

DIE LEBENSGESCHICHTE DER TOTEN

Totengedenken in der wechselvollen Geschichte Thüringens im 19. und 20. Jahrhundert
von Gert Mattenkloß

Ein wichtiger Handlungsstrang von Goethes "Wahlverwandtschaften" betrifft die Frage, wie die Toten im Gedächtnis der Lebenden bleiben sollten. Darin scheint sich um 1800 ein tiefer Wandel vollzogen zu haben, den der Roman reflektiert. Ausführlich kommen dabei die Bedeutungen von Gedächtnisstiftung, Grabplatz und Grabmal zur Sprache. Anlaß der Reflexionen ist die Aufhebung und Einebnung von Grabstätten eines dörflichen Friedhofs mit der Beseitigung von Grabmälern. Es gibt dafür eine ganze Reihe von Gründen, die wir im Grunde nicht bei Goethe nachzulesen brauchen, weil sie uns seitdem gegenwärtig geblieben sind, Gründe hygienischer, wirtschaftlicher und ästhetischer Art. "Die sämtlichen Monumente waren von ihrer Stelle gerückt und hatten an der Mauer, an dem Sockel der Kirche Platz gefunden. Der übrige Raum war geebnet. Außer einem breiten Wege, der zur Kirche und an derselben vorbei zu dem jenseitigen Pfortchen führte, war das übrige alles mit verschiedenen Arten Klee besät, der auf das schönste grünte und blühte." Eine der betroffenen Familien setzt sich aber gegen die Zerstörung zur Wehr, weil sie dadurch "die Bezeichnung der Stelle, wo ihre Vorfahren ruhten, aufgehoben und das Andenken dadurch gleichsam ausgelöscht" sehen.¹ Man macht einen Rechtsbruch geltend und beauftragt einen Juristen, sich des Falls anzunehmen. Er macht geltend, daß für den Rechtsbruch der geschädigten Familie "gar kein Ersatz zu denken ist". Die Umgestaltung nämlich nehme der Familie die Möglichkeit, weiterhin Beziehungen zu den ihren aufrechtzuerhalten, "denn die wohl erhaltenen Monumente zeigen zwar an, wer begraben sei aber nicht, wo er begraben sei, und auf das Wo komme es eigentlich an, wie viele behaupteten."² Dergestalt kommt also dem Grabplatz selbst eine entscheidende Rolle zu, die nicht durch ein beliebiges Zeichen vertreten und versetzt werden kann, denn:

Dem ärmsten Landmann, der ein Kind begräbt, ist es eine Art von Trost, ein schwaches hölzernes Kreuz auf das Grab zu stellen, es mit einem Kranze zu zieren, um wenigstens das Andenken so lange zu erhalten, als der Schmerz währt, wenn auch ein solches Merkzeichen, wie die Trauer selbst, durch die Zeit aufgehoben wird...Es ist nicht sowohl vom Andenken die Rede als von der Person selbst, nicht von der Erinnerung, sondern von der Gegenwart. Ein geliebtes Abgeschiedenes umarme ich weit eher und inniger im Grabhügel als im Denkmal, denn dieses ist für sich eigentlich nur wenig; aber um dasselbe her sollen sich wie um einen Markstein Gatten, Verwandte, Freunde selbst nach ihrem Hinscheiden noch versammeln³.

So spricht hier ein Anwalt der geschädigten Familie, kein Theologe. Das Recht, das er vertritt und gegenüber der zupackenden Modernisierung gewahrt sehen will, ist aber, so wird aus dem Zusammenhang weiterhin deutlich, nicht nur das Recht auf Trauer und auf Erinnerung. Vielmehr kommen in der Erinnerung auch die Toten selbst zu ihrem Recht. Indem sie durch Erinnerung gewürdigt werden, sind sie noch als Abgeschiedene in einem gesellschaftlichen Sinn Rechtssubjekte. Tatsächlich zeitigt ihr Bild auch soziale Wirkung in die Gegenwart hinein, die nun eben dagegen auch eine gewisse "Art von Abneigung" zu entwickeln scheint, wenn sie die Gräber einebene: "denn sie scheinen [...] immer einen stillen Vorwurf zu machen; sie deuten auf etwas Entferntes, Abgeschiedenes und erinnern (daran), wie schwer es sei, die Gegenwart recht zu ehren." In Ottiliens Tagebuch wird sodann die Auffassung der geschädigten Familie und ihres Anwalts noch einmal gebündelt:

Es gibt mancherlei Denkmale und Merkzeichen, die uns Entfernte und Abgeschiedene näher bringen. Keins ist von der Bedeutung des Bildes. Die Unterhaltung mit einem geliebten Bilde, selbst wenn es unähnlich ist, hat was Reizendes [...]⁴

