



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit
Visuelle Repräsentationen der Holocaust-Mahnmale in
Wien und Berlin im Vergleich“

Verfasser

Maximilian Kral

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 312

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Geschichte

Betreuerin / Betreuer:

Privatdoz. Mag. Dr. Heidemarie Uhl

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	1
Historischer Kontext.....	7
1. Mahnmale zu Krieg, Nationalsozialismus und Holocaust	7
2. Zur (Vor-)Geschichte der Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin.....	11
2.1 Das Mahnmal für die österreichischen jüdischen Opfer der Shoah.....	12
2.2 Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas.....	19
Theoretische und methodologische Vorüberlegungen.....	27
3. Die Lesbarkeit von Bildern.....	28
4. Gerahmte Bilder: Zum performativen Umgang mit dem Visuellen.....	33
4.1 Postkarten: Performativität eines touristischen Mediums.....	36
4.1.1 Exkurs: Das Wiener Mozart-Denkmal als Postkartenmotiv.....	38
4.2 Zeitungsausschnitte: Mediale Bild-Text-Inszenierung als „Wieder-Holung“ und „Reaktivierung“	42
Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin auf Kunst- & Postkarten.....	49
5. Wien als Leerstelle: Zur diskursiven Macht des Unsichtbaren.....	53
6. Berlin: Zwischen Ästhetisierung und Normalisierung.....	57
6.1 Kunstkarten.....	59
6.2 Postkarten.....	68
Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten.....	79
7. Wien.....	84
7.1 Kategorie I: Eröffnung und Papst-Besuch.....	85
7.2 Kategorie II: „Holocaust 1421“ & „Der geheime Schatz der Republik“	100
8. Berlin.....	105
8.1 Kategorie I: Prominente Besuche & Jahrestage der Eröffnung.....	106
8.2 Kategorie II: Holocaust-Gedenktag & „Was geht mich das noch an?“	122
8.3 Kategorie III: Tourismus & Wetter: Das Holocaust-Mahnmal als Wahrzeichen der Stadt.....	129

9. Exkurs: Tabuisierte Handlungen, tabuisierte Bilder: Das Holocaust-Mahnmal als tabubesetzter Ort.....	134
Conclusio.....	145
Bibliografie.....	149
Literaturverzeichnis.....	149
Internetquellen.....	153
Quellenverzeichnis & Abbildungsnachweise.....	154
Kunst- und Postkarten.....	154
Zeitungsausschnitte.....	157
Online-Artikel.....	162
Anhang.....	165
Abbildungen.....	165
Abstract.....	175
Lebenslauf.....	176

Einleitung

„Es gibt nichts auf der Welt, was so unsichtbar wäre wie Denkmäler.“¹ Diesem viel zitierten Ausspruch des österreichischen Schriftstellers Robert Musil versucht die folgende Diplomarbeit unter einem neuartigen Blickwinkel entgegen zu treten. Der vermeintlichen Unsichtbarkeit von Denkmälern im öffentlichen Raum werden dabei visuelle Repräsentationen gegenüber gestellt, die als Beweisstücke dafür dienen, dass Denkmäler nach ihrer Eröffnung nicht zwangsläufig in Vergessenheit geraten und der Unsichtbarkeit anheim fallen müssen, sondern durch gezielte Akte der Sichtbarmachung immer wieder aufs Neue ins Gedächtnis gerufen werden können.

Dieses Vorhaben stützt sich auf Fotografien zweier ausgewählter Mahnmale, die in jüngster Vergangenheit – 2000 und 2005 – eröffnet wurden: das *Mahnmal für die österreichischen jüdischen Opfer der Shoah* in Wien auf der einen, und das *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* in Berlin auf der anderen Seite. Die Sichtung und Auswertung der Quellen soll sich nicht auf ein einziges Medium der visuellen Repräsentation beschränken, sondern vielmehr auf einen intermedialen Vergleich abzielen. Fotografische Darstellungen der beiden Mahnmale werden in verschiedenen, mit Fotografien arbeitenden medialen Kontexten betrachtet. Eine zeitliche Eingrenzung erfährt die Quellenarbeit dadurch, dass nur Fotografien der vollständig errichteten und eröffneten Mahnmale in die Analyse einbezogen werden. Vordergründiges Ziel der Arbeit wird es sein, das Verhältnis der vermeintlich unsichtbaren Mahnmale zu ihren visuellen Repräsentationen systematisch zu durchleuchten.

Diese visuellen Repräsentationen werden im Laufe der Arbeit in mehreren thematischen Zusammenhängen erscheinen, die zwar stets angeschnitten, aber nicht allzu ausführlich behandelt werden sollen. So würde es sich zwar beispielsweise anbieten, Bildbeispiele vom Besuch Papst Benedikts XVI. am Holocaust-Mahnmal in Wien umfassend historisch zu kontextualisieren und dabei etwa bisherige Papst-Besuche an Holocaust-relevanten Stätten oder den Umgang der katholischen Kirche mit dem Holocaust rückblickend zu beleuchten. Dieses Vorhaben hätte aber – konsequent durchgeführt – nicht nur den Rahmen dieser Arbeit gesprengt, es ist auch in Hinblick auf die übergeordnete Zielsetzung der Arbeit, das Verhältnis vom Mahnmal zu den untersuchten Fotografien zu beleuchten, zweitrangig.

¹ Robert MUSIL, Nachlaß zu Lebzeiten (Reinbeck bei Hamburg 2004), 62.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Die themenrelevante Forschungsliteratur setzt sich zunächst aus einer Reihe von Überblickswerken zur Entstehungsgeschichte der beiden Mahnmale zusammen, von denen zwei Werke als exemplarische Grundlage für die Diplomarbeit dienen. Für Berlin ist dies eine von Claus Leggewie und Erik Meyer im Eröffnungsjahr 2005 verfasste Monographie,² für Wien eine im dortigen Eröffnungsjahr 2000 von Simon Wiesenthal herausgegebene Aufsatzsammlung.³

Angesichts der Tatsache, dass die vorliegende Diplomarbeit vor allem die Zeit nach 2000 bzw. 2005 in den Blick nimmt, liefert dieser Bereich der Forschungsliteratur lediglich das Material, um die historischen Hintergründe adäquat abdecken zu können. Begibt man sich auf die Suche nach Literatur, die die jüngste Vergangenheit der beiden Mahnmale, d.h. die Zeit nach deren Eröffnung bis heute, behandelt, so ist das Ergebnis vergleichsweise unergiebig. Hervorzuheben sind in diesem Zusammenhang vor allem Einzelbetrachtungen, wie etwa ein Aufsatz von Barbara Schröder und Monika Sommer,⁴ in dem am Beispiel Wiens dafür plädiert wird, sich auch mit der dynamischen „Nachgeschichte“ von Holocaust-Mahnmalen auseinander zu setzen. Interessante Ansätze bieten zwei Aufsätze von Sigrid Hauser⁵ und Irit Dekel,⁶ die sich anhand eines sozialwissenschaftlichen Methodenapparats mit dem Verhalten und den Wahrnehmungen von Besucher_innen am Ort des Mahnmals befassen. Weiters ist an dieser Stelle ein Aufsatz von Heidemarie Uhl zu nennen, der sich mit den Transformationen beschäftigt, die der an das Berliner Holocaust-Mahnmal angeschlossene Ort der Information seit seiner Eröffnung durchlaufen ist.⁷

Während die eben genannten Literaturhinweise die beiden Mahnmale grundsätzlich isoliert betrachten, kann an dieser Stelle auch eine als Diplomarbeit verfasste kunsthistorische

² Claus LEGGEWIE, Erik MEYER, „Ein Ort an den man gerne geht“. Das Holocaust-Mahnmal und die deutsche Geschichtspolitik nach 1989 (München 2005).

³ Simon WIESENTHAL (Hg.), Projekt: Judenplatz. Zur Konstruktion von Erinnerung (Wien 2000).

⁴ Barbara SCHRÖDER, Monika SOMMER, An On-going Memory? Das Mahnmal für die ermordeten Juden Österreichs revisited. In: Zeitgeschichte 5 (2004) 302-314.

⁵ Sigrid HAUSER, Die Stadt zwischen Erinnerung und Gedächtnis: Fragen am Judenplatz. In: Peter MÖRTENBÖCK, Helge MOOSHAMMER (Hg.), Visuelle Kultur. Körper – Raume – Medien (Wien/Köln/Weimar 2003) 139-162.

⁶ Irit DEKEL, Ways of looking: Observation and transformation at the Holocaust Memorial, Berlin. In: Memory Studies. Vol 2(1) (Los Angeles/London/New Delhi/Singapore/Washington DC 2009) 71-86.

⁷ Heidemarie UHL, Going underground. Der „Ort der Information“ des Berliner Holocaust-Denkmal. In: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 5 (2008), H.3, online unter <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Uhl-3-2008> (28. März 2012).

Einleitung

Vergleichsstudie⁸ angeführt werden, die die Gestaltung der beiden Mahnmale in Wien und Berlin untersucht und daher auch bereits vier Jahre vor der Eröffnung des Berliner Mahnmals erscheinen konnte.

Da die vorliegende Arbeit allerdings weder einen sozialwissenschaftlichen noch einen kunsthistorischen Ansatz, sondern einen kulturwissenschaftlich geprägten Ansatz verfolgt, sollen hier weder formale Aspekte der beiden Mahnmale noch Verhaltensmuster vor Ort im Vordergrund stehen, sondern vor allem – wie bereits erwähnt – deren visuelle Repräsentationen.

Angesichts dieser thematischen Eingrenzung können die bisherigen Literaturhinweise lediglich als Anknüpfungs- und Ausgangspunkte verstanden werden. Thematisch weitaus enger mit der vorliegenden Arbeit verknüpft ist ein von Claus Leggewie im Jahr 2008 publizierter Aufsatz,⁹ der sich ansatzweise mit visuellen Repräsentationen des Berliner Holocaust-Mahnmals auf Ansichtskarten, in Werbekampagnen, etc. auseinandersetzt. Abgesehen von diesen Einzelanalysen, zu denen eine weitere Diplomarbeit gezählt werden kann,¹⁰ ist eine systematische Betrachtung visueller Repräsentationen der beiden Holocaust-Mahnmale bisher ausgeblieben. Ziel dieser Arbeit wird es sein, einen Beitrag zur Schließung dieser Forschungslücke zu leisten, wohl wissend, dass es sich hierbei nur um einen Spezialbeitrag im breiteren Kontext einer immer wieder neu zu schreibenden „Nachgeschichte“ handeln kann.

An den Quellenkorpus, dessen Beispiele den zwei medialen Kontexten der Kunst- und Postkarten sowie der Zeitungsausschnitte entnommen sind, sollen folgende Fragestellungen herangetragen werden: Wie wirken sich die visuellen Repräsentationen der Mahnmale auf deren jeweilige Bedeutung als Orte im öffentlichen Raum aus? Wie wird deren Bedeutung visuell-medial konstruiert? Welche medienspezifischen Einflüsse lassen sich hinsichtlich der visuellen Bedeutungsproduktion erkennen? In anderen Worten: Was tun die Medien (Postkarten, Zeitungen) mit den Fotografien, welche sozialen

⁸ Andrea ZSUTTY, Kunst im öffentlichen Raum – Strategien des Erinnerns und Gedenkens: ein Vergleich der Mahnmalsgestaltungen in Wien und Berlin (Univ. Dipl.-Arb. Wien 2001).

⁹ Claus LEGGEWIE, Holocaust-Denkmal. Stolpersteine im Regierungsviertel. In: Gerhard Paul (Hg.), Das Jahrhundert der Bilder, Bd. II: 1949 bis heute (Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung Bonn 2008), 726-733.

¹⁰ Diese kommunikationswissenschaftliche Diplomarbeit setzt sich mit dem – auch im Rahmen dieser Arbeit wichtigen – Papst-Besuch in Österreich 2007 auseinander: Stefan KERN, Der Besuch Papst Benedikts XVI. in Österreich im Jahr 2007: eine vergleichende Analyse der Berichterstattung in österreichischen Tageszeitungen (Univ. Dipl.-Arb. Wien 2009).

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Funktionen nehmen diese Medien ein und welche Gebrauchs- und Handlungsweisen ergeben sich daraus?

Ausgehend von dieser Frage nach den medienspezifischen Einflussfaktoren auf die visuelle Bedeutungsproduktion ergeben sich einige Fragestellungen, die besonders für die Quellengruppe der Zeitungsausschnitte eine Rolle spielen: Zu welchen Anlässen tauchen die Mahnmale in den untersuchten Zeitungen auf? In welchen Kontexten treten sie visuell in Erscheinung und welche Konsequenzen hat dies für die Bedeutung der Mahnmale? Welche Möglichkeiten der Bedeutungs- und Sinnproduktion ergeben sich aus der – im printmedialen Kontext wesentlichen – Kombinationsmöglichkeit von Bild- mit Textelementen?

Die mediale Rahmung der Fotografien soll in Anlehnung an Eva Troppers performanztheoretisch orientierte Analyse historischer Postkarten¹¹ als wesentlicher Faktor für die visuelle Bedeutungsproduktion angesehen werden, die nicht allein vom visuellen semiotischen Zeichen, sondern zu einem wesentlichen Teil auch von der medialen Verfasstheit des Zeichenträgers ausgeht. Schon allein die Tatsache, dass das Holocaust-Mahnmal in Berlin zigfach auf Postkarten als Motiv zu finden ist, kann demnach als Hinweis auf dessen Stellenwert als touristische Sehenswürdigkeit gedeutet werden.

Im Falle der Zeitungsausschnitte führt die Berücksichtigung dieser medialen Rahmung vor allem zu der Hypothese, dass die Verbindung von Bild und Text stets das Potential birgt, das Mahnmal mittels seiner visuellen Re-produktion auch zu re-kontextualisieren, ihm eine neuartige Konnotation zu verleihen, bzw. diese festzuschreiben und zu verstärken. Eine solche visuelle Re-produktion bedeutet ebenso eine Re-aktualisierung des Mahnmals, wodurch Aufmerksamkeit auf das Mahnmal gelenkt werden kann (etwa zu bestimmten Anlässen wie Jubiläen, Staatsbesuchen,...). Die Art des konkreten Anlasses gibt dabei Aufschluss über die Einbettung des Mahnmals in einen bestimmten semantischen Kontext: Ob das Mahnmal im Rahmen eines Staatsbesuches, zum Anlass eines Gedenktages oder in einem gänzlich anderen Kontext in der Berichterstattung in Erscheinung tritt, birgt ganz konkrete Konsequenzen für die visuelle Bedeutungsproduktion in sich.

¹¹ Eva TROPPEL, Das Medium Ansichtskarte und die Genese von Kulturerbe. Eine visuelle Spurenlese am Beispiel der Stadt Graz. In: MORITZ CSÁKY, MONIKA SOMMER (Hg.), Kulturerbe als soziokulturelle Praxis (Innsbruck/Wien/Bozen 2005) 33-56 & DIES., Medialität und Gebrauch oder Was leistet der Begriff des Performativen für den Umgang mit Bildern? In: LUTZ MUSNER, HEIDEMARIE UHL (Hg.), Wie wir uns aufführen. Performanz als Thema der Kulturwissenschaften (Wien 2006) 103-130.

Einleitung

Diesen intentionalen Re-aktualisierungen stehen weniger intendierte Ereignisse gegenüber, die eines von vielen Indizien für die Dynamik der Bedeutung des Mahnmals liefern. Besonders am Beispiel von vor Ort stattgefundenen Fotoshootings für Werbekampagnen wird klar, dass die Vorstellung von Eigenschaften und Funktionen eines Ortes Produkt gesellschaftlichen Ausverhandelns ist und dass durch derartige „Bildakte“ (Horst Bredekamp) latent vorhandene Konfliktpotentiale an die Oberfläche treten.

Die methodische Strukturierung der Arbeit orientiert sich im Wesentlichen an einem abgrenzbaren Zweischnitt. Ausgehend von der Verknüpfung bildwissenschaftlicher mit performanztheoretisch orientierten Ansätzen soll zu Beginn eine bildsemiotisch geprägte Inhaltsanalyse einen ersten Anhaltspunkt für die Einordnung der jeweiligen Quellenbeispiele bieten. In einem zweiten Schritt soll dem – bereits angesprochenen – intermedialen Vergleich Rechnung getragen werden, der das Medienspezifische an der Bedeutungsproduktion verdeutlichen soll. Semiotische (Einzel-)Bildanalyse wird somit einer performanztheoretisch geprägten Kontextanalyse gegenübergestellt, die den Einfluss der medialen Rahmung auf die visuelle Bedeutungsproduktion in den Blick nimmt. Während der generelle Fokus der Arbeit auf einer qualitativen Inhaltsanalyse liegt, soll eine grobe quantitative Auswertung (Häufigkeit bestimmter Motive,...) vor allem im Rahmen der Zeitungsartikelanalyse vorgenommen werden.

Auch die Gliederung der Arbeit wird sich an einem groben Zweischnitt orientieren. Zu Beginn wird sich ein erster großer Abschnitt historischen und methodologischen Vorüberlegungen widmen. Eine kurze Zusammenschau der Entstehungsgeschichte der beiden Mahnmale wird darin ebenso Platz finden wie ein Überblick über die verwendeten theoretischen Konzepte und die Frage nach ihrer methodischen Anwendbarkeit für die vorliegende Arbeit. In einem zweiten Schritt werden diese Vorüberlegungen anhand des Quellenmaterials empirisch zur Anwendung gebracht, wobei zunächst die Quellengruppe der Kunst- und Postkarten im Vordergrund stehen wird, um in einem zweiten – umfangreicheren – Abschnitt die Gruppe der Zeitungs Ausschnitte zu behandeln.

Historischer Kontext

Das folgende Kapitel richtet den Blick auf die Vorgeschichte der beiden Holocaust-Mahnmale in Berlin und Wien. Die Betrachtung dieser Vorgeschichte soll dabei einerseits einen historischen Überblick über die wesentlichen Entwicklungslinien von Denkmälern als „Medien gesellschaftlicher Erinnerung“¹² an den Zweiten Weltkrieg, Nationalsozialismus und Holocaust seit 1945 ermöglichen. Dabei wird bereits deutlich werden, dass die Bedeutung von Mahnmalen stets von ihrem gesellschaftlichen Umfeld abhängig gemacht werden muss und die Denkmallandschaft eines Landes mit dessen allgemeiner erinnerungskultureller Ausrichtung in Verbindung gebracht werden kann. Andererseits wird in einem zweiten Schritt auch die engere Vorgeschichte der beiden hier behandelten Holocaust-Mahnmale Gegenstand des folgenden Abschnittes sein, deren Skizzierung sich auf eine umfassende Aufarbeitung in der Forschungsliteratur stützen kann.

Demnach soll es im Folgenden nicht mehr um eine Grundlagenforschung zum Thema gehen, vielmehr soll die Forschungsliteratur in Hinblick auf die spätere Quellenarbeit insofern gebündelt werden, als dass die Entstehungsphase der beiden Mahnmale vor allem vor dem Hintergrund von Debatten zu und Fragestellungen nach deren gesellschaftlicher Bedeutung, (intendierter) Wirkung sowie Rezeptionsmöglichkeiten betrachtet werden soll. Überlegungen zur Darstellung von Holocaust, Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg in Denkmälern sehen sich – so die These – mit einer zunehmenden Problematisierung konfrontiert: Konkrete Gedanken zur formalen und inhaltlichen Darstellung des Holocaust werden Zweifel an dessen grundsätzlicher Darstellbarkeit gegenübergestellt; die Möglichkeit, eindeutige erinnerungskulturelle Botschaften zu vermitteln, verliert sich in der Mehrdeutigkeit abstrakter Mahnmalarchitektur.

1. Mahnmale zu Krieg, Nationalsozialismus und Holocaust

Mahnmale sind seit langem ein wichtiges und oftmals gebrauchtes Medium, um in einem bestimmten zeitlichen und räumlichen Kontext an Holocaust, Nationalsozialismus und Zweiten Weltkrieg zu erinnern. Neben Ausstellungen, Museen, Gedenkstätten an den

¹² Heidemarie UHL, Denkmäler als Medien gesellschaftlicher Erinnerung. Die Denkmallandschaft der Zweiten Republik und die Transformationen des österreichischen Gedächtnisses. In: Regina FRITZ, Carola SACHSE, Edgar WOLFRUM (Hg.), Nationen und ihre Selbstbilder. Postdiktatorische Gesellschaften in Europa (Diktaturen und ihre Überwindung im 20. und 21. Jahrhundert, Bd. 1, hg. von Carola SACHSE und Edgar WOLFRUM, Göttingen 2008) 62-89.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

„authentischen“ Orten des Verbrechens sind es Denk- bzw. Mahnmale, mit denen post-nazistische Gesellschaften dem „vielfältige[n] Wunsch nach der Festschreibung von Gedenken im öffentlichen Raum“¹³ in den letzten Jahrzehnten nachkommen konnten.

Dieses geschichtspolitisch festgeschriebene und vielstimmige Gedenken nimmt – sobald es sich zu einem Mahnmal materialisiert hat – auch eine bestimmte Gestalt an, die zeitlich und räumlich verortet ist. Denn jede Generation – so die gedächtnistheoretische Grundannahme – geht auf ihre je spezifische Art und Weise mit der Vergangenheit um und hinterlässt somit „ihre Interpretation der NS-Vergangenheit in den materiellen Zeichensetzungen der Erinnerungslandschaft“¹⁴. Aus diesem Verhältnis zwischen gemeinsamem historischen Referenzrahmen – dem Holocaust – und einer je spezifischen Art und Weise, sich demgegenüber zu positionieren, lässt sich eine *doppelte Funktion* von Gedächtnisorten postulieren: Demnach dienen diese einerseits der Erinnerung an ein konkretes historisches Ereignis; andererseits können sie aber ebenso als „Indikatoren für die Erinnerungskultur eines Kollektivs“¹⁵ angesehen werden, wobei eine solche kollektive Erinnerungskultur tendenziell mehr über die gegenwärtige Deutung eines historischen Ereignisses aussagt, als über das Ereignis selbst. Aus diesem Grunde lassen sich in der zeitlichen Betrachtung erinnerungskulturelle Transformationsprozesse einer bestimmten Gesellschaft nicht zuletzt auch anhand ihrer sich wandelnden Denkmalpolitik nachempfinden,¹⁶ die somit zum Analysegegenstand historischer Betrachtungen gemacht wird.

In dieser grundsätzlichen Historizität von Denkmälern, gepaart mit deren materieller Beständigkeit, lassen sich auch Aspekte ihrer erinnerungspolitischen Herausforderung ausmachen. Horst Bredekamp benennt in diesem Zusammenhang die Tendenz von Denkmälern, ihre für die Zukunft konstruierten Mythen in der Regel durch ihre statische Fixiertheit und äußerliche Unveränderlichkeit im öffentlichen Raum zu überdauern, als quasi denkmalimmanentes Schicksal, das diese zwangsläufig zu „Monumenten der Differenz“ mache.¹⁷ Die Vorstellung eines an seinen *a priori* konstruierten Mythen zehrenden Mahnmals wird für den weiteren Verlauf der Arbeit ebenso eine Rolle spielen

¹³ SCHRÖDER, SOMMER, Memory, 302.

¹⁴ Ebd., 303.

¹⁵ Ebd., 303.

¹⁶ Ebd., 303.

¹⁷ Horst BREDEKAMP, Bildakte als Zeugnis und Urteil. In: Monika FLÄCKE (Hg.), Mythen der Nationen, Bd.1 (Mainz 2004) 29-66, hier 39.

Historischer Kontext

wie die Berücksichtigung dynamischer Faktoren des gesellschaftlichen Umganges mit bereits errichteten Denkmälern, die ebendiesem Topos des Statischen und der Entwicklung hin zu „Monumenten der Differenz“, die sich von der aktuellen kollektiven Erinnerungskultur entfernen, entgegen arbeitet.

Neben der zeitlichen Verankerung bietet die räumliche Verortung eine Möglichkeit, Mahnmale nach bestimmten Gesichtspunkten zu kategorisieren. In der Forschungsliteratur hat sich die folgende dichotome Gegenüberstellung etabliert: Demnach wird grundsätzlich zwischen so genannten „authentischen“ bzw. „historischen“ Orten des Verbrechens auf der einen Seite und so genannten „symbolischen“ Orten auf der anderen Seite unterschieden. Aleida Assmann spricht in diesem Zusammenhang von einer historischen Entwicklung von ausschließlich „historischen“ Orten hin zu einem allmählichen Nebeneinander dieser beiden Grundkonstellationen. Dem Regelfall in historischer Zeit, dem „Gedächtnis der Orte“,¹⁸ stellt sie demnach ein „Gedächtnis der Monumente“¹⁹ gegenüber. Klassische Gedächtnisorte wie etwa Friedhöfe würden sich folglich durch ihre Ortsgebundenheit definieren. Ein Grabstein ist demnach als Monument mit einer indexikalischen Funktion ausgestattet, das heißt dieser verweist auf den unter sich begrabenen Menschen und kann deshalb an keinem anderen Ort stehen. Mit der Zeit habe sich nach Assmann die Möglichkeit „symbolischer“ Orte herausgebildet, deren Denkmäler nun nicht mehr ursächlich ortsgebunden sind, sondern an grundsätzlich jedem Ort errichtet werden können. Die Aussagekraft solcher Denkmäler erschöpfe sich demnach nicht mehr in ihrer indexikalischen, sondern vielmehr in ihrer symbolischen Funktion der Repräsentation.²⁰

Aus der historischen Vogelperspektive betrachtet, lassen sich weiters gewisse formale und stilistische Merkmale von Holocaust-Mahnmalen ausmachen, die oftmals eng mit Fragen nach deren Funktion und erinnerungspolitischer Symbolik verbunden sind. Diesbezügliche Schlagwörter von Abstraktheit und Figuralität, von Monumentalität und *Gegen-Monumentalität*²¹ sollten letztlich auch für Konzeption und Realisierung der beiden hier behandelten Mahnmale sowie deren visueller Repräsentationen eine Rolle spielen. Einige

¹⁸ Aleida ASSMANN, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (München 2003) 313.

¹⁹ Ebd., 326.

²⁰ Ebd., 326.

²¹ Zu *Counter-Monuments* („Anti“- od. „Gegendenkmälern“) als Form der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Holocaust vgl. etwa James E. YOUNG, *At Memory's Edge. After-images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture* (New Haven, u.a. 2000).

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

wichtige diesbezügliche Anhaltspunkte finden sich in einem bereits zitierten Aufsatz von Bredekamp wieder, der sich Denkmälern über Holocaust, Nationalsozialismus und Krieg aus einem stark visuell geprägten Blickwinkel heraus annähert, indem er seinen Überlegungen eine visuelle Rhetorik verleiht und etwa als Grundlage für eine neuartige Denkmalpolitik nach 1945 von vorangegangenen Bilderstürmen spricht, von denen die Symbole des Nationalsozialismus bzw. der Achsenmächte betroffen waren.²² Die Ursprünge einer solchen neuartigen Denkmalpraxis sind nach Bredekamp in den Konzentrationslagern selbst zu suchen, wo von befreiten Häftlingen bereits 1945 Denkmäler zur Erinnerung an die Toten errichtet wurden.²³ Formal attestiert Bredekamp diesen ersten Versuchen einer neuen Denkmalpraxis einen geradezu abstrakten Charakter. Diesen in der abstrakten Kunst verankerten Mahnmalen stellt Bredekamp synchron figürliche Denkmäler gegenüber, zu denen etwa das im August 1945 eingeweihte Befreiungsmonument auf dem Wiener Schwarzenbergplatz gezählt werden kann.²⁴ Diese beiden idealtypisch unterschiedenen Möglichkeiten zur formalen Gestaltung von Denkmälern entsprechen Bredekamp zufolge allerdings keiner chronologischen Ablöse der Dominanz figürlicher durch jene abstrakter Denkmäler, sondern stellen vielmehr einen Parallelismus dar.²⁵

Was die erste Nachkriegsphase betrifft, konstatiert Bredekamp die Tendenz, möglichst konfliktfreie und mit eindeutigen Botschaften versehene Denkmäler zu schaffen und somit Aspekte der Trauer oder des Triumphes in den Vordergrund zu rücken, um dadurch „allgemein gültige Formen des sozialen Gedächtnisses“ zur Verfügung zu stellen.²⁶ Ebenso lässt sich für diese Anfangsphase nach 1945 die Tendenz zu regionalen Unterschieden erkennen, die sich an Sieger-Verlierer-Dichotomien des Zweiten Weltkrieges orientiert. So rückten die Denkmäler des ehemaligen Ostblocks tendenziell Aspekte des Triumphs, der Partisanenbewegung, der Roten Armee sowie den Sieg im „Großen Vaterländischen Krieg“ in den Vordergrund.²⁷ Die explizite Erinnerung an den Völkermord aus dem Blickwinkel eines Täter_innengedächtnisses hingegen stand zu Beginn der europäischen post-nazistischen Denkmalpraxis nach 1945 im Hintergrund, zugunsten der Betonung der

²² BREDEKAMP, Bildakte, 30.

²³ Ebd., 30.

²⁴ Ebd., 30.

²⁵ Ebd., 32.

²⁶ Ebd., 32.

²⁷ Ebd., 33.

Historischer Kontext

identitätsstiftenden Rolle von Trauer und Triumph. Der Völkermord spielte in diesem Zusammenhang eine unterrepräsentierte Rolle, übte aber im Zuge seiner transnationalen Universalisierung unter dem Schlagwort des Holocaust seit den 1970er auch auf die Denkmallandschaften Einfluss aus.²⁸

Im Zuge dieses Paradigmenwechsels wurde eine Debatte losgetreten, die sich der grundsätzlichen Frage nach der (adäquaten) Darstellbarkeit des Holocaust zuwandte und somit die Situation, wie sie sich im Umfeld der beiden Mahnmale in Berlin und Wien darbietet, entscheidend zu prägen begann. Anfang der 1970er Jahre lässt sich in diesem Zusammenhang für die BRD eine Bewegung erkennen, die gezielt mit den bis dahin bestehenden Konventionen der herkömmlichen Denkmalspraxis aufräumte und zu diesem Zwecke in verschiedenen künstlerischen Projekten mit *Gegen-Monumenten*, d.h. gerade durch die Negation von Monumentalität etwa mit Verweisen auf Abwesenheit und räumliche Leere, einen kritischen Gegenentwurf zur konventionellen Monumentalität vorherrschender Denkmalsentwürfe lieferte.²⁹

All diese eben besprochenen Kategorien der (gesellschaftlichen) Funktion, der formalen Gestaltung sowie der Skepsis gegenüber der Darstellbarkeit des Holocaust spielen auch bei der Vorgeschichte der beiden hier im Vordergrund stehenden Mahnmale eine Rolle und werden daher in der nun folgenden Zusammenschau als Leitfaden dienen.

2. Zur (Vor-)Geschichte der Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin

Was Heidemarie Uhl hinsichtlich der geschichtspolitischen Neuartigkeit des Holocaust-Mahnmals am Judenplatz konstatiert, soll hier auch in seiner grundsätzlichen Bedeutung für das Berliner Mahnmal geltend gemacht werden, wonach die Frage im Vordergrund stand, *wie* an diesen beiden Orten an den „Zivilisationsbruch Auschwitz“ zu erinnern sei.³⁰ Unter diesem gemeinsamen Referenzrahmen lässt sich auch die Vor- und Nachgeschichte der beiden Mahnmale in Berlin und Wien zusammenhängend begreifen. Für die Debatten, die im Vorfeld der Mahnmalerrichtung geführt wurden, bedeutet dies eine

²⁸ BREDEKAMP, Bildakte, 35. Vgl. Zur Geschichte von Mahnmalen und Museen des Holocaust in Deutschland, Polen, Israel und den USA vgl. auch James E. YOUNG, Formen des Erinnerns. Gedenkstätten des Holocaust (Wien 1997).

²⁹ Ebd., 31.

³⁰ UHL, Denkmäler als Medien, 84.

Problematisierung des *Wie* der gesellschaftlichen Erinnerung mittels der Schaffung monumentaler Erinnerungsorte.

2.1 Das Mahnmal für die österreichischen jüdischen Opfer der Shoah

„Das Mahn- und Denkmal am Judenplatz soll künftigen Generationen eindringlich vor Augen führen, welches Schicksal Juden zu erleiden hatten und wie sie in der Nazizeit zu Opfern einer unmenschlichen Ideologie wurden. Mögen sich an diesem Ort in Zukunft Wiener, Österreicher, Menschen aus aller Welt, Angehörige verschiedener Religionen und Gesellschaftsschichten ihrer Verantwortung für ein friedliches Miteinander bewußt werden und diese Aufgabe annehmen und erfüllen!“³¹

Mit diesen Worten hielt Simon Wiesenthal im Jahre der Eröffnung des *Mahnmals für die österreichischen jüdischen Opfer der Shoah* am Wiener Judenplatz programmatisch die erinnerungskulturelle Funktion des Mahnmals als Medium gesellschaftlicher Erinnerung fest. Wiesenthal ist nicht nur Herausgeber einer Aufsatzsammlung zum „Projekt Judenplatz“, aus der auch obiges Zitat stammt, sondern gilt ebenso als jene Person, die die Idee zu einem Holocaust-Mahnmal in Wien erstmals gebar und in weiterer Folge maßgeblich vorantrieb.

Diese Initiative kann als direkte Reaktion auf die bis zu diesem Zeitpunkt vorherrschende Denkmallandschaft Österreichs zu Krieg, Nationalsozialismus und Holocaust betrachtet werden, insbesondere als Reaktion auf das *Mahnmal gegen Krieg und Faschismus* von Alfred Hrdlicka, das im Jahr 1988 am Albertinaplatz errichtet worden war. Bereits seit den 1980er Jahren stand in zunehmendem Maße die Suche nach erinnerungskulturellen Artikulationsformen eines „negativen Gedächtnisses“ im Vordergrund, die die bisher dominierenden Narrative von „Freiheitskampf“ und „Widerstand“ schließlich auch hinsichtlich der Denkmallandschaft sichtbar abzulösen begannen.³²

Während sich die Opferthese, die die Nachkriegszeit in Österreich lange Zeit dominieren sollte, etwa an lokalen Kriegerdenkmäler der 1950er und 1960er Jahre widerspiegelte und man eine Repräsentation der jüdischen Opfer vergebens suchte,³³ so fand die Erosion der Opferthese in den 1980er Jahren als „Neuorientierung im Umgang mit der Vergangenheit

³¹ Simon WIESENTHAL, Das Mahnmal am Wiener Judenplatz. Die Idee, der Standort, die Kontroverse, das Resultat. In: DERS. (2000), 9-21, hier 21.

