

Zur Auseinandersetzung mit Kriegerdenkmälern des Ersten Weltkriegs: eine Einleitung

Schneider, Martin

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schneider, M. (2016). Zur Auseinandersetzung mit Kriegerdenkmälern des Ersten Weltkriegs: eine Einleitung. *Hamburger Journal für Kulturanthropologie*, 4, 5-16. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:18-8-9990>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

ZUR AUSEINANDERSETZUNG MIT KRIEGERDENKMÄLERN DES ERSTEN WELTKRIEGS – EINE EINLEITUNG

Martin Schneider

1914–2014 – der erinnerte Weltkrieg

»Wir sind deshalb als Repräsentanten so vieler Länder heute nicht nur im Gedenken vereint, wir stehen hier auch als Zeugen des größten politischen, kulturellen und moralischen Erfolgs des alten Europa: Frieden und Versöhnung sind möglich. Aus einem Kontinent fortwährender Feindschaft und immer neuer Kriege ist ein Kontinent des Friedens geworden. [...] Es waren bittere, es waren schreckliche Lektionen, die uns die beiden großen Kriege bereitet haben. Zeigen wir nicht nur in den Worten der Erinnerung und des Gedenkens, sondern auch durch unser Handeln in Gegenwart und Zukunft, dass wir unsere Lektion wirklich gelernt haben.«¹

Im Zuge der Gedenkveranstaltungen zur Erinnerung an den Beginn des Ersten Weltkriegs äußerte sich der deutsche Bundespräsident Joachim Gauck am 4. August 2014 in Lüttich zu dem Angriff Deutschlands auf das damals neutrale Belgien. Nach Einschätzung von Journalist_innen traf Gauck dabei »den richtigen Ton«², indem er zum einen die deutsche Verantwortung für den Ausbruch des Krieges anerkannte und zum anderen den Bezug zu gegenwärtigen Konflikten herstellte. Dabei haben sich die Positionen zur Frage der seinerzeitigen Kriegsschuld Deutschlands mittlerweile stark verschoben. So sieht zum Beispiel der britische Historiker Christopher Clark in seinem Werk »Die Schlafwandler« die alleinige Kriegsschuld nicht (mehr) bei Deutschland – was seinem Buch eine hohe Auflage und eine breite mediale Resonanz bescherte – und widerspricht damit indirekt der These des deutschen Staatsoberhauptes.³ Auch andere Sonderpublikationen zum Jubiläumstermin des Kriegsbeginns 1914 kontextualisierten die Erinnerung an

1 O. Verf.: Rede von Joachim Gauck: Gedenkveranstaltung »100 Jahre Erster Weltkrieg« in Lüttich. URL: <http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Joachim-Gauck/Reden/2014/08/140804-Gedenken-Luettich.html>, Rede vom 4. 8. 2014 (Stand: 4. 9. 2014).

2 Sven Felix Kellerhoff: Gauck trifft in Belgien den richtigen Ton. URL: <http://www.welt.de/politik/deutschland/article130865522/Gauck-trifft-in-Belgien-den-richtigen-Ton.html>, Artikel vom 4. 8. 2014 (Stand: 4. 9. 2014).

3 Berthold Seewald: Der neue Streit um die Kriegsschuld von 1914. URL: <http://www.welt.de/geschichte/article124141530/Der-neue-Streit-um-die-Kriegsschuld-von-1914.html>, Artikel vom 23. 1. 2014 (Stand: 4. 9. 2014).

den Krieg aus einer gegenwärtigen Perspektive, beispielhaft seien hier Zeitschriftenhefte »Geo Epoche: Der Erste Weltkrieg«, »Der Spiegel Geschichte: Der Erste Weltkrieg. 1914–1918: Als Europa im Inferno versank« sowie »PM History Special: Der Erste Weltkrieg« genannt. In diesen Publikationen werden ebenfalls Ursachen und Auswirkungen des Krieges historisch aufgearbeitet wie in anlassbezogenen Zeitungsartikeln. Auch hier dreht sich die Debatte um Fragen von Schuld und daraus erwachsender Verantwortung. Die als Appell zu verstehenden, eingangs zitierten Schlussätze von Joachim Gaucks Rede in Lüttich/Belgien verdeutlichen, wie eng innerhalb eines gesellschaftlichen Diskurses die Erinnerung mit der Gegenwart verknüpft ist. Erinnern bedeutet nach Gauck mit Blick auf den Krieg, eine »Lektion wirklich gelernt [zu] haben« und in der Folge entsprechend zu handeln. Was er offen lässt beziehungsweise mit dem allgemeingültigen, kleinstmöglichen Nenner »Frieden« benennt, ist die Frage, was es denn konkret bedeutet, aus der Geschichte gelernt zu haben, und wie dies geschehen soll. Der Beantwortung solcher Fragen geht ein Prozess der Auseinandersetzung mit den Folgen des Krieges wie auch mit der jeweiligen nationalen Erinnerungspolitik voraus, ein Zugang zur Geschichte, den Joachim Gauck in seiner Rede allerdings nicht explizit benennt.

