

Denkmäler des Stalinismus und ‚Realsozialismus‘ zwischen Ikonoklasmus und Musealisierung

Sehr rasch ist 1989 in Mittel-/Osteuropa etwas zusammengebrochen, das wir mangels geeigneter Nomenklatur „Realsozialismus“¹ nennen wollen. Seither sehen wir eine ganze Zivilisation langsam verschwinden. Zurück bleibt vor unseren Augen eine Landschaft von Bauwerken, Monumenten und Symbolen, deren sinngebendes Umfeld sich von ihr zurückzieht. Ein Ruinenfeld rückt in das Blickfeld des Historikers, lädt ihn zu einer Art archäologischer Erforschung ein in der Hoffnung, über das Studium dieser Überreste etwas von der Essenz jener Zivilisation zu erfahren, die ihnen Leben gegeben hat. Aber sind es schon erkaltete Reste, die das lebendige kollektive Bewußtsein hinter sich gelassen hat? Die Debatten und Reaktionen, die sie auslösen, lassen daran zweifeln.

Der medial groß aufbereitete Fall der Denkmäler in Mittel- und Osteuropa hat das Thema ‚Denkmal‘ in das Blickfeld öffentlichen Interesses gerückt. Die in die Ewigkeit lächelnden pharaonischen Monumentalstatuen werden nach regelrechten Schauprozessen rituell profaniert, bespuckt, besprayed, gehängt, zerstückelt, begraben, exponiert als Trophäe.² Sie werden also immer noch als *Kultstatuen* ernst genommen. Blasphemie ist negative Heiligengläubigkeit, Ikonoklasmus zerstörerische Bilderverehrung.

Statuen-Denkmäler sind Marksteine par excellence des kollektiven Unterbewußten, an denen sich Phantasmen entzünden. Sie ragen aus der Welt des gesellschaftlich Un- und Vorbewußten in die Gesellschaft. Sie sind Objekte für kollektives

1 Mit dem Begriff ‚Realsozialismus‘ wird hier neutral die Selbstbezeichnung der Regimes des sowjetischen Systems nach dem Ende der ‚klassischen‘ Periode des Stalinismus (also etwa nach dem XX. Parteitag 1956) verwendet und selbstredend nichts über einen etwaigen ‚sozialistischen‘ Charakter dieser Systeme ausgesagt.

2 Zu dieser Palette von Verhaltensweisen zu Denkmälern s. den Sammelband: Demontage... Revolutionärer oder restaurativer Bildersturm? Texte und Bilder, Berlin 1992.

acting out, für Tötung *in effigie* des Ancien régime. Darin sind Personendenkmäler auch kollektive Symbole des menschlichen Körpers, und was man ihnen antut, das hat man dem menschlichen Körper angetan.³



Die Beseitigung der Denkmäler ist ambivalent. Sie kann nicht nur den befreienden Aspekt eines Sturzes lastender Idole haben, sondern auch jenen kollektiver Verdrängung der Vergangenheit. Sie stehen dem gesellschaftlichen Bedürfnis nach *Vergessen* bestimmter Vergangenheiten in ihrer Erinnerungsfunktion entgegen, die sie weithin sichtbar dokumentieren. Auch das *kollektiv* Verdrängte hat eine Tendenz zur Wiederkehr. Der im November 1991 geköpfte und anschließend zerstückelte und im Depot begrabene Lenin von Ost-Berlin⁴, wird er *tertia die* in den Köpfen der ehemaligen DDR-Bürger als Symbol ihrer verlorenen Identität auferstehen?

Im November 1991 wurde die 1970 von dem sowjetischen Bildhauer Nikolai Tomski geschaffene Kolossalstatue Lenins in Berlin-Friedrichshain im Auftrag des Berliner Senats demontiert. Dem war eine wochenlange heftige Debatte vorausgegangen, an der sich nicht nur Politiker und Journalisten aller Schattierungen, Stadtplaner und (Kunst-)Historiker beteiligten, sondern auch die Bewohner des Stadtteils, in dem die Riesenstatue stand. Der Protest der seltenen Koalition von Kunsthistorikern und Anrainern hat nichts genützt. Vor einer Schar von Demonstranten begann die Zerlegung des Monuments, das unerwartet zäh-granitenen Widerstand leistete.

Leicht war der Kopf, er fiel wie von selbst den Empörten vor die Füße, es klang auftrumpfend hohl. Doch schon für den Körper brauchte es Kranwerk, Stahlseile, Energie. Der Sockel mußte geschliffen werden, Feinarbeit für Wochen. An die Fundamente, auch war der Zorn abgeklungen inzwischen, wagte sich keiner mehr.⁵

„Wüst und leer“ war die Stätte danach; heute erinnert nur noch ein Fundament aus polierten Granitblöcken an den einstigen Standort des Denkmals.

3 Zu dem Brauch des ‚Hängens in effigie‘, der sich von dieser alten Vorstellung herleitet, vgl. Wolfgang Brückner, *Bildnis und Brauch. Studien zur Bildfunktion der Effigies*, Berlin 1966, 188–315.

4 Zur Debatte um das Für und Wider dieses schließlich vom Berliner Magistrat veranlaßten Denkmalsturzes vgl. z. B. Maria Rüger, *Das Berliner Lenin-Denkmal*, in: *Kritische Berichte* 3 (1992), 36–42, und zahllose Zeitschriftenartikel, v. a. im *Berliner Tagesspiegel*.

5 FAZ vom 13. 11. 1991.

In der DDR sind die Denkmäler nicht spontan zusammen mit dem Regime im Herbst 1989 gefallen, sondern per Entscheidung des Senats lange danach. Es scheint, daß es erst die mediale Verbreitung der Denkmalstürze vom August 1991 in der Sowjetunion war, die dazu ermutigt hat, den Sturz des Regimes symbolisch nachzuvollziehen. Wenn die Denkmäler der DDR den ‚Eroberern‘ aus dem Westen seither auch weichen, so nicht ohne öffentliche Debatte, an der sich die Kunsthistorikerszene mit ihren Erfahrungen aus der Debatte über die museale Präsentation von Nazikunst lebhaft beteiligt. Aber die DDR ist ein Sonderfall: Ihre Monumente treffen auf eine interessierte intellektuelle Öffentlichkeit, die eine Distanz zu Denkmälern hat, die denjenigen fehlt, die von ihnen direkt belastet sind. Die DDR ist einem Land einverleibt worden, in dem eine ‚musealisierende‘ Haltung gegenüber Denkmälern vorherrscht. Anderswo fallen die Monumente des Ancien régime selbstverständlich und ohne Debatte.

Noch alle wirklichen Revolutionen haben die Denkmäler der vorhergehenden Macht gestürzt, profaniert, der Lächerlichkeit preisgegeben, beschädigt oder zerstört. Sein Fall gehört zum Wesen des Denkmals. Kein Denkmal ohne Sturz. Das Phänomen des Denkmalsturzes ergibt sich aus dem Widerspruch zwischen dem Perennitätsanspruch des Denkmals, das nicht von ungefähr in dauerndem Material ausgeführt ist, und dem auch die Erinnerung an die lange Geschichte der Denkmalstürze nichts anhaben kann, und der ständig in Veränderung begriffenen Rezeption, der das Denkmal als Zeichenträger unterliegt. Denkmäler sind, so der etymologische Ursprung des Begriffs, ‚Erinnerungszeichen‘. Sie sind Orientierungspunkte der Erinnerung. Sie vergegenwärtigen Vergangenheit und strukturieren das kollektive Gedächtnis, indem sie der Gegenwart eine bestimmte Vergangenheit zuordnen. Zeugnis sind sie daher samt ihrer Botschaft für die Zeit ihrer Errichtung und deren Geschichtsbild.

Es ist heute leicht, sich den Monumenten des Stalinismus und ‚Realsozialismus‘ und ihrer Botschaft mit Ironie oder mit dem abschätzigen Gestus jenes Beobachters zu nähern, der sich seiner Zugehörigkeit zu einer überlegenen Herrschaftsform sicher weiß. Dagegen soll hier versucht werden, sie als historische Quellen ernstzunehmen. Im Blickfeld dieses Artikels stehen ‚gewollte Denkmäler‘ im Sinne der von dem Wiener Kunsthistoriker Alois Riegl eingeführten Kategorisierung⁶:

⁶ Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Wien u. Leipzig 1903. Riegl unterscheidet von den „gewollten“ Denkmälern die jeweils umfassenderen Gruppen der „historischen“ Denkmäler, die ihre Gedächtnisbedeutung erst im retrospektiven Blick des Historikers erhalten, und jene der „Altersdenkmäler“, der allgemeinsten materiellen Zeugnisse der Vergangenheit, vgl. ebd., bes. 9 f.

intentionale Zeugnisse des historischen Prozesses; Denkmäler also, die einen willentlich gestifteten Gedächtnisinhalt ausdrücken. Es ist genau dieser Gedächtnisinhalt in seiner historischen Veränderung, der hier als historische Quelle interessiert. Denkmäler werden von den Kunsthistorikern, die sich üblicherweise mit ihnen beschäftigen, nach formalen Gesichtspunkten eingeteilt. Im Zusammenhang dieser Studie stehen, zweckmäßigerweise inhaltlich bestimmt, alle ‚Orte‘ im weiten Sinn im Blickpunkt des Interesses, die das Gedächtnis intentional organisieren. Das sind neben den Personendenkmälern auch Denkmäler, die sich auf Ereignisse beziehen, sowie alle Formen ‚gebauten Gedächtnisses‘, Gedächtnisbauten, Mausoleen und Programmarchitektur.

