30.11.1991
H.U. Reck
Vortrag Saarbrücken und Wuppertal

ERINNERN UND VERGESSEN. ZUR SPRACHE VON DENKMÄLERN IM 20. JH.

Grobstruktur, Aufbau, umfassend strukturierte Bildersammlung (ca. 100 Abb., innerhalb derselben Kategorien auf einen Drittel zu reduzieren

1. Allegorische Unterrichtung als Pathosformel
- apotropäische Funktion
- Idealisierung der kollektiven Wertepyramide
- Dispensation von Aneignungsarbeit gegenüber geschichtlicher Zeit
- nicht wirklich Erinnerung, sondern als Wiederholung Kompensation der aus Leiden zur Durcharbeitung zwingenden Erinnerung
- universale Präsenz eines endlos variierten Modells: narrativer Historismus, deduzierter Tugendkanon, Austauschbarkeit der Lebenswelt
- Transzendenz des Lebens in der allegorischen Ewigkeit der Vaterlandstugenden
- Denkmal als reine Präsenz, enthoben von jedem Rezeptionszwang Repräsentanz einer Markentechnik; Funktion des Denkmals nicht mehr Entzifferung, sondern eine medientechnisch beruhigende Atmosphäre, die durch die Form des Denkmals, die Gewöhnung an die Allegorie, das sinnliche Vertrauen auf die bewältigte Geschichte, die Besetzung eines emphatischen oder pathossuggerierenden Ortes, kurz: die durch reine Präsenz am Rande der bewussten Wahrnehmung positiv, beruhigend, vertrauenserweckend etc wirkt. Das vergessene Geschehen, das Besondere des Eingedenkens, die Inhalte der Erinnerung, die Widerstände der Durcharbeitung gehen auf und unter in einer sedimentierten Form, die Geschichte als bewältigtes Pathos zeigt. In sie hat - dies die traditionelle Form des Denkmals - die positive Wahrheit des Kollektivs einzugehen. Alles Störende, Konkrete, der Zeit Verfallene, alles Dissonante und gegen die transzendentale Instrumentalisierung des Lebens durch die Moral des Vaterlandes, hat in diese Form einzugehen
- die Unzeitgemässheit solcher Denkmäler ist die Form ihres Funktionierens
- gegen die Form, die künstlerischen Defizite und zugleich und untrennbar damit verbunden die allegorische Moralisierung in einer militarisierten reaktionären Kultur, geht das Ockhamsche Rasiermesser einer selbstreflexiv und erkenntnisinteressiert gewordenen Moderne vor.

Bildmotive:
Gare de l'Est, patriotische Kriegerdenkmäler in FR, russ. Kriegerdenkmal in Wien; Fritz Cremer: alternativer Inhalt bei identischer Form und Dramaturgie

2. Der Zugriff der Moderne: Transformationen von Kunstbegriff und Kunstpraxis

- Denkmal als ästhetische Konstruktion einer zeitgemässen Öffentlichkeit
- Im Brennpunkt der gestalterischen Universalgrammatik
- An die Stelle der Allegorie: Repräsentation und Verkörperung der Zuschreibung von Sätzen (was die Allegorie auch ist, die aber nur auf ableitbare, moralisch verwertbare Wirkungen ausgerichtet ist)
- Kunst wird nunmehr Gegenstand von Erfahrung und Subjekt der Irritation ihrer konventionellen Formulierung
- Kunst de-reguliert die festgefügten narrativen Inhalte
- Erkenntnisanspruch gegenüber dem Unerkennbaren; Erfahrung des Erfahrungslosen, Darstellung des Nichtdarstellbaren
- Synthese von Kunst und Leben im Sinne einer ästhetischen Konstruktion von Gebrauchsansprüchen; in diesem Sinne ist eben der russische Konstruktivismus ein ästhetisch bestimmter Funktionsanspruch (mit appellativen Intentionen, nicht propositionalen Äusserungen), kein technisch bestimmender Funktionalismus

Bildmotive:
Tatlin, Luckhardt, [Abzusetzen von: Geschlechtertürmen San Gimignano], Hans Arp-Stele, E. und J. Gerz, Gropius/ C.D. Friedrich/ Laokoon (Motivreihe aus dem Fischer-Kunststück über Friedrichs Gescheiterte Hoffnung von Rautmann), van der Rohe, Tange, BBPR (inkl. Industrieästhetik und Max Bill-Denkmal), Vietnam-Memorial (dazu im Vergleich: anthropologische Konstanten eines durcharbeitenden Erinnerns gegen die angebotene Ritualisierung der Opferzustimmung und Habitualisierung der ästhetischen Angebote der historischen Erinnerung: Trauermahnmale auf dem Prager Wenzelsplatz; 700 Jahre CH-Briefmarke, 1 Stück Schweizer Granit: Mythologisierung der Geschichte, Handhabbarkeit der Geschichte als käufliches Werkstück); dies wiederum als Gegenzug zu Boullées 'Newton-Kenotaph'; Mao-Memorial; Picasso's Guernica: von der geschichtskritischen Allegorie und dem Meta-Diskurs des Verhältnissrs von Schönheit und Moral zum Modell einer rezeptiv erfahrenen Zeitstruktur: Verlagerung des Mahnmals von der geschichtlich sedimentierten appellativen Symbolik zu einer offenen Form, welche künstlerische Ausdrucksformen der Vormoderne und Moderne in einen bewussten pointierten, paradoxal funktionierenden Zusammenhang setzt

3. Vom Zerfall der universalen Kultursymbole im Wandel der Alltagsästhetik durch die Provokationen und Rhetoriken der technischen Massenmedien

- Warenästhetik und Markentechnik
- Der Kampf um die Wirklichkeitskraft der Bilder als Wirkung von Bildkräften
- Technisierung der Rhetoriken
- Expolision der visuellen Kultur; Technisierung der Sinne
- Zerfall der kulturellen Wertepyramide: Wechselbedingungen zwischen 'hoher' und 'niedriger' Kultur, Kitsch und Avantgarde
- Rezeptionsschulung durch die technischen Massenmedien
- Umschichtungen der visuellen Kultur: Prädominanz der PR-Rhetoriken; Medientechnologie als Theologie der Gegenwart

Bildmotive:
Boullée's Newton-Kenotaph vs. Mikrochip; Citroen DS 1956; Benetton-PR in Prag 10/91; Holleins Verkehrbsüro; ChaRles Moore's Piazza d'Italia; Paolo Portoghesi
- Zunahme an Dekoration
- Inszenierung der Erinnerung, der Sehnsucht im Alltag
- Ironisierung, Spiel, Meta-Ironien als Ausstattungsdimensionen einer erfahrbaren umfassenden Ästhetisierung des Alltagslebens in einer touristisch erschlossenen Welt-Innen-Politik der Dienstleistungen

