.11.1986. Ob PressevertreterInnen an der Diskussion teilnahmen oder anschließend über deren Verlauf informiert wurden, geht aus dem Artikel nicht hervor.

316 *HAN*, 02.09.1987.

317 *HAN*, 02.09.1987.

318 Fiedler in *HamR*, 24.09.1987.

319 Fiedler in *HamR*, 24.09.1987.

320 Fiedler in *HamR*, 24.09.1987.

te, markierte er eine ablehnende Haltung implizit als provinziell. Diese Zuschreibung bot Anschlussmöglichkeiten für jenes vergangenheitspolitische Deutungsmuster, dem zufolge die Bundesrepublik durch ihren Umgang mit der NS-Zeit vor den Augen der Weltöffentlichkeit, hier vertreten durch die internationale Kunstöffentlichkeit, die eigene Demokratisierung unter Beweis zu stellen habe.³²¹ Dies ist umso naheliegender, als Fiedler mit Frankreich und den USA auf zwei der alliierten Siegermächte, mit Israel auf den jüdischen Staat Bezug nahm.

Zugleich warb Fiedler dafür, die »Säule des Anstoßes« zu unterzeichnen, da dies zur Auseinandersetzung mit »Aggressionen, dumpfer Verdrängung, ja alltäglichem Faschismus« beitrage.³²² Im Gegensatz zu vorangegangenen Kommentaren der AuftraggeberInnen setzte sein Beitrag bei der Kritik am Erscheinungsbild des Denkmals und dessen Kosten an. Dass Fiedler sich auf ablehnende Argumente bezog, ohne diese politisch-ideologisch zu interpretieren, kann als Vermittlungsangebot an die DenkmalgegnerInnen verstanden werden. »Eine nochmalige gründliche Beschäftigung mit dem Mahnmal, seinen Zielen und seine[m] Anspruch an uns«, erklärte der Bezirksamtsleiter, »ist [...] überfällig.«³²³ Dieses vermittelnde rhetorische Wir behielt Fiedler bei, als er nachfolgend den Anspruch des Denkmals erläuterte. Gleichwohl ließ er keinen Zweifel daran, dass mehr Auseinandersetzung mit dem Konzept nötig sei,³²⁴ ansonsten »wären wir bei der Verdrängung stehen geblieben«³²⁵. Fiedler suchte also einerseits, die Idee des Denkmals zu vermitteln. Andererseits griff er auf die Polarität zwischen Ablehnung des Denkmals und Verdrängung auf der einen Seite, Akzeptanz und Auseinandersetzung auf der anderen zurück. So forderte er diejenigen, die das Denkmal, nicht jedoch dessen politische Aussage ablehnten, implizit auf, ihre Meinung zu revidieren.

Angesichts des Publikationsmediums, einer Hamburger Wochenzeitung mit einer relativ niedrigen Auflagenzahl,³²⁶ ist anzunehmen, dass der Bezirksamtsleiter sich weniger unmittelbar an die HarburgerInnen richtete, als vielmehr an die Lokalpresse als vermittelnde Instanz. In diesem Sinne war er offensichtlich erfolgreich: Ein Vierteljahr nach seiner Kritik, am 24.12.1987, warb wiederum ein Beitrag in den *HAN* mit ähnlichen Argumenten für das *HARBURGER MAHNMAL* als »Gradmesser der Toleranz«³²⁷. Auch in diesem Artikel wurde der internationalen Anerkennung »von Israel bis in die USA«³²⁸ die Tatsache gegenüber gestellt, dass das Denkmal in Harburg unstritten sei. Ähnlich der als »entartet« verfeimten Kunst in der NS-Zeit stehe mit dem *HARBURGER MAHNMAL* »wieder ein Kunstwerk am Pranger«.³²⁹ Jede Unter-

321 Zum »Schielen nach dem Ausland« als Muster bundesdeutscher Vergangenheitspolitik und rhetorische Figur vgl. Frei 1996, S. 24.

322 Fiedler in *HamR*, 24.09.1987.

323 Fiedler in *HamR*, 24.09.1987.

324 »[...] was seit seiner Aufstellung vor elf Monaten geschah, hinterläßt nicht die Befriedigung, Harburg habe sich angemessen mit dieser Aufforderung auseinandergesetzt.« (Fiedler in *HamR*, 24.09.1987)

325 Fiedler in *HamR*, 24.09.1987.

326 Anfang der 1980er Jahre als Genossenschaft gegründete Wochenzeitung mit einer Auflage zwischen 12.000 und 16.000, vgl. http://www.igmedien.de/publikationen/m/2000/08_09/16a.html (12.06.2003).

327 *HAN*, 24.12.1987.

328 *HAN*, 24.12.1987.

329 *HAN*, 24.12.1987.

schrift auf dem Denkmal sei jedoch ein Bekenntnis, das zeige, dass die Mehrheit heute im Gegensatz zu früher nicht mehr schweige. Eine sachliche Diskussion sei erlaubt, es dürfe gestritten werden, aber:

»Zur Demokratie gehört auch, mit einem Kunstwerk zu leben, das auf einstimmigen Beschluß der Bezirksversammlung aufgestellt worden ist.«³³⁰

Mit dieser Äußerung erklärt der Autor des Artikels, eine demokratische Haltung impliziere notwendigerweise die Akzeptanz des Denkmals. Denjenigen, die mit ihrer Unterschrift ein »Bekenntnis gegen Faschismus und Gewalt« ablegen, stehen in dem Artikel jene gegenüber, die das Denkmal »beschmiert, zerkratzt, beschädigt« haben.³³¹ Abweichende Eintragungen bewertet der Beitrag in den *HAN* als gewaltförmige Handlungen.³³² Einer faschistisch grundierten Unbelehrbarkeit und Gewaltbereitschaft auf Seiten der DenkmalgegnerInnen, stehen diesem Artikel zufolge Toleranz und demokratisches Bewusstsein auf Seiten der BefürworterInnen gegenüber. Die Verbindung der Fürsprache mit demokratischen Werten erscheint als logische Konsequenz davon, dass die Ablehnung des Denkmals außerhalb Harburgs durchgängig politisch-ideologisch bewertet wurde: als faschistische oder den Faschismus verdrängende Haltung. Demnach explizierte der Artikel in den *HAN* eine Konnotation, die der politisch-ideologischen Bewertung der Kontroverse innewohnte – entsprechende Assoziationsmöglichkeiten habe ich weiter oben anhand von Fiedlers Beitrag aufgezeigt.

Die Bezugnahme auf die NS-Ausstellung »Entartete Kunst« verweist auf eine weitere Interpretationsfigur, die in diesem Zusammenhang zum Tragen kommt: die Bedeutung der Avantgardekunst als Aufbewahrungsort freiheitlich-demokratischer Tradition. So baute die staatliche Kunstförderung in der bundesdeutschen Nachkriegszeit darauf auf, dass »der modernen Kunst die ästhetische Stellvertretung demokratischer Werte zugesprochen [wurde].«³³³ Die politische Tradition wie auch die Sozialstruktur Harburgs lassen vermuten, dass die ausdrückliche Referenz auf demokratische Werte dort mehr Chancen auf Zustimmung hatte als das bislang dominierende Schlagwort der »Auseinandersetzung«, das vor allem auf einen bildungsbürgerlichen Selbstentwurf abzielt. Mithin übersetzte der Artikel in den *HAN* das Anliegen des Denkmals in Kategorien, die einen Großteil der Harburger Bevölkerung eher anzusprechen vermochte als bisherige Argumentationen. Zugleich übernahm er das politisch-ideologische Deutungsschema, das in der Rezeption außerhalb Harburgs überwog: Akzeptanz beziehungsweise Ablehnung des Denkmals wurden jeweils mit dessen politischer Zielsetzung assoziiert. Eine demokratische Position, die zwar die politische Zielsetzung des Denkmals teilte, letzteres gleichwohl ablehnte, schien nun auch aus Sicht der Lokalpresse undenkbar.