Mit eben diesem Prozess sowie den Themenfeldern Erinnerung und Gedenken setzten sich im Sommersemester 2014 Student_innen der Universität Hamburg im Rahmen des Seminars »Der erinnerte Weltkrieg. Orte, Rituale, Artefakte« unter der Leitung von Prof. Dr. Sabine Kienitz auseinander. Ziel des Seminars war es, »die Frage nach den Diskursen und Perspektiven der Verarbeitung des Krieges und seiner Folgen im Kontext von Gedächtnis, Gedenken und Erinnerung«⁴ zunächst theoretisch zu erörtern und dann in einem praktischen Teil anhand von Exkursionen zu Hamburger Kriegerdenkmälern zur Erinnerung des Ersten Weltkriegs auch empirisch zu vertiefen. Dabei sollte weniger die Rekonstruktion von Abläufen, Daten und »Fakten« im Vordergrund stehen, sondern die Beschäftigung mit »dem symbolischen Gehalt, [...] den Strategien, Inhalten, Szenarien und Perspektiven dieser Erinnerungskultur«.⁵ Zudem wurde durch das Gespräch mit Claudia Schmidt, Referentin des Volksbundes deutscher Kriegsgräberfürsorge (VdK), im Rahmen einer Seminarsitzung die Ebene der konkreten Praktiken von Gedenken und Erinnerung anhand der Geschichte, der Betätigungsfelder und -angebote des VdK dargestellt. Diese praktische Form einer institutionellen Arbeit mit direktem Bezug zum Seminarthema Erster Weltkrieg wird zwar in den folgenden Arbeiten nicht weitergehend thematisiert, dennoch veranschaulichten die Informationen über die Arbeit des VdK den Zusammenhang zwischen dem Bedürfnis nach privaten Erinnerungs-

4 Sabine Kienitz: Der erinnerte Weltkrieg. Orte, Rituale, Artefakte. In: Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis Volkskunde/Kulturanthropologie Sommersemester 2014, S. 29. URL: <http://www.fbkultur.uni-hamburg.de/vk/studium/vorlesungsverzeichnisse/-ressourcen/vkka-sosekommentiert142.pdf> (Stand: 20.3.2016).

5 Ebd.

ritualen auf der einen und einer zeitspezifischen Deutung des Krieges auf der anderen Seite, die 2014 in der 94-jährigen Geschichte des VdK ebenfalls mehreren Änderungs- und Anpassungsprozessen unterlegen war.

Kulturelle Formen der Erinnerung

Bei der Annäherung an Gedenk- und Erinnerungsformen mit Bezug auf den Ersten Weltkrieg wurde zu Beginn des Seminars der Fokus auf die theoriegebundene Erarbeitung kulturanthropologischer Positionen gelegt. Der Begriff der *Erinnerungskultur* umfasst neben einer breiten Palette kultureller Praktiken des Gedenkens auch unterschiedliche theoretische Konzepte, die aufeinander aufbauen, sich aufeinander beziehen oder voneinander abgrenzen. Dabei basieren diese Theorien der kulturellen Erinnerung auf den Arbeiten des französischen Soziologen und Philosophen Maurice Halbwachs und des deutschen Kunsthistorikers und Kulturwissenschaftlers Aby Warburg. Letzgenannter rückt die materielle Dimension von Kultur in den Vordergrund seiner Arbeit.⁶ Ausgehend von dem Begriff der *Mnemosyne* formuliert er die These von einem Weiterleben vielfältiger kultureller Objekte der Antike in der Gegenwart.⁷ Deren Fortbestand sei jedoch nicht nur materiell zu verstehen, sondern beziehe sich auf eine Form des kollektiven Bildgedächtnisses, welches auch als soziales Gedächtnis bezeichnet werden könne.⁸ Auch Objekte und Artefakte beinhalten demnach Erfahrungen, Assoziationen und unbewusste psychische Prozesse, welche lange Zeiträume überdauern und dennoch für das Individuum erfahrbar sein können.⁹

Für Maurice Halbwachs erinnert sich das Individuum nur innerhalb eines gewissen sozialen Rahmens, welchen die Menschen, Gruppen und Zusammenhänge bilden, die es umgeben.¹⁰ Erinnerungen werden damit nur so weit zugänglich, wie sie in den gegenwärtigen sozialen Rahmen des Individuums passen.¹¹ Vergangenes, das diesen Vorstellungen der Gegenwart nicht entspricht, wird folglich nicht ins Gedächtnis gerufen. Eben jenes Gedächtnis entwickle sich dabei in Kommunikationsprozessen mit anderen, was Halbwachs als *kollektives Gedächtnis* bezeichnet.¹² Die Teilhabe an Interaktionsprozessen sowie an einer symbolischen, kollektiven Ordnung macht erst die

6 *Astrid Erll*: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar 2011, S. 21.

7 *Jan Assmann*: Kollektives und kulturelles Gedächtnis. Zur Phänomenologie und Funktion von Gegen-Erinnerung. In: Ulrich Borsdorf/Heinrich Theodor Grütter (Hg.): Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum. Frankfurt am Main/New York 1999, S. 13–32, hier S. 14.

8 *Erll*, wie Anm. 6, S. 19 f.

9 *Ebd.*, S. 21.

10 *Ebd.*, S. 15.

