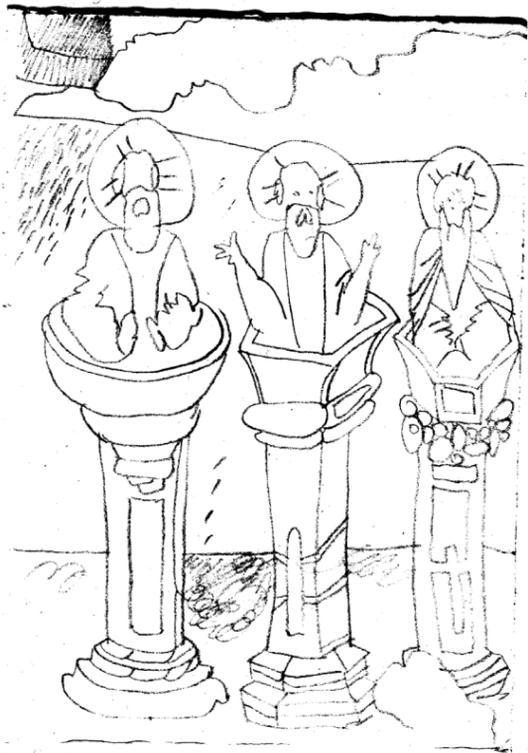




Das von Alexander Puschkins 1833 verfasste Poem stellt eines der tiefstnigsten und kühnsten sowie ein in künstlerischer Hinsicht absolut zeitgenössisches Werk des Dichters dar. Der Autor stellt mit unerhörter Kraft und Kühnheit die Widersprüche des gesellschaftlichen Lebens in aller Direktheit dar, ohne je zu versuchen, diese künstlich zu beseitigen, wo sie auch in der Wirklichkeit nicht zu beseitigen sind. Im „Ehernen Reiter“ werden zwei Kräfte auf idealtypisch bildliche Weise einander gegenüber gestellt: Der Staat, verkörpert durch das Bild von Peter d. Großen (und in der Folge auf symbolische Weise durch das lebendig werdende Denkmal des „ehernen Reiters“) und der einfache Mensch mit seinen persönlichen, privaten Interessen und Problemen, der von der Zielstrebigkeit des Staates zermalmt wird.

FALL No6 EIN STYLIT



Ein Stylit (griech. στυλιτης, stylitēs, „Säulenbewohner“, von στυλος, stylos, «Säule», ἄστωνάγι) oder Säulenheiliger ist ein christlicher Asket in der Frühzeit des Byzantinischen Reichs, der auf Säulen lebte, predigte, fastete und betete. Styliten glaubten, dass die Kasteiung ihrer Körper die Rettung ihrer Seelen sichern sollte. Der erste Stylit war vermutlich Simeon Stylites der Ältere, der 423 in Syrien auf eine Säule kletterte und dort bis zu seinem Tod 37 Jahre später ausharrte.

Mischa Gabowitsch

Sowjetische Kriegerdenkmäler:

Wie ist die Geschichte von Kriegerdenkmälern zu schreiben?

In einem bekannten Essay über die Denkmäler des Ersten Weltkriegs zählt der Historiker Jay Winter zu diesen unter anderem die in Großbritannien traditionell zum Gedenken an die gefallenen Soldaten eingehaltenen zwei Schweigeminuten, die nach dem Krieg entstandenen solidarischen Beziehungen zwischen Kriegsversehrten mit entstellten Gesichtern sowie die neuen Gemeinschaften derer, die Verwandte und Freunde verloren hatten.

In der Tat – alles kann zu einem Denkmal werden: eine Brachfläche, ein Krankenhaus, ein Foto; eine politische Partei, ein Gesetzestext, eine alltägliche Verhaltensweise. Entscheidend sind die Intention des Autors und deren Akzeptanz durch die Adressaten, d.h. das Entstehen einer Erinnerungsgemeinschaft. Zu einem Denkmal, einem Erinnerungsort wird ein Raum, ein Gegenstand, eine Praxis durch jene, die an dem Raum vorbeispazieren, den Gegenstand benutzen oder sich die Praxis zu eigen machen. Ein „Denkmal an sich“ gibt es nicht – seine Gedenk-Eigenschaften verleiht ihm der Betrachter. Er kann es dieser Eigenschaften daher auch entledigen, ein Denkmal in ein Ex-Denkmal verwandeln, einen Erinnerungsort von einem Gemeinplatz in einen Nicht-Ort verwandeln. Und weder schiere Masse noch erbauliche oder abschreckende Aufschriften („Mein Name ist Osymandias, aller Könige König – Seht meine Werke, Mächte, und erbebt!“) vermögen es zu retten. In jedem Fall ist eine genaue Definition dessen, was ein Denkmal ist, ebenso schwierig wie die Unterscheidung seiner materiellen von seinen immateriellen Komponenten – denn dem Denkmal verleiht erst Sinn, was mit ihm und um es herum geschieht.