Swatch für Kinder (Rollendeterminationen; Alltahshandlungen/ Dramaturgien); Madonna spielt Monroe; Emotionalisierung eines Computer-Arbeitsplatzes; Patientenarbeit: magische Skulptur in der psychiatrischen Arbeit; Abbildungsverweigerung auf dem Pass vs. TV-Bilder vom Tiananmen-Platz mit der Freiheitsstatue aus Gips (und den wegen der erwarteten und erfahrenen Medienpräsenz auch in englisch geschriebenen Spruchbändern, die durch die Übertragung, wie Jencks meint, direkt auf die polnische Solidarnosc-Bewegung einwirkten, als Ermunterung zum Widerstand)

methodische Erläuterung:
- kollektive Identität, gelesen über die eine Epoche bestimmende Bildproduktion würde in aktueller Lektüre von der Unmöglichkeit zu universalen vereinheitlichenden Symbolen und Symbolsprachen ausgehen müssen; die Zeitdiagnose des ästhetischen Reichtums von Bewusstsein und Alltagshandlung konstatiert die Fragmentierung universaler Ansprüche und bestimmt den kollektiven Zusammenhang als Recodierung, Beeinflussung, Adaption, Assimilation und fallweise Ausgrenzung je anderer Teilkulturen; jedenfalls erscheint eine Konstruktion kollektiver Identität auf der Ebene von Symbolen und sprachlichen Generierungsmustern der Symbole und ihrer Verweise als Aporie; die kulturgeschichtliche Lektüre gegenwärtiger Symbolik muss demnach von anderem ausgehen
- die visuelle Erörterung dieses Vortrags erzeugt über den verhandelten Problemen visueller Referenz eine Ebene der Montage, die gegenüber den Bildsemantiken als Meta-Text gelesen werden muss; es werden aber keineswegs bloss neue Inhalte eingeführt; vielmehr werden die Bilder durch eine neue Produktionsstruktur bestimmt, eine technische Rhetorik, Schnitt- und Auswahlverfahren etc. Deren Implikationen hat André Malraux bereits 1947 in 'Le musée imaginaire', wenn auch unter haltlos emphatischen Auszeichnungen, bestimmt;
- es ist diese meta-visuelle Montage-Arbeit, die in der Konfrontation von Boullée mit der Immaterialisierung durch den Mikrochip und dessen kulturgeschichtliche Lektüre als Symbol des Symbolschwundes oder -verlustes eine neue Ausdrucksqualität schafft; diese Konstruktion gehört immanent zur technischen Bilderkultur; es ist der Kontext der Reproduktion und Montage, der eine eigene, fiktionale wie synthetische Reflektionsebene der kulturellen Aneignung erzeugt und damit eine veränderte Kulturgeschichte. Das betrifft besonders das Wechselverhältnis von Kunst und visueller Kultur, in welche das Symbolische wie das Imaginäre abgewandert sind;
- diese Veränderung erzwingt eine gewichtige Umstrukturierung des Denkmal-Begriffs, da sich Erinnern und Vergessen umgewälzt haben

4. Rückwirkungen: Umrisse eines perspektivisch gewandelten Denkmal-Begriffs im Kontext einer Kultur erzwungenen Vergessens und gefährdeter Erinnerung

- Exkurs zu Bergson
- Exkurs zu Freuds Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten
- Kultur des Vergessens: Laienkultur, Unmöglichkeit, Wissen zu erlangen und zu verarbeiten
- Kultur des Vergessens: ein verhängnisvolles Diktat der Ausgrenzung der Wirkungen der politisch organisierten Subsistenz: der Westen hat Hussein längst die A-Bombe geliefert (vgl. Text aus der 'Zeit' vom 22.11.1991)

Bildmotive:
Ceausescu-Ikonen, Dokumentation der Besetzung, televisuelle Vorführung des toten Diktators (Exkurs zum Problem des leiblichen und des politischen Doppelkörpers des Königs in der politischen Theologie des europäischen Mittelalters); Bildersturm: Notwendigkeit der Zerstörung der alten Symbole; frühere Schlachtfelder heute aufgenommen (Unsichtbarkeit, Verschwinden der Geschichte, Erinnerung als reine Mentalität; der Computer speichert alles; die Unfähigkeit zur Selektion, die universale Verfügbarkeit aller Daten für alle löscht alles Erinnern und Erkennen aus; nur Selektion ermöglicht Bedeutung; deshalb muss Geschichte ins Vergessen münden; gegen die Konstruktion einer homogenen und leeren Zeit, einer fortschreitenden Struktur, eines Eingeschlossenen); Paris La Défense (Gesamtüberblick, Calder, altes Denkmal vs. Grande Arche): vom Denkmal zum Spielplatz, vom Mahnmal zur inszenierten urbanen Programmatik); dagegen Alternativen: Plecniks Hradschin-Umgestaltung (1925); Daniel Burens 'Palais Royal' und Christos 'Schirme' (Kunst als Wahrnehmung des Präsentischen; Aneignung); Armajanis Sacco und Vanzetti-Raum sowie die Houston-Whitney-Bridge (Kunst, die als Selbstbehauptung unsichtbar wird, dennoch durch den institutionellen Kontext als Aufhebung von Kunst in Nützlichkeit und 'public art' etc wieder als Kunstleistung identifiziert wird; dadurch wird die Preisgabe des Denkmals und der bürgerlichen Überhöhungsfunktion von Kunst geradezu die Voraussetzung, sich selber als Autor zu einem aufbewahrbaren Vermächtnisgut zu stilisieren); Kienholz 'Transportables Kriegerdenkmal' (Alltagsästhetik und andere Zeitstrukturen werden in die konventionelle Form und Aufgabe überführt; darin wird der Mechanismus der Versprachlichung von Verhaltensappellen einsehbar als Differenzierungsgewinn an der Stelle der früheren Sprache des Stoffs, der Physik und der allegorischen Form des Denkmals; diese Durcharbeitung der Denkmalstradition eröffnet neue Chancen der künstlerischen Intervention im Alltäglichen und behauptet keineswegs bloss das Abwandern des kulturell bestimmenden Symbolischen aus dem Bereich einer 'hohen Kunst'); Fritschs Madonna (Säkularisation, Kitsch, Heiligenfabrik, Zuschreibung als ästhetische Provokation); Haus-Rucker und Co (Denkmal als Erinnerung an erinnerte Geschichte im Sinne einer Auszeichnung ästhetischer Normen); Finlay (poetische Repräsentation zwischen Natur und Kultur; Kracauer: im Vorhof der Geschichte; analog dazu: in Zwischenräumen der Kultur; Aktivierung des Erinnerns an Modelle)

Konsequenz: s. gesonderte Thesen

5. Zusammefassende Thesen/ Ausweitungen/ Konsequenzen

29.11.1991

Erinnern und Vergessen. Zur Sprache von Denkmälern im 20. Jh.
Vorträge Saarbrücken (3.12) und Wuppertal (12.12.)
Verzeichnis der Dias (Motive des obigen Themas: ....[Ort in den bestehenden Vorlesungsreihen v.a. Architektur und Design 6: Ästhetische Fragen der Gegenwart]

Tiananmen-Platz Peking mit Freiheitsstatue: Vorl. A+D 6/ 7. Vorl. Massenkultur, technische Medien
russisches Kriegsdenkmal: A+D6/10. V. Erinnern und Eingedenken
Hans Arp: dito
Gropius/ Friedrich/ Laokoon: dito
BBPR: dito
Tapies: dito
Vietnam memorial: dito
Prag, Wenzelsplatz: dito
CH/USA - Briefmarken: dito
1 Stück CH-Granit als Patriotismus: A+D6/ 11. Vorl. Kulturgesellschaft/ Kunst
Picasso, Guernica: Vorl. Allg. KG 5: Modernisierung 1880-1914, 3. Vorl.
Paris, La Défense: A+D 6/10. Vorl. (s.o.)