¹Goethe: Die Wahlverwandtschaften, Kap. II,1. Artemis-Ausgabe, Bd. 9, S. 137

²Goethe: Die Wahlverwandtschaften, a.a.O., S. 137

³Goethe: Die Wahlverwandtschaften, a.a.O., S. 138

⁴Goethe: Wahlverwandtschaften, a.a.O., S. 145

Der Zusammenhang bei Goethe läßt keinen Zweifel daran, welcher Auffassung hier die Zukunft gehört: nicht der des alten Rechts, in dem die Person und ihr sozialer Ort sowie das Bild geschützt werden, das sich die Lebenden davon machen, sondern die moderne Auffassung, die Person und Ort mit einem beliebigen Zeichen markiert, an das sie das Andenken knüpft, mit dem sich also auch leichter schalten und walten läßt. Welche Konsequenzen dieser Wandel im Umgang mit den Toten hat, läßt sich leicht ausmachen, wenn wir von der Schwelle des 18. zum 19. über die des 20. Jahrhunderts springen. Hier ging während der zwanziger Jahre die Sorge für die Erhaltung und Ausgestaltung der Massenfriedhöfe vom Amtlichen Deutschen Gräberdienst auf den 1919 als eingetragenen Verein gegründeten Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge über. Er betreut heute 708 Friedhöfe mit 1 431 000 Gefallenen.⁵ Zunächst hatten sich noch die einzelnen Truppenteile um ihre Gefallenen gekümmert. Dann übernahm eine zentrale Dienststelle diese Aufgabe. Seit 1916 gab es dafür einheitliche Richtlinien, die auf einen Vorschlag des Architekten German Bestelmeyer in Berlin zurückgehen. Er hatte Grabzeichen in Kreuzform ohne Sockel gefordert, deren einheitliche Gestalt den "uniformen Charakter der Truppe" zum Ausdruck bringen sollten. Der Chefarchitekt des Kriegsgräberbundes Robert Tischler, der die Gestalt der Massenfriedhöfe von den vierziger Jahren bis zu seinem Tod 1959 maßgeblich bestimmte, ist diesem Konzept gefolgt. Die Einzelgräber faßte er zu großen Grabflächen zusammen, über die er Symbolkreuze verteilt, so 1940 in Westerland. Die Individualität der Toten wird dabei aufgehoben ...

Die rüde Praxis wird nun freilich seit Goethes "Wahlverwandtschaften" von einer nicht endenden, heute mit besonderer Leidenschaft geführten Diskussion begleitet, in der ein ums andere Mal auch alle Argumente wieder zur Sprache kommen, die der junge Anwalt in diesem Roman vorträgt. Ja zum Ende unseres Jahrhunderts hat die Reflexion über Inhalte und Formen der Erinnerung an die Toten das Ausmaß einer Weltanschauungsdebatte angenommen, die alle möglichen Themen ansaugt und absorbiert. Politik läßt sich als Erinnerungspolitik formulieren, das Verhalten in Liebe und Freundschaft als Treueverhalten problematisieren, und die Auseinandersetzung mit dem Morden der Faschisten wird von Washington bis Jerusalem in Erlebnisanlagen konzentriert, die das Gedächtnis an Personen durch Installationen mit son et lumière fingieren. Die interaktive Variante wird nicht lange auf sich warten lassen.

Man kann von Erinnerungskonjunktur und Andenkenindustrie sprechen und den hohen Anteil bedenken, den daran die eigendynamisch verstärkend wirkende Unterhaltungs- und Medienkultur hat. Diese Kultur kann sich nun freilich jedes Themas annehmen, und so erübrigt sich die Frage nicht, warum denn gerade die Frage nach dem Andenken der Toten so hohe Aufmerksamkeit verspricht. - Im Streit um die Zukunft ist in den modernen Gesellschaften der Spielraum nicht groß. Die Vergangenheit dagegen scheint sich unendlich zu weiten. Mit dem nächsten Tag indessen kommt man auch ohne große Visionen und Sinnversprechen halbwegs zurecht, oft sogar besser; mit dem gewordenen viel weniger. Das Vergangene staut sich, wenn es durch keine Interpretation abgeführt werden kann. Der Druck des gelebten, aber nicht mehr deutbaren Lebens erzeugt Angst, Todesangst. Diese Angst läßt sich historisch datieren. Sie tritt erstmals um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert auf, also zu der Zeit, aus der die eingangs zitierte Szene aus Goethes "Wahlverwandtschaften" datiert, als die bis dahin allgemeingültigen metaphysischen Deutungen des Todes ihre Verbindlichkeit verloren. Seit hier datiert eine Todestrauer, die durch jenseitige Verheißungen kaum mehr aufgewogen wird. Leszek Kolakowski hat über diesen Zusammenhang geschrieben:

Das Bewußtsein, daß mein Leben Wind ist und daß es keinen Ort auf den Sternen gibt, wo die Menschen in tausend Jahren ihre Freunde und Nächsten wiedertreffen werden, macht traurig, und niemand wird einen Trost dafür in dem Gedanken finden, daß vielleicht in einer anderen Epoche oder in einem anderen Planetensystem eine ähnliche oder ebensolche Menschheit als kosmische Fortsetzung unserer Menschheit entstehen wird. Ein Übermaß an Zukunftsphantasien kann so in Gegensatz zu dem Gefühl eines sinnvollen Lebens geraten. Jedoch ist die Furcht vor dem physischen Tod keine Furcht vor dem Verlust der Zukunft. Sie ist die Furcht des einzelnen, das Bewußtsein seiner selbst zu verlieren. Dieses Bewußtsein aber ist - wie Bergson richtig sagt - identisch mit der Summe der Erinnerungen an alle bisherigen Erlebnisse. Das Gedächtnis ist die bewußt gewordene Vergangenheit. Da-

⁵Dies und das Folgende nach Meinhold Lurz: Architektur für die Ewigkeit und dauerndes Ruherecht. In: Ekkehard Mai und Gisela Schmirber (Hg.): Denkmal - Zeichen - Monument. München 1989, S. 85

her ist die Furcht vor dem Tode die Furcht vor dem Verlust der Vergangenheit; von diesem Gesichtspunkt aus gesehen, unterscheidet sich die vollkommene Amnesie - ein zwar seltener, aber doch vorkommener Fall - nicht von dem Tod, den wir fürchten. Die Vergangenheit verlieren, heißt die Kontinuität mit dem ganzen bisherigen Leben verlieren, also völlig vernichtet zu werden. Demjenigen, der Angst vor dem Tod als dem Verlust seiner Person hat, würde die Nachricht keinen Trost geben, daß er widerstehen kann, wenn er sein ganzes bisherige Leben vergißt. Die Furcht vor dem konkreten Tod betrifft den geistigen Tod, den Verlust des Gefühls der Persönlichkeit.⁶

Im persönlichen Leben hilft wohl oft die Erinnerungsarbeit der Psychotherapien, um ein diffus irritierendes Durcheinander in eine akzeptable Erzählung zu überführen. Diese nimmt dann den Ort ein, an dem sich die Ottilie der "Wahlverwandtschaften" ein Bild gewünscht hatte. Aber wo es um Kollektive, gar Nationen geht, bedarf es wie eh und je noch anderer Mittel. Hier erhält nach wie vor Kunst ihre Chance. In der neueren Geschichte, den Sinn des Lebens über die Deutung des Todes zurückzugewinnen, haben die Künste noch vor der Philosophie Autorität beansprucht. "Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge" von Rilke aus dem Jahre 1911 - also noch ohne den Blick auf die Gräberfelder des Ersten Weltkriegs, aber in einem Ton geschrieben, als wüßten sie bereits davon - sind hier für den Anfang unseres Jahrhunderts das wichtigste Beispiel im deutschen Sprachbereich. Ich nenne sie, weil ihre Todesphilosophie die des philosophischen Existentialismus von Heidegger vorwegnimmt. Grauen, Ekel und Angst setzen sich hier als stärkste Empfindungen durch. Wer der Welt und dem eigenen Dasein auf den Grund sieht, kann ihnen nur um den Preis der Wahrheit ausweichen, so wird hier suggeriert. Was der Held, *ein verlorener Sohn*, leidet, betrifft nicht ihn allein, denn es rührt aus dem Zustand der Welt, in der mit den Traditionen der geschichtlichen Welt auch die schonend verhüllenden Konventionen des sozialen Lebens hinsinken. Der Held wird zum wehrlosen Chronisten dieses Geschehens:

Noch eine Weile kann ich das alles aufschreiben und sagen.

Aber es wird ein Tag kommen, da meine Hand weit von mir sein wird, und wenn ich sie schreiben heißen werde, wird sie Worte schreiben, die ich nicht meine. Die Zeit der anderen Auslegung wird anbrechen, und es wird kein Wort auf dem anderen bleiben, und jeder Sinn wird wie Wasser niedergehen.⁷

Die angemessene Darstellungsform für eine Wirklichkeit in derart marodem Zustand ist die *Décollage*, die Welt im Begriff, sich aufzulösen und sich zu zufälligen, rätselhaft bedrohlichen Konstellationen wieder zu ordnen, wie es die folgende Passage wie in der symbolisierenden Miniatur eines Medaillons bei Sartre vorführt:

Diesmal bin ich mit beiden Füßen in die Gosse getreten. Ich gehe über die Straße: auf der anderen Seite beleuchtet eine einzelne Gaslaterne, wie ein Leuchtturm am äußersten Punkt der Erde, eine eingedrückte, stellenweise eingefallene Bretterwand. Plakatfetzen kleben noch an den Brettern. Ein schönes, haßerfülltes Gesicht zieht auf einem grünen Untergrund mit gezacktem Rand eine Fratze; unter die Nase hat jemand einen Zwirbelbart gekritzelt. Auf einem anderen Fetzen kann man noch das Wort "reinlich" in weißen Buchstaben entziffern, aus denen rote Tropfen quillen, vielleicht Blutstropfen. Kann sein, daß das Gesicht und das Wort zu demselben Plakat gehört haben. Jetzt ist das Plakat zerrissen, die einfachen und gewollten Verbindungen, die sie vereinten, sind verschwunden, aber eine andere Einheit hat sich von selbst zwischen dem verzerrten Mund, den Blutstropfen, den weißen Buchstaben, der Endung "lich" gebildet: man könnte meinen, eine verbrecherische, ruhelose Leidenschaft suche sich durch diese geheimnisvollen Zeichen auszudrücken.⁸