11 *Ebd.*, S. 14 f.

12 *Assmann*, wie Anm. 7, S. 15.

Deutung und Erinnerung vergangener Ereignisse möglich.¹³ Zwischen den individuellen Erinnerungen und dem kollektiven Gedächtnis entstehen dabei Wechselwirkungsprozesse: Das Individuum, so Halbwachs, erinnere sich unter Bezugnahme auf den Standpunkt der Rahmengruppe, wobei sich das Gedächtnis der Gruppe gleichzeitig in seinen individuellen Erinnerungen verwirkliche.¹⁴ Individuelle Formen der Erinnerung erstünden schließlich dadurch, dass sich ein Individuum im Laufe seines Lebens überschneidend in verschiedenen sozialen Rahmen und Gruppenkonstellationen bewegt, sei es im Beruf, in der Familie oder in der Freizeit, die differente Denksysteme und Gruppenbezüge aufweisen können.¹⁵

Zudem sind für Halbwachs die Historiografie und das Gedächtnis zwei gegensätzliche Pole, die nicht miteinander vereinbar seien. Während die Geschichtsschreibung von Halbwachs als unparteiisch und faktenbasiert definiert wird, stelle das Gedächtnis aufgrund seiner Entstehung aus sozialen Rahmenbedingungen das genaue Gegenteil dar.¹⁶ Das Gedächtnis trage zur Identitätsbildung des Individuums bei und fungiere als »eine Form der Selbstobjektivierung und Selbststrukturierung. Wer sich erinnert, bringt Ordnung in sein Innenleben, und diese Ordnung kommt von außen.«¹⁷ Da sich das kollektive Gedächtnis, wie eingangs beschrieben, an den Wertesystemen des Individuums und der Rahmengruppen der Gegenwart orientiert, erinnert sich das Individuum selektiv, das heißt, es spart unliebsame oder unzeitgemäße Gedanken und Erinnerungsstücke aus. Zudem bestehen die Gefahr der Überhöhung, Umgewichtung und Verzerrung von Erlebtem.¹⁸

Zustimmung erfährt Maurice Halbwachs in puncto einer Differenz zwischen Gedächtnis und Geschichte von dem französischen Historiker Pierre Nora. Jedoch widerspricht Nora Halbwachs bezüglich der Existenz eines kollektiven Gedächtnisses. Statt der damit verbundenen sozialen Kontexte, der *milieux de mémoire*, spielen für Nora die *lieux de mémoire*, also Orte und Objekte eine zentrale Rolle im Rahmen der Gedächtnisbildung. Eine Definition dieser Erinnerungsorte ist weit gefasst (Orte, Denkmäler, Persönlichkeiten, Kunstwerke, Literatur, symbolische Handlungen), da sie als Platzhalter für eben jenes nicht mehr vorhandene kollektive Gedächtnis fungieren.¹⁹ Neben einer materiellen Vielschichtigkeit zeichnen sich Erinnerungsorte vor allem durch eine gesellschaftliche Relevanz aus, die ebenfalls symbolisch aufgeladen sei und sich in Ritualen äußere.²⁰ Noras Theorie(n) basieren auf seiner Auseinandersetzung mit der (Kultur-)Geschichte Frankreichs, deren Sym-

13 Vgl. *Erll*, wie Anm. 6, S. 15.

14 Ebd., S. 16.

15 Ebd., S. 16.

16 Ebd., S. 17.

17 *Assmann*, wie Anm. 7, S. 16.

18 Vgl. *Erll*, wie Anm. 6, S. 17.

19 Vgl. ebd., S. 23.

20 Vgl. ebd., S. 24.

bole, Denkmäler und Kulturobjekte zu einer nationalen Identität beitragen, teilweise auch durch eine Überhöhung der verschiedenen Gegenstände.²¹

Die Kulturwissenschaftler_innen Jan und Aleida Assmann greifen ebenfalls die Thesen von Maurice Halbwachs auf. Dabei entwickeln sie eine Unterscheidung zwischen dem *kommunikativen* und dem *kulturellen Gedächtnis*. Das kommunikative Gedächtnis entstehe dabei, in Anlehnung an Halbwachs, im Rahmen der alltäglichen Kommunikation, ist dadurch jedoch seitens der Träger_innen zeitlich begrenzt auf drei bis vier Generationen (80–100 Jahre).²² Die darin transportierten Inhalte sind veränderlich und im Laufe der Zeit durch Anpassungen biografischer Geschichten wandlungsfähig. Dies sei das kulturelle Gedächtnis nicht. Während sich das kommunikative Gedächtnis durch seine Alltagsnähe auszeichne, »ist das kulturelle Gedächtnis gekennzeichnet durch seine Alltagsferne«.²³ Es handle sich hier um eine in weiter Ferne liegende Vergangenheit, die an mystische Ereignisse und/oder festgeschriebene Objekte geknüpft²⁴ und zu deren Erschließung die Hilfe von ausgebildeten Fachleuten nötig sei.²⁵ Eine Anpassung oder Wandlung dieser traditionellen Objekte in ihrer Bedeutung wird ausgeschlossen, da sie weitgehend genormt seien.²⁶ »Unter dem Begriff kulturelles Gedächtnis fassen wir den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten zusammen, in deren ›Pflege‹ sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewusstsein von Einheit und Eigenart stützt.«²⁷