THESEN/ AUSBLICK

Korrekturen, Veränderungen, Ausweitungen und Kontinuitäten der memorialen Begrifflichkeit in Konzeption und Rezeption von Erinnerungsarbeit

Zum traditionellen Denkmalsbegriff:
- aufgesockelte Standbilder bedeutender Personen
- Erinnerungsbauten (Befreiungshalle bei Kehlheim von Klenze/ Gärtner 1836-63)
- Denkmal als Kunstdenkmal: Kulturschatz der Menschheit, Kulturgüterschutz; ortsfeste, erhaltenswerte Kunstwerke; Denkmäler sind hier Objekte der Denkmalpflege
- Denkmäler, die nicht als immobile Kunstgebilde auf öffentlichen Plätzen stehen: Erinnerungsbücher, Sammlungen von Quellentexten (Bsp.: Monumenta Germaniae Historiae, seit 1920); Gesamtwerke von Dichtern (mit dem Werk Y hat sich Y ein Denkmal gesetzt)
- eingegrenzt, Denkmal im engeren Sinne: ein in der Öffentlichkeit errichtetes, öffentlich zugängliches, für Überdauern bestimmtes Kunstwerk, das an Personen und Ereignisse erinnern soll und das von Anfang an unter der Vorgabe dieser Erinnerungsabsicht errichtet wurde
- ein Denkmal plus ein MaHnmal plus ein Museum=1 Gedenkstätte
- Definition von Hans-Ernst Mittig: "Das Denkmal ist ein in der Öffentlichkeit errichtetes und für die Dauer bestimmtes selbständiges Kunstwerk, das an Personen oder Ereignisse erinnern und aus dieser Erinnerung einen Anspruch seiner Urheber, eine Lehre oder einen Appell an die Gesellschaft ableiten und historisch begründen soll" (Funkkolleg Kunst, Studienbegleitbrief 8,S. 54 (Weilheim/ Basel 1985).

KONSTITUTIV SIND ALSO: INSZENIERTE ERINNERUNG/ KOMMUNIKATIONSTECHNOLOGISCHE INFORMATIONSSICHERUNG EINER GEGENWART IN EINER ZUKUNFT/ BEHAUPTUNG EINER SYMBOLISCHEN ZENTRALISIERUNGS- UND SPIEGELUNGSFUNKTION/ ANSPRUCH EINER SYSTEMATISIERUNG HISTORISCHER SUPERZEICHEN HINSICHTLICH DER HIERARCHISIERUNG VON KOLLEKTIVEN BEDEUTUNGEN/ FORMUNG DES IMAGINAEREN DURCH PHYSISCHE MODELLIERUNG DES SYMBOLISCHEN

Dieses Modell kommt in die Krise durch kulturelle Determinierung des Imaginären in der Massenmediengesellschaft. Zwar stimmen die Begriffsmerkmale noch, aber mindestens die physische Konsistenz und die Definierung der Zukunft durch die Kommunikationstechnologie der Gegenwart müssen preisgegeben werden.
Erinnerung: wir leben in einer Kultur des Vergessens; Laienkultur; Unmöglichkeit zu wissen; Scheitern der Geschichtsphilosophie und damit auch der Funktionalisierung der Erinnerung
Denkmäler: haben sich als Wiederholungsformeln der Entledigung von historischer Reflektion, damit als Kompenseation von in Erinnerungswiderständen auszubildender Durcharbeitung erwiesen; sie sind nur noch ideologische Zeugen einer Medienstrategie: die populistischen Ausdrücke der im Historienbild gipfelnden akademischen Kunsttheorien, der hegemonialen Geschmacksästhetik und kultursoziologischen Distinktionskraft der bürgerlichen Hochkultur und der Öffentlichkeitsrhetorik eines Symbolsystems, das kollektive Identitäten an militarisierte Tugendrezeption antiker Verhaltensideale bindet.

A

Kommunikationstechnologie: scheitern an der Beschleunigung und der strikten Zukunftslosigkeit der relevanten poetischen Erfahrungen. Wenn von Avantgarde in historischer Betrachtung die Rede sein kann, dann ist dieses Insistieren auf dem Präsentischen gemeint, das aus der Abkoppelung von Bedeutung und Repräsentation, Bezeichnetem und Zeichenträger, der Entkoppelung von Form und Physis folgt. Es gibt keine eindeutigen Zuordnungen von Aussagen, Inhalt, Ausdrucksform und ästhetischer Erfahrung mehr.

Symbolische Zentralisierung: ist durch PR und alltägliche Markentechnik besetzt. Die Historie realisierende, das Momentane transzendierende Erinnerung, die durch solche externen Modelle aktiviert wird, zerfällt in Segmente und Fragmente einer alltagsästhetischen Lebensbewältigung: der Anteil des Subjektiven an den Sprachen der Erinnerung steigt

- Historisches Superzeichen: zerfällt mit den Konstrukten einer kollektiven Identität, die ihre Gewalt einzig über uneingesehene Fiktion ausübt, als solche aber hinfällig ist
- Formund des Imaginären: geschieht nicht mehr durch physische Ausdrucksgrössen, sondern durch die Ästhetik des Immateriellen, der elektronischen Netzwerke, der Ereignisästhetik, der Attraktivitätstechnik.

Erinnerung muss aus Durcharbeitung konstruiert werden, kann nicht als Reflex einer gesetzten Wiederholung verstanden werden (Exkurs zu Freud).

Die Begriffsbestimmung kann beibehalten werden: Zeichen, die einen solchen Anspruch haben und einlösen können. Dann aber sind für die Gegenwart ganz andere Bezüge, Kontexte, Beispiele, Stoffe herauszuarbeiten. V.a. verschiebt sich die Kategorie des Denkmals von herstellbaren Objekten auf eine kulturtheoretische Reflexion, die der Frage nachgeht, welche Motivzusammenhänge und Ausdrucksgrössen für die Probleme unserer Zeit ästhetisch, ikonologisch und formsprachlich ausgewiesen werden können. Diese Versprachlichung, die Etablierung eines Hyper-Textes (im Sinne des Computers) und einer Supra-Struktur ist gegenwärtig nicht rückgängig zu machen. Das bedeutet nicht, dass physikalische Denkmäler im traditionalen Sinne unmöglich wären. Dass Kunstproduktion zur Sicherung der Erinnerungswürdigkeit des Autors zunehmend dienen, zeigt diese Verschiebung der Werke zu den Strategien, von der Physik zu den institutionellen Diskursen deutlich an. Kunstwerke werden zu Zeugen der Vermächtniskunst des Künstlers: sich unauslöschlich einzusetzen in die mnemotischen Zukunftstarchive der Menschheit. Das indiziert aber auch, dass Aby Warburgs MNEMOSYNE-Atlas-Projekt ein sachlicher Irrtum war: Bilder bewahren diese Kraft nicht, Bildängste lassen nicht durch Humanisierung und Aufklärung sich mitsamt den Motiven auf immer erledigen.