Der Blick auf solche Veränderungen weist einen neuen Zugang zur Geschichte von Denkmälern im engeren Sinn – jener Gebilde aus Stein und Bronze, die wir meist mit diesem Wort bezeichnen: Statue, Ehrenmale, Gedenktafeln, Grabsteine oder Kenotaphen. Eine solche Sichtweise kann man biographisch nennen. Der Biograph eines Denkmals interessiert sich nicht nur dafür, was es über die vergangenen Ereignisse aussagt, auf die es sich bezieht, und auch nicht nur für die Perspektive der denkmalbauenden Zeitgenossen auf diese Ereignisse, er versucht auch alle Wendungen im Lebenslauf des Denkmals nachzuzeichnen: von seiner Errichtung bis zu seinem Niedergang, der Verabschiedung aus dem Dienst oder dem Ruhestand, mitunter auch bis zu seinem Zerfall und Tod. Denn ungeachtet ihrer Monumentalität und ihres Ewigkeitsanspruchs sind Denkmäler oft genug generationelle Projekte; ganz besonders trifft dies auf Kriegerdenkmäler zu, die auf Initiative

der Überlebenden errichtet wurden. Mit dem Ableben einer Generation und der Veränderung des politischen Kontexts nimmt das Interesse für die Denkmäler ab oder wandelt sich zumindest. Die grandiosen Denkmäler, die Jahrzehnte später errichtet wurden, altern besonders rasch. Eines der weltweit größten Denkmäler, das 1913 zum hundertsten Gedenktage vollendete Völkerschlachtdenkmal in Leipzig, war schon bald nur noch ein historisches Kuriosum.

Denkmäler für die sowjetischen Soldaten des Zweiten Weltkriegs

Distanzierte Betrachter sowjetischer Kriegerdenkmäler heben häufig deren strenge soz.-realistische Monotonie hervor; besonders deutlich erscheint diese im Vergleich zur ästhetischen Vielstimmigkeit der nordamerikanischen und westeuropäischen

Denkmalmanie (nach einem Ausdruck von Erika Doss), aber auch der Skulpturen der sowjetischen Avantgarde der 1920er Jahre. Viele glauben deshalb auch, darin einen einheitlichen Plan zu erkennen, der von Moskau allen zu Kriegsende in seinem Einflussbereich befindlichen Ländern aufgedrückt und mit dem aufflammende Kult des Großen Vaterländischen Krieges Mitte der 1960er Jahre unter Breschnew wieder aufgegriffen worden sei.

Tatsächlich jedoch verbergen sich hinter der auf den ersten Blick monotonen Monumentalität der Bronze- und Steinsoldaten lokale Besonderheiten, persönliche und künstlerische Ambitionen sowie vielfältige Aufgabenstellungen. Es gab keinen einheitlichen „Plan der Monumentalpropaganda“ für die Nachkriegszeit, und es gibt keine Anhaltspunkte für die Annahme, der Kreml habe den Prozess des Denkmalbaus zentral gesteuert. Die maßgeblichen Teilnehmer an diesem Prozess (und den sich bisweilen entzündenden Konflikten) waren hohe Militärs, Bildhauer und Architekten, später auch die Führungen der „Bruderländer“ und Sowjetrepubliken, lokale Parteichefs und sogar Leiter einzelner Betriebe, von Bildhauerwerkstätten bis hin zu Chemiekombinaten.

Die ersten sowjetischen Kriegerdenkmäler wurden außerhalb der Grenzen der UdSSR im Kielwasser der siegreichen und ausgemergelten Roten Armee errichtet. Initiatoren waren meist Generäle, die zwei Aufgaben zu bewältigen hatten: eine logistische – Wohin mit den hunderten Tausenden Toten? – und eine symbolische: wie die sowjetische militärische Präsenz zementieren? Derartige Denkmäler wurden schon 1945 auf zentralen Plätzen deutscher Städte von Königsberg bis Berlin, aber auch in Wien sowie in etlichen polnischen Städten errichtet.

modellierter Intisarjan aus aufgeweichtem Brot und Speck und über einer Flasche als Sockel verschiedene Versionen eines russischen Soldaten, die dem Kriegsrat vorgelegt wurden. Seine bisherige Biographie hatte den jungen Bildhauer für den prestigereichen Auftrag kaum prädestiniert – sieht man vom Umstand ab, dass er als Student der Bildhauerei 1937 an der Montage der für die Pariser Weltausstellung geschaffenen monumentalen Plastik „Arbeiter und Kolchosbäuerin“ von Wera Muchina mitgearbeitet hatte. Die Vorstellung eines Denkmal-Wettbewerbs im Schützengraben ist aber nicht ohne Reiz.