Das neuzeitliche profane Personendenkmal hat sich bezeichnenderweise in der Renaissance, im Zeitalter der Entstehung einer Kunst im modernen Sinn, aus der Grabplastik und in Absetzung vom Kultbild herausgebildet.⁷ Doch erst die Französische Revolution beendete die Dominanz der Darstellungen von Königen und Mitgliedern des Herrscherhauses. Das bürgerliche 19. Jahrhundert ist, wie Maurice Agulhon für Frankreich gezeigt hat⁸, das Zeitalter der ‚Statuomanie‘, die ihre Höhepunkte jeweils unter liberalen laizistischen Regimes feiert. Der ‚moderne Denkmalkultus‘ ist also ein Phänomen des bürgerlichen Zeitalters, Ausdruck liberaler Emanzipation von der Tradition. „Nach Kirche, Rathaus und Schloß wurde nun in dem vom Bürgertum geprägten Jahrhundert das Denkmal neben Museum und Theater zum repräsentativen öffentlichen Bau.“⁹ Das Denkmal strukturiert die Öffentlichkeit und wird zu einem der wichtigsten Zeichenträger der Macht.

Betrachtet man die stalinistische Monumentalplastik, so fällt ihr ‚sakraler‘¹⁰ Charakter ins Auge. Sie repräsentiert eine überzeitliche und absolute Form von Macht, die sich im quasi-sakralen Bereich des Marxismus-Leninismus, der ja be-

7 Maria Zimmermann, *Denkmalstudien*, unveröff. Diss., Münster 1982, 13 f.; Hans-Ernst Mittag, *Das Denkmal*, in: Werner Busch u. Peter Schmoock, Hg., *Kunst. Die Geschichte ihrer Funktionen*, Weinheim u. Berlin 1987, 464.

8 Vgl. v. a.: La ‚statuomanie‘ et l’histoire (zuerst 1978), ebenso wie die beiden anderen Artikel *Une contribution au souvenir de Jean Jaurès: les monuments en places publiques* (1981), und *Imagerie civique et décor urbain* (1975), alle abgedr. in: Maurice Agulhon, *Histoire vagabonde*, Bd. 1, Paris 1988.

9 Thomas Nipperdey, *Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert*, in: ders., *Gesellschaft, Kultur, Theorie*, Göttingen 1976, 170; auch das Nationaldenkmal mit allen seinen reaktionären Ausprägungen in Deutschland hat seinen Ursprung in der Französischen Revolution.

10 Damit soll hier nicht behauptet werden, daß sie Objekte religiöser Verehrung gewesen wären, sondern es wird ihre Funktion als Objekte im quasi-sakralen Bereich bezeichnet.

kanntlich allmächtig, weil wahr ist, legitimiert, und in Harmonie mit den erkannten Entwicklungsgesetzen der Geschichte selbst steht.

Für die entwurzelten bäuerlichen Massen wird der monumental ausgedrückte Stalin-Kult zu einer Art Religionsersatz. Schon Zeitgenossen haben ihn als Ausdruck einer Kulturstufe analysiert, in der sich für die große Masse der bäuerlichen Bevölkerung primitiver Materialismus mit magisch-sinnlichem Denken verbinde und das Bedürfnis nach einer in einem Menschen inkarnierten Allmacht erzeuge, die Weisheit, Voraussicht und Wissenschaft in einer Person vereint.¹¹ In den tausendfach reproduzierten Statuen und Büsten, deren Blick kein Ort der Öffentlichkeit entgeht, ist sie wesenhaft präsent.

Vieles deutet darauf hin, daß der Lenin- und Stalin-Kult nicht nur ‚von oben‘ verordnet war, sondern zunächst durchaus Wurzeln im religiös inspirierten Volksglauben hatte. Der Lenin-Kult nährte sich zunächst auch spontan aus dem Sagenschatz und den Legenden vom „guten Zaren“ des Volkes und wurde dann von der Partei standardisiert und propagiert, mit dem Ziel, ‚Lenin‘ als Ikone ihrer Macht zu verewigen.¹² Das gilt zwar nur für die Sowjetunion und bis zum Ende der hohen Zeit des Stalinismus, aber die standardisierten und stereotyp auf alle Länder des sowjetischen Einflußbereichs übertragenen monumentalen Formen dieses Kults haben einen Ursprung darin.

Diese Denkmäler des Stalinismus und ‚Realsozialismus‘ sind ikonographisch festgelegte Kultbilder. Wie die Sakralplastik vor dem Zeitalter der Kunst sind sie aus einem Prototyp entwickelt. Daher rührt die überwältigende Gleichförmigkeit etwa der Lenin-Plastik. Die Formen der seinerzeit omnipräsenten Lenin-Denkmäler sind repetitiv, auf wenige Prototypen rückführbar.¹³ Wie in den mittelalterlichen Christus- oder Mariendarstellungen, die sich von einem Urbild herleiten, das vom Himmel gefallen, oder dem ‚Künstler‘ göttlich eingegeben worden ist, ist der Kanon verbindlich definiert.¹⁴ Das macht sie so irritierend für den westlichen Betrachter, der an sie unpassenderweise den Raster seiner Vorstellungen von der Autonomie, ja

11 So z. B. der KPD-Funktionär Alfred Kurella 1935 im Moskauer Exil, zit. bei Ervin Sinkó, Roman eines Romans. Moskauer Tagebuch, Köln 1962, 81 f.

12 Vgl. dazu die aufschlußreiche Studie von Nina Tumarkin, Lenin lives! The Lenin Cult in Soviet Russia, Cambridge/Mass. u. London 1983; es ist vielleicht nützlich, daran zu erinnern, daß der ‚monumentale‘ Lenin-Kult im Unterschied zum Stalin-Kult erst post mortem einsetzte.

13 Zur Typologie der Lenin-Denkmäler vgl. Alain Brossat, Le culte de Lénine: le mausolée et les statues, in: Alain Brossat, Sonia Combe, Jean-Yves Potel u. Jean-Charles Szurek, Hg., A l'Est, la mémoire retrouvée, Paris 1990, 165–197.

14 Darauf weist sehr zu Recht Annette Tietenberg, Marmor, Stein und Eisen bricht, in: De-montage, wie Anm. 2, 113, hin; zu Entstehungslegenden mittelalterlicher Kultbilder vgl. Hans

der ‚Freiheit‘ der Kunst anlegt und zudem dafürhält, daß die der modernen Demokratie gemäße Kunst im allgemeinen nicht figurativ ist. Der Versuch, von diesem Kanon abzuweichen, kann, wenn er ausnahmsweise einmal die politischen Instanzen passiert hat, zu unbeabsichtigt ironischen Wirkungen führen – wie bei dem Ost-Berliner Marx-Engels-Denkmal, dessen ganz unpathetisch in sich gekehrte, im Nachdenken erstarrte soignierte Altherrenfiguren den Volksmund zu einer ganzen Palette ironischer Benennungen von „Rentnerdenkmal“ bis zu „Sakko und Jaccetti“ inspiriert haben.¹⁵

Aber es handelt sich nicht um ‚Kunst‘ in dem Sinn, wie er sich in Europa seit der Renaissance entwickelt hat. Auch die Art des Sturzes der Denkmäler und ihrer Profanierung (v. a. in der Sowjetunion und in Albanien) zeigt, daß sie als Kultbilder betrachtet wurden, daß mit ihrem Sturz und ihrer Verstümmelung Personen *in effigie* getötet worden sind.

Solche Denkmalplastik weist wie die bilderstürmerische Art ihrer Beseitigung auf die alte Vorstellung vom Bild, dem eine gegenständliche Macht zukommt, und das daher verehrt und geschändet wird mit dem Ziel, die Person oder Institution zu treffen, die es meint. So galten Mariensäulen als Siegesstelen der katholischen Kirche. 1918 wurde daher die Mariensäule auf dem Altstädter Ring in Prag als Machtsymbol des gegenreformatorischen Katholizismus und der mit ihm assoziierten Habsburgerherrschaft gestürzt.

Bilderstürme waren seit der byzantinischen ikonoklastischen Bewegung immer ideologischer Teil von Machtauseinandersetzungen. Abgehandelt wurde die Debatte als philosophisch-theologischer Disput über die Wesensgleichheit von Bild und Abgebildetem – bekanntlich ist ja der Herr in seinem Wesen nicht abbildbar. Entschieden wurde sie aber mit den Mitteln materieller Macht, denn dahinter stand ein messerscharfer Machtkampf zwischen Kaiser, Staatsapparat und Klerus. Die Ikonoklasten stürmten natürlich nicht Kunstwerke, sondern Kultbilder. Es waren gerade sie, die an die Macht der Bilder glaubten. Die Kehrseite dieses Sturms auf sakrale Bilder war die Verbreitung der Kaiserbilder, die ja, in der Argumen-

Belting, Bild und Kunst. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1990, 14 f.

15 Man darf annehmen, daß diese statische Darstellung der Klassiker nicht zuletzt deswegen den Sanctus der politischen Führung erhielt, weil sie suggeriert, ihre dynamisch-umwälzenden Ideen seien in der DDR zur Verwirklichung und damit zur Ruhe gelangt, vgl. dazu wie zu allen historischen Denkmälern der DDR in Ost-Berlin die ausgezeichnete Dokumentation: Erhalten, zerstören, verändern? Denkmäler der DDR in Ost-Berlin, Berlin 1990.

tation der Ikonoklasten von der Wesensgleichheit von Abbild und Abgebildetem, den Kaiser wesenhaft präsent machten.¹⁶

Im bürgerlichen Zeitalter geht der Bildersturm über in Musealisierung und Verwertung. In der Französischen Revolution entstanden nach dem Bildersturm bezeichnenderweise die historischen Museen (Lenoirs *Musée des monuments français*).¹⁷ Damals schon ist also neben den bekannten ikonoklastischen Tendenzen auch ein Auseinandertreten von Kultbild und Kunstwerk zu konstatieren. Als Kunstwerke klassifizierte Objekte sollten nicht zerstört werden, sakrale Gegenstände mit Kunstwert wurden zur Devisenbeschaffung nach England verkauft. Die Sammeltätigkeit von Kultbildern als Kunst setzt im Säkularisierungsprozeß ein, der in Deutschland zu Beginn des 19. Jahrhunderts einen Entwicklungsschub erfahren hat.¹⁸ Die Behandlung als Kunst, das ist die neue Haltung des bürgerlichen Zeitalters dem Kultbild gegenüber.