Für die Konzeption memorialer Begrifflichkeit sind Rahmenbedingungen weiter beizubringen und Konsequenzen zu skizzieren:

- herkömmliche Kunst, Alltagsästhetik und Technik-Kultur bis hin zur telematischen Ästhetik haben gleichwertigen Anteil an der Interpretation der Symbole und Darstellungsleistungen der visuellen Kultur
- die anthropologischen Grundlagen der Symbole und Handlungsformen bleiben dabei identisch nicht-identitätsfähig, was zur je besonderen kulturellen Bestimmung dieser Anthropologie, zur je besonderen Formulierung ihrer Zugänglichkeit führt
- kollektiv überformende Identitäten sind nicht mehr möglich, Zeichen dafür nicht mehr zu entwickeln; die herkömmliche Denkmalskonzeption bestätigt nur noch ex negativo die Kraft so gesetzter Inhalte: durch Bildersturm und Vandalismus (der in gegenständliche wie gegenstandslose Konzepte eingeht: an beiden ist der Subtext bürgerlicher Kulturdominanz gegen die Botschaften wahrnehmbar)
- die Öffentlichkeitsrhetorik der traditionellen Denkmäler hat unter mediengeschichtlichen Gesichtspunkten betrachtet ein Feld spezifischer rhetorischer Besetzungen eröffnet; dieses Feld ist von den niederkulturellen Strategien der Massengesellschaft besetzt, der entsprechende Bildhaushalt mediatisiert, Darstellungstechnik strategisch verformt worden (Rückwirkungen auf die Kunst besetzen die ganzen Debatten zwischen Moderne und Postmoderne)
- Identität löst sich auf, Vergegnständlichung wird tendenziell unmöglich durch die massenhafte Verfielfachung der Embleme, Codes und Zeichen; das betrifft sowohl die apotropäischen wie die identifikatorischen Strategien
- Der Einbruch des Gewöhnlichen und Banalen in das Reich transzendierender Allegorien ist nicht rückgängig zu machen
- Es entsteht eine Pluralität von Zeichenstrategien in dem Ausmass, wie eine Pluralität von Teilkulturen an die Stelle der geeinten Hochkultur getreten ist (Zugehörigkeitssicherungen, Abgrenzung, Clankämpfe zeigen, dass der Kampf um die Bilder an die Stelle des durch sie repräsentierten weltgeschichtlichen Dramas getreten ist)
- zu bearbeiten sind nur noch die propagandistischen Rhetoriken, die Rollen der Identifikation, nicht mehr als Subtanzen gedachte Eigenarten eines Kollektivs, einer Zeitenthobenheit etc
- aus diesem Zerfall gehen - u.a. wegen der damit verbundenen Angst vor Relativierung, Dialogik etc - umgekehrte Bemühungen hervor: gewaltförmig durch emblematische Verkörperung erzwungene kollektive Identitäten; Reversibilität des Relativismus führt zum neuen Fundamentalismus, je nach sozialen Umständen; dagegen tendiert der Aufklärungsgehalt des Kulturwandels zur Schärfung im Umgang mit Bedeutungsvielfalt, im besten Fall
- alltagsdramaturgische Belege zeigen, dass Durcharbeiten nicht mehr zum Festhalten an einer überindividuellen Form, an Weltzeit (Blumenberg) führt, sondern zur Aneignung des Präsentischen, das selbst unter Vorzeichen einer Revokation des Mythischen den Triumph der Säkularisation abschliessend belegt (was nicht die Revokation rauschhaftesten Vitalismus' ausschliesst)

- die Hervorbringung von Symbolstrukturen ist eingespannt in eine veränderte Lebenswelt: Telematisierung; Atomisierung der Sozialbeziehungen als Selbstregulierung neuer Kooperationsformen; Individuierungen im Netzwerk der Daten und Systeme; Entwicklung der Urbanität: Ästhetisierung der Erlebnisräume;
- Abzug der Denkmäler aus dem öffentlichen Raum; Einzug der Kunstwerke, d.h. ohne Intentionalität eines Erinnerns, genauer: präsentische Intentionalität auf das in Zukunft Erinnerte wie den Vorgang des Erinnerns, angestossen durch die Werk gewordene Intention, selbst
- Krise der Arbeitsgesellschaft; Kulturentwicklungen; Gesellschaft des Spektakels, inszenierte Ereignisse
- Durchschneiden der Bindung von Arbeit und Bedürfnissen führt zum vollkommenen Überfluss, was wiederum strategische Sortierung durch Zeichen-Techniken provoziert
- Entkoppelung von Arbeit und Lohn: Krise der Subsistenz; partielle Symboliken
- Zunehmende Freiheit der Zuschreibung (parallel zu den setzenden Handlungen der vorangehenden Entkoppelung): Transformation des Ikonischen ins Symbolische

Zwei Schlussfolgerungen markieren das Problem der durch Denkmäler ins Bewusstsein gehobenen, der historisch aufbewahrten Dialektik von Erinnern und Vergessen:

1. Was Denkmal war, wird Bestandteil alltäglicher Handlungen; Metaphern gehen nicht mehr in symbolische Super-Konstrukte kollektiver Identitätsformung ein, sondern müssen als harte Währung in vielgliedrigen Interaktionsritualen verstanden werden
2. Die Immaterialisierung, die stetige Reflektion auf die Verwendungsweise von Zeichen, die Eliminierung der physikalisch-stofflichen Denkmäler, die Auszeichnung des memorialen Sprachproblems (an der Stelle der allegorischen Verkörperungen) verhindert möglicherweise die psychologisch unverzichtbaren Vorgaben von Reibungspotential. In gewisser Weise erlaubt nur die Physik kollektiver Identitätszeichen ästhetische Verschiebungen, Abweichungen, Zersetzungen. Ohne diese Vorgabe greift Ironie ins Leere, bleiben spielerische Zersetzungen orientierungslos, die absetzende Formulierung eines Gegenwärtigen blind.

Anregung zu einer Neudefinition, die heuristischen Wert hat, also der Erarbeitung von Forschungsprojekten dient:

Das Denkmal ist ein öffentlich symbolisierendes Konstrukt, das vergangene und prospektive Bedeutungsansprüche kultureller Selbstinterpretation darstellt und auf ihre Triftigkeit hin überprüft. Zu dieser Interpretationsarbeit sind alle das Alltagsleben formenden Medien, Rhetoriken, Codes und Technologien zugelassen. Da in der aktuellen Kulturentwicklung überdauernde Ansprüche nicht mehr vorgetragen und durchgesetzt werden können und die allegorischen Mechanismen versagen, löst sich die Zeistruktur des intentionalen Überlebens auf. Erinnerung greift auf das Erinnernde vor. Denkmäler sind nicht mehr Werke, sondern Interpretationskategorien.

Banfi war im KZ umgekommen, Belgiojoso und Rogers kehrten erst wenig später aus KZ resp. der Internierung in der CH zurück. Das 'Monumento' wurde von Enrico Peressutti alleine entworfen Auftraggeber war: die 'Associazione dei reduci dai campi di concentramento'. Ende der 50er Jahre wurde die erste Fassung rekonstruiert an der Stelle der 3.

