



# 329km Erinnerung - Absenz

## Bilder einer kommemorativen Spurensuche

TEXT: MICHAELA LEHNER

Aus historischen, geographischen und politischen Gründen konnte Österreich die „Shoa“ vernarben lassen, ohne sie durchzuarbeiten: das ist meine Furcht und mein Vorurteil. <sup>1</sup>

Wenn Robert Musil in seinem *Nachlaß zu Lebzeiten* notierte, es gäbe „nichts auf der Welt, was so unsichtbar wäre wie Denkmäler“<sup>2</sup>, präsentiert die Installation „329km Erinnerung – Absenz“ der drei Künstler Alexander Joechl, Hermann Lohninger und Chris Müller im Memorialcenter Mauthausen gerade eine visualisierte Spurensuche nach den (un)sichtbaren Denkmälern und der ihnen eingeschriebenen Konzeptualisierungen der nationalsozialistischen Vergangenheit. Ihr vielschichtiges ästhetische, historisches und Bedeutungs- und Referenzspektrum soll im Folgenden vor einer Analyse ihrer Programmatik und Struktur erörtert werden.

### AESTHETIK UND NATIONALSOZIALISTISCHE VERNICHTUNGSPOLITIK.

„Eine Rose ist eine Rose ist eine Rose“ schrieb die amerikanische Schriftstellerin Gertrude Stein in ihrem Poem *Sacred Emily* 1913.<sup>3</sup> Mehr als dreißig Jahre später formulierte Theodor W. Adorno unter dem Eindruck der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik sein vielfach missbräuchlich zitiertes Diktum „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es möglich ward, heute Gedichte zu schreiben“<sup>4</sup>, deren kultur-, aufklärungs- und erkenntniskritische Impli-



Diskussion mit dem Leiter des Dokumentationszentrums Reichsparteitagsgelände Hans-Christian Täubrich, Nürnberg

kationen für die ästhetische Repräsentation auch für die Generation der Nachkommen der Opfer des Nationalsozialismus weiterhin Geltung besitzen. „Von diesem den Wörtern Nachhören klingen mir manchmal die Ohren. Mir fehlt es an Harmlosigkeit, könnte niemals [...] eine andere „Selektion“ vorschlagen. Das Wort „Rampe“ kann ich einfach nicht mehr benutzen, für gar nichts mehr. Zum Beispiel Möbel werden in der Regel ab Lager von einer Rampe abgeholt. Niemals kann ich jemanden sagen hören, daß er seine Möbel an der Rampe abholt. Jüdisch werden dann meine Haare und meine Hände.“<sup>5</sup> Die drei Zitate markieren nicht nur kulturelle, temporale und disziplinäre Grenzen, sondern an ihnen manifestiert sich auch der durch den „Zivilisationsbruch“<sup>6</sup> der Shoah inzidentierte Diskurs zur ästhetischen Repräsentierbarkeit des nationalsozialistischen industriellen Massenmordes; steht am Beginn der literarischen Moderne mit Gertrude Stein

noch die Intention der semantischen Befreiung des Wortes von seiner metaphorischen Übercodierung, zeigen Theodor W. Adornos Reflexionen den fundamentalen Bruch mit einem affirmativen ebenso wie ahistorischen Kulturbegriff, nach dem Literatur, im Besonderen Lyrik, die Funktion der Suspendierung des modernen Bruchs zwischen Individuum, Gesellschaft und Kultur zukomme.<sup>7</sup> Sprache, Kunst, Erkenntnis stehen seit dem Nationalsozialismus notwendig unter dem Signum von Auschwitz, sind von ihrer historischen Instrumentalisierung affiziert; Sprache und Kunst sind erneut historisch semantisiert und konnotiert, nicht nur in ihrem Gebrauch problematisiert, sondern auch die Überzeugung der grundsätzlichen sprachlichen, diskursiven und ästhetischen Repräsentierbarkeit destabilisiert.

Für die Generation der Überlebenden konstatierte bereits Jean Améry in der Reformulierung von Ludwig Wittgensteins Theo- »

1 Jean-François Lyotard: Vortrag in Wien und Freiburg. Heidegger und „die Juden“. Deutsch und Französisch. Wien: Passagen-Verlag 1990 (= Passagen-Hefte 1), p. 6

2 Robert Musil: Nachlaß zu Lebzeiten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1995, p. 62

3 Publiziert in: Gertrude Stein: *Geography and Plays*. Boston: Four Seas 1922, pp. 179-188

4 Theodor W. Adorno: *Kulturkritik und Gesellschaft*. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. X.I. Hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1997 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1710), p. 30