Nach Ansicht des in der 2. Republik durch zahlreiche Politiker-Büsten und Münzentwürfe berühmt gewordenen Wiener Bildhauers und Professors am Schillerplatz Ferdinand Welz (1915-2008), der an der Arbeit beim Bronzeguss in einer Erdberger Gießerei mitarbeitete, war Intisarjan vor allem vom Denkmal vor der Rossauer Kaserne höchst beeindruckt: Das Deutschmeister-Denkmal sei das eigentliche Vorbild für das Russendenkmal gewesen. Welz verstand sich denn auch selbst als eigentlicher Schöpfer des Russen-Denkmal. Michail Intisarjan erlangte in der sowjetischen Kunstgeschichte keine weitere Bedeutung. Einzig der Umstand, dass das Denkmal am Schwarzenbergplatz als erstes und von höchster politischer Stelle sanktioniertes sowjetisches Denkmal zum Zweiten Weltkrieg einen gewissen Modellcharakter für alle weiteren vergleichbaren Denkmäler besaß, verlieh seinem Bildhauer selbst in den Augen von Großmeistern des Sozialistischen Realismus wie Lew Kerbel (Schöpfer der Marx-Denkmal vor dem Moskauer Bolschoj Theater und in Chemnitz sowie dem letzten sowjetischen Lenindenkmal am Moskauer Oktoberplatz) oder Dmtrij Tsigal (von dem die Figur des im KZ Mauthausen ermordeten Sowjetgenerals Karbyschew stammt), einen gewissen Respekt.

So unspektakulär Intisarjans weitere Bildhauerkarriere verlief, die vor allem die russisch-armenische Freundschaft zum Gegenstand hatte, so aufschlussreich ist seine für die Geschichte und Interpretation des Denkmals am Schwarzenbergplatz in den 1970er Jahren durchgeführte Ergänzung. Die Rede ist von der unmittelbar vor dem Denkmal befindlichen Übersetzung der kyrillischen, im Normalfall für österreichische Betrachter nicht verständlichen Hauptinschrift des Denkmals „Ewigen Ruhm den sowjetischen Soldaten die im Kampf gegen die deutsch-faschistischen Besatzer für die Befreiung der Völker Europas gefallen sind“. Der gleichsam um „Modernisierung“ bemühte, schräg gelagerte Kubus verwandelt das Denkmal durch seinen neuen und in weniger martialischem Ton gehaltenen, entschärften Text grundlegend: „Denkmal zu Ehren der Soldaten der Sowjetarmee die für die Befreiung Österreichs vom Faschismus gefallen sind“. Das Denkmal wird gleichsam historisiert und zu einem zeitgeschichtlichen Objekt eines Freilichtmuseums im Stadtraum. Allerdings – so die Witwe des Bildhauers, Mila Intisarjan – sei ihr Mann nicht nur vor seiner Dienstreise nach Wien eindringlich gewarnt, sondern auch während der Arbeit vor Ort von Mitarbeitern der Botschaft begleitet und auf die „Gefährlichkeit“ dieser Tätigkeit hingewiesen worden: in Österreich gebe es noch immer genügend Faschisten, die jeder Zeit einen Anschlag auf das Befreiungs-Denkmal verüben könnten. Eine Warnung, die, so Mila Intisarjan, ihr Mann nicht weiter ernst genommen habe; dies sei nur der Vorwand gewesen, um ihn auf Schritt und Tritt zu überwachen; aber immerhin habe Intisarjan wenige Jahre vor seinem allzu frühen Tod noch einige schöne Tage in Wien verbracht. Seine ursprünglichen Denkmalentwürfe und die später, nach der Wiener Skulptur angefertigten Kleinplastiken, die jahrelang in der am Stadtrand von Moskau gelegenen Datscha gelagert gewesen waren, seien von Einbrechern gestohlen worden; die ursprünglichen Modelle des Wiener Befreiungs-Denkmal aus Brot wurden von Vögeln aufgefressen.

Erich Klein (geb. 1961) Publizist und Übersetzer, lebt in Wien. Kurator von Literaturveranstaltungen („Literatur im Herbst“) Redaktionsmitglied der Literaturzeitschrift „Wespennest“. Bücher: „Die Russen in Wien – die Befreiung Österreichs“ (1995)

Biographische Anmerkungen

Die sowjetischen Kriegerdenkmäler und Soldatenfriedhöfe sind insofern weltweit wohl einzigartig, als sie sie neben Gedenk- und Legitimationsfunktionen von Beginn an auch eine geopolitische Rolle zu erfüllen hatten. Im Unterschied zu den unter der Obhut der American Battle Monuments Commission oder der Commonwealth War Graves Commission befindlichen Friedhöfen und Gedenkstätten waren viele sowjetische Denkmäler nicht so sehr an die Familienangehörigen der Gefallenen (die in äußerst seltenen Fällen überhaupt die Gelegenheit hatten, die Gräber ihrer Verwandten im Ausland zu besuchen), sondern vielmehr an die lokalen Bevölkerungen adressiert. Dies ist einer der Gründe für ihre Monumentalität. Deshalb wurden sie auch in Stadtzentren errichtet, wo sie bereits vorhandene Denkmäler ersetzten oder ergänzten. Sie erinnerten die lokalen Bevölkerungen durchaus effektiv an die ungebrochene Präsenz sowjetischer Truppen, die selbst unsichtbar in Kasernen an den Stadträndern untergebracht waren. Unvermeidlich wurden diese Denkmäler (besonders wenn es sich um Panzerfahrzeuge handelte) nicht nur als Erinnerung an die sowjetischen Opfer, sondern auch als Mittel der Einschüchterung wahrgenommen.