H.U. Reck 30.11.1991 zu Vortrag 'Erinnern und Vergessen. Zur Sprache von Denkmälern im 20. Jahrhundert'

LODOVICO BELGIOJOSO/ ENRICO PERESSUTTI/ ERNESTO N. ROGERS:
MONUMENTO AI CADUTI NEI CAMPI DI GERMANIA
Friedhof 'Ciniterio Monumentale' in Mailand
(Quelle: Ulrike Jehle-Schulte Strathaus/ Bruno Reichlin: dass., in: dies. (Hrsg): Das architektonische Urteil. Annäherungen und Interpretationen von Architektur und Kunst, Basel/ Boston/Berlin 1989, S. 9-63)

dies. Architekten, die in Mailand die 'Torre Velasca' (kritisch debattiert am 10. CIAM-Kongress 1959 in Otterlo) errichteten, die vom Gepräge des Funktionalismus abwich (Zinnen-Turm-Form, die letztlich regionale Eigenheiten 'zitiert')

Monumento steht am Hauptplatz des Friedhofs, in den alle Hauptwege münden.
zwischen 1945 und 1955 insgesamt drei Fassungen, aus versch. Gründen (1. Bsp. wegen Materialmängeln und -eigenheiten, die das Denkmal rasch zugrundegehen liessen).
allen Fassungen gemeinsam: 3-D-Gitter, das einen Kubus und in seinem Inneren ein 3-D-Kreuz beschreibt. Proportioniert im goldenen Schnitt. Das Zentrum besetzt eine Urne: eine Gamelle, die Erde aus den Lagern enthält, umwickelt von Stacheldraht und getragen von einem kreuzförmigen Halter aus Holz. Assoziationen und Ikonographie: griechisches Kreuz, Urne, Relique, verweist auf Geschichte der christlichen Reliquienkultur, seit dem 4. Jh. Aufbewahrung der Überreste von Heiligen etc, Wallfahrtsorte; Blutreliquiare, Herzreliquiare; Zuweisungen zum Bereich des Heiligen; Stacheldraht ev. Verweis auf Dornenkrone Christi etc.). Konsequenz: die Formensprache der Moderne verbindet sich hier mit einer prämodernen Ikonographie.
Bezug: ev. ehrendes Erinnerungsmahn im Spiegel des Kollektivdenkmals für Gian Luigi Banfi (Milano 191o-Mauthausen, 1945). die Arch.-Gemeinschaft BBPR wurde 1932 gegründet. Belgiojoso und Banfi wurden 1944 verhaftet, wegen Spionage verurteilt und deportiert. Ein Schicksal, das viele teilten. Bsp. auch Raffaello Giolli (1889-Mauthausen 1945), Kunsthistoriker, Kritiker und Propagandist der künstlerischen Avantgarden sowie der rationalistischen Architektur, bes. der Mailänder innovativen Bewegung um Muzio und Sironi).
Auf jeder Seite des Monumentes sind zwei der neun Felder (Unterteilung des Kubus) von zwei Marmortafeln besetzt, einige davon mit Inschriften).
Originaltext aus der ersten Fassung. Auf den zwei weissen Platten Richtung Gedenkstätte: AI MORTI/ NEI CAMPI DI GERMANIA. Auf der quadratischen Platte oben links auf der gegenüberstehenden Seite: DAI CREMATORI DEI LAGER GERMANICI/ UNA SCIA DI LUCE RICORDA I NOSTRI/ MARTIRI. NELL' ESTREMO SUPLLIZIO LI CONFRONTO LA CERTEZZA CHE LE TIRANNI/ DE PASSA LA LIBERTA RISORGE: Auf der Rückseite derselben Platte, gegen die Innenseite des Kubus: BEATI QUELLI CHE HANNO FAME E SETE/ DELLA GIUSTIZIA. Diese Inschrift rückt in der 3. Fassung auf die Aussenseite. Auf Verlangen des Deutschen Konsulates heisst es nun: AI MORTI NEI CAMPI DI STERMINIO NAZISTI.
1958 werden die sieben Tafeln mit den Inschriften der Namen der Opfer auf Verlangen ihrer Angehörigen entworfen, ausgeführt und eingeweiht.

1.12.1991

H.U. Reck Vorträge Saarbrücken und Wuppertal 3. und 12.12.1991

ERINNERN UND VERGESSEN. ZUR SPRACHE VON DENKMÄLERN IM 20. JH.

Dia-Abfolge

I. Allegorische Unterrichtung

1. apotropäische Funktion: Kriegsdenkmal bewacht die Gare de l'Est (Paris 10/1991)

2. ein Bsp. patriotisches Kriegsdenkmal, Canet FR (8/1991)
3. analog, aber bloss mit Sockel und Fahnen, St. Martin des-Puits
Allegorie, Historie, Transzendenz, Engel, Patriotismus, Einzug ins Pantheon/ Rückkehr in das Reich der Jungfrau oder Mutter (LA PATRIE) nach dem Lebensopfer für das Vaterland/ Schwur Vaterlandsaltar/ moderner Nationalismus/ franz. Revolution/ Kollektivtugenden/ Antikisierende Idealisierung der Tugenden/ Allegorisierung der öffentlichen Moral/ Denkmalskult
EXKURS: s. Auflistung Themenaufbau
4. Gedenkstätte/ Mahnmal russischer Soldaten in Wien (Nähe Palais Schwarzenberg), unterer Teil
5. dass. oberer Teil/ Stele, Figur, Vertikalität
Formalisierung von Ausdrucksträgern für andere Bedeutungen: identische Pathosformel:
6. Fritz Cremer, Gruppe der Häftlinge, KZ-Gedenkstätte Buchenwald, 1958
Vertikalität/ Ausdrucksform:
7. Geschlechterturm 11. Jh. San Gimignano

II. Zugriff der Moderne: Transformation und Kontinuität

8. Wassili Luckhardt: Hymne an die Freude/ Denkmal der Arbeit, Entwurf 1919/ expressionistische Erlösungssehnsucht aller Moderne (vgl. Rowe/ Koetter: Collage City)
9. Esther und Jochen Gerz, Mahnmal gegen den Faschismus, Hamburg 1986 ('Hamburger Mahnmal gegen Faschismus, Krieg, Gewalt'); thematisiert das Problem nicht ortsbezogen/ Passanten können sich unterstützend mit Notaten, Bemerkungen etc auf den Flächen, mittels vier Stahlstiften, äussern; es ist geplant, die Stele/ den Pfeiler in acht Schritten in fünf bis sieben Jahren abzusenken; Platz hätten etwa 60'000 Unterschriften
10. Wladimir Tatlin: Denkmal für die 3. Internationale, Entwurf 1919
Exkurs: Kritik am bürgerlichen Kunstbegriff
11. Walter Gropius: Denkmal für die Märzgefallenen (Opfer des Kapp-Putsches, 1920), 1922, Weimar, Beton (Träger waren die Gewerkschaften, die an den Kampf gegen die Bedroher der Weimarer Republik geführt hatten). Das Denkmal befindet sich, wie das von Mies van der Rohe zu Liebknecht/ Luxemburg auf einem Friedhof; die mitt-städtische Öffentlichkeit war damals solchen Versuchen nich verwehrt.
Die zu Stein erstarrte Denkmalsarchitektur als Symbol des Scheiterns; in die expressive Form gehen Spannungszustände, Schwingungsgrade und Schmerzgrenzen einer auf Natur (in versch. Ausdrucksformen) projizierten kulturellen Hoffnungslosigkeit ein.
12. Caspar David Friedrich, Das Eismeer (Ausschnitt Bildmitte), 1823/1824; auch: die gescheiterte Hoffnung

13. Laokoon-Gruppe, s/w; spätrömisch, Anregung zum Manierismus Michelangelos; aber noch ein Bild organischer Totalität/ plastisches Kunstsymbol des Klassizismus im Unterschied zur romantischen Bildallegorie des 'amorphen Bruchstücks'
14. Ludwig Mies van der Rohe: Denkmal für Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht, Berlin 1926
15. Kenzo Tange, Mahnmal und Museum des Friedens, Hiroshima, 1946-56 Wiederaufbau Hs sah vor: 'Stadt des Friedens', 'Halle des Friedens', Park, 'Strasse des Friedens', Hotels. Tange sah in seinem im Wettbewerb ausgezeichneten Projekt vor: Mahnmal, Auditorium, Hotel, Museum, Gemeinschaftszentrum; verwirklicht wurde nur das Museum des Friedens in der Mitte der Anlage und das Memorial nördlich davon, das die Stelle bezeichnet, über der die Bombe zündete

Exkurs: die Modernität der Fabrikation muss zusammengesehen werden mit der Dachform des prähistorischen japanischen 'haniwa'-Hauses; das Museum hinten zeigt die 'brises-soleil', den freien Grundriss und die Glasfüllungen einer Corbusier-Nachfolge, die für den frühen Tange kennzeichnend war.