Aleida Assmann betont darüber hinaus die Differenz zwischen kollektiven Formen der Erinnerung und einer persönlichen Sinnkonfiguration von Gedächtnis. Hier unterscheidet sie ihrerseits zwischen einem Funktionsgedächtnis und einem Speichergedächtnis. Bei dem Funktionsgedächtnis handle es sich um eine Art »bewohntes Gedächtnis«²⁸, welches mit einem spezifischen Träger verbunden sei, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verbinde und selektiv im Bezug darauf sei, was erinnert wird und was nicht.²⁹ Dadurch vermittele es Werte, aus denen sich ein »Identitätsprofil und Hand-

21 Kritiker_innen werfen Nora vor, dass seine Sicht auf die französische Geschichte eine eindimensionale sei, da er die Auswirkungen des Kolonialismus sowie die Migrationsprozesse innerhalb der französischen Gesellschaft außer Acht lasse. Vgl. ebd., S. 24 f.

22 Vgl. Jan Assmann: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: ders./Tonio Hölscher (Hg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt am Main 1988, S. 9–19, hier S. 10 f.

23 Ebd., S. 12.

24 Vgl. ebd., S. 12.

25 Vgl. ebd., S. 14.

26 Vgl. ebd., S. 13 f.

27 Ebd., S. 15.

28 Aleida Assmann: Funktionsgedächtnis und Speichergedächtnis – Zwei Modi der Erinnerung. In: Kristin Platt/Mihran Dabag (Hg.): Generation und Gedächtnis. Erinnerungen und kollektive Identitäten. Olden 1995, S. 169–185, hier S. 182.

29 Ebd.

lungsnormen«³⁰ ergeben würden. Das Speichergedächtnis entspreche dagegen mehr einem »unbewohnten Gedächtnis«³¹, dessen Inhalte keinen direkten Bezug zur Gegenwart aufwiesen. Einschränkend muss noch hinzugefügt werden, dass der Übergang zwischen dem bewussten Funktionsgedächtnis und dem unbewussten Speichergedächtnis durchlässig ist, was bedeutet, dass Elemente des Speichergedächtnisses Gegenstand des Funktionsgedächtnisses werden können, wenn sie für die Gesellschaft eine zusätzliche Sinndimension erhalten.³²

Kriegerdenkmäler in Hamburg – Feldforschung am Objekt

Vor diesem theoretischen Hintergrund entstanden während der ersten Sitzungen zahlreiche Fragen und Interessenschwerpunkte, die es nun galt, mit kulturwissenschaftlichen Methoden zu bearbeiten. Kriegerdenkmäler oder Mahnmale hatten und haben eine gesellschaftliche Funktion inne. Sie sind Anlass für Aushandlungsprozesse, die über die individuelle Erinnerung von Einzelpersonen und/oder Betroffenen hinausgehen. Erinnerung und Gedenken werden über Kriegerdenkmäler in der Öffentlichkeit verhandelt. Die Prozesse des Erinnerns und des intentionalen Etwas-in-Erinnerung-Rufens gehen dabei ineinander über.³³ Kriegerdenkmäler sind dabei stets Produkte ihrer Zeit und müssen vor dem jeweiligen kulturellen Hintergrund betrachtet werden. Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges reichten die Reaktionen von Trauer über Entsetzen über die Grausamkeiten des Krieges bis hin zu Demütigung und Wut über die Niederlage; letztere äußerten sich in verstärktem Nationalismus. Dies führte zu zwei sehr unterschiedlichen Präsentationsformen von Kriegserinnerung: Zum einen thematisierten Denkmäler, die bereits während des Krieges oder kurz nach dessen Ende entstanden, die Trauer um die Opfer und den Schmerz des Verlustes sowie die Grausamkeiten des Krieges. Hier sind vor allem die Arbeiten von Käthe Kollwitz³⁴ und Ernst Barlach³⁵ zu nennen. Zum anderen wurden Kriegerdenkmäler zu politisch aufgeladenen und trotzigsten Manifestationen im öffentlichen Raum, die von revanchistischen politischen Kreisen schon vor 1933 in Auftrag gegeben beziehungsweise nach der Machtergreifung von den Nationalsozialisten be-

30 Ebd.

31 Ebd.

32 Vgl. *Erl*, wie Anm. 6, S. 32 f.

33 Vgl. *Katharina Weigand*: Kriegerdenkmäler. Öffentliches Totengedenken zwischen Memoria-Stiftung und Politik. In: *Markwart Herzog* (Hg.): Totengedenken und Trauerkultur. Geschichte und Zukunft des Umgangs mit Verstorbenen (= Irseer Dialoge: Kultur und Wissenschaft interdisziplinär, Band 6). Stuttgart u. a. 2001, S. 201–218, hier S. 204.

34 Vgl. dazu *Hannelore Fischer* (Hg.): Käthe Kollwitz. Die trauernden Eltern. Ein Mahnmal für den Frieden. Dokumente zur Werkgeschichte und zur Aufstellung der Trauernden Eltern in Alt St. Alban. Ausstellung, Käthe-Kollwitz-Museum Köln, 27. Oktober bis 12. Dezember 1999. Köln 1999.