³² UHL, Denkmäler als Medien, 63.

³³ Doron RABINOVICI, Der Spiegel der Finsternis. Schattenspiele oder: Die richtige Art des Erinnerns. In: Simon WIESENTHAL (2000), 29-38, hier 31.

Historischer Kontext

[...] sichtbaren Ausdruck in den erinnerungskulturellen Zeichensetzungen im öffentlichen Raum.³⁴ Hrdlickas *Mahnmal gegen Krieg und Faschismus* ist ein wesentliches Zeugnis dieser Neuorientierung, wobei dessen genaue Positionierung gegenüber der jüdischen Opfergruppe in Österreich schließlich unterschiedlich bewertet werden und es dadurch wichtige Impulse für eine neuartige Denkmalinitiative in den 1990er Jahren liefern sollte.

So werden in einem Sammelband zum „Projekt Judenplatz“ rückblickend an vielen Stellen kritische Stimmen vorgebracht, die eine geschichtspolitische Neuorientierung am Hrdlicka-Mahnmal keineswegs zu einem Abschluss gebracht sahen. Vor allem die Figur des straßenwaschenden Juden geriet vor diesem Hintergrund bereits frühzeitig zum Stein des Anstoßes kontrovers geführter Debatten; eine Situation, die sich nach Eröffnung des Denkmals durch Episoden verschärfte, in denen Menschen diese Figur als Sitzbank zweckentfremdeten.³⁵ Ein weiterer Aspekt, der neben der Figur des straßenwaschenden Juden kritische Reaktionen hervorrief, war jener, dass im aus fünf Figuren bestehenden Hrdlicka-Mahnmalsensemble der Holocaust an den österreichischen Juden nur eine Nebenstellung und nicht die Hauptrolle einnahm.³⁶ Entsprechend dem österreichischen Opfermythos blieb die figurale Thematisierung der österreichischen Beteiligung am Holocaust demnach ausgesprochen vage und unkonkret, weshalb schließlich – nicht nur deshalb – ein eigenes Mahnmal für die österreichischen Juden als zentrale Opfergruppe gefordert wurde.³⁷

Doch wie sollte eine solche explizite Thematisierung des Holocaust aussehen? Betrachtet man die 1995 an neun ausgewählte Künstlerinnen und Künstler verteilten Bewerbungsunterlagen, so lautete eine der Antworten offensichtlich: abstrakt, und nicht figürlich; eine künstlerische Auflage, die eine bewusste, formale Abgrenzung zum Hrdlicka-Mahnmal zu suchen schien.³⁸ Diese Vorgabe, die man angesichts der bisherigen Erfahrungen mit figuraler Deutlichkeit gemacht hatte, lieferte in weiterer Folge wiederum die Grundlage für kritische Äußerungen, die sich nun gegen die Abstraktheit von Denkmälern richtete und ganz grundsätzliche Überlegungen betraf. So brachte Ariel

³⁴ UHL, *Denkmäler als Medien*, 63.

³⁵ Wolfgang KOS, *Erinnerungspolitik und Ästhetik. Bemerkungen zu den Konflikten und nicht geführten Debatten um Rachel Whitereads Mahnmal für Wien*. In: Simon WIESENTHAL (2000), 71-96, hier 82.

³⁶ Ebd., 82.

³⁷ Ebd., 84.

³⁸ Andreas SCHLIEKER, „Ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns“. In: Simon WIESENTHAL (2000), hier 40.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Muzicant etwa 1997 das Bedenken zum Ausdruck, ob ein abstraktes Kunstwerk wie jenes am Judenplatz von der Bevölkerung denn überhaupt verstanden werden könne.³⁹ Doch solchen Befürchtungen liegt ein spezifisches Verständnis der erinnerungskulturellen Funktion von Denkmälern zugrunde, die etwa mit der Vermittlung einer bestimmten Botschaft in Verbindung gebracht werden können. Von einem Denkmal der mahnenden Erinnerung müsse demnach nach dessen Errichtung ein „kommunikativer Appell“ ausgehen, der ausreichend konkret und nicht zu diffus sein sollte, um bei den Rezipient_innen „Nachdenkarbeit“ in Gang setzen zu können.⁴⁰

Eine weitere wesentliche Vorgabe der Bewerbungsunterlagen betraf den für das Denkmal vorgesehenen Ort, den Judenplatz im Zentrum Wiens.⁴¹ Dort wurden bei Ausgrabungen im Zuge der Vorkehrungen zur Mahnmalerrichtung Reste einer mittelalterlichen Synagoge gefunden, deren Ausmaße bald die anfänglichen Erwartungen überstiegen. Die Frage, wie mit den zu Tage geführten Ausgrabungen umgegangen werden sollte, die – um mit Aleida Assmann zu sprechen – den Judenplatz in seiner Bedeutung als zeitlich geschichteten Ort, als *Palimpsest*⁴² offen legten, wurde zu einem wesentlichen Fluchtpunkt der um den Ort geführten Diskussionen.

Robert Storr weist in diesem Zusammenhang auf die Sonderstellung des Judenplatzes gegenüber anderen Standorten von Holocaust-Mahnmalen hin, die in dessen vielfältigen Zeugnissen jüdischer Geschichte begründet liege: zu nennen wären hier etwa die Überreste einer mittelalterlichen Judenstadt oder eine Statue Gotthold Ephraim Lessings, des Schriftstellers der Aufklärung.⁴³ So rückte etwa im Zusammenhang mit der Gestaltung und Konzeptionalisierung des Misrachi-Hauses (Judenplatz 8) und dessen Zugang zum unterirdischen Schauraum ein Relief mit Inschrift am so genannten Jordan-Haus (Judenplatz 2) in den Fokus der öffentlichen Debatten. Bezug nehmend auf den früheren gleichnamigen Besitzer des Hauses stellt das Relief die Taufe Jesu im Fluss Jordan dar, wobei die begleitende Inschrift die dort stattgefundene mittelalterliche Judenverfolgung aus christlicher Sicht heraus positiv bewertet, weshalb schließlich auf Einwilligung

³⁹ Kos, *Erinnerungspolitik*, 72.

⁴⁰ Ebd., 72f.

⁴¹ SCHLIEKER, „Ein Buch...“, 40.

⁴² Zum Palimpsest-Begriff in der Gedächtnistheorie vgl. etwa Aleida ASSMANN, *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* (München 2007).

⁴³ Robert STORR, *Das Verbergen der Leere*. In: Simon WIESENTHAL (2000), 22-28, hier 24.

Historischer Kontext

Christoph Schönborns hin eine kontextualisierende Zusatztafel angebracht wurde.⁴⁴ Die Berücksichtigung der unterschiedlichen Zeitschichten jüdischer Geschichte, die sich am Judenplatz offenbarten, hatte zur Folge, dass sich das Mahnmal gegenüber diesen vergangenen Zeitschichten jüdischer Geschichte in irgendeiner Art und Weise positionieren musste; eine Positionierung, die das Mahnmalprojekt schließlich zu einem den Ort mit einbeziehenden „Projekt Judenplatz“ werden ließ, das über die Erinnerung an die jüdischen Opfer des Nationalsozialismus hinausgeht und das Mahnmal „zum Initiator der Wahrnehmung der verschiedenen historischen Schichten und Formen der an diesem Platz angelagerten Erinnerungen an jüdisches Leben in einem antisemitischen Umfeld“ macht.⁴⁵

Der Palimpsest-Charakter des Ortes Judenplatz sollte schließlich auch zum Kristallisierungspunkt von Debatten werden, die die vermeintliche Authentizität des historischen Ortes gegenüber dem bloß symbolhaften Charakter einer Denkmalerichtung in der Gegenwart betonten. In diesem Zusammenhang wurde ebenso die Frage aufgegriffen, ob denn nicht etwa die historischen Überreste selbst als Mahnmal fungieren könnten, als auch die Möglichkeit in Erwägung gezogen, einen anderen Standort bzw. eine grundsätzlich andere Form des Mahnmals zu suchen.⁴⁶

Die öffentliche Diskussion über das Mahnmal lief in weiterer Folge parallel zu den Ausgrabungen am Judenplatz weiter, die über die Jahre 1996 und 1997 hinweg andauerten und angesichts des Ausmaßes der Funde eine Erweiterung des Schauraumes erforderten, der die unterirdischen Funde zugänglich machen sollte. Vor diesem Hintergrund wurde erneut die Standortfrage in die Diskussion eingebracht, in der nun auch der Heldenplatz als möglicher Standort in Erwägung gezogen wurde. Diese Idee sei nach einiger Zeit auch deshalb verworfen worden, weil auf dem Heldenplatz nur ein Mahnmal für alle Opfer des Nationalsozialismus adäquat, eine singuläre Widmung für die jüdischen Opfer hingegen fehl am Platz gewesen wäre.⁴⁷ Vor allem in Hinblick auf die in Berlin geführten Diskussionen zur Frage der Widmung erscheint diese Legitimationskraft für eine singuläre Widmung, die sich aus der Geschichte des Ortes Judenplatz speist, beachtlich.

⁴⁴ WIESENTHAL, Mahnmal am Wiener Judenplatz, 17.

⁴⁵ SCHRÖDER, SOMMER, Memory, 307.

⁴⁶ WIESENTHAL, Mahnmal am Wiener Judenplatz, 15f.

⁴⁷ Ebd., 16.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Die Widmung wurde in Wien aber nicht bloß hinsichtlich der Opfergruppe beschränkt, sondern auch bezüglich des örtlichen Referenzrahmens, den bereits der vollständige Titel des Holocaust-Mahnmals am Judenplatz andeutet. Die Widmung präsentiert sich hier national gerahmt und nicht durch explizit transnationale Ansprüche geprägt; eine Tatsache, in der Rabinovici einen der wesentlichen Unterschiede zum Berliner Mahnmal sieht: Während in Berlin ein Bauwerk in Planung gegeben wurde, das den nationalen Rahmen sprengen sollte, wäre die Diskussion in Wien nicht von derlei Dimensionen geprägt gewesen, sondern hätte sich vielmehr stets auf einen regionalen Rahmen und ein „örtliches Gedenken“ beschränkt.⁴⁸ Für Rabinovici ist dies einer der Gründe, warum die Debatte in Wien bis zum Jahr der Mahnmalenthüllung nie eine solche Schärfe erfahren sollte, wie es jene in Berlin bereits zu diesem Zeitpunkt getan hatte.⁴⁹

Während die Frage der Widmung in Wien offenbar wenig Angriffsflächen für Diskussionen und Kritiken bot, sollten Befürchtungen und Ängste seitens verschiedenster Interessensgruppen, die sich an die gesellschaftliche Funktion des Mahnmals richteten, sehr wohl eine Rolle spielen. Vor diesem Hintergrund sind etwa Bedenken gegen das Mahnmalprojekt zu betrachten, die auf Seiten der Anrainer in der Befürchtung bestanden, es könnte zu antisemitischen Übergriffen vor Ort kommen.⁵⁰ Klar ist, dass derartige Befürchtungen – solange das Mahnmal bloß auf dem Reißbrett oder als Baustelle existierte – einen bloß hypothetischen Charakter hatten. Unter diesem Blickwinkel können ebenso Äußerungen betrachtet werden, das Mahnmal würde schlimmstenfalls einen Schlussstrich unter die aktive Erinnerungsarbeit setzen und die Erinnerung an das Mahnmal veräußern.⁵¹ So betont etwa auch Storr in seinem Aufsatz die Notwendigkeit der gesellschaftlichen Eigeninitiative, die sich nicht mit der symbolischen Geste einer Mahnmalserrichtung zufrieden geben kann. „Leblose Objekte“ könnten demnach „die Erinnerungsarbeit nicht für uns übernehmen. Wir müssen sie selbst leisten – für uns selbst und füreinander.“⁵²

Eingedenk des Eingangszitats von Simon Wiesenthal kann man den Beitrag von Mahnmalen als „Medien gesellschaftlicher Erinnerung“ zur gesellschaftlichen Erinnerungsleistung auch positiv bewerten. Gemäß der erinnerungspolitischen Funktion von Mahnmalen, ein bestimmtes Geschichtsbild in den Fundus eines kulturellen

⁴⁸ RABINOVICI, Spiegel der Finsternis, 31.

⁴⁹ Ebd., 31.

⁵⁰ Ebd., 33.

⁵¹ Ebd., 33.

⁵² STORR, Verbergen der Leere, 22.

Historischer Kontext

Gedächtnisses zu übersetzen und somit vor dem Verlust innerhalb eines vergänglichen kommunikativen Gedächtnisses zu bewahren, kann das Erinnerungsensemble am Judenplatz in diesem Zusammenhang als „Gedächtnisstütze“ verstanden werden, die dazu dient, das Gedenken an den Holocaust wach zu halten und über Generationen hinweg zu bewahren und somit auch einen Ort zu schaffen, an und mit dem in weiterer Folge aktive Erinnerungsarbeit geleistet werden kann.⁵³

Wie der Ort im Endeffekt tatsächlich – auch visuell – angeeignet wurde, ob und inwiefern sich dabei Befürchtungen und Wünsche bewahrheiten sollten bzw. welche Formen der Aneignung ausbleiben sollten und welche nicht, wird einen wesentlichen Bestandteil des empirischen Abschnittes ausmachen.

Zu Beginn wurde bereits kurz auf die künstlerischen Vorgaben in den Bewerbungsunterlagen eingegangen, die an neun ausgewählte Künstlerinnen und Künstler gegangen waren. Doch welcher Entwurf wurde schließlich am symbolischen Termin des 25. Oktobers 2000, dem Vorabend des Nationalfeiertages, enthüllt? Realisiert wurde ein Entwurf der britischen Künstlerin Rachel Whiteread, der jüngsten unter den teilnehmenden Personen. Ihr Mahnmalentwurf fügt sich dabei in die Geschichte ihres bisherigen künstlerischen Schaffens ein, in dem Abgüsse der Innenräume von Gegenständen und Gebäuden im Vordergrund standen.⁵⁴ Im Gegensatz zum Holocaust-Mahnmal waren die vorhergehenden öffentlichen Skulpturprojekte der Künstlerin jedoch grundsätzlich temporär angelegt und auch in Anlehnung an konkret existierende Objekte entstanden. Aufgrund der Tatsache, dass das Mahnmal als permanente Skulptur im öffentlichen Raum angelegt war, musste sich Whiteread im Spannungsfeld zwischen der Durchsetzbarkeit einer eigenen Handschrift und der mit solchen Projekten verbundenen Notwendigkeit von Kompromissen bewegen.⁵⁵

Wie bereits erwähnt, floss gemäß der Vorstellung eines das bloße Mahnmal transzendierenden Konzeptes vom „Projekt Judenplatz“ die Struktur der bereits vorhandenen örtlichen Baubestände in die Konzipierung des Mahnmals ein. So wurden etwa architektonische Merkmale eines Bürgerhauses aus dem 19. Jahrhundert am Mahnmal zitiert. Die typische Raumgröße einer Judenplatzwohnung, die das Mahnmal

⁵³ STORR., Verbergen der Leere, 24.

⁵⁴ SCHLIECKER, „Ein Buch...“, 41.

⁵⁵ KOS, Erinnerungspolitik, 79.

übernimmt, ist ebenso Indiz für diese Einbettung in die räumliche Gesamtstruktur des Ortes.⁵⁶

Die Metapher und Symbolik des Buches, die bei der formalen Gestaltung des Mahnmals als unzugängliche, nach innen gerichtete und nach außen gekehrte Bibliothek eine wichtige Rolle spielt, ist in ihrem spezifischen jüdischen Kontext von wichtiger Bedeutung und weckt Assoziationen an diverse Topoi, wie etwa jenen vom jüdischen Volk als „Volk des Buches“, das die Wichtigkeit des Buches als Gedächtnismedium der Juden betont.⁵⁷

Ein weiterer wesentlicher formaler Aspekt ist jener der Verortung des Mahnmals zwischen Abstraktheit und Figuralität. Das Mahnmal Whitereads nimmt hierbei eine Zwischenstellung ein, es „ist – nach dem äußeren Erscheinungsbild – gegenständlich, in seinem Kern jedoch [...] abstrakt.“ Die Leere, die der Holocaust in die Geschichte gerissen habe, versuche das Mahnmal nicht darzustellen. „Sie nimmt statt dessen darauf Bezug, indem sie eine Antithese dazu schafft – eine eindrucksvolle Form als Projektionsfläche für unser Wissen und unsere Gefühle.“⁵⁸ Auf diese Bedeutungsoffenheit des Mahnmals als Projektionsfläche, die mit dessen abstrakter Gestaltung in Zusammenhang steht, wird an anderer Stelle noch näher eingegangen. „Bedeutung“ könne demnach „nicht im Mahnmal selbst gefunden werden“, eine eindeutige Interpretation von Geschichte erscheint vor diesem Hintergrund unmöglich, und richtet sich dabei gegen die Logik „moderner Denkmäler“, indem es „jede eindeutige Aussage oder nachahmende Zeugenschaft“ verweigere.⁵⁹

Das *Wie* der gesellschaftlichen Erinnerung verwehrt sich hier also eindeutiger Richtlinien. Über das Wesen des Denkmalbegriffs herrscht kein Konsens mehr, einstige Konventionen haben keinen Bestand mehr.⁶⁰ Einen möglichen künstlerischen Lösungsansatz dieser Undarstellbarkeit des Holocaust mit klassischen Mitteln der Monumentalarchitektur stellen die bereits erwähnten „Anti-“ oder „Gegendenkmäler“ dar, die „jegliche monumenthafte Verdinglichung“ programmatisch ablehnen.⁶¹

⁵⁶ SCHLIECKER, „Ein Buch...“, 45.

⁵⁷ Ebd., 45.

⁵⁸ STORR, Verbergen der Leere, 27.

⁵⁹ SCHRÖDER, SOMMER, Memory, 307.

⁶⁰ KOS, Erinnerungspolitik, 75.

⁶¹ Ebd., 86.

Historischer Kontext

Auch Whitereads Denkmalentwurf beruht auf ähnlichen Überlegungen, die einen konzeptionellen und prozesshaften Ansatz verfolgen. Doch am Ende des Reflexionsprozesses stand bei ihr bekanntlich kein „Antidenkmal“, sondern ein räumlich erfahrbares Denkmal, das jedoch entscheidende Unterschiede zu „traditionellen Denkmälern“ aufweist. So gibt es etwa „keine dominante Schauseite und damit auch keine Herrschaftsperspektive. Mehr noch: Der Körper der minimalistischen Skulptur selbst, ihr räumliches Innen, relativiert sich und bietet keine gesicherte Lesart an.“⁶²

Auch in der deutschen Bundeshauptstadt sollte am Ende kein „Antidenkmal“ stehen, sondern ebenso ein Monument, das der „Logik einer denkmalhaften Erinnerung“ folgt.⁶³ Dessen Vorgeschichte soll nun im Folgenden im Vordergrund stehen.

2.2 Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas

Die Situation in Berlin zeichnete sich im direkten Vergleich zu Wien ebenso durch Gemeinsamkeiten als auch durch Unterschiede aus. Einer der markantesten Unterschiede ist sicherlich in der längeren Diskussions- und Planungsphase des Denkmals zu suchen, dessen engere Planungs- und Bauzeit sich über mehr als zehn Jahre erstreckte.⁶⁴

Beim Berliner Mahnmal handelt es sich – ebenso wie bei seinem Wiener Pendant – um ein Mahnmal für die jüdischen Opfer des Holocaust, wie auch der offizielle Titel *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* verlautbaren lässt. Als Kurztitel hat sich mit der Zeit jedoch „Holocaust-Mahnmal“ eingebürgert.⁶⁵ Dieses Oszillieren zwischen Denk- und Mahnmal in der Terminologie ist vor dem Hintergrund einer grundsätzlichen Differenzierbarkeit zwischen den beiden Begriffen nicht unerheblich: Während ein Denkmal demnach – grob gesprochen – das Gedenken an die Opfer betont, stehen bei der Bezeichnung des Mahnmals nicht die Opfer im Vordergrund des Gedenkens, sondern vielmehr die Täter und deren Verantwortung.⁶⁶

Wie das Wiener, so reiht sich auch das Berliner Holocaust-Mahnmal in die bisherige geschichtliche Entwicklung der europäischen Denkmallandschaft im Allgemeinen, und jener Deutschlands im Besonderen, ein. Das Berliner Mahnmal ist – im Gegensatz zu

⁶² KOS, Erinnerungspolitik, 87.

⁶³ BREDEKAMP, Bildakte, 36.

⁶⁴ LEGGEWIE, MEYER, „Ein Ort...“, 9.

⁶⁵ Ebd., 10.

⁶⁶ Ebd., 58.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

früheren Denkmälern – kein Symbol herrschaftlicher Repräsentation mehr, wie es etwa bei klassischen Nationaldenkmälern, die Gründungsmythen verdinglichten, der Fall war. Der Wandel vom Helden- zum Opfermal, der für das 20. Jahrhundert charakteristisch sein sollte, zeichnete sich bereits bei den Kriegerdenkmälern, die die beiden Weltkriege hervorbrachten, ab, nachdem diese triumphale Denkmalinszenierungen nach 1945 unmöglich gemacht hatten.⁶⁷ Das Berliner Holocaust-Mahnmal ordnet sich dabei in eine Reihe von Denkmälern nach 1945 ein, die jener gedachte, die „im deutschen Namen“ zu Tode gekommen waren, wobei die Gruppe jener, auf die dies zutraf, historisch jeweils unterschiedlichen Definitionen unterworfen war.⁶⁸

Als ein wichtiges Beispiel aus Berlin soll in diesem Zusammenhang die *Neue Wache* erwähnt werden, die von der geschichtspolitischen Konstellation her in mancherlei Hinsicht mit dem Hrdlicka-Mahnmal in Wien verglichen werden kann. Die *Neue Wache* wurde 1816-1818 von Karl Friedrich Schinkel erbaut und durch Beschluss des Bundeskabinetts vom 21.3.1993 zur ersten zentralen Gedenkstätte des vereinten Deutschland ernannt. Während diese theoretisch allen Opfer des Krieges gewidmet ist, konzentriert sie sich faktisch bloß auf die Erinnerung an die gefallenen deutschen Soldaten des Ersten und Zweiten Weltkrieges.⁶⁹ Nicht zuletzt in Reaktion auf diese Hervorhebung gefallener deutscher Soldaten wurde etwa zur selben Zeit grünes Licht zur Errichtung eines Denkmals, das an die ermordeten Juden Europas erinnern sollte, gegeben.⁷⁰

Bezüglich jener zahlreichen Gedenkstätten, die seit 1945 entstanden waren, lässt sich auch in Deutschland eine grundsätzliche Unterscheidung zwischen so genannten „authentischen“ auf der einen und so genannten „symbolischen“ Orten auf der anderen Seite vollziehen.⁷¹ Diese Unterscheidung ist in diesem Zusammenhang insofern von Bedeutung, als dass eine der zentralen Befürchtungen, die im Laufe der Diskussions- und Planungsphase immer wieder geäußert wurden, darin bestand, dass der „symbolische“ Ort des zentralen Berliner Holocaust-Mahnmals die „authentischen“ Stätten des nationalsozialistischen Terrors überlagern würde. In diesem Zusammenhang sind meines Erachtens auch Versuche zu betrachten, den Ort nachträglich bzw. sekundär mit

⁶⁷ LEGGEWIE, MEYER, „Ein Ort...“, 59f.

⁶⁸ Ebd., 60.

⁶⁹ Ebd., 48.

⁷⁰ Ebd., 49.

⁷¹ Ebd., 61.

Historischer Kontext

Authentizität auszustatten, wie sie etwa von einer für das Mahnmalprojekt überaus wichtigen Institution, dem *Förderkreis*, unternommen wurden.

Die Bewegung, die schließlich im institutionalisierten *Förderkreis* münden sollte, lässt sich gewissermaßen bis in die Anfangsphase zurückverfolgen, in der die Idee zur Errichtung eines zentralen Mahnmals zur Erinnerung an den Holocaust allmählich konkretisiert wurde. Nach einer ersten „Inkubationsphase“ des Holocaust-Mahnmals Mitte der 1980er Jahre⁷² wurde die geschichtspolitische Bürgerinitiative „Perspektive Berlin e.V.“ im Sommer 1988 gegründet, mit der Journalistin Lea Rosh als deren Vorsitzende. Jene Perspektivengruppe avancierte in weiterer Folge zum eben erwähnten *Förderkreis*. Dessen Agenda war zunächst von vielen Zielen und Themen geprägt. Rosh, auf deren umstrittene Persönlichkeit noch im zweiten Abschnitt dieser Arbeit genauer eingegangen werden soll, verlagerte den Akzent aber schließlich auf die Errichtung eines zentralen Denkmals für die ermordeten Juden Deutschlands.⁷³

Diese singuläre Hervorhebung der jüdischen Opfergruppe durch den *Förderkreis* sah sich – im Gegensatz zu Wien, wo der Ort das Ziehen einer Kontinuitätslinie zwischen christlich-religiösem und nationalsozialistischem Antisemitismus, zwischen mittelalterlichen Pogromen und neuzeitlichem Holocaust zu legitimieren schien – von Anfang an mit Widerstand konfrontiert, so etwa im April 1989, als wenige Wochen nach dem ersten Auftritt der Bürgerinitiative der Zentralrat Deutscher Sinti und Roma vor einer Hierarchisierung der Opfergruppen warnte.⁷⁴ In Reaktion auf derartige Äußerungen von Kritik sah der 1999 von der Bundesregierung verankerte Beschluss zur Mahnmalerrichtung – um Teile der späteren Entwicklung vorwegzunehmen – ebenso die Errichtung eines Denkmals für Roma und Sinti sowie eines Gedenkortes für die homosexuellen Opfer des Nationalsozialismus vor.⁷⁵

Die Monographie von Leggewie und Meyer konzentriert sich in weiterer Folge schwerpunktmäßig auf die unzähligen Entscheidungen, die schließlich zur Mahnmalerrichtung geführt haben, wobei vor allem die Eigenlogiken der Tagespolitik betont werden. Nach dem Motto „Debatten sind keine Mahnmale, und ein Mahnmal ist kein Diskurs“ fragt das Buch demnach gezielt nach den realpolitischen, materiellen

⁷² LEGGEWIE, MEYER, „Ein Ort...“, 26.

⁷³ Ebd., 53f.

⁷⁴ Ebd., 66.

⁷⁵ Ebd., 67.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Konsequenzen der vorangehenden Debatten, die nicht einfach als das unveränderte Resultat ebendieser Debatten betrachtet werden können, sondern vielmehr stets als das Produkt geschichtspolitischer Maßnahmensetzungen betrachtet werden müssen, die nach spezifischen Logiken erfolgen.⁷⁶ Gerade dank dieser Schwerpunktsetzung bietet dieses Werk eine Grundlage, auf die sich die folgenden Ausführungen zur Vorgeschichte des Berliner Mahnmals stützen können. Für eine detailgetreue Rekapitulation der folgenden Entwicklungen sei dabei stets auf das Buch selbst verwiesen, denn an dieser Stelle sollen nur die wichtigsten Eckdaten resümiert werden.

Einen wichtigen Ausgangspunkt bildete der künstlerische Wettbewerb „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“, der im April 1994 mit umfangreichen Unterlagen ausgeschrieben wurde.⁷⁷ Das für den Wettbewerb relevante Gelände wich darin etwas von dem Gelände ab, das vom *Förderkreis* ursprünglich projektiert worden war. Es befand sich demnach weiter nördlich, nicht mehr direkt über den Trümmern der „Neuen Reichskanzlei“.⁷⁸

Bereits in dieser Frühphase traten Kritikpunkte auf, die sich in weiterer Folge als immer wiederkehrende Motive herauskristallisieren sollten, so auch die bereits angesprochene Befürchtung, das „symbolische“ Holocaust-Mahnmal würde Gefahr laufen, die Gedenkstätten an den „authentischen“ Orten nationalsozialistischer Verbrechen zu überlagern. So sah etwa Jürgen Dittberner, der damalige Direktor der Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten, letztere Orte im direkten finanziellen Verteilungskampf bedroht und versuchte sich ebenso an einem wertenden Vergleich, indem er die vermeintliche Aura historischer Orte ins Treffen führte, in der diese den symbolischen Orten überlegen wären.⁷⁹

Bis zum Stichtag gingen schließlich 528 Beiträge ein, von denen die Jury zwei Beiträge auf den ersten Platz setzte. Im Rahmen einer Ausstellung, die im April 1995 eröffnet wurde, wurde eine Auswahl der Arbeiten des Wettbewerbes einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Konfrontiert mit überwiegend negativen Resonanzen auf diese Ausstellung einigten sich die Auslober auf den Entwurf um die Gruppe von Christine Jakob-Marks. Ende Juni 1995 folgte jedoch ein Veto der Bundesregierung, die den

⁷⁶ LEGGEWIE, MEYER, „Ein Ort...“, 9.

⁷⁷ Ebd., 94.

⁷⁸ Ebd., 93.

⁷⁹ Ebd., 95.

Historischer Kontext

Entwurf ablehnte und für eine Fortsetzung der Diskussionen plädierte. Da der Bund als Eigentümer des vorgesehenen Grundstückes fungierte, wurde mit diesem Veto der Bau vorübergehend verhindert.⁸⁰

In den Zeitraum der folgenden Diskussionsphase fällt ein Entschluss des damaligen Bundespräsidenten Roman Herzog, der Anfang 1996 den 27. Jänner als Tag der Befreiung von Auschwitz zum Gedenktag für die Opfer des Nationalsozialismus erklärte und so einen rituell begehbaren Gedenktag unter dem Namen Holocaust-Gedenktag schuf. Diese Handlung sollte für die weiteren Entwicklungen nicht von unerheblicher Bedeutung sein, schließlich wurde dieses Datum von nun an als möglicher symbolträchtiger Eröffnungstermin für das Mahnmahl immer wieder angeführt.⁸¹

In weiterer Folge rückte der *Förderkreis* schließlich von seiner bisherigen Favorisierung des Jakob-Marks-Entwurfes ab, und im April 1996 traten die Auslober zusammen, um den anvisierten Standort zu bestätigen und mittels einer Re-Evaluierung eine Grundsteinlegung am 27.1.1999 zu ermöglichen.⁸² Im Rahmen dreier jeweils eintägiger Kolloquien zwischen Jänner und April 1997 wurde nicht nur der Vorschlag eingebracht, per Gesetz eine Stiftung zu gründen, um dieser die Errichtung sowie spätere Instandhaltung und Verwaltung des Mahnmahls zu übertragen, sondern auch die Einberufung einer Findungskommission beschlossen, um diese mit der Durchführung eines zweiten künstlerischen Wettbewerbes zu beauftragen.⁸³

Unter den finalen 19 Entwürfen dieses zweiten Wettbewerbs fand sich auch ein Entwurf von Peter Eisenman und Richard Serra, der in seinen Grundzügen bereits dem schließlich realisierten Entwurf entsprach. Der Entwurf schlug die Ausfüllung des Areals durch ein rasterartiges angeordnetes Feld aus 4000 eng angeordneten Betonstelen – und nicht, wie später realisiert, 2711 Stelen – vor, bei wechselndem Bodenniveau sowie variabler Höhe der Stelen.⁸⁴ Letzterem Entwurf wurde in weiterer Folge besondere Aufmerksamkeit im Rahmen einer Besichtigung der ausgestellten Entwürfe im Jänner 1998 durch Bundeskanzler Helmut Kohl zuteil, wobei sich der Wunsch nach einer Überarbeitung des Serra/Eisenman-Entwurfes herauskristallisierte.⁸⁵

⁸⁰ LEGGEWIE, MEYER, „Ein Ort...“, 96-105.

⁸¹ Ebd., 121.

⁸² Ebd., 122f.

⁸³ Ebd., 135-141.

⁸⁴ Ebd., 152.

⁸⁵ Ebd., 158.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Die Diskussionen, die um die Formensprache dieses Entwurfes geführt wurden, lassen Parallelen zur oben besprochenen Situation in Wien erkennen. So wurde vor allem die Möglichkeit künstlerischer Formen, konkrete historische Inhalte angemessen zu transportieren, angezweifelt. Eine abstrakte künstlerische Formensprache, wie sie im Serra/Eisenman-Entwurf zur Geltung kam, würde demnach – so die Befürchtung – eine „Entkonkretisierung“ bewirken, „die weder emotional anrühre noch historisch spezifische Eindrücke evoziere.“⁸⁶ Mit dem Vorschlag, der in weiterer Folge immer wieder geäußert werden sollte, dem Mahnmal die Vermittlung konkreter historischer Hintergründe etwa in Form einer angeschlossenen Ausstellung hinzuzufügen, sollte ein Gegengewicht für diese Abstraktheit geschaffen werden. Die Vermittlung eindeutiger Botschaften stand dabei im Vordergrund: „Nur eine eindeutige Interpretationsvorgabe“ – sie die Befürworter dieser Idee „verhindere Missverständnisse und kläre den Charakter des Monuments als Mahnmal.“⁸⁷

Um die festgefahrene Situation zu beenden, die sich im weiteren Verlauf der Diskussionen entwickeln sollte, wurde schließlich eine Grundsatzentscheidung des Bundestages angestrebt, um das Projekt mit der nötigen Legitimität zu versehen. In der Gegenüberstellung der zwei angedachten Möglichkeiten, den Entwurf, aus dem sich Serra mittlerweile zurückgezogen hatte, zu realisieren – „Eisenman pur“ und „Eisenman plus“ (d.h. mit angeschlossenem „Ort der Information“) – fiel die Entscheidung schließlich zugunsten der Variante „Eisenman plus“ aus, wobei die konkrete Gestaltung des „Ortes der Information“ der gründenden Stiftung überlassen wurde.⁸⁸ Am 25.6.1999 kam es letztlich zum Bundestagsbeschluss, der die Errichtung eines zentralen Holocaust-Mahnmals als Ziel festschrieb.⁸⁹

Nicht zuletzt aufgrund von Uneinigkeiten hinsichtlich der Einrichtung der Stiftung musste in weiterer Folge die ursprünglich für den 27.1.2000 geplante offizielle Grundsteinlegung vertagt werden.⁹⁰ Wie wichtig den Verantwortlichen ein solcher symbolischer Akt aber offenbar war, zeigt das Festhalten an dem symbolischen Datum, an dem nun Bauschilderenthüllung die Grundsteinlegung ersetzen sollte.⁹¹

⁸⁶ LEGGEWIE, MEYER, „Ein Ort...“, 162.

⁸⁷ Ebd., 162.