5 Esther Dischereit: *Vom Verschwinden der Worte*. In: dies.: *Übungen jüdisch zu sein*. Aufsätze. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1998 (= edition suhrkamp 2067), pp. 36-52. Hier p. 40

6 vgl. Dan Diner: *Aporie der Vernunft*. Horkheimers Überlegungen zu Antisemitismus und Massenvernichtung. In: *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*. Hg. v. Dan Diner. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1988, pp. 30-53

7 vgl. Detlev Clausen: *Nach Auschwitz. Über die Aktualität Adornos*. In: *Kunst und Literatur nach Auschwitz*. Hg. v. Manuel Köppen in Zusammenarbeit mit Gerhard Bauer u. Rüdiger Steinlein. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1993, pp. 16-22



Stadtarchiv Passau



Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände, Nürnberg

rem „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt“<sup>8</sup> in „Die Grenzen meines Körpers sind die Grenzen meines Ichs“<sup>9</sup> konzipiert die intellektuelle Aporie des Versuchs der sprachlichen Vermittlung der Erfahrung der Folter und der Shoah, als sich diese durch den ihr immanenten Verlust der Transzendenz des Geistes einer diskursiven oder ästhetischen Vermittlung entzieht, Sprache und Kunst zugleich jedoch die einzigen menschlichen Instrumentarien intersubjektiver Intelligibilität bilden. Der Kommunizierbarkeit eigentlich unzugänglich, bleiben den Überlebenden in ihrer Überwältigung für die Erzählung, die Thematisierung der historisch präzedenzlosen Gewalterfahrung nur das unzulängliche Medium der Sprache oder andere künstlerische, plastische oder ikonographische Medien. Stehen sich die Einsicht in die Zerstörung traditioneller Werte und kultureller Konzepte von Kunst und der Wunsch der Überlebenden nach realistischer Darstellung der Shoah um sie in der Erinnerung präsent zu halten in antinomischer Relation gegenüber.<sup>10</sup> Als die ästhetischen, konventionellen mimetischen Parameter der Repräsentation unterminierende Herausforderung zeitigt die Shoah nach Dan Diner

zudem eine weitere Konsequenz, als sich ihre industrielle Struktur selbst tradierter narrativer Strukturen entzieht, die Überlebenden wie die Nachgeborenen, Künstler und Historiker gleichermaßen, vor das Problem der „gestauten Zeit“ stellt. „Die Massenvernichtung der europäischen Juden hat eine *Statistik*, aber kein *Narrativ*. Soll der ständig erfolgende Verweis auf den besonderen Charakter der Massenvernichtung mehr gewesen sein als eine rhetorische Figur für das gesteigerte Böse, so findet er seinen tieferen Sinn darin, daß die fabrikmäßig erfolgte millionenfache Stanzung von Lebensgeschichten in ein gleichförmiges tödliches Schicksal dem Ereignis im nachlebenden Bewußtsein jegliche Erzählstruktur nimmt.“<sup>11</sup> Die bürokratische Durchführung und statistische Erfassung der industriellen Vernichtung von Millionen Menschen in kürzester Zeitspanne suspendiert tradierte, temporale Ordnung, Kausalität, Wissen und Erfahrung verpflichtete Modelle der Narration, widersetzt sich adäquater Beschreibung, weshalb die Überlebenden zum Rekurs auf die Eingliederung der sequentiellen Ordnung der Shoah, der Semantisierung auf Ersatznarrative angewiesen sind.<sup>12</sup> Dieses Dispositiv kann allerdings nicht nur

für das literarische Medium der Sprache, sondern auch anderer visueller oder plastischer Medien der Kunst angenommen werden, als diese ebenso auf außerliterarische Konzeptualisierungen des Nationalsozialismus und der Shoah in wissenschaftlichen Diskursen oder Opfergedächtnissen referenzieren. Auch sie sehen sich gleichermaßen mit der fundamentalen Problematik der Monstrosität der historischen Fakten, deren die künstlerische Formung ethisch sowie ästhetisch unterminierende, buchstäblich überfordernde historische Tatsache und deren künstlerischer, Faktizität verpflichteter Darstellung, der ästhetischen Aporie der Shoah konfrontiert. „Aber der Versuch, ein in aller Verkürzung doch angemessenes Zeichen zu setzen, trifft noch auf eine andere Schwierigkeit. Die Einmaligkeit der NS-Verbrechen, die sich hoffentlich als Einzigartigkeit erweisen wird, kann mit traditionellen, bereits anderswo entwickelten und gebrauchten Kunstmotiven kaum angemessen ausgedrückt werden.“<sup>13</sup>