35 Vgl. dazu u. a. *Hugo Sieker*: Das Hamburger Ehrenmal im Wandel der Zeiten. Eine Dokumentation zu Barlachs Kunstauffassung im Widerstand. Hamburg 1970.

wusst gefördert wurden.³⁶ Soldaten wurden bei letztgenannten Denkmälern sakralisiert und ihr Tod als vorbildhaftes Opfer dargestellt, dem es nachzueifern gelte. Über ihren Tod hinaus wurde den Gefallenen des Ersten Weltkrieges damit eine Sinnhaftigkeit ihres Sterbens für die Nation zugeschrieben, deren Werte und besondere Bedeutung sie bis zu ihrem Tod verteidigen und schützen wollten.³⁷ Dies implizierte gleichzeitig eine Mahnung an die Lebenden und erfüllte damit einen propagandistischen Zweck. Das vorhin beschriebene Zusammenwirken von Erinnern und einer strategisch angelegten Position des In-Erinnerung-Rufens zeigt sich hierbei deutlich.

Im Kontext des Seminars beschäftigten wir uns sowohl mit Kriegerdenkmälern, die das Sterben im Ersten Weltkrieg glorifizierten, als auch mit Kriegerdenkmälern, die zur Abkehr von Gewalt aufriefen. Die erste Exkursion führte die Teilnehmer_innen des Seminars in den Hamburger Stadtteil Altona, genauer gesagt zum sogenannten ›31er-Denkmal‹ an der Sankt-Johannis-Kirche an der Max-Brauer-Allee. Das Denkmal der Architekten Heinrich Esselmann und Max Gerntke wurde dort am 4. Oktober 1925 eingeweiht und ist dem Infanterie Regiment Nr. 31 gewidmet.³⁸ Mit der Inschrift »Den Gefallenen zum dankbaren Gedächtnis / Den Lebenden zur Mahnung / Den kommenden Geschlechtern zur Nacheiferung« gehört es zur Kategorie der revanchistischen Propaganda-Denkmäler. Es zeigt drei antikisierte Soldaten mit entblößtem Oberkörper, die jeweils ein Schwert oder Schild vor sich halten. Diese blicken von oben über die Betrachter_innen hinweg und wirken auch aufgrund der Größe der Stele sehr martialisch.

Ein weiteres Beispiel für eine derartige Darstellung ist das Denkmal für das ›2. Hanseatische Infanterieregiment Nr. 76 und seine Reserve‹ am Bahnhof Dammtor, häufig auch als ›Kriegsklotz‹ bezeichnet. Richard Kuöhl entwarf einen rechteckigen Block aus Muschelkalk mit einem Relief aus in Viererreihe marschierenden Soldaten in Lebensgröße.³⁹ Darunter prangt als Inschrift ein Zitat des Arbeiterdichters Heinrich Lersch (1889–1936): »Deutschland muss leben, und wenn wir sterben müssen«. Die Soldaten marschieren dabei auf das Hamburger Stadttor zu, das in das Relief eingearbeitet ist. Das Denkmal wurde am 15. März 1936 mit einer Feier eingeweiht, die eine der größten Propaganda-Veranstaltungen der Nationalsozialisten der damaligen Zeit in Hamburg darstellte.⁴⁰ Auch das von uns besichtigte Denkmal des Architekten Hermann Hosaeus bei der Sankt-Johannis-Kirche in Hamburg-Harburg, welches 1932 eingeweiht wurde, verzichtet auf die Motive der Trauer und zielt stattdessen auf eine kriegsbefürwortende Wirkung ab.⁴¹ Die viereinhalb Meter hohe Bronzefigur eines Soldaten mit geschultertem Gewehr und Aus-

36 Vgl. ebd., S. 214.

37 Vgl. ebd., S. 214 f.

38 Vgl. *Kerstin Klingel*: Eichenkranz und Dornenkrone. Kriegerdenkmäler in Hamburg. Hamburg 2006, S. 152.

39 Vgl. ebd., S. 143.

40 Vgl. ebd., S. 38.

41 Vgl. ebd., S. 31.

fallschritt nach vorn steht auf einem sechs Meter hohen Sockel und befindet sich in unmittelbarer Nähe zur Bremer Straße, einem von Passant_innen stark frequentierten Ort. Die Säule enthält mehrere Inschriften: »Den für das Vaterland gefallenen 2000 Söhnen der Stadt Harburg zur Ehre u. zum Gedächtnis« stellt den direkten Bezug zu Harburg und zu den Hinterbliebenen der Opfer her, während der Text »Wunden zum Trotz / tatbereit heute wie einst / und in aller Zeit / Deutschland für dich« die dargestellte Figur anspricht – ein Soldat, der trotz Kopfverletzung und Verband kräftig weiter voranschreitet – und damit auch das Thema des Denkmals aufgreift. Die beiden Zeilen »Die Treue / steht zuerst zuletzt / im Himmel und auf Erden / wer ganz die Seele / dreingesetzt / dem soll / die Krone werden / EM Arndt« sowie »Die Toten werden leben Jes 26 V 29« thematisieren zwar den Vorgang des Sterbens, verknüpfen ihn dabei aber mit den genannten Motiven der nachträglich hinzugefügten Sinngebung. Vor allem das Bibelzitat wird somit zum Plädoyer für Treue, Vaterland und Kameradschaft und verspricht eine Belohnung im Jenseits.