Die Veröffentlichung von Standardentwürfen für Grabdenkmäler im Jahre 1947 stellte eher eine Kodifizierung der vorhandenen Praxis als eine verpflichtende Vorschrift dar – wobei es natürlich von Anfang an ungeschriebene Regeln gab und in vielen Fällen grundlegende Entscheidungen offensichtlich auch mit Moskau abgesprochen waren. Im hohen Maße standardisiert waren zum Beispiel Denkmalsaufschriften, die meist mit wenigen Variationen die Formel „Ewiger Ruhm den im Kampf für die Freiheit und Unabhängigkeit der sozialistischen Heimat gefallenen Helden“ wiederholten. Auch die Schöpfer der Denkmäler waren schon in dieser ersten Bauetappe sehr unterschiedlich. Die größten und am meisten symbolgeladenen Gedenkstätten wurden hauptsächlich von jungen Bildhauern und Architekten aus den russischsprachigen Teilen der UdSSR geschaffen (die von der Armeeführung großzügig mit Material und Arbeitskräften unterstützt wurden), gleichzeitig entstanden aber auch viele Denkmäler – zwar im Auftrag der Sowjetmacht, später figurierten immer häufiger lokale kommunistische Parteien als Auftraggeber – nach den Entwürfen ortsansässiger Bildhauer und Architekten. Zu diesen gehören zum Beispiel

das nach einem Projekt von Johann Tenne errichtete Ehrenmal in Berlin-Buch und das Befreiungsdenkmal in Budapest, beide aus dem Jahr 1947.

Ungeachtet regionaler Unterschiede waren sowjetischen Kriegerdenkmälern in diesen Jahren relativ enge ästhetische Grenzen gesetzt. Dafür gab es eine Reihe von Gründen: Erstens arbeiteten selbst an der Peripherie vor allem Bildhauer und Architekten, die an den großen Bauprojekten der Stalinzeit in den 1930er Jahren wie dem Palast der Sowjets ausgebildet wurden und dort auch ihre Vorlieben entwickelten. Zweitens entwickelte sich die Herstellung von Denkmälern zu dieser Zeit endgültig vom künstlerischen Handwerk zum Industriezweig. In der UdSSR wurden Denkmäler immer öfter aus vorgefertigten Blöcken zusammengesetzt; an ihrer Anfertigung war eine verhältnismäßig kleine Anzahl von Organisationen beteiligt. Dazu gehörten Gießereien, Steinmetzbetriebe und vor allem das 1934 gegründete Grekow-Studio für Militärkünstler.

Mitte der 1960er, als der Bau von Kriegerdenkmälern auch in Russland zu einem flächendeckenden Phänomen wurde, erschloss sich dem sowjetischen Normalbürger die geopolitische Bedeutung der Denkmäler jener ersten Phase kaum noch. Für Esten, Ungarn, Österreichern, Deutschen, Tschechen oder Polen hingegen blieb sie offensichtlich. Spätestens nach der Niederschlagung der jeweiligen Aufstände und Reformbewegungen durch sowjetisches Militär – 1953 in Deutschland, 1956 in Ungarn und 1968 in Prag – sowie der Ausrufung des Kriegsrechts in Polen 1981 waren für einen Großteil der jeweiligen Bevölkerungen sowjetische Panzer und Bronzesoldaten nicht mehr Erinnerung an ihre Befreiung durch die sowjetische Armee, sondern Memento der von dieser Armee ausgehenden Bedrohung. Nach 1989 entstanden einerseits zahlreiche Initiativen zur Beseitigung, Versetzung oder Umwidmung dieser sowjetischen Denkmäler, andererseits wurden sie zu Versammlungsorten für Anhänger der alten Regime, aber auch für jene, die aufrichtig einen Anstieg von Revanchismus und Neonazismus befürchteten. Als Antwort auf antisowjetische Schmierereien fand etwa im Treptower Park in Berlin im Januar 1990 eine antifaschistische Demonstration mit hundertausenden Teilnehmern statt.

Postsowjetische Zeit

Das postsowjetische Schicksal der Denkmäler für die Rotarmisten in Osteuropa wurde jedoch nicht immer durch den Gegensatz von pro- und antisowjetischen Kräften entschieden. Häufig wurde die Entscheidung über Abbau, Versetzung oder Erhalt auf lokaler Ebene gefällt und war von durchaus pragmatischen Überlegungen geprägt: Mangel an Geld für eine Versetzung (mitsamt Umbettung der Bestatteten) oder Ersetzung durch andere Denkmäler, Bedeutung als Orientierungshilfe im Stadtraum oder touristische Sehenswürdigkeit etc. Viele Denkmäler wurden in Museumsparks (Beispiele sind der Budapester Memento- und der litauische Grutas-Park) oder auf Friedhöfe verbracht; letzteres war vor allem der Fall, wenn sie Grabstätten sowjetischer Soldaten markierten. Allerdings waren solche Versetzungen nicht immer vollständig – in Budapest etwa wurden Bronzesoldat und roter Stern entfernt und das Befreiungs- so in ein Freiheitsdenkmal verwandelt. In manchen Fällen zielten die Initiativen zur Veränderung der Denkmäler auf eine Unterscheidung zwischen gefallenen Sowjetsoldaten und kommunistischer Ideologie ab: Der Brünner Vizebürgermeister René Pelán etwa entfernte im Jahr 2007 eigenhändig Hammer und Sichel vom Denkmal für die bei der Befreiung der Stadt gefallenen Rotarmisten und begründete dies damit, dass es sich dabei um ein Symbol des Kommunismus, nicht aber der Armee handle, der gegenüber sich die Stadt noch immer zu Dankbarkeit verpflichtet fühle.