⁶Leszek Kolakowski: Der Mensch ohne Alternative. Von der Möglichkeit und Unmöglichkeit, Marxist zu sein. München 1964; Zitate von S. 210-215

⁷Rilke: Malte Laurids Briegge, a.a.O., S. 756

⁸Sartre: Der Ekel, a.a.O., S. 35

In derartigen Bildern gewinnt das Leben seine Rätsel und Geheimnisse zurück, die der Enthusiasmus des 19. Jahrhunderts für wissenschaftlichen Fortschritt und philosophische Systematik samt und sonders für aufklärbar gehalten hatte. Irgendein Glück ist mit diesem Rückgewinn der Daseinsrätsel aber nicht verbunden, im Gegenteil. Zunächst beschrieben wie das Symptom einer unbekanntes Krankheit, breitet sich *Ekel* bald wie eine Fäulnis über alles und jedes und dekomponiert die organischen Zusammenhänge, darin der Angst gleich, die bei RILKES "*Malte*" diese Wirkung hatte. Schlimmer noch, was gelegentlich ein Ereignis der Außenwelt zu sein scheint, erweist sich immer weniger bezweifelbar als ein Prozeß im Innern des Helden, bei dessen Abschluß das Ich wie eine leere Hülse zurückbleibt:

*Wenn ich jetzt "ich" sage, kommt es mir hohl vor. Es gelingt mir nicht mehr so recht, mich zu fühlen, so vergessen bin ich. Alles, was an Wirklichem in mir übrigbleibt, ist Existenz, die sich existieren fühlt. Ich gähne leise, lange. Niemand.*⁹

Mit der weltweiten Wirkung des literarischen und philosophischen Existentialismus klingen viele Motive aus dieser Tradition weltweit nach: bis zu dem Japaner Akira Kurosawa in seinem Film "Ikiru. Einmal wirklich leben" von 1952. "Erst seit Sie den Tod vor Augen haben, wissen Sie, daß Sie leben, wird dort dem sterbenskranken Helden souffliert. Es ist ein programmatischer Satz. Er zielt darauf, den Tod im Leben heimisch zu machen, ja aus dem angemessenen Verhältnis zum Tod sogar die Eigentlichkeit des Lebens zu gewinnen. - Diese Verinnerlichung des Todes kontrastiert scharf mit dem Exorzismus, den die Aufklärung betrieben hatte, als sie den Tod in die Sphäre des Außermenschlichen verbannt hatte: Wo der Tod ist, hört das Individuum auf. Wo das Individuum ist, hat der Tod keinen Ort. Wie hatte Spinoza in seiner "Ethik" geschrieben: "Ein freier Mensch denkt an nichts weniger als an den Tod, und seine Klugheit ist nicht sein Denken an den Tod, sondern an das Leben." - Schärfer könnte die Gegenposition nicht markiert sein als in der Vereigentlichung des Todes von Rilke und Heidegger bis Kurosawa. Der Tod wird hier - statt als ein Skandal der aufklärerischen Zivilisation - als ein Geheimnis des Lebens entdeckt, ohne dessen Integration ins Bewußtsein das Dasein verfehlt wird.

Jean Paul Sartre, ein entschiedener Gegner dieser Verinnerlichung, hat sie - mit dem Scharfsinn des Verächters - genau beschrieben:

Der idealistische Versuch, den Tod wieder in Besitz zu bekommen, war ursprünglich nicht das Unternehmen von Philosophen, sondern von Dichtern, wie Rilke, oder von Romanschriftstellern, wie Malraux. Dabei genügte es, den Tod als Endpunkt zu betrachten, der zu der Reihe gehörte. Wenn die Reihe in dieser Weise ihren 'terminus ad quem' zurückgewinnt, und zwar eben wegen dieses 'ad', das dabei die Innerlichkeit anzeigt, so verinnerlicht und vermenschlicht sich der Tod als Ende des Lebens; der Mensch kann dann nur noch Menschlichem Begegnen; es gibt keine 'andere Seite' des Lebens mehr; und der Tod ist ein menschliches Phänomen, er ist das letzte Phänomen des Lebens, also noch Leben [...] er ist dasjenige Phänomen meines persönlichen Lebens, das aus diesem Leben ein einmaliges Leben macht, d.h. ein Leben, was nicht von vorn anfängt und wo man niemals zweimal dasselbe macht. Dadurch werde ich für meinen Tod so verantwortlich wie für mein Leben.¹⁰ Gegen Heidegger kommt Sartre zu dem Schluß, "daß der Tod, weit davon entfernt, meine eigene Möglichkeit zu sein, ein kontingentes Faktum ist, das als solches sich mir grundsätzlich entzieht und von Anfang an zu meiner Geworfenheit gehört. Ich kann meinen Tod weder entdecken, noch erwarten, noch eine Haltung ihm gegenüber einnehmen, denn er ist das, was sich als das Unentdeckbare enthüllt, das alle Erwartungen wirkungslos macht, das in alle Haltungen und besonders in die, die man ihm gegenüber einnehmen könnte, eindringt, um sie in außerweltliche und erstarrte Verhaltensweisen zu verwandeln, deren Sinn für immer anderen als uns selbst anvertraut ist. Der Tod ist, ebenso wie die Geburt, ein reines Fak-