Für die Generation der nachgeborenen Künstler kommt dieser aufgrund der biographischen Differenz ein weiteres Moment hinzu, als der Nationalsozialismus und die Shoah nicht mehr Teil der persönlichen Erfahrung, sondern immer bereits sekundäres, vermitteltes, in autobiographischen, literarischen oder historiographischen Texten narrativiertes, multimedial durch die Bilder einer wachsenden kommerziellen und künstlerischen Thematisierung geformtes, der Etablierung einer zunehmend ritualisierten und musealisierten offiziellen Gedenkkultur orchestriertes und durch die zyklisch-repetitiven Kontroversen um die Bedeutung der Vergangenheit des Nationalsozialismus für die Bundesrepublik Deutschland und die Republik Österreich der Gegenwart geprägtes Wissen, das bereits Teil kultureller Gedächtnisse ist. „Aus vielerlei – kulturellen ebenso wie demographischen – Gründen verdichtet sich die Erinnerung an den Holocaust heute zu einer Art Holocaust-Museumsboom. Tausende von Denkmälern, erhaltenen Ruinen, Gedenktafeln, Museen und speziellen Forschungszentren durchziehen inzwischen europäische, amerikanische und israelische Länder. Da die letzte Generation von Überlebenden allmählich von der

Bühne abtritt, scheinen viele fast verzweifelt bemüht, eine Stätte, ein Objekt zu hinterlassen, das die Erinnerung an den Holocaust weiterhin wach halten könnte.“<sup>14</sup> Die unter dem Signum der Erinnerung der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik stehende künstlerische Produktion der Nachgeborenen markiert so zum einen eine Epochenchwelle der Transformation des vor allem von den Zeitzeugen getragenen kommunikativen in ein kulturelles Gedächtnis des Nationalsozialismus,<sup>15</sup> zum anderen eine ästhetische Grenze, die Progression der diskursiven und künstlerischen Auseinandersetzung mit der Shoah von den konkreten Orten der Erinnerung hin zur Reflexion ihres drohenden Verschwindens, des Erinnerungsprozesses selbst und der Neuverhandlung seiner ästhetischen Gestaltungsmittel. „Die Differenz zur Generation der Zeugen könnte nicht größer sein. Deren durch das Mitleiden und Miterleben erzeugter holistischer Anspruch der Darstellung geht mit der Zeit über in eine kaum zu begrenzende Heterogenität der Erfahrungs- und Darstellungsexperimente.“<sup>16</sup> Einen Einblick in die Annäherung an Denk- und Mahnmale kann der Besucher der Ausstellung durch das Video der Spurensuche der drei Künstler gewinnen.

## DIE (UN)LESBARKEIT DER DENKMÄLER.

Der ästhetischen Gestaltungsfreiheit bis hin zum kalkulierten Tabubruch sind jedoch für den Fall der öffentlichen Denk- und Mahnmäler nicht nur ethische und ästhetische, sondern auch vielfältige gesellschaftliche und historische Grenzen gesetzt. Als materiale Objektivierungen des offiziellen Diskurses, der ritualisierten Gedenkkultur und ihren symbolischen Inszenierungen sind sie Manifestationen partikularer nationaler und kultureller Gedächtnisse, ihrer Konzeptualisierungen von historischen Ereignissen ebenso wie der Dialektik von Erinnern und Vergessen. An ihnen materialisiert sich nicht nur die der Moderne eigene Delegation der Erinnerung an spezifische Gedächtnisorte;<sup>17</sup> durch ihre schiere Notwendigkeit werden sie selbst zu doppelt codierten Zeichen sowohl des mit wachsender temporaler Distanz drohen- »

8 Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. Logisch-philosophische Abhandlung. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1963 (= edition suhrkamp 12), p. 89

9 Jean Améry: Die Tortur. In: ders.: *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. Stuttgart: Klett-Cotta 21980, pp. 46-73. Hier p. 56

10 vgl. Sidra DeKoven Ezrahi: *By Words Alone. The Holocaust in Literature*. Chicago: The University of Chicago Press 1980 sowie Lawrence L. Langer: *The Holocaust and the Literary Imagination*. New Haven. Yale University Press 1975

11 Dan Diner: *Gestaute Zeit. Massenvernichtung und jüdische Erzählstruktur*. In: *Fünfzig Jahre danach. Zur Nachgeschichte des Nationalsozialismus*. Hg. v. Sigrid Weigel u. Birgit Erdle. Zürich: Hochschulverlag AG an der ETH Zürich 1996 (= *Zürcher Hochschulforum* 23), pp. 3-16. Hier pp. 4-5