Auch heute tauchen bereits Lenin-Büsten zu guten Preisen im Antiquitätenladen auf. Mit Stücken der Berliner Mauer wird Handel getrieben wie weiland mit den Steinen der Bastille.¹⁹ Mit der *Musealisierung* der Denkmäler ist es allerdings nicht weit her: Bestenfalls werden aus den gestürzten Statuen (wie in Moskau oder in Budapest) Panoptika errichtet, Kuriositätenparks monumentaler Zeugnisse vorgeblich längst vergangener Zeiten. Solches Arrangement ist eher noch Teil des Denkmalsturzes als Beginn einer *Historisierung* des ‚Realsozialismus‘. Die Exponate haben weder Kunst- noch Museumswert, sie stehen da als Trophäen, als monumentale Schießbudenfiguren, an denen das Volk die Vergangenheit abarbeitet. Der institutionellen Macht, die sie symbolisierten, verlustig gegangen, verfallen sie der Profanierung wie die byzantinischen Ikonen zur Zeit der ikonoklastischen Kaiser. Sie gelten als Zeichenträger der gestürzten Macht und noch nicht der Einflußsphäre der (Kunst-)Historiker zugehörig.

16 Bazon Brock, Der byzantinische Bilderstreit, in: Martin Warnke, Hg., Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks, Frankfurt am Main 1988 (1. Aufl. 1973), bes. 34 f.; zu ‚Bild‘, Kult und ‚Kunst‘ s. Belting, Bild und Kunst, wie Anm. 14.

17 Dominique Poulot, Alexandre Lenoir et les musées des monuments français, in: Pierre Nora, Les lieux de mémoire, Bd. 2: La nation, Paris 1986, 497–531, bes. 503 f.

18 Berthold Hinz, Säkularisation als verwerteter ‚Bildersturm‘. Zum Prozeß der Aneignung der Kunst durch die Bürgerliche Gesellschaft, in: Warnke, Hg., Bildersturm, wie Anm. 16, 108–120.

19 Nach der Demolierung der Bastille entwickelte sich ein schwunghafter Handel mit ihren Resten, vgl. Bronislaw Baczko, Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs, Paris 1984, 49; darin situiert sich die Berliner Mauer als ‚Bastille Deutschlands‘ in der kollektiven Imagination.

In der russischen Oktoberrevolution wurde der Sturz von Denkmälern des Ancien régime pädagogisiert, er erhielt einen didaktischen Sinn. Als die Monumentalstatue Alexanders III. neben der Erlöserkirche in Moskau demontiert wurde, versammelte man eben deswegen dort die an die Front abgehenden Rotarmisten, damit sie den Zaren *in effigie* stürzen sähen.²⁰ Das Denkmal wurde langsam und demonstrativ zerlegt, damit jeder sehen konnte, daß es hohl ist, ein Koloß auf tönernen Füßen und jeglicher Wirkungsmacht entblößt.²¹ Wir kennen diese Bilder aus Eisensteins Film *Oktober*: Hier wurde erstmals das Kino zur Popularisierung des Denkmalsturzes eingesetzt. Andere Denkmäler des Zarismus wurden mit pädagogisierender und ihre ursprüngliche Intention denunzierender Beschriftung „in einen neuen Kontext gesetzt“ – das taucht als Alternativvorschlag zur Behandlung lästig gewordener Denkmäler auch heute auf.²² Ab- und Umbau von Denkmälern sind Anschauungsmaterial politischer Pädagogik. Zugleich begann mit dem Dekret vom April 1918, das die Entfernung von Denkmälern des Zarismus, die weder „historischen noch künstlerischen Wert“ hatten, und das die Errichtung von Denkmälern von Revolutionären an ihrer Stelle anordnete, die ‚monumentale Propaganda‘ des neuen Regimes. Sie sollte namentlich der Beeinflussung der breiten Massen gewidmet sein. Lenin war darin direkt von Campanellas *Sonnenstaat* inspiriert, in dem Fresken auf den Mauern der Stadt graphischen Unterricht geben.²³

Spontane Attacken sind eher ein Phänomen der Februar- als der Oktoberrevolution gewesen. Die bolschewistische Regierung kontrastierte die ikonoklastische Bewegung mit einem ihrer ersten Aufrufe zum Schutz der Kunstwerke und versuchte die Entfernung der Symbole des Zarismus aus der Öffentlichkeit in das Museum zu lenken.²⁴ Obwohl Zarenstatuen an zentralen Plätzen erhalten blie-

20 Vgl. Hubert Gaßner, Zwei Arten, ein Denkmal zu gebrauchen, in: Kritische Berichte 2 (1983).

21 Vgl. die anschauliche Schilderung der Denkmalsdemontage von Alfons Paquet: Annäherungen, in: Manfred Jendryschik, Hg., Unterwegs nach Eriwan. Reisen in die Sowjetunion, Halle u. Leipzig 1988, 19 ff.

22 Der Vorschlag wird gelegentlich realisiert, wie bei Alfred Hrdlickas „Gegendenkmal“ zu dem kriegsverherrlichenden „Deutschland muß leben, auch wenn wir sterben müssen“-Kriegerdenkmal in Hamburg.

23 Wie er in einem Brief an Lunatscharskij betont, vgl. John E. Bowl, Russian Sculpture and Lenin's Plan of Monumental Propaganda, in: Henry A. Millon u. Linda Nochlin, Hg., Art and Architecture in the Service of Politics, Cambridge/Mass. u. London 1978, 185. Die ersten Denkmäler dieser ‚monumentalen Propaganda‘ waren übrigens aus wenig dauerhaftem Material wie Gips und Terrakotta und galten als ästhetisch mißraten – monumental im starken Sinn des Wortes wurde die Denkmalspropaganda erst während der dreißiger Jahre.

24 François-Xavier Coquin, L'image de Lénine dans l'iconographie révolutionnaire et postrévo-

ben (z. B. bis heute Peter der Große, Katharina II. und Nikolaus I. in St. Petersburg/Leningrad), wurden diese anlässlich revolutionärer Feste oft verhüllt, wie früher die häuslichen Ikonen während des Geschlechtsverkehrs.²⁵

Denkmalstürze markieren immer Brennpunkte und Brüche der Geschichte. Denkmalsturz und Bildersturm können durchaus befreienden Charakter haben, wenn sie in einer geschichtlichen Bewegung *spontan* erfolgen: die Last der Geschichte wird emphatisch beseitigt. Vor allem in der DDR war es aber nicht eine Massenbewegung, die (wie z. B. in der Sowjetunion) die Denkmäler gestürzt hat, sondern politisch inszenierte Verwaltungsentscheidungen *post festum*. Auch in Ungarn, wo die Aufstandsbewegung von 1956 Denkmäler des Stalinismus und der Roten Armee *spontan* stürzte²⁶, besorgten dies nach 1990 mangels Volksbewegung die Behörden. Dennoch: Das meistverwendete Bild für das Ende der ‚realsozialistischen‘ Regime ist der Sturz der Denkmäler. Der stürzende Lenin von Riga, dessen emphatisch lehrender Arm im Sturz sich zum Abschiedsgestus gewandelt hat, ist zum prämierten Bild des Endes einer Epoche geworden. Solche Bilder erregen angesichts der relativen Gleichgültigkeit gegenüber Denkmälern in ‚westlichen‘ Gesellschaften²⁷ die Neugier der Beobachter von außen. Ihnen erscheint der Ikonoklasmus als Archaismus, repräsentiert sich doch die Macht in modernen kapitalistischen Gesellschaften längst jenseits historischer Sinnstiftung²⁸ und jenseits materieller und damit in noch so häufiger Reproduktion leicht zerstör- und ersetz-

lutionnaire, in: Annales ESC 44 (1989), 223 f.; Wladimir Berelowitch, Le pouvoir des symboles, in: ders. u. Laurent Gervereau, Hg., Russie-URSS 1914-1991. Changements de regards, Paris 1991, 15 ff.

25 Richard Stites, Revolutionary Dreams. Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution, New York u. Oxford 1989, 66.

26 Vgl. dazu Katalin Sinkó, Die Riten der Politik: Denkmalserrichtung, Standbildersturz, in: Péter György u. Hedvig Turai, Hg., Staatskunstwerk. Kultur im Stalinismus, Budapest 1992, 78 f. u. 81 (Bilder).

27 Nach einem gerne zitierten Diktum von Robert Musil werden Denkmäler üblicherweise dann merkwürdig und lösen Debatten aus, wenn sie errichtet, und wenn sie entfernt werden sollen. Zwischendurch fallen sie meist weniger auf. Diese ‚Gleichgültigkeit‘ relativiert sich natürlich besonders in Ländern mit für die kollektive Identität problematischer Geschichte, wie etwa die leidenschaftlichen Auseinandersetzungen um Hrdlickas Wiener Denkmal für die Opfer von Faschismus und Krieg zeigen.

28 Trotz gelegentlicher Versuche, die aktuelle Gesellschaft als Vollendung und Endpunkt der historischen Entwicklung zu definieren und – in kurioser Übernahme des hegelianisch-marxistischen Geschichtsmodells in seiner politischen Gebrauchsform als Legitimationsideologie des Bestehenden – à la Francis Fukuyama vom „Ende der Geschichte“ zu sprechen.

barer Symbolsetzung. Die Feinmechaniker der medialen Manipulation machen die Symbole der Macht unzerstörbar.

Durch ihre Transsubstantion in die Kategorien der Konsumästhetik hat die Visualisierung der Macht einen Grad von Allgemeinheit angenommen, der sie (...) den klassischen Bilderstürmen, die jeweils die materielle Vereinzelung zur Voraussetzung haben, unerreichbar macht.²⁹

Diese unterschiedliche Haltung zum Denkmal ist bezeichnend für die beiden Gesellschaftssysteme, denen sie entspringen. Wie man zeitgemäß Denkmale setzt, hat Andy Warhol mit seinen *Lenins* und *Maos* demonstriert. Tausendfach vermarktet, sind sie unzerstörbar und überleben ihre östlichen Gegenstücke aus Beton, Bronze und Granit problemlos.