16. Enrico Peressutti (Mitglied von BBPR): Monumento ai Caduti nei Campi di Germania, Cimiterio Monumentale in Milano, 1946-56, Gesamtanlage, Zentraler Hauptort des Friedhofs, 3. Fassung

Exkurs dazu: s. Beiblatt

17. dass. mit den Inschrifts-Tafeln, konzentrisch angeordnet
18. dass. von näher, 1. Fassung, 1946, Blick auf Gitter und Urne
19. Edoardo Persico, Raumgitter Mailand, Galleria Vittorio Emmanuele, Milano, 1934 (dieses Gitter kann als eine Art Leitmotiv rationalistischer Architektur in der Lombardei gelten, von Persico bis Nizzoli und Terragni)
20. Max Bill, Denkmal für den unbekannten politischen Soldaten
21. Antoni Tapies, Picasso Denkmal, 1983, Passeig de Picasso, Barcelona (F: hur 4/1990); Glaswürfel ist eigentlich wasserumspült; Banner mit einem Zitat Picassos: "Die Malerei ist nicht dazu da, Wohnungen zu schmücken; sie ist eine Kriegswaffe, zum Angriff und zur Verteidigung gegen den Feind".
22. Pablo Picasso: Guernica, Gesamtbild

DATEN ZUR ZEITGESCHICHTE: AUFTRAG DER SPANISCHEN REGIERUNG AN P: Januar 1937; BOMBARDIERUNG GUERNICAS DURCH DIE DEUTSCHE LEGION CONDOR AM 27. APRIL 1937; PICASSO LIEST DARÜBER IN DER ZEITUNG VOM 28. APRIL; die spanische Regierung wirbt gegen das internationale Schweigen für die Republik. Die offizielle Regierung muss in dieser Zeit von Madrid nach Barcelona, dann nach Valencia umziehen. Der spanische Pavillon (von Luis Lacasa und Jose Luis Sert) ist der einzig moderne an der Pariser Weltausstellung 1937; prominente Mitarbeit: Alexander Calder (Quecksilberbrunnen), Joan Miro (Bild: El payes catalan en revolucion; Verbleib nach Abbau 1938 unbekannt), Julio Gonzalez (Figur 'La Montserrat', heute Stedelijk-Museum Amsterdam), weitere Skulpturen Picassos (Grosser Frauenkopf, 1931); Fotomontagen zur Rettung der Bilder aus dem Prado, transparente Fotowände in der Abteilung 'Artes populares'; vor dem Eingang Skulptur von Alberto Sanchez (in einer Art Synthese von Gaudi und Miro).

----(Picasso, Guernica, Forts)
Exkurs: Lesbarkeit, Zeitstruktur des Bildes, Ambivalenz der Motive Stier und Pferd (Hinweis auf 'Minotauromachie' (Radierung 1935; Mädchen hält Licht gegen Stier, während ein christusähnlicher nackter Mann eine Treppe erklimmt; der Stier ist ein Tiermensch, eine Art Kentaur, der offenbar eben ein Pferd aufgeschlitzt hat, auf dem eine tote Frau, entblösst, liegt); der beteiligte Betrachter; Repräsentazion eines Zeitmoments; Paradigma der ästhetischen Erfahrung durch das Werk an Stelle seiner allegorischen, früheren Repräsentationen; kubistische Dissoziation und figurative Noch-Identifikation in einer Synthese, die keine Denotate erfordert, sondern eine durch den Betrachter vollzogene Zeitmontage (vgl. dazu Max Imdahl: Guernica-Monographie, Insel Verlag 1985); Den Mahnmal-Charakter erzielt Picasso v.a. durch die Bestimmung des Ortes; das Bild darf erst (dann aber soll es auch) in einem demokratischen Spanien plaziert sein; es blieb bis zum Umzug ins 'Cason del buen retiro'/Museo del Prado, Madrid, im Museum of modern art NY; Franco starb 1975; die Rechte wurden 1981 auf den spanischen Staat übertragen); Mythos des Bildes: Steigerung des Schreckens; das Mythische impliziert das Faktische, abseits der Dokumente und Allegorien;

23. dass. erster Gesamtentwurf mot Detailstudien; Modell-Malerei-Fenster (aus einer Entwurfsreihe vom 19. April 1937; Gesamtthematik: das Modell ist Spanien, der Maler Frankreich; Maler-Modell-Atelierbild; Idee offenbar: Darstellung der akademischen Schönheitstradition der französischen Akademie; durchs Fenster sähe man auf die Wahrheit der Zeitgeschichte, den Bürgerkrieg; also: in der allegorischen und Genre-Form eine Kritik)
24. Picasso transformiert unter dem Eindruck des Bombardementes das Thema, findet aber für die Endrealisierung des Guernica-Bildes zu der formalen Kompositionsstruktur dieses ersten Themas zurück; Kompositionsentwurf vom 1.5.1937 (Fensterbild-Format) mit den später noch erkennbaren Motiven
25. drei Leinwandzustände (Picasso liess seine damalige Freundin Dora Maar die Leinwandstufen fotografieren); o: 1. Entwurf: sterbender Krieger mit 'dennoch'-Faust-Geste; m: 2. Zustand: Faust-Sonnensymbol, Unterarm übermalt; u: 4. Zustand; republikamische Krieger, zerstückelte Leiche; Transformation der Faust ins Auge Gottes (Endfassung: elektrische Glühbirne); Aufrichtung des Pferdes
26. Maya Ying Lin: Vietnam Memorial; Einweihungszeremonie 13. Nov. 1982; Washington D.C., Constitution Gardens (Start durch das Vietnam Veterans Memorial Committee am 8.11.1979; die damals 22-jährige Studentin gewinnt den Wettbewerb); Lage: hinten Lincoln Memorial; Initiant: Jan Scruggs, ein Veteran; drei Vorgaben:1.die Namen aller 58'000 Gefallenen mussten eingraviert werden; 2. reflektierende und kontemplative Ausstrahlung; 3. keine politischen Statements. Ling ist Architektur-Studentin an der Yale-University; über 1400 Projekte wurden eingereicht).
27. dass. Prozessionsweg; Mystifikation; Geschichte als Naturgeschichte
28. dass. Blick auf die Wand; Monumentalität der reinen Form, nichts als ein Grabstein; Verzicht auf jede appellative und emotive, phatische und konative Funktion (s. Semiotik-Schema)

Exkurs: Funktionen der Bezeichnung und Erinnerung; Zeistruktur des Eingedenkens (inspektiv; prospektiv; retrospektiv; a-spektiv) Jakobsons Kategorien: phatische Funktion; konative F; expressiv-emotive F.; referentielle F; Meta-Funktion; poetisch-ästhetische F; hier dominieren: referentielle F. unter einer poetisch-ästhetischen Einrichtung der Umgebung;Bergsons Unterscheidung von habituellem und automatischem Wiedererkennen; Erinnerungszwang, Wiederholung, Traumatisierung, Vergessen etc; kann man Vergessen vergessen? Was für eine Bewegung ergibt das in der Wiederholung?).