12 Als Beispiel führt Dan Diner hierfür das der osteuropäischen Erfahrung des Pogromantisemitismus an. Vgl. Diner: *Gestaute Zeit – Massenvernichtung und jüdische Erzählstruktur*. In: *Fünfzig Jahre danach*. Hg. v. Weigel u. Erdle, pp. 3-16

13 Hans-Ernst Mittag: *Auf der Suche nach Alternativen zum Mahnmal*. In: *Kunst und Literatur nach Auschwitz*. Hg. v. Köppen in Zusammenarbeit mit Bauer u. Steinlein, pp. 151-165. Hier p. 156 – Für einen Überblick über den interdisziplinär, zwischen Philosophie, Aesthetik, Geschichts- und Literaturwissenschaft geführten Diskurs zu Möglichkeiten und Unmöglichkeiten der Repräsentation der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik vgl. auch Michael Rothberg: *Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representation*. Minneapolis u. London: University of Minnesota Press 2000

14 James E. Young: *Die Zeitgeschichte der Gedenkstätten und Denkmäler des Holocausts*. In: *Mahnmale des Holocaust. Motive, Rituale und Stätten des Gedenkens*. Hg. v. James E. Young. München: Prestel 1994, pp. 19-40. Hier p. 19

15 Zu Terminologie und Konzeption von kommunikativem und kulturellem Gedächtnis vgl. Jan Assmann: *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*. In: *Kultur und Gedächtnis*. Hg. v. Jan Assmann und Tonio Hölscher. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1988 (= *suhrkamp taschenbuch wissenschaft stw 724*), pp. 9-19

16 Manuel Köppen u. Klaus R. Scherpe: *Zur Einführung: Der Streit um die Darstellbarkeit des Holocaust*. In: *Bilder des Holocaust. Literatur – Film – Bildende Kunst*. Hg. v. Manuel Köppen u. Klaus R. Scherpe. Köln, Weimar u. Wien: Böhlau 1997 (= *Literatur – Kultur – Geschlecht: Kleine Reihe* 10), pp. 1-12. Hier p. 5

17 vgl. Pierre Nora: *Between History and Memory. Les Lieux de Mémoire*. In: *Representations* 26. Spring 1989 (= *Special Issue: Memory and Counter-Memory*). Hg. v. Natalie Zemon Davis and Randolph Stern), pp. 7-25



Stadtarchiv Passau

den Vergessens, als auch des zu Erinnernden, das gleichwohl auf der aus der Perspektive der Gegenwart erfolgten, auswählenden und damit erneut Vergessen implizierenden Rekonstruktion der Vergangenheit basiert. Die heftigen, jahrelangen Kontroversen um das Denkmal am Wiener Judenplatz oder das zentrale Holocaustmahnmal in Berlin legen dafür beredtes Zeugnis ab. „Das Denkmal bleibt ein prekäres Zeichen, das sich in einer Art von Durchstreichung konstituiert; es zerfällt buchstäblich zu Staub, sobald die Gedenkwürdigkeit des (vergessenen) Anlasses seiner Errichtung erfolgreich bestritten werden kann.“<sup>18</sup> In der Konvergenz von Absenz und Präsenz der Erinnerung, der symbolisch geformten, evozierten Vergangenheit, ihrer eigenen terminierten und historisch determinierten Existenz gleicht die Textur des Denkmals der des Palimpsests – im Wandel der ästhetischen Ausdrucksformen, ihren konkreten Lokalisierung, in den vielschichtigen Sedimentierungen unterschiedlicher Ebenen der Vergangenheit, ihrer wechselnden Interpretationen, Konzeptualisierungen und Funktionalisierungen für nationale identitätsstiftende Narrative werden nicht nur die divergenten Positionen innerhalb des Diskurses zur (Un)Möglichkeit der Repräsentation des Nationalsozialismus und der Shoah, sondern auch deren Interdependenz mit partikularen kulturellen Gedächtnissen, den konfligierenden Erinnerungsdiskursen zwischen Opfer- und Tätergedächtnissen<sup>19</sup> als Spur lesbar.

Im Kontext der Epochenschwelle von kommunikativem zu kulturellem Gedächtnis und dem Bewusstsein der von Jacques Derrida als „sériature“<sup>20</sup> charakterisierten Ausgangsposition der nachgeborenen Künstler reflektieren die jüngsten Überlegungen zur Aesthetik der Denkmalskunst den Erinne-

rungsprozess selbst in den Entwürfen reflexiver, anstelle der Vergangenheit die Präsenz traumatischer Erinnerung thematisierender Denkmäler oder negativer, sich der Monumentalisierung durch ihr eigenes Verschwinden demonstrierender oder gerade die Absenz des zu Erinnernden in der Gegenwart darstellender Denkmäler<sup>21</sup> der Suche nach Gegen-Denkmalen als kritische Intervention in die offizielle Gedenkpolitik und der Auslagerung der Erinnerung in zereemonialisierten, symbolischen Inszenierungen. Als solche präsentiert sich auch die Installation von Alexander Joechl, Hermann Lohninger und Chris Müller, nicht als neuerlicher Versuch der Etablierung eines absoluten Denkmals, sondern als die Formen des Gedenkens reflektierendes Meta-Denkmal.