⁸⁸ Ebd., 230f.

⁸⁹ Ebd., 232.

⁹⁰ Ebd., 244.

⁹¹ Ebd., 247.

Historischer Kontext

Die Diskussionen der Folgezeit konzentrieren sich auf die konkrete Gestaltung und Finanzierung vom Ort der Information, berührten aber auch etwa Befürchtungen vor rechtsradikalen Demonstrationen am zukünftigen Erinnerungsort, denen Eisenman die Möglichkeit freier Meinungsäußerung, die auch am Mahnmal Bestand haben müsse, entgegnete. In diese Richtung ging auch Eisenmans Ablehnung, Anti-Graffiti-Mittel an den Stelen anzubringen, die letztlich jedoch nicht berücksichtigt wurde.⁹²

Im Zuge des finalen Baubeginns im April 2003 wurde auch ein neuer Einweihungstermin bekannt gegeben, der sich erneut durch Symbolträchtigkeit auszeichnete, nämlich der 8.Mai 2005, zum 60. Jahrestag des Kriegsendes.⁹³

Im Verlauf der Bauarbeiten kommt es zur so genannten Causa Degussa, die im Oktober 2003 in der Schweizer Presse ans Licht kam, und hier in aller Kürze vorgestellt werden soll. Die Firma Degussa war mit der Herstellung des Produkts „Protectosil“ beauftragt, der die Stelen unter anderem vor Graffiti schützen sollte. Die Vorgängergesellschaften der Firma waren auf unterschiedliche Art und Weise in nationalsozialistische Verbrechen verstrickt, unter anderem durch die Involvierung in der Herstellung von Zyklon B.⁹⁴ Nachdem kurzfristig ein Baustopp verhängt wurde, entschloss man sich schließlich aus pragmatischen Überlegungen heraus, die Zusammenarbeit mit Degussa fortzusetzen. Eine letzte Änderung sollte noch der Einweihungstermin erfahren, der wegen Gedenkfeierlichkeiten im Bundestag zum 60. Jahrestag des Kriegsendes sowie eines Aufenthaltes von Gerhard Schröder zu den russischen Feierlichkeiten zum Kriegsende in Moskau weder am 8. noch am 9., sondern schließlich am 10.Mai 2005 stattfinden sollte.⁹⁵

⁹² LEGGEWIE, MEYER, „Ein Ort...“, 261.

⁹³ Ebd., 285.

⁹⁴ Ebd., 287.

⁹⁵ Ebd., 310.

Theoretische und methodologische Vorüberlegungen

Die Enthüllung der beiden Holocaust-Mahnmale in Berlin und Wien bedeutete einen wichtigen Einschnitt. Unter die Debatten über deren (erinnerungskulturelle) Funktion, Wirkung und gesellschaftliche Rezeption, die die Entstehungsphase prägten, sollte sie keinen Schlussstrich setzen. Diskussionen mussten und konnten von nun an vielmehr unter anderen Vorzeichen geführt werden, ganz einfach aufgrund der Tatsache, dass die beiden Mahnmale sich nicht mehr auf abstrakte Vorstellungen im Kopf und auf dem Reißbrett beschränkten, sondern als konkrete Materialisierungen im öffentlichen Raum aufgesucht, besichtigt und an den eigenen Vorstellungen gemessen werden konnten. Es ist diese jüngere und jüngste Geschichte der beiden Mahnmale, nicht deren Genese, sondern vielmehr deren Nachgeschichte,⁹⁶ die hier im Vordergrund stehen, und anhand von konkretem fotografischem Bildmaterial analysiert werden soll, das diese Nachgeschichte visuell dokumentierte und dokumentiert.

Eine solche visuelle Dokumentation soll dabei über die kulturelle Bedeutung der beiden Mahnmale Aufschluss geben, die nicht statisch wie ein Denkmal in der Landschaft fixiert, sondern vielmehr stetigen kulturellen Konstruktionsprozessen unterworfen ist. Die Idee, dass solche kulturellen Konstruktionsprozesse – nicht nur, sondern auch – über visuelle Repräsentationen erfolgen und diese somit selbst Anteil an der Konstruktion und Produktion von Bedeutung nehmen, liegt nicht nur den folgenden Ausführungen, sondern vielmehr der gesamten Arbeit zugrunde.

Um einen Ausgangspunkt für die anschließende empirische Quellenarbeit zu liefern, soll im folgenden Abschnitt zunächst das theoretische und methodologische Potential, das sich aus einer kulturwissenschaftlichen Herangehensweise an Bilder ergibt, ausgelotet werden. Für die vorliegende Thematik speist sich dieses Potential vor allem aus zwei Richtungen, die einander nicht dichotomisch gegenüber stehen, sondern gegenseitig ergänzen sollen: Einerseits soll der Versuch im Vordergrund stehen, Bilder – in Analogie zum Paradigma von *Kultur als Text*⁹⁷ - einer semiotischen Analyse zugänglich und dadurch als kulturelle Phänomene lesbar zu machen; Andererseits wird es um spezifische Ausprägungen der *performativen Wende* in den Kulturwissenschaften gehen, die sich den Handlungs-

⁹⁶ Zur Behandlung der „Nachgeschichte“ von Mahnmalen als Forschungsdesiderat siehe auch SCHRÖDER, SOMMER, *Memory*.

⁹⁷ DORIS BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften* (3., neu bearb. Aufl. Reinbek bei Hamburg 2006) 37.

Darstellungs- und Inszenierungsdimensionen von Kultur im Allgemeinen und von Bildern als kulturellen Artefakten im Besonderen zuwenden.⁹⁸

3. Die Lesbarkeit von Bildern

Um die Grundzüge kulturwissenschaftlicher Denk- und Herangehensweisen nachvollziehen zu können, hilft es, einen Blick in deren wissenschaftshistorische Entstehungskontexte zu werfen. Einen wichtigen Bezugspunkt bildet dabei ein gemeinhin unter dem Begriff des *linguistic turn*⁹⁹ zusammengefasster wissenschaftstheoretischer Wendepunkt, der – aufbauend auf Ferdinand de Saussures strukturalistischer Sprachwissenschaft - Konzepte von Realität und Wirklichkeit in ihrer sprachlichen Gemacht- und Bedingtheit begreift und die Zugänglichkeit zu einer außersprachlichen Realität grundsätzlich in Frage stellt. Der Begriff des *linguistic turn* steht demnach für die „Einsicht in den (sprachbegründeten) Konstruktivismus von Realität.“¹⁰⁰

Auch die vielen *cultural turns*, die sich im Gefolge dieser ersten sprachwissenschaftlichen Wende herausbilden sollten, bedienen sich dieser Vorstellung der Konstruiertheit von Realität und machen sie für die Analyse von Kultur nutzbar. Die Zusammenschau dieser kulturwissenschaftlichen *turns*, die Doris Bachmann-Medick in ihrem Buch versammelt, macht dabei auch deren kritische Bezugnahme auf den *linguistic turn* deutlich, womit sich diese – auf unterschiedliche Art und Weise – von einem allzu sprach- und textlastigen Kulturverständnis abgrenzen.¹⁰¹

In diesem Zusammenhang ist auch der *iconic turn* zu sehen, der Anfang der 1990er Jahre eine „neue kulturwissenschaftliche Bildaufmerksamkeit“ auslöste.¹⁰² Auch wenn hier – in Abgrenzung zur analytischen Vorherrschaft des Sprachlichen – die Fokussierung auf das Bildliche und dessen sinnstiftende Bedeutung für Kulturen im Vordergrund steht, so bedeutet dies nicht, dass diese kulturwissenschaftliche Wende nicht auch Ansätze hervorgebracht hätte, die sprachanalogisch aufgebaut sind. Ein Beispiel hierfür stellen Versuche dar, eine allgemeine Bildwissenschaft unter dem vereinenden Instrumentarium der (Bild-)Semiotik zu begründen, das Bildliche folglich – in Analogie zur

⁹⁸ BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns*, 104-143.

⁹⁹ Nach einer Wortschöpfung von Richard Rorty aus dem Jahr 1967.

¹⁰⁰ BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns*, 36.

¹⁰¹ Ebd., 8.

¹⁰² Ebd., 329-381.

Theoretische und methodologische Vorüberlegungen

sprachwissenschaftlichen Semiotik – als Zeichensystem zu verstehen. Es ist gerade jene Sprachanalogie, die einer solchen Positionierung gegenüber kritisch angemerkt wurde, da sie nicht dem emotionalen Wirkungspotential bzw. der „Eigenlogik“ von Bildern gerecht würde.¹⁰³ Nichtsdestotrotz birgt eine solche bildsemiotische Herangehensweise ein analytisches Potential, das auf fruchtbare Art und Weise für die vorliegende Arbeit ausgeschöpft werden kann und daher im Folgenden zum Gegenstand eingehender Betrachtungen gemacht werden soll.

Im Zentrum eines von Stuart Hall herausgegebenen Sammelbandes, der einige wesentliche Positionen der Kulturanalyse lehrbuchmäßig zusammenträgt, steht ein Begriff, der in diesem Zusammenhang als wesentlicher Leitfaden fungieren soll, um mit „kulturwissenschaftlicher Bildaufmerksamkeit“ die Prozesse der Sinn- und Bedeutungsproduktion kultureller Systeme analysieren zu können. Dabei handelt es sich um den Begriff der *Repräsentation (representation)*, unter dem Stuart Hall die „Herstellung von Bedeutung durch Sprache“ („production of meaning through language“)¹⁰⁴ versteht, sich dabei aber nicht auf Sprache im engen linguistischen Sinne beschränkt, sondern vielmehr alle kulturellen Systeme, die als Zeichensysteme gedacht werden könne, in seine Betrachtungen miteinbezieht, d.h. auch visuelle Repräsentationen als Medien kultureller Bedeutungsproduktion ansieht und somit der Idee einer Bildsemiotik, wie sie zuvor beschrieben wurde, nahe kommt.

Hall konstatiert in weiterer Folge drei grundsätzliche Möglichkeiten, die Funktionsweise gesellschaftlicher Bedeutungsproduktion zu beschreiben: den *reflektiven*, den *intentionalen* sowie den *konstruktivistischen* Ansatz.¹⁰⁵ Während bei ersterem die Vorstellung vertreten wird, dass Sinn und Bedeutung bereits an den Gegenständen, Personen und Ereignissen unseres kulturellen Umfeldes haften und Sprache diese bloß widerspiegeln bzw. *reflektieren* würde, steht hinter zweiterem die Idee, dass Sinn und Bedeutung vielmehr den Intentionen jener entspräche, die über ebendiese Gegenstände, Personen und Ereignisse sprechen oder sich von ihnen ein Bild machen.¹⁰⁶ Im *konstruktivistischen* Ansatz werden diese beiden Vorstellungen insofern verworfen, als dass hier Bedeutung nicht mehr statisch an den

¹⁰³ BACHMANN-MEDICK, Cultural Turns, 343.

¹⁰⁴ Stuart HALL, The Work of Representation. In: DERS. (Hg.), Representation. Cultural Representations and Signifying Practices (London 1997) 13-74, hier 28.

¹⁰⁵ Ebd., 24f.

¹⁰⁶ Ebd., 24f.

Dingen haften und dort zu suchen sei, noch von Individuen intentional fixiert werden könne, sondern von uns mittels sprachlicher und visueller Repräsentationen erst konstruiert werden müsse.¹⁰⁷

Diese Anerkennung der sozialen Dimension von Sinn und Bedeutung ist es, die auch dem Selbstverständnis der vorliegenden Arbeit zugrunde liegt und der den anderen beiden Erklärungsansätzen gegenüber eine Vorrangstellung eingeräumt wird. Die Bedeutung der Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin lässt sich demzufolge – so die These – weder als geschlossene Entität an den Mahnmalen selbst ablesen – deren visuelle Repräsentationen brächten vor diesem Hintergrund wohl wenig analytischen Erkenntnisgewinn ein – noch soll oder kann sie als konkrete 1:1-Übersetzung irgendwelcher Intentionen aus dem Umfeld der Mahnmalsinitiator_innen verstanden werden, denn dann wäre die Betrachtung der (visuellen) Nach-Geschichte auch in dieser Hinsicht eine recht müßige Angelegenheit. Vielmehr soll gesellschaftliche Bedeutung hier primär als Produkt gesellschaftlicher Konstruktionsprozesse gedeutet werden, wobei das hier behandelte fotografische Bildmaterial als Sammlung visueller Repräsentationen im Hall'schen Sinne aktiven Anteil an diesen Konstruktionsprozessen nimmt.¹⁰⁸

Ein Beispiel für eine solche konstruktivistische Herangehensweise an Bilder findet sich bei Roland Barthes wieder, dessen Ausführungen einen entscheidenden Ausgangspunkt für die spätere empirische Quellenarbeit liefern werden. Barthes' Zugangsweise, die auch bei Hall vorgestellt wird, liegt – führt man sich noch einmal die Periodisierung des *iconic turn* vor Augen – unmittelbar vor dieser neuartigen kulturwissenschaftlichen Hinwendung zum Bild, und bietet dennoch reichlich Anschlusspotential. In seinem Aufsatz *Rhetorik des Bildes*¹⁰⁹, der in der vorliegenden deutschen Übersetzung erstmals 1990 veröffentlicht wurde, versucht Barthes ausgehend von der Frage „Wie gelangt der Sinn in das Bild?“¹¹⁰ die Möglichkeiten eines bildsemiotischen Analyseverfahrens anhand des Bildgenres (fotografisches) Werbebild auszuloten.

¹⁰⁷ HALL, Representation, 25.

¹⁰⁸ Zum Ansatz, „Bilder sowohl als Abbildungen als auch als Bildakte zu behandeln, die Visualität von Geschichte wie die Historizität des Visuellen zu thematisieren und zu präsentieren“, siehe auch Gerhard PAUL, Visual History. Ein Studienbuch (Göttingen 2006), hier 25.

¹⁰⁹ Roland BARTHES, Rhetorik des Bildes. In: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn (Frankfurt am Main 1990).

¹¹⁰ Ebd., 28.

Theoretische und methodologische Vorüberlegungen

Im Zuge dieses Analyseverfahrens gelangt Barthes zu drei Botschaften, die man in solchen Bildern antreffen könne: Diese setzen sich aus einer *sprachlichen* sowie zwei *bildlichen* Botschaften zusammen, wobei hier vor allem die zwei bildlichen Botschaften im Vordergrund stehen sollen, bestehend aus einer *kodierten* und einer *nicht-kodierten* bildlichen Botschaft. Letzere Botschaft, die Barthes auch *Botschaft ohne Code* nennt,¹¹¹ ist für ihn deshalb so zu kategorisieren, weil sie – im Gegensatz zur sprachlichen Botschaft – ohne Kodierung auskommt, d.h. keine arbiträre Beziehung zwischen Darstellung und Dargestelltem herrscht, sondern zum Verständnis dieser Botschaft lediglich die Fähigkeiten der menschlichen Perzeption, etwa das Foto einer Tomate mit einer tatsächlichen Tomate in Verbindung bringen zu können, benötigt werden, weshalb Barthes diese Botschaft auch als die *perzeptive* Botschaft bezeichnet.¹¹² Dieser *buchstäblichen* Bildbotschaft stellt Barthes eine *kodierte, symbolische* bzw. *kulturelle* Botschaft gegenüber, zu deren Verständnis nun ein entsprechendes kulturelles Hintergrundwissen vonnöten ist, um die Verbindung des Bildelements Tomate mit kulturellen Konzepten in Verbindung zu bringen, die sich etwa an eine bestimmte kulturelle Bedeutung der roten Farbe von Tomaten richten. Diese Erkenntnisse erhalten bei Barthes nun insofern eine ideologiekritische Stoßrichtung, als dass eine solche Aufschlüsselung in *buchstäbliche* und *symbolische* Botschaft bei der üblichen Lektüre nicht vorkommt, sondern beide Botschaften vielmehr gleichzeitig rezipiert werden und die Mechanismen der symbolischen Bedeutungsproduktion daher nicht mehr offensichtlich erscheinen.¹¹³ Bei dieser Bild-im-Bild-Konstellation erscheint die *buchstäbliche* Botschaft als der *Träger* der *symbolischen* Botschaft, das *buchstäbliche* Bild ist dabei *denotiert* und das *symbolische* Bild *konnotiert*, indem es abgeschlossene Zeichen des einen Zeichensystems benutzt, um es zu Signifikanten eines neuen, zweiten Zeichensystems zu machen.¹¹⁴

Ein weiterer wesentlicher Aspekt von Barthes' Ansatz betrifft die Frage nach dem konkreten Verhältnis, das sprachliche und bildliche Botschaften zueinander einnehmen können. Ausgehend von der sprachlichen Botschaft fragt Barthes nicht nur nach Redundanz oder informativem Mehrwert bildlicher Illustrationen von Texten,¹¹⁵ sondern ebenso nach den spezifischen Funktionen, die die sprachliche Botschaft den beiden

¹¹¹ BARTHES, Rhetorik des Bildes, 32.

¹¹² Ebd., 32.

¹¹³ Ebd., 32.

¹¹⁴ Ebd., 33.

¹¹⁵ Ebd., 33.

bildlichen Botschaften gegenüber einnimmt, und konstatiert in diesem Zusammenhang zwei wesentliche Funktionen: die der *Verankerung* und die so genannte *Relaisfunktion*.¹¹⁶ Während letztere vor allem hinsichtlich bewegter Bilder von Relevanz ist, soll hier für die späteren Betrachtungen erstere Funktion im Vordergrund stehen. Angesichts der Tatsache, dass jedes Bild polysemisch ist, erfüllt die sprachliche Botschaft der *Verankerung* nach Barthes die Funktion, diese Polysemie zu kanalisieren und eine bestimmte Bedeutung auszuwählen. Barthes spricht hier von einer in den Signifikanten des Bildes enthaltenen „fluktuierenden Kette“ von Signifikaten, die von der sprachlichen Botschaft fixiert werden soll.¹¹⁷ Diese Verankerung findet sowohl auf der *denotierten* wie auf der *konnotierten* Ebene statt, wobei es sich bei ersterer um eine Identifikation, bei letzterer um eine Interpretation der Bildelemente handelt.¹¹⁸

Barthes' Modell der Bildanalyse liefert aus mehreren Gründen eine bedeutende theoretische Grundlage zur empirischen Auswertung des vorliegenden Quellenkorpus. Da sie sich nicht nur Fragen der bildlichen Bedeutungsproduktion, sondern auch dem Wechselspiel zwischen sprachlicher und bildlicher Botschaft, d.h. den Bild-Text-Relationen zuwendet, stellt diese vor allem für die Handhabung der Zeitungsausschnitte eine wichtige Ausgangsbasis dar. Darüber hinaus kommt der Ansatz, auch längere Texte als *eine* sprachliche Botschaft mit einer übergeordneten konnotativen Bedeutung zu behandeln,¹¹⁹ dem Vorhaben der vorliegenden Arbeit entgegen, dem Bildlichen einen bevorzugten Platz gegenüber dem Textlichen einzuräumen und – selbst bei der Analyse von Zeitungsausschnitten – nicht allzu detailliert auf die Textpassagen einzugehen, sondern diese in erster Linie in ihrem Verhältnis zum Bildlichen bzw. in ihrer Funktionen der *Verankerung* der beigefügten Bildelemente zu bewerten. Des Weiteren eignet sich die Gegenüberstellung von *Denotation* und *Konnotation* in der semiotischen Analyse Barthes' in besonderer Weise, um ein Beschreibungsvokabular für die dynamischen Konstruktionsprozesse gesellschaftlicher Bedeutung in Hinblick auf die beiden Mahnmale zu entwickeln. Wenn – so eine wesentliche These – die vielfältigen Möglichkeiten zur visuellen Re-Produktion der Mahnmale auch stets das Potential zu deren semantischer Re-Kontextualisierung liefern, so kann der Quellenkorpus mithilfe der Gegenüberstellung von

¹¹⁶ BARTHES, Rhetorik des Bildes, 34.

¹¹⁷ Ebd., 34.

¹¹⁸ Ebd., 35.

¹¹⁹ Ebd., 34.

einem relativ konstanten denotierten Bedeutungskern, der die Vorstellung von Mahnmalen als „Indikatoren für die Erinnerungskultur eines Kollektivs“ (Sommer, Schröder) enthält, mit einer dynamischen Konnotationsebene, die die Modifizierungen eines solchen denotierten Bedeutungskerns betrifft, gezielt nach Gesichtspunkten der Bedeutungsreproduktion eines denotierten Bedeutungskerns auf der einen sowie der Bedeutungsproduktion modifizierender Konnotationen auf der anderen Seite ausgewertet werden.

Die hier angeschnittenen Aspekte von Barthes' Bildanalyse demonstrieren aber nicht nur dessen Möglichkeiten, sondern auch seine Grenzen. Die Notwendigkeit zur Erweiterung dieses Ansatzes, zur Berücksichtigung von Kontextfaktoren der Produktion, Distribution und Rezeption von Bildern, von deren Historizität sowie deren Verhältnis zu anderen Bildern soll daher im Mittelpunkt des folgenden Abschnittes stehen.

4. Gerahmte Bilder: Zum performativen Umgang mit dem Visuellen

Während bisher vor allem der Umgang mit Bildern als abgeschlossene kulturelle Artefakte im Vordergrund stand, soll im Folgenden der Schwerpunkt auf deren Entstehungs- und Produktionszusammenhänge verlagert werden, um die Frage „Wie gelangt der Sinn in das Bild?“ nochmals unter diesem geänderten Blickwinkel stellen zu können. Wichtige Impulse für eine solche theoretische Ausrichtung liefert insbesondere einer der kulturwissenschaftlichen *turns*, nämlich der so genannte *performative turn*.

Im Allgemeinen geht es dabei um eine analytische Sensibilisierung für die Handlungsdimensionen von Kultur, das Augenmerk wird dabei auf Aufführungs-, Darstellungs- und Inszenierungsaspekte von Kultur gerichtet.¹²⁰ Während Konzepte von Performanz und Performativität sich – wissenschaftsgeschichtlich betrachtet – nicht nur aus verschiedenen disziplinären Richtungen speisen, sondern ebenso als vieldeutige *umbrella terms* zur Behandlung ganz unterschiedlicher disziplinspezifischer Aspekte fungieren können, so bezieht sich eine Definition von Performanz als kulturwissenschaftlichen Begriff etwa darauf, dass „die diskursive Konstruktion der Wirklichkeit [...] der *performing acts* [bedürfe], um die Bühne der öffentlichen Kommunikation zu bespielen und damit Wirkungsmächtigkeit zu erlangen.“¹²¹

¹²⁰ BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns*, 104.

¹²¹ Lutz MUSNER, Heidemarie UHL, Einleitung. In: DIES. (Hg.), *Wie wir uns aufführen. Performanz als Thema der Kulturwissenschaften* (Wien 2006) 7-14.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Die metaphorische Wortwahl kommt hier nicht von ungefähr: Die Vorstellung von Kultur als Inszenierung auf einer Bühne verweist nicht nur auf den theaterwissenschaftlichen Beitrag zur Formierung eines kulturwissenschaftlichen *performative turn*, sondern ebenso auf die „praktische Dimension der Herstellung kultureller Bedeutungen und Erfahrungen.“¹²² Wenn also nun davon ausgegangen wird, dass kulturelle Bedeutungsproduktion nicht nur semiotischen Ver- und Entschlüsselungen, sondern ebenso performativen Akten geschuldet ist, so können letztere schließlich auch vor dem Hintergrund ihres produktiven – und nicht bloß re-produktiven – Potentials analysiert werden: „Nicht die Aufführung von bereits Vorhandenem [...], sondern die Herausbildung von Neuem durch performative Prozesse“¹²³ tritt somit in den Vordergrund und ermöglicht es, die an Barthes angelehnte Gegenüberstellung von *denotativer* Reproduktion mit *konnotativer* Erweiterung von Bedeutung in eine performative Richtung zu lenken.

Die Inszenierung performativer Akte auf der „Bühne der öffentlichen Kommunikation“ folgt – so deutet es der anfängliche Definitionsversuch ebenfalls an – bestimmten Logiken. „Wirkungsmächtigkeit zu erlangen“ bedeutet in diesem Fall auch, sich in einem Konkurrenzkampf um mediale Aufmerksamkeit erfolgreich durchsetzen zu können.¹²⁴ So müssen bei der späteren analytischen Betrachtung von Beispielen (erfolgreicher) medialer Inszenierungen stets auch die weniger erfolgreichen bzw. nicht ausbleibenden Inszenierungen im Kopf behalten werden; dies umso mehr bei längeren Betrachtungszeiträumen, bei denen die Vorstellung von Kultur als „bedeutungsoffenen, performativen und dadurch auch veränderungsorientierten Prozess“¹²⁵ in besondere Weise vor Augen tritt.

Möglichkeiten zur Anwendung performanztheoretischer Überlegungen eröffnen sich nicht nur im Zusammenhang allgemeiner kulturwissenschaftlicher Praxisfelder, sondern erfahren – versucht man diese mit anderen *cultural turns* zu verbinden – nochmals eine je spezifische Stoßrichtung. In Verbindung mit bildwissenschaftlichen Ansätzen rund um den *iconic turn* ergeben sich wichtige Anhaltspunkte zu einem performativen Umgang mit Bildern. Der Ansatz, verstärkt die Handlungsdimensionen von Bildern zu berücksichtigen, findet sich ansatzweise etwa bei den anglo-amerikanischen *Visual Culture Studies* wieder,

¹²² BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns*, 104.

¹²³ Ebd., 121.

¹²⁴ MUSNER, UHL, Einleitung, 8.

¹²⁵ BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns*, 107.

Theoretische und methodologische Vorüberlegungen

die auf die Frage „Was ist ein Bild?“ weniger mit dem Versuch ontologischer Wesensbestimmungen als vielmehr mit umfassenden Kontextualisierungen reagieren und einen erweiterten Fragenkatalog präsentieren: „Wozu, von wem werden Bilder produziert und verwendet, wie wirken sie, und wie werden sie wahrgenommen?“¹²⁶

In eine spezifischere, aber ebenso handlungsorientierte Richtung kann Horst Bredekamps Konzept der *Bildakte* gedacht werden. Zum Konzept der *Bildakte* heißt es bei Bredekamp programmatisch:

„Bilder stehen zur Welt der Ereignisse in einem gleichermaßen reagierenden wie gestaltenden Verhältnis. Sie geben Geschichte nicht nur passivisch wieder, sondern vermögen sie wie jede Handlung oder Handlungsanweisung zu prägen: als *Bildakt*, der Fakten schafft, indem er Bilder in die Welt setzt.“¹²⁷

Dieser Ansatz mag im Lichte der bisherigen Ausführungen bereits einigermaßen vertraut erscheinen, erinnert er doch an die produktive Kraft, die performativen Akten im Allgemeinen zukommt. Werden vor diesem Hintergrund auch die Handlungsdimensionen von Bildern erkannt, so macht Bredekamps *Bildakte*-Definition eine deutliche Lesart auf: Schon alleine die Tatsache, dass bestimmte Bilder produziert bzw. in die Welt gesetzt werden, erzeugt eine kulturelle Bedeutung, die ohne den entsprechenden *Bildakt* schlicht ausbleiben würde. Aber nicht nur *Bildakte* an sich können als bedeutungskonstitutiv angesehen werden, sondern auch die spezifischen Zusammenhänge, in die diese eingebettet sind. In diesem Zusammenhang ist ein weiterer Aspekt des *performative turn* in den Kulturwissenschaften von Bedeutung, der mit dem Begriff der performativen Rahmungen nach der Rahmung kultureller Bedeutungs- und Wissensproduktion etwa durch mediale Formate oder Institutionen fragt.¹²⁸ In eine Richtung, die sich gezielt auf die Suche nach solchen performativen Rahmung begibt, geht die Grazer Historikerin Eva Tropper, die mit ihrer historischen Analyse des Mediums Ansichtskarte¹²⁹ einen entscheidenden theoretischen Pfeiler des theoretischen Grundgerüsts der vorliegenden Arbeit bildet und somit im Folgenden etwas ausführlicher behandelt werden soll.

¹²⁶ BACHMANN-MEDICK, CULTURAL TURNS, 348.

¹²⁷ BREDEKAMP, *Bildakte*, 29f.

¹²⁸ MUSNER, UHL, *Einleitung*, 7.

¹²⁹ TROPPER, *Medialität und Gebrauch & DIES., Medium Ansichtskarte*.

4.1 Postkarten: Performativität eines touristischen Mediums

Der Versuch, einen performanztheoretisch orientierten Zugang zum Medium (topographische) Ansichtskarte zu wählen, veranschaulicht den analytischen Mehrwert, den eine solche Herangehensweise zu liefern imstande ist. Bei Eva Troppers Ansatz sind es zwei miteinander verschränkte Richtungen, aus denen die Performativität von Bildern am Beispiel von Ansichtskarten gedacht werden kann: Einerseits geht es um eine „mediale Revision des Zeichenbegriffs“, bei der die Wichtigkeit des materiellen Zeichenträgers betont wird, die bei semiotisch geprägten Zugängen insofern marginalisiert worden ist, als dass hier die Möglichkeit der Materialität des Zeichenträgers, auf die Bedeutung des Zeichens Einfluss zu nehmen, nicht im Vordergrund steht. Rückt man nun – im Gegensatz dazu – die Wichtigkeit des materiellen Zeichenträgers zur Konstitution von Bildbedeutung in den Mittelpunkt, so wird die jeweilige medienspezifische „Prägekraft“ auf ebendiese Bildbedeutung betont. Andererseits umfasst eine performative Orientierung die Berücksichtigung der konventionalisierten Gebrauchsweisen, die mit einem bestimmten Medium verbunden sind und ebenso Einfluss auf die Bildbedeutung nehmen.¹³⁰

Für Tropper sind diese beiden Facetten der „performativen Rahmung“ von Ansichtskarten aber gewissermaßen zwei Seiten ein- und derselben Medaille, da sie sich gegenseitig bedingen. Die mediale „Aufführung“ von Bildern und deren von bestimmten Gebrauchsweisen geprägte „Aneignung“ sind demnach nicht voneinander zu trennen und können ebenso dafür verantwortlich gemacht werden, dass die Reproduktion desselben Motivs in zwei verschiedenen medialen Kontexten (beispielsweise auf einer Ansichtskarte und in einem Bildband) unterschiedlich wahrgenommen wird und verschiedene Bedeutungen impliziert.¹³¹ Eine solche Herangehensweise wird damit zu einem weiteren Zeugnis der produktiven Kraft performativer (Bild-)Akte; eine Kraft, die für Tropper im Sinn begründet liegt, den ein Bild jenseits seiner Repräsentationsfunktion erlangt, wenn es auf einer Ansichtskarte abgebildet wird. Den daraus resultierenden Impulsfragen verleiht Tropper ein den Handlungsaspekt betonendes Vokabular, indem sie unter dem

¹³⁰ TROPPEL, Medialität und Gebrauch, 103.

¹³¹ Ebd., 104. Zum damit verbundenen Forschungsansatz der „Interpikturalität“, der sich u.a. mit dem Einfluss des Medientransfers von Bildern auf ihre Bedeutung auseinandersetzt, siehe auch Gerhard PAUL, Visual History. In: Docupedia-Zeitgeschichte, 11.2.2010 (Version: 1.0.), online unter: http://docupedia.de/zg/Visual_History (19. Februar 2012).

Theoretische und methodologische Vorüberlegungen

begrifflichen Deckmantel des *Vollzugs* sowohl danach fragt, was Ansichtskarten mit ihren Ansichten „tun“, als auch was mit ihnen im gesellschaftlichen Umgang „getan“ wird.¹³²

Im Zuge eines mediengeschichtlichen Abrisses versucht Tropper nun, einige wesentliche historische Entwicklungsstränge in Hinblick auf die gesellschaftliche Funktionsweise von Ansichtskarten auszumachen. Ihren Anfang nimmt dieser Abriss mit dem Aufkommen illustrierter Postkarten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wodurch dieses sich nun von ihren Vorgängern in ihrer neu erworbenen Funktion einer „Sichtbarmachung von Welt“ unterscheiden.¹³³ In dieser Frühphase der visuellen Aneignung von Welt durch Postkarten war die Motivwahl nach Tropper noch vom Fehlen hierarchischer Abbildungspraktiken geprägt. Sichtbar gemacht wurden zunächst noch alle Orte der damals bekannten Welt, die daraus entstandenen Motive wurden als gleichwertig angesehen.¹³⁴

Bereits in dieser Anfangsphase der Bildpostkarte trat ihr wichtigster Handlungszusammenhang, der sich um die Akte des Erwerbs bzw. Verschickens konzentrierte, deutlich hervor. Ansichtskarten sind demnach üblicherweise nur an dem Ort zu kaufen, den sie abbilden. Und diese Tatsache ist wiederum eng mit konventionalisierten Gebrauchsformen von Ansichtskarten verknüpft, wonach das Verschicken einer solchen Karte auch nur dann Sinn macht, wenn man sie nicht bloß an dem Ort, den sie abbildet, erworben, sondern auch von dort verschickt hat.¹³⁵ Für Tropper ist dies ein wesentliches Indiz dafür, dass sich Ansichtskarten niemals in ihrer repräsentativen Funktion erschöpfen, sondern dass diese auch als „symbolische Anwesenheitsnachweise“ fungieren, eben weil sie nur an dem Ort erworben werden können, den sie zeigen.¹³⁶

Zugunsten dieser performativen Funktion des „symbolischen Anwesenheitsnachweises“ trat nach Tropper die Funktion der „Sichtbarmachung von Welt“ allmählich in den Hintergrund, da sie den Ansichtskarten zunehmend von anderen visuellen Medien streitig gemacht wurde. Des Weiteren lässt sich auf dem Weg zu Ansichtskarten als ausschließlich „touristische Medien“ ein immer stärker werdender Reduktionismus in der Motivwahl – der Erste Weltkrieg wird hier als Wendepunkt angesetzt – beobachten. Motivwürdig

¹³² TROPPEL, *Medialität und Gebrauch*, 106f.

¹³³ Ebd., 108f.

¹³⁴ Ebd., 111f.

¹³⁵ Ebd., 117.

