

Inhalt

Vorwort und Dank	11
1. Einleitung	13
1.1. Die künstlerische Bezugnahme auf Denkmäler: Fragestellung und Ziele	13
1.2. Die Unsichtbarkeit von Denkmälern	15
1.3. Denkmäler als Gegenstand wissenschaftlicher Auseinandersetzung	16
2. Begriffsbestimmungen	19
2.1. Das Denkmal	19
2.2. Künstlerische Gegensätze zum traditionellen Denkmal	22
2.2.1. Das „Gegen-Monument“	22
2.2.2. Das „Gegendenkmal“	23
2.2.3. Schlußfolgerungen	24
3. Aspekte der künstlerischen Auseinandersetzung mit bereits bestehender Kunst	26
3.1. „Verehrende Aneignung“	26
3.2. „Subjektiver Historismus“	28
3.3. „Erinnerung als Summe der eigenen künstlerischen Arbeit“	29
3.4. „Streben nach Erneuerung, Aufarbeitung, Entwicklung und Bewegung“	29
3.5. Ausblick	30
4. Die Bezugnahme auf Denkmäler als künstlerische Praxis	31
4.1. Merkmale der künstlerischen Bezugnahme auf Denkmäler	31
4.2. Der Anstoß zur Entstehung denkmalbezogener Kunst am Beispiel des „Hamburger Mahnmals gegen Krieg und Faschismus“ von Alfred Hrdlicka	31
4.3. Die künstlerische Auswahl von Denkmälern	33
4.4. Denkmäler, auf die sich Künstler beziehen	36
4.5. Informationsquellen zu denkmalbezogenen Arbeiten	37
5. Chronologie denkmalbezogener Kunst	38
5.1. Vorläufer denkmalbezogener Kunst	38
5.1.1. Ivan A. Fomin: Konfrontation eines Zaren-Denkmal am 10. Jahrestag der Oktoberrevolution mit Zeichen der neuen Zeit	38
5.1.2. Claes Oldenburg: Konzepte für die Substitution von Denkmälern	39
5.2. Entwicklungsprozesse	41
5.2.1. Die Anfangsphase denkmalbezogener Kunst	41

- 5.2.1.1. Daniel Buren: Die künstlerische Veränderung des Erscheinungsbildes eines Denkmals 41
- 5.2.1.2. Richard Serra: Eine künstlerische Arbeit in Gegenüberstellung zu einem Denkmal 42
- 5.2.1.3. Michael Asher: Der Standortwechsel eines Denkmals 43
- 5.2.2. Die inhaltliche Auseinandersetzung mit der Aussage von Denkmälern 45
- 5.2.3. Denkmalbezogene Kunst als etablierte Kunstform 47

**6. Die künstlerische Rezeption bestehender Denkmäler:
Eine Analyse künstlerischer Arbeiten, die in Bezugnahme auf Kriegerdenkmäler geplant oder realisiert werden 50**

- 6.1. Die Charakteristik von Kriegerdenkmälern 51
- 6.2. Robert Filliou: Ein Konzept für eine künstlerische Bezugnahme auf Kriegerdenkmäler, um Kriege zukünftig zu verhindern 52
- 6.3. Eine Vorstellung von der Unvorstellbarkeit moderner Kriege – Alfred Hrdlickas „Hamburger Mahnmal gegen Krieg und Faschismus“ und Jenny Holzers „Black Garden“ im Vergleich 54
- 6.3.1. Alfred Hrdlicka: Das „Hamburger Mahnmal gegen Krieg und Faschismus“ 54
- 6.3.2. Jenny Holzer: Der „Black Garden“ in Nordhorn 54
- 6.3.3. Exkurs: Über die Unvorstellbarkeit moderner, insbesondere atomar geführter Kriege 55
- 6.3.4. Über den Schrecken moderner Kriege bei Holzer und Hrdlicka 57
- 6.4. Jochen Gerz: „Le Monument vivant de Biron“ 58
- 6.5. Zusammenfassende Zwischenbetrachtung der künstlerischen Arbeiten von Alfred Hrdlicka, Jenny Holzer und Jochen Gerz 60
- 6.6. Temporär realisierte künstlerische Arbeiten in Bezugnahme auf Kriegerdenkmäler – Geräusche und Klänge 61
- 6.6.1. Die Künstlergruppe „Presence Panchunette“:
Die Konfrontation eines Kriegerdenkmals mit Kriegslärm 61
- 6.6.2. Will Gmehling: Laute als Lebenszeichen 62
- 6.6.3. Hans Haacke: Klang als Konterkarierung patriotischer Kundgebungen 62
- 6.7. Conclusio 63