#### **TITEL UND PROGRAMMATIK DER INSTALLATION.**

Der Titel der Installation „329 km Erinnerung – Absenz“ verweist in nuce bereits auf ihre Programmatik, die intendierte Decouvrierung der rudimentären Präsenz der Vergangenheit des Nationalsozialismus und der Shoah im öffentlichen Raum der Gegenwart, ihrer Stillstellung und/oder Vergegenwärtigung in den öffentlichen, repräsentativen Monumenten des Gedenkens der Kriegerdenkmäler und Mahnmäler. Die 329 Kilometer bezeichnen nicht nur die Wegstrecke zwischen Nürnberg und Mauthausen, sondern referenzieren auf Anfangs- und Endpunkt der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik, repräsentieren konkrete Orte der in „negativer Symbiose“<sup>22</sup> verbundenen Opfer und Täter ebenso wie den historischen Prozeß der Shoah, in ihnen konvergiert die räumliche Bewegung der Gegenwart, die Reise der Künstler auf



Totengedenkbuch, Hofkirchen

den Spuren der Vergangenheit mit der retrograden, temporalen Bewegung des Erinnerns, ihrer Präsenz und/oder Absenz im öffentlichen Raum der Gegenwart.

„Wir fangen mit dem an was blieb: Ortsnamen.“<sup>23</sup> Die Spurensuche führt zurück nach Nürnberg, in das ehemalige Reichsparteitagsgelände, wo am 13. September 1935 von Adolf Hitler anlässlich des Nürnberger Parteitages der Auftrag zur Formulierung des „Gesetzes zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre“ erteilt wurde, die als „Nürnberger Gesetze“ in die Geschichte eingegangen, mit der Definition der rassistischen Kategorien eine entscheidende juristische Voraussetzung für die nationalsozialistische Vernichtungspolitik bildeten. In ihr gründete die administrative Kontinuität des über die Stufen der Enteignung, Konzentration und Deportation bis zur Ausrottung unter Partizipation aller gesellschaftlichen Institutionen, des administrativen Apparats, der Parteiorganisationen, der Wirtschaft und der Wehrmacht vollzogenen Vernichtungsprozesses.<sup>24</sup> Das Konzentrationslager Mauthausen mit seinem ausgedehnten System an Nebenlagern war in seiner Konzeption als „Vernichtungszentrale für ‚unerwünschte politische Elemente‘ im deutschen Reich und Oppositionelle im besetzten Ausland“<sup>25</sup> zentral für den

qualitativ neuen, mit singulärer Effizienz durchgeführten Massenmord, Schauplatz des industriellen Vernichtungsprogramms durch Arbeit für die unter dem Alteritäts- und Ausrottungsdiiktat stehende Bevölkerungsgruppe der Juden, politischer Gefangener, Kriegsgefangener unterschiedlichster europäischer Nationalitäten sowie in der Endphase des Dritten Reichs auch letzte Station für Häftlinge aus den osteuropäischen Massenvernichtungslagern. Nach dem Sieg der Alliierten und der Kapitulation NS-Deutschlands wurde wiederum Nürnberg als Verhandlungs-ort der Kriegsverbrecherprozesse durch den internationalen Militärgerichtshof gewählt.<sup>26</sup> Nürnberg und Mauthausen als konkrete Orte der Vernichtung, als Gedenkstätten der Gegenwart und als Leerstellen der Ermordeten markieren so historische Zäsuren und eröffnen eine Gedächtnislandschaft, deren räumliche Distanz mit der Zahl der Inhaftierten im Konzentrationslager Mauthausen koinzidiert, wie die Künstler in ihrem Einleitungstext zur Installation formulieren: „Wenn sich 200.000 Menschen die Hand geben und so eine Menschenkette bilden, ergibt dies eine Strecke von über 300.000m, also über 300 (!) km – oder anders gesprochen, die Strecke vom Konzentrationslager Mauthausen bis zum ehemaligen Reichsparteitagsgelände in Nürnberg.“ »