¹³⁶ Ebd., 118.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

erscheinen heutzutage nur noch einige wenige, touristisch verwertbare Orte, die sich weniger durch ihren „Neuheits-“, als durch ihren „Wiedererkennungswert“ auszeichnen.¹³⁷

Die Kriterien, nach denen über die Motivwürdig- bzw. –unwürdigkeit bestimmter Orte entschieden wird, sind dabei historischen Schwankungen unterworfen. Ansichtskarten, die darüber Aufschluss geben, was zu einer bestimmten Zeit als „sehenswert“ zu gelten hat, liefern somit einen Quellenkorpus der Historizität dessen, was im Zuge der Konstruktion kulturell wertvoller Objekte ausgewählt wird.¹³⁸ Die damit verbundene Selektivität in der Herstellung (touristischer) „Sehenswürdigkeiten“ schließt die damit einhergehende Herstellung von „Sehensunwürdigkeiten“ mit ein, der öffentliche Raum wird nach diesen Gesichtspunkten hierarchisch strukturiert.¹³⁹

Die Skizzierung von Troppers Ansatz hat gezeigt, dass es zur Erschließung der kulturellen Bedeutung von Bildern nicht nur der Suche nach dem *Was* visueller Repräsentationen, sondern auch nach dem *Wie*, der Art und Weise der medialen Rahmungen dieser visueller Repräsentationen bedürfe.¹⁴⁰ In einem nun folgenden kleinen Exkurs soll anhand eines konkreten Ansichtskartenbeispiels versucht werden, die bisherigen theoretischen Ausführungen zu rekapitulieren und die Verbindung zwischen dem *Was* und dem *Wie* methodisch zu konsolidieren.

4.1.1 Exkurs: Das Wiener Mozart-Denkmal als Postkartenmotiv

Nimmt man sich die Zeit, die einschlägigen Postkartenstände Wiens entlang der touristischen Brennpunkte zu durchstöbern, so kristallisieren sich schnell eine Handvoll Motive heraus, die besonders häufig abgedruckt werden. Zu diesen hervorstechenden Motiven ist sicherlich das Mozart-Denkmal im Wiener Burggarten zu zählen, das in einer von unzähligen Varianten für die folgende Probeanalyse ausgewählt wurde.¹⁴¹ Angesichts der übergeordneten Thematik der vorliegenden Arbeit mag diese Auswahl vielleicht widersinnig oder wenig zielführend erscheinen. Gerade diese Abgrenzung zum eigentlichen Quellenkorpus visueller Reproduktionen von Holocaust-Mahnmalen ist es aber, die einerseits dazu dienen soll, eine Probe davon zu liefern, was sonst typischerweise auf Postkarten abgebildet wird, und um andererseits – im Fall Wiens – eine Leerstelle, über

¹³⁷ TROPPEL, Medialität und Gebrauch, 122.

¹³⁸ DIES., Medium Ansichtskarte, 33f.

¹³⁹ Ebd., 36.

¹⁴⁰ TROPPEL, Medialität und Gebrauch, 105.

¹⁴¹ K 1.

Theoretische und methodologische Vorüberlegungen

die später noch eingehender gesprochen werden muss, mit einem Platzhalter zu füllen, der gegensätzlicher wohl nicht sein könnte.

Folgt man zu Beginn der semantischen Erschließung des Postkartenmotivs den Barthes'schen Analyseschritten, so lassen sich auf der denotierten Ebene zunächst folgende Bildelemente anführen: Im Zentrum des Bildes befindet sich eine figürliche Statue, die – als Ensemble von diversen gestalterischen Elementen, die auch eine Inschrift umfassen, umrahmt – ein Monument ergibt. Die sichtbare, das Monument im Hinter- sowie Vordergrund umgebende Vegetation, lässt auf einen (zumindest früh-)sommerlichen Aufnahmezeitpunkt schließen. Befolgt man die Prinzipien einer strikten Analyse der denotierten Bildebene, so erschöpfen sich die Erkenntnismöglichkeiten im Umfeld dieser ersten Beschreibungsansätze im Grunde schon.¹⁴²

Auf der Ebene der Konnotation kann man sich zunächst die Frage nach der (kulturellen) Funktion eines solchen Monuments stellen. Um die kommemorativ Funktion von Denkmälern im Allgemeinen sowie dem vorliegenden Beispiel im Speziellen zu kennen, bedarf es bereits eines gewissen kulturellen Hintergrund- und Vorwissens, dessen Grundzüge im vorigen Kapitel angesprochen wurden. Der Wille zur Kommemoration richtet sich hier an eine konkrete Person – und nicht etwa an ein abstraktes historisches Ereignis. Verfügt man weiters über Kenntnisse bezüglich der dargestellten Person, so können die inschriftlichen Elemente dem Namen und den Lebensdaten der entsprechenden Person zugeordnet werden.

Das sommerliche Ambiente trägt zu einer allgemein positiven Konnotation bei und ermöglicht das Zur-Schau-Stellen (von Ausschnitten) der gepflegten Gartenstruktur. Meines Erachtens dient dies aber vor allem dazu, die Vorstellung vom Sommer als *der* Tourismussaison zu verfestigen; ein Aspekt, der umso deutlicher hervortritt, je mehr man sich die mediale Rahmung der Darstellung durch das touristische Medium Ansichtskarte vor Augen führt. Die Perspektive, aus der das Motiv entstanden ist, kann demnach dahingehend interpretiert werden, dass sie in ihrer Auswahl einen bestimmten gewünschten Blickwinkel nahe legt. Die Herstellung solcher „idealer

¹⁴² Selbst an den bisherigen Annahmen könnte man noch Aspekte finden, die – streng genommen – schon als konnotiert gelten könnten. Als denotiert sollen jedenfalls solche Bildelemente erachtet werden, die nach Barthes ein „beinahe anthropologisches Wissen“ repräsentieren und als Teile einer „Botschaft ohne Code“ verstanden werden können.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Betrachterstandorte¹⁴³ wird nicht zuletzt durch die vielfältige Reproduktion des vorliegenden Motivs verfestigt, durch die ein (Bild-)Kanon erzeugt wird, der bestimmte Sichtweisen suggeriert und den Ort aufgrund dieser kanonisierten und stereotypisierten Sichtweisen wiedererkennbar macht.¹⁴⁴ Der gewählte Standort erscheint schon alleine aus pragmatischen Gründen „ideal“, steht er doch quasi für jene Position, von der aus das Motiv auf möglichst optimale Weise zur Gänze eingefangen werden kann.

In der (kulturwissenschaftlichen) Tourismusforschung hat sich zur Charakterisierung solcher touristischen Blickverhältnisse in Anlehnung an eine Wortschöpfung von John Urry der Begriff des *touristischen Blicks* (*tourist gaze*) herausgebildet, wonach Tourismus als visueller Symbolkonsum betrachtet werden könne und die touristische Hauptaktivität aus Sehen bestünde.¹⁴⁵ Dieser „Symbolkonsum“ wird letztlich auch durch die Vermarktung von Postkarten ermöglicht, denn diese „befördern – als käufliche Objekte – immer schon den Warencharakter dessen, was sie zeigen. [...] Sie legen mit fest, was sehenswert ist, und machen diese Festlegung konsumierbar.“¹⁴⁶

Letztlich geht es jedoch nicht nur um eine Sehenswürdigkeit im topographischen Sinne, sondern auch um eine kulturelle Botschaft, die mit dem Komponisten Mozart und der Reproduktion des seiner Person gewidmeten Denkmals zusammenhängt. Die mediale Rahmung der Postkarte lässt Mozart als Bestandteil eines wienerischen bzw. österreichischen Kulturerbes begreifen, das sich in seiner monumentalisierten Form nicht bloß als „sehenswert“, sondern auch als „identifikationswürdig“ präsentiert.¹⁴⁷

Denkbar ist es, diese mediale Rahmung – vor dem Hintergrund der Gegenüberstellung zwischen Barthes' bildsemiotischen Ansätzen und Troppers performanztheoretisch orientierter Bildanalyse – in einer zeichentheoretisch geprägten Bildanalyse aufgehen zu lassen. Nicht nur könnte dann Mozart als Teil eines österreichischen Kulturerbes dem kulturellen Hintergrundwissen zugeordnet werden, das nach Barthes zur Analyse der konnotierten Bedeutungsebene vonnöten ist. Auch der Postkartencharakter des Bildes ließe sich als Zeichen interpretieren, der sich unter Umständen – etwa durch das gewählte Format oder durch Beschriftungen, die auf den Postkartencharakter verweisen – auch in

¹⁴³ TROPPEL, Medium Ansichtskarte, 44.

¹⁴⁴ Ebd., 38f.

¹⁴⁵ Cord PAGENSTECHE, Reisekataloge und Urlaubsalben. Zur Visual History des touristischen Blicks. In: Gerhard PAUL, Visual History. Ein Studienbuch (Göttingen 2006) 169-187, hier 170.

¹⁴⁶ TROPPEL, Medium Ansichtskarte, 34.

¹⁴⁷ Ebd., 36.

Theoretische und methodologische Vorüberlegungen

Bildelementen niederschlagen könne, wie es Barthes am Beispiel von Werbebildern erwähnt.¹⁴⁸ Eine solche Art der Gegenüberstellung würde aber die Sicht auf den tatsächlichen Mehrwert des Tropper'schen Ansatzes versperren, demzufolge die Explikation der Gemachtheit, des zeichenhaften Charakters von Ansichtskarten ohnehin zu einem ihrer wesentlichen Charakteristika gehört, und verschiedene Ansichtskarten im Wesentlichen auch durch ihren jeweiligen Inszenierungsgrad unterschieden werden können.¹⁴⁹

Der wesentliche Mehrwert in der Erweiterung von Barthes' Ansatz durch die Berücksichtigung der medialen Rahmung visueller Quellen soll im Rahmen dieser Arbeit darin bestehen, den Handlungsaspekt im Zusammenhang visueller Bedeutungsproduktion stärker in den Vordergrund zu rücken. Demnach stellt die Reproduktion eines bestimmten Motivs im Medium Ansichtskarte einen performativen (Bild-)Akt dar, der durch das In-die-Welt-Setzen eines solchen Bildes erst ein kulturelles Faktum schafft. Dies wird umso deutlicher, wenn man sich die Selektivität einer solchen Bildproduktion bewusst macht, d.h. sich nicht nur erfolgte, sondern auch ausgebliebene bzw. ausbleibende Bildakte vor Augen führt. Die bei Tropper ausführlich zur Sprache kommende Feststellung, dass die Postkartenmotivauswahl heutzutage im Wesentlichen auf dem Faktor der Selektivität beruht, lässt sich auch hier anwenden. So wird der öffentliche Raum in den Ansichtskarten auf eine Art und Weise hierarchisiert, die sich keineswegs mit anderen Hierarchien etwa nach Größe oder Platzierung von Sehenswürdigkeiten decken muss.

Während sich die bisher beschriebenen Ausprägungen einer kulturwissenschaftlichen *performativen Wende* aus naheliegenden Gründen besonders zur methodischen Handhabung der Quellengruppe der Ansichtskarten eignen, sollen diese einerseits für die Quellengruppe der Zeitungsausschnitte entsprechend adaptiert werden, andererseits wird es aber auch darum gehen, deren Spezifika theoretisch gerecht zu werden. Dieser Unternehmung soll das folgenden Kapitel gewidmet sein.

¹⁴⁸ BARTHES, Rhetorik des Bildes, 30f.

¹⁴⁹ TROPPEL, Medium Ansichtskarte, 36.

4.2 Zeitungsausschnitte: Mediale Bild-Text-Inszenierung als „Wiederholung“ und „Reaktivierung“

Während sich die mediale Rahmung von Ansichtskarten je nach Inszenierungsgrad mehr oder weniger zeichenhaft im Bild niederschlagen kann, so ergibt sich – in Abwandlung von Troppers performanztheoretischem Umgang mit Postkartenbildern – bei Bildern in Zeitungsausschnitten ein etwas anderes Bild: Die performative Rahmung von Fotografien – so die These – schlägt sich im Kontext von Zeitungen stets und unmittelbar zeichenhaft nieder, und zwar am augenscheinlichsten durch Bild-Text-Relationen, durch die Rahmung von Bildern durch Texte, die die Bedeutungsproduktion wesentlich beeinflusst. Ein weiteres Unterscheidungsmerkmal zur performativen Rahmung von Ansichtskarten hat mit praktischen Gründen der medialen Reproduktion zu tun: Während die Menge der zu analysierenden Ansichtskarten sich in überschaubaren Grenzen hält, resultiert die Tatsache, dass Zeitungen in der Regel täglich oder wöchentlich herausgegeben werden, in einem weitaus größeren Fundus, aus dem Quellenbeispiele geschöpft werden können. Dieser Fundus erstreckt sich dabei über einen längeren Zeitraum, der aufgrund der zugänglichen Datierungen empirisch – im Gegensatz zu Ansichtskarten – auch viel präziser systematisch ausgewertet werden kann. Dieser Aspekt macht nun eine ganz neue performanztheoretische Dimension auf, die Aspekte der Wiederholung, Re-Inszenierung und Reaktivierung in den Vordergrund rückt, die dem spezifischen performanztheoretischen Vokabular entlehnt sind, zu einem wichtigen Teil aber auch gedächtnistheoretischen Überlegungen bei Aleida Assmann geschuldet sind. Diese beiden Merkmale, die textlichen Rahmungen des Bildlichen sowie die performative Aspekte der Wiederholung, sind es, die als wesentliche Spezifika von Zeitungsausschnitten nun im Vordergrund stehen sollen.

Historisch betrachtet lassen sich die Anfänge der publizistischen Einübung in den Umgang mit Bild-Text-Relationen im 19. Jahrhundert ansetzen. Jens Jäger verortet demnach das Auftauchen eines spezifischen „Bildjournalismus“ ab dem Einsetzen der Illustrierten Presse im 19. Jahrhundert, auch wenn angemerkt werden kann, dass Bilder bereits zuvor zur Informationsübermittlung und in kommunikativer Einheit mit Texten gebraucht wurden.¹⁵⁰ Jäger benennt in weiterer Folge drei Aufgaben, die mit der Verwendung von

¹⁵⁰ Jens JÄGER, *Photographie: Bilder der Neuzeit. Einführung in die Historische Bildforschung* (Tübingen 2000) 104.

Theoretische und methodologische Vorüberlegungen

Bildern in der Presse in Zusammenhang stehen: Ziel der Illustration von Zeitungsartikeln durch Bilder sei es demnach erstens, die Aufmerksamkeit der Leser_innen zu erregen, zweitens im Zusammenspiel mit Texten zur wahrheitsgemäßen Berichterstattung über ein bestimmtes Ereignis beizutragen sowie drittens eine emotionale Dimension beizusteuern.¹⁵¹

Einen wichtigen Beitrag zur Erfüllung jener idealtypischen Aufgaben lieferte das Aufkommen der Fotografie, die bereits in der Frühphase ihrer publizistischen Verwendung als regelrechtes Dokument der Augenzeugenschaft gelten durfte.¹⁵² Nicht nur die Vorstellung einer unmittelbaren Zeugenschaft schien dem Ziel einer „wahrheitsgemäßen Berichterstattung“ zuträglich, sondern auch der spezifische Objektivitätsanspruch, der Fotografien einen Sonderstatus unter den visuellen Medien verleiht. Fotografien erscheinen vor diesem Hintergrund als ein „inhärent objektives Medium der Repräsentation“ („inherently objective medium of representation“).¹⁵³ Dieses Zusammenspiel von Objektivitätsanspruch und subjektiver Augenzeugenschaft der Fotograf_innen ist es, das bei spezifischen Genres wie etwa dem des Fotojournalismus bewusst zum Teil der fotografischen Gesamtinszenierung gemacht wird.¹⁵⁴ Vor diesem fotojournalistischen Hintergrund – den Erkenntnissen sollen aber auch allgemeine publizistische Relevanz zugesprochen werden – kann der Weg von der fotografischen Produktion bis zur publizistischen Distribution fotografischer Bilder als *doppelter Konstruktionsprozess (double process of construction)*¹⁵⁵ verstanden werden, dessen erste Ebene aus der subjektiven Konstruktion des fotografischen Inhaltes durch den/die Fotograf_in besteht. Dabei werden bestimmte Motive ausgewählt, aus denen dann materialisierte Bilder entstehen. Sollen diese aber nun in Verbindung mit Textelementen zur „wahrheitsgemäßen Berichterstattung“ über ein Ereignis beitragen, so tritt die Notwendigkeit einer Publikation vor Augen, die die Grundlage der zweiten Ebene des fotojournalistischen Konstruktionsprozesses bildet. Dabei werden die Fotografien, die schließlich zur Publikation ausgewählt werden, ihrem ursprünglichen Entstehungskontext entzogen, um durch Mittel der Auswahl, Platzierung und textlichen Rahmungen als Repräsentationen im Hall'schen Sinne spezifische Bedeutungen zu konstruieren.¹⁵⁶

¹⁵¹ JÄGER, Bilder der Neuzeit, 104.

¹⁵² Ebd., 105.

¹⁵³ Peter HAMILTON, Representing the Social: France and Frenchness in Post-War Humanist Photography. In: HALL (Hg.), Representation, 75-150, hier 81.

¹⁵⁴ Ebd., 84f.

¹⁵⁵ Ebd., 85.

¹⁵⁶ Ebd., 86.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Die zu Beginn von Jäger angeführten Aufgaben liefern einen wichtigen Ausgangspunkt um zu begreifen, zu welchem Zweck Bilder überhaupt Eingang in die Presse finden. Doch die Erkenntnis, dass Illustrationen heutzutage zum Selbstverständnis moderner Publizistik gehören, gerät schnell zum Gemeinplatz, der vor allem für die Ziele der vorliegenden Arbeit wenig Möglichkeit zur analytischen Ausschöpfung bietet. Vielmehr ist es der zuletzt erwähnte *doppelte Konstruktionsprozess* – und hier vor allem dessen zweite Ebene, die nicht nur nach dem *Warum*, sondern auch nach dem *Wie* fotografischer Illustrationen und deren performativer Rahmungen fragt und daher hier von besonderem Interesse ist: Was *tun* – um mit Tropper zu sprechen – Zeitungsartikel mit ihren Bildern, was *wird* mit ihnen *getan* und welche Auswirkungen auf die visuelle Bedeutungskonstruktion der beiden Holocaust-Mahnmale sind dabei zu beobachten?

Eine Möglichkeit, sich dieser Thematik anzunähern, wurde bereits im Zusammenhang von Barthes Konzept der visuellen *Verankerung* von Texten vorgestellt und soll nun durch einen Beitrag des US-amerikanischen Bildwissenschaftlers W. J. T. Mitchell ergänzt werden, der mit seinem Konzept des *image/text* eine weitere Quelle wertvoller Reizfragen darstellt. In diesem Konzept des *image/text* werden alle Medien als grundsätzlich heterogene Felder aus bildlichen und textlichen Elementen (*mixed media*) verstanden.¹⁵⁷ Vor diesem Hintergrund fragt Mitchell nach verschiedenen medienimmanenten Bild-Text-Relationen und welche Konsequenzen diese für die Bedeutungsanalyse nach sich ziehen. Beispielweise könne das proportionale Verhältnis zwischen Text und Bild auf dem Titelbild einer Tageszeitung als Indikator für die intendierte Leserschaft herangezogen werden.¹⁵⁸ Das gängige Verhältnis zwischen Text und Bild sieht Mitchell hierbei von der klaren Unterordnung der einen durch die andere Komponente charakterisiert und er spricht in diesem Zusammenhang auch von einer *Arbeitsteilung* (*division of labour*) zwischen Textlichem und Bildlichem.¹⁵⁹

Es sind allerdings nicht nur diese Erkenntnisse bezüglich der Bild-Text-Relationen, die vor allem für die Einzelbildanalyse von Zeitungsausschnitten von Relevanz sein werden, sondern auch und vor allem die vergleichende Bildanalyse über einen längerem Zeitraum hinweg, die im Zusammenhang von Zeitungsausschnitten eine Rolle spielt und somit einer theoretischen Berücksichtigung bedarf. Als Grundlage hierfür soll dabei die Abwandlung

¹⁵⁷ W. J. T. MITCHELL, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation* (Chicago 1996) 100.

¹⁵⁸ Ebd., 91.

¹⁵⁹ Ebd., 89f.

Theoretische und methodologische Vorüberlegungen

eines Ansatzes dienen, der sich bei gedächtnistheoretischen Überlegungen zu Jahrestagen als Gedächtnisorten wieder finden. Aleida Assmann widmet diesem Aspekt ein eigenes Kapitel ihrer Monographie „Der lange Schatten der Vergangenheit“.¹⁶⁰ Assmann unterscheidet darin zwischen zwei verschiedenen Zeitkonzepten, dem der linearen Zeit der Geschichte auf der einen und jenem der zyklischen Zeit der Natur und des Mythos auf der anderen Seite. Während bei einer linearen Zeitvorstellung verstrichene Zeit auf immer vergangen und nicht mehr zu vergegenwärtigen sei, stünde bei letzterer die ewige Wiederkehr im Vordergrund. Dem fügt Assmann eine dritte Zeitebene hinzu; jene der Erinnerung: Die periodische Zeit der Erinnerung erfülle die Funktion, das, was in der linearen Zeit in zunehmende Distanz zur Gegenwart tritt, in bestimmten Abständen immer wieder zurückzuholen und neu zu vergegenwärtigen.¹⁶¹

Eine Möglichkeit, dieser intentionalen „Vergegenwärtigung von Vergangenheit“¹⁶² Ausdruck zu verleihen, wird durch das erinnerungskulturelle Mittel der Kommemoration geschaffen, die als „eine mithilfe von Jahrestagen periodisch stabilisierte Erinnerung“¹⁶³ Vergangenes in die Gegenwart zurückholt. Assmann betont dabei das wichtige Kriterium der Wiederholbarkeit solcher ritueller Formen der Kommemoration und macht damit die periodische Zeit der Erinnerung einer performanztheoretischen Lesart zugänglich, deren Analysevokabular letztlich auch Momente der Wiederholung miteinschließt und somit eine weitere Facette einer auf Kontextfaktoren basierenden dynamischen Bedeutungsproduktion abdeckt.¹⁶⁴

Dieser performative Aspekt von Erinnerung wird bei der Analyse der Funktionen von Jahrestagen deutlich, von denen Assmann drei anführt:¹⁶⁵ Während auf die letzte Funktion, einen „Anstoß zur Reflexion“ zu liefern, nicht näher eingegangen werden soll, heben sich die beiden ersten Funktionen aufgrund ihrer Relevanz für die Thematik hervor. Erstens liefern Jahrestage nach Assmann Anlässe zur gesellschaftlichen Interaktion und Partizipation. Jahrestage treten dabei in ihrer Bedeutung als „performative Form der *Wieder-Holung* und *Reaktivierung*“ hervor. Gemeint ist dabei das Wieder-Holen von

¹⁶⁰ Aleida ASSMANN, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* (München 2006) 217-234.

¹⁶¹ Ebd., 232.

¹⁶² Ebd., 217.

¹⁶³ Ebd., 232.

¹⁶⁴ MUSNER, UHL, Einleitung, 10.

¹⁶⁵ ASSMANN, *Der lange Schatten*, 233f.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Vergangenem durch kommemorativ ritualisierte Wiederholungen. Diese Wiederholung erfüllt dabei die Aufgabe der *Reaktivierung*, sie „fädelt die Vergangenheit in die Gegenwart ein, sie vollzieht Vergegenwärtigung in diesen performativen Akten des Rückgriffs“.¹⁶⁶

Wie lässt sich diese Herangehensweise aber nun auf die Thematik der visuellen Repräsentationen von Holocaust-Mahnmalen anwenden? Was wird hier wieder-holt, und welche re-aktivierende Rolle spielen Bilder dabei? Anschlussmöglichkeiten ergeben sich zunächst aufgrund der Tatsache, dass Jahrestage bei der (Nach-)Geschichte der Mahnmale eine wesentliche Rolle spielen: angefangen bei der Symbolik geplanter Enthüllungstermine, die auf Jahrestage fallen, bis hin zur Inanspruchnahme von Jahrestagen zum Zwecke der Publikation mahnmalbezogener Artikel und zur Erlangung medialer Aufmerksamkeit erfüllen Jahrestage die Funktion einer *Reaktivierung* medial vermeintlich inaktiver Erinnerungsorte des öffentlichen Raumes. Durch diese *Reaktivierungen* werden nicht zuletzt auch Gelegenheiten zur Wir-Inszenierung bestimmter Interessensgemeinschaften geboten – nach Assmann die zweite Funktion von Jahrestagen.¹⁶⁷

Aber auch jenen Fällen, in denen bestimmte Jahrestage keine direkte Verbindungen mit der visuellen Repräsentation der Mahnmale eingehen, soll das Assmann'sche Vokabular von *Reaktivierung* und *Wieder-Holung* verwenden. Und es ist exakt diese Begrifflichkeit, die – löst man sie aus ihrem engeren Kontext – zur analytischen Beschreibung der Quellenbeispiele dienen kann und soll. Es sind die Mahnmale selbst, die – so die These – mittels visueller Repräsentationen medial *reaktiviert* und *wieder* in die Aktualität *geholt* werden. Dieses „Wieder-Holen mittels Wiederholungen“¹⁶⁸ in Gestalt visueller Repräsentationen birgt dabei – um den Bogen zu früheren Überlegungen zu spannen – sowohl ein reproduktives als auch ein produktives Potential der Bedeutungskonstruktion. Für Zeitungen aufbereitete „Bild-Ereignisse“¹⁶⁹ bei denen nicht mehr das Ereignis selbst, sondern dessen materielle Repräsentation im Vordergrund steht, können somit hinsichtlich ihres Potentials zur Erweiterung einer dynamischen Konnotationsebene bewertet werden;

¹⁶⁶ ASSMANN, *Der lange Schatten*, 233.

¹⁶⁷ Ebd., 233.

¹⁶⁸ Ebd., 233.

¹⁶⁹ Gerhard PAUL, *Das Jahrhundert der Bilder. Die visuelle Geschichte und der Bildkanon des kulturellen Gedächtnisses*. In: DERS. (2008), 14-39, hier 28.

Theoretische und methodologische Vorüberlegungen

ein Unternehmen, das einen wichtigen Ausgangspunkt für den nun folgenden empirischen Teil darstellt.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin auf Kunst- & Postkarten

Die Verwendung von Motiven auf Postkarten, die mit Gedenkstätten für den Holocaust in Zusammenhang stehen, mag auf den ersten Blick ungewöhnlich anmuten, im historischen Rückblick taucht dieses Phänomen jedoch immer wieder auf. In einem 2005 veröffentlichten Tagungsband zu *KZ-Souvenirs*¹⁷⁰ weiß der Historiker Jörg Skriebeleit von einer schwarzweißen Mehrbildpostkarte aus den 1950er Jahren zu berichten, die inklusive „Gruß aus Flossenbürg“ und unter Verwendung historischer KZ-Fotografien sowohl für die damalige Gedenkstättenverwaltung als auch für den Ort Flossenbürg einen Skandal bedeutete. Der private Verkauf dieser Postkarte wurde Infolge von heftigen Protesten schließlich eingestellt. Nach Skriebeleit erregte „nicht nur die offensichtlich geschmacklose Gestaltung der Karte [...] Anstoß“. Auch die – durch die Postkarte vollzogene – „touristische Verbindung von Ort und Lager“ sorgte für Widerstand, da sie nicht in das damalige Selbstverständnis des Ortes Flossenbürg in Hinblick auf die örtliche NS-Vergangenheit passte.¹⁷¹

Diese Episode liefert ein Negativbeispiel für die von Tropper vertretene These, dass Postkarten, die zur Produktion von Kulturerbe beitragen, nicht nur zeigen, was zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt als „sehenswert“, sondern auch was als identifikationswürdig gelten konnte.“¹⁷² Darüber hinaus eröffnet die Postkarte aus Flossenbürg die Perspektive auf eine Vielzahl von ähnlich gearteten Quellen, die unter dem Schlagwort *KZ-Souvenirs* untersucht werden können und sich dabei keineswegs auf das Medium der Postkarte beschränken müssen.

Souvenirs sind im Allgemeinen mit Assoziationen verknüpft, die mit ihrer Erwerbssituation in Zusammenhang stehen: Sie werden im Urlaub erstanden, in einer Zeit von Ausgelassenheit, Freude und Erholung, um später als Andenken mit nach Hause genommen zu werden. Diese Assoziation – so könnte man argumentieren – passe ebenso wenig zum Besuch einer KZ-Gedenkstätte wie die Vorstellung von Souvenirs als

¹⁷⁰ Ulrike DITTRICH, Sigrid JACOBET (Hg.), *KZ-Souvenirs. Erinnerungsobjekte der Alltagskultur im Gedenken an die nationalsozialistischen Verbrechen* (Potsdam 2005), online unter http://www.politische-bildung-brandenburg.de/publikationen/pdf/kz_souvenirs.pdf (19. Februar 2012). Alle folgenden Seitenangaben stützen sich auf die Nummerierung der Online-Version.

¹⁷¹ Jörg SKRIEBELEIT, „Gruß aus Flossenbürg“. *Tourismus und KZ-Gedenkstätten*. In: DITTRICH, JACOBET (2005) 28-39.

¹⁷² TROPPEL, *Medium Ansichtskarte*, 36.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

massenproduzierte (Er-)Zeugnisse im Zeichen von Kommerzialisierung und Verkitschung.¹⁷³

Ausgehend von solchen moralischen Einwänden eröffnet sich der Forschung hier ein Betätigungsfeld, das sich aus der praktischen Verbindung der Themenfelder Tourismus und NS-Gedenkstätten speist; ein Feld, das von Skriebeleit tentativ mit den Schlagwörtern „Gedenkstätten-Tourismus“ und „KZ-Touristen“ umschrieben wird¹⁷⁴ und dabei an das benachbarte Feld des so genannten *Dark Tourism* anschließt, „der sich an Tod, Gewalt und Schmerz voyeuristisch delectiert [...]“.¹⁷⁵

Auch der Versuch, sich gezielt den dinglichen Artefakten der Andenken wissenschaftlich anzunähern, mündet in ein spezifisches Beschreibungsvokabular, das sich auf erinnerungstheoretische Ansätze stützt. Zwischen zwei Formen des dinglichen Andenkens, dem „Souvenir“ auf der einen und dem „Überbleibsel“ auf der anderen Seite, unterscheidet etwa Christiane Holm in ihrem Beitrag zu *KZ-Souvenirs*. Während sich laut Holm das Souvenir als intentional gefertigtes Erinnerungsmedium charakterisieren lässt, wird diese Intention erst sekundär an Überbleibsel herangetragen.¹⁷⁶

Gemein ist diesen beiden Formen des dinglichen Andenkens nach Holm eine Erinnerungsfunktion, die sie nicht aus sich heraus besitzen, sondern erst von außen zugesprochen bekommen. „[D]ie kommerziellen Souvenirs, die in der Auslage nicht mehr und nicht weniger sind als Waren“, können – und hier lassen sich Parallelen zu Troppers performanztheoretischen Herangehensweise an Postkarten erkennen – „erst durch den Kauf und die weitere Handhabung zu Andenken gemacht werden [...]“.¹⁷⁷

Trotz der fruchtbaren Anknüpfungsmöglichkeiten, die sich auf Grundlage dieser skizzenhaft vorgestellten Überlegungen für weitergehende Forschungsvorhaben zweifelsohne anbieten, drängt sich die Frage auf, ob und inwiefern die Thematik der KZ-Souvenirs für die Ziele und Inhalte der vorliegenden Arbeit nutzbar gemacht werden können. Zumal es sich bei den Postkarten der beiden Holocaust-Mahnmale in Berlin und

¹⁷³ Einleitung DITTRICH, JACOBEIT (2005) 7-12, hier 7.

¹⁷⁴ SKRIEBELEIT, „Gruß aus Flossenbürg“, 29.

¹⁷⁵ Rüdiger HACHTMANN, Tourismus und Tourismusgeschichte. In: Docupedia-Zeitgeschichte, 22.12.2010 (Version: 1.0.), online unter http://docupedia.de/zg/Tourismus_und_Tourismusgeschichte (28. März 2012) 11.

¹⁷⁶ Christiane HOLM, Andenken, Überbleibsel und Souvenir. Zur Genese einer modernen Erinnerungsfigur und ihrer Transformation im Holocaust-Gedenken. In: DITTRICH, JACOBEIT (2005) 14-27, hier 16.

¹⁷⁷ Ebd., 21.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin auf Kunst- & Postkarten

Wien zwar sehr wohl um Souvenirs nach der Definition von Holm, nicht aber um KZ-Souvenirs handelt.

Trotz dieser typologischen Unterschiede erscheint mir ein Vergleich angesichts der Tatsache legitim, dass beiden Orten – KZ-Gedenkstätten sowie zentralen Holocaust-Mahnmalen – der Holocaust als historischer Referenzpunkt zugrunde liegt. Anhand eines solchen erweiterten, nicht nur auf KZ-Gedenkstätten beschränkten Samples lässt sich der Grenzverlauf zwischen zulässiger und unzulässiger, akzeptierten und inakzeptablen Formen der Kommerzialisierung von Fall zu Fall und unter unterschiedlichen Rahmenbedingungen untersuchen.

Deren Existenz offenbaren solche Grenzen nicht zuletzt in jenen Momenten, in denen die Gefahr von Grenzüberschreitungen bewusst gemacht wird. Ein Beispiel hierfür liefert das ehemalige niederländische Durchgangslager Kamp Westerbork. Dem Bedürfnis der Besucher_innen, ein Andenken an den Besuch der dortigen Gedenkstätte in Form von Postkarten mit nach Hause nehmen zu können, wurde zwar seitens der Gedenkstätte stattgegeben, jedoch nur unter der Bedingung, die örtlichen Grenzen zwischen erlaubter und unerlaubter Kommerzialisierung – zumindest nicht explizit – zu überschreiten. Vor diesem Hintergrund fiel die Entscheidung gegen kommerzielle Postkarten und für ein Angebot an weniger touristisch konnotierten Fotos – ungeachtet der Tatsache, dass solche Fotos natürlich trotzdem bei Bedarf die Funktion von klassischen Postkarten übernehmen konnten.¹⁷⁸

Vergleicht man nun dieses Sample mit der Situation in Berlin, so scheint angesichts der dortigen Vielzahl an vertriebenen Postkarten mit Motiven des Holocaust-Mahnmals auf den ersten Blick keine vergleichbare Grenze „der touristischen Bewertung und Bewerbung“¹⁷⁹ zu existieren. Für den Ansatz, davon ausgehend eine qualitative Trennlinie zwischen KZ-Gedenkstätten und symbolischen Orten der Erinnerung an den Holocaust ziehen zu wollen, sprächen etwa Beispiele wie jenes des *Florida Holocaust Museum*, das sich – so die Einleitung zum Tagungsband *KZ-Souvenirs* – rühmt, einen von lediglich drei in US-Museen befindlichen, authentischen Deportationswaggon auszustellen; ein

¹⁷⁸ Anne BITTERBERG, Souvenirs im Herinneringscentrum Kamp Westerbork? Gründe für eine Corporate Identity der Holocaust-Gedenkstätte. In: DITTRICH, JACOBET (2005) 56-69, hier 67.