Dennoch wäre es falsch, von der postsowjetischen Zeit als einer Epoche des vollständigen Verschwindens der Kriegerdenkmäler zu sprechen. Im Gegenteil – in etlichen Ländern wurde vor allem in den 2000er Jahren kam die Errichtung von Denkmälern und Gedenkfriedhöfen (oder deren Restaurierung) wieder auf Touren. Aus Sowjetzeiten übrig gebliebene Denkmäler wurden zum Mittelpunkt neuer Rituale, politischer und künstlerischer Praktiken und bekamen eine neue Bedeutung. Die Motive für die Errichtung neuer Denkmäler in Russland erinnern an die Situation zu Breschnevs Zeiten. Der Kult des Großen Vaterländischen Krieges ist zur Grundlage der einzigen von einer Mehrheit geteilten staatlichen Ideologie geworden. Das Verhältnis zu Symbolen und Riten dieses Kultes schwankt dabei zwischen den für solche Situationen typischen Extremen

und reicht von Enthusiasmus bis zu Spott, wobei sich beide Einstellungen manchmal überschneiden.

In jedem Fall bewirkt diese Situation eine gesteigerte Nachfrage nach Denkmälern, die immer mehr nach korporativen Grundsätzen befriedigt wird: Oft sind sie im Krieg gefallenen Vertretern diverser Berufe gewidmet, Arbeitern einer bestimmten Fabrik oder Studenten einer bestimmten Hochschule; finanziert werden sie teilweise von Geschäftsleuten. Ihre Errichtung (vorzugsweise an runden Gedenktagen) wird für Erbauer wie Auftraggeber zum einträglichen Geschäft. Der Ende 2006 neu eingeführte Ehrentitel „Stadt militärischen Ruhmes“ hatte im Bereich des Gedenkstättenbaus einen ähnlichen Effekt wie in der Breschnew-Zeit der Wettkampf um den Titel „Heldenstadt“.

Auch außerhalb Russlands entstehen neue Denkmäler und neue Praktiken. Der Grund dafür war wiederum der Zerfall der UdSSR, der einerseits zu einer massenhaften Emigration führte und andererseits die russischsprachigen Gemeinschaften in den früheren Sowjetrepubliken in ethnokulturelle Minderheiten verwandelte. Kriegerdenkmäler und die mit ihnen verbundenen Rituale anlässlich des Siegestages am 9. Mai wurden immer häufiger zu Symbolen für sowjetische Identität, Sowjetnostalgie oder Russentum, wobei letzteres allerdings nicht zwingend als ethnische Zuschreibung verstanden, sondern auf höchst unterschiedliche Weise interpretiert wird. Ein solches totemistisches Verhältnis zu Kriegerdenkmälern ist für große Teile der russischsprachigen Bevölkerungen der früheren Sowjetrepubliken charakteristisch. Die Feierlichkeiten am 9. Mai vor den Sowjetdenkmälern stellen oftmals das wichtigste emotionale Ereignis im Leben der russischsprachigen Gemeinschaften dieser Länder dar, hingegen spielen sie für die ethnischen Mehrheiten kaum eine Rolle und finden in nichtrussischen Massenmedien auch kaum Niederschlag.

Am deutlichsten wurde die Bedeutung dieser Denkmäler im Konflikt um die Versetzung des Bronzesoldaten in Tallinn aus dem Stadtzentrum auf den Militärfriedhof. Bemerkenswert dabei ist auch, dass sowohl der Tallinner Bronzesoldat als auch das auf Befehl von Micheil Saakaschwili gesprengte Ehrenmal im georgischen Kutaissi



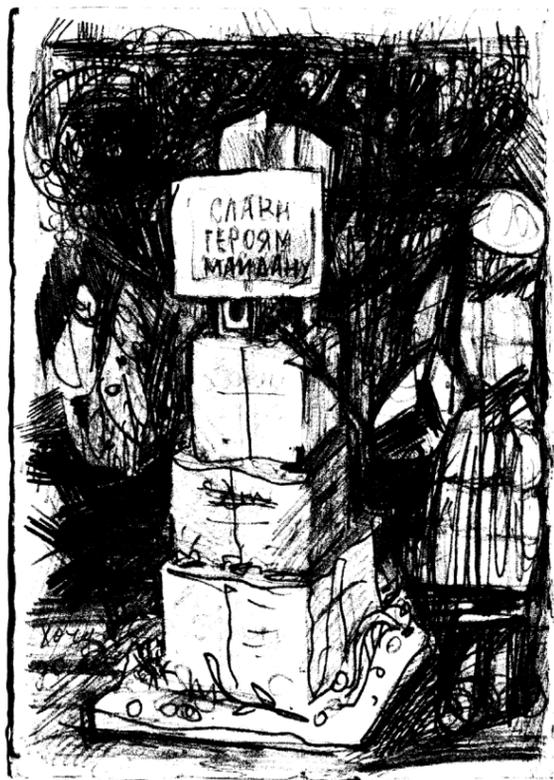
FALL No7 GRAMSCI MONUMENT
BY THOMAS HIRSCHHORN