Von allen von uns besichtigten Denkmälern unterscheidet sich das ›Ehrenmal‹ am Rathausmarkt am deutlichsten von den bisher genannten. Die schlichte, 21 Meter hohe Stele aus Muschelkalk an den Treppenstufen der Alster in unmittelbarer Nähe zum Hamburger Rathaus wurde am 2. August 1931 eingeweiht. Während der Hamburger Architekt Klaus Hoffmann für die grundlegende Planung des Denkmals sowie die Inschrift »Vierzigtausend Söhne der Stadt ließen ihr Leben für euch« verantwortlich war, wurde der Bildhauer Ernst Barlach mit der künstlerischen Gestaltung beauftragt.⁴² Barlach entschied sich für das Relief einer trauernden Mutter mit ihrem Kind, eine Darstellung, die bei den Zeitgenossen unmittelbar heftige Reaktionen auslöste. Da gerade dieses zentral gelegene Denkmal auf Stilisierungen verzichtete und stattdessen Trauer und Verlust thematisierte sowie die Betrachter mit der Formulierung »für euch« direkt ansprach, wurde es häufig Ziel von Schmierereien und anderen Angriffen.⁴³ Während des Nationalsozialismus wurden Denkmäler, die nicht dem idealisierten Erinnerungs- und Propagandabild entsprachen, teilweise oder auch komplett beseitigt. Aufgrund seiner Größe erwies sich dieses Vorhaben für die Stele am Rathausmarkt als nicht praktikabel, was dazu führte, dass das von Barlach gestaltete Relief 1938 entfernt und durch das Motiv eines aufsteigenden Adlers, entworfen von dem Hamburger Bildhauer Hans Martin Ruwoldt (1891–1969), ersetzt wurde.⁴⁴ Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs rekonstruierte Friedrich Bursch das ursprüngliche Relief von Barlach. Seitdem hat das

42 Vgl. ebd., S. 62.

43 Vgl. Ursel Berger: »Immer war die Plastik die Kunst nach dem Kriege«. Zur Rolle der Bildhauerei bei der Kriegerdenkmalproduktion in der Zeit der Weimarer Republik. In: Rainer Rother (Hg.): Die letzten Tage der Menschheit. Bilder des Ersten Weltkrieges. Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums, Berlin in Verbindung mit dem Imperial War Museum, London. Berlin 1994, S. 423–434, hier S. 432 f.

44 Vgl. ebd., S. 433.

Hamburger Ehrenmal auch den Status des offiziellen Gefallenendenkmals der Stadt Hamburg inne, an welchem zu entsprechenden Anlässen der Gefallenen beider Weltkriege gedacht wird.⁴⁵ Auf diese Stele wird in den Beiträgen im vorliegenden Heft des Hamburger Journals für Kulturanthropologie thematisch nicht weiter eingegangen, vielmehr dient es an dieser Stelle als Beispiel, um auf die Zeitgebundenheit von Entstehung, Diskursen und Veränderungsprozessen hinzuweisen.

Monumentale Opposition – die Gegendenkmäler

Kriegerdenkmäler, das zeigen die genannten Beispiele, sind nach der Intention ihrer Erbauer nicht auf die zu erinnernden Verstorbenen ausgerichtet, sondern auf die lebenden Betrachter_innen. Da sich die Haltung oder Position der Verstorbenen ihrer Kenntnis entzieht, erscheint ihr Ableben im Nachhinein umso erklärungsbedürftiger im Kontext der jeweiligen gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse.⁴⁶ Im Rahmen von politischen und kulturellen Deutungs- und Aushandlungsprozessen verändern sich jedoch Positionen innerhalb einer Gesellschaft. Damit ist auch der Blick auf die Kriegerdenkmäler des Ersten Weltkriegs stetigen Perspektivwechseln unterworfen. Die von den Denkmalstiftern intendierten Deutungsangebote erfuhren spätestens nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs eine endgültige und nachhaltige Zäsur, die jedoch erst mit dem Aufkommen der Studenten- und der Friedensbewegungen in den 1970er Jahren eine gesellschaftliche Dimension erreichte. Praktisches Resultat der zahlreichen verbalen Auseinandersetzungen mit Bezug auf die Kriegerdenkmäler des Ersten Weltkriegs waren neben vereinzelt Farbbeutelattacken und anderen destruktiven Maßnahmen auch konstruktive Auseinandersetzungen wie die Planung und Errichtung von Gegendenkmälern. Meist in unmittelbarer Nähe zu den Kriegerdenkmälern selbst entstanden Monumente, welche, ebenfalls gesellschaftlichen Diskursen folgend, von ihren Stifter_innen mit der Intention erbaut wurden, die Kriegerdenkmäler und ihre Wirkung(en) jeweils neu zu kontextualisieren und auch zu dekonstruieren.