Die BefürworterInnen des Denkmals erklärte diese Argumentation zu einer Gemeinschaft engagierter DemokratInnen. Diese kann als Alternativen-

330 *HAN*, 24.12.1987.

331 *HAN*, 24.12.1987.

332 »Wer wieder zur Gewalt greift, wer zerstören will, was seinem kulturellen Selbstverständnis oder seiner politischen Überzeugung nicht entspricht, hat nichts gelernt.« (*HAN*, 24.12.1987)

333 Grasskamp 1989b, S. 135.

gebot zu jener lokal definierten Gemeinschaft der »Harburger« verstanden werden, als deren Interessenvertreter sich der CDU-Politiker Boyer kurze Zeit nach der Übergabe hervorgetan hatte. Bezugnehmend auf die Entscheidungsbefugnis der Senatsbehörde hatte Boyer die mangelnde Berücksichtigung lokaler Interessen beklagt.³³⁴ Während sich die ablehnende Argumentation des CDU-Politikers auf die verwaltungsrechtliche Struktur im Auswahlverfahren berufen hatte, um ein Identifikationsangebot zu formulieren, bezogen sich die befürwortenden Plädoyers Ende 1987 auf die Thematik des Denkmals. Der symbolische Gewinn, den sie in Aussicht stellten, war dadurch ungleich höher: Ihre Argumentation versprach den BefürworterInnen des Denkmals, gegenüber »Faschismus, Krieg, Gewalt« politisch-moralisch auf der richtigen Seite zu stehen. Implizit war darin der Vorwurf einer undemokratischen, tendenziell faschistischen Einstellung gegen all jene enthalten, die das Denkmal ablehnten. Insofern »Demokratie« ein Leitbegriff der sozialliberalen Reformpolitik der 1970er Jahre war,³³⁵ eignete der Rekurs darauf sich besonders, um die in Harburg zahlreich vertretene Wählerschaft der SPD anzusprechen.

Neben dieser identitätspolitischen Argumentation zeigt der genannte Artikel in den *HAN* im Dezember 1987 auch Verständnis für eine Perspektive, die das Denkmal als Zumutung im Harburger Stadtbild betrachtet. Der Untertitel des Artikels, »Leben mit dem Harburger Mahnmakl«³³⁶, korrespondiert mit der oben zitierten Formulierung »mit einem Kunstwerk zu leben«. Beide stilisieren das Denkmal zu einem Schicksal, das getragen werden müsse. Sie unterstellen also, dass es sich dabei um eine schwierige Herausforderung handele, deren Bewältigung einen Reifungsprozess bedeute.³³⁷ Dieses Modell erinnert an die christliche Vorstellung einer göttlichen Prüfung. Das Erscheinungsdatum des Artikels, der christliche Heiligabend, verstärkt diesen Bedeutungskontext. Er lässt den Erlösungsgedanken assoziieren, der im Christentum mit der Geburt Jesu verbunden ist. In diesem Sinne kann die Aufforderung dieses Beitrags, das Denkmal zu akzeptieren, mit christlichen Vorstellungen von Vergebung und Versöhnung kontextualisiert werden. Eine besondere Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang jenen Staaten zu, die in den diskutierten Kommentaren die Anerkennung der internationalen Kunstwelt repräsentieren sollen. Der Staat Israel ist ebenso wie die USA, jenes Land, in dem weltweit am meisten Jüdinnen und Juden leben, mit dem Judentum assoziierbar. Diese Assoziation hatte bereits Fiedlers Beitrag mit seinem Verweis auf New York und Tel Aviv erlaubt. Die Aufforderung, das Denkmal zu akzeptieren und sich dadurch gewissermaßen mit der internationalen Kunstwelt zu versöhnen, versprach den HarburgerInnen, so gesehen, auch, zur christlich-jüdischen Versöhnung beizutragen. Diese Argumentation kann als eine Art Vermittlungsversuch verstanden werden, der traditionelle Deutungsmuster heranzog, um für ein avantgardistisches künstlerisches Konzept zu werben.

334 Dies gilt als typisches Problem der Stadtstaaten; siehe oben, S. 70.

335 Programmatisch formuliert in dem Leitsatz »mehr Demokratie wagen« in Willy Brandts Regierungserklärung 1969; vgl. Wilharm 1990, S. 25.

336 *HAN*, 24.12.1987.

337 Diese Ratgeberhethorik findet sich in Titeln wie »Leben mit der Bandscheibe. Ein Brevier für Bandscheibengeschädigte« (Bernhard Baud, Bern 2002), »Leben mit ungelöstem Leid. Ein psychologischer Ratgeber« (Pauline Boss, München 2000).

Betrachtet man die Beiträge der *HAN* in den Folgejahren, so zeigt sich, dass deren Berichterstattung über das Denkmal sich nachhaltig veränderte. Auch durchaus heikle Anlässe, wie etwa Gerz' harsche Kritik an Harburg anlässlich einer Podiumsdiskussion 1989,³³⁸ wurden ohne die zuvor übliche Polemik dargestellt. Inwieweit die Harburger Bevölkerung sich diese Deutung aneignete, darüber ließe sich indes nur spekulieren. Leserbriefe sowie in Harburg erfragte Meinungen belegen, dass nach wie vor Ablehnung gegenüber dem Denkmal bestand und auch öffentlich geäußert wurde.³³⁹ Auch die Nutzung änderte sich nicht; zudem traten weiterhin Beschädigungen auf: Die Bleioberfläche wurde wiederholt lädiert,³⁴⁰ 1989 die Glasscheibe des Sichtfensters durch Einschüsse zerstört.³⁴¹

Daraus lässt sich schließen, dass die Deutung der AuftraggeberInnen nur bedingt geeignet war, die tatsächliche Akzeptanz des Denkmals in Harburg fördern. Gleichwohl kann davon ausgegangen werden, dass deren Wirkung sich nicht allein auf die veränderte Berichterstattung in der Lokalpresse beschränkte. Dies veranschaulichen zwei öffentliche Diskussionsveranstaltungen mit den KünstlerInnen, die 1989 und 1993 durchgeführt wurden. Die Podiumsdiskussion 1989 war eine Reaktion darauf, dass der CDU-Fraktionsvorsitzende Boyer das *HARBURGER MAHNMAL* in der Bezirksversammlung erneut in Frage gestellt hatte.³⁴² Infolgedessen stellte die SPD-Fraktion den Antrag, die KünstlerInnen anlässlich der folgenden Absenkung zu einer öffentlichen Podiumsdiskussion einzuladen.³⁴³ Auf dieser Veranstaltung wie auch auf einer weiteren, die 1993 anlässlich der letzten Absenkung durchgeführt wurde, trafen die KünstlerInnen wie die AuftraggeberInnen nur auf FürsprecherInnen des Denkmals, jedoch nie auf ablehnende Stimmen. Wie mittelbar präsentierte ablehnende Äußerungen belegen, lag der Grund dafür keineswegs in einhelliger Zustimmung, sondern offensichtlich darin, dass die »Kritiker [...] zu Hause [blieben]«³⁴⁴. Ablehnende Stimmen wurden auf der Veranstaltung 1989 allein in Form von Meinungsumfragen mit PassantInnen eingebracht, 1993 durch einen Videofilm, für den SchülerInnen HarburgerInnen interviewt hatten.³⁴⁵