7. Denkmalbezogene Kunst als Auseinandersetzung mit der öffentlichen Erinnerung an die nationalsozialistische Gewaltherrschaft 65

- 7.1. Die künstlerische Bezugnahme auf Denkmäler und Mahnmale, die an die Opfer des Nationalsozialismus erinnern 65
- 7.1.1. Erich Reusch: Die Transformation eines Denkmals 65
- 7.1.2. Dieter Gerdes: Die Verdoppelung eines Mahnmals 68
- 7.1.3. Thomas Schütte: Erinnerung an die Opfer des KZ Neuengamme und Reflexion des Umgangs mit der Geschichte des Konzentrationslagers nach 1945 70
- 7.1.4. Zusammenfassung 75
- 7.2. Temporäre Monumente der Vergangenheit als Ausgangspunkt für die Realisierung öffentlicher Kunst – ein Vergleich von Hans Haackes Arbeit „UND IHR HABT DOCH GESIEGT“ und Horst Hoheisel's „Denkmal an ein Denkmal“ 76

7.2.1.	Hans Haacke: Die Rekonstruktion und Kommentierung eines 1938 von den Nationalsozialisten temporär errichteten Siegeszeichens in Graz	76
7.2.2.	Horst Hoheisel: Erinnerung des ursprünglichen Gedenkens an die Opfer des Konzentrationslagers Buchenwald am 19. April 1945	78
7.2.3.	Fazit	80
7.3.	Hans Haackes und Horst Hoheisels künstlerische Bezugnahme auf bestehende Monumente – zur Frage nach den Zusammenhängen zwischen der nationalsozialistischen Vergangenheit und der politischen Gegenwart Deutschlands	81
7.3.1.	Hans Haacke: Das Monument als Zeuge	81
7.3.2.	Horst Hoheisels künstlerische Auseinandersetzung mit dem Brandenburger Tor in Berlin	84
7.3.2.1.	Exkurs: Zum Bedeutungswandel des Brandenburger Tores	84
7.3.2.2.	Das aufgelöste Monument - Horst Hoheisels „Memorial for the murdered Jews of Europe“	85
7.3.2.3.	Das Monument als Zeichen für die gebrochene nationale Identität der Deutschen - Horst Hoheisels künstlerische Bezugnahme auf das Brandenburger Tor anlässlich des Gedenktages für die Opfer des Nationalsozialismus	87
7.3.3.	Fazit	87
7.4.	Die künstlerische Auseinandersetzung mit der öffentlichen Erinnerung an die nationalsozialistische Gewaltherrschaft – eine Zusammenfassung	88
8.	<i>Die künstlerische Bezugnahme auf Lenin-Denkmäler</i>	91
8.1.	Lenin-Denkmäler als Ausdruck des Lenin-Kults in der Sowjetunion	92
8.1.1.	Zur Biographie Lenins	92
8.1.2.	Der Lenin-Kult in der Sowjetunion	93
8.2.	Die künstlerische Bezugnahme auf Lenin-Denkmäler in der Sowjetunion	96
8.2.1.	Die Demontage von Lenin-Denkmalern als Ausdruck politischer Veränderungen in der Sowjetunion	96
8.2.2.	Das Projekt „Monumental Propaganda“	97
8.2.2.1.	Komar & Melamid: Vorschlag für die Umfunktionierung des Lenin-Mausoleums in Moskau	97
8.2.2.2.	Farid Bogdalov: Vorschlag für die Verdoppelung des Lenin-Mausoleums in Moskau	99
8.2.2.3.	Florence Weisz: Vorschlag für die Kommentierung eines Lenin-Denkmal in Ashkhabad	100
8.2.3.	Thomas Eller: Schowdown zwischen einem Denkmal und einer denkmalbezogenen künstlerischen Arbeit	101
8.3.	Die künstlerische Bezugnahme auf Lenin-Denkmäler der DDR	102
8.3.1.	Lenin-Denkmäler der DDR als Streitobjekte	102
8.3.2.	Manfred Butzmann: Die Begründung von Denkmalern der DDR	103
8.3.3.	Exkurs: Die wiederholte Kommentierung des Betriebskampfgruppendenkmals in Ostberlin	104
8.3.4.	Künstlerische Konzepte zur Kommentierung der Lenin-Denkmäler in Ostberlin und Dresden	105
8.3.4.1.	Krzysztof Wodiczko: Die Degradierung des russischen, revolutionären Staatsmanns Lenin	105