¹⁷⁹ SKRIEBELEIT, „Gruß aus Flossenbürg“, 36.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Alleinstellungsmerkmal, das im Museumsshop durch das Feilbieten einer entsprechenden Plastikreproduktion hervor gestrichen wird.¹⁸⁰

Lässt sich also allgemein behaupten, dass symbolische Orte – auch wenn „sich das einstige Stigma der historisch belasteten Orte heute teilweise zum Standortfaktor gewandelt“ hat – ¹⁸¹ heute dennoch tendenziell leichtfertiger, weil unbelasteter mit der historischen Vergangenheit umgehen können? Wenn ja, warum stößt man in Berlin auf eine Vielzahl von Postkarten des dortigen Holocaust-Mahnmals, in Wien aber auf keine einzige? Eine wesentliche Rolle spielt in diesem Zusammenhang ein Charakteristikum von Postkarten, das diese auch von der Quellengruppe der Zeitungsausschnitte unterscheidet. Postkarten werden in erster Linie wegen ihres Motivs gekauft. Die Häufigkeit eines bestimmten Motivs – das Angebot – kann somit als indirekter Gradmesser dafür herangezogen werden, wie nachgefragt und „identifikationswürdig“¹⁸² dieses Motiv ist. Eine derart nuancierte Betrachtung hat jedoch nicht zwangsläufig zur Folge, dass der Faktor des Ortes keine Rolle mehr spielt, sondern dass sich lediglich keine saubere Trennlinie zwischen KZ-Gedenkstätten und Holocaust-Mahnmalen in Bezug auf die ökonomische Durchführbarkeit und Erfolgsaussicht touristischer Vermarktungsprozesse ziehen lässt.

In Anlehnung an die bisherigen Überlegungen lassen sich für den folgenden Abschnitt, der sich empirisch mit dem Quellenbestand der Postkarten auseinandersetzen soll, folgende Hypothesen formulieren: In Bezug auf Berlin wird demnach davon ausgegangen, dass die Existenz eines reichen Quellenbestandes vor allem darauf hinweist, dass sich das Holocaust-Mahnmal als touristische Sehenswürdigkeit sowie als positives Identifikationssymbol Berlins etabliert und verfestigt hat. Postkarten besitzen auf diesem Gebiet zwar nicht die alleinige, aber jedenfalls eine entscheidende Deutungsmacht. Diese Deutungsmacht ergibt sich aus den Reproduktions- und Distributionsmöglichkeiten des Mediums Postkarte, andererseits aus dessen struktureller Selektivität in der Motivauswahl: Nicht alle, sondern eine überschaubare Menge an einigen wenigen Sehenswürdigkeiten finden demnach Eingang in den Kanon oftmals reproduzierter Postkartenmotive.

¹⁸⁰ Einleitung DITTRICH, JACOBEIT (2005) 8.

¹⁸¹ SKRIEBELEIT, „Gruß aus Flossenbürg“, 34.

¹⁸² TROPPEL, Medium Ansichtskarte, 36.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin auf Kunst- & Postkarten

Allerdings werden nicht überall, wo das Holocaust-Mahnmal als Sehenswürdigkeit eine Rolle spielt, Souvenirs angeboten, die einer solchen Definition zur Gänze entsprechen. So finden sich am Ort der Information selbst – ähnlich wie im Falle Westerborks – keine Postkarten im klassischen Sinne, sondern vielmehr Souvenirs, die formal eher dem Medium der Kunstkarten zuzuordnen sind. Und auch dort, wo klassische Postkarten anzutreffen sind, lassen sich verfeinernde typologische Unterschiede erkennen, die vor allem beim Übergang von Einzelbild- zu Mehrbildpostkarten deutlich werden. Diesen Unterschieden zwischen Kunst-, Einzelbild- und Mehrbildpostkarten soll mit dem Begriff des Inszenierungsgrades analytisch beigegeben werden. In Anlehnung an Troppers Analysemodell soll diese Kategorie des Inszenierungsgrades jenen Grad messen, mit dem die jeweiligen Kunst-, Einzel- oder Mehrbildpostkarten ihre mediale Verfasstheit mit visuellen Mitteln offenbaren.

Bevor jedoch Berlin im Vordergrund steht, soll die Situation in Wien beschrieben werden, wo es gerade die offensichtliche Abwesenheit jeglicher Kunst- oder Postkarten vom Mahnmal am Judenplatz ist, durch die deren diskursive Deutungsmacht unterstrichen wird. Diese diskursive Deutungsmacht manifestiert sich in Wien – im Unterschied zu Berlin – allerdings weniger durch die Sichtbarkeit, als durch die ganz Österreich betreffende Unsichtbarkeit des dortigen Holocaust-Mahnmals. Ein exemplarischer Blick auf den Kanon der Wiener Postkartenmotive offenbart, welche Motive stattdessen sichtbar gemacht werden und wie sich dieser Befund mit einem der vorherrschenden touristischen Stadtbilder in Verbindung bringen lässt.

5. Wien als Leerstelle: Zur diskursiven Macht des Unsichtbaren

Begibt man sich auf Wiens touristischen Trampelpfaden auf die Suche nach Postkarten, so wird diese Suche bei einigen Motiven praktisch überall, bei anderen bloß vereinzelt und bei bestimmten Motiven wiederum gar nicht von Erfolg gekrönt sein, so wie im Falle des Holocaust-Mahnmals am Judenplatz.

Nicht zuletzt angesichts dieser Leerstelle im Fundus der kommerziellen Postkarten Wiens lohnt es sich, einen Blick auf jene Motive zu werfen, die stattdessen abgedruckt und vervielfältigt werden. Ein Beispiel für ein besonders häufig reproduziertes Motiv wurde

bereits im vorigen Abschnitt genannt. Die besprochene Postkarte vom Mozart-Denkmal¹⁸³ im Burggarten zeugt vom beträchtlichen Anteil, den Wiener Musikerdenkmäler in der Gruppe oftmals reproduzierter Postkartenmotive ausmachen. Auch das Johann-Strauß-Denkmal im Stadtpark ist hierfür ein prominentes Beispiel.

Doch woher rührt diese Prominenz? Einen ersten Ansatz zur Beantwortung dieser Frage liefert die Betrachtung des historischen Kontextes, in dem beide Denkmäler ihren Ursprung haben. Sowohl das Mozart-Denkmal, das seit 1896 – damals befand es sich noch am Albertinaplatz – besichtigt werden kann, als auch das noch vor dem Ersten Weltkrieg projektierte, aber erst 1921 realisierte Denkmal an Johann Strauß Sohn können so vor demselben historischen Hintergrund betrachtet werden. Beide Denkmäler fallen in die Zeit um 1900; eine Zeit, die von Martina Nussbaumer als eine „regelrechte Welle an materiellen Zeichensetzungen“ bezeichnet wird. Mit diesen Zeichensetzungen sollte ein ganz bestimmtes Selbstbild der Stadt in die Topographie der Stadt eingeschrieben werden: Die Rede ist hier vom Topos Wiens als „Musikstadt“ oder gar „Welthauptstadt der Musik“.¹⁸⁴ Dieser Topos, der nach Heidemarie Uhl jenen österreichischen Gedächtnisorten zugerechnet werden kann, die sich „eines positiv konnotierten historisch-kulturellen Erbes“¹⁸⁵ bedienen, zählt für Monika Sommer neben dem *Roten Wien* und dem Komplex *Wien um 1900* zu den drei großen „formativen Stadterzählungen“ Wiens im 20. Jahrhundert.¹⁸⁶

Solche „formativen Stadterzählungen“, die identitätspolitischen Überlegungen folgen und sinnstiftende Funktionen übernehmen, lassen sich anhand einer Reihe von Stadtbildern ablesen, in denen es um „die Art und Weise [geht], wie die Menschen Erfahrungen und die gesteigerte Komplexität des urbanen Lebens individuell und kollektiv fassbar, darstellbar und beschreibbar machen [...]“.¹⁸⁷ Die Auffassung, dass es sich dabei nicht um fragmentarische Einzelausschnitte einer Stadt handle, sondern der Anspruch von Stadtbildern vielmehr genau darin bestünde, die „Stadt als Ganzes“¹⁸⁸ darzustellen, lässt

¹⁸³ K 1.

¹⁸⁴ Martina NUSSBAUMER, Integration des Partikularen. Vielfachcodierbarkeit als Erfolgsgrundlage der „Musikstadt Wien“-Erzählung. In: Monika SOMMER, Marcus GRÄSER, Ursula PRUTSCH (Hg.), *Imaging Vienna. Innenansichten, Außenansichten, Stadterzählungen* (Wien 2006) 71-86, hier 73f.

¹⁸⁵ Heidemarie UHL, „Wien um 1900“ – das *making of* eines Gedächtnisortes. In: SOMMER, GRÄSER, PRUTSCH (2006) 47-70, hier 52.

¹⁸⁶ Monika SOMMER, *Imaging Vienna – Das Surplus von Wien. Stadterzählungen zwischen Ikonisierung und Pluralisierung*. In: SOMMER, GRÄSER, PRUTSCH (2006) 9-19, hier 14f.

¹⁸⁷ Ebd., 9.

¹⁸⁸ Ebd., 9.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin auf Kunst- & Postkarten

sich – meines Erachtens – auch auf die oben genannten Postkartenbeispiele von Musikerdenkmälern anwenden.

Topographische und auf Postkarten festgehaltene Stadtausschnitte wie das Mozart- oder das Strauß-Denkmal können demnach die Funktion übernehmen, *pars pro toto* ein Stadtbild zu symbolisieren, das sich an den Topoi der *Musikstadt Wien* bzw. der *Welthauptstadt der Musik* orientiert. Diese Ausschnitte stehen für die „Stadt als Ganzes“, indem sie ihre ursprüngliche regionale, bzw. nationale Verortung transzendieren. Eine derartige gegenwartsbezogene Übersetzung der *Musikstadt Wien*-Erzählung in abstrakte Stadtbilder kann sich dabei auf konkrete Anknüpfungspunkte stützen, die bereits in der Entstehungsphase der Musikerdenkmäler enthalten waren. Damals wie heute konnten diese Denkmäler als Sinnbilder der Musikstadt Wien interpretiert werden.

Ein entscheidendes Spezifikum, das sich nichtsdestotrotz für besagte Postkartenmotive ergibt, liegt in deren medialer Rahmung begründet. Die Tatsache, dass es sich hierbei offenkundig nicht um die Denkmäler selbst, sondern vielmehr um deren visuelle Repräsentationen unter ganz bestimmten medialen Rahmenbedingungen handelt, beeinflusst, welche sinnstiftende Funktionen diesen Bildern letztlich zugesprochen werden. Jene von der Postkarte als touristisches Medium (Eva Tropper) ausgehende Rahmung führt – so die These – zu einer semantischen Kanalisierung der Bildbedeutung, durch die der Topos von Wien als Musikstadt in Form touristischer (Klischee)-Bilder verfestigt wird. Eine solche Bilderverwendung kann vor dem Hintergrund jener Transformationen betrachtet werden, die die *Musikstadt Wien*-Erzählung seit 1945 erfahren hat: Während zunächst „Versuche im Vordergrund [standen], den Stolz auf eine herausragende Musiktradition zum Bezugspunkt eines österreichischen Nationalbewusstseins zu machen [...]“, ginge es heute für Wien vor allem darum, sich „in einer globalen Städtekonzurrenz“ als Musikstadt zu profilieren.¹⁸⁹

Vor allem zwei Ergänzungen sind an dieser Stelle angebracht: Einerseits erfolgt die touristische Profilierung Wiens über Postkarten nicht ausschließlich mittels Motiven, die mit einem Musikstadt-Narrativ in direkter Verbindung stehen. Richtet man den Blick auf andere gängige topographische oder auch personenbezogene Motive (Stephansdom, Habsburger,...), so ließen sich daraus auch andere dominante Topoi destillieren, die sich

¹⁸⁹ NUSSBAUMER, *Integration des Partikularen*, 71. Vgl. auch 82.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

einer eingehenderen Analyse anbieten. Der hier stellvertretend ausgewählte und näher exemplifizierte Topos der Musikstadt Wien soll daher nicht den Anschein eines Exklusivitätsanspruches erwecken, kann aber in seiner Funktionsweise – vor allem, was die mediale Rahmung durch Postkarten anbelangt – durchaus als exemplarisch angesehen werden.

Ebenso soll nicht suggeriert werden, dass Postkarten die alleinige Deutungsmacht zukomme, wenn es darum geht, jene Motive zu bestimmen, die zu einer gegebenen Zeit für das touristische Stadtbild von besonderer Relevanz sind. Auch Reiseführern kommt in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle zu. Ein wesentlicher Unterschied zwischen Postkarten und Reiseführern liegt jedoch in deren medienspezifischen Logiken begründet. Reiseführer können zwar gezielte Schwerpunkte setzen, oder auch – vor allem wenn sie nicht den Anspruch eines *Mainstream*-Reiseführers verfolgen bzw. ihre Legitimation gerade aus der Abgrenzung zu diesen schöpfen – gegenläufige Lesarten und kritische Gegen narrative zu den hegemonialen Stadterzählungen anbieten.¹⁹⁰ Solche Unterschiede im *emplotment* haben aber – vor allem bei *Mainstream*-Reiseführern – grundsätzlich *nicht* einen Unterschied in der Auswahl jener Wahrzeichen zur Folge, die letztlich Eingang in das übergeordnete Narrativ finden. Vielmehr sind Reiseführer gerade von einer Vollständigkeitsmaxime geprägt, die – im Unterschied zu Postkarten – nicht darauf abzielen, selektive Schlaglichter auf die touristische Topographie einer Stadt zu werfen.

Reiseführern kommt in dieser Hinsicht nicht jene für Postkarten so charakteristische „definitorische Macht“¹⁹¹ zu. Dies soll allerdings nicht implizieren, Postkarten würden Hierarchisierungen eines sonst hierarchiefreien Stadtbildes widerspiegeln. Vielmehr können Hierarchisierung und Komplexitätsreduktion als wesentliche Merkmale eines jeden Stadtbildes angesehen werden, egal, ob es sich dabei um „formative Stadterzählungen“ handelt, oder um „alltagsbezogene Stadtemotion[en]“¹⁹² des *mental mapping*, „die für die alltägliche Bewährung in der komplexen Großstadt notwendig [sind] und [...] gewissermaßen zum Sozialisationspaket jedes geborenen Großstadtbewohners oder jeder gelernten Großstadtbewohnerin [gehören] [...]“¹⁹³ Denn „[o]bwohl im Stadtraum alles

¹⁹⁰ Vgl. auch O.V., Dunkle Seiten Wiens aufgehell. Zwei unbequeme Reiseführer. In: NEUE ZÜRCHER ZEITUNG, 17. Juni 2004, 67.

¹⁹¹ TROPPEL, Medium Ansichtskarte, 41.

¹⁹² SOMMER, Imaging Vienna, 13.

¹⁹³ Ebd., 13.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin auf Kunst- & Postkarten

gleichzeitig anwesend ist, heißt das jedoch keineswegs, dass jeweils alle Schichten auch gleichzeitig wahrgenommen werden und im Bewusstsein präsent sind.“¹⁹⁴

In beiden Fällen wird deutlich, dass sich derartige Visualisierungsprozesse gerade nicht an scheinbar objektivierbaren Hierarchien, wie etwa Größenverhältnissen, oder an der „historisch gewachsene[n] architektonisch-ästhetischen Form der Stadt“¹⁹⁵, sondern vielmehr an Hierarchisierungen, Komplexitätsreduktionen und diskursiven „Verknappungen“¹⁹⁶ orientieren, denen ganz konkrete individuelle und kollektive Intentionen zugrunde liegen. Vor diesem Hintergrund erscheint es mir auch legitim, die beiden Mahnmale am Judenplatz und in Berlin-Mitte trotz ihrer unterschiedlichen Größenordnung und städtischen Verortung miteinander zu vergleichen, weil hier die Entscheidung für oder gegen eine visuelle Repräsentation wesentlich nach ökonomischen Gesichtspunkten von Angebot und Nachfrage reguliert wird, was eine postkartenspezifische Hierarchisierung des Stadtbildes zur Folge hat.

Diese diskursive Macht der Postkarten, die mitbestimmt, was sichtbar und was unsichtbar gemacht wird,¹⁹⁷ schafft in Bezug auf das Holocaust-Mahnmal am Judenplatz – wie die obigen Ausführungen gezeigt haben – eine visuelle Leerstelle,¹⁹⁸ die noch deutlicher hervortritt, wenn man den Blick auf das Berliner Pendant richtet, wo das vorhandene Bildmaterial ganz andere Befunde liefert.

6. Berlin: Zwischen Ästhetisierung und Normalisierung

In Berlin werden nicht bloß an einem, sondern gleich an mehreren Orten Postkarten mit Motiven des städtischen Holocaust-Mahnmals zum Kauf angeboten. Auch ohne gezielte Suche fällt der touristische Blick früher oder später auf einen der unzähligen Postkartenstände, auf denen sich – neben den gängigen Postkartenmotiven – auch das Holocaust-Mahnmal in den verschiedensten Motivvariationen wieder findet.

¹⁹⁴ ASSMANN, *Geschichte im Gedächtnis*, 112.

¹⁹⁵ SOMMER, *Imaging Vienna*, 13.

¹⁹⁶ Sabine MAASEN, Torsten MAYERHAUSER, Cornelia RENGGLI, *Bild-Diskurs-Analyse*. In: Sabine MAASEN (Hg.), *Bilder als Diskurse – Bilddiskurse* (Weilerswist 2006) 7-26, hier 8.

¹⁹⁷ Vgl. MAASEN (2006).

¹⁹⁸ Ursachenforschung für diese Leerstelle soll im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht weiter betrieben werden. Denn es sind nicht deren Ursachen, die hier im Vordergrund stehen, sondern vielmehr die Konsequenzen, die sich daraus für die jeweilige Bildbedeutung ergeben.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Sucht man dann jedoch gezielter, so gestaltet sich die Lage zunehmend komplexer: Am Ort der Information, an dem die Logik von der Ortsgebundenheit der Postkarten¹⁹⁹ gewissermaßen am strengsten befolgt werden kann, findet sich im dort ansässigen Museumsshop eine Kategorie von kaufbaren Bildern, denen zumindest ihr Format den oberflächigen Anschein von Postkarten verleiht, die aber dennoch aufgrund ihrer spezifischen medialen Rahmung nicht dieser Kategorie, sondern vielmehr der – aus Kunstmuseen bekannten – Kategorie der Kunstkarten zugeordnet werden können.

Der erste Abschnitt des folgenden Unterkapitels soll demnach dem Versuch gewidmet sein, die Quellenbeispiele in Anlehnung an den von Eva Tropper verwendeten Begriffs des „Inszenierungsgrades“²⁰⁰ zu kategorisieren, um sie dadurch hinsichtlich ihrer Bedeutungen unterscheiden zu können. Dabei soll von der Hypothese ausgegangen werden, dass die Abwesenheit von Postkarten und stellvertretende Anwesenheit von Kunstkarten letztlich mit den Vorgaben des Ortes zusammenhängt, an dem diese verkauft werden. Ähnlich wie im Falle des *Herinneringszentrum Kamp Westerbork*²⁰¹ scheint auch am Ort der Information die Vermarktung von Postkarten als nicht angemessene Option ausgeklammert und durch die Herstellung bzw. den Verkauf von Kunstkarten ersetzt worden zu sein.

Davon ausgehend sollen zweitens und abschließend die Gruppe der Postkarten, die an den touristischen Brennpunkten abseits des Holocaust-Mahnmals bezogen werden können, in ihrer Funktion als touristische Medien im Vordergrund stehen. Diesbezüglich soll argumentiert werden, dass die Etablierung des Holocaust-Mahnmals als Postkartenmotiv – in Verbindung mit einer Reihe anderer (visueller) Repräsentationen – sowohl als ein Zeugnis von als auch ein Beitrag zu dessen touristischer Ikonisierung angesehen werden kann.

Um den Unterschieden zwischen Kunst-, Einzel- und Mehrbildpostkarten analytisch gerecht zu werden, soll im Folgenden die Subjektivität (*Wie* wird etwas abgebildet?), die neben der Selektivität (*Was* wird abgebildet?) ein bestimmender Faktor in Troppers Analysemodell, auch hier eine wesentliche Rolle einnehmen.²⁰² Mit dem Begriff der Subjektivität beruft sich Tropper in diesem Zusammenhang auf die mediale Inszenierung im Prozess der Postkartenproduktion, bzw. auf Inszeniertheit als Resultat dieses Prozesses.

¹⁹⁹ Vgl. TROPPEL, Medialität und Gebrauch.

²⁰⁰ Vgl. TROPPEL, Medium Ansichtskarte.

²⁰¹ Siehe Einleitung dieses Kapitels.

²⁰² Vgl. TROPPEL, Medium Ansichtskarte.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin auf Kunst- & Postkarten

In der Bildproduktion verwendete Kunstgriffe wie Montage, Retusche, etc. stehen nach Tropper dabei zwar in Konflikt mit dem Objektivitätsanspruch fotografischer Abbildungen. Dies wirke sich aber deshalb nicht negativ auf die Glaubwürdigkeit der Abbildungen aus, weil Inszeniertheit eine Eigenschaft sei, die sich im gesellschaftlichen Umgang mit Postkarten mit der Zeit konventionalisiert hätte und somit als sozial erwartet oder erwünscht gelten könne. In diesem Sinne könne beispielsweise die Montage als „explizites Konstruktionsprinzip bei der Herstellung von Ansichtskarten“ betrachtet werden, das deren mediale Gemachtheit thematisiere und betone.²⁰³

Postkarten besitzen daher nach Tropper gerade nicht den Anspruch, ihre Gemachtheit zu kaschieren, sondern diese – ganz im Gegenteil – zeichenhaft einzuschreiben und so die Spuren der performativen Rahmung von Postkarten im semiotischen Sinne lesbar zu machen. Dass diese mediale Gemachtheit, bzw. Inszeniertheit zeichenhaft unterschiedlich stark ausgeprägt sein kann, lässt bereits der von Tropper in diesem Zusammenhang verwendete Begriff des Inszenierungsgrades²⁰⁴ erahnen. Davon ausgehend soll im Folgenden versucht werden, Aussagen über graduelle Unterschiede in der Inszenierung der vorliegenden Quellenbeispiele zu treffen und mit deren je spezifischer Ortsgebundenheit in Verbindung zu bringen.

6.1 Kunstkarten

In Berlin gibt es im Wesentlichen zwei Orte, an denen jene Kunstkarten erstanden werden können, über die an dieser Stelle im Detail gesprochen werden soll: Es handelt sich einerseits um den an den Ort der Information angeschlossenen und von CedonMuseumShops GmbH²⁰⁵ betriebenen Museumsshop. Dort befinden sich die – ebenfalls von CedonMuseumShops GmbH vertriebenen – Kunstkarten, aus deren Fundus die Kunstkartenbeispiele entnommen sind.

Der zweite Ort, das Jüdische Museum Berlin, weist mit einem ebenfalls von Cedon MuseumShops GmbH vertriebenen Shop dieselben institutionellen Rahmenbedingungen. Somit schöpfen beide Orte – auch wenn das Angebot im Ort der Information aufgrund des unmittelbareren Bezugs üppiger ausfällt – aus demselben Sortiment an Kunstkarten.

²⁰³ TROPPER, Medium Ansichtskarte, 36.

²⁰⁴ Ebd., 36.

²⁰⁵ Vgl. <http://www.cedon.de/> (19. Februar 2012).

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Ausgehend von diesen ersten Beobachtungen lässt sich postulieren, dass Kunstkarten mit herkömmlichen Postkarten die Eigenschaft teilen, für gewöhnlich nur an jenen Orten verfügbar zu sein, die auf den Karten abgebildet sind. Während bei Kunstkarten in Kunstmuseen dieser Bezug etwa durch die Reproduktion dort ausgestellter Gemälde hergestellt wird, spielt hier weniger die übertragene Bedeutung des Mahnmals als vor Ort zu besichtigendes architektonisches Kunstwerk eine Rolle, als vielmehr – und dies trifft in noch höherem Maße auf die Gruppe der Postkarten zu – der Bezug auf einen topographischen Ausschnitt der Stadt im Vordergrund. Wie die gemeinsame Vermarktung der Karten an zwei verschiedenen Orten zeigt, fungiert das jüdische Berlin als größter gemeinsamer Nenner des örtlichen Radius’.

Wendet man sich nun der Bildanalyse unter Berücksichtigung der je spezifischen performativen Rahmung zu, so treten nicht nur Gemeinsamkeiten, sondern vor allem auch Unterschiede zu Tage. Strukturiert man die Bildanalyse in Anlehnung an Barthes’ analytischen Zweischritt von buchstäblichen und symbolischen Bildbotschaften, so lassen sich im Wesentlichen folgende Aussagen treffen:

Unter Berücksichtigung der Barthes’schen Idee von der *Nachricht ohne Code* lassen sich die – mehr oder weniger ganzheitlich – auf den Kunstkarten abgebildeten baulichen Elemente des Stelenfeldes dem real existierenden Berliner Holocaust-Mahnmal einigermaßen einwandfrei zuordnen. Dabei sei betont, dass diese Identifizierung der Abbildung mit dem Abgebildeten dezidiert *noch* keines kulturellen Hintergrundwissens auf Rezipient_innenseite bedarf, ohne jedoch behaupten zu wollen, dass ein von diesem Hintergrundwissen abstrahiertes Bilderlesen in der Praxis existieren würde. Hinzu kommt, dass die Karten, auf denen diese Abbildungen zu finden sind, in ihrem ursprünglichen ortsgebundenen Umfeld tendenziell wesentlich leichter kontextualisiert werden können als in der isolierten Betrachtung. Jedenfalls findet sich auf der Rückseite aller Kunstkarten ein textlicher Hinweis, der nach Barthes unter dem Deckbegriff der *Verankerung* als Identifikation bestimmter Bildelemente gedeutet werden kann. Dieser Hinweis nennt nicht nur den Fotografen des Motivs sowie den Vertreiber und die Seriennummer der Karte, sondern auch den vollen offiziellen Titel des Mahnmals in deutscher und englischer Sprache sowie den Architekten des Mahnmals, Peter Eisenman.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin auf Kunst- & Postkarten

Bei allen Quellenbeispielen handelt es sich um dieselben textlichen Hintergrundinformationen, nach denen die einwandfreie Identifikation und Verortung des Mahnmals erfolgen kann. Während dies bei der Mehrheit der Karten, die ausschließlich das Stelenfeld in unterschiedlich großen Ausschnitten und aus verschiedenen Perspektiven heraus abbilden (Abb. 1),²⁰⁶ noch trivial erscheinen mag, so ist die Tatsache, dass sich auch in Fällen, in denen Bauwerke aus der Umgebung Eingang in das Motiv fanden (Abb. 3),²⁰⁷ nichts an der Beschriftung ändert, jedenfalls eine Erwähnung wert. Die sprachliche Identifikation der Bildelemente beschränkt sich auch in diesen Fällen auf das Holocaust-Mahnmal und steht somit im Einklang sowohl mit der visuellen Prominenz des Mahnmals, die dieses auf der Abbildungsseite einnimmt, als auch mit der Ortsgebundenheit der Kunstkarten.

Aber gerade bei der Einbeziehung der örtlichen Umgebung des Mahnmals in die Komposition des Bildes lohnt es sich, genauer auf die symbolischen Assoziationen einzugehen, aus denen sich auf Grundlage der Verbindung verschiedener räumlicher Elemente verschiedene Lesarten ergeben können. Bei den beiden wesentlichen Wahrzeichenensembles, die in diesem Zusammenhang zu nennen sind, handelt es sich einerseits um das Brandenburger Tor und das Reichstagsgebäude (Abb. 2)²⁰⁸ und andererseits um die Hochhäuser des Potsdamer Platzes (Abb. 3).²⁰⁹ In beiden Fällen dient die Miteinbeziehung der Umgebung in Ergänzung zur absoluten sprachlichen Verortung auf der Kartenrückseite nicht nur der relativen visuellen Verortung des Mahnmals, sondern ebnet ebenso den Weg für eine Reihe darauf Bezug nehmender möglicher Assoziationen.

Im Falle jener Kunstkarte, auf der neben dem Holocaust-Mahnmal auch das Reichstagsgebäude und das Brandenburger Tor abgebildet sind (Abb. 2),²¹⁰ wurde das Motiv aus dem Stelenfeld heraus eingefangen, so dass im Vordergrund Ausschnitte des Mahnmals und im Hintergrund – ebenfalls bloß in Ausschnitten – das Reichstagsgebäude (links) und das Brandenburger Tor (rechts) zu sehen sind, die in etwa das obere Drittel des Bildes einnehmen. Interessant ist dabei eine perspektivische Besonderheit, die sich dem Auge unter Umständen erst im Vergleich mit anderen Fotografien aus derselben oder einer

²⁰⁶ K 2, K 3, K 4, K 5, K 6 (Abb. 1), K 7, K 8, K 9, K 10, K 11.

²⁰⁷ K 12 (Abb. 2), K 13, K 14 (Abb. 3).

²⁰⁸ K 12 (Abb. 2).

²⁰⁹ K 13, K 14 (Abb. 3).

²¹⁰ K 12 (Abb. 2).

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

ähnlichen Perspektive erschließt:²¹¹ Das hier zu beobachtende Größenverhältnis zwischen Vorder- und Hintergrundelementen scheint ein Produkt perspektivischer Verzerrung zu sein. Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass – ähnlich wie im Falle der klassischen Postkarten – auch im Kontext von Kunstkarten das Prinzip der visuellen Subjektivität eine wesentliche Rolle spielt. Weiters stellt sich die Frage, welche symbolischen Bildbotschaften durch diesen Ausdruck visueller Subjektivität möglicherweise unterstützt werden.

Eine mögliche Lesart bestünde etwa darin, die hier vorgenommene perspektivische Annäherung vor dem Hintergrund einer symbolischen Annäherung der drei Bauwerke zu interpretieren, die deren Gemeinsamkeiten unterstreichen sollten. Somit könnte die Trias Reichstag, Brandenburger Tor und Holocaust-Mahnmal als gewichtiges Symbol des „Neuen Berlin“²¹² gedeutet werden. Dieser symbolische Dreischritt wird etwa durch das kompositorische Element der drei ein Dreieck bildenden gehissten Deutschland-Flaggen unterstützt. Ebenso kann auch die Blickachse, die parallel zum Verlauf der ehemaligen Berliner Mauer ausgerichtet ist, als Verstärkung des Topos vom „Neuen“, wiedervereinigten Berlin interpretiert werden.

Einer ähnlichen Interpretation sind auch jene Quellenbeispielen zugänglich, die neben dem Holocaust-Mahnmal den Potsdamer Platz – einmal querformatig²¹³ und einmal im verhältnismäßig unüblichen Hochformat (Abb. 3)²¹⁴ – in den Blick rücken. Abgesehen vom Format unterscheiden sich beide Karten in erster Linie durch die Wahl der Perspektive. Während erstere aus stärker östlicher Richtung einen größeren Ausschnitt des Mahnmals zeigt, wodurch auch die angrenzenden Häuser- und Baumzeilen stärker ins Blickfeld rücken, ist letztere stärker auf den Potsdamer Platz fokussiert, der im Hochformat, aus geringerer Entfernung und aus größerer Nähe zum Straßenniveau dementsprechend besser zur Geltung kommt. Des Weiteren sind hier auch aus nächster Nähe einzelne Personen bzw. im Vordergrund eine Dreiergruppe zu sehen, die vermutlich gerade dabei sind, das Stelenfeld zu erkunden. Aufgrund der hier abgebildeten relativen Randlage des Feldes sind

²¹¹ Vgl. hierzu etwa die Abbildung auf Seite 726 in Claus LEGGEWIE, Holocaust-Denkmal.

²¹² Vgl. Sybille FRANK, Mythenmaschine Potsdamer Platz: Die wort- und bildgewaltige Entwicklung des „Neuen Potsdamer Platzes“ 1989-1998. In: Thomas BISKUP, Marc SCHALENBERG (Hg.), Selling Berlin. Imagebildung und Stadtmarketing von der preußischen Residenz bis zur Bundeshauptstadt (Stuttgart 2008) 297-320, hier 297.

²¹³ K 13.

²¹⁴ K 14 (Abb. 3).

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin auf Kunst- & Postkarten

diese Personen noch gut zu erkennen, zumal die einzelnen Stelen an dieser Stelle im Schnitt noch keine menschengroßen Dimensionen erreichen.

Auch in diesen beiden Fällen bietet sich eine symbolische Bildbotschaft an, die das Holocaust-Mahnmal assoziativ mit dem Potsdamer Platzes in seiner symbolischen Bedeutung als „wohl prominenteste[r] Schauplatz“ des „Neuen Berlin“ verbindet.²¹⁵ Jahrzehntlang war dieses Gelände des Potsdamer Platzes zuvor zum Großteil im sog. „Todesstreifen“ gelegen, um sich nach der Wiedervereinigung von der „größte[n] Baustelle Europas“ schließlich in ein neues Dienstleistungs- und Unterhaltungszentrum der wiedervereinigten und neuen Bundeshauptstadt zu verwandeln.²¹⁶

Die gemeinsame Geschichte der beiden Orte, die exemplarisch den Palimpsest-Charakter Berlins verdeutlicht,²¹⁷ bietet sich dabei als Anknüpfungspunkt für diese Konstruktion eines „Neues Berlin“-Narrativs an. Sowohl die Gebäude des heutigen Potsdamer Platzes als auch das Holocaust-Mahnmal befanden sich in der Zeit des Nationalsozialismus in unmittelbarer Nähe zum Volksgerichtshof, zum Sonderstrafgericht zur Ahndung von Hoch- und Landesverrat, zur Gestapo, ebenso wie zum Reichssicherheitshauptamt, zum Propagandaministerium sowie zur Neuen Reichskanzlei mit dem Führerbunker. Dementsprechend stellte das dortige Gelände eines der Hauptangriffsziele der Alliierten dar und wurde schließlich zu jener brachliegenden Fläche, die von 1945 bis zum Fall der Berliner Mauer das Bild des Ortes prägen sollte.²¹⁸

Wenn dem Potsdamer Platz in diesem Zusammenhang der Wandel von einem „historische[n] Super-Ort“²¹⁹ zu einem „von der Last der Geschichte erlösten“,²²⁰ „ahistorische[n] und tendenziell entmythologisierte[n] Ort“²²¹ attestiert werden kann, so mag ein Vergleich mit dem Holocaust-Mahnmal als Erinnerungsort auf den ersten Blick vielleicht unpassend erscheinen, öffnet aber auch den Blick auf die Symbolhaftigkeit beider Orte, die sie in Hinblick auf ein gegenwartsbezogenes Stadtbild vom „Neuen

²¹⁵ FRANK, Mythenmaschine, 297.