Zwar gibt es namentlich in den Nachfolgestaaten der Sowjetunion Tendenzen, auf die leeren Sockel neue/alte Idole zu stellen, und Kreuze entsöhnen die Sockel der gestürzten Götzen. Doch der siegreiche Kapitalismus symbolisiert sich nicht vorrangig in Denkmälern dieser Art. Personendenkmäler sind da, trotz einer gewissen Konjunktur im ‚Westen‘³⁰, nicht die bevorzugten Formen der Repräsentation von Herrschaft. Sein Siegeszeichen sind die Automobile westlichen Designs und die Symbole der Reklame, die die Plätze umfluten, auf denen die leeren Denkmalsockel wie schwarze Stümpfe eines erstarrten Planeten in die neue Welt ragen. Die Restauration von Hohenzollerndenkmälern ist demgegenüber manierterter Schnörkel.

29 Martin Warnke, Bilderstürme, in: ders., Hg., Bildersturm, wie Anm. 16, 9.

30 Etwa der 1982 in Bonn aufgestellte Monumentalkopf Konrad Adenauers und eine ganze Serie von Statuendenkmälern englischer Weltkriegsgeneräle in London; die Aufstellung des bislang letzten, „Bombergeneral“ Arthur Harris darstellend, führte zu beträchtlicher Aufregung und insbesondere zu Verstimmungen in Deutschland, vgl. dazu John Taylor, London's latest ‚immortal‘ – the statue of Sir Arthur Harris of Bomber Command, in: Der Fall der Denkmäler, Kritische Berichte 3 (1992), 96–102; vgl. auch Eduard Trier, Das Denkmal ist tot, es lebe das Denkmal!, in: Jutta Schuchard u. Horst Claussen, Hg., Vergänglichkeit und Denkmal. Beiträge zur Sepulkralkultur, Bonn 1985, 165 f. Ein „steigender Befund“ von Denkmälern und Bildwerken im öffentlichen Raum, wie er 1989 für Westdeutschland konstatiert wurde (Ekkehard Mai u. Gisela Schmirbe, Mo(nu)ment mal: Denkmal?, in: dies., Hg., Denkmal-Zeichen-Monument, München 1989, 8; vgl. auch die Bestandsaufnahme bei Zimmermann, Denkmalstudien, wie Anm. 7) ist sicher weniger Ausdruck des Versuchs von Machtrepräsentation als der allgemeinen Zeittendenz zu einem Historismus auf Grundlage des allgemeinen Verlustes kultureller Traditionen. Auch die amerikanischen Präsidenten lassen sich – Folge vermutlich des G. Washington-Kults – monumental in Stein weißeln. Weiters wären die ‚pharaonische‘ Bautätigkeit französischer Präsidenten der V. Republik und gewisse Pariser Statuendenkmäler, die sich kaum von ihren ‚östlichen‘ Kollegen unterscheiden, relativierend in Betracht zu ziehen.

Sie gehören eher in die Zuckerbäckerwelt der Tourismusbranche als in das Arsenal gegenwärtiger Machtlegitimation.

Was drückt der Sturz von Denkmälern des Stalinismus und seiner ‚realsozialistischen‘ Degenerationsform aus?

Die statischen Denkmäler, die säuberlich und letztgültig alles zu versammeln versuchten, was zu den (im dialektischen Sinn) positiv aufgehobenen Traditionen der nationalen Geschichte gehört, die Manie, Spitzenbürokraten zu verewigen, zu mumifizieren – wenn nicht ihre Körper, dann ihre Objekte, ihre Arbeitszimmer, wie das in sogenannten ‚Museen‘ praktiziert wurde –, das war wohl letztlich Ausfluß des Wunsches, die Geschichte anzuhalten, zu immobilisieren, den Tod zu bannen, Ausfluß eines *endzeitlichen* Selbstverständnisses.

Natürlich muß eingeräumt werden, daß der Wandel vom stalinistischen zum Denkmal der ‚realsozialistischen‘ Epoche unübersehbar ist. Zwar wurde der Wandel vom figurativen Personendenkmal zum ‚abstrakten‘ Denkmal seines Werks nicht in dem Maße vollzogen wie in der ‚westlichen‘ Denkmalkunst, doch führte die Abkehr vom stalinistischen Klassizismus bis hin zu abstrakten Formen der Denkmalgestaltung.³¹

Dennoch ist das Personendenkmal, vorzugsweise in freiplastischer Ausführung, immer dominant geblieben. Paradoxerweise sind ja die Denkmäler des Stalinismus und ‚Realsozialismus‘, ganz entgegen der offiziellen Ideologie, extrem personenbezogene Herrscherdenkmäler mit despotischem Habitus, während der Nationalsozialismus, dem dies ideologisch weit eher entsprechen würde, in seiner Monumentalplastik allegorische Darstellungen (*Die Partei, Die Wehrmacht*) und ansonsten Kleinplastik (Führerbüsten, etc.), die auf den Innenraum orientiert ist, bevorzugt.³²

Man kann sich fragen, ob die Debatte um Ausstellbarkeit und ‚Historisierung‘ von Nazikunst und die Tatsache, daß die Entfernung von Denkmälern des ‚Realsozialismus‘ heute immerhin im Blick aus dem ‚Westen‘ fragwürdig ist, denselben

31 Beispiele für die DDR bei Hubertus Adam, Zwischen Anspruch und Wirkungslosigkeit. Bemerkungen zur Rezeption der Denkmäler der DDR, in: Kritische Berichte 1 (1991), 48 ff.

32 Es würde meine Kompetenz überfordern und den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen, auf die Debatte zu Ähnlichkeit und Vergleichbarkeit von stalinistischer und nationalsozialistischer Kunst einzugehen. Deshalb nur der Hinweis auf Martin Damus, Sozialistischer Realismus und Kunst im Nationalsozialismus, Frankfurt am Main 1981.

beschleunigten Musealisierung- und Historisierungstendenzen moderner kapitalistischer Gesellschaften entspringen. Das ist jedenfalls eine Tendenz, die trotz Automusealisierungstendenzen der Bewegungen von 1989 noch im Zeitpunkt ihrer Aktion³³ in diesen Ländern selbst nicht vorherrscht.

In den Ländern der sowjetischen Einflußsphäre galten die Denkmäler der Partei, der „revolutionären und fortschrittlichen Traditionen“, trotz aller (nicht unbedingt willkürlicher) Versuche, sie mit nationalen Traditionen zu verschmelzen, als Zeichen einer Fremdherrschaft. Nach 1989 fallen sie im Zeichen des Versuchs, mit dieser als schandhaft empfundenen jüngsten Vergangenheit Tabula rasa zu machen. „Neue“ Identitäten will man meist durch Rückgriff auf imaginierte ‚goldene Zeiten‘ einer früheren nationalen Existenz finden.

In der Tschechoslowakei war die Denkmalsturzbewegung im Vergleich zu anderen ehemals ‚realsozialistischen‘ Ländern (v. a. der Sowjetunion) schwächer, das Verhalten zu den Denkmälern des alten Regimes von Pragmatismus gekennzeichnet. Die auffälligsten Statuendenkmäler (Lenin, Gottwald) wurden nach Profanierung durch Bemalen und Besprayen in den Novembertagen 1989 unauffällig und ohne öffentliche Debatte entfernt.³⁴ Die meisten dieser Statuen waren Teil eines ‚Reideologisierungsprogrammes‘ in der Zeit der ‚Normalisierung‘ nach 1968 gewesen. Sie hatten gänzlich die Kraft verloren, die von den Denkmälern des klassischen Stalinismus noch ausgegangen war. Der Abdruck der (1955 errichteten und 1962 gesprengten) kolossalen Stalin-Statue im Gedächtnis der Prager etwa ist beträchtlich.³⁵ Die Denkmäler des ‚Realsozialismus‘ hatten diese mythenbildende Kraft³⁶ verloren. Die stalinistische Kultplastik unterlag in ihrer Entwicklung über ein halbes Jahrhundert einem Säkularisierungsprozeß. Dazu kommt ein signifi-

33 So wurde z. B. in der DDR zur Sammlung von Flugblättern, Transparenten etc. der Bewegung zu Dokumentationszwecken aufgerufen; in der Prager Ausstellung „Kde domov můj?“ war 1990 ein ganzer Saal der sogenannten ‚Samtrevolution‘ vom November 1989, konstituiert aus „authentischen Materialien“, gewidmet.

34 Eine Ausnahme bildet die Statue von Jan Šverma, die deshalb stehen blieb, weil Šverma, der 1944 im slowakischen Nationalaufstand umgekommen ist, mehr als Opfer des Widerstandes denn als kommunistischer Politiker in Erinnerung ist. In jüngster Zeit ist dieses Denkmal wieder ins Gerede gekommen, wobei ironischerweise auch eine Rolle spielte, daß US-Präsident Clinton anlässlich eines Staatsbesuchs in der Tschechischen Republik die Familie Šverma besuchte, weil er mit Švermas Enkel in seiner Studienzeit befreundet gewesen war.

35 Die Prager Stalin-Statue erregte auch außerhalb des Landes großes Aufsehen. Dazu trug zweifellos auch der spektakuläre Selbstmord ihres Bildhauers Otakar Švec einen Monat vor ihrer Enthüllung bei. Elsa Triolet widmete der Problematik einen ganzen Roman (*Le monument*, 1957).