- 18 Thomas Macho: *Erinnertes Vergessen. Denkmäler als Medien kultureller Gedächtnisarbeit*. In: *Bilder des Holocaust*. Hg. v. Köppen u. Scherpe, pp. 215-228. Hier p. 217
- 19 vgl. hierzu den Beitrag von Aleida Assmann.
- 20 vgl. Jean-François Lyotard: *Les fins de l'homme. A partir du travail de Jacques Derrida*. Paris: Éditions Galilée 1981
- 21 Vgl. Young: *Die Zeitgeschichte der Gedenkstätten und Denkmäler des Holocaust*. In: *Mahnmale des Holocaust*. Hg. v. Young, bes. pp. 32-40; Oliver Simons: *Gedächtnislandschaften, Erinnerungsbilder, Spurensicherung – Nachbilder des Holocaust*. In: *Bilder des Holocaust*. Hg. v. Köppen u. Scherpe, pp. 191-213 sowie Macho: *Erinnertes Vergessen. Denkmäler als Medien kultureller Gedächtnisarbeit*. In: *Bilder des Holocaust*. Hg. v. Köppen u. Scherpe, pp. 215-228
- 22 vgl. Dan Diner: *Negative Symbiose. Deutsche und Juden nach Auschwitz*. In: *Babylon 1* (1986), pp. 9-20 – Eine ähnliche negative, untrennbare Beziehung zwischen Tätern und Opfern konstatiert auch Jean Améry in seinem Essay *Ressentiments*: „Zu erhellen und zu vereinfachen, was ich meine, habe ich nur anzuknüpfen an die bereits ausgesprochene Überzeugung, daß der nicht ausgetragene Konflikt zwischen Opfern und den Schlächtern exteriorisiert und aktualisiert werden muß, wenn es beiden, Überwältigten und Überwältigern, gelingen soll, die in ihrer radikalen Gegensätzlichkeit doch auch gemeinsame Vergangenheit zu meistern.“ In: Jean Améry: *Ressentiments*. In: ders.: *Améry: Jenseits von Schuld und Sühne*, pp. 102-129. Hier p. 123
- 23 Ruth Klüger: *weiter leben. Eine Jugend*. Göttingen: Wallstein-Verlag 1992, p. 79
- 24 Zur Struktur des nationalsozialistischen Genozids vgl. Raul Hilberg: *Die Vernichtung der europäischen Juden*. Bd.1. Durchgesehene und erweiterte Ausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1990 (= Fischer Geschichte 10611), pp. 56-66
- 25 *Enzyklopädie des Holocaust. Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden*. Bd.2. Hg. v. Israel Gutman. Hg. d. deutschen Ausgabe Eberhard Jäckel, Peter Longerich u. Julius H. Schoeps. München u. Zürich: Piper Verlag 21998, p. 932
- 26 vgl. Hilberg: *Die Vernichtung der europäischen Juden*. Bd. 3, pp. 1131-1153



Gedenkform an die „Heimatvertriebenen“, Nürnberg

Die Reise von Mauthausen nach Nürnberg auf den Spuren der Vergangenheit und deren öffentlichem Gedenken wird so zu einer kritischen, ästhetischen und politischen Intervention gegen den aktuellen Umgang mit der Vergangenheit des Nationalsozialismus, gegen seine Historisierung im Sinne einer oftmals an die Ränder des öffentlichen Raumes restringierten Externalisierung der Erinnerung an dessen Opfer in offiziellen Mahnmäler, gegen die materialisierte Kontinuität der Heldenmythen in deutschen und österreichischen Kriegerdenkmälern. Indem sie die öffentlichen Orte des Opfer- und Tätergedenkens führt, diese vorführt, will sie in der Reflexion des Betrachters das Gedenken im Sinne einer Erinnerung zurückführen in den Alltag, die präsenten Spuren der absenten Vergangenheit sichtbar machen. Eine Intention, die sich an Ruth Klügers in ihrem autobiographischen Roman weiter leben vorgebrachtes Plädoyer für ein kommunitatives Konzept der Zeitschaft anstelle der Ortschaft annähert: „Es ist unsinnig, die Lager räumlich so darstellen zu wollen, wie sie damals waren. Aber fast so unsinnig ist es, sie mit Worten beschreiben zu wollen, als liege nichts zwischen uns und der Zeit, als es sie noch gab. [...] Ja, und nun trotzdem meine Zeitschaften. Ort in

der Zeit, die nicht mehr ist. Erst jetzt, an dieser Stelle, frage ich mich, wieso Orte, wenn ich doch eine bin, die nirgendwo lange war und wohnt.“<sup>27</sup>