338 Der Künstler wird dabei mit dem Ausspruch »am liebsten würde man dieses Harburg mit dem Kübel ausschütten« (*HAN*, 07.09.1989) wiedergegeben; seine Äußerungen werden jedoch nicht kommentiert. Vgl. auch die sachlich gehaltene Information über die Ablösung der Bleiummantelung in *HAN*, 14.04.1992.

339 Die *HAN* berichtete von 300 Personen, deren Meinungen – »überwiegend kritisch und ablehnend« (*HAN*, 07.09.1989) – anlässlich der erwähnten Podiumsdiskussion aufgezeichnet worden waren. Zu Leserbriefen vgl. »Harburgs teuerste Litfaßsäule« (*HAN*, 26.04.1991), »Skandal« (*HAN*, 28.09.1991).

340 Vgl. *HR*, 30.04.1987; *HAN*, 09.05.1987; *HW*, 11.09.1991.

341 Vgl. Kösneke 1994b, S. 47.

342 Die CDU-Fraktion hatte den Antrag gestellt, eine geplante Gedenktafel für die Opfer des Faschismus am *HARBURGER MAHNMAL* anzubringen. Boyer soll das Denkmal in diesem Zusammenhang als »Schandmal« bezeichnet haben, demonstrierte dies jedoch mit der Aussage, er habe von einem »Schandfleck« gesprochen, vgl. *HAN*, 31.05.1989; *HR*, 01.06.1989; *EW*, 07.06.1989.

343 Vgl. *HW*, 21.06.1989.

344 *HA*, 08.09.1989. Laut *HAN* vom 06.09.1989 waren »unter den 50 Zuhörern nur Fürsprecher«.

345 Vgl. *HA*, 08.09.1989; *HAN* und *HR*, 11.11.1993.

Dass DenkmalgegnerInnen auf den beiden öffentlichen Veranstaltungen nicht unmittelbar in Erscheinung traten, ist m.E. eine Folge davon, dass auch die Lokalpresse die Deutung der AuftraggeberInnen weitgehend übernommen hatte. Inzwischen bestand in der Presseöffentlichkeit ein weitgehender Konsens darüber, dass eine demokratische Haltung beinhaltet, das Denkmal samt seiner Eintragungen zu tolerieren. Öffentlich vertretene Ablehnung wäre daher zumindest unterschwellig dem Vorwurf einer undemokratischen Einstellung ausgesetzt gewesen. In diesem Sinn äußerte sich Gerz während der Podiumsdiskussion 1989, indem er Kritik an den »Kritzeleien« als »versteckte Saubermann-Kultur« bewertete.³⁴⁶ Dadurch ordnete der Künstler jenen DenkmalgegnerInnen, die sich über die abweichenden Eintragungen empörten, dieselbe tendenziell faschistische Einstellung zu wie deren UrheberInnen. Auf diese Weise diskreditierte Gerz die Ablehnung des Denkmals erneut als politische Intoleranz. Wer öffentlich Ablehnung gegenüber dem Denkmal geäußert hätte, hätte also darauf gefasst sein müssen, faschistischer Positionen bezichtigt zu werden.³⁴⁷ Insbesondere vor dem Hintergrund der linken politischen Tradition Harburgs ist anzunehmen, dass dieser drohende Vorwurf abschreckend wirkte. Dadurch büßten ablehnende Positionen gegenüber dem Denkmal in der lokalen Öffentlichkeit an Akzeptanz ein und wurden sukzessive marginalisiert. Wie das erwähnte Beispiel des CDU-Fraktionsvorsitzenden zeigt, sprachen einzelne sich dennoch weiterhin öffentlich gegen das Denkmal aus.³⁴⁸

Vor dem diskutierten Hintergrund verwundert es nicht, dass die Publikationen der AuftraggeberInnen die Kontroverse vor Ort kaum dokumentieren. In der vorwiegend lokal orientierten *HM-Sonderbeilage*, die 1993 anlässlich der letzten Absenkung in Zusammenarbeit mit der Hamburger Kulturbehörde erschien, tauchen ablehnende Positionen zwar auf. Die Beilage porträtiert fünf »Nachbarn des Mahnmals«³⁴⁹, die sich überwiegend kritisch äußern. Ihre Kommentare charakterisieren das beschriftete Denkmal mehrheitlich nicht als Zeichen, das Bezug auf das vorgegebene Thema nimmt.³⁵⁰ Visuell im Mittelpunkt steht allerdings eine positiv gedeutete Stellungnahme: Das halbseitige Foto eines jungen Straßenmusikers, der vor dem Denkmal »jüdische Melodien« spielt, – »sein eigener Beitrag gegen das Vergessen«³⁵¹ – domi-

346 *HA*, 08.09.1989. Zu der Linie, die Gerz von Sauberkeit zu Faschismus zieht, vgl. Gerz in Könneke 1994a, S. 24. Einen ähnlichen Vorwurf transportiert der Kommentar: »Ein Schandfleck, flüstert der gesunde Bürgersinn.« (Aktuelle Kultur, Tagesbilanz, *Saarländischer Rundfunk*, 10.11.1993, Transkript in *KB* 85/14)

347 Diese Verbindung illustriert auch die Debatte um die Äußerungen des Hamburger CDU-Fraktionsvorsitzenden: Der Politiker wie seine KritikerInnen verbanden ihre Stellungnahmen zu dem Denkmal jeweils mit einer ausdrücklichen Abgrenzung gegenüber faschistischen Positionen; vgl. *EW*, 07.06.1989.

348 1991 nahm Boyer die Enthüllung der Gedenktafel erneut zum Anlass für vehemente Kritik: »Die Bürger haben das Denkmal nicht angenommen [...] Das Mahnmal hat seine Funktion eingebüßt [...]« (*HW*, 11.09.1991)

349 *HM*, Sonderbeilage, 08.11.1993, S. 8.

350 So bescheinigen zwei Zitate – »da wird ja doch nur dran »rumgeschmiert«; »geistig Kleinkarierte[s]« (*HM*, Sonderbeilage, 08.11.1993, S. 8) – den abweichenden Eintragungen das Fehlen sinnhafter Bedeutung.