8.3.4.2.	Rudolf Herz: Abbau und Lagerung eines Lenin-Denkmal in Dresden	107
8.3.4.3.	Vergleichende Betrachtungen	109
8.4.	Die künstlerische Auseinandersetzung mit Lenin-Denkmalern im Zusammenhang mit der Auflösung der DDR und der Sowjetunion	110
8.5.	Abschließender Abriß zu den Inhalten künstlerischer Arbeiten, die auf bestimmte Denkmalarten Bezug nehmen	112
9.	<i>Formen der Aktualisierung von Denkmälern</i>	113
9.1.	Fokussieren der Aufmerksamkeit auf einzelne Gestaltungselemente von Denkmälern	114
9.2.	Das Wahrnehmen von Denkmälern als aktive Erfahrung	115
9.3.	Denkmalbezogene Kunst als Auseinandersetzung mit aktuellen politischen Ereignissen	116
9.3.1.	Krzysztof Wodiczko	116
9.3.1.1.	Denkmäler als Maßstab für die Bewertung aktueller politischer Geschehnisse	116
9.3.1.2.	Parallelen zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit	118
9.3.1.3.	Dia-Projektion auf den „Arco de la Victoria“ in Madrid	119
9.3.1.4.	Fazit	121
9.3.2.	Jenny Holzer: Laserprojektion auf das Völkerschlachtdenkmal in Leipzig	122
9.3.3.	Dennis Del Favero: Fotoinstallation in der Krypta des Völkerschlachtdenkmals in Leipzig	123
9.3.4.	Denkmalbezogene Kunst als Konfrontation bestehender Denkmäler mit aktuellen politischen Ereignissen – abschließende Bemerkungen	125
10.	<i>Zur Differenz zwischen denkmalbezogener Kunst und verwandten Äußerungsformen</i>	126
10.1.	Zur Differenz zwischen denkmalbezogener Kunst und anonymen Denkmalkommentaren	126
10.2.	Zur Differenz zwischen denkmalbezogener Kunst und künstlerischen Arbeiten, die als „Bildzitat“ entstehen	129
11.	<i>Denkmalbezogene künstlerische Arbeiten als Denkmalkritik</i>	131
11.1.	Auseinandersetzung mit der memorialen Funktion von Denkmälern	131
11.2.	Auseinandersetzung mit der appellativen Funktion von Denkmälern	133
11.3.	Auseinandersetzung mit Formen der Denkmalrezeption	136
11.4.	Abschließende Bemerkungen	137
12.	<i>Zur Spezifik denkmalbezogener Kunst</i>	138
12.1.	Denkmalbezogene Werke im Vergleich mit künstlerischen Arbeiten, die als „Gegendenkmal“ bzw. „Gegen-Monument“ entstehen	138
12.1.1.	„Gegendenkmal“ und denkmalbezogene Kunst	138
12.1.2.	„Gegen-Monumente“ und denkmalbezogene Kunst	142
12.2.	Denkmalbezogene Kunst als ortsbezogene Kunst	144

12.3.	Die gezielte Ansprache des Betrachters durch denkmalbezogene Kunst	145
12.4.	Antithetische Konstellation von Denkmälern und denkmalbezogener Kunst	148
12.5.	Die künstlerische Bezugnahme auf bestehende Denkmäler	150
13.	<i>Anmerkungen</i>	153
14.	<i>Literatur</i>	187

Anhang

I.	Katalog künstlerischer Arbeiten, die in Bezugnahme auf Denkmäler konzipiert bzw. realisiert sind	207
II.	Abbildungen	287
III.	Abbildungsverzeichnis	311

*