36 „Bisher haben wir seine Bücher aufgeschlagen, jetzt gehen wir zu ihm und ‚besprechen‘ auch



Profanierung durch
rosa Bemalung:
Panzerdenkmal in
Prag-Smíchov

kanter Öffentlichkeitsverlust. Spielten die Denkmäler des Stalinismus noch eine wichtige Rolle in der Inszenierung von Massenaufmärschen und Feiern, so standen ihre ‚realsozialistischen‘ Nachfolger meist ziemlich vereinsamt in der Gegend – abwesende, traurige Helden, die schon vor ihrer tatsächlichen Abräumung im Depot standen. Den Denkmälern der Zeit der ‚Normalisierung‘ begegnete man mit allgemeiner Gleichgültigkeit. Sie waren von bemerkenswerter Wirkungslosigkeit. Keine Riten und Zeremonien konnten ihnen Leben einflößen.³⁷

Ein einziger Versuch der Veränderung der in Denkmälern kodifizierten offiziellen Geschichte durch ‚aktionskünstlerische‘ Profanierung hat landesweit heftige Debatten ausgelöst: die rosafarbene Übermalung des (angeblich) ersten in Prag einrollenden Panzers der die Stadt im Mai 1945 befreienden Roten Armee. Diese Panzerdenkmäler sind Standardproduktionen der Roten Armee von Berlin oder Wien bis nach Ulan-Ude an der Grenze zur Mongolei. Die Prager assoziierten mit dem Panzer in den letzten Jahrzehnten in erster Linie die Okkupation von 1968.

persönlich unsere Aufgabe, berichten von unseren Schwierigkeiten, von unseren Freuden“, heißt es etwa in einer Weiheansprache zur Eröffnung des Stalin-Denkmal in Budapest, „Und es ist sicher, daß der Vater und Beschützer unseres Friedens uns niemals seine Ratschläge versagen wird...“, zit. n. Katalin Sinkó, Riten, wie Anm. 26, 79.

37 Vgl. Zdeněk Hojda u. Jiří Pokorný, Pomníky a zapomínky, Folge 12, in: Tvar vom 25. 3. 1993.

Die Aktion aktivierte eine öffentliche Debatte über die alte Frage (die wiederum auf das engste mit dem höchsten Feiertag des alten offiziellen Festkalenders, dem 9. Mai – *Tag der Befreiung* – verbunden ist), ob die Hauptstadt Anfang Mai 1945 durch den Prager Aufstand mit Hilfe der Reste der Wlassow-Armee oder durch die Rote Armee befreit wurde. Symbolisch sollte damit aber auch der Ostorientierung des tschechoslowakischen Staates nach 1945 die historische Legitimität genommen werden. Mittlerweile wurde der Panzer abmontiert und ins Militärhistorische Museum transportiert – sinnfällige und eher untypische Überführung eines Denkmals in ein Museumsstück. Obwohl heute nichts mehr an das Denkmal erinnert – mittlerweile ist der Sockel entfernt, die sternförmige Bodengestaltung eingeebnet und der Name des Platzes verändert worden –, wird die Stelle noch gelegentlich (so im Mai 1992) mit Blumen geschmückt.

Der neue Staat hat die Denkmäler des alten entfernt, aber entgegen ersten Projekten bis dato fast keine neuen Denkmäler geschaffen. In der Provinz scheint das Bild allerdings anders zu sein als in der Hauptstadt: Dort gibt es allorten Masaryk-Statuen anstelle der Lenins und Gottwalds. Sie wurden aus den vergessenen Abstellkammern und Verstecken hervorgeholt, liebevoll entstaubt, und, solcherart besänftigt, in fremd gewordener Umwelt neu aufgestellt. Ansonsten hält sich die Begeisterung für neue Denkmäler in Grenzen. Der Mainstream der Gesellschaft hat Identifikationsmedien jenseits des Monumentalen. In Pilsen sollen die Amerikaner ein Befreiungsdenkmal bekommen. Für den frischgebackenen Hollywood-Helden Oskar Schindler hat man in seiner Geburtsstadt Svitavy (Zwittau) eine Gedenktafel angebracht.

In Prag ist neben einer Büste Jan Palachs vor allem ein neues Denkmal zu registrieren, allerdings ein zentrales – ein Denkmal, das an die Demonstration vom 17. November 1989 erinnert, als mit der Niederknüppelung der Demonstranten die Umsturzbewegung begonnen hat. Mit diesem von einem angeblichen Toten besiegelten Gründungsmythos hat sich die Volksbewegung übrigens gleich in eine historische Kontinuität zu der Demonstration gegen die deutschen Besatzer vom 17. November 1939 gesetzt.³⁸ Der Ort vor der Statue des Heiligen Wenzel vor dem Prager Nationalmuseum, an dem sich im Jänner 1969 Jan Palach verbrannt hatte, ist binnen kurzem durch ein Arrangement aus Kerzen, Blumen, Girlanden, Bildern und devotionalen Kleinobjekten zu einer Art *Altar der Nation*

38 Am 28. Oktober 1939 fanden in Prag Studentendemonstrationen gegen die deutsche Besatzung statt. Dabei wurde ein Student tödlich verwundet. Sein Begräbnis verursachte eine neue Welle von Demonstrationen, auf die die deutschen Besatzer am 17. November mit der Hinrichtung von sieben Studentenfürhern und der Schließung aller tschechischen Hochschulen reagierten.

ausgestaltet worden. Zu dieser Tradition gehört auch das *Gründungsopfer*³⁹, hier gestiftet von Jan Palach und seinem wenig bekannten Nachfolger Jan Zajíc. In ihrem Gefolge erscheinen die politischen Märtyrer der tschechischen Nation. Hier zeigt sich, daß es keinen Sinn hat zu behaupten, Gedächtnisorte, die aus Massenbewegungen heraus konstituiert wurden, präsentierten eine ‚richtigere‘ Variante der Geschichte. Auf dem mittlerweile zu einer Art offiziellem Nationaldenkmal gewordenen und inschriftlich „Den Opfern des Kommunismus“ gewidmeten Altar der Opfer des Vaterlandes vor dem Nationalmuseum hängt z. B. die tschechische Nation in toto symbolisch am Kreuz. Das suggeriert natürlich, daß die Tschechen die letzten vierzig Jahre ausschließlich als Opfer erlebt hätten. Probleme gibt es auch mit der Klassifizierung der „Opfer des Kommunismus“ – die Namen etwa von Rudolf Slánský und seiner zusammen mit ihm gehenkten Genossen wurden auf den Erinnerungstafeln von Volkes Hand ausgekratzt und erscheinen heute ohne Berufsbezeichnung: Generalsekretär der KSČ etc., um das Publikum nicht zu provozieren. Auch das Bildprogramm hat sich verändert, z. B. ist Dubček durch Beneš ersetzt worden. Vermutlich wird es sich auch weiterhin verändern⁴⁰ – es ist seiner Natur nach ein ephemeres Votivgaben-Ensemble, das eher zu privater Betrachtung als zu großem Ritus einlädt, und um das sich alte Weiblein tummeln, die es wie ein Friedhofsgrab liebevoll ausstaffieren. Heute ist das Ensemble aus *Memorial* und St. Wenzels-Reiterstandbild zum offiziellen Ort geworden, an dem Staatsbesucher



39 Vgl. dazu Kathrin Hoffmann-Curtius, Opfermodelle am Altar des Vaterlandes seit der Französischen Revolution, in: Gudrun Kohn-Wächter, Hg., *Schrift der Flammen. Opfermythen und Weiblichkeitsentwürfe im 20. Jahrhundert*, Berlin 1991, 57 ff.

40 Seit der Fertigstellung dieses Artikels (März 1993) ist das Denkmal tatsächlich grundlegend verändert worden: Kerzen, Votivgaben, Girlanden, Photos und die Listen mit den Namen der Opfer wurden entfernt. Was blieb, ist das Kreuz mit Dornenkranz und tschechischer Fahne und die Inschrift „Den Opfern des Kommunismus“. Der Platz ist einerseits unscheinbarer, andererseits ‚offizieller‘ und ‚zivilisierter‘ geworden – was man als Ausdruck des Endes der spontanen Bewegung von 1989 werten kann.

Kränze niederlegen – manche davon sichtlich irritiert von dem ungewöhnlichen Szenario.

Palach hat seinerzeit sicherlich nicht zufällig diesen Ort für seine Selbstverbrennung gewählt. Der Platz vor dem Nationalmuseum ist mit nationalen Gedächtnisbedeutungen aufgeladen. Das Museum ist in der Zeit der Ausbildung einer tschechischen Nationalgesellschaft Ende des 19. Jahrhunderts (Neubau 1868) als Nationalmuseum des tschechischen Volkes (und nicht etwa der Böhmisches Länder, was die deutsche Bevölkerung eingeschlossen hätte) konzipiert worden. In ihm befindet sich ein Statuen-Pantheon von Bezugspersonen der tschechischen Geschichte, in das sich die Kommunisten nach 1948 getreu ihres propagandistischen Selbstverständnisses als „Erben der großen Traditionen des tschechischen Volkes“⁴¹ durch das Wegräumen einiger Statuen (u. a. Masaryks) und die Einfügung von Zdeněk Nejedlý und Julius Fučík eingeschrieben haben. Diese Veränderungen sind rückgängig gemacht worden, und der Statuenwald präsentiert sich wieder wie zur Zeit der Ersten Republik. Das Ensemble des Nationalmuseums mit der Statue des Heiligen Wenzel ist also ein Ort der Affirmation der tschechischen Nation.

Palachs großartige Geste hat ihn symbolisch wiederaufgeladen. In den letzten Jahren vor dem Umsturz 1989 war er Ausgangspunkt oppositioneller Kundgebungen an Palachs Todestag (16. 1.), am Jahrestag der Invasion der Warschauer-Pakt-Staaten (21. 8.) und am Unabhängigkeitstag (28. 10.). Das waren aber Demonstrationen einer verschwindend kleinen aktiven Minderheit. Daß der Platz weit über dieses Milieu hinaus im kollektiven Gedächtnis verankert war, zeigt die spontane Widmung in den Massendemonstrationen vom November 1989.

„Gedächtnisbauten“ und ihre Erinnerungsbedeutung

Auch Orte, Bauten, Plätze, können ‚gewollte Denkmäler‘ sein, gebautes, steinernes Gedächtnis, vergegenständlichte Erinnerung, die Erinnerungs-Topographie einer Stadt (die stratifiziert sein kann wie in Berlin, wo die jüngste deutsche Geschichte im buchstäblichen Sinn archäologisch präsentiert wird – wie die zur Ausstellung „Topographie des Terrors“ gestaltete Ausgrabung der Gestapo-Keller). War die Karl-Marx- (bzw. Stalin-, bzw. Frankfurter-)Allee das „gebaute Programm“ der

41 „Komunisté – dědici velikých tradic českého národa“ – so das berühmte Diktum Zdeněk Nejedlýs, des führenden kommunistischen Kulturpolitikers der vierziger und fünfziger Jahre.