351 *HM*, Sonderbeilage, 08.11.1993, S. 8. Allerdings ist auch der Kommentar dieses Befragten zu dem Denkmal nicht eindeutig positiv; in der Bildunterschrift fehlt jedoch der Teil, der das Denkmalkonzept kritisiert.

niert gegenüber den kleinformatigen Porträtfotos der vier befragten Geschäftsleute. Bezogen auf die gesamte Beilage ist dieser Beitrag eher randständig. Ihm gehen fünf Seiten voran, auf denen die KünstlerInnen sowie prominente Personen aus Politik und Wirtschaft, vor allem aber aus dem Kulturbereich die Wichtigkeit des Denkmals bekunden.³⁵² Zudem präsentieren die einleitenden Beiträge das Denkmal eindeutig als Erfolg, da es die gewünschte Auseinandersetzung hervorgerufen habe.³⁵³ Diese erste Publikation der AuftraggeberInnen integriert ablehnende Meinungen aus der Harburger Bevölkerung also in begrenztem Maße. Die in ihrer Reichweite größere, zweite Veröffentlichung, die Dokumentation der Kulturbehörde von 1994, lässt hingegen allein Fachleute zu Wort kommen.³⁵⁴ Meinungen aus der Harburger Bevölkerung tauchen darin nur am Rande und vermittelt auf.³⁵⁵

In der öffentlichen Diskussion vor Ort setzte sich also gleichfalls jene Deutung durch, die abweichende Eintragungen ausschließlich in politisch-ideologischem Zusammenhang erklärte. Das Denkmal galt schließlich auch der Lokalpresse als unkämpfter Austragungsort eines entsprechenden Konflikts. Mithin etablierte sich auch in der lokalen Öffentlichkeit jene Neubestimmung, die die AuftraggeberInnen wie die KünstlerInnen gegen dessen behauptetes Scheitern formuliert hatten. In diesem Durchsetzungsprozess wurde insbesondere die internationale Kunstwelt als Deutungsautorität angeführt. Antifaschistische und antirassistische Veranstaltungen, die an dem Denkmal abgehalten wurden,³⁵⁶ belegen, dass sich auch unterschiedliche politische Gruppierungen vor Ort diese Deutung des *HARBURGER MAHNMALS* aneigneten. Weiterhin fortbestehende ablehnende Positionen blieben in der öffentlichen Debatte eine Randerscheinung und hatten keinen erkennbaren Einfluss auf die Bedeutungsproduktion.

»How beautiful it is«:

Die Kunstöffentlichkeit als Deutungsautorität

Wie meine Analyse der Kontroverse vor Ort gezeigt hat, war die Anerkennung der internationalen Kunstöffentlichkeit ein gewichtiges Argument für das *HARBURGER MAHNMAL*. Indem der Bezirksamtsleiter wie auch die Lokal-

352 Jeweils ganzseitige Beiträge des Schriftstellers Ralph Giordano, von Jochen Gerz, Esther Shalev-Gerz und der Hamburger Kultursenatorin Christina Weiss, vgl. *HM*, Sonderbeilage, 08.11.1993, S. 3-6; zudem zwei kürzere Artikel des Leiters und eines Mitarbeiters des Harburger Helms-Museums (S. 7) sowie kurze Zitate von prominenten Personen des öffentlichen Lebens. Auf die Beiträge der KünstlerInnen gehe ich ausführlich auf S. 133ff. ein.

353 Vgl. *HM*, Sonderbeilage, 08.11.1993, S. 2.

354 Vgl. Kösneke 1994b.

355 James E. Young stellt den Umgang mit dem Denkmal vor Ort in seinem Beitrag recht differenziert dar, bewertet ablehnende Stimmen indes letztlich ebenfalls allein als Ausdruck von Verdrängung; vgl. Young 1994a, S. 87.

356 1987: Mahnwache der VVN zum Jahrestag der NS-Machtübernahme; vgl. *HAN*, 29.01.1987. 1988: Mahndemonstration des Kirchenkreises Harburg gegen die Verhaftung eines Kirchenmitarbeiters in Südafrika; vgl. *HAN*, 13.02.1988. 1991: Plakatierung von Demonstrationsaufrufen antifaschistischer Gruppen und der türkischen kommunistischen Partei zum 1. Mai, vgl. *HAN*, 26.04.1991.

presse der Ablehnung vor Ort das rege internationale Interesse gegenüberstellten, erhoben sie implizit den Vorwurf von Provinzialität. Dementsprechend schloss auch die folgende Beurteilung des Denkmals in einer Hamburger Zeitung:

»Es ist die beste Arbeit, die seit zehn Jahren als Kunst im öffentlichen Raum gemacht worden ist. Das hebt Harburg aus der Provinz.«³⁵⁷

Die Kategorisierung als Provinz impliziert eine sozialräumliche Einordnung Harburgs, die ein Mangel an anspruchsvollem kulturellem Leben kennzeichnet. Angesichts der sozialen Zusammensetzung – des hohen Bevölkerungsanteils, den sozialstrukturelle Analysen den so genannten bildungsfernen Milieus zurechnen würden³⁵⁸ – erscheint diese Charakterisierung plausibel. Demgegenüber verspricht das *HARBURGER MAHNMAL* seinem Standort, gemäß der zitierten Argumentation, den unterstellten provinziellen Charakter hinter sich zu lassen. Vor diesem Hintergrund möchte ich nach der Bewertung des Denkmals von Seiten der Kunstöffentlichkeit fragen wie auch nach den Kriterien, auf denen diese fußte.

Internationale Aufmerksamkeit, speziell von Seiten der Kunstwelt, wurde dem *HARBURGER MAHNMAL* schon bald nach seiner Übergabe zuteil. Dass bereits wenige Wochen später die größte hebräische Tageszeitung Israels, *Yediot Aharonot*,³⁵⁹ darüber berichtete, war sicherlich der Beteiligung von Esther Shalev-Gerz zu verdanken. 1987 erschienen dann anerkennende Besprechungen in zwei deutschen sowie in mehreren ausländischen Kunstzeitschriften – in *Art* (Hamburg), *Kunstforum international* (Köln), *Artefactum* (Antwerpen), *Art News* (New York) und als Titelgeschichte von *Galleries Magazine* (Boulogne) – zudem in der in Paris erscheinenden Zeitung *International Herald Tribune*.³⁶⁰ In den Folgejahren dokumentieren Beiträge in *Artis* (Bern), *Art in America* (New York), *Artforum* (Denville, NY), *La Piz* (Barcelona) sowie *Parachute* (Montreal) anhaltendes internationales Interesse.³⁶¹ Fast alle zuletzt genannten Veröffentlichungen stellen das *HARBURGER MAHNMAL* im Rahmen anderer Arbeiten von Jochen Gerz vor.³⁶² Von der Anerkennung der bundesdeutschen Kunstöffentlichkeit zeugen der Bremer Rolandpreis, der Jochen Gerz 1990 für das Denkmal verliehen wurde, ebenso wie zahlreiche Artikel in Zeitschriften und Feuilletons.³⁶³ Auch sie verknüpfen das *HARBURGER*

357 HA, 08.09.1989.

358 Vgl. Anm. 252, S. 79.

359 Ausgabe vom 28.11.1986; Angaben laut <http://www.fritz-bauer-institut.de/links/israel.htm#zeitschriften> (06.01.2005).

360 In oben genannter Reihenfolge: Welti 1987, Schmidt-Wulffen 1987a, Abeele 1987, Gibson 1987a, *Galleries* 1987, Gibson 1987b.