Das Gramsci Monument ist das vierte und letzte in Hirschhorns Serie von „Monumenten“, die er bedeutenden Schriftstellern und Denkern widmete. Er begann die Serie 1999 mit dem Spinoza Monument (Amsterdam, Niederlande), gefolgt vom Deleuze Monument (Avignon, Frankreich, 2000) und dem Bataille Monument (Kassel, Deutschland 2002). Das vierte Monument ehrt den italienischen politischen Theoretiker Antonio Gramsci (1891-1937), der mit seinen „Gefängnisnotizen“ (1926-1937) Berühmtheit erlangte. Das Gramsci Monument gründet sich auf Hirschhorns Absicht, „eine neue Definition des Begriffs Monument einzuführen, Begegnungen zu provozieren, ein Ereignis auszulösen und Gramscis Theorie auf gegenwärtige Verhältnisse anzuwenden.“

Von Bewohnern von Forest Houses (Wohnhausanlage, Bronx, NY) errichtet, nimmt das Kunstwerk die Gestalt einer Freiluftstruktur an, die aus zahlreichen Pavillons besteht. Die Pavillons enthalten einen Ausstellungsraum mit historischen Fotografien aus dem Fondazione Istituto Gramsci in Rom, persönlichen Gegenständen aus der Casa Museo di Antonio Gramsci in Gilarza, Italien, und eine anschließende Bibliothek mit einem Bestand von 500 Büchern von (und über) Gramsci, eine Leihgabe des D. Calandra Italian American Institute in New York. Andere Pavillons beherbergen eine Bühne, einen Werkstattbereich, eine Internetecke, ein Foyer und die Gramsci Bar - alle unter der Aufsicht von Ortsansässigen.

FALL No8 EUROMAIDAN, 2014



Provisorisches Denkmal mit anonymer Autorschaft „Ruhm den Helden des Majdan“. Errichtet am Ort der Konfrontation, an dem Demonstranten ums Leben kamen.

Arbeiten lokaler Bildhauer waren; zur Zeit des jeweiligen Konflikts wurden die Denkmäler allerdings nur noch als russisch oder russländisch verstanden, und zwar sowohl von jenen, die für Abbruch oder Versetzung eintraten, als auch von Seiten offizieller Vertreter Russlands.

Eine vergleichbare Rolle begannen Denkmäler für Sowjetsoldaten an jenen Orten im Ausland zu spielen, an denen es eine größere Anzahl von Emigranten aus der früheren UdSSR gab – ganz besonders in Deutschland, wo viele solche Auswanderer leben und auch viele sowjetische Denkmäler stehen. Die Emigrationswelle führte aber auch dazu, dass selbst an Orten, die kein Rotarmist je betreten hatte, neue Denkmäler entstanden.

Im Gedenkjahr 2005 wurde etwa in West Hollywood, dem Ort mit der nach New York größten Dichte an russischsprachiger Bevölkerung in den USA, ein relativ kleines Denkmal für sowjetische Veteranen des Zweiten Weltkriegs errichtet. Im Juni 2012 wurde im israelischen Netanja ein Denkmal zum Gedenken an den Sieg der Roten Armee über Hitler-Deutschland enthüllt. Das Denkmal entstand auf Initiative des israelischen Premierministers Benjamin Netanjahu. Autoren des Projektes waren russische Bildhauer, finanziert wurde es hauptsächlich von wohlhabenden russischen Geschäftsleuten; Wladimir Putin nahm gemeinsam mit Netanjahu an der Enthüllung teil. In beiden Fällen – sowohl in West Hollywood als auch in Netanja – steht im Zentrum der Komposition das Motiv fliegender Kraniche, charakteristisch für die sowjetische Denkmalarchitektur in den 1970er und zu Beginn der 1980er Jahre.

Für in der Sowjetunion oder in sowjetischen Familien sozialisierte Bürger Deutschlands, der USA oder Israels wurden die alten und neuen Denkmäler zur materiellen Bestätigung, dass der russisch-sowjetische heroische und quasireligiöse Diskurs über den Krieg weiterhin Wert besitzt, obwohl er in den neuen Aufenthaltsländern nicht nur keinerlei Anwendung findet, sondern einem Großteil seiner Bürger schlicht unbekannt und unverständlich ist.