29. Leute vor der Mauer, Spiegelung (im Hintergrund: Washington-Denkmal)
30. Detail, Flagge, Blumen, emotive Verzierungen
31. Durchrubbeln der Namen von Angehörigen

Klagemauer, Prozessionsweg; Zeit-Raum-Achse, Wallfahrtsort

32. Frederick Hart: Gegendenkmal, auf demselben Gelände; ermöglicht durch eine Spende des texanischen Millionärs Ross Perot, auf Initative der Jury-Minderheiten, namentlich Tom Cathart. Mittels 27 Republikanischen Kongressabgeordneten intervenierte auch Reagan, der sich wie Cathart für eine figurative Gruppe stark machte. Ursprünglich sollte das Lin-'Design' gar verhindert werden. Es resultierte aber ein Kompromiss: beide Gruppen als vis-à-vis auf demselben Gelände;
33. dass. Situation des vis-à-vis

III. Alltagsästhetische Handlungen: Provokationen der Denkmalstradition in der technischen Medienkultur/ Ausweitungen, neue Definit.

s. Exkurse in 'Grobstruktur/ Aufbau': Zerfall der universalen Kultursymbole, Wandel der Alltagsästhetik; Rhetorik der technischen Bildmedien

34. Prag, Wenzelsplatz, Anfang Oktober 1991
35. ebda. Memoriale (Blumen, Namen, Trauerformeln)

DURCHARBEITUNG VS. WIEDERHOLUNG ALS LIQUIDATION DER ERINNERUNG (durch die Tatsache, dass es sich um fremde Bilder handelt; subjektive Ent-Gegensetzungen, die auf der Aneignung der Geschichte gegen die kompensatorischen Ausblendungsangebote, die systematischen Figurationen des Helden als Selbst-Transformation des Individuellen ins Kollektive-Überzeitliche, bestehen)

Als Kontrastbeispiel: das Mao-Memorial in Bejing (beim Tor des himmlischen Friedens; alte Kaiserstadt, Mausoleen; Mao blickt in die Gegenrichtung: auf die alten Kaiser, hinter sich die riesige Landschaft als altes kaiserliches Herrschafts-Symbol:

36. Mao sitzt vor dem 24 x 7 Meter grossen Wandteppich (Thema: "Die grosse Landschaft des Vaterlandes")

Tod Maos: 9. September 1976; Einweihung: 9. September 1977 (Zeitdruck wegen der Sicherung der Nachfolge; ästhetische Konzeption als Sicherung der Nachfolge; der physische und der politische Körper des Herrschers; Vorzeigbarkeit : Übertragung der Macht auf die Überlebenden, sofern der Körper erhalten werden kann

37. Mao-Memorial als Imitation des Lincoln-Memorials (von Henry Bacon 1922 vollendet). Bezug: erfolgreicher Führer in einem Bürgerkrieg; Klassizismus, Pathosformel, v.a. das in der eigenen Kultur NEUE

Ein ganz anderes Pathos: Erinnerung als Alltagsikonographie:
38. Briefmarke zur 700-Jahr-Feier der CH (und der Partnerschaft der USA; die USA wird aber textlich nicht ausgewiesen)
KONSUMISTISCHE VERFÜGUNG ÜBER EINEN MYTHOS: BESITZ DER REDUIT-ALPEN; NICHT MEHR NATURALISIERUNG DER GESCHICHTE, SONDERN ÄSTHETIZISTISCHER VERZEHR DER NATUR
39. Angebot der SBG: 1 Stück Schweizer Alpengranit für Patrioten zur 700-Jahr-Feier
40. dass. Texterläuterung
DENKBILDER EINER OPPOSITION: EWEIGKEIT VERSUS UNSICHTBARKEIT EINER NEUEN TECHNOLOGIE/ KRISE DER SINNBILDER/ ENTEIGNUNG DER SINNE/ VERSCHWINDEN DER SYMBOLE
41. Etienne-Louis Boullée: Kenotaph für Newton, 1784
42. aus einer Werbung für BMW: Microchip zwischen 2 Fingern, 1986
DAS DRITTE: s. Exkurse in 'Grobstruktur' zur Symbolstrukturierung mittels Reproduktionskultur; André Malraux 'Musée imaginaire' von 1947
RELIGIOESE VEREHRUNG: WERBUNG- UND MARKENTHEOLOGIE:
43. Premiere des Citroen DS, Automobilsalon Paris 1956
44. Benetton-Werbung in Prag, Oktober 1991; auf der linken Seite: die rondo-kubistische Bank von Josef Gocar von 1921/23
Identität von High-Design und Alltagsästhetik:
45. Hans Hollein: Österreichisches Verkehrsbüro, Opernring (eine Inkunabel der postmodernen Inszenierung des Erinnerungstheaters und der Assoziationsarchitektur; 1976-78 'Bilder einer lockenden Ferne', so Hollein selbst; 1988 ausgeräumt und weggeworfen; Aufnahme hur 1987)
46. dass. Detail (Palme, Säule, Säulenschaft, Neon, hinten Eck-pyramide)
47. Charles Moore: Piazza d'Italia, New Orleans, 1976-79 (Charles Jencks' Kronzeuge für Doppelcodierungen; Narrativität; Ironie; Metaphernspiele etc)
dasselbe als Tischmöbel:
48. Paolo Portoghesi, Kaffee-Set, 1983
Aus Alltagscodierungen und rhetorischer Automatisierung resultierende strategische Erinnerungsarbeit:
49. Haus-Rucker-Co: Nike von Samothrake', Installation am Gebäude der Kunstakademie in Linz 1981 (wurde für kurze Zeit realisiert), Entwurfszeichnung
Strategische Differenzierungen im Alltag:
50. Flik-Flak, Swatch-Uhren für Knaben und Mädchen, emblematische Rollendramaturgie in einer Werbung eines Micke-Maus-Heftes Oktober 1991
MIMIKRY UND ROLLENSYNTHESE: KOMBINIERTES RE-DESIGN, NEUE ARTIFIZIALITÄT MONTIERTER RECODIERUNGEN:
51. Madonna gibt sich als Marilyn Monroe in der Sicht der Körper-Dressur-Kultur der 80er Jahre (die ja insgesamt unter der Assimilation an Apparate steht; Zunahme an projektiver Simulation alternierender Selbstbildnisse: DENKMAL ALS PLASTISCH-CHIRURGISCHE SELBSTTRANSFORMATION IN ROLLENWUNSCHBILDER; hier noch nicht operativ-medizinisch ausgeführt, aber im ästhetischen Prinzip schon angelegt)