DDR, so firmierte als ihr Westberliner Gegen-Schaustück „demokratischer Architektur“ der Ernst-Reuter Platz.⁴²

Die Konkurrenz der beiden deutschen Staaten schlug sich in ihrer Denkmalpolitik als Kampf um das deutsche Erbe nieder. Da ging es um Denkmäler, Schlösser und Grabstätten der preußischen Könige, und die Wiederherstellung der 1945 zerstörten Quadriga auf dem Brandenburger Tor mit oder ohne Eisernem Kreuz wurde zu einer innerdeutschen Prestigeangelegenheit.⁴³ In allen wichtigen Städten des früheren ‚realsozialistischen‘ Machtbereichs werden nun architektonische Zeichen der neuen Macht errichtet – am markantesten wiederum in Berlin, wo Sony und Mercedes den Potsdamerplatz neu erbauen und wo andererseits ernsthaft erwogen wird, das preußische Königsschloß, dessen Überreste in den fünfziger Jahren beseitigt wurden, an Stelle des Honeckerschen *Palast der Republik* wiederzuerichten. Bilderbeschwörung wird da zum Bildersturm.⁴⁴ Bringt ersteres Projekt die Machtverhältnisse der deutschen Wiedervereinigung nackt zum Ausdruck, so verbrämt sie das letztere ebenso wie die Reinstallierung der Hohenzollern auf ihre Sockel in historischer Verkleidung als *Reichseinigungsremake*.

Unspektakulärer und international weit weniger beachtet als in Deutschland oder der ehemaligen Sowjetunion verläuft der Versuch *organisierter* Umbaus des nationalen und staatlichen Gedächtnisses in der Tschechischen Republik. Das Prager *Vitkov*-Nationaldenkmal ist ein Beispiel dafür, wie der Versuch neuer Sinngebung von Gedächtnisstätten wiederum in historischen Sackgassen enden kann.

Das *Vitkov*-Nationaldenkmal ist in der Zwischenkriegszeit zur Feier der neugewonnenen Unabhängigkeit des tschechoslowakischen Staates als Gedenkstätte für den Hussitenführer Jan Žižka errichtet worden – als Symbol für den heroischen Beginn und die vermeintliche Vollendung der nationalen Geschichte.⁴⁵ Die Geschichte dieses Denkmals ist gekennzeichnet von Versuchen großer Sinnstiftung, die meist

42 Beide Ensembles haben heute wenige Freunde: die Ost-Berliner Prachtstraße als Paradebeispiel stalinistischer Architektur, der Reuter-Platz als Exzeß ‚autogerechter‘ Stadtplanung der fünfziger Jahre, der kaum jemandem mehr die Assoziation ‚demokratisches Bauen‘ entlocken mag. Der ganze Neuaufbau des (Ost-Berliner) Stadtzentrums war symbolisch aufgeladene Programmarchitektur.

43 S. dazu Ulrike Krenzlin, Weshalb Eisernes Kreuz und Preußenadler von der Quadriga auf dem Brandenburger Tor verschwanden. Ein Nationaldenkmal mit Symbolen und ohne, in: *Kritische Berichte* 3 (1992), 103–112.

44 Manfred Sack, Das Berliner Schloßgespenst, in: *Die Zeit* vom 18. 12. 1992.

45 Die im folgenden nicht mehr einzeln aufgeführten Quellen zur Geschichte des Denkmals finden sich im Archiv der KSC im Státný ústřední archiv [Staatliches Zentralarchiv], Praha; verwendet wurden auch offizielle Informationsbroschüren.

gescheitert sind. Zum zehnjährigen Jubiläum der tschechoslowakischen Republik 1928 legte der Staatsgründer T. G. Masaryk den Grundstein für ein *Denkmal der nationalen Befreiung*. Es war zunächst die (an Palacký anschließende) Masaryksche Version der tschechischen Geschichte, die hier monumental in Stein gebaut wurde. 1938 wurde ein Sarkophag für Masaryk fertiggestellt, dem diese Monumentalität allerdings nicht geheuer gewesen war, und der sich ziemlich unauffällig außerhalb Prags begraben ließ. Kurz danach kamen schon die Deutschen, die aus dem Denkmal eine Lagerhalle machten.

1945 wurde das Denkmal auf dem Vítkov-Hügel zum Nationaldenkmal erklärt, und es begann eine überfrachtende Belegung mit Märtyrern des nationalen Befreiungskampfes. Überreste von tschechischen und slowakischen Widerstandskämpfern, von Legionären in alliierten und sowjetischen Einheiten des Zweiten Weltkriegs (sie überlagerten jene aus dem Ersten Weltkrieg) sowie von KZ-Opfern aus Mauthausen, Buchenwald, Flossenbürg, Ravensbrück und Auschwitz. 1949 folgte die Einrichtung des *Denkmals des Unbekannten Soldaten* durch Exhumierung aus einem Massengrab am slowakischen Dukla-Paß. Dazu kamen nach der kommunistischen Machtübernahme ab 1951 Persönlichkeiten der Arbeiterbewegung: Kenotaphe für Julius Fučík und Jan Šverma, Sarkophag für Innenminister Nosek etc. 1955 wurde zusätzlich noch ein *Ehrensaal der Roten Armee* angebaut. Dort ruht unter anderen auch der Befehlshaber jener Panzereinheit, deren Panzer-Denkmal vor kurzem demontiert wurde.

1953 hat man aus dem Denkmal nach dem Muster des Moskauer Lenin-Mausoleums ein *Gottwald-Mausoleum* gemacht. Das Gottwald-Mausoleum ist noch erstaunlich fest im kollektiven Gedächtnis verankert. Es ist nach dem Stalin-Koloß, dessen Podest heute noch steht, das zweite große phantasmagorische Bauwerk der jüngeren Geschichte im Gedächtnis der Prager. Gerne wird die Geschichte von der schlecht mumifizierten Gottwald-Leiche erzählt, die täglich mittels einer komplizierten technischen Apparatur in einen unterirdischen Restaurationsaal geführt habe werden müssen, um dort für den nächsten Tag neu drapiert und geschminkt zu werden.⁴⁶ Die Geschichte des Abdrucks eines Denkmals im kollektiven Gedäch-

46 Die Archivmaterialien zum Gottwald-Mausoleum im Archiv der KSČ, Prag (v. a. Fonds 02/2: Politbüro des ZK der KSČ und 02/4: Sekretariat des ZK der KSČ; das ZK-Sekretariat wurde laufend über den Zustand der Mumie informiert) bestätigen übrigens die Schwierigkeiten bei der Erhaltung des Körpers, über den ständig mehrere Ärzte (fünf, später drei) wachten, die die Konservierungsmethoden in Moskau und Sofia studiert hatten. Kleine Pannen in den komplizierten Ventilations- und Sterilisierungsapparaturen, Beiziehung sowjetischer Spezialisten bei der Erneuerung der Balsamierung, häufige Schließzeiten: Die Mumie war nicht nur ein politisches,

„Genosse Žižka“ und
die ‚Vollendung‘ der
tschechischen Geschichte:
Das Nationaldenkmal
auf dem Vítkov in Prag



nis ist für den Historiker oft aufschlußreicher als seine aus den Akten erschließbare Geschichte.

Ironischerweise ist das Mausoleum gerade zu einer Zeit eröffnet worden (Ende 1953), als nach Stalins Tod die bis dahin gängigen Formen des Personenkults (zu denen ja auch der Totenkult gehört) ins Wanken gerieten. Zum Zeitpunkt seiner Eröffnung war das *Gottwald-Mausoleum* und das Geschichtsbild, das es gestalten

sondern tatsächlich auch ein technisch-konservatorisches Problem. „Kurz nach der Abfahrt der sowjetischen Spezialisten“ brach am 14. April 1955 ein Brand in der Fliegentötungsmaschine aus, und die Frage, ob die Mumie durch die Rauchentwicklung Schaden genommen habe, setzte sofort einen sowjetischen Professor von Moskau aus in Bewegung und löste einen heftigen Aktenlauf aus, Archiv der KSČ, Fonds 02/2, sv. 90, aj. 108.

sollte, schon ein peinlicher Anachronismus und wurde für die Leitung der KSČ zunehmend zu einer ideologischen und politischen Belastung. Im Zuge der „Liquidierung der Folgen des Personenkultes“ entschied die Parteiführung nach langem Hin und Her die Einäscherung von Gottwalds Mumie.

Nach der Beisetzung seiner Urne in Anwesenheit der Parteiführung in einem Sarkophag im Inneren des Denkmals wurde die Kultstätte des „Ersten Arbeiterpräsidenten“ zu einer kollektiven Begräbnisstätte für die zu Staatsführern gewordenen Führer der Kommunistischen Partei umfunktioniert – Dokumentierung ihres Anspruchs als Erben und Vollender der nationalen Geschichte von Hus bis Husák. Diesen Anspruch drückt überreich auch das Bildprogramm des Denkmals aus. Der hussitische Heerführer („Genosse Žižka“) wacht über die „Vollender“ der tschechischen Geschichte. Ikonographisch war es nicht schwer, das Nationaldenkmal umzugestalten. Die nach 1945 hinzugefügten Plastiken im Stil des ‚sozialistischen Realismus‘ fallen aus dem Gesamtensemble im Grunde nicht heraus. Meist wurden Künstler beauftragt, die schon vor dem Krieg an der Ausschmückung des Gebäudes gearbeitet hatten. Darin kommt auch stilistisch der Versuch des Anknüpfens an die nationalen Traditionen zum Ausdruck.

In den durch die Verbrennung der Mumie funktionslos gewordenen Konservierungsräumlichkeiten wurden statt des Leibs schriftliche Reliquien deponiert: Archivalien und die Bibliothek des *Klement-Gottwald-Museums* – zweifellos eine Art ‚Rationalisierung‘ des Totenkults.