²¹⁶ Ebd., 297.

²¹⁷ Siehe auch David MIDGLEY, Berlin als Palimpsest. In: Thomas BISKUP, Marc SCHALENBERG (2008) 345-358.

²¹⁸ FRANK, Mythenmaschine, 300.

²¹⁹ Ebd., 303.

²²⁰ Ebd., 318.

²²¹ Ebd., 319. Aleida Assmann nannte den 1998 am Potsdamer Platz entstandenen Komplex auch „eine geschichtsfreie Hightech-Zone der Wirtschaft, des Konsums und der Unterhaltung.“ In: ASSMANN, Geschichte im Gedächtnis, 116.

Berlin“ miteinander teilen. Die aktive Rolle des Holocaust-Mahnmals in diesem Konstruktionsprozess wird etwa von Heidemarie Uhl hervorgehoben, derzufolge es gerade das Mahnmal ist, das das „Neue Berlin“ von der Kontamination durch die NS-Vergangenheit „erlöst“ hat und „zur Voraussetzung eines Befreiungsaktes von der Last der Vergangenheit“²²² geworden ist.

Neben diesen Kunstkartenbeispielen, auf denen die an das Holocaust-Mahnmal angrenzende Umgebung zu sehen ist, lässt sich – wie bereits erwähnt – ebenso eine Reihe von Fällen beobachten, in denen keine Umgebung abgebildet ist. Kompositorisch sind diese Beispiele im Wesentlichen dadurch gekennzeichnet, dass die Stelenreihen, bzw. die dazwischen verlaufenden Gänge, diagonal zur Bildebene angeordnet sind. Die Perspektive verändert sich dabei aber von Fall zu Fall durch die Höhe, aus der das Mahnmal aufgenommen wurde. Die Spannbreite reicht dabei von einer verhältnismäßig hohen Positionierung (Abb. 1),²²³ hin zu einer stärker am Bodenniveau orientierten Perspektive.²²⁴ Je weiter oben die gewählte Perspektive, umso deutlicher tritt die wellenförmige Anordnung der unterschiedlich dimensionierten Stelen hervor; ein Eindruck, der sich beim individuellen Begehen des Stelenfeldes nicht in dieser Form ergeben kann.

Auch die perspektivischen Eigenschaften können, nachdem sie auf der Ebene der Denotation identifiziert worden sind, auf der Ebene der Konnotation interpretiert werden. Vor diesem Hintergrund lässt sich das Fehlen einer sichtbaren Abgrenzung des rasterartigen Stelenmusters nicht nur auf der visuellen Ebene, sondern auch in metaphorischer Hinsicht als Hinweis auf potentielle Grenzenlosigkeit deuten. Das iterative Muster erweist sich dabei einerseits als förderlich für die ästhetische Wiederverwertung des Stelenfeldes als Kunstkartenmotiv, andererseits impliziert Grenzenlosigkeit im übertragenen Sinne das Fehlen von Anfang, Mitte und Ende und jeglicher geradlinigen Erzählstruktur. Meines Erachtens kann der abstrakte Charakter des Mahnmals somit rhetorisch mit einer postmodernen Mahnmalkultur verknüpft werden, in der der Umgang mit dem Holocaust von individuellen und nicht von durch Vorschriften klassischer Denkmalarbeit vorgegebenen Zugängen geprägt ist.

²²² Heidemarie UHL, *Going underground*, 1.

²²³ Vgl. etwa K 6 (Abb. 1).

²²⁴ Vgl. etwa K 2.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin auf Kunst- & Postkarten

Quasi eine Zwischenstellung in der perspektivischen Ausrichtung nehmen zwei Quellenbeispiele ein, die beide nicht von oben, sondern aus der Begehung des Stelenfeldes heraus entstanden sind.²²⁵ Dadurch kommt es gewissermaßen zu einer Umkehr in der Blickrichtung: Nicht mehr in das Mahnmal hinein, sondern aus dem Stelenfeld hinaus lässt sich nun der Blick verfolgen. In Quellenbeispiel 4 verläuft dabei die Blickachse in unmittelbarer Bodennähe hin zum Ende des Stelenfeldes als kompositorischen Fluchtpunkt. Dabei ist die Kamera nicht exakt parallel zum Boden sondern leicht nach rechts geneigt, was etwa als Symbol für einen unsicheren Stand oder für einen Schwindelzustand interpretiert werden kann.

Bei Quellenbeispiel 8 ist der Blick ebenso aus dem Stelenfeld heraus, diesmal aber gen Himmel gerichtet, und zwar aus einer derart niedrigen Position, dass der Eindruck entsteht, die sichtbaren Stelen wären überproportional hoch. Die Stelenzwischenräume geben den Blick frei auf einen bedeckten, aber nicht gänzlich bewölkten Himmel. Eine möglicherweise angestrebte Wolkenkratzer-Metaphorik wird in ihrer Bedeutung somit auch geradezu buchstäblich aufgegriffen. Die Stelen scheinen geradezu an den Wolken zu kratzen, die sich vor den blauen Himmel geschoben haben.

Diese einigen wenigen Beispiele deuten bereits an, welche Möglichkeiten sich für die Wahl der Perspektive ergeben können. Sie machen auch deutlich, dass es aufgrund der architektonischen Beschaffenheit des Mahnmals im Grunde keine dominante, zentralperspektivische Schauseite geben kann, aus der heraus ein charakteristischer Blick auf das Mahnmal kanonisiert werden könnte. Gerade bei Beispielen, die ohne die Einbeziehung der Umgebung auskommen, ist es praktisch nicht nachvollziehbar, aus welcher Position heraus das jeweilige Motiv aufgenommen wurde.

Der Versuch, die konnotativen Bildelemente einzelner oder mehrerer Kunstkarten zu beschreiben, macht nicht nur die dafür notwendige interpretatorische und daher auch subjektive Eigenleistung bewusst. Es stellt sich ebenso die Frage, welche dieser unzähligen Konnotationen, die aus einem Bild erschlossen werden können, für die von den Bildproduzent_innen intendierte Bildbedeutung letztlich von Relevanz sind. Doch kann in diesen Fällen überhaupt von solch einer intendierten Bildbedeutung gesprochen werden? Barthes sieht in der sprachlichen Verankerung eine Möglichkeit, die Polysemie von

²²⁵ K 4, K 8.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Bildern zu überwinden und dadurch eine bestimmte Bedeutung zu kanalisieren. Doch wie soll – um mit Barthes zu sprechen – die in den Signifikanten des Bildes enthaltene „fluktuierende Kette“ von Signifikaten²²⁶ fixiert werden, wenn die sprachliche Botschaft der Quellenbeispiele sich stets auf die Identifikation von Bildelementen beschränkt, ohne auf diese interpretierend einzuwirken?

Wenn auf einer der Kunstkarten ein blühender Strauch mit grünen Blättern inmitten des Stelenfeldes zu sehen ist,²²⁷ so ergibt der Kontrast vom leblosen Beton zum lebhaften, sich einen Weg bahnenen Strauch ein metaphernreiches Bild, das wohl nicht zufällig genau auf diese Art und Weise in Szene gesetzt wurde. Allerdings ist diese Konnotation bildspezifisch und besitzt wenig Erkenntnisgewinn, wenn der Anspruch darin besteht, eine allen Kunstkarten gemeinsame, intentional festgelegte Bildbedeutung zu bestimmen.

Um diesem Anspruch möglichst nahe zu kommen, hilft es, sich der medialen Rahmung der Kunstkarten zuzuwenden. Da die Fixierung der „fluktuierenden Kette von Signifikaten“ in diesen Fällen – wie bereits angesprochen – nicht auf einer sprachlichen Ebene erfolgt, ist es vielmehr die Zeichenhaftigkeit ihrer medialen Gemachtheit, die Hinweise über die allgemeine Bildbedeutung der Kunstkarten liefert. Versucht man dabei das Tropper'sche Modell der medialen Rahmung von Postkarten anzuwenden, so ist zu beachten, dass es sich bei Kunst- und Postkarten um jeweils unterschiedliche Inszenierungsformen handelt. Um herausfinden zu können, welche spezifischen Inszenierungslogiken beim Medium Kunstkarte eine Rolle spielen, ist es aber gerade der Vergleich mit klassischen Bildpostkarten, der hier zu wertvollen Erkenntnissen führen kann.

Das touristische Medium Ansichtskarte ist – um einen Gedanken wieder aufzugreifen – im Wesentlichen durch ihre Ortsgebundenheit geprägt. Da sie in der Regel nur an jenen Orten käuflich erwerbbar ist, die sie – in Ausschnitten – abbildet, mache nach Tropper auch „[d]as Verschicken einer Ansichtskarte [...] nur dann Sinn, wenn man sich an dem Ort befindet, der auf der Karte abgebildet ist.“²²⁸ Aufgrund dieser konventionalisierten Ortsgebundenheit fungieren Ansichtskarten nicht nur als Medium, um ein bestimmtes topographisches Motiv abzubilden, sondern ebenso als „symbolische

²²⁶ BARTHES, Rhetorik des Bildes, 34.

²²⁷ K 3.

²²⁸ TROPPEL, Medialität und Gebrauch, 117.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin auf Kunst- & Postkarten

Anwesenheitsnachweise“²²⁹ als Zeugnisse und Beweise eines tatsächlichen Da-gewesen-Seins.

Wie bereits eingangs erwähnt wurde, sind auch Kunstkarten von dieser Ortsgebundenheit geprägt. Allerdings gibt es einen wesentlichen Unterschied, der in der konkreten medialen Inszenierung der Kunstkartenmotive begründet liegt. Wirft man nämlich einen Blick auf die Rückseite der Kunstkarten, so sucht man dort vergebens nach vorgezeichneten Adresszeilen oder besonders hervorgehobene Stellen für das Aufkleben von Briefmarken.

Kunstkarten sind demnach vor allem deswegen nicht mit klassischen Bildpostkarten gleichzusetzen, weil sie – so die These – auf der Zeichenebene nicht derart eng an den performativen Akt des Verschickens gekoppelt werden. Dass diese Akzentverschiebung ihre zeichenhafte Entsprechung in der Abwesenheit von Adresszeile und Platzhaltern für Briefmarken findet, weist auf die Intentionen der Bildproduktion hin. Wird die assoziative Verbindung von Karte und dem Akt des Verschickens intentional auf der Produktionsebene unterbunden, so bedeutet dies nicht, dass dieser Eingriff auf der Rezeptionsebene nicht auch wieder aufgehoben bzw. ignoriert, eine Kunstkarte in diesem Sinne nicht auch immer zu einer Postkarte wider Willen gemacht werden kann.²³⁰

Dass es jedoch wenig Sinn macht, die hier im Zentrum stehenden Quellenbeispiele auch analytisch in das Feld der klassischen Bildpostkarten einzuordnen, soll mit einigen weiteren Überlegungen untermauert werden. Weiters auffallend am Ensemble der Kunstkarten sind demnach formale Aspekte wie der allgemein vorherrschende, mit einer auffallenden Monochromität gepaarte Kontrastreichtum der Abbildungen, die Abwesenheit von Bildbeschriftungen oder auch das Fehlen von Collagen. Dies lässt vermuten, dass hinter der visuellen Inszenierung der Mahnmalsarchitektur vor allem ein ästhetischer Anspruch steckt.

Wenn nun in Abwandlung von Troppers performativer Medienanalyse gefragt wird, wie sich dieses Tun des Mediums Kunstkarte auf die Bildbedeutung auswirkt, so soll die Antwort an dieser Stelle lauten: Das Medium Kunstkarte präsentiert das Mahnmal in seiner Bedeutung als Kunstwerk. Diese Annahme wird durch die Tatsache verstärkt, dass es nicht

²²⁹ TROPPEL, Medialität und Gebrauch, 118-120.

²³⁰ Auf diese mögliche Gebrauchsform wird auch durch die im Museumsshop vorgenommene Kategorisierung hingewiesen, die die Motive nicht etwa unter dem Schlagwort der „Kunstkarte“, sondern unter jenem der „Postkarte“ einordnet.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

nur Kunstkarten im Postkartenformat zu kaufen gibt, sondern ebenso A4-Drucke sowie Poster in den Maßen 50x70 cm. Vor diesem Hintergrund erscheint auch die Entkoppelung von der Gebrauchsform des Verschickens plausibel, wodurch das individuelle Andenken, die Möglichkeit des Mit-nach-Hause-Nehmens in den Vordergrund rückt.

Aufgrund ihres ästhetischen Anspruches können Kunstkarten als Gegenpole zu den massenhaft reproduzierten Postkarten betrachtet werden, die es an den touristischen Brennpunkten Berlins zu finden gibt. Daraus ergeben sich eine Reihe von denkbaren Gegensatzpaaren – geschmackvoll vs. kitschig,... –, die auch Vermutungen hinsichtlich der Kaufmotivation auf Rezipient_innenseite zulassen. Weiters ist auch von Bedeutung, dass die Kunstkarten wirklich nur an genau dem Ort gekauft werden können, den sie abbilden. Somit zeugen sie nicht nur von der bloßen Anwesenheit in Berlin, sondern von einer Anwesenheit vor Ort, die wiederum als Beweis von einer tiefergehenden Auseinandersetzung benutzt werden kann. Dafür, dass diese Auseinandersetzung hier noch recht stark in den ursprünglichen Erinnerungskontext des Mahnmals eingebettet ist, spricht die Tatsache, dass die Kunstkarten auch im Jüdischen Museum Berlin erwerbbar sind.

Dieser Rückbezug auf den Erinnerungsort und die unmittelbare Präsenz des Gedenkkontextes lässt – in Verbindung mit der Abwesenheit herkömmlicher Postkarten im Bookshop des Ortes der Information selbst – vermuten, dass Kunstkarten – nicht aber Postkarten – als dem Ort angemessene Medien erachtet werden. Das Fehlen von Adresszeilen und anderen charakteristischen Merkmalen klassischer Postkarten ermöglicht es, Parallelen zum oben erwähnten Beispiel des *Herinneringszentrum Kamp Westerbork* zu ziehen,²³¹ an dem der Verkauf medial eindeutig als solche deklariertes Postkarten als der Symbolik des Ortes als unpassend eingestuft wurde. Ist diese spezifische Ortsgebundenheit nicht mehr gegeben, so lassen sich im Bereich genuiner Postkarten auch andere graduell unterschiedliche Inszenierungsformen beobachten. Solchen Beispielen ist das folgende Unterkapitel gewidmet.

6.2 Postkarten

Bereits in unmittelbarer Nähe zum Ort der Information lässt sich ein Wechsel von den Kunstkarten des Museumsshops hin zu klassischen Postkarten beobachten. In der Cora-

²³¹ Siehe Einleitung dieses Kapitels.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin auf Kunst- & Postkarten

Berliner-Straße, die das Mahnmal nach Westen hin begrenzt, hat sich in den letzten Jahren eine Reihe von Imbissständen und Souvenirshops angesiedelt. Auch Postkarten mit Motiven des Holocaust-Mahnmals sind Teil des dortigen Angebots. Nicht unweit davon entfernt liegt Unter den Linden, eine der wesentlichen touristischen Flaniermeilen und somit auch eine der wesentlichsten städtischen Brennpunkte für den Postkartenverkauf. Dem Angebot der zahlreichen dort angesiedelten Souvenirshops ist auch der Großteil der folgenden Quellenbeispiele entnommen.

Der Anspruch, alle kursierenden Postkarten zum Holocaust-Mahnmal zu verzeichnen, kann dadurch klarerweise nicht erfüllt werden, soll aber auch gar nicht Ziel der folgenden Ausführungen sein. Die hier behandelten Postkarten sind jedoch mit dem Ziel ausgewählt worden, einen repräsentativen Querschnitt durch die Bandbreite der vorhandenen Inszenierungen zu bieten. Bei der Frage nach der Inszenierung geht es im Wesentlichen darum, Farbgebung, Perspektive oder die Auswahl und Platzierung von Text zu identifizieren.

Je nachdem wie explizit Postkarten ihrer medialen Verfasstheit mit visuellen Mitteln Ausdruck verleihen, weisen sie einen unterschiedlich starken Inszenierungsgrad auf. In welcher Beziehung diese graduellen Unterschiede nun zu den Inszenierungen der Kunstkarten stehen, wie sich die veränderte mediale Rahmung schließlich auf die Bedeutung des abgebildeten Motivs auswirkt und ob sich trotz gleich bleibender Motive ein Bedeutungswandel im Übergang von Kunst- zu Postkarten konstatieren lässt, sollen die folgenden Ausführungen versuchen zu klären.

Um diese Fragen beantworten zu können, ist es sinnvoll, die Quellenbeispiele nach ihrem jeweiligen Inszenierungsgrad zu ordnen. Den Anfang machen dabei jene Postkarten, die noch einen vergleichsweise niedrigen Inszenierungsgrad aufweisen, indem sie ohne die Miteinbeziehung der örtlichen Umgebung, von Menschen und ohne zusätzliche Beschriftung auf der Bildseite auskommen.²³²

Die Komposition von Quellenbeispiel 16 (K 16) lässt Parallelen zu einigen Kunstkarten erkennen: Auch hier verläuft die Gitterstruktur des Stelenfeldes diagonal zur Bildachse. In Quellenbeispiel 15 (K 15) hingegen verläuft die Blickrichtung entlang einer der langen Durchgänge, der das querformatige Bild auf der vertikalen Ebene durchzieht. In der Mitte

²³² K 15, K 16.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

des oberen Bildrandes ist das Ende dieses Durchganges sichtbar. Die dortigen Lichtstrahlen markieren einen der vielen möglichen Ein- bzw. Ausgänge des Stelenfeldes. Im Vordergrund ist ein kupferfarbenes Abflussgitter zu erkennen, das sich zudem farblich deutlich von seiner blau-grauen Umgebung abhebt. So wenig die kreuzartige Struktur der Abflussgitterdurchlässe auf der buchstäblichen Bildebene aussagt, so aufgeladenen präsentiert sich dieses Bildelement als religiös konnotierte Kreuzmetapher auf der symbolischen Bildebene.²³³

Beide Quellenbeispiele weisen in der Komposition ihrer Abbildungen Ähnlichkeiten zur Kategorie der Kunstkarten auf. Vor diesem Hintergrund scheint eine einwandfreie kategorische Unterscheidung allein auf Grundlage der bebilderten Vorderseite zunächst nicht möglich zu sein. Dass wir es dennoch mit jeweils unterschiedlichen Inszenierungsformen zu tun haben, wird deutlich, wenn man das Medium als Ganzes berücksichtigt. Im Unterschied zu den Kunstkarten sind diese beiden Postkarten nämlich sowohl mit einer Adresszeile als auch mit einem Berlin-Logo ausgestattet, das sich im einem Fall quer über die beschreibbare Fläche erstreckt,²³⁴ im anderen Fall in der oberen Kartenmitte platziert ist.²³⁵

Dass Kunst- und Postkarten Bilder nicht auf dieselbe Art und Weise performativ rahmen, veranschaulicht jedoch nicht nur die Berücksichtigung der Kartenrückseite. Die Frage, welche Gebrauchsformen zu welchen Medien in Verbindung stehen, wird nicht zuletzt auch am Ort der Verbreitung deutlich: Dass Postkarten vom Holocaust-Mahnmal gekauft, beschrieben und verschickt werden können, lässt sich im Umfeld vieler anderer Postkarten besonders leicht vermitteln. Der ästhetische Anspruch von Kunstkarten wiederum und deren Entkopplung von der Gebrauchsform des Verschickens wird durch die Nachbarschaft zu A4-Drucken und Postern zu wissenschaftlicher Literatur und Filmen betont.

Mit steigendem Inszenierungsgrad auf der Bildebene sinkt auch das Verwechslungspotenzial zwischen den einzelnen kunst- und postkartenspezifischen Inszenierungsformen. Bereits kleine Details führen hier zu messbaren graduellen

²³³ Auf die zahlreichen Möglichkeiten, diese Symbolik zu interpretieren, soll an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden.

²³⁴ K 16.

²³⁵ K 15.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin auf Kunst- & Postkarten

Unterschieden. So ist beim Quellenbeispiel 17 (Abb. 4 & 5)²³⁶ zwar ein ähnliches Bild wie Quellenbeispiel 16 abgedruckt, die darauf zu sehende Personengruppe ist aber – meines Erachtens – ein deutlicher Hinweis darauf, um welche Form der medialen Inszenierung es sich hierbei handelt. Die aus drei Personen bestehende Personengruppe, deren Kleidung auf sommerliches Wetter und somit im übertragenen Sinne auf eine der Hauptsaisonen des Tourismus hinweist, verteilt sich horizontal über das untere Bilddrittel. Einer erwachsenen Person auf der linken Seite stehen dabei zwei Kinder auf der rechten Seite gegenüber. Im Moment der Aufnahme scheint die Person auf der linken Seite gerade selbst im Begriff zu sein, ein Foto von den beiden für die Kamera posierenden Kindern zu machen. Der Blick durch die Kamera des Touristen kann dabei zwar nicht direkt wiedergegeben, aber doch rekonstruiert und vor dem Hintergrund des zugrunde liegenden Mediums bewusst inszeniert werden. Es bleibt zu vermuten, dass derartige Inszenierungen aus gutem Grund nicht auf den kursierenden Kunstkarten zu finden sind. Denn die Verwendung einer Fotografie, in der sich das Mahnmal als Kulisse einer allzu unbeschwerten massentouristischen Aneignung präsentiert, könnte in Hinblick auf die Beschaffenheit des Ortes durchaus als problematisch angesehen werden.²³⁷

Postkarten, die nicht nur das Mahnmal selbst, sondern auch die nähere Umgebung darstellen, machen Gebäude sichtbar, die bereits im Kontext der Kunstkarten zur Sprache gekommen sind. Einerseits handelt es sich dabei um den Komplex Potsdamer Platz, der sowohl bei Tag²³⁸ als auch auch bei Nacht festgehalten wird.²³⁹

Letztere Postkarte ist vor allem aufgrund ihrer Beschriftung bemerkenswert. Auf der Rückseite der Postkarte platziert, erfüllt sie – ebenso wie im Falle der bisher besprochenen Kunstkarten – die Funktion, deren visuelle Elemente sprachlich zu verankern, genauer: zu identifizieren. Dass es sich hierbei um eine selektive Identifikation handelt, macht der Vergleich zwischen den verschiedenen Verankerungen deutlich. Während die Beschriftungen auf der Rückseite von Kunstkarten – auch bei abgebildeter Umgebung – stets nur das Holocaust-Mahnmal selbst identifizieren, geht die Postkarte mit der Nachtaufnahme darüber hinaus, indem sie nicht nur das Mahnmal selbst, sondern auch das Sony-Center am Potsdamer Platz in die Beschriftung miteinbezieht.

²³⁶ K 17 (Abb. 4 & 5).

²³⁷ Zur Thematik vom „Mahnmal als Kulisse“ siehe auch Exkurs zu tabuisierten Bildern.

²³⁸ K 18, K 19, K 20.

²³⁹ K 21.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Während die Kunstkarten das Mahnmal nicht nur mit visuellen, sondern auch mit sprachlichen Mitteln in den Vordergrund rücken, ergeben sich für Postkarten aufgrund ihrer gelockerten Ortsgebundenheit zusätzliche Benennungsmöglichkeiten. Seinem ursprünglichen Gedenkkontext enthoben, wird das Mahnmal hier vor dem Hintergrund seiner Verwertbarkeit als Tourismusobjekt bewertet.²⁴⁰ Dieser veränderte Referenzrahmen macht es schließlich möglich, auch den Potsdamer Platz als touristische Sehenswürdigkeit des „Neuen Berlin“ in die Beschriftung mit einzubeziehen.

Ähnliche Ergebnisse liefern auch jene Postkarten, bei denen der Blick nicht auf den Potsdamer Platz, sondern auf Reichstagsgebäude und Brandenburger Tor gerichtet ist. Auf einer dieser Postkarten ist eine Luftaufnahme abgedruckt, die nicht nur den Bereich von Mahnmal, Brandenburger Tor, Reichstagsgebäude und Tiergarten zeigt, sondern am oberen Bildrand auch noch nach Norden bis zum Berliner Hauptbahnhof reicht.²⁴¹

Zum Zeitpunkt der Aufnahme im Juli 2005 befand sich nicht nur der Hauptbahnhof noch im Bau, auch die Fläche der späteren US-amerikanischen Botschaft zeigt sich auf dieser Aufnahme noch unbebaut. Obwohl in diesem Ausschnitt viele Objekte benannt werden könnten, beschränkt sich die Beschriftung auf der Kartenrückseite auf drei: das „Holocaust Mahnmal“, das „Brandenburger Tor“ und den „Reichstag“. Diese Selektion steht im Einklang mit der kompositorischen Anordnung der Objekte: Von unten nach oben und von Süden nach Norden, durchziehen die drei Sehenswürdigkeiten die Bildmitte in einer vertikalen Linie.

Dass solche Selektionen nicht allgemeine, sondern bloß postkartenspezifische Gültigkeit besitzen, zeigt nicht nur der indirekte Vergleich mit den bisherigen Beispielen, sondern auch der direkte Vergleich mit folgender Postkarte;²⁴² ein direkter Vergleich deshalb, weil hier dieselbe Fotografie – allerdings in einem kleineren Ausschnitt – erneut als Postkartenmotiv reproduziert wurde. Ein wesentlicher Unterschied besteht jedoch darin, dass dem zeitgenössischen Foto eine historische Aufnahme desselben Gebiets aus dem Jahre 1946 gegenübergestellt wurde. In der Lesrichtung von links nach rechts entsteht so ein Vorher-Nachher-Bild, das den Wandel vom zerbombten zum wieder aufgebauten und wiedervereinigten Regierungsviertel touristisch verwertbar macht. Vor diesem Hintergrund

²⁴⁰ Vgl. TROPPER, *Medialität und Gebrauch*, 122.

²⁴¹ K 22.

²⁴² K 23.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin auf Kunst- & Postkarten

mag es wenig verwundern, dass das Holocaust-Mahnmal hier nicht nur nicht vollständig gezeigt, sondern auch auf der Rückseite nicht explizit erwähnt wird.²⁴³

Im Unterschied zu Kunstkarten werden Bildelemente aber nicht nur auf der Rückseite der Postkarten, sondern teilweise auch auf der bebilderten Vorderseite sprachlich verankert.²⁴⁴ Diese sprachliche Verankerung erfolgt stets nach demselben Muster: Neben die Identifikation des Mahnmals („Holocaust(-)Mahnmal“) tritt dessen Verortung in der Bundeshauptstadt („Berlin“). Dadurch wird nicht nur angezeigt, wo sich das Mahnmal befindet, sondern auch, wo es als Postkartenmotiv zu finden ist. Dies impliziert, dass jede/r, die/der eine solche Postkarte erworben bzw. verschickt hat, zwar nicht unbedingt beim Mahnmal, zumindest aber in Berlin gewesen sein muss.

Um Hinweise darüber zu finden, was diese Betonung der Ortsgebundenheit über die symbolische Bedeutung der Postkarten bzw. ihrer Motive aussagt, lohnt es sich, noch einmal einen Blick auf den Begriff des Stadtbildes zu werfen. Wenn dieser Begriff umschreibt, „wie Bewohnerinnen und Bewohner die Stadt als Ganzes mit bildnerischen oder sprachlichen Mitteln darstellen“,²⁴⁵ so liefern Postkarten ein Beispiel für die konkreten materiellen Bestandteile, aus denen sich solche Stadtbilder zusammensetzen können. In diesem Sinne erhält das Mahnmal als Postkartenmotiv die Funktion eines visuellen Stellvertreters für die Stadt als Ganzes. Das Mahnmal wird somit in zweifacher Hinsicht als *pars pro toto*,²⁴⁶ als Teil fürs Ganze, in Szene gesetzt: einerseits auf der visuellen Ebene (Einzelbild steht für Stadtbild als Summe mehrerer Einzelbilder), andererseits auf der sprachlichen Ebene („Holocaust(-)Mahnmal“ steht für „Berlin“).

Vor diesem Hintergrund lässt sich weiters nicht nur die Vorderseite, sondern auch die Rückseite der Postkarten genauer betrachten. Die beschreibbare Fläche wird dort nämlich in der Regel nicht nur von einer sprachlichen Verankerung der Bildelemente begleitet,

²⁴³ „Berlin. Reichstag (Regierungsviertel) 1946 und heute“.

²⁴⁴ K 18, K 20, K 24, K 25, K 26.

²⁴⁵ SOMMER, *Imaging Vienna*, 9.

²⁴⁶ Diese Idee stützt sich auf den in der Sprachwissenschaft gebräuchlichen Begriff der Metonymie, die den „Ersatz einer Benennung [...] durch eine verwandte Bezeichnung [umschreibt], die mit dem Gemeinten [...] durch einen sachlichen (z.B. räumlichen, zeitlichen, kausalen) Zusammenhang bzw. durch semantische Kontiguität verknüpft ist.“ In: Hadumod BUSSMANN (Hg.), *Lexikon der Sprachwissenschaft* (4., durchges. u. bibliograph. erg. Auflage, Stuttgart 2008) 436 f.

Die rhetorische Stilfigur des *pars pro toto* – die Bezeichnung des Ganzen durch einen Teil stellt als („partikularisierende“) Synekdoche einen Sonderfall der Metonymie dar. Vgl. hierzu BUSSMANN, *Sprachwissenschaft*, 707.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

sondern auch durch visuelle Elemente ergänzt. Abgesehen von drei Quellen²⁴⁷ sind alle restlichen Quellenbeispiele mit solchen visuellen Elementen ausgestattet, wobei grundsätzlich drei Varianten zu beobachten sind: Auf der Rückseite einer Postkarte ist ein stilisiertes Berlin-Logo mit Brandenburger Tor und Fernsehturm am oberen, mittleren Bildrand platziert.²⁴⁸ Sieben Postkarten verwenden ein über die ganze Fläche verteiltes wasserzeichenartiges Logo, in dem die Buchstaben des Stadtnamens gleichmäßig auf zwei Zeilen aufgeteilt werden (Abb. 4 & 5).²⁴⁹ Eine dritte Variante zeigt – ebenfalls in Form eines Wasserzeichens – das Brandenburger Tor.²⁵⁰

Auch in diesen Fällen wird die rhetorische Stilfigur der Metonymie²⁵¹ dazu verwendet, um einer wesentlichen symbolischen Botschaft Ausdruck zu verleihen. Demnach geht es in all diesen Fällen eben nicht bloß darum, das Holocaust-Mahnmal zu identifizieren, sondern ebenso darum, es als stellvertretendes Einzelbild für das touristische Gesamtbild Berlins auszuweisen, bzw. die Sehenswürdigkeit Holocaust-Mahnmal (*pars*) als symbolischen Hinweis auf die Tourismusstadt Berlin als Ganzes (*totum*) zu deuten.²⁵²

Je höher der Inszenierungsgrad, umso sichtbarer das zugrunde liegende Medium. Der folgende Wechsel von Einzelbild- zu Mehrbildpostkarten soll nicht nur dazu dienen, diese These zu veranschaulichen, sondern ebenso die Möglichkeit bieten, nach weiteren Anhaltspunkten zu suchen, die auf die Verwendung metonymischer Stilmittel hinweisen.

Im Unterschied zu Kunst- und Einzelbildpostkarten zeichnen sich Mehrbildpostkarten durch ein Farbschema aus, das sich mit seinem Reichtum an verhältnismäßig knalligen Farben von Einzelbildpostkarten, aber vor allem auch von der Monochromizität der Kunstkarten abhebt. Des Weiteren wird durch Mehrbildpostkarten das *pars pro toto*-Prinzip kommerzieller Postkarten nicht mehr implizit sondern explizit mit visuellen Mitteln ausgedrückt, d.h. alle auf einer Mehrbildpostkarte versammelten Motive stehen gleichermaßen für das touristische Stadtbild Berlins. Beide Eigenschaften weisen darauf hin, dass Mehrbildpostkarten den höchsten Inszenierungsgrad innerhalb der untersuchten

²⁴⁷ K 18, K 19, K 20.

²⁴⁸ K 15.

²⁴⁹ K 16, K 17 (Abb. 4 & 5), K 21, K 22, K 23, K 24, K 25.

²⁵⁰ K 25.

²⁵¹ Siehe Fußnote 246.

²⁵² Oder um theoretisch expliziter zu werden: Das Holocaust-Mahnmal als abgeschlossenes Zeichen der buchstäblichen Bildebene wird in das Zeichensystem der symbolischen Bildebene – auch „Konnotationssystem“ (Barthes) – überführt, um dort als Signifikant des Zeichens „Tourismusstadt Berlin“ zu fungieren.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin auf Kunst- & Postkarten

Quellenbeispiele aufweisen, weil sie auf der visuellen Ebene am deutlichsten ihren medialen Rahmen offenbaren.

Darauf, dass auch hier Berlin als gemeinsamer räumlicher Referenzrahmen der Mehrbildpostkarten fungiert, weist die häufige Einbindung von Berlin-Logos auf der bebilderten Vorderseite hin. Eine Variante dieses Logos ist bereits in ähnlicher Form in Bezug auf die Rückseite von Einzelbildpostkarten zur Sprache gekommen, ist aber nun auf der bebilderten Vorderseite zu finden und passt sich dem allgemeinen Farbreichtum an (Abb. 6).²⁵³

Ausgehend von der Analyse solcher Berlin-Logos lässt sich anmerken, dass keine der hier untersuchten Mehrbildpostkarten eine unbeschriftete Vorderseite aufweist. Während die Beschriftung stets zur Verortung der abgebildeten Sehenswürdigkeiten beiträgt, ist die direkte Benennung der Objekte eher eine Seltenheit. Je weniger Sehenswürdigkeiten allerdings pro Postkarte abgebildet sind, umso größer ist – schon allein aus Platzgründen – die Wahrscheinlichkeit, dass auch einzelne Sehenswürdigkeiten identifiziert werden (Abb. 6).²⁵⁴

Je mehr Motive allerdings auf einer Mehrbildpostkarte abgebildet sind, umso weniger Platz steht jedem einzelnen Motiv nicht nur im buchstäblichen, sondern auch im symbolischen Sinne zur Verfügung. Denn je größer die Anzahl an Sehenswürdigkeiten ist, die auf einer Karte zusammengefügt werden, umso grobkörniger wird aus der Topographie der Stadt selektiert. So sind bei steigender Motivzahl auch Objekte abgedruckt, die als Einzelmotive weitaus seltener auf Postkarten vervielfältigt werden als etwa das Brandenburger Tor oder auch das Holocaust-Mahnmal. Postkarten mit einer zweistelligen Anzahl an Motiven – die Spannweite liegt zwischen acht (Abb. 6)²⁵⁵ und 99 Motiven pro Karte²⁵⁶ –, weisen eine besonders abgeschwächte Selektivität auf und machen dadurch weitere typologische Differenzierungen notwendig. Während sich Postkarten mit einstelliger Motivanzahl ausschließlich topographische Motive aus der Gegenwart zunutze machen,²⁵⁷ so finden im

²⁵³ K 27 (Abb. 6), K 28, K 29.