Das Gegendenkmal zum ›31er-Denkmal‹ in der Max-Brauer-Allee wurde 1994 durch den Kirchenvorstand der Sankt-Johannis-Gemeinde in Auftrag gegeben mit dem Ziel der Umgestaltung der halb nackten Soldaten.⁴⁷ Als ein Zeitzeuge, der an dem Umgestaltungsprozess des ›31er-Denkmal‹ beteiligt war, referierte im Seminar Ulrich Hentschel in seiner Funktion als ehemaliger Pastor der Sankt-Johannis-Gemeinde und gab einen Einblick, wie langwierig Entscheidungsprozesse sein können, bis ein Konsens gefunden wird. Das Resultat waren drei von dem Künstler Rainer Tiedje entworfene,

45 Vgl. Klingel, wie Anm. 38, S. 135.

46 Vgl. Reinhart Koselleck: Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden. In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hg.): Identität (= Poetik und Hermeneutik, Band 8). München 1979, S. 255–276, hier S. 257.

47 Vgl. Klingel, wie Anm. 38, S. 113.

durchsichtige Acryl-Tafeln, die 1996 um das Denkmal positioniert wurden⁴⁸, auf denen leidende Menschen abgebildet sind. Der Blick auf den Helden, so die Intention, ist, wenn überhaupt, nur durch und mit dem Blick auf die Opfer möglich.

Weitaus länger und umfangreicher gestalteten sich die Auseinandersetzungen um das ›76er-Denkmal‹ am Bahnhof Dammtor. Zahlreiche Proteste, wissenschaftliche Publikationen, die einen direkten Bezug des Denkmals zum Nationalsozialismus offenlegten, sowie Kranzniederlegungen und Aufmärsche direkt vor dem Monument sorgten erst 1982 dafür, dass die Hamburger Kulturbehörde eine »künstlerische Umgestaltung der Denkmalsanlage« ausschrieb.⁴⁹ Da keiner der eingesendeten Entwürfe für ein Gegendenkmal die Kommission überzeugen konnte, ging der Auftrag 1983 an den Bildhauer Alfred Hrdlicka.⁵⁰ Sein Konzept bestand aus vier unterschiedlichen Themen-Denkmalern: 1985 wurde das erste Denkmal mit dem Thema »Hamburger Feuersturm« eingeweiht, 1986 folgte der zweite Teil mit dem Titel »Fluchtgruppe Cap Arcona«.⁵¹ Die weiteren geplanten Teile, »Soldatentod« und »Frauenbild und Faschismus«, wurden aus Kostengründen bis heute nicht umgesetzt.⁵² Trotz oder gerade wegen der als unzureichend wahrgenommenen Umgestaltung des ›76er-Denkmals‹ gab es weiterhin Bestrebungen, dessen Erscheinungsbild nachhaltig zu verändern. Zunächst wurde von einer Gruppe von Aktivist_innen unterschiedlichster sozialer, politischer und institutioneller Herkunft eine Idee entwickelt, die eine Änderung des Reliefs des Denkmals vorsah. Den in Viererreihen marschierenden Soldaten sollte ein in die umgekehrte Richtung laufender Soldat entgegengestellt werden, der symbolisch für die Deserteure des Zweiten Weltkriegs gestanden hätte.⁵³ Stattdessen schrieb die Hamburger Kulturbehörde einen Wettbewerb aus, den der Hamburger Künstler Volker Lang gewann. Langs Deserteursdenkmal wurde am 24. November 2015 eingeweiht.⁵⁴ Es handelt sich hierbei um ein ebenerdig angelegtes, dreieckiges Gebilde mit zwei licht- und luftdurchlässigen Seiten aus bronzenen Gittern, die aus Buchstaben gebildet werden. Das darin verarbeitete Zitat stammt aus Helmut Heißenbüttels Collage »Deutschland 1944«.⁵⁵ Die dritte Wand besteht aus Beton, in die Infor-

48 Vgl. ebd.

49 Vgl. ebd., S. 109.

50 Vgl. ebd.

51 Ebd., S. 110.

52 Vgl. ebd.

53 Vgl. *O. Verf.*: Bündnis für ein Hamburger Deserteursdenkmal, im Homepage-Unterpunkt ›Anliegen‹. URL: <http://www.feindbeguenstigung.de> (Stand: 17.3.2016).

54 Vgl. *Olaf Wunder*: Helden-Denkmal. Späte Ehre für die Weltkriegsdeserteure. URL: <http://www.mopo.de/hamburg/helden-denkmal-spaete-ehre-fuer-die-weltkriegs-deserteure-23201324>, Artikel vom 25.11.2015 (Stand: 17.3.2016).

55 Vgl. *Landeszentrale für politische Bildung*: Gedenkort für Deserteure und andere Opfer der NS-Militärjustiz zwischen Stephansplatz und Dammtor. URL: http://niqolas.de/feindbeguenstigung.de/20151124_broschur.pdf (Stand: 17.3.2016).

mationen zu Deserteuren in deutscher und englischer Sprache eingelassen wurden.