### PASSAGE. DIE DEMARKATIONSLINIEN DER GEDÄCHTNISLANDSCHAFT(EN).

Der Ausgangsposition der nachgeborenen Künstler und der Konzeption ihrer Installation entspricht deren Lokalisierung im Memorialcenter des ehemaligen Konzentrationslagers Mauthausen. Zum einen findet die temporale Nachträglichkeit der Konfrontation mit dem Nationalsozialismus und der Shoah ihren räumlichen Ausdruck in der Verortung zwischen dem Raum für Zeitzeugengespräche und dem Vortragsraum des Memorialcenter, fragt nach der Signifikanz der Erinnerung der nationalsozialistischen Verbrechen für die Nachkommen der Opfer und Täter, beansprucht einen sekundären Raum zwischen der primären Erfahrung der Verfolgten und der wissenschaftlich-diskursiven Auseinandersetzung. Zum anderen reflektiert die quer zu den vorgegebenen Räumlichkeiten angelegte Passage der Installation die intendierte Reorientierung des Blicks auf die offizielle Gedenkpolitik, traditionelle Denkmalsformen, reflektiert Versuche der Etablierung gegenläufiger Erinnerungsdiskurse und kommunitativer Aesthetik, widersetzt sich der bruchlosen Integration in die museale Architektur des Memorialcenter ebenso wie sie den Besucher auf einen Umweg führen. Der bewusste räumliche Eingriff in die öffentliche Institution des Memorialcenters Mauthausen soll durch die Irritation des Besuchers nicht nur die Konventionen institutioneller Vermittlung, sondern auch Konventionen des Blicks auf die Vergangenheit des Nationalsozialismus destabilisieren. Als Um- und Anleitung der Betrachter zur Repräsentationskritik offizieller, Paradigmata nationaler Geschichtsnarrative signifizierender Monumente decouvriert die Installation von Joechl, Lohninger und Müller „das Versprechen von Dauer, das ein Denkmal aus Stein beschwört“<sup>28</sup> oder dem Museum als Gedächtnisort bereits kanonisierter, identitätsstiftender Erinnerung<sup>29</sup> eigen ist, verweist auf : In ihrer Terminierung als temporäre Installation und der Verwendung von bereits *gebrauchten* Dokaplatten als Präsentationsflächen der Photographien von Kriegerdenkmälern und Mahnmalen für die Opfer des Nationalsozialismus wird sie in ihrer Materialität selbst zur Metapher sowohl der Instabilität kultureller Gedächtnisse, ihrer aus Reinterpretationen der Vergangenheit resultierenden, strukturell immanenten Diskontinuität ebenso wie der politischen Instrumentalisierung, der *Ingebrauchnahme* der nationalsozialistischen Vergangenheit, als auch der Abwesenheit des ästhetisch, politisch und ethisch idealen Mahnmals.

Gegen die Illusion monumentaler Dauer und der Möglichkeit universal gültiger Signifikation konstituiert sich die Installation als Meta-Denkmal durch die Zusammenführung

von Momenten negativer, temporärer und reflexiver Denkmalsentwürfe, der doppelten Funktion von Denkmälern als Zeichen der Erinnerung und des Vergessens, sowie der Präsenz konkurrierender, konfligierender Rekonstruktionen der Vergangenheit. „Was geplant, diskutiert und gebaut wird, ist [...] kein Projekt kultureller *Amnesie*, auch kein Projekt historischer *Amnestie*, sondern ein Projekt der *Anamnese*, der Wiedererinnerung.“<sup>30</sup> Mit der Präsentation der auf der Spurensuche zwischen Nürnberg und Mauthausen photographisch dokumentierten Kriegerdenkmäler und Mahnmäler für die Opfer des Nationalsozialismus in ihrem Umfeld und ihrer Textierung bildet die Installation ein derartiges ästhetisches Projekt historisch-politischer Anamnese der räumlichen Parallelität der Gedenkformen, welche die weiterhin bestehende Konkurrenz der Erinnerungsdiskurse in Opfer- und Tätergedächtnisses verdeckt. Die zahlenmäßige Dominanz der Kriegerdenkmäler, der in ihnen transportierten Kontinuität der Heldenmythen durch die oftmals bruchlose Integration des Gedenkens der gefallenen Wehrmachtssoldaten in schon bestehende Denkmäler des ersten Weltkrieges sowie der an ihnen aufgefundenen Kränze als Spuren der öffentlichen Inszenierung des Heldengedenkens lenkt den Blick auch auf ein weiterhin bestehendes Relevanzgefälle der zwischen Opfer- und Tätergedächtnissen im öffentlichen Raum, fragt nach deren Signifikanz im offiziellen Diskurs und für die Konstruktion nationaler Identität in der Gegenwart.