361 In oben genannter Reihenfolge: Schmid 1989, Galloway 1990b, Pejic 1992, Albertazzi 1992, Wulffen 1992b.

362 Der Beitrag in *Art in America* befasst sich mit aktuellen künstlerischen Arbeiten in Hamburg; vgl. Galloway 1990b. Alle anderen widmen sich entweder dem Gesamtwerk von Jochen Gerz; vgl. Pejic 1992, Schmid 1989; oder dem Saarbrücker Denkmal; vgl. Albertazzi 1992, Wulffen 1992b.

363 Vgl. Farkas 1991 (*Pan*), Flügge/Freitag 1993 (*neue bildende kunst*), Ihering 1992 (*Die Zeit*), Köneke 1991 (*BDK-Mitteilungen*), Pfuetze 1991 (*Ästhetik & Kommunikation*), Pfütze 1997 (*Merkur*), Schmidt-Wulffen 1987b (*Niemandsland*), Wulffen 1992a (*Zynga Art today*).

MAHNMAL in der Regel mit anderen Arbeiten von Jochen Gerz.³⁶⁴ Die häufige Einbettung des Denkmals in das Werk des international renommierten Künstlers lässt darauf schließen, dass insbesondere seine Autorschaft das Interesse der Kunstwelt geweckt hatte. Zu dieser Fachöffentlichkeit zähle ich auch jene vorrangig in den 1990er Jahren erschienenen Publikationen zum Thema Denkmal, die das HARBURGER MAHNMAL als ein Beispiel neuer Denkmalformen vorstellen.³⁶⁵

Relativ übereinstimmend nennt die Fachöffentlichkeit ein Kriterium, welches das HARBURGER MAHNMAL auszeichne: seine Unkonventionalität, das heißt sein Gegensatz zum traditionellen Denkmal. Diese Einschätzung dokumentieren Formulierungen wie: Es »konterkariert [...] den traditionellen Denkmalsbegriff«³⁶⁶, es »verweigert den Auftrag, konventionell über Humanismus und Kultur zu reden«³⁶⁷, es »unterläuft [...] so ziemlich alle üblichen Denkmalkonventionen«³⁶⁸. Anderen KommentatorInnen gilt das HARBURGER MAHNMAL als »Reaktion auf das traditionelle Verständnis von Denkmal«³⁶⁹, »ungewöhnlich«³⁷⁰, als »kritischer Reflex auf Denkmaltraditionen und zugleich [...] frapierend neuer Vorschlag«³⁷¹, »außergewöhnliche Idee«³⁷², als Projekt, »das im Reflex auf das klassische Mahmal dessen Fragwürdigkeit aufzeigt«³⁷³. Damit folgte die Kunstöffentlichkeit in ihrer Einschätzung der Abgrenzung von bisherigen Denkmalsetzungen, die auch Jochen Gerz in seiner Projektbeschreibung postuliert hatte.³⁷⁴ Ähnlich beurteilen dies ebenfalls AutorInnen der Dokumentation der Kulturbehörde von 1994, wenn sie hervorheben, es handele sich um »kein herkömmliches Denkmal«³⁷⁵, sondern um eines, das »aus dem Rahmen«³⁷⁶ falle.

Den Gegensatz zum traditionellen Denkmal, der ebenfalls in den Bezeichnungen »Anti-Monument«³⁷⁷ beziehungsweise »Gegendenkmal«³⁷⁸ zum Ausdruck kommt, begründet die Fachöffentlichkeit mit der allmählichen Versenkung des Pfeilers. Der visuelle Entzug des Objekts durch Versenken wird

364 Dies trifft außer Farkas 1991, Schmidt-Wulffen 1987b und Pfuetze 1991 auf alle in der vorhergehenden Anmerkung genannten Publikationen zu.

365 Vgl. Reuß 1995, S. 266ff., Spielmann 1989, S. 112; Spielmann 1990, S. 238; Spielmann 1991, S. 22; Springer 1988, S. 388ff.; Young 1992, S. 273ff.; Young 1993, S. 28ff.; Young 1994c, S. 38; Young 2002, S. 150ff.

366 Welter 1987, S. 62.

367 Pfuetze 1991, S. 90.

368 Young 2002, S. 154. Ähnlich in Young 1992, S. 276f.; Young 1993, S. 30; Young 1994a, S. 83.

369 Springer 1988, S. 389.

370 Schmid 1989, S. 32; vgl. auch Gibson 1987b.

371 *Rheinischer Merkur*, 20.01.1989.

372 *Kulturzeit*, Rias Berlin 1, 08.09.1989, KB 85/14.

373 Prof. Lothar Romain, Vorstandsvorsitzender der Stiftung Bremer Bildhauerpreis: Preisbegründung, Oktober 1990, KB 85/14.

374 »Die Mahnmale gegen den Faschismus sind [...] fast ausnahmslos ungewagt, energielos, künstlerisch unbedeutend« (Gerz o.J. (1984), Projektbeschreibung, in Könneke 1994b, S. 12).

375 Weber 1994, S. 41.

376 Tucker 1994, S. 49. Vgl. auch Young 1994a, S. 83.

377 *Galerien* 1987, S. 80.

378 Vgl. Anm. 7, S. 9.

dabei, ganz im Sinne des künstlerischen Konzepts,³⁷⁹ als Absage an den herkömmlichen Anspruch auf Dauerhaftigkeit interpretiert³⁸⁰ – »nicht für die Ewigkeit gebaut«³⁸¹, bringt eine Kunstzeitschrift diese Sichtweise auf den Punkt. So sprechen unterschiedliche AutorInnen, wie bereits Gerz in seiner Projektbeschreibung 1984,³⁸² vom »Verschwinden«³⁸³ des Denkmals. Die Gleichzeitigkeit von visueller Abwesenheit und fortdauernder materieller Anwesenheit, die den Zustand des vollständig versenkten Pfeilers kennzeichnet, ist in diesem Zusammenhang kaum berücksichtigt worden.³⁸⁴ Welche Bedeutung dem visuellen Entzug des Objekts zukommt, ob dieses Verfahren tatsächlich einen anderen Denkmaltypus hervorzubringen vermag, danach haben einschlägige fachwissenschaftliche Stellungnahmen größtenteils nicht gefragt. Einzige Ausnahme bildet ein Aufsatz von 1988, der zu dem negativen Urteil kommt, dass »sich die traditionelle Denkmalpraxis nicht zugleich in Frage stellen und perpetuieren läßt.«³⁸⁵

Die Umsetzbarkeit des Konzepts hat allein der zuletzt zitierte Kommentar problematisiert. Die übrige Fachöffentlichkeit hingegen würdigte mit dem mehrheitlich geteilten Lob auf die Unkonventionalität des *HARBURGER MAHNMALS* ausschließlich dessen konzeptionelle Idee. Dieser Fokus trägt der Anlehnung des Denkmals an die Konzeptkunst Rechnung. Allerdings ist ein Denkmal per definitionem immer funktionale Kunst, das heißt im Unterschied zum Autonomieanspruch der Avantgardekunst ist es mit einem Auftrag und einer klar formulierten Wirkungsabsicht verbunden.³⁸⁶ Dennoch ist die Harburger Arbeit kaum in Verhältnis zu dem anfänglich formulierten Nutzungsangebot diskutiert worden. Inwieweit der prozessorientierte, interaktive Ansatz umgesetzt werden konnte, war für nahezu die gesamte Fachöffentlichkeit unerheblich. Auch davon ist einzig der bereits erwähnte Aufsatz ausgenommen, der das beschriftete *HARBURGER MAHNMAL* als »Dokument des Scheiterns«³⁸⁷ bewertet. Ansonsten dominiert, wie weiter oben beschrieben,³⁸⁸ eine Sichtweise, die die Funktion des beschrifteten Denkmals, ungeachtet seines

379 Gerz sprach in seiner Projektbeschreibung von der »Opferung« der Permanenz« (Gerz o.J. (1984), Projektbeschreibung in Könneke 1994b, S. 12).