⁹Sartre: Der Ekel, a.a.O., S. 190

¹⁰Jean Paul Sartre: Mein Tod. In: Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie. Hamburg 1962; die Zitate von S. 670-690

tum; er kommt von Draußen und verwandelt uns in Draußen. Im Grunde genommen unterscheidet er sich in keiner Weise von der Geburt, und die Identität von Geburt und Tod ist das, was wir Geworfenheit nennen."¹¹ - Sexualität und Tod, diese radikalsten Attacken der biologischen Natur auf den geistigen Autonomieanspruch, bleiben dergestalt bei Sartre ohne die Würdeform des Erhabenen, die ihnen sonst in der Geschichte immer wieder zuteil werden. Er teilt vielmehr die Ansicht von Clemenceau, der den Respekt vor dem Tod für ein Laster der Deutschen gehalten hatte:

Den meisten Menschen ist es eigentümlich, das Leben zu lieben. Die Deutschen haben diesen Trieb nicht. In der Seele der Deutschen, in ihrer Kunstauffassung, in ihrer Gedankenwelt und in ihrer Literatur findet sich ein Mangel an Verständnis für das, was wirklich das Leben ausmacht, für seinen Reiz und seine Größe. Dagegen sind sie von krankhafter und satanischer Todessehnsucht erfüllt. Wie lieben diese Menschen den Tod.¹²

Der Tod ist ein Meister aus Deutschland heißt es in dem derzeit vielleicht populärsten Text zu diesem Thema. Es ist das zentrale Motiv der *Todesfuge* von Paul Celan, die unversehens mit der *Endlösung* in symbolische Koinzidenz gerät. - Ist der sinnenfrohe Deutsche mit blonder Geliebter und Kunstinteressen am Feierabend nach einem Tag mit Schäferhund an der Selektionsrampe eine Erfindung allzu vereinfachender, symbolsüchtiger Dichter? Clemenceaus Bonmot, Paul Celans Verdikt sind historisch längst ungerecht geworden. Die Faszination durch den Tod ist allgemein geworden, und die Behauptung, davon zu reden, sei tabu, ist schon längst zur Eingangsfloskel für ein weltweites Palaver geworden. Aus welchen Gründen, hat Hans Ebeling in seinen Studien über den "Tod in der Moderne" zu begründen versucht:

Die immanente Tendenz der Selbstgefährdung ist zur strikt kollektiven geworden, In dem Maße, wie die Gefahr des Holozids keinen mehr ausnimmt, weder Sulamith noch Margarete, ist die philosophische Thanatologie keine 'deutsche' Angelegenheit mehr. In demselben Maße ist auch die Verliebtheit in den Tod ausgetrieben. Wird nämlich der Tod zum eigentlichen Bruttosozialprodukt, so hat er auch aufgehört, ein invariantes Schicksal zu sein. Vor dem Tod, der machbar geworden ist, kann man sich nicht mehr verbeugen. Man kann ihn nur noch bekämpfen - bis aufs Messer. Der Tod, der die Moderne aus sich selbst heraus bedroht und zu ihrer ersten Herausforderung geworden ist, verlangt anderes als Einverständnis.¹³

Eben hier aber ist nun auch der Einsatzpunkt für das Interesse an den Formen, die sich in der gesellschaftlichen Öffentlichkeit für die Haltung dem Tod in der Moderne gegenüber herausbilden. Denn zwar ist der Tod in der bürgerlichen Gesellschaft ein privates Ereignis, ja eines, dem ein besonderer Intimschutz zuteil wird, doch spätestens seit dem Ersten Weltkrieg wird nicht intim gestorben, sondern massenhaft und anonym. Dem haben die Erinnerungspolitiken und ihre öffentliche Symbolisierung in Friedhöfen und Denkmälern Rechnung getragen. Die Diskussion darüber ist derzeit allgegenwärtig. So mag es sich lohnen, über Sinn und Bedeutung von Denkmälern noch einmal mehr nachzudenken. Denkmäler stellen nicht nur gelegentlich Gestalten dar - so in den Personaldenkmälern, die unseren Begriff vom Denkmal im wesentlichen prägen -, sondern sie haben selbst gestaltbildende Bedeutung für die Gegenwart. Im virtuellen Zusammenhang der Denkmale einer Kultur entsteht das Gesicht ihrer Tradition. Ein Satz wie dieser konnte zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch tautologisch erscheinen. So ist das Denkmal im Wortgebrauch zur Zeit der klassischen deutschen Autoren, wie Grimms Wörterbuch ihn festhält, ein nahezu universelles Zeichen für den Gesamtzusammenhang des Überlieferten und Überlieferenswürdigen, also von kultureller Tradition. An erster Stelle stehen auch dort schon *bauwerke, säulen, statuen, gemälde, grabhügel, bestimmt das andenken an eine person oder eine sache zu erhalten, an ein großes ereignis, z.B. eine gewonnene schlacht*. Die Grimms geben das Siegesmal auf dem Berliner Kreuzberg oder das Denkmal für die gefallenen Hessen vor dem Friedberger

¹¹Sartre: *Das Sein und das Nichts*, ebd.