An dem Monument haftete eine ganze Palette von Riten und Zeremonien von der Kranzniederlegung am Denkmal des Unbekannten Soldaten bis zu *rites de passage* der ‚realsozialistischen‘ Gesellschaft wie den Gelöbnissen von Jungpionieren am Sarkophag Klement Gottwalds.

Nach dem November 1989 sind die führenden Exponenten der Arbeiterbewegung aus dem Nationaldenkmal wieder entfernt worden, die Urnen wurden ihren Familien zugestellt.⁴⁷ Die Debatte, wer jetzt an ihrer Stelle dort und wie begraben sein soll, ist noch nicht entschieden, aber mittlerweile ziemlich abgekühlt. Die

47 Vielleicht ist hier der Ort, darauf hinzuweisen, daß die Praxis der Entfernung berühmter Personen aus ihren Ehrengräbern keine ‚östliche‘ Spezialität ist. Die Geschichte des Pariser Panthéon ist voll von solchen ‚Depantheonisierungen‘. Es ist auch heute noch ein Kultort historischer Legitimierung der Staatsmacht. François Mitterrand vollzog nach seiner Wahl zum Präsidenten im Panthéon einen Akt mystischer Vermählung mit ausgewählten Traditionen der französischen Geschichte, die er mit dem Niederlegen von Rosen an den Grabmälern von Jaurès, dem Sozialistenführer, Moulin, dem Chef der Résistance, und Schoelcher, dem Vorkämpfer der Sklavenbefreiung, bezeichnete; vgl. Mona Ozouf, *Le Panthéon*, in: *Les lieux de mémoire*, Bd. 1: *La République*, Paris 1984, 139–166.

Kommission, die sich mit der Neukonzeption zu beschäftigen hatte, hat es nicht geschafft, aus dem Gewirr von Sarkophagen, Kenotaphen, Urnen, Friesen, Reliefs, Statuen, Symbolen aller Art etwas Brauchbares für den neuen Staat zu destillieren, umso mehr, als die Tschechoslowakei zerfallen und damit ein neues gesamtstaatliches Symbol obsolet geworden ist.

Seit 1984 ist das Nationaldenkmal wegen Renovierung geschlossen. Als Zeremonienort war es aber bis 1989 in Gebrauch. Immerhin war es laut Protokoll der einzige Ort, an dem offizielle Besucher in Prag Kränze niederlegen konnten. Zum letzten Mal ist das, wie die Chronik penibel vermerkt, am 20. November 1989, also mitten in der Umstürzbewegung, durch den Außenminister von Costa Rica geschehen. Das Denkmal ist heute noch Baustelle, auf der mangels einer Konzeption für das Bauwerk nicht gebaut wird – Ausdruck der Ratlosigkeit bei der Neudefinition dieses ständig umdefinierten nationalen Symbols, Sinnbild der wechselhaften tschechischen Geschichte. Im Sommer 1993 ist das Monument durch ein blasphemisches Happening symbolisch desakralisiert worden. Als Konzertsaal hat sich das Gebäude nicht bewährt. Am logischsten erscheint zur Zeit eine Widmung als Museum.

Die Geschichte des *Vítkov*-Denkmals illustriert die enge Affinität zwischen Monument, Mausoleum und Museum, den drei Orten kultischer Legitimierung des Stalinismus. Es ist zeitweise gleichzeitig Nationaldenkmal und Pantheon, Mausoleum und Ort ‚historischer‘ Ausstellungen gewesen.⁴⁸ Gerade in seiner Funktion als Gottwald-Mausoleum oszilliert es in allen drei Färbungen, hat doch sein Bestimmungstück etwas von musealem Exponat, Reliquie, Kultobjekt und Monument. Auf die historischen Museen als ‚Monumente‘ und ihre Beziehungen zu den anderen Orten der Fixierung historischer Legitimität kann hier aus Platzgründen nicht näher eingegangen werden.⁴⁹

48 Auch in den weitläufigen Räumlichkeiten im Podestal des Stalin-Denkmal plant man ein *Museum der (tschechoslowakisch-sowjetischen) Freundschaft*, dessen Realisierung wegen der Sprengung des Denkmalkomplexes verhindert wurde, vgl. Informační zpráva o přípravných pracích na budování Musea družby pod pomníkem J. V. Stalina v Praze (24. 8. 1955), in: Nachlaß Zdeněk Nejedlý, Archiv der Akademie der Wissenschaften, Praha, Karton 57: Veřejná činnost 1920–1962.

49 Ich kann hier dazu nur auf meine Artikel: *La muséification du ‚socialisme réel‘*, in: Alain Brossat u. Jean-Yves Potel, Hg., *L'Est: les mythes et les restes* (Communications 55), Paris 1992, 23–42, und *Die Musealisierung des ‚Realsozialismus‘. Museumsspaziergänge im ‚Osten‘*, in: Katharina Flügel u. Wolfgang Ernst, Hg., *Musealisierung der DDR? 40 Jahre als kulturhistorische Herausforderung*, Bonn 1992, 117–134, verweisen.

Die *Mausoleen*, in denen, konserviert für die Ewigkeit, die Begründer jener endzeitlichen Regime ruhten, waren zentrale Denkmäler des Stalinismus. Das Phänomen der Körperkonservierung zieht sich vom ägyptischen Totenkult durch die ganze Kulturgeschichte bis hin zu dem kolportierten Spleen reicher Amerikaner, ihren toten Körper für zukünftige Zeiten einfrieren zu lassen, doch ist seine Bedeutung ganz offensichtlich jeweils verschieden. Die stalinistische Variante führt uns zu einer eigentümlichen Form der Herrschaftslegitimierung. Fragt man auf der Suche nach der Bedeutung dieses mumifizierenden Totenkults nach historischen Vorformen, so stößt man auf die mittelalterliche Tradition der Verwendung von funeren Herrschereffigien. Diese Scheinleiber, zunächst aus Holz, später meist aus Wachs, wurden für die langwierigen Bestattungsfeierlichkeiten als Repräsentation des *corpus mysticum* des Herrscheramts, des „Kaisers, der niemals stirbt“, hergestellt, weil die Leichen nicht über längere Zeit konserviert werden konnten.⁵⁰

Bekannt ist die mumifizierende Bestattungstradition von kirchlichen Würdenträgern und Heiligen in der orthodoxen Religion. Im Zuge der antireligiösen Propaganda wurden Anfang der zwanziger Jahre zahlreiche dieser Heiligenmumien ausgegraben und zur Schau gestellt, um dem Volk ihre Vergänglichkeit vor Augen zu führen. Auf den ersten Blick könnte man meinen, daß man mit der Mumifizierung Lenins an diese Tradition in der Absicht anknüpfte, die Überlegenheit der neuen wissenschaftlichen Verewigungsmethoden gegenüber Aberglauben und Fälschungspraxis der alten Heiligenverehrung zu demonstrieren. Doch am Ursprung der (zunächst provisorischen) Balsamierung Lenins stand die praktische Überlegung, den Massen aus allen Teilen der Sowjetunion während einer mehrwöchigen Exponierung der Leiche ein sinnliches Abschiedserlebnis zu bieten. Erst nachdem Verfallserscheinungen eine Entscheidung über die weitere Vorgangsweise aufnötigten, wurde der Beschluß einer ‚definitiven‘ dauerhaften Konservierung gefaßt.

Dahinter stand die Absicht, dem neuen Staat ein Symbol in Form der *Effigie* seines Begründers zu geben. Diese konnte dank des technischen Fortschritts aus dem Körper selbst hergestellt werden. Das entsprach, wie aus zahlreichen Briefen an das Bestattungskomitee hervorgeht, wohl einem realen Bedürfnis.⁵¹ Volksver-

50 Vg. dazu Brückner, Bildnis und Brauch, wie Anm. 3, 37–187. Die Theorie vom Doppelcharakter des Herrscherkörpers hat Ernst Kantorowicz in seiner berühmten Arbeit *The King's Two Bodies*, Princeton 1957, abgehandelt und darin auch erstmals die Effigien mit dem überpersönlichen Körper in Verbindung gebracht; hier zit. n. der Neuausgabe: *Die zwei Körper des Königs*, München 1990, 415–432.

51 In den Akten der Bestattungskommission *Komissija po uwekowetscheniu pamiati V.I. Ulia-*

ehrerung und Machtkalkül scheinen sich hier getroffen zu haben. Gleichzeitig diente die *Effigie* des Staatsgründers der Machtlegitimierung seiner Nachfolger, und nicht umsonst hatte das Mausoleum immer die Doppelfunktion von Grabmal und Aufmarschtribüne. „Stalin ist der Lenin unserer Zeit“, heißt in diesem Zusammenhang, daß Lenin sein sterbliches Gewand abgeworfen hat und daß sein Geist, sein Amt, sich in seinem Nachfolger reinkarniert.⁵²

In der hohen Zeit des Stalinismus wurde die Mumifizierung zur offiziellen Bestattungsform von Partei- bzw. Staatschefs. Zweifellos sagt der mumifizierende Totenkult viel über das Selbstverständnis des Stalinismus aus. Grundsätzlich stört der Tod die Weltordnung einer Zeit, die dem *eschaton* nahe ist. Die Mumifizierung und das Begräbnisritual mit seinen unablässigen Beschwörungen, daß der Verstorbene nicht tot ist, sondern lebt, lebt im Volk, lebt in der Partei, in jedem Gerechten, ist eine Strategie der Neutralisierung des physischen Todes. Die Begräbnissymbolik bringt zum Ausdruck: Tragik und Trauer, da der Führer nicht mehr wie früher leibhaftig zugegen ist, Monument und Mumie, die den Weiterbestand der sozialistischen Welt trotz des Todes des Führers in seiner physischen Erscheinung symbolisieren. Die Mumie, die seine Züge „nach dem Leben“ konserviert, und das „für ewige Zeiten“, ist das sichtbare Zeichen dafür, daß der Tod vor der Majestät des Führers und seines Werkes versagt.⁵³

Was schon 1924 das Befremden und den Abscheu ‚westlich‘-rationalistisch eingestellter Bolschewiki erregte, wird sieben Jahrzehnte danach als schlagender Archaismus empfunden. Bestimmte Verfahrensvorschläge mit der anachronistisch ge-

nowa-Lenina [Kommission zur Verewigung des Andenkens an Lenin] im Rossiski zentr chranenija i isutschenija dokumentow noveishei istorii [Russisches Zentrum zur Aufbewahrung und Erforschung der Dokumente der neuesten Geschichte], B. 1/100, sind „Briefe und Telegramme von Werktätigen an die Bestattungskommission mit der Bitte um Konservierung der Leiche Lenins“ erhalten. Ihre spontane Abfassung kann natürlich nicht nachgewiesen werden, doch scheint ihr gelegentlich phantastischer Inhalt gegen eine offiziöse Konzertierung zu sprechen. Einige Auszüge aus ‚realistischen‘ Vorschlägen: Lenin soll so bestattet werden, daß man ihn sehen kann, man soll ihn nicht wie jeden sonstigen Sterblichen bestatten, sondern balsamieren, damit ihn die Arbeiterklasse an revolutionären Erinnerungstagen sehen kann; „Er möge mit uns bleiben“; „Laßt ihn hier auf der Erde als Quelle von Mut und Sicherheit“; „Bei der Besprechung des Todes Lenins hatten wir den genialen Gedanken, Lenin weithin sichtbar in einem Glassarkophag auf dem Roten Platz zu bestatten“. Die ‚Verewigungskommission‘ befaßte sich u. a. mit der Begutachtung und Verbreitung von ersten Lenin-Statuendenkmälern.