²⁵⁴ Bei K 27 (Abb. 6) ist dies mit acht Motiven der Fall.

²⁵⁵ K 27 (Abb. 6) & 28.

²⁵⁶ K 30.

²⁵⁷ Eine Ausnahme bildet hier K 3.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

zweistelligen Bereich auch historische Aufnahmen bzw. Grafiken Eingang in die Motivauswahl.²⁵⁸

Auch auf den Rückseiten der untersuchten Mehrbildpostkarten steht die Verortung der abgebildeten Sehenswürdigkeiten, die durch die Beschriftung „Berlin“²⁵⁹ oder „Bundeshauptstadt Berlin“²⁶⁰ gewährleistet wird, im Vordergrund. Ähnlich wie bei den Einzelbildpostkarten wird auch hier die Rückseite durch das Brandenburger Tor²⁶¹ oder durch eine Stadtansicht,²⁶² jeweils in Form eines Wasserzeichens, ergänzt. Eine Identifikation der Einzelmotive, von der auch auf der Kartenrückseite abgesehen wird, wäre vor allem bei besonders motivreichen Mehrbildpostkarten nicht nur kaum möglich, sondern entspräche – meines Erachtens – auch gar nicht dem Anspruch solcher Mehrbildpostkarten, wonach es primär darum geht, jedes Einzelmotiv als Teil für die Stadt als Ganzes zu präsentieren.

99 Motive stehen so für „99 x Berlin“²⁶³ wie eine Bildbeschriftung es explizit macht. Nicht anders verhält es sich mit dem Motiv des Holocaust-Mahnmals, das in der Gruppe der Mehrbildpostkarte neben anderen Sehenswürdigkeiten als *pars pro toto* für das touristische Stadtbild Berlins eintritt.

Der empirische Abschnitt zur Quellengruppe der Kunst- und Postkarten hat deutlich gemacht, wie entscheidend die mediale Rahmung auf die Bedeutungsproduktion von Bildern einwirken kann. Ausgehend von der Annahme, dass topographische Postkarten in erster Linie für die Abbildung „sehenswürdiger“ und „touristisch verwertbarer“ Orte und Objekte zuständig sind, kann die vielfache Reproduktion des Holocaust-Mahnmals auf Postkarten als Indiz für dessen hohen touristischen Stellenwert und für dessen Wandel „vom Stolperstein zur Touristenattraktion“²⁶⁴ angesehen werden.

Besonders hochgradig inszenierte Postkarten haben zwar gezeigt, dass solche semantischen Bezüge auch zeichenhafte Spuren hinterlassen können, letztlich aber nicht von den

²⁵⁸ Zu nennen wäre hier etwa die zur Ikone gewordene Aufnahme des NVA-Soldaten Conrad Schumann, der im August 1961 einen sowjetischen Grenzzaun in Berlin übersprang (K 22), oder auch eine Grafik der Berliner Besatzungszonen (K 19, K 20, K 22). Zu ersterem vgl. auch Christoph HAMANN, *Fluchtbilder. Schlüsselbilder einer mörderischen Grenze*. In: Gerhard PAUL (2008) 266-273.

²⁵⁹ K 27 (Abb. 6), K 28, K 30, K 31, K 32, K 33.

²⁶⁰ K 29.

²⁶¹ K 27 (Abb. 6), K 28, K 30, K 31, K 32, K 33.

²⁶² K 29.

²⁶³ K 30.

²⁶⁴ Vgl. LEGGEWIE, *Holocaust-Denkmal*.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin auf Kunst- & Postkarten

visuellen Repräsentationen selbst ausgehen, sondern durch ihre medialen Rahmungen hergestellt werden. In diesem Sinne ist Wien nicht deshalb als Leerstelle anzusehen, weil Bilder dort gänzlich fehlen – denn Bilder vom Mahnmal findet man in anderen medialen Kontexten sehr wohl –, sondern weil sie nicht als medial gerahmte Postkartenmotive in Erscheinung treten. In Wien sind es vielmehr andere Orte und Objekte, die als touristische Sehenswürdigkeiten inszeniert werden, und zwar eben weil sie – im Gegensatz zum Mahnmal am Judenplatz – als Postkartenmotive zum Einsatz kommen.

Die Gegenüberstellung von Kunst- und Postkarten am Beispiel Berlins hat weiters gezeigt, dass Orte auf unterschiedliche Art und Weise als Sehenswürdigkeiten inszeniert werden können. Während im Falle der Kunstkarten das Mahnmal noch als Erinnerungsmedium, „Stolperstein“ und ästhetisch ansprechendes, architektonisches Kunstwerk im Vordergrund steht, geht es bei den Postkarten – und das mit steigendem Inszenierungsgrad umso expliziter – vordergründig um das Mahnmal als Berliner Sehenswürdigkeit und „Touristenattraktion“, als *pars pro toto*, als Teil für die Tourismusstadt Berlin als Ganzes. Visuelle Repräsentationen auf Postkarten leisten somit einen wesentlichen Beitrag zur Verfestigung dieses von Claus Leggewie angesprochenen Wandels „vom Stolperstein zur Touristenattraktion“, der im Typus der Mehrbildpostkarten seinen Höhepunkt erreicht.

Dieser Kontrast zwischen der Ästhetisierung – ausgedrückt im Medium der Kunstkarte – und der Normalisierung des Holocaust-Mahnmals zu einer „ganz normalen“ Touristenattraktion erreicht ihren Höhepunkt im Typus der Mehrbildpostkarten. Neben Brandenburger Tor, Reichstagsgebäude und Fernsehturm wird das Holocaust-Mahnmal nicht mehr als erinnerungskultureller „Stolperstein“ wahrgenommen, mit dem besonders sorgfältig umgegangen werden müsse oder über den ein ähnliches Reproduktionsverbot verhängt werden müsste, wie wir es im Falle der Gedenkstätte in Westerbork gesehen haben.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Auch wenn der Fokus der vorliegenden Diplomarbeit auf einer qualitativen Quellenanalyse liegt, soll dieses Kapitel zunächst mit einigen Überlegungen zu den Vorzügen und Grenzen einer quantitativen Auswertung von Zeitungsausschnitten eröffnet werden.

Die folgenden Ergebnisse sind vor allem unter Rückgriff auf die Datenbank *wiso presse* zustande gekommen, die sich nicht nur durch die Bereitstellung wissenschaftlicher Literatur in digitaler Form, sondern auch durch die Einsehbarkeit von – nach eigenen Angaben – „95 Mio. Artikel[n] aus der Tages- und Wochenpresse“ auszeichnet.²⁶⁵ Um diesen umfangreichen Bestand durchsuchen zu können, verfügt die Datenbank auch über eine eigene Suchmaske.

Ausgehend von den Schlagwortgruppen „Mahnmal“ + „Judenplatz“ für Wien und „Holocaust-Mahnmal“ + „Berlin“ für Berlin liefert die Suchmaschine 450 respektive 3815 Suchergebnisse, wobei die Suche nicht nur durch die Wahl der Schlagwörter, sondern auch durch eine Eingrenzung des Betrachtungszeitraums – vom Monat der jeweiligen Mahnmaleröffnung bis einschließlich Juli 2011 – gebündelt wurde. Durch die Übertragung dieser Ergebnisse auf ein zweiachsiges Diagramm, bei dem die x-Achse für den gewählten Zeitraum in Monatsschritten und die y-Achse für die Anzahl der Erwähnungen pro Zeiteinheit steht, lassen sich die gewonnenen Zahlenwerte veranschaulichen (Abb. 7 & 8).

Die Grenzen einer solchen Vorgehensweise sollen an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben. Die Tatsache, dass die Suchergebnisse nur solche Artikel umfassen, deren Text die gewählten Schlagwortgruppen enthält, birgt zwei wesentliche Unschärfefaktoren: Einerseits werden auf diese Weise Artikel ausgeklammert, die zwar möglicherweise über einen themenrelevanten Inhalt verfügen, aber nicht die Schlagwortgruppen, d.h. im konkreten Fall sowohl das eine als auch das andere Schlagwort enthalten. Andererseits enthalten die Suchergebnisse Artikel, in denen zwar beide Schlagwörter aufscheinen, diese sich aber nicht unbedingt auf ein- und dieselbe Sache beziehen müssen. Dies ist etwa in Wien besonders häufig der Fall, wenn bei Auflistungen von Veranstaltungshinweisen (Ausstellungen, Führungen, etc.) sowohl der Judenplatz als auch ein Mahnmal – meistens handelt es sich dabei allerdings um das Hrdlicka-Mahnmal bei der Albertina – in

²⁶⁵ http://han.onb.ac.at/han/wisopresseneu/www.wiso-net.de/ueber_wiso.html (26.09.2011, Fernzugriff mit gültiger Jahreskarte der Österreichischen Nationalbibliothek möglich).

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

voneinander getrennten Veranstaltungshinweisen genannt werden. Gelegentliche Mehrfachauflistungen ein- und desselben Artikels sowie die Tatsache, dass bestimmte Zeitungen wie etwa der *Kurier* erst ab dem Jahr 2002 auf *wiso presse* verzeichnet sind, stellen zwei weitere potentielle Quellen für statistische Unschärfen dar.

Trotz dieser potentiellen Gefahrenquellen besitzt die hier vorgenommene quantitative Auswertung einen entscheidenden Vorteil: Sie ermöglicht es, besonders große Datenmengen mit verhältnismäßig wenig Aufwand bearbeiten zu können. Die beiden Diagramme bieten die Möglichkeit, die Ergebnisse dieser Auswertung auf einen Blick zu präsentieren, und schaffen somit eine Grundlage für weiterführende Überlegungen. Besonders deutlich treten in der gewählten Darstellungsform die statistischen Spitzenwerte beider Diagramme hervor, die auf Momente besonders dichter Berichterstattung hinweisen, d.h. Monate, in denen die angesprochenen Schlagwörter überdurchschnittlich oft von den durchsuchten Printmedien aufgegriffen wurden. Doch welche konkreten Anlässe verbergen sich hinter diesen Zahlen? Aus welchem Grund wurden die Mahnmale gerade in diesen Monaten derart oft in Zeitungsartikeln erwähnt? Bestehen strukturelle Gemeinsamkeiten zwischen diesen zeitlich und räumlich auseinander liegenden Ereignissen?

Im Falle Wiens sind es vor allem die Monate Oktober 2000 sowie August und September 2007, die sich bei einer durchschnittlichen Rate von 3,2 Erwähnungen pro Monat mit 54, 17 und 70 Erwähnungen deutlich vom restlichen Betrachtungszeitraum abheben. Während als Ursache für die gesteigerte mediale Resonanz im Oktober 2000 rasch die Enthüllung des Mahnmals am Judenplatz ausfindig gemacht werden kann, lassen sich die beiden Werte im August und September 2007 schon nicht mehr aufgrund der Entstehungsgeschichte des Mahnmals erklären. Ein Blick hinter die Zahlen ermöglicht aber auch hier die Verknüpfung mit einem konkreten Ereignis: Der dreitägige Österreich-Besuch von Papst Benedikt XVI. im September 2007, der ihn auch zum Judenplatz bringen sollte, verhalf dem Holocaust-Mahnmal zu einer – wenn auch kurzfristigen – medialen Hochkonjunktur, die danach nicht mehr annähernd erreicht werden sollte. Der Papst-Besuch hat also offensichtlich nicht – wie man vielleicht vermuten würde – zu einer dauerhaften medialen Reaktivierung des Mahnmals am Judenplatz geführt, sondern vielmehr eine gegenläufige Entwicklung eingeläutet: Während sich in der Zeit von Oktober 2000 bis einschließlich Juli 2007 noch durchschnittlich 3,9 Erwähnungen pro

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Monat ausgingen, so brachte es ein durchschnittlicher Monat ab Oktober 2007 nur noch auf eine Erwähnung.

Im Falle Berlins existiert trotz des aufgrund der späteren Eröffnung verkürzten, Betrachtungszeitraumes ein deutlich größerer Korpus an Zeitungsartikeln. Bezogen auf die Datenbank bedeutet dies insgesamt 3804 bzw. durchschnittlich 50,7 Erwähnungen pro Monat. Die drei höchsten Werte liefern die Monate Mai 2005, Mai 2006 sowie August 2007 mit jeweils 733, 131 bzw. 158 Erwähnungen. Während die ersten beiden Werte dem Monat der Mahnmaleröffnung bzw. dem ersten Jahrestag der Eröffnung zugeordnet werden können, bezieht sich der dritte Wert auf eine andere Thematik: Hier waren es Risse in den Stelen, die die Berichterstattung im August 2007 entscheidend prägen sollten. Nicht nur 2006, sondern auch in anderen Jahren sorgten die Eröffnungsjubiläen für Spitzenwerte: Denn überdurchschnittlich stark fallen auch die Monate Mai 2008 und Mai 2010 mit 81 bzw. 82 Erwähnungen ins Gewicht. Berechnet man einen zweiten Durchschnitt exklusive Mai 2005, so erzielen bei durchschnittlich 41,5 Erwähnungen pro Monat auch noch die restlichen Jubiläumsmonate in den Jahren 2007, 2009 und 2011 überdurchschnittliche Werte.

All diese Spitzenwerte können – so lässt sich vorläufig resümieren – mit Ereignissen in Verbindung gebracht werden, in denen einem der beiden Mahnmale eine zentrale Rolle zukam. Die mediale Relevanz dieser Ereignisse²⁶⁶ mündete in einer entsprechenden printmedialen Resonanz, die schließlich entscheidend zu den angesprochenen Spitzenwerten beitrug.

Trotz der Relevanz dieser Beispiele stellt sich die Frage, wie in Hinblick auf die qualitative Tiefenanalyse mit dem mehr oder weniger durchschnittlichen Rest umgegangen werden soll. Um diese Frage adäquat beantworten zu können, müssen auch hier die jeweiligen Anlässe entschlüsselt werden, aus denen zu einem bestimmten Zeitpunkt über das Mahnmal berichtet wurde. Inwiefern unterscheiden sich diese Anlässe von jenen, die für die obigen Spitzenwerte verantwortlich gemacht werden können? Handelt es sich dabei stets um dieselben Anlässe, oder gibt es typologische Unterschiede? Inwiefern unterscheiden sich Wien und Berlin diesbezüglich voneinander?

²⁶⁶ Vgl. hierzu auch die drei „Aktualitätskriterien“ des (Foto-)Journalismus: „Neuigkeitsbezug“, „Faktenbezug“ und „soziale Relevanz“ bei Elke GRITTMANN, Irene NEVERLA, Ilona AMMANN, Global, lokal, digital – Strukturen und Tendenzen im Fotojournalismus. In: Elke GRITTMANN (Hg.), Global, lokal, digital. Fotojournalismus heute (Köln 2008) 8-35, hier 14.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Zur Beantwortung dieser Fragen hilft es, sich einen ersten Überblick über den vorhandenen Quellenbestand zu verschaffen. Einen guten Ausgangspunkt hierfür stellen Schnittarchive – eine Art Pressespiegelsammlung – dar, auf die sowohl für Wien als auch für Berlin zurückgegriffen werden kann. Während in Wien die Bibliothek des *Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes* über einen solchen Schnittarchivbestand verfügt,²⁶⁷ ist es im Falle Berlins die Geschäftsstelle der *Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, die über eine umfangreiche Pressedokumentation verfügt.²⁶⁸

Einsichtnahme in diese beiden Quellenbestände hat es ermöglicht, den zu untersuchenden Quellenkorpus einzugrenzen bzw. zu fixieren, nicht zuletzt weil hier – im Gegensatz zur Datenbanksuche, die zwar Volltexte, aber keine Bilder zur Verfügung stellt – erstmals auch die analogen Druckversionen einschließlich ihrer Bild-Text-Arrangements untersucht werden konnten. Im Falle Wiens war es zunächst nicht erforderlich, aufgrund arbeitsökonomischer Überlegungen das einen Ordner umfassende Quellenmaterial weiter einzugrenzen.

Für Berlin hingegen erschien es mir bereits im Rahmen qualitativer Vorfelduntersuchungen sinnvoll, den bereits vorselektierten Quellenbestand der Stiftung einer weiteren Eingrenzung zu unterziehen und nur den Bestand von Juli 2008 bis Juli 2011 genauer einzusehen. Diese Eingrenzung stützt sich auf die Überzeugung, dass auch ein Zeitraum von drei Jahren ausreicht, um wesentliche Tendenzen der Berichterstattung ausmachen zu können.

In einem nächsten Schritt ging es darum, Kategorien für die Analyse des Materials zu entwickeln, für deren Ausarbeitung die folgenden Leitfragen entscheidend waren: Welche Funktionen erfüllen die für die Berichterstattung über ein bestimmtes Ereignis oder Thema ausgewählten Fotografien? Welche Faktoren bestimmen die Motivauswahl? Dokumentieren und beweisen diese Bilder bloß die tagesaktuellen Ereignisse, über die in den Zeitungsartikeln berichtet wird, oder dienen sie darüber hinaus der Vermittlung bestimmter symbolischer Botschaften?

²⁶⁷ Insgesamt handelt es sich dabei um drei Ordner unter der Signatur SNA1-03-03. Der dritte Ordner „Gedenken Mahnmahl Judenplatz“ (konsultiert im Sommer 2011) beginnt mit 23. Oktober 2000 und deckt somit den Zeitraum ab, der für die vorliegende Untersuchung relevant ist.

²⁶⁸ Im November 2011 hat diese Sammlung – alleine für den Zeitraum 2008-2011 – zuletzt sieben Ordner umfasst.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Bei der Befragung des Quellenbestandes anhand dieser Leitfragen hat sich schließlich eine Unterteilung in drei Kategorien als sinnvoll erwiesen. Kategorie I versammelt all jene Zeitungsartikel mit Berichten über Ereignisse, in denen einem der beiden Mahnmale als Schauplatz eine zentrale Rolle zukam. Bilder aus Kategorie I erfüllen in erster Linie die Funktion, Ereignisse zu dokumentieren, während mögliche symbolische Bedeutungen nicht explizit thematisiert werden bzw. nur eine untergeordnete Rolle spielen. Zeitungsartikel von den Enthüllungen der beiden Mahnmale, den Jahrestagen der Enthüllung oder auch Berichte vom Papst-Besuch in Wien können aus diesen Gründen Kategorie I zugeordnet werden.

Anders verhält es sich bei den Kategorien II und III. In Artikeln aus diesen beiden Kategorien werden, obwohl sie über Ereignisse und Themen berichten, in denen keines der beiden Mahnmale als Schauplatz medialer Großereignisse eine Rolle spielt, trotzdem Bilder eines der beiden Mahnmale verwendet. Hier ist es weniger das Ereignis selbst als vielmehr die an das abgebildete Mahnmal herangetragene symbolische Bedeutung, die die Bilderverwendung reguliert. Im Gegensatz zu Kategorie I geht es bei den Kategorien II und III nicht mehr primär darum, Zeugnis von einem bestimmten Ereignis abzulegen, sondern vielmehr darum, mittels der ausgewählten Fotografien eine spezifische symbolische Bildbotschaft zu transportieren.²⁶⁹

Der Unterschied zwischen Kategorie II und Kategorie III besteht letztlich im konkreten Inhalt dieser symbolischen Botschaft, die über das Bildelement Mahnmal vermittelt werden soll. Im Falle von Kategorie II steht die Grundbedeutung des Mahnmals im Vordergrund der intendierten Bildbotschaft. Unter dem Begriff der Grundbedeutung soll hier eine Bedeutung verstanden werden, die in direktem Zusammenhang mit der Funktion von Mahnmalen als „Medien gesellschaftlicher Erinnerung“ (Uhl) steht. Veröffentlicht eine Zeitung beispielsweise einen mit einem Foto des Berliner Holocaust-Mahnmals illustrierten Artikel zum Holocaust-Gedenktag am 27. Jänner, so kann dies als Beispiel für diese Kategorie angesehen werden. Das Bild erhält dort die Funktion, symbolisch für die

²⁶⁹ Dies soll jedoch nicht implizieren, Bilder der Kategorie I seien frei von symbolischen Bildbotschaften. Der Unterschied besteht vielmehr darin, dass in Beispielen aus Kategorie II eine ganz bestimmte symbolische Bildbotschaft intentional verankert wird, wohingegen dies im Falle von Kategorie I nicht geschieht. Während eine solche Verankerung anhand der Zeitungsartikel sehr gut nachvollzogen werden kann, fehlt für die Erschließung der vielen möglichen, aber nicht intentional verankerten, Bildbotschaften schlicht das passende empirische Material. In Fällen, in denen der Verweis auf solche potentiellen Bildbotschaften dennoch lohnenswert scheint, soll auf Introspektion zurückgegriffen werden.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Erinnerung an bzw. die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit dem Holocaust zu stehen, und zwar indem es die Grundbedeutung des jeweiligen Holocaust-Mahnmals reproduziert.

Im Falle von Kategorie III hingegen stützt sich die symbolische Bildbotschaft nicht mehr auf diese Grundbedeutung, sondern vielmehr auf „unvermutete Bedeutungsebenen“,²⁷⁰ das heißt Bedeutungsebenen, die nicht mehr zum ursprünglichen Bedeutungskern der Mahnmale gerechnet werden können. Während bei Kategorie II Fotografien der Mahnmale zwar bereits in „unvermuteten“ Kontexten gebraucht, aber noch nicht auf „unvermutete Bedeutungsebenen“ übertragen werden, sind im Falle von Kategorie III gewissermaßen beide Bedingungen erfüllt.²⁷¹ Nicht mehr die bloße Re-Produktion von Grundbedeutung, sondern die aktive Produktion und Erweiterung von Bedeutung steht hier im Vordergrund.

Diese drei Spielarten der medialen Rahmung von Zeitungsartikeln sind im Vergleich zwischen Wien und Berlin unterschiedlich stark ausgeprägt. Während sich für die Kategorien I und II in der Berichterstattung über beide Mahnmale Beispiele finden lassen, bleiben Beispiele für Kategorie III auf Berlin beschränkt. Diese Diskrepanz lässt Parallelen zur Situation bei den Postkarten erkennen. Denn auch hier wird das Berliner Holocaust-Mahnmal auf unterschiedliche Art und Weise als integraler Bestandteil des Stadtbilds in Szene gesetzt.

Im Anschluss an die Analyse einiger ausgewählter Quellenbeispiele, die im Wesentlichen durch die drei Kategorien strukturiert wird, folgt abschließend noch ein Exkurs über Bilder, die auf besondere Art und Weise den sakralen Charakter der beiden Mahnmale deutlich machen.

7. Wien

Die Eröffnung des Holocaust-Mahnmals am Judenplatz im Oktober 2000 sowie der Besuch von Papst Benedikt XVI. im September 2007 erfüllen auf den ersten Blick alle für Kategorie I relevanten Kriterien; eine Vermutung, der durch das Quellenmaterial

²⁷⁰ Simone DERIX, *Bebilderte Politik. Staatsbesuche in der Bundesrepublik 1949-1990* (Göttingen 2009) hier: 23.

²⁷¹ „Unvermutet“ ist hier in Relation zu Kategorie I zu verstehen. In den Zeitungsartikeln dieser Kategorie ist es – im Gegensatz zu den beiden anderen Kategorien – zu vermuten – ja gar zu erwarten –, dass Bilder von einem der beiden Mahnmale verwendet werden.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

größtenteils Recht gegeben werden kann.²⁷² Zwei Quellenbeispiele zeigen, dass die Eröffnung des Mahnmals am Judenplatz jedoch nicht ausschließlich in einer ereignisbezogenen Berichterstattung mündete, sondern auch zum Anlass genommen wurde, über zwei Themen zu berichten, bei denen das Holocaust-Mahnmal nicht als Schauplatz eines tagesaktuellen Ereignisses im Vordergrund stand.

7.1 Kategorie I: Eröffnung und Papst-Besuch

Über die Eröffnung des Holocaust-Mahnmals wurde nicht erst im Anschluss, sondern bereits in den Tagen davor berichtet. Mit Beispielen aus dieser Vorberichterstattung soll die folgende Analyse begonnen werden. Dabei werden all jene Artikel berücksichtigt, die bis einschließlich 25. Oktober 2000 erschienen sind und demnach noch keine Bilder von der eigentlichen Eröffnung zeigen.

Der *Kurier* widmet sich in der Ausgabe vom 23. Oktober 2000 dieser Vorberichterstattung.²⁷³ Der dort abgedruckte Artikel wird von drei oberhalb des Textes platzierten Fotografien begleitet, wobei das Foto in der linken oberen Ecke das Mahnmal von einer Holzverkleidung umhüllt und in der Frontalansicht zeigt, wodurch die verschlossene Tür und Teile der Sockelinschrift sichtbar werden. Alle drei Fotos werden von einer gemeinsamen Bildunterschrift begleitet, die das Dargestellte nicht nur identifiziert, sondern auch in eine Art narrative Struktur einbettet, in der sich die einzelnen Bilder wechselseitig ergänzen.²⁷⁴ Das Bild zeugt aber nicht nur von der abgeschlossenen Errichtung, sondern ebenso von der noch nicht eingetretenen Enthüllung.

Versucht man, weitere Wechselverhältnisse zwischen Text und Bild auszumachen, so sind diese zunächst in der allgemeinen Bild-Text-Komposition zu finden: Jedes der drei Schlagwörter „Museum, Ort der Erinnerung und ‚Mahnplatz‘“ im *Lead* des Artikels²⁷⁵ lässt

²⁷² Bis auf eine Ausnahme, auf die noch später eingegangen wird, sind alle Quellenbeispiele den vier folgenden österreichischen Tageszeitungen entnommen: *Der Standard*, *Die Presse*, *Kurier* und *Kronen Zeitung*. Sowohl für die Eröffnung als auch für den Papst-Besuch gilt, dass nicht nur die unmittelbaren Nachberichterstattungen in die Analyse miteinbezogen wurde, sondern ebenso Artikel, die im Vorfeld des jeweiligen Ereignisses verfasst worden waren.

²⁷³ Josef RIETVELD, Judenplatz: Museum, Ort der Erinnerung und „Mahnplatz“. In: *KURIER*, 23. Oktober 2000, 13.

²⁷⁴ „Die Errichtung des Mahnmal-Kubus (li.) von Rachel Whiteread wurde durch die archäologischen Grabungen (oben) verzögert. Die Funde samt der wiederentdeckten Mittelalter-Synagoge werden permanent ausgestellt (unten)“.

²⁷⁵ „Judenplatz: Museum, Ort der Erinnerung und ‚Mahnplatz‘. Am 25. Oktober wird nach vielen Verzögerungen das Mahnmal von Rachel Whiteread enthüllt“.

sich jeweils einem der drei Bilder zuordnen; ein rhetorischer Dreischritt, der sowohl auf textlicher als auch auf visueller Ebene eingesetzt wird.

Dieses Muster wird im Artikel selbst fortgesetzt. Im dritten Absatz ist etwa davon die Rede, dass „[d]as Ensemble [am Judenplatz, M.K.] [...] aus drei Teilen [besteht]“, die daraufhin näher spezifiziert werden.²⁷⁶ Die verwendeten Bilder erfüllen somit die Funktion, bestimmte Textelemente zu illustrieren bzw. die darin geschilderten Sachverhalte zu dokumentieren: „Ihre Authentizität verhilft den am Ort fotografierten Bildern zu hoher dokumentarischer Aussagekraft [...] In diesem Sinne ‚funktionieren‘ sie als objektive Belegstücke, denen mitunter Beweiskraft zugesprochen wird.“²⁷⁷ Der Text wiederum dient einerseits der Identifikation bestimmter Bildelemente, andererseits der Einbettung dieser Bildelemente in den tagesaktuellen Kontext, über den berichtet wird.

Wie wichtig es ist, das Bild-Text-Verhältnis in die Analyse miteinzubeziehen, um Text- und vor allem Bildfunktionen bestimmen zu können, zeigt auch das nächste Beispiel aus der Tageszeitung *Der Standard*, der sich in der Ausgabe vom 24. Oktober 2000 der Vorberichterstattung zur Mahnmaleröffnung gewidmet hat. Im oberen Bereich der Titelseite dieser Ausgabe wird, unter anderem, mit den Worten „Das Mahnmal am Judenplatz“ auf einen weiterführenden Artikel zum Thema hingewiesen, und zwar in Begleitung eines kleinen Bildes vom Mahnmal, das in dieser frühen Phase wohl nicht zuletzt auch dazu dient, den Leser_innen eine Vorstellung von Ort und Mahnmal zu vermitteln.²⁷⁸

Die obere Hälfte von Seite 2,²⁷⁹ auf der ein weiterführender Artikel zum Thema zu finden ist, wird zu einem Großteil von einem Bild ausgefüllt, das im Vordergrund einen Mann mit Leiter, im Hintergrund einen Klotz zeigt. Dieser Klotz ist etwa zur Hälfte durch Holzverkleidungen nach außen hin abgeschirmt, im Bereich des vorbeigehenden Mannes hingegen fehlt diese Holzverkleidung.

²⁷⁶ Es handelt sich dabei um das Mahnmal, die Reste der mittelalterlichen Synagoge sowie die Ausstellungen im Erdgeschoss und im Keller des Misrachi-Hauses.

²⁷⁷ Michael HALLER, Die Wirklichkeit der Bilder – Authentisch und inszeniert: Zur Doppeldeutigkeit eindeutiger Bildaussagen. In: Michael HALLER (Hg.), *Visueller Journalismus. Beiträge zur Diskussion einer vernachlässigten Dimension* (Berlin/Münster/Wien/Zürich/London 2008) 29-53, hier 30f.

²⁷⁸ DER STANDARD, 24. Oktober 2000, Verweis auf der Titelseite.

²⁷⁹ o.V., „Ein Beitrag gegen das Vergessen“. In: DER STANDARD, 24. Oktober 2000, 2.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Die zum Bild gehörige Bildunterschrift identifiziert die eben beschriebenen Bildelemente auszugsweise²⁸⁰ und richtet dadurch gleichzeitig auch das Augenmerk auf den Gegenstand der Berichterstattung. Der durchs Bild schreitende Mann befindet sich zwar im Bildvordergrund, spielt aber für die übergeordnete Berichterstattung nur als Beteiligter an Arbeiten eine Rolle, die im Zusammenhang mit der „[...] sich Mittwoch in einem Festakt begeben[den]“ Enthüllung stehen. Das verwendete Foto kann nicht zuletzt auch als Beweis dafür gedeutet werden, dass das Mahnmal noch symbolisch auf seine Eröffnung wartet.

Neben einem Interview mit dem Architektenduo András Pálffy und Christian Jabornegg zur Gesamtgestaltung des Judenplatzes²⁸¹ sowie einem Artikel zur Symbolik des Mahnmals²⁸² nimmt der Hauptartikel von Seite 2 unter dem Titel „Ein Beitrag gegen das Vergessen“ nicht nur auf die Entstehungsgeschichte des Mahnmals Bezug, sondern verweist auch auf die bevorstehende Eröffnung, bei der das Mahnmal „seinen langen Weg aus der Aufbewahrungshalle abschließ[en]“ wird. Diese symbolische „Aufbewahrungshalle“ ist auf dem Bild zwar schon teilweise, aber noch nicht zur Gänze abgetragen.

Auch zur Enthüllung selbst finden sich in den untersuchten Tageszeitungen entsprechende Artikel. Ein Foto auf der Titelseite der *Kurier*-Ausgabe vom 26. Oktober²⁸³ zeigt das Mahnmal, umgeben von einer größeren Menschenmenge, was vermuten lässt, dass es sich bei dem Bild auch tatsächlich um ein Foto vom Ereignis selbst handelt. Textlich gerahmt wird das Bild von einer Bildüberschrift²⁸⁴ und von einem Kurztext darunter.²⁸⁵ Während die Bildüberschrift dem Mahnmal vor allem einen transnationalen Stellenwert zuspricht, verknüpft die Bildunterschrift die vom Foto bezeugte Mahnmalsenthüllung mit ihrem erinnerungsgeschichtlichen Referenzpunkt.

Das Holocaust-Mahnmal wird hier meines Erachtens nicht von ungefähr als „feierlich enthüllt“ präsentiert. So gibt die Wahl des Vokabulars bereits einen ersten Aufschluss über die Symbolik des Ereignisses. An eine „feierliche Enthüllung“ – so werden es auch die weiteren Bilder zeigen – sind ganz bestimmte konventionalisierte Handlungsabläufe,

²⁸⁰ „Das Mahnmal wartet auf dem Judenplatz auf seine Enthüllung. Die wird sich Mittwoch in einem Festakt begeben.“

²⁸¹ o.V., Architektur der Ruhe und Besinnlichkeit. In: DER STANDARD, 24. Oktober 2000, 2.

²⁸² Markus MITTRINGER, Beredtes Schweigen. In: DER STANDARD, 24. Oktober 2000, 2.

²⁸³ o.V., Holocaust-Mahnmal für Wien und die Welt. In: KURIER, 26. Oktober 2000, Titelseite.

²⁸⁴ „Holocaust-Mahnmal für Wien und die Welt“.