380 Dies veranschaulicht die wiederholte Referenz auf ein Zitat, in dem Jochen Gerz sich von dem auf Dauer angelegten Denkmal distanziert; vgl. Könneke 1991, S. 24; Springer 1988, S. 389; Städtetag 1993, S. 789; Welti 1987, S. 62.

381 Welti 1987.

382 Dort setzte Gerz diesen Begriff in Anführungszeichen – »ein Mahnmal, das »verschwindet.« (Gerz o.J. (1984), Projektbeschreibung, in Könneke 1994b, S. 12) – später nicht mehr; vgl. etwa Gerz in Könneke 1994a, S. 22.

383 Funken 1991, S. 342; Kippstoff 1993; Könneke 1991, S. 24; Young 1992, S. 276, Young 1993, S. 30; Young 2002, S. 150ff.; Welti 1987, S. 62.

384 Dies gilt auch für jene beiden Beiträge, die differenzierter von einer »Strategie des Verschwindens« (Reuße 1995, S. 266; Springer 1988, S. 389) sprechen.

385 Springer 1988, S. 389. Zur weiteren Argumentation des Autors vgl. Anm. 387, S. 100.

386 Zur Funktionalität des Denkmals vgl. Könneke 1996, S. 23. In der bereits erwähnten Debatte um Kunst im öffentlichen Raum finden sich widerstreitende Standpunkte dazu, wie diese hinsichtlich des Autonomieanspruchs zu positionieren sei; vgl. NBK 1987, Plagemann 1989b.

387 Springer 1988, S. 391. Der Autor attestiert dem Erscheinungsbild des Denkmals »Beliebigkeit und inhaltliche Unverbindlichkeit«, die es mit einer »obsoleten Denkmaltradition« teile. (ebd.)

388 Siehe oben, S. 77.

ursprünglichen Nutzungsangebots, darin sieht, den gesellschaftlichen Zustand abzubilden und so eine Auseinandersetzung in Gang zu bringen. Das vorangegangene Kapitel hat deutlich gemacht, dass diese Argumentation an eine spezifische Funktion von Avantgardekunst in der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft anknüpfte, nämlich daran, demokratische Werte zu repräsentieren. Aufgrund der NS-ideologischen Verfemung von Avantgardekunst stand ein Deutungsschema zur Verfügung, das erlaubte, deren Ablehnung als Ausdruck faschistischer, antidemokratischer Tendenzen zu bewerten.

Hinsichtlich der interaktiven Komponente hat die Fachöffentlichkeit gleichfalls vorrangig die konzeptionelle Idee gewürdigt, mit einem Denkmal das Angebot zu verbinden, sich aktiv zu beteiligen.³⁸⁹ Mit dieser Betonung ist nicht selten die Annahme verbunden worden, die BetrachterInnen würden dadurch zu gleichberechtigten Beteiligten an dem Denkmal. So schrieb die Zeitschrift *Art* von einem Objekt, »an dem die Bürger ohne Bevormundung mitwirken können«³⁹⁰. Häufig zitiert finden sich auch entsprechende Äußerungen der KünstlerInnen. Diese wandten sich ebenso gegen einen »gewaltigen[n] Sockel mit so einem Ding darauf, das sich anmaßte, den Leuten vorzuschreiben, was sie zu denken hätten«³⁹¹, wie gegen »die extremste Manifestation von Obrigkeit«³⁹², die ein auf Dauer angelegtes Denkmal bedeute. Vorausgesetzt wird also ein antihierarchisches Verhältnis zwischen BetrachterInnen und Kunstwerk.³⁹³ Dieser Gedanke kommt auch in der Kategorie »demokratische[s] Denkmal«³⁹⁴ zum Ausdruck, unter die der zuständige Referatsleiter der Kulturbehörde, Achim Könneke, das *HARBURGER MAHNMAL* rückblickend subsumiert hat. Indes hat meine Analyse gezeigt, dass von einer Gleichberechtigung aller Beteiligten weder im Auswahlverfahren noch in den Deutungsprozessen nach der Übergabe die Rede sein kann. Eine Einschätzung, die das Denkmal gleichwohl als antihierarchisches Projekt bewertet, blendet diese Machtverhältnisse aus und isoliert es somit letztlich aus eben jenem sozialen und politischen Zusammenhang, auf den die Idee der Beteiligung eigentlich rekurriert. Mithin nahm die Fachöffentlichkeit auch in dieser Hinsicht nicht in den Blick, inwieweit es gelang, die konzeptionelle Idee tatsächlich umzusetzen.

Das sich abzeichnende Hauptinteresse an der künstlerischen Idee, die einer mutmaßlich überkommenen Tradition gegenübergestellt wird, fußt seinerseits wiederum auf der Vorstellung von künstlerischer Originalität der Avantgar-

389 Vgl. Farkas 1991, S. 78; *Galeries* 1987, S. 87; Gibson 1987a, S. 105; Gibson 1987b; Kipphoff 1993, Könneke 1991, S. 24; *Kulturzeit*, Rias Berlin 1, 08.09.1989, *KB* 85/14; Young 1992, S. 279; Young 1993, S. 33f.; Young 2002, S. 158; Wulffen 1992a, S. 26.

390 Welti 1987, S. 64.

391 Zitiert in Young 2002, S. 153. Auch in *Galeries* 1987, S. 87; Gibson 1987a, S. 105; Gibson 1987b; Young 1992, S. 274; Young 1993, S. 28.

392 Zitiert in Könneke 1991, S. 24; Springer 1988, S. 389; *StädteTag* 1993, S. 789; Welti 1987, S. 62.

393 Young geht von einer »dynamische[n] Beziehung zwischen Künstlern, Werk und Betrachter [...], ohne daß einer der Beteiligten dabei dominieren würde« (Young 2002, S. 156), aus.