¹²Georges Clemenceau: *Der Tiger*. Weitere Unterhaltungen Clemenceaus mit seinem Sekretär Jean Martet. Berlin 1930, S. 54

¹³Hans Ebeling (Hg.): *Der Tod in der Moderne*. Königstein 1979, 2.Aufl. Frankfurt a.M. 1984, Vorbemerkung

Tor in Frankfurt am Main als Beispiele. Dann erinnern sie aber an 2.Mos. 13, 9, wo das ungesäuerte Brot in Hand und Mund ein tast- und eßbares *denkmal für des herrn gesetz* sei, der das Volk Israel aus Ägypten herausgeführt hat; schließlich gelten hier auch - unter Berufung auf den Wortgebrauch Kants - *schriftliche werke der vorzeit* als Denkmale und endlich auch Bauwerke, Bildhauerarbeiten und die Zeugnisse in den Museen nebst den *denkmälern des altertums*, die Winckelmanns antiquarische Arbeit überliefert wissen wollte. Universell ist der Denkmals-Anspruch, nämlich der, potentiell das Universum in den eigenen Ursprungs- und Überlieferungszusammenhang einzulesen, in welchem Sinn dann etwa auch *versteinerte knochen* als Naturdenkmäler gelten können. Aber im einzelnen ist dieses Einsortieren vor allem Auslese: Zeichen für intellegibel gewordene Natur, für eine narrativ oder in Bildern geordnete Geschichte.

Eigentlich konnte man denken, alle wesentlichen Dinge lassen sich nicht mehr so schlicht abbilden wie in den großen Monumenten des 19.Jahrhunderts, wo Goethe und Schiller, Hand in Hand - wie in Weimar - für die Kulturation stehen konnten, oder Bismarck für Deutschland. Spätestens seit Anfang unseres Jahrhunderts kann man deshalb auch die Denkmalskritik wie einen Generalbaß unter der nicht enden wollenden Denkmalsgeschichte hören; nicht als Kritik an diesem oder jenem Monument, sondern an der Denkmalsfähigkeit der Moderne.

Hatte das Denkmal seit dem 18. Jahrhundert vor allem bedeutende Persönlichkeiten der kulturellen Tradition gefeiert und das des späteren 19.Jahrhunderts die Helden der politischen und militärischen Einigung, so wird das Nationalgefühl in unserem Jahrhundert weitgehend überlagert von der Erinnerung an die Toten zweier Weltkriege. Damit setzt sich eine Entwicklung durch, die mit der Verlagerung der Male für Kriegstote aus dem Kirchenraum in die politische Öffentlichkeit im Anschluß an die Einigungskriege von 1864 bis 1871 begonnen hatte. Ihre charakteristische Devise ähnelt meist der Heldenformel, die August Boeckh für Friedrich Wilhelm III. geprägt hatte und die zuerst auf den Erinnerungsmalen für die Freiheitskriege, dann bei den Einigungskriegen erscheint: *Den Gefallenen zum Gedächtnis, den Lebenden zur Anerkennung, den künftigen Geschlechtern zur Nacheiferung.*¹⁴ Von dieser Formel konnte allerdings allenfalls der erste Teil seine Verbindlichkeit bewahren.

Von Deutschland zu sprechen ohne an Leichenberge zu denken, ist im 20.Jahrhundert nicht möglich. Beidemale war Deutschland Hauptteilhaber, aber im einen wie im anderen Fall Verlierer. Aber nicht das nur mischt sich prekär in das Gedächtnis. Nach 1918 verbanden sich mit dem Totengedenken Empfindungen einer tiefen nationalen Demütigung; nach 1945 zusätzlich Schuldgefühle. Die deutschen Kriegstoten sind nicht im selben Sinn Opfer wie die der anderen Nationen. Sie gehören im moralischen Sinn zur Nation der Täter. Das gilt nach 1945 nicht einmal mehr nur für die Kriegstoten. Man kann an sie nicht denken, ohne die Opfer der faschistischen Verbrechen im Sinn zu haben. So scheint das 20.Jahrhundert der deutschen Nation kein gewichtigeres kollektives Schicksal gebracht zu haben als diese Kriege, deren Erinnerung zu verdrängen es zugleich so viele Gründe gibt.