Ästhetisierungsstrategie:
52. Emotionalisierung eines Computerarbeitsplatzes (Foto H.P. Siffert in'Der Alltag', 'Kitsch', 1/1985

magische Aneignung eines Zusammenhangs durch ästhetische Besetzung frei interpretierter Subjekt-Transformation:
53. Werkstatt Projekt 'Ochsenzoll', Hamburg, unter Mitarbeit von Siegfried Neuhausen; psychiatrische Modell-Arbeit als Aktualisierung des Erinnerns; eigentliche mnemotische Ausdrucksarbeit als Modellstudie für Denkmalsarbeit

Als Gegenbeispiel: Nicht Aneignung durch Visualisierung, sondern zähmende Identitätssicherung durch Bilderverbot:
54. Verweigerung eines Passfotos (christliches Bilderverbot), 'Spiegel' 24.10.1991

IV. Rückwirkungen und Transformationen: Umrisse eines perspektivisch gewandelten Denkmal-Begriffs. Erinnern und Vergessen in der technischen Medienkultur

55. Aufnahmen vom TV (durch Ch. Jencks) Tiananmen-Platz, Peking, 4. Juni 1989 (Jencks behauptet direkte Einwirkungen auf die polnische Solidarnosc-Bewegung; Inszenierung für Medien; englisches Schriftbänder; Universalsymbol der USA-Freiheitsstatue: Tauschbarkeit von internationalistischen Werten innerhalb der identischen Zuschreibung zur Realpräsenz weltweiter Markenzeichen)

Exkurs: s. Aufbau 'Grobstruktur'
RUMAENIEN: IKONOGRAPHIE EINES PERSONENKULTUES/ ANATOMIE EINER TELEAKTION ALS ZEITGEMÄSSER Revolution:
56. Bilder von Ceausescu im Keller des Kulturminsteriums Bukarest (Foto: Gérard Rondeau: Parcours Roumain, Barrault, Paris 1991)
57. eine übliche Rede von C. auf dem Balkon des Herrschers (Tradition einer masssenornamentalen Inszenierung; der Herrscherblick ins Grenzenlose; cf. die Analysen von Elias Canetti: Masse und Macht, Hamburg 1960)
58. Die letzte Rede: C. fuchtelt, 22.12.1989; nach Protesten abgebrochen
59. Die C's fliehen am 22.12.1991 mit Helikopter vom Dach des Gebäudes des Zentralkommittes der KP Rumäniens
60. Der umkämpfte TV-Sender (Gebäude)
61. 22.12.1991 Mircea Dinescu verkündet in der TV den Sturz des Diktators
62. 'Gerichtsverfahren'/ Tribunal gegen die C's: anstelle des Volkes fungieren die Apparate der technischen Bildmedien

Exkurs zur Teleaktion, dem Prozess etc.
Aufhebung der Zensur (1), Öffnung aller Kommunikationskanäle (2), Re-Etablierung eines geordneten Diskurses (3) als Wiedereinführung einer Zensur, mindestens einer strikten Kontrolle der Kommunikation, jedenfalls aber Schliessung von Kanälen.
Drei Akte: Öffnung des Kanals, Eröffnung des Tribunals, Ostentation des Diktatorenkörpers (hier erstmals über ein einziges Medium gegenüber einer homogenen Öffentlichkeit abgewickelt).
63. Der tote Diktator, der ermordete Tyrann; die Beglaubigung der Stellvertretung des Volkes durch das Militärtribunal; das Vorzeigen der Neutralisierung des magischen Schreckens (selbst wenn die Bilder nochmals haben 'wirklich' gemacht werden müssen).

Konsequenz aus der Überlebensmacht des politischen Herrschafts-körpers und der Wirkung emblematischer Bilder: Bildersturm
64. Demontage der Lenin-Statue vor dem rumänischen Kulturminsterium
Interpretation: nachträgliche Korrektur einer symboltheoretischen Differenz zwischen der Aneignung des eigenen Lebens und den Gültigkeitsansprüchen einer zwangsweise geformten Kollektividentität.
Lässt sich Geschichte in Denkmälern aufbewahren? Es scheint immerhin dann der Fall zu sein, wenn nicht-gefasste Orte historischer Ereignisse dem Ablauf historischer Ereignisse überantwortet werden.
Unsichtbare Schlachtfelder:
65. Schlachtfeld von Marignano (1515) heute (F: Christian Vogt, 1990)
66. Schlachtfeld Nancy (analog) (1477)
Verwandlung historischer Erinnerungsorte durch Weiterentwicklung anders gerichteter Lebensformen; Pardoxien der Intergration eines Erinnerungsmals in eine urbane Erlebnislandschaft. Das ehemalige Denkmal erinnert nun nur noch an eine Form der Erinnerung, nicht mehr an den zu erinnernden Inhalt; diese Form fügt sich in das Zerstreuungsszenario ein, das wiederum als gesamturbanes Modell für triumphale Achsenbildungen und Konstellationen dient: La Défense in Paris als Stadt-Denkmal, Epochenstil, Selbstverständnis-Zentrum der Leistungskraft einer bestimmten Gegenwart
67. Ausblick von der Grande Arche Richtung Arc de Triomphe
68. unten auf dem Platz; Fussabdrücke, Handabdrücke: Stellvertretungs-Individualität, die doch nur vom Gegenteil: der Enteignung des Individuellen spricht
69. Panorama auf dem Platz unten, Achse Richtung Arc de Triomphe
70. ebda. Eine Skulptur von Alexander Calder: Bedeutungssetzung, Wahnehmungsermöglichung in einer reizausgezehrten Umwelt
71. ebda. Silhouette des ursprünglichen Denkmals (das bis in die 60er Jahre in einem Bidonville-Niemandsland stand, wie Bilder von Jürg Kreienbühl zeigen)
72. Das Denkmal vor der neuen Fassade: "La Défense" von Louis Barrias (1841-1905), errichtet zum Andenken an die Belagerung von Paris 1870/71 und an den Kampf um die Eintrittspforte zu Paris am Mont Valérien
73. Blick zurück: Otto von Spreckelsen, Grande Arche (de l'humanité), 1989; Bürohäuser La Défense von den 60er zu den 80er Jahren
Subtile Eingriffe: Klassizistisch zeichenhaft formulierte Alternativ-moderne: Design-Eingriffe mit klarer Mahnmalsfunktion zur Geburt der tschechischen Republik 1918 ff (Th. Masaryk, Präsident):
74. José Plecnik: Tordurchgang zum Garten (3. Hof Hradschin, Prag, 1925; F: hur Oktober 1991)
75. Daniel Buren: öffentliche Kunst im Palais Royal Paris, 80er J.
76. Helio Piñon/ Albert Viaplana: Plaça de l'Estacio de Sants Barcelona, 1984-5 (F: hur 4/1990)
77. Ed Kienholz: Transportables Kriegerdenkmal, Köln, Mus. Ludwig 1968, Detail aus der linken Hälfte (vorgetäuschtes Bild der Eroberung von Iwo Jima, 1945 durch die US-Amerikaner)
78. Siah Armajani, Sacco und Vanzetti-Raum, Basel Kunsthalle 1986
79. ders. Irene Hixon Whitney Fussgängerbrücke, Minneapolis 1988
80. dass. im Inneren der Raum-Körper-Konstruktion
Ausblick: public art als Aufhebung von Kunstansprüchen, damit Preisgabe des Erinnerungs- und Denkmalsanspruchs