Ist die „sowjetische“ Stilistik des neuen Denkmals beim israelischen Beispiel auf die russische Beteiligung zurückzuführen, wurden die meisten der unzähligen Kriegerdenkmäler im Osten Deutschlands samt ihren Aufschriften nie verändert. Selbst Stalin-Zitate werden meist nicht einmal durch die sonst in Deutschland so beliebten Hinweistafeln mit kritischen Erklärungen zum historischen Kontext relativiert, da sich laut dem Zwei-plus-Vier-Vertrag über die Wiedervereinigung der beiden Teile Deutschlands alle sowjetischen Soldatenfriedhöfe unter dem Schutz des Bundes befinden.

Neue wie alte Denkmäler werden zum Gegenstand von Symbol- und Diskurskriegen. Im Jahr 2011, wenige Tage vor dem Victory in Europe Day am 8. Mai, brachten Unbekannte Veränderungen an der Inschrift des Veteranendenkmals in West Hollywood an: Die „die Veteranen des Zweiten Weltkrieges aus der Sowjetunion“ ehrende Widmung wurde durch eine Tafel mit der Inschrift „Ewiges Gedenken und Ruhm den Siegern über den Nazismus im Zweiten Weltkrieg“ überdeckt, das Ganze sowohl in russischer Sprache als auch in fehlerhaftem Englisch.

Vorkommnisse wie in Brno oder in West Hollywood werfen eine wichtige Frage auf: Wie kann die Erinnerung an die gefallenen und überlebenden Rotarmisten am adäquatesten am Leben gehalten werden? Verlangt der Respekt vor den Toten, sich ebenso respektvoll gegenüber einer Stilistik zu verhalten, die in der Nachkriegszeit zur deren Gedenken entwickelt wurde? Die offizielle russische Politik in dieser Frage, die auf jegliche Diskussion oder Veränderung der Denkmäler höchst empfindlich reagiert, konserviert de facto die spätstalinistische Poetik des Gedenkens, die vielen mittlerweile als Anachronismus erscheint.

Wie alle anderen Denkmäler sagen auch diejenigen für die sowjetischen Soldaten weit mehr über ihre Schöpfer aus als über die historische Epoche, auf die sie sich beziehen. Die Denkmäler in Osteuropa tragen den Stempel der geopolitischen Situation, die sich nach Kriegsende ergeben hatte. Denkmäler auf dem Gebiet der früheren UdSSR wurden unvermeidlich zum Ausdruck eines sehr generationenspezifischen Erinnerungsentwurfs. Die Hinterfragung solcher Entwürfe ruft immer Unmut hervor. Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas in Berlin etwa wurde explizit mit der Absicht errichtet, eine Vision der westdeutschen Achtundsechziger-Generation zu verewigen, die nach der deutschen Wiedervereinigung Machtpositionen besetzt hatte, wie die nationalsozialistische Vergangenheit zu „bewältigen“ sei. Während in Deutschland Kritik an diesem Diskurs (etwa wegen einer Übernahme der von den Nazis definierten Opferkategorien) Empfindsamkeiten ans Licht holt, wird im heutigen Russland das Verhältnis zu Kriegerdenkmälern in pseudoreligiösen Kategorien artikuliert: die Denkmäler sind heilig, Kritik an ihnen ist frevelhaft. Es ist nicht weiter erstaunlich, dass in der Gedenkskulptur und -architektur in den letzten Jahren vermehrt religiöse (vor allem russisch-orthodoxe) Symbolik Anwendung findet. Dass es sich hierbei noch immer um eine generationspezifische Referenz handelt, davon zeugt auch die Ablehnung stilistischer Neuerungen durch konservative Bildhauer als den ästhetischen Vorlieben der Kriegsveteranen nicht entsprechend. Dieses Argument ist an sich nicht falsch. Allerdings stellt sich auch die Frage, was mit den Denkmälern nach dem endgültigen Ableben der Veteranengeneration geschehen soll – und langfristig auch demjenigen der Generation, die in der Breschnew-Ära mit ihrem Kult des Großen Vaterländischen Krieges aufwuchs.

Wie die staatliche Politik in Bezug auf Kriegerdenkmäler im heutigen Russland aussieht, demonstrierte kürzlich die Eröffnung des Föderalen Militärischen Gedenkfriedhofs im Dorf Sgonniki in der Nähe Moskaus. Seine Errichtung geht auf eine aus der Jelzin-Zeit stammende Initiative hoher Offiziere zurück, Ende der 1990er Jahre wurde der Bau beschlossen und ein Ort gefunden. Der Friedhof war als russisches Äquivalent zum US-amerikanischen Arlington gedacht, d.h. als Ort der Bestattung von Veteranen sämtlicher militärischer Operationen, aber auch von Staatsmännern bis hin zum Präsidenten. Für Russland, wo bis heute eine sehr rigorose Hierarchie der Kriege (mit dem Großen Vaterländischen Krieg an der Spitze) existiert, stellte diese Zugangsweise eine Innovation dar. Die Umsetzung war hingegen ernüchternd: Das endgültige Aussehen des Friedhofs wurde nicht durch den Wettbewerb ermittelt, sondern vom Künstler Sergej Gorjajew (1958-2013) bestimmt, der aufgrund seiner Beziehungen zum Verteidigungsministerium in die Gruppe der Planer aufgenommen worden war. Letztlich wurde der Friedhof im neoklassischen Stil gestaltet. Vor dem Eingang befinden sich Stelen, die die Heeresgattungen symbolisieren. Die zentrale Allee säumen vierundzwanzig Kriegerstatuen, die verschiedene militärhistorische Epochen darstellen – von slawischen Recken bis zu den heutigen Sondereinsatzkommandos. Für die Gestaltung des Friedhofs wurden massive, zum Teil granitvertäfelte Betonblöcke verwendet, es gibt eine ewige Flamme, eine zentral platzierte Pietä usw. Bislang wurden hauptsächlich Teilnehmer des Großen Vaterländischen Krieges begraben: Ein unbekannter Soldat, dessen sterbliche Überreste man im Gebiet Smolensk fand, der Wafflenkonstrukteur Michail Kalaschnikow sowie einer der Initiatoren des Friedhofes, Marschall Wasilij Petrow. Im Unterschied zu Arlington und zu praktisch allen Soldatenfriedhöfen weltweit unterliegt der Friedhof einer Einlasskontrolle – besucht werden kann er nur von nahen Verwandten des Toten oder im Rahmen einer organisierten Exkursion.