Kollektive Schicksale, selbst traurige, können eine einigende Wirkung haben, auch im Sinne des Nationalbewußtseins. Im Zentrum der *axe historique* von Paris erinnert zu Füßen des *Arc de triomphe* und neben der ewigen Flamme am Grab des unbekanntenen Soldaten ein in Bronze gegossenes Zitat an Frankreichs Niederlage im Zweiten Weltkrieg: ein Ausschnitt aus der Rede, die De Gaulle aus diesem Anlaß im Londoner Rundfunk gehalten hat, in ungebrochenem Stolz. In Deutschland gab es mit beiden Kriegen zwar ein Schicksal, das die dort Lebenden als Angehörige einer Nation betraf, aber diese war und ist sich weder in Stolz und Trauer, noch in Schuldbewußtsein oder Restaurationsbedürfnis einig. Heinrich Tessenow gibt mit seiner Ausgestaltung von Schinkels "Neuer Wache" in Berlin zur Erinnerung an die Toten des Ersten Weltkriegs der "stolzen Trauer", dieser stehenden Wendung der Kriegsrhetorik, zwar eine architektonische Gestalt (1930-31), aber ohne damit die allgemeine Akzeptanz zu finden, die allein ein beliebiges Mal erst zum Nationaldenkmal macht, kaum daß er selbst mit sich zufrieden war. Es gab und gibt also Gründe für eine kollektive Reaktion, aber kein Kollektiv, das zu einer nationalen Reaktion imstande wäre. Es gibt dieses Deutschland als Nation, weil es für die dort Lebenden eine gemeinsame Geschichte gibt, je länger, desto weniger zu bezweifeln, aber sie ist nicht denkmalsfähig.

¹⁴Nach Reinhart Koselleck: Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Lebenden. In: Odo Marquard und Karlheinz Stierle (Hg.): Identität. München 1979, S. 255-276 (= Poetik und Hermeneutik VIII); hier S. 262

Die allgemeine politische Polarisierung setzt sich denkmalspolitisch fort. So entwirft Walter Gropius sein Denkmal für die gefallenen Arbeiter während des Kapp-Putsches im März 1920 im Auftrag des Weimarer Gewerkschaftskartells der sozialdemokratischen Regierung. Nach der offiziellen, vom Auftraggeber propagierten Deutung, daran haben Dietrich Schubert und Johannes Langner in ihren Deutungen erinnert, handelt es sich um *ein Sinnbild der Erhebung aller demokratischen Kräfte gegen die Bedrohung der jungen Republik*.¹⁵ Nicht nur politisch, sondern auch künstlerisch reiht es sich - wir wissen nicht, wie bewußt - in die Tradition von Tatlins spiralförmigen Entwurf eines monumentalen Denkmals für die Dritte Internationale ein. Schon von 1898-1900 stammt allerdings der Entwurf für ein abstraktes Denkmal von Hermann Obrist, für das die Integration zweier Bewegungsrichtungen - vertikal und vorwärtsdrängend - in die Spiralförmigkeit auch schon charakteristisch ist, dort aber ohne das politische Thema. Tatsächlich werden Monumentalismus und Abstraktion zu Bedingungen für die Erweiterung des Interpretationsrahmens, auf die die Denkmäler je mehr angewiesen sind, desto weniger ihr Publikum einmütig ist.¹⁶

Ernst Barlach schafft mit der Schwebefigur seines Ehrenmals für den Güstrower Dom (1926-27), unterhalb derer allein eine flache Platte mit den Kriegsdaten die Widmung definiert, eine vergleichbar vieldeutige Situation, die nur darin, was sie ausschließt, dezidiert ist: aggressiven Heroismus. Denn die Figur, archaisierend kubisch gegeben und mit blicklos geschlossenen Augen dargestellt, ist in ihrem Ausdruck nach innen entrückt. Selbst der sakrale Raum legt die Deutung auf wenig mehr als die christliche Konfession fest. Die Geistesgeschichte des ersten Jahrhundertdrittels zeigt, wie benachbart die neumystischen Tendenzen, denen Barlach zuneigt, einander waren, gleich welchen Bekenntnisses. - Auf andere Weise verinnerlicht ist der Ausdruck der "Pietà" von Käthe Kollwitz oder ihres "Elternpaars" auf dem Soldatenfriedhof Vlasloo-Praedbosch in Belgien (1932). Das national Gültige, so zeigt die Geschichte ihrer Entstehung und Auslegung, ist das ähnliche Schicksal von Privatpersonen, die - wie die Künstlerin ihres eigenen gefallenen Sohns - ihrer umgekommenen Angehörigen gedenken. Die ikonographisch fixierte Rhetorik der Bildzeichen mag sich dem einen oder anderen Betrachter noch durch lebendige Tradition oder Bildung erschließen, nicht mehr der Nation. Dergestalt zieht sich das Gedächtnis in Kleinformen zurück, in denen seine Zeichen für Privatleute oder beschränkte Gruppen, gelegentlich noch Regionen, ihre Verbindlichkeit behalten. Entwendet man sie diesem Geltungsbereich zugunsten monumentaler Ansprüche, ist die ihnen eigene Würde gefährdet.