52 Vgl. dazu auch in teilweise anderer Optik Boris Groys, Gesamtkunstwerk Stalin, München u. Wien 1988, 75 f.

53 Vladimír Macura, Št'astný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989 [Glückliches Jahrhundert. Symbole, Embleme und Mythen 1949–1989], Praha 1992, 54 ff.

wordenen Mumie könnten sich heute auf historische Vorbilder stützen. Kommerzielle Schaustellung, wie das in der merkantilen Atmosphäre im heutigen Rußland als Verwertungsstrategie für die Mumie Lenins gelegentlich vorgeschlagen wird, hätte eine Vorform in der Inspiration der Wachsfigurenpanoptika des bürgerlichen Zeitalters durch den westeuropäischen Effigienbrauch.⁵⁴ Die Entfernung durch eine ‚normale‘ Bestattung im Familiengrab, womit der mystische wieder in einen sterblichen Leib rückgeführt würde, hätte ebenso wie seine Zerstörung durch Verbrennung angesichts der Tatsache, daß das Lenin-Mausoleum das Zentrum des pantheonartigen Grabbezirks an der Kremllmauer ist⁵⁵, den Charakter einer Depantheonisierung, eng verknüpft mit dem Sturz der Denkmäler. Darin könnte man sich auf das Beispiel der Französischen Revolution beziehen, in der mit dem Sturm auf die Gräber und die Effigien in der französischen Königsgruft in St. Denis und dem Sturz der Denkmäler der Könige nicht nur deren sterbliche Überreste vernichtet wurden, sondern auch zwei Formen ihrer *représentation*. Bei ihrer Depantheonisierung im weiteren Verlauf der Revolution wurden nicht nur die sterblichen Überreste von Mirabeau und Marat zerstört, sondern auch ihre Scheinleiber (*représentations*).⁵⁶

Représentation in diesem Sinn von Vertretung, Symbolisierung, Darstellung verweist auf das Interesse einer Geschichte von Repräsentationsformen des Stalinismus, unter denen die Mausoleen eine prominente Rolle spielten. Die Ereignisse um die – erst vor zwei Jahren erfolgte – Verbrennung des einbalsamierten Leichnams Georgi Dimitroffs in Sofia zeigen, was eine solche Mumie⁵⁷ und ihr Mausoleum an Reaktionen der kollektiven Imagination auslösen können.

54 Von den Effigien führt ein Weg zum Staatsportrait und ein anderer zu den Wachsfigurenkabinetten, wie Brückner, Bildnis und Brauch, wie Anm. 3, 123–182, demonstriert.

55 Zur Entwicklung vom kollektiven und anonymen Begräbnisplatz für in der Oktoberrevolution 1917 gefallene Revolutionsanhänger zum Pantheon individueller „Helden der Revolution“ und zum Mausoleum ihres Führers vgl. Robert McNeal, The Birth of the Myth of the Individual Hero in the USSR: the Red Square Memorials, in: Marcello Flores u. Francesca Gori, Hg., Il Mito dell'URSS, Milano 1990, 245–255.

56 Die Revolution hatte den Effigienbrauch offenbar übernommen, vgl. Brückner, Bildnis und Brauch, wie Anm. 3, 175.

57 Die Ärzte, die die komplizierte und aufwendige Konservierung vornahmen, verwehrt sich nachdrücklich gegen die Bezeichnung ihres Präparats als ‚Mumie‘ mit dem nachdrücklichen Hinweis darauf, daß es sich nicht um das klassische getrocknete und schwärzlich verfärbte Konservierungsprodukt handelte, sondern ein „nach dem Leben“ gestaltetes, bei der der Leib alle seine Merkmale bis zur Farbe der Haut beibehalte, vgl. dazu das Interview mit dem mit der Betreuung des Leibs Dimitroffs betreuten Spezialisten in: Kultura (Sofia) Nr. 50 vom 13. 12. 1991.

Das Dimitroff-Mausoleum bildete ein Ensemble mit dem sterngekrönten Haus der Partei, auf das es bezogen ist, und dem königlichen Schloß.⁵⁸ Nichts ist in Sofia von der antikommunistischen Volksbewegung so sehr als Provokation empfunden worden wie die Mumie Dimitroffs, obwohl sie in den letzten Jahren als symbolischer Repräsentationsort der politischen Macht schon stark zurückgenommen worden war (sporadische Öffnungszeiten, etc.). Die Mumie wurde im Sommer 1990 zu einem Medium eines kollektiven *Coming-out*. Um das Mausoleum entstand eine sogenannte „Zeltstadt der Wahrheit“, ein Schauplatz von Exorzismen aller Art, angefangen von dem traditionellen Zeremoniell der Popen mit Weihrauch und Ikonen bis zu einem großen Happening *déchet*-Fest, bei dem Symbole des alten Regimes (Uniformen, Medaillen, Devotionalien) gegen die Mauern des Mausoleums geworfen wurden. Diese waren inzwischen mit Graffiti bedeckt, die in mehr oder weniger obszöner Form auf die Mumie Bezug nahmen.

Unter diesem Druck ständiger Profanierung hat man die Mumie Dimitroffs eines Nachts entfernt, verbrannt und im Familiengrab beigesetzt. Die Verbrennung einer Mumie ist im Glauben mumifizierender Totenrituale das schlimmste, was man ihr antun kann, denn sie bedeutet den zweiten, den endgültigen Tod. Im Volksglauben verbindet sich mit der Mumie auch die Furcht vor dem Wiedergänger. In Sofia lag aber noch ein anderer Gedanke in der Luft: die Purifikation eines verderbten Relikts durch die läuternden Flammen. Ein in den Graffiti ständig wiederkehrendes Motiv war die Anspielung auf das Verwesen, das Vermorden, das Verderben, kurz, die Zeitlichkeit der Mumie als Symbol für den Verfall des Regimes.

Zu lösen blieb die Frage der Neuverwendung des nunmehr funktionslos gewordenen Mausoleums. In der kollektiven Imagination kursierte eine Reihe ‚blasphemischer‘ Varianten von der Verwendung als Pissoir, der Installierung eines Nachtclubs bis zur Einrichtung eines *Museums der Verbrechen des Stalinismus*. Gegen diese Varianten hat eine Kommission entschieden, das Mausoleum zu einem Eingangspavillon für das königliche Schloß mit seinen Kunstsammlungen umzufunktionieren. Damit sind die beiden großen Symbol-Bauwerke der alten Macht ihres Symbolcharakters beraubt: das Haus der Partei durch Brandlegung (wiederum die purifikatorische Kraft des Feuers) und Devastierung, das Dimitroff-Mausoleum durch die symbolhafte Integrierung in den Komplex des Schlosses als Baudenkmal der vorkommunistischen Macht. Verwirklicht wurde bis dato keine Verwendungsvariante,

58 Zum folgenden vgl. Vladimir Gradev, Le mausolée de Dimitrov, in: Brossat u. Potel, L'Est, wie Anm. 49, 77–88.

laut Zeitungsberichten soll lediglich eine im Mausoleum befindliche Toilettenanlage der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden sein.

In Sofia liegt also eine archaischere Form des Umgangs mit den Symbolen und Baudenkmalern des alten Regimes vor. Man verbrennt den Feind *in effigie* und tanzt in festlichem Exzeß um das Feuer. Geschichte ist präsent und wird exorziert. In gewissem Sinn entspricht das blasphemische Lachen vor den Kultobjekten der alten Macht ihrem einstigen sakralen Gebrauch ebenso wie der Akt ihrer rituellen Vernichtung. Vielleicht handelt es sich bei der ikonoklastischen Bewegung um ein letztes mächtiges Aufflackern kollektiven Gedächtnisses, bevor sich seine Stätten auf dem Weg in modern-kapitalistische Gesellschaften zu ‚Gedächtnisorten‘ wandeln, die, dem lebendigen Gedächtnis entrissen, zum Objekt des kühlen Blicks der Historie werden.

Denkmäler sperren sich gegen ihren Gebrauch als historische Quelle. Zerstören oder Vergessen scheint die Alternative. Das Geschäft des Historikers ist die Verflüssigung der in Denkmälern geronnenen Zeit des Historischen. Die Monumente zu ‚Dokumenten‘ zu machen, sie ihrer intendierten Bedeutung zu entreißen, ist der Sinn einer historischen Beschäftigung mit ihnen.

Fotonachweis:

Seite 234: Aus: Demontage ... Revolutionärer oder restaurativer Bildersturm? Texte und Bilder, Berlin 1992, 187; Seite 245: Postkarte, Prag; Seite 247 u. 251: Fotos Berthold Unfried.