394 Könneke 1996, S. 23. Könneke spricht in diesem Zusammenhang von »einer Versinnbildlichung des Demokratischen ohne Herrschaftsgestus oder Affirmation« (ebd.).

de.³⁹⁵ Das heißt, in der Beurteilung des *HARBURGER MAHNMALS* sind anerkannte Maßstäbe für die Bewertung von Avantgardekunst angelegt worden. Ob und unter welchen Bedingungen sie auf Denkmalsetzungen anwendbar sind, wurde indes kaum diskutiert. Im Gegenteil hat die Kunstkritik entsprechende Kriterien größtenteils fraglos übertragen, ohne dies überhaupt zu thematisieren. Damit folgte sie über weite Strecken den Setzungen, die Jochen Gerz selbst in seiner Projektbeschreibung von 1984 vorgenommen hatte, indem er sich demonstrativ gegen herkömmliche Denkmäler wandte.³⁹⁶

Auf einen Bewertungshorizont, der an der Vorstellung von künstlerischer Avantgarde orientiert ist, bezog Gerz sich nicht allein in seiner Projektbeschreibung. Auch nach der Übergabe argumentierte er dementsprechend. So erläuterte Gerz Ende 1986 bei dem Besuch der KünstlerInnen in Harburg gegenüber der Lokalpresse:

»Durch die unglaubliche Dichte der Inschriften und des sogenannten Gekritzels, ist die Oberfläche der Säule zu einem *echten Kunstwerk* geworden.«³⁹⁷

Der Künstler erklärte also gerade diejenigen Eintragungen zu einem Merkmal künstlerischer Qualität, die der Aufforderung, mit dem eigenen Namen zu signieren, nicht entsprachen. Dadurch definierte er jene Nutzungsweisen, die zuvor als ablehnende Stellungnahmen und damit als dem Konzept entgegensprechend diskutiert worden waren, als Bestandteil der künstlerischen Arbeit. Auch gegenüber der internationalen Kunstöffentlichkeit bewertete Gerz das beschriftete Denkmal Anfang 1987 in diesem Sinne:

»What you have there now [...] is something that looks rather like a painting by Mark Tobey, all over with scribbles and scratches. When you see a photograph you can't help thinking how beautiful it is.«³⁹⁸

Indem Gerz das Erscheinungsbild des *HARBURGER MAHNMALS* mit den Werken eines »Altmeister[s] der amerikanischen Moderne«³⁹⁹ – so ein Kunstlexikon über Tobey – verglich, untermauerte er den Status des Denkmals als Kunstwerk. Zugleich bekräftigte Gerz mit seiner Bezugnahme die Gültigkeit der Bewertungsmaßstäbe moderner Kunst für die Denkmalsetzung. In seiner Interpretation rekurrierte er auf ein spezifisches kulturelles Kapital, Kenntnisse im Bereich der modernen Kunst, als Voraussetzung dafür, die Qualität des Denkmals einzuschätzen. Wer dies nicht besaß, so ließe sich folgern, war gar nicht befähigt, den künstlerischen Wert des *HARBURGER MAHNMALS* zu erkennen. Diese Kontextualisierung ist anschlussfähig für jene Konnotationen, die bereits mit der Bezeichnung »Schmierer« aufgerufen worden waren. Schließ-

395 Vgl. Krauss 1988.

396 Diese hatte er als »fast ausnahmslos ungewagt, energielos, kuenstlerisch unbedeutend« kritisiert; das künstlerische Verfahren des Versenkens erklärte er als »Gegensatz zur Idee von der Permanenz via Denkmal« (Gerz o.J. (1984), Projektbeschreibung, in Könneke 1994b, S. 12).

397 Gerz in *HAN*, 28.11.1986, Hervorhebung: C.T.

398 Gibson 1987a (*Art News*), S. 105; Gibson 1987b (*International Herald Tribune*).

399 Kindlers 1991, S. 3841. Der US-amerikanische Maler (1890-1976) wurde insbesondere durch seine *WHITE WRITINGS*, skriptural-abstrakte Bilder, berühmt.

lich bildet die Vorstellung von mangelnder sittlicher und intellektueller Reife, von Banausentum, die darin mitschwingt, den Gegenpol zu ästhetischer Kompetenz.

Betrachtet man, wie ich weiter oben vorgeschlagen habe, die abweichenden Eintragungen als Versuch, dem *HARBURGER MAHNMAL* den Kunstcharakter abzusprechen, so widersprach Gerz dem mit seiner Interpretation. Seine Definition der Arbeit als ein Werk moderner Kunst vermochte er kraft seiner Autorität in künstlerischen Fragen zu behaupten. Aufgrund seines künstlerischen Renommees konnte er davon ausgehen, dass ihm die Kompetenz zugesprochen würde, Kunst zu definieren und zu beurteilen – jedenfalls von einer künstlerisch bewanderten Öffentlichkeit. Mit seiner Argumentation stellte Gerz implizit seine ästhetische Kompetenz und seinen Weitblick über die Fähigkeiten jener, die das »sogenannte Gekritzel« auf dem Denkmal kritisiert hatten, sowie jener, die es hinterlassen hatten. Hatten letztere womöglich beabsichtigt, das Denkmal zu verunglimpfen, so waren sie aus Gerz' Perspektive dennoch letztlich – und vermutlich entgegen ihrer eigenen Intention – daran beteiligt, ein »echtes Kunstwerk« herzustellen. In dieser Deutung schwingt die traditionelle Vorstellung künstlerischer Genialität mit. Sie begreift den Künstler als denjenigen, der »eine »Idee« zu sehen [gibt], die [...] ohne seine Vision und ohne sein Werk unsichtbar bliebe«⁴⁰⁰. In diesem Fall ist es erst die Perspektive von Jochen Gerz, die das vermeintlich bekritzelte, beschmierte Denkmal als Kunstwerk zu erkennen gibt.

Die Verankerung der Denkmalsetzung im Kontext moderner Kunst haben zahlreiche RezensentInnen bekräftigt, indem sie Gerz' Vergleich aufgegriffen beziehungsweise um die Namen weiterer bedeutender Künstler erweitert haben.⁴⁰¹ So konstatierte Jean-Pierre Salgas in der Dokumentation der Kulturbehörde von 1994:

»Das Harburger Mahnmale hat, wie man an den Fotos sieht, alle Etappen der modernen Malerei durchlaufen: Picasso, Ernst, Tobey, Pollock, Twombly, Basquiat usw.«⁴⁰²

Diese Aufzählung illustriert, dass das Erscheinungsbild des *HARBURGER MAHNMALS* den eingeübten Sehgewohnheiten eines künstlerisch bewanderten RezipientInnenkreises durchaus entsprach. Indem das Denkmal solchermaßen im Kontext moderner Kunst verortet wurde, bildete sich eine weitere Argumentationsfigur heraus, die jenen, die das Denkmal ablehnten, letztlich die Deutungsmacht absprach. Denn sie legte eine Maß an ästhetischer Kompetenz zugrunde, über das ein erheblicher Teil der Harburger Bevölkerung vermutlich nicht verfügte.⁴⁰³ Dieses Erklärungsmodell setzt strukturell dieselbe Konstellation von Wissen und Nichtwissen voraus wie das Konzept der Verdrängung, mit dem Gerz ebenfalls argumentierte.⁴⁰⁴ Beide erlauben »dem

400 Schade/Wenk 1995, S. 355.

401 Den Vergleich mit Tobey zitieren *Galleries* 1987, S. 130; Gibson 1987a, S. 105; Gibson 1987b; Young 1992, S. 274; Young 1993, S. 35; Young 1994a, S. 86; Young 2002, S. 162. Weitere Vergleiche finden sich in Kipp-hoff 1993 (Tobey, Twombly); Springer 1988, S. 391 (bezugnehmend auf Äußerungen von Gerz: Pollock, Tobey, Twombly); Weber 1994, S. 39 (Wols).