Nicht allein der fehlende nationale Konsensus im Politischen, sondern der Prozeß der Moderne selbst schränkt auf elementare und kaum revidierbare Weise die künstlerischen Möglichkeiten der Denkmalskunst in unserem Jahrhundert immer weiter ein. Entpersönlichung und Abstraktion, Privatisierung und Verinnerlichung bewirken, daß ihre Mittel zunehmend exklusiv werden: im buchstäblichen Sinn des Ausssparens, Durchstreichens und Verneinens positiver Darstellungsformen. In der Geschichte des personalen Nationaldenkmals hat das nicht bloß zum Verzicht auf die Symbolisierung durch bestimmte Personen, sondern durch das Bild der natürlichen Person überhaupt geführt. Insofern ist die industrielle Produktion des Massentodes in diesem Jahrhundert nicht eine unmenschliche Entgleisung, sondern die Eröffnung der systematischen Selbstverneinung des Menschen als ein Potential in der Moderne, dem Politik und Kunst gleichermaßen ins Auge sehen müssen. Die politische Antwort mit dem größtmöglichen Konsensus scheint Verfassungspatriotismus zu sein, ein nationaler Enthusiasmus für die Geltung der liberaldemokratischen Tradition in der Auslegungsgeschichte ihrer Texte. Er speist sein Pathos aus einer desillusionierend bildlosen Verneinung der Verneinung.

Was dem künstlerisch entsprechen kann? Die ohnmächtigen Versuche, die in der politischen Ästhetik des sozialistischen Realismus oder mit anderen Wiederbelebungsanstrebungen am Klassizismus unternommen worden sind, deutsche Nationalgeschichte repräsentativ durch Monumente von Personen zu symbolisieren, können ihre Autorität nur mit politisch-künstlerischer Halsstarrigkeit und Verwaltungsakten behaupten, am Ende also gar nicht. Ihre oft monumentalistische aufgeblasenheit steht

¹⁵Dietrich Schubert: Das Denkmal für die Märzgefallenen 1920 von Walter Gropius und seine Stellung in der Geschichte des neueren Denkmals. In: JB der Hamburger Kunstsammlungen 21(1976). S. 211 ff.; hier zitiert nach Johannes Langner: Denkmal und Abstraktion. Sprachregelung der monumentalen Symbolik im 20. Jahrhundert. In: E. Mai und G. Schmirber, a.a.O., S. 65

zum Sektierertum der Inhalte in einem widersinnig grotesken Verhältnis. Nicht viel besser steht es mit der Restauration der religiösen Aura um nationale Symbole, wie schließlich überhaupt allen Versuchen, den leeren Ort einer allgemeinverbindlichen Sinnggebung wider besseres Wissen durch Gedenk-requisiten zu möblieren. Was zu bleiben scheint, ist der Schriftzug des Namens, doch auch der verschwindet, wenn wir uns der Personen und Ereignisse nicht mehr erinnern; ist der Schatten eines verschwindenden Bildes in so hinfälligen Materialien wie Erde oder Wachs, von dem wir wissen, es wird auch in der Museumsvitrine keinen Bestand haben; ist am Ende kaum noch die Hohlform des Menschlichen als Ahnung seiner Möglichkeit. Die Beispiele für diese Kunst sind aus unseren Jahren fast beliebig zitierbar. Sie formieren sich zu einem imaginären Museum, das nicht etwas außerhalb von uns ist, sondern Inbegriff der Geschichte unserer Einbildungskraft. Denkmäler der Nation - das sind wir selbst. An den Denkmalsdiskussionen der letzten Jahre scheint mir deshalb auch nicht das Ergebnis das Interessanteste, zu dem sie geführt haben; wichtig vielmehr die Schärfung des Bewußt-seins der heute Lebenden für den Wert, den Vergangenes haben soll. Künstlerisch gehören die Denkmale meist zum Schwächsten, was eine Zeit für ihre ästhetische Selbstdarstellung hervorbringt. Meist gehen sie auf Kompromisse von allzu vielen zurück, und Abstimmungen sind keine günstige Voraussetzung für künstlerische Konzepte. Aber die Gespräche, die in diesem Zusammenhang ge-führt werden, entscheiden dennoch über Bestand oder Verfall einer kulturellen Öffentlichkeit.

Der Autor

Gert Mattenklott, geb. 1942, ist Professor für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin; Adjunct Professor der University of Massachusetts at Amherst, Mass.-Gastprofessuren u.a. in Japan, den USA, Israel, mehrfach in Italien und in anderen europäischen Län- dern. Essayist und Literaturkritiker.

Gert Mattenklott hielt seinen Vortrag auf einem Kolloquium zur Kultur des Totengedenkens in Ge- schichte und Gegenwart Weimars, das von der Evangelischen Akademie Thüringen, der Gedenkstät- te Buchenwald und der Stadtkulturdirektion Weimar veranstaltet wurde.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 21/22 1995,
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>