Die serielle Anordnung der Photographien der Kriegerdenkmäler und Mahnmale auf eine Höhe suggeriert jedoch keine Homogenisierung des Helden- und Opfergedenkens, eben nicht historische Amnestie, sondern reflektiert die Chronologie der Spurensuche, ihre Anordnung auf der Weg- und Zeitstrecke zwischen Nürnberg und Mauthausen und lenkt damit nicht nur den Blick auf die fortbestehenden Demarkationslinien zwischen den partikularen Erinnerungsdiskursen, sondern repräsentiert selbst die auch in der Gegenwart noch sichtbare Demarkationslinie zwischen Opfer- und Tätergedächtnissen.

## PROJEKTION. DIE UNTERGRÜNDIGE PRÄSENZ DER VERGANGENHEIT.

Mit der Projektion von Webcam-Bildern des Linzer Hauptplatzes in die Passage der Installation erreicht die intendierte Decouvrierung der oberflächlich scheinbaren Absenz der nationalsozialistischen Vergangenheit im öffentlichen Raum der österreichischen Gegenwart ihre Klimax, konfrontiert die kommemorativ Leerstelle des Linzer Hauptplatzes der Gegenwart mit ihrer ideologischen Signifikanz im Dritten Reich. Ausgerechnet im zentralen Raum der Stadt, für die als Geburtsstadt Adolf Hitlers unter Führung Adolf Speers eine groß angelegte, einschneidende Neugestaltung nach den ästhetischen Prinzipien der nationalsozialistischen Monumentalarchitektur und die Funktion als museales Zentrum enteigneter jüdischer und in ganz Europa geraubter Kunstschatze avisiert war, fehlt ein Mahnmal für die Opfer des Nationalsozialismus. Die architektonischen Zeugnisse bleiben dennoch präsent: Die Nibelungenbrücke und die beiden Brückenkopfgebäude an der Donau sind die einzig realisierten und bis heute erhaltenen Gebäude des totalitären Neugestaltungsplans.<sup>31</sup>

In ihnen befindet sich heute unter anderem die Kunsthochschule Linz, an der Alexander Joehl, Hermann Lohninger und Chris Müller studierten. Untergründig präsent bleibt hier auch industrielle Vernichtungspolitik des Nationalsozialismus – Granitplatten, gebrochen und bearbeitet von Häftlingen des Konzentrationslagers Mauthausen in den Granitwerken der SS-Organisation „Deutsche Erd- und Steinwerke“ (DEST),<sup>32</sup> verlegt vermutlich von französischen Kriegsgefangenen, befinden sich dort noch heute.<sup>33</sup>

Mit der Projektion von Bildern des Linzer Hauptplatzes, seiner Konfrontation mit offiziellen Monumenten divergenten Gedenkens stößt die Installation auch ins Zentrum des repräsentationskritischen Diskurses vor, visualisiert die Absenz der Erinnerung und verlängert die eigene *passage*, die eigene Vergänglichkeit, in den Raum des Alltags, in dem die Erinnerung noch *passagère*, noch vergänglich, die Vergangenheit jedoch nicht *passager*, nicht vorübergehend ist. «

27 Klüger: weiter leben, pp. 78-79

28 Andreas Huyssen: Denkmal und Erinnerung im Zeitalter der Postmoderne. In: Mahnmale des Holocaust. Hg. v. Young, pp. 9-17. Hier p. 9

29 Zum Museum als Institution des monumentalen Gedächtnisses vgl. Aleida Assmann: Zur Metaphorik der Erinnerung. In: Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. Hg. v. Aleida Assmann u. Dietrich Harth. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1991 (= Fischer Wissenschaft), pp. 13-35

30 Macho: Erinnerung Vergessen. In: Bilder des Holocaust. Hg. v. Köppen u. Scherpe, p. 219

31 vgl. Fritz Mayrhofer: Die „Patenstadt des Führers“. Träume und Realität. In: Nationalsozialismus in Linz. Bd.1. Hg. v. Fritz Mayrhofer und Walter Schuster. Linz: Archiv der Stadt Linz 2001, pp. 327-386 sowie Birgit Kirchmayr: Sonderauftrag Linz. Zur Fiktion eines Museums. In: Nationalsozialismus in Linz. Bd.2. Hg. v. Mayrhofer u. Schuster, pp. 557-596

32 Zu Organisation und Struktur der SS-Industrien vgl. Hilberg: Die Vernichtung der europäischen Juden. Bd. 2, pp. 929-1000

33 vgl. Hermann Rafetseder: „Ausländereinsatz“ zur Zeit des NS-Regimes am Beispiel der Stadt Linz. In: Nationalsozialismus in Linz. Bd. 2. Hg. v. Fritz Mayrhofer u. Walter Schuster. Linz: Archiv der Stadt Linz 2001, pp. 1107-1270. Hier bes. pp. 1188-1189