Auch dem in Harburg an der Bremer Straße befindlichen Monument wurde 1988 durch den Künstler Hendrik-André Schulze ein Denkmal entgegengestellt.⁵⁶ Neben dem Sockel des marschierenden Soldaten beweint ein kniendes Kind die Gefallenen des Krieges, die durch am Boden liegende Soldatenhelme dargestellt sind.

Zum Umgang mit Krieger- und Gegendenkmalern

Die unterschiedlichsten Eindrücke trugen wir nach den Exkursionen zurück in das Seminar, entsprechend vielfältig waren die Diskussionen. Sehr intensiv setzten wir uns mit dem Zusammenspiel von Kriegsdenkmal und Gegendenkmal auseinander, gerade was die Intention der Gegendenkmalern sowie ihre Wirkung auf die Betrachter_innen betrifft. Die Wahrnehmungen der Seminarteilnehmer_innen zu jedem der betrachteten Denkmäler waren different, auch weil es sich bei ihnen um kulturell aufgeladene Monumente mit je eigener Entstehungsgeschichte handelt. In ihnen und teilweise sichtbar an ihnen spiegeln sich gesellschaftliche Veränderungsprozesse wider, sie sind Resultate eines zeitspezifischen Diskurses und zugleich dessen überlebende Monumente. Eine andauernde Auseinandersetzung findet vor dem Hintergrund der unterschiedlichen Formen der Erinnerung nicht nur auf einer kulturanthropologischen Ebene statt. Innerhalb des Diskurses gibt es nach wie vor Akteur_innen, die der Materialität und der Wirkung von Kriegerdenkmälern etwas ebenso Materielles mit einer unterschiedlichen Intention entgegen stellen wollen oder entgegengestellt haben.

Als Produkte der verschiedenen Seminarsitzungen, Gespräche, Exkursionen und der Textarbeit sollen die nun folgenden Beiträge der Seminarteilnehmer_innen gelesen werden. Unter den Stichworten ›Raum‹, ›Zeit‹, ›Akteure und Praktiken‹ sowie ›Materialität‹ entwickeln die Masterstudierenden mögliche Lesarten für die Kriegs- und Gegendenkmalern des Ersten Weltkriegs in Hamburg.

Hanno Schinke geht in seinem Beitrag auf die Bedeutung von Denkmälern im Wandel der Zeit und die Frage ein, inwieweit die Vermittlungsfähigkeit von Denkmälern einem Alterungsprozess unterworfen ist. Am Beispiel des 1936 errichteten ›76er-Denkmal‹ erörtert er, welche Rolle seiner konkreten Gestalt dabei zukommt und welchen Einfluss die historischen, politischen und normativen Entwicklungen seit den 1930er Jahren bis heute auf die Deutung des Denkmalern haben.

Maike Mewes thematisiert in ihrer Arbeit, welche Botschaften die behandelten Denkmäler durch ihre Materialität und Gestaltung produzieren, und wie ihre Gegendenkmalern wiederum in Materialität und Gestaltung darauf

56 Vgl. Klingel, wie Anm. 38, S. 116.

antworten. Sie vergleicht dabei das ›76er-Denkmal‹, das ›31er-Denkmal‹ sowie das Soldatendenkmal in Harburg mit ihren jeweiligen Gegendenkmälern und geht dabei auf ikonografische Einflüsse, Materialbedeutungen und Interpretationsmöglichkeiten ein.

Ulrike Posch stellt sich die Frage, wer Denkmäler nutzt und wem eben jene nützen. Da Denkmäler im Alltag eher unsichtbar sind, werden sie erst durch eine intensive Auseinandersetzung sichtbar. Das Denkmal im sozialen Raum beziehungsweise Aushandlungsprozess kann im zeitgeschichtlichen Moment ein Hinweis darauf sein, wie die Gesellschaft mit der Vergangenheit umgeht. Kriegerdenkmäler werden zum (Hilfs-)Mittel, zu einer Art Bühne, um die Vergangenheit aufzuarbeiten, sie dienen aber auch dazu, aktuelle und zukünftige Debatten zu thematisieren und diskutieren. An ihnen zeigt sich, wie das kulturanthropologische Themenfeld der Erinnerung sich vollziehen kann.

In der Arbeit von Jana Scheele werden zwei Gedenkort in Hamburg – das ›31er-Denkmal‹ mit Gegendenkmal an der Sankt-Johannis-Kirche in Altona und der Denkmalkomplex ›Der Soldat‹/›Trauerndes Kind‹ in Harburg – betrachtet. Im Mittelpunkt steht dabei die Frage, ob durch den räumlichen Bezug der Denkmäler zueinander und den dadurch entstehenden inhaltlichen Dialog ein Kommunikationsraum der Generationen eröffnet wird, welcher sowohl die Geschichte des Ortes berücksichtigt, die gegenwärtige Perspektive darauf verarbeitet und den Dialog auch in Zukunft sichtbar macht. Die Entstehung und Prägung des Kommunikationsraumes der Denkmäler und die Auswirkungen auf die Betrachtenden werden hier beispielhaft nachvollzogen.



Martin Schneider
c/o Institut für Volkskunde/Kulturanthropologie
Universität Hamburg
Edmund-Siemers-Allee 1 (West)
20146 Hamburg
sneid@gmx.net