Der russische Staat macht in Sgonniki aus freien Stücken genau das, wofür er die Regierungen der ehemaligen Schwesterrepubliken kurz zuvor noch kritisierte – für das Gedenken an Veteranen und gefallene Soldaten wurde eine Art Reservat geschaffen, das von der Gesellschaft durch Zaun und Kontrollpunkt samt Ausweispflicht abgetrennt ist.

Dieser Vorgangsweise diametral entgegengesetzt sind die Aktionen einiger zeitgenössischer Künstler. Den Anfang machte vermutlich der Prager David Černý 1991, als er einen in Prag zur Erinnerung an die sowjetischen Tankisten aufgestellten Panzer rosa bemalte und einen hochgestreckten Mittelfinger darauf zeichnete. Die Regierungen Russlands und der Tschechoslowakei protestierten gegen die Aktion, und der Künstler wurde verhaftet; eine Diskussion über die Bedeutung der sowjetischen Soldaten für die Befreiung Tschechiens wurde aber dank dieser Aktion erst ausgelöst; der Panzer selbst blieb als erkennbares Symbol erhalten und wurde in ein Militärmuseum außerhalb der Stadt gebracht; 2011 wurde er anlässlich des zwanzigsten Jahrestags des Abzugs der Sowjetarmee auf ein in der Moldau verankertes Ponton gesetzt. Bemerkenswert ist auch, dass buntbemalte Panzer später an ungewöhnlichen Orten auftauchten – etwa in Kiew vor dem Eingang zum Nationalmuseum des Großen Vaterländischen Krieges, das sich im Sockel der monumentalen „Mutter Heimat“-Statue befindet. Die im Auftrag des Museums bemalten Panzer wurden zu einer Besucherattraktion.

Das sicher bewegteste Leben im Ruhestand jedoch erlebte das Denkmal für die Sowjetarmee in Sofia. Auf einem Platz im Stadtzentrum 1954 enthüllt und in der postsozialistischen Zeit herabgekommen, wurde das stilistisch konventionelle Denkmal – genauer gesagt, das Hochrelief an seinem Postament, das neun Soldaten in Angriffsstellung zeigt – zur Hintergrundfläche für eine Vielzahl politischer Aktionen anonymer Künstler. Im Jahr 2011 wurden die Soldaten in amerikanische Superhelden verwandelt (Protest gegen Konsumkult), später bekamen sie Guy-Fawkes-Masken (Protest gegen das Anti-Produktpiraterie-Handelsabkommen), dann Pussy-Riot-Mützen; es wurde rosa (als Entschuldigung für die Teilnahme Bulgariens für die Niederschlagung des Prager Frühlings) und zuletzt in den Farben der ukrainischen Fahne bemalt.

Gegen solche Aktionen, ja gegen jeglichen nichtsanktionierten Umgang mit den Kriegerdenkmälern wird vom offiziellen Russland üblicherweise der Vorwurf des Hooliganismus und der Schändung erhoben. Es ist jedoch keineswegs deren Absicht, die Erinnerung an die Soldaten zu beleidigen. Im Gegenteil kann man sie als ein Verfahren betrachten, die monumentalen Spuren einer längst vergangenen Epoche in den aktuellen Kontext zurückzuholen. Ohne derartige künstlerische Interventionen wären die Denkmäler dazu verdammt, dem Vergessen anheimzufallen, und schließlich absterben. Letzten Endes eröffnen „zweckentfremdende“ Formen des Gebrauchs der Denkmäler und eine bewusste Abwendung von den Intentionen ihrer Schöpfer einen Weg zu einer adäquaten, reflektierten und lebendigen Erinnerung, die sich in aktuelle öffentliche Diskussionen einfügt und von dieser nicht durch Mauern und Verbote ausgeschlossen bleibt. Andernfalls bleibt die Erinnerung monumental und zubetoniert.

Mischa Gabowitsch ist Soziologe und Historiker.
Er arbeitet am Einstein Forum in Potsdam, Deutschland

Übersetzung: Erich Klein