402 Salgas 1994, S. 70f.

403 Vgl. Anm. 252, S. 79.

404 Siehe oben, S. 83.

Subjekt der Argumentation die Einnahme einer privilegierten Position«⁴⁰⁵, die seine Deutungsmacht stärkt. Die geschichtspolitische Argumentation überkreuzt sich folglich mit einer ästhetischen; beide untermauern sich wechselseitig. Daher erstaunt es nicht, dass die Fachöffentlichkeit sich keineswegs davon beirren ließ, dass ihrer Wertschätzung eine Vielzahl ablehnender Stimmen vor Ort gegenüberstand. Indes entging ihr dadurch ein Aspekt, der für die divergierenden Bewertungen ebenso von Bedeutung gewesen sein könnte: die unterschiedlichen Rezeptionsbedingungen.

Während die Fachöffentlichkeit das *HARBURGER MAHNMAL* vermutlich nicht selten medial vermittelt, anhand von Fotos, rezipierte, betrachteten PassantInnen in Harburg es direkt, noch dazu als Teil ihrer alltäglichen Umgebung. Die örtliche Distanz ersterer könnte zu anderen Urteilen geführt haben, als eine Perspektive der unmittelbaren Anschauung. Darauf lassen jedenfalls wiederholte Kommentare von Jochen Gerz schließen, die einige Kunstzeitschriften durchaus zitiert haben:

»When you see a photograph you can't help thinking how beautiful it is. But when you stand in front of it, it's like a blow.«⁴⁰⁶

Was Gerz als »Schlag« beschrieb, war seiner Meinung nach nur aus direkter Nähe zum Gegenstand wahrnehmbar. Auch in einer Interviewpassage in der Dokumentation der Kulturbehörde von 1994 thematisierte er diese Diskrepanz:

»Aber wenn man davor stand, nach den Fotos davor stand, plötzlich vor dem stand, was man erwartete, was man kannte, war man mit dem Latein am Ende. Das konnte einem zum x-ten Mal passieren – diese Intensität, die Wut – es war eigentlich immer etwas Unversöhnliches, zu dem es keinen Vergleich, keine Sprache gab.«⁴⁰⁷

Obwohl Gerz diese Rezeptionsebene öffentlich zur Sprache brachte, sind ablehnende Reaktionen auf das Denkmal vor Ort dennoch nicht in diesem Zusammenhang diskutiert worden. Sie wurden weiterhin nicht als ernstzunehmende Kritik gewertet.

Vor dem umrissenen Hintergrund ist zumindest diskussionswürdig, wie das »rege [...] Interesse von Künstlern und Journalisten aus aller Welt«⁴⁰⁸ zu bewerten ist. Die AuftraggeberInnen haben keinen Zweifel daran gelassen, dass dies ein zuverlässiger Indikator für die Qualität des *HARBURGER MAHNMALS* sei. Dies bekräftigten sie 1993 mit der Erklärung, das Denkmal gelte »international als eine der gelungensten Mahnmalssetzungen der letzten 15 Jahre«⁴⁰⁹. Kultursenatorin Christina Weiss bilanzierte anlässlich der letzten Absenkung: »Harburg hat [...] eine Vorreiterrolle, was die zeitgenössi-

405 Herz/Schwab-Trapp 1997, S. 18 zum Konzept der Verdrängung.

406 Gibson 1987a, S. 105, Hervorhebung: C.T.; ähnlich auch in Gibson 1987b; *Galleries Magazine* 1987, S. 130; Gerz 1993, S. 7; Gerz 1995, S. 146; Schneider/Jochum 1999, S. 352.

407 Gerz in Könneke 1994a, S. 28.

408 *HAN*, 28.11.1986.

409 Kulturbehörde Hamburg: Information für die Presse, 18.10.1993, S. 2, *KB 85/14*. Ähnlich in *HAN*, 11.11.1993; *HA*, 11.11.1993; *StädteTag* 1993, S. 789.

sche Kunst angeht.⁴¹⁰ Allerdings hat sich gezeigt, dass die Kunstöffentlichkeit weder die Kriterien ihrer Beurteilung reflektierte, noch eingehend überprüfte, ob diese tatsächlich zutrafen. Vielmehr lehnte sie sich weitestgehend an die programmatischen Aussagen der KünstlerInnen wie an die Bewertungen der AuftraggeberInnen an. Dass beide keineswegs neutrale Instanzen darstellten, sondern mit der Deutung des Konzepts eigene Interessen verfolgten, blieb dabei unberücksichtigt. Indem die Kulturbehörde aktuelle ästhetische Strategien und dafür einstehende Personen bevorzugt hatte, hatte sie bereits im Entscheidungsprozess auf die Aufmerksamkeit der internationalen Kunstöffentlichkeit abgezielt.⁴¹¹ Die internationale Beachtung des *HARBURGER MAHNMALS* kann daher auch schlicht als erfolgreiches Ergebnis kulturpolitischer Strategien begriffen werden. In diesem Sinne ist sie jedoch nicht öffentlich diskutiert worden.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Bewertung des *HARBURGER MAHNMALS* von Seiten der Kunstöffentlichkeit auf seiner Einschreibung in die Avantgardekunst basierte. Die Möglichkeit, dem Denkmal Kriterien der Avantgardekunst zuzuordnen, allem voran Unkonventionalität, diene als Qualitätsnachweis. Nach dem Ähnlichkeitsprinzip angelegte Vergleiche mit den Werken angesehener Künstler bestärkten diese Einordnung. Das Erscheinungsbild des Denkmals wurde in diesem Deutungsprozess ästhetisch aufgewertet. Nicht zuletzt das künstlerische Renommee von Jochen Gerz trug zur Verbreitung eines entsprechenden Urteils bei. Die attestierte künstlerische Qualität des Denkmals wurde zugleich als kultureller Standortfaktor bewertet, der Harburg helfe, seinen provinziellen Status zu überwinden. Angesichts dessen fragt sich, inwieweit mit dem Denkmal trotz anderslautender Erklärungen gleichwohl ein Erhebungsgedanke verbunden wurde – ich werde am Ende dieser Fallstudie erneut darauf zurückkommen.

Mit dem Rekurs auf Kriterien der Avantgardekunst machte die kulturelle Elite, die sich an der Bedeutungsproduktion beteiligte, wirksam einen exklusiven Anspruch auf Deutungsmacht und Urteilsvermögen geltend. Die politisch-ideologische Interpretation abweichender Nutzungsweisen fügt sich nahtlos in dieses Interpretationsschema ein. Im *HARBURGER MAHNMAL* aktualisiert sich auf diese Weise die etablierte Bedeutung von Avantgardekunst als Repräsentantin demokratischer Werte. Sie bürgt hier für den Willen der politischen Linken, gegen faschistische Tendenzen in der Bundesrepublik einzutreten. Somit ist sie geeignet, deren gelungene Auseinandersetzung mit der NS-Zeit zu dokumentieren. Welcher Stellenwert in diesem Zusammenhang der künstlerischen Autorschaft zukommt, untersuche ich im folgenden Teil meiner Fallstudie.

410 *HR*, 11.11.1993.

411 Vgl. dazu die programmatische Aussage des zuständigen Referatsleiters weiter oben, S. 49.