²⁸⁵ „65.000 österreichische Juden verloren im Naziterror ihr Leben. Am Mittwoch wurde das Holocaust-Mahnmal auf dem Judenplatz feierlich enthüllt.“

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Regeln und Muster geknüpft: Das betrifft etwa die Wahl der Kleidung, die Anwesenheit von Repräsentationsfiguren oder auch das Abhalten von Reden. Ein so zustande kommendes „Skript“ wird – und davon berichten die vorliegenden Quellenbeispiele letztlich – performativ inszeniert.²⁸⁶

Ein ganz bestimmter Moment dieser Enthüllung wird auf Seite 9 festgehalten²⁸⁷, nämlich die Enthüllung im buchstäblichen Sinne.²⁸⁸ Das dortige Foto zeigt das Mahnmal von der Seite. Der Blick der am linken Bildrand versammelten Menschen ist auf das Mahnmal gerichtet, das zum Zeitpunkt der Aufnahme von einem Tuch bedeckt ist. Die Bildunterschrift konzentriert sich auf ein Bilddetail, das im Grunde gar nicht zu sehen ist: die Einschreibung jener Orte, an denen die österreichischen jüdischen Opfer des Holocaust zu Tode kamen.²⁸⁹ Auf dem Ausschnitt ist hingegen nur die Widmungsinschrift auf der Frontseite des Podestes zu sehen. Ein zweites Bild, schräg unterhalb des weitaus größeren Enthüllungsbildes, auf dem Simon Wiesenthal, Rachel Whiteread und Ariel Muzicant zu sehen sind, liefert so gewissermaßen ein Gegengewicht zum protagonistenleeren ersten Bild.

Im zweiten Artikel dieser *Kurier*-Ausgabe²⁹⁰ zum Thema der Mahnmaleröffnung taucht ein immer wiederkehrender Motiv auf: die Verzögerungen in der Entstehungsphase des Mahnmals. Während die Bildunterschrift darauf eingeht,²⁹¹ veranschaulicht das Bild selbst vor allem den Abschluss dieser Verzögerungen. Die Verbindung zwischen Bild und Bildunterschrift besteht folglich in einer gedachten zeitlichen Aufeinanderfolge zwischen Bild- und Textaussage, etwa nach dem Muster: „Die Realisierung des Mahnmals hat vier

²⁸⁶ Zum „Skript“ vgl. DERIX, *Bebilderte Politik*, 23.

²⁸⁷ Josef RIETVELD, *Judenplatz: „Ort der Erinnerung“*. In: *KURIER*, 26. Oktober 2000, 9.

²⁸⁸ Im Vergleich mit den in der Berichterstattung der anderen Tageszeitungen verwendeten Fotos wird dieser Moment der Enthüllung, und zwar die Enthüllung im wörtlichen Sinne, sonst nicht dargestellt. Zur Funktion von Momentaufnahmen in der Presse, siehe auch HALLER, *Die Wirklichkeit der Bilder*, 46: „Im Unterschied zu bildlichen Darstellungen in der Kunst deuten die Rezipienten Medienbilder, in erster Linie Fotos, wie eine Momentaufnahme aus einem komplexen Zusammenhang von Geschehen und Bedeutung: Das Foto zeigt pars pro toto einen Ausschnitt aus dem Gesamt ereignis – und besitzt im ‚pro toto‘ eine die konkrete Situation übersteigende Bedeutung. Aus Sicht der Rezipienten tragen emotional ‚ergreifende‘ Bilder darum eine zweite, symbolische Dimension mit sich, nach dem Muster: Genau diese Darstellung, just jener Schnappschuss versinnbildlicht das, was insgesamt das Geschehen ausmacht.“

²⁸⁹ „Im Podest rund um das Mahnmal sind die Namen jener Orte eingelassen, wo die Nazis ‚industriell‘ Millionen ihrer Opfer abschlachteten“.

²⁹⁰ Leopold DUNGL, *Eine Bücherwand ohne Schriftzeichen*. In: *KURIER*, 26. Oktober 2000, 29.

²⁹¹ „Die Realisierung des Mahnmals hat vier Jahre länger gedauert als geplant“.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Jahre länger gedauert als geplant“, aber jetzt ist sie mit der feierlichen Enthüllung endgültig abgeschlossen.

Wieder stärker identifizierend wirkt die Bildunterschrift, die *Der Standard* für seine Nachberichterstattung am 27. Oktober 2000 gewählt hat.²⁹² Das verwendete Bild zeigt eine vor dem Mahnmal aneinander gereihete Gruppe größtenteils in Schwarz gekleideter Personen, von der sich eine sitzende ältere Person mit einer beigen Jacke abhebt. Am rechten Bildrand ist ein von einem Blumenkranz gesäumtes und zum Zeitpunkt der Aufnahme auch besetztes Rednerpult auszumachen, an der im Moment der Aufnahme gerade eine Person Platz genommen hat.

All diese Bildelemente machen den Dokumentcharakter des verwendeten Bildes aus, das auf diese Weise wesentliche Merkmale der Enthüllungszeremonie veranschaulicht: Der feierliche Charakter wird ebenso durch die Anwesenheit von Prominenz, von Rednerpult und Blumenkranz sowie der feierlichen Kleidung ausgedrückt. Von der Bildunterschrift werden einige der auf dem Bild zu sehenden Personen identifiziert.²⁹³ Die „große[...] Besucherschar am Judenplatz“ hingegen, von der in der Bildunterschrift außerdem die Rede ist, wird durch das verwendete Foto kaum veranschaulicht. Fraglich ist auch, in welcher Relation Bild und Beginn der Bildunterschrift zueinander zu sehen sind. Dass „Stille [...] bei der Enthüllung beredter sein [sollte] als der sonst obligate Applaus“ steht jedenfalls zumindest nicht im Widerspruch zum im Bild festgehaltenen Moment, der keine applaudierende Menge zeigt.²⁹⁴

Nicht nur bei der Eröffnung des Holocaust-Mahnmals am Judenplatz, auch beim Österreich-Besuch Papst Benedikts XVI. knapp sieben Jahre später standen Ort und Mahnmal im Mittelpunkt eines Ereignisses, über das in den Printmedien ausführlich berichtet wurde. Der Besuch am Mahnmal sollte jedoch nicht der einzige Programmpunkt

²⁹² Markus MITTRINGER, *Geschichte, Erfahrung und Konserve*. In: *DER STANDARD*, 27. Oktober 2000, 15.

²⁹³ „Stille sollte bei der Enthüllung beredter sein als der sonst obligate Applaus: Ariel Muzicant, Michael Häupl, Rachel Whiteread, Thomas Klestil, Simon Wiesenthal und Peter Marboe inmitten der großen Besucherschar am Judenplatz.“

²⁹⁴ Ob und inwiefern sich das Medium Fotografie in besonderer Weise dazu eignet, einen Topos von Stille zu transportieren, kann an dieser Stelle nicht geklärt werden, soll aber als möglicher Ausgangspunkt für weiterführende Studien dennoch erwähnt werden. Auch wenn etwa in der Presse eine ähnliche Bildunterschrift auftritt („Bitte heute keinen Applaus“, forderte Wiens Kulturstadtrat Peter Marboe (VP) vor der Enthüllung des Schoa-Denkmal [...]“) so ist doch fraglich, inwiefern solche Phrasen nicht auch Produkte redaktioneller Idiosynkrasien oder anderer möglicher Kontingenzen sein können und sind.

des Aufenthaltes bleiben, sondern fand am ersten von insgesamt drei Besuchstagen, am 7. September 2007, statt.

Ein Blick in die themenrelevante Berichterstattung weist darauf hin, dass es sich bei diesem Besuch am Mahnmahl allerdings nicht um einen von Anfang an geplanten Programmpunkt handelte, was im Zuge der Veröffentlichung des endgültigen Programms durch den Vatikan dementsprechend für besondere Aufmerksamkeit in den Printmedien sorgte.²⁹⁵ Dieser Entstehungskontext des Protokolls oder „Skripts“ auf dessen Grundlage dann die „Performanz“ stattfindet,²⁹⁶ macht deutlich, dass dem im Folgenden zu untersuchenden Gedenken am Judenplatz die bewusste Entscheidung vorangegangen ist, das Mahnmahl zu besuchen und dadurch den Gesamtcharakter des Besuches zu beeinflussen.

Denn auch wenn von kirchlicher Seite der Besuch als „Pilgerreise“ bezeichnet wurde,²⁹⁷ kann das Gedenken am Judenplatz ebenso als „erste politische Geste Benedikts in Österreich“²⁹⁸ angesehen werden. Im Zusammenhang mit dem Holocaust handelte es sich dabei jedoch nicht um die überhaupt erste politische Geste Benedikts XIV.: Bereits Besuche in Köln und Auschwitz standen im Zeichen der Auseinandersetzung mit Holocaust und Antisemitismus.²⁹⁹ Auch in Österreich selbst findet sich ein Beispiel für einen päpstlichen Besuch in diesem Zusammenhang: Im Juni 1988 besuchte Papst Johannes Paul II. das ehemalige Konzentrationslager Mauthausen.³⁰⁰ Nicht zuletzt vor dem Hintergrund dieser politischen Geste macht es meines Erachtens Sinn, den Papst-Besuch vom September 2007 als „Staatsbesuch“ im weiten Sinne zu bezeichnen.³⁰¹ Hinsichtlich des gesamten Betrachtungszeitraumes stellt der Papst-Besuch zwar nicht den ersten und einzigen Staatsbesuch am Holocaust-Mahnmahl dar, aber es handelt sich dabei doch – das hat nicht zuletzt die statistische Auswertung gezeigt – um jenen Besuch mit der höchsten medialen Resonanz.

²⁹⁵ Vgl. etwa o.V., Papst will der NS-Opfer gedenken. In: DER STANDARD, 4. August 2007, 8. Diese Tatsache ist auch ein Hinweis darauf, warum nicht nur der September 2007, sondern ebenso der Vormonat eine überdurchschnittlich hohe Dichte an Artikeln aufweist.

²⁹⁶ DERIX, *Bebilderte Politik*, 23.

²⁹⁷ Vgl. etwa Michael VÖLKER, Ein Pilger unter Pilgern. In: DER STANDARD, 8./9. September 2007, 3.

²⁹⁸ o.V., Papst: „Österreichs Kirche hat schwierige Zeiten erlebt“. In: DER STANDARD, 8./9. September 2007, Titelseite.

²⁹⁹ Christoph KOTANKO, Prominenter Pilger mit eindeutigen Botschaften. In: KURIER, 8. September 2007, 2.

³⁰⁰ Vgl. hierzu Bertrand PERZ, Die KZ-Gedenkstätte Mauthausen. 1945 bis zur Gegenwart (Innsbruck/Wien/Bozen 2006) bes. 244-247.

³⁰¹ Zu einem erweiterten Verständnis von Staatsbesuchen vgl. auch DERIX, *Bebilderte Politik*, 12.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Die folgende qualitative Quellenanalyse wird, unter anderem, zeigen, wie sich die Inszenierung einer solchen politischen Geste am Judenplatz konkret gestaltet hat und welche Rolle die in den Quellenbeispielen verwendeten Bilder für die Berichterstattung insgesamt gespielt haben.

Die Tatsache, dass das Gedenken am Mahnmal – wie bereits erwähnt – nur einen Teil des Besuchsprogramms ausmachte, bot die Möglichkeit, unterschiedliche Akzente in der Berichterstattung zu setzen, je nachdem ob und wie ausführlich einzelne Stationen behandelt wurden. So berichten zwar *Die Presse*, *Der Standard* sowie der *Kurier* in den Ausgaben bis zum 7. September vom bevorstehenden Papst-Besuch, unterscheiden sich dabei aber in einer unterschiedlich stark ausgeprägten visuellen Einbindung des Mahnmals. Während sich im *Standard* gar keine Bilder vom Mahnmal finden ließen und der *Kurier* lediglich eine Grafik abdruckte, die die Stationen des dreitägigen Papstbesuches – und somit auch das Gedenken am Judenplatz – veranschaulichen sollten,³⁰² liefert *Die Presse* zwei Quellenbeispiele, die für die vorliegende Thematik von Interesse sind: einerseits einen Artikel mit allgemeinen Informationen zum Judenplatz³⁰³ und zweitens einen Bericht über ein Treffen am Judenplatz, das in Hinblick auf das bevorstehende Gedenken stattgefunden hat.³⁰⁴

Die entsprechende Seite des ersten Quellenbeispiels wird von insgesamt drei Artikeln ausgefüllt, die von jeweils einem Bild begleitet werden. Während die obere Seitenhälfte mit einem Artikel zu fremdsprachigen katholischen Gemeinden in Wiens bedruckt ist, ist die untere Hälfte vertikal noch einmal in zwei Artikel aufgeteilt. Beide Artikel berichten von der Geschichte zweier Orte, die später als zeitweilige Schauplätze des ersten Besuchstages eine Rolle spielen sollten: Auf der linken Seite ist ein Artikel zum Judenplatz, auf der rechten Seite ein Artikel zur Kirche am Hof abgedruckt, „der ersten Station von Papst Benedikt XVI. in Wien“, wie der *Lead* des Artikels verlautbart.

Die Artikel sind dabei so angeordnet, dass sich die beiden verwendeten Bilder diagonal gegenüber stehen. Auf dem linksseitigen Bild ist in der seitlichen Schrägansicht ein im

³⁰² o.V., Stationen des Papstbesuches. In: KURIER, 7. September 2007, 5.

³⁰³ Erich WITZMANN, Pogrom und Holocaust. In: DIE PRESSE, Sonderbeilage zum Papst-Besuch in Österreich, September 2007, 12.

³⁰⁴ Rainer NOWAK, Judenplatz: „Was sollte man da reden?“. In: DIE PRESSE, 6. September 2007, 11.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Freien befindliches Objekt zu erkennen, der mithilfe der Bildunterschrift³⁰⁵ als Holocaust-Mahnmal identifiziert werden kann.

Unter dem Titel „Pogrom und Holocaust“ wird näher auf den geplanten Ablauf des Gedenkens am Mahnmal eingegangen: Nach dem Protokoll sei ein fünfminütiger Aufenthalt am Judenplatz geplant, wo der Papst auf den Oberrabbiner Paul Chaim Eisenberg treffen und „schweigend der österreichischen Opfer des Holocausts gedenken“ soll. Der Artikel geht weiters auf „die Symbolik des geschichtsträchtigen Ortes“ ein, an dem sich einst die mittelalterliche Judenstadt befunden und das Pogrom von 1421 ereignet hatte, über das im Gegensatz zur Geschichte des Holocaust „in den Schulen kaum unterrichtet“ werde. Über diese historische Schicht des Judenplatzes habe sich dann mit dem Mahnmal Rachel Whitereads gewissermaßen erst die symbolische Schicht der Holocaust-Erinnerung gelegt.³⁰⁶

Möchte man sich abschließend der Frage zuwenden, welche Funktion diesem Bild zukommt, so kann es sich lohnen, noch einmal den rechtsseitigen Artikel in die Überlegungen mit einzubeziehen. Denn auffallend sind nicht nur die kompositorischen, sondern auch die inhaltlichen Parallelen zwischen den beiden Artikeln: In ihren Texten informieren die Artikel nicht nur über die Geschichte eines bestimmten Ortes, sondern illustrieren diese auch mit Bildern, die eine gewisse Vorstellung vom Aussehen dieser Orte vermitteln sollen.³⁰⁷ Der zeitliche Entstehungskontext des Bildes ist zwar hier im Grunde nicht ersichtlich, er ist aber für den konkreten Zweck der Bilderverwendung auch vollkommen irrelevant. Denn nicht die Dokumentation und das Beweisen eines am Mahnmal stattfindenden Ereignisses steht hier im Vordergrund, sondern das Herzeigen des Mahnmals selbst. In diesem Sinne trägt das Bild zur Veranschaulichung jenes Ortes bei, an dem sich das Ereignis, über das hier im Vorfeld berichtet wird, ereignen soll.

Der zweite *Presse*-Artikel, der im Vorfeld über den bevorstehenden Papst-Besuch berichtet und dabei auch Bilder verwendet, handelt im Wesentlichen von einem Treffen zwischen dem Chronik-Ressortleiter der *Presse*, Rainer Nowak, und dem Oberrabbiner Paul Chaim Eisenberg. Das zur Illustration des Artikels gewählte Bild zeigt im Vordergrund zwei

³⁰⁵ „Mahnmal von Rachel Whiteread auf dem Judenplatz.“

³⁰⁶ So heißt es abschließend: „Erst das Monument Whitereads hat den Judenplatz zum Gedenkort gegen die NS-Judenverfolgung geprägt.“

³⁰⁷ Interessant ist auch die Aufteilung des Titels „Pogrom und Holocaust“ auf Text und Bild: Während der Artikel über etwas schreibt, was das Bild nicht darstellen kann (Pogrom), wird dem abstrakten Begriff des Holocaust ein konkretes Bild des Mahnmals gegenüber gestellt.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Personen im Gespräch auf einen Platz, der in Ausschnitten zu erkennen ist. Durch die Bildunterschrift werden sowohl die beiden abgebildeten Personen als auch der teilweise sichtbare Ort – in seiner Allgemeinheit, nicht hinsichtlich der einzelnen Gebäude – identifiziert, zudem wird das Bild chronologisch verortet und die Art der Handlung definiert.³⁰⁸

Die Entscheidung, sich just an dem Ort zu treffen, an dem zwei Tage später das geplante Gedenken mit dem Papst stattfinden sollte, machte dieses Ereignis quasi zu einem Treffen vor dem Treffen, bei dem nicht nur ereignis-, sondern auch ortsbezogene Fragen – und zwar vor Ort – geklärt werden können. So wird im Artikel unter anderem die in den letzten Tagen aufgeworfene Frage thematisiert, warum bei dem Treffen keine Reden vorgesehen seien. Bereits der Titel „Was sollte man da reden?“ lässt die vor Ort geäußerte Meinung Eisenbergs erkennen.

Fraglich ist, ob eine solche Argumentation auch woanders möglich gewesen wäre, setzt diese meines Erachtens doch entscheidend auf die Suggestivkraft des Ortes. Die Symbolik von Ort und geplantem Treffen schien für Eisenberg ausreichend Anschauungsmaterial zu bieten, um zu zeigen, dass „[a]m richtigen Ort zur richtigen Zeit zu schweigen [...] besser [ist] als viele Worte“.

Das Bild selbst wiederum dient in erster Linie als „objektives Belegstück“ (Haller) des beschriebenen Treffens und kommt dabei dem bevorstehenden Ereignis ein Stück näher als das vorher analysierte Bild: Der Ort wird nicht in Form eines generischen Symbolbildes dargestellt, sondern als Schauplatz eines Treffens, in dem direkt auf das bevorstehende Ereignis Bezug genommen wird.

Vom Ereignis selbst haben die *Kronen Zeitung*, *Der Kurier*, *Der Standard* sowie *Die Presse*, das heißt alle hier untersuchten österreichischen Tageszeitungen, sowohl in Text als auch in Bild berichtet. Die *Kronen Zeitung* hat diesem Programmpunkt des Papst-Besuches einen Bericht in ihrer Ausgabe vom 8. September gewidmet.³⁰⁹ Der doppelseitige Bericht wird von insgesamt drei Fotos begleitet, die Momente aus dem Ereignis am Judenplatz dokumentieren.

³⁰⁸ „Oberrabbiner Paul Chaim Eisenberg (re.) führt Chronik-Ressortleiter Rainer Nowak über den Judenplatz – zwei Tage vor der Begegnung mit dem Papst.“

³⁰⁹ Marga SWOBODA, Und dann ein Lächeln, das den Himmel einen soll. In: KRONEN ZEITUNG, 6f.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Von den zwei Fotos auf der linken Seite füllt ein stark querformatiges Bild das obere Seitendrittel zu einem Großteil aus. Am rechten Bildrand ist eine Reihe hauptsächlich schwarz gekleideter Personen zu erkennen. In rotweißes Gewand gekleidet und in gebückter Haltung ist nur eine dieser Personen zur Gänze abgebildet, die über Kopfsteinpflaster hinweg zum linken Bildrand hin gewendet ist, an dem eine Inschrift zu erkennen ist.

Die Bildunterschrift³¹⁰ benennt im Wesentlichen die Art der Handlung, die hier durch eine Momentaufnahme dargestellt wird, und identifiziert deren Protagonisten, Papst Benedikt XVI., der bereits auf der Ebene der Komposition eine prominente Stellung einnimmt. Nicht näher bestimmt werden das durch die dazugehörige Inschrift erkennbare Mahnmal noch der Ort des Geschehens. Gerade bei der Benennung der Handlung tritt die interpretierende Komponente der Bildunterschrift hervor. Auch wenn der Papst seine Aufmerksamkeit im Bild in erster Linie dem Holocaust-Mahnmal zuwendet, attestiert die Bildunterschrift dem Akt des Gedenkens eine grundsätzlich weiter reichende Symbolik: Nicht nur „an die Opfer des Holocaust“, sondern auch „an die Opfer seit Beginn der Judenverfolgung“ soll das Gedenken des Papstes gerichtet sein, in Anlehnung an den Judenplatz als historischen Ort der Judenverfolgung und als symbolischen Ort der Holocausterinnerung.

Auch wenn auf dem Bild am rechten unteren Seitenrand im Grunde nichts auf den Ort des Geschehens hinweist, so kann vermutet werden, dass es sich auch bei dieser Fotografie um ein Bild vom Gedenken am Judenplatz handelt. Im Zentrum dieses Bildes ist Benedikt XVI. zu erkennen, auf den – im Gegensatz zu den ihn umgebenden Personen, die von aufgespannten Schirmen verdeckt sind – die Sicht freigegeben ist.

Auch beim Bild auf Seite 7 geht es um eine jener Personen, die beim Ereignis am Judenplatz anwesend waren. Laut Bildunterschrift zeigt es „die bedeutungsvolle Begegnung“ zwischen Papst Benedikt XVI. und Oberrabbiner Eisenberg, einem der beim Gedenken anwesenden Vertreter der Israelitischen Kultusgemeinde.³¹¹ Die symbolische Bedeutung des Ereignisses, die sich aus der Wahl des Ortes, der anwesenden Personen und der Art der Handlung speist, soll hier gewissermaßen anhand einer „Momentaufnahme“

³¹⁰ „Papst Benedikt XVI. in stillem Gedenken an die Opfer des Holocaust und an die Opfer seit Beginn der Judenverfolgung“.

³¹¹ „Papst Benedikt XVI. und die bedeutungsvolle Begegnung mit Oberrabbiner Chaim Eisenberg“.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

veranschaulicht werden, die „pars pro toto einen Ausschnitt aus dem Gesamt ereignis [zeigt] – und [...] im ‚pro toto‘ eine die konkrete Situation übersteigende Bedeutung [besitzt]“.³¹² Dieser bedeutungsvolle Charakter der Begegnung wird im dazugehörigen, reportage-artigen Artikel unterstrichen und auch durch den Titel ausgedrückt, der über beide Zeitungsseiten hinweg in das eben besprochene Bild hineinragt.³¹³

Die Berichterstattung des *Kurier* hat sich in dessen Samstagsausgabe vom 8. September auf insgesamt fünf Seiten den bis dahin absolvierten Stationen des Besuchsprogramms gewidmet,³¹⁴ und zwar unter Verwendung zweier Bilder vom Gedenken am Judenplatz: einerseits auf Seite 2 innerhalb der Berichterstattung selbst,³¹⁵ und andererseits auf der Titelseite unter Hinweis auf die folgenden themenbezogenen Artikel.³¹⁶

Bei letzterem Bild handelt es sich um wenn nicht dasselbe, so doch ein sehr ähnliches Foto, wie es bereits im Zusammenhang der Berichterstattung in der *Kronen Zeitung* zur Sprache gekommen ist: Zu sehen ist der Papst, umgeben von einer Gruppe von Menschen, die von aufgespannten Schirmen verdeckt werden. Ebenso wie der gewählte Titel,³¹⁷ der auf einer Aussage des Papstes zur Abtreibungsthematik aufbaut, steht hier auch das Bild meines Erachtens als stellvertretender Ausschnitt für das bisher absolvierte Besuchsprogramm.

Auf den Seiten 2 und 3 sind insgesamt vier Artikel sowie ein Kommentar versammelt. Die obere Hälfte dieser Doppelseite wird von vier Bildern dominiert. Alle Bilder dokumentieren jeweils bestimmte Momente des ersten Besuchstages: von der Kirche am Hof (linke sowie rechte Seite oben), von der Nuntiatur (rechte Seite unten) sowie vom Judenplatz (linke Seite unten).

Letzteres Bild zeigt eine Aufnahme vom Judenplatz aus der Vogelperspektive, die das Mahnmal, ein Fahrzeug – das Papamobil – und eine versammelte Menschengruppe in den

³¹² HALLER, Die Wirklichkeit der Bilder, 46.

³¹³ „Und dann ein Lächeln, das den Himmel einen soll“ Vgl. auch: „Es ist 14.40 Uhr, dem Programm nach verlässt der Heilige Vater um zehn Minuten zu spät die Kirche [am Hof, M.K.], um das Papamobil für den bedeutungsschweren Weg zum Judenplatz zu besteigen.“ Auch hier wird der Topos der Stille wieder aufgegriffen, vgl. etwa: „Die Stille, die dem Geschehen innewohnt. Die Stille, das einzig Angemessene in manchen Momenten.“

³¹⁴ KURIER, 8. September 2007, 2-6.

³¹⁵ Magdalena RAUSCHER-WEBER, Auftakt mit klaren Worten zu christlichen Werten. In: KURIER, 8. September 2007, 2f.

³¹⁶ o.V., „Kinder sind keine Krankheit. In: KURIER, 8. September 2007, Titelseite.

³¹⁷ „„Kinder sind keine Krankheit“. Benedikt XVI. in Österreich – Scharfe Kritik des Papstes an Abtreibung.“

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Blick nimmt. Unter Zuhilfenahme anderer publizierter Bilder kann der zeitliche Kontext dieser Aufnahme, der aufgrund der geringen Bildgröße und Entfernung ansonsten recht unklar bliebe, einigermaßen genau erschlossen werden. Abgesehen von der gewählten Perspektive weist diese Aufnahme demnach Ähnlichkeiten zu jenem Bild auf, das schon in der *Kronen Zeitung* beobachtet werden konnte: Der Papst – hier fast nur als roter Punkt zu erkennen – richtet seinen Blick gerade auf das Mahnmal, um das sich eine von gelben, weißen, und transparenten Schirmen bedeckte Menschengruppe versammelt hat, die zum rechten oberen Bildrand hin immer dichter wird. Deutlich ist hier auch der Raum zu erkennen, der zwischen dem Papst und der Frontseite des Mahnmals freigehalten wird.

Ähnlich wie im Fall der *Kronen Zeitung* identifiziert auch hier die Bildunterschrift³¹⁸ die Art der symbolischen Handlungen, die stellvertretend durch eine Momentaufnahme dokumentiert und illustriert wird, allerdings ohne explizit Stellung zu beziehen, an wen oder was dieses Gedenken gerichtet sei.

Der zu den vier Bildern gehörige Artikel geht vor allem auf zwei Aspekte des ersten Besuchstages ein, nämlich einerseits auf die Äußerungen des Papstes zur Fristenlösung in Österreich bei einem Treffen in der Hofburg und andererseits auf die „Vergangenheitsbewältigung“, die „[a]m Nachmittag [...] das Hauptthema gewesen [war].“ „Von der Mariensäule am Hof [...] führte ihn [Papst Benedikt XVI., M.K.] sein Weg auf den Judenplatz, zum Gedenken an die Opfer des Holocaust.“ Der genauere Ablauf dieses Gedenkens wird im Folgenden kurz beschrieben, erwähnt wird, unter anderem, dass Oberrabbiner Eisenberg das „Kaddisch“ – eines der wichtigsten Gebete des Judentums – betete.

Der Standard hat in seiner Wochenendausgabe die Seiten 2 bis 6 dem Thema Papst-Besuch gewidmet, von denen die Titelseite sowie die Seiten 2 und 3 mit Bildern vom Gedenken am Judenplatz ausgestattet sind. Auf der Titelseite ist jenes querformatige Bild abgedruckt, das auch schon in der *Kronen Zeitung* verwendet wurde, dieses Mal allerdings inklusive Bildnachweis.³¹⁹ Abgesehen von diesem Bildnachweis wird die Längsseite des Bildes fast vollständig von der Bildunterschrift gesäumt, in der die Symbolik des

³¹⁸ „Minuten des Gedenkens beim Mahnmal für die Opfer der Shoah“.

³¹⁹ o.V., Papst: „Österreichs Kirche hat schwierige Zeiten erlebt“. In: DER STANDARD, 8./9. September 2007, Titelseite.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

abgebildeten Augenblicks entschlüsselt wird.³²⁰ Indem der Papst sich vor dem Holocaust-Mahnmal verneigt, verneigt er sich zugleich „symbolisch vor den Opfern des Holocaust.“

Auch im Text geht es vordergründig um das Gedenken am Judenplatz, zu dem erste Hintergrundinformationen geliefert werden, die den interreligiösen Charakter dieser „erste[n] politische[n] Geste Benedikts in Österreich“ deutlich machen: So werden die beim Gedenken anwesenden Vertreter der jüdischen Gemeinde, darunter Ariel Muzicant, sowie die Ansprache Kardinal Christoph Schönborns zuvor Am Hof erwähnt, in der dieser „die jüdischen Wurzeln des Christentums [betonte]“.

Jeweils am unteren und am oberen Rand von Seite 2 sind zwei Bilder abgedruckt, die von einem größeren³²¹ sowie zwei kleineren Artikeln^{322, 323} begleitet werden. Bei dem oberen Bild, das die Seitenbreite fast zur Gänze ausfüllt, handelt es sich um ein Foto, dessen Perspektive in ähnlicher Form bereits im Kontext der *Kronen Zeitung* aufgetreten ist, hier aber von einer längeren Bildunterschrift begleitet wird und als Momentaufnahme stellvertretend für das darin beschriebene Gesamtereignis des ersten Besuchstages steht.³²⁴

Nicht nur im oberen, sondern auch im unteren Bild ist das Holocaust-Mahnmal selbst zwar nicht erkennbar, bei letzterem Bild jedoch scheinen die Blicke der anwesenden Personen, in deren Mitte sich der Papst befindet, auf dieses gerichtet zu sein; eine Annahme, die von der auf Zeitpunkt und Ort der Aufnahme hinweisenden Bildunterschrift unterstützt wird.³²⁵

Der Hauptartikel von Seite 2 geht nicht nur im Detail auf das Gedenken am Judenplatz ein,³²⁶ sondern bettet dieses Ereignis auch in den Gesamttablauf des ersten Besuchstages ein, für dessen Symbolträchtigkeit das Gedenken am Judenplatz sinnbildlich einsteht.³²⁷

³²⁰ „Vor dem Mahnmal auf dem Wiener Judenplatz verneigte sich der Papst symbolisch vor den Opfern den Holocaust. Es war dies die erste politische Geste Benedikts in Österreich.“

³²¹ Marijana MILJKOVIĆ, Markus ROHRHOFER, Papst verneigt sich vor Holocaust-Opfern. In: DER STANDARD, 8./9. September 2007, 2.

³²² o.V., Christus schauen in Gelb. In: DER STANDARD, 8./9. September 2007, 2.

³²³ o.V., Ein Besuch in Zahlen. In: DER STANDARD, 8./9. September 2007, 2.

³²⁴ „Benedikt XVI. betritt, sorgsam beschirmt, österreichischen Boden. Der erste Tag des Papst-Besuchs war verregnet – und dennoch voller religiöser und politischer Symbolik.“ Unklar ist, inwiefern es sich beim ersten Teil dieser Bildunterschrift um eine fehlerhafte Bildzuordnung oder um ein redaktionelles Ausnutzen der örtlichen und zeitlichen Offenheit des Bildes handelt, welches jedenfalls nicht von der Ankunft des Papstes in Wien, sondern wahrscheinlich vom Gedenken am Judenplatz stammte.

³²⁵ „Der Papst verharrt einen stillen Moment auf dem Judenplatz, im Gedenken an die Holocaust-Opfer.“

³²⁶ Bereits der Titel „Papst verneigt sich vor Holocaust-Opfern“ deutet dies an.

³²⁷ Vgl.: „In der Kürze lag bei Benedikts erstem Tag in Wien offenbar die Würze, denn die Andacht an die Opfer des Holocaust war trotz der knappen Zeit symbolträchtig.“

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Auf Seite 3 besteht kein derart direkter Zusammenhang mehr zwischen Bildern und Artikeln.³²⁸ Die verwendeten Bilder dienen eher der allgemeinen Illustration der Berichterstattung als der Dokumentation eines spezifischen Aspektes, auf den in den Texten eingegangen wird: Der obere Seitenbereich wird gleichmäßig von zwei Fotos vom ersten Tag des Papst-Besuches ausgefüllt, wobei das rechte Bild von der Begrüßung des Papstes in Schwechat einem früheren Ereignis zuzuordnen ist als das linke Bild vom Gedenken am Judenplatz.³²⁹ Die Bildunterschrift dient in erster Linie der relativen chronologischen Einordnung sowie der Identifikation der dargestellten Ereignisse.³³⁰

Die letzten Quellenbeispiele aus der Berichterstattung zum Papst-Besuch stammen aus der *Presse* vom 8. September 2007, in der auf Seite 2 unter dem Titel „Benedetto-Chöre im strömenden Regen“ der erste Besuchstag resümiert wird.³³¹ Oberhalb dieses Artikels sind insgesamt vier Fotos versammelt, wobei das mittlere Foto nicht einwandfrei lokalisiert werden kann und hier wohl in erster Linie dazu dient, das regenreiche Wetter zu illustrieren.³³²

Links davon ist ein Bild vom Papst in der Kirche am Hof zu sehen, auf der rechten Seite sind zwei Fotos abgedruckt, die gewisse Ähnlichkeit in der Komposition aufweisen, denn im Vordergrund der beiden Fotos ist jeweils eine Dreier-Personengruppe zu sehen. Im Falle des oberen Bildes identifiziert die Bildunterschrift mit dem Papst und dem Oberrabbiner Eisenberg zwei der drei Personen. Bei der dritten handelt es sich um Ariel Muzicant. Im Falle des unteren Bildes sind es Bundespräsident Heinz Fischer und Kardinal Schönborn, die durch die Bildunterschrift näher bestimmt werden. Während der Ort der Aufnahme bei letzterem Bild nicht einwandfrei zugeordnet werden kann, lässt ersteres Bild Teile des Mahnmals erkennen, sodass das abgebildete Geschehen dem Judenplatz zugeordnet werden kann. Während der unter den Bildern befindliche Artikel den ersten

³²⁸ Markus ROHRHOFER, Thomas ROTTENBERG, Heimische Kost in römischem Ambiente & Michael VÖLKER, Ein Pilger unter Pilgern. In: DER STANDARD, 8./9. September 2007, 3.

³²⁹ Dem Bildnachweis nach zu urteilen handelt es sich dabei um dasselbe Foto, das auch auf Seite 2 der KURIER-Ausgabe vom 8. September 2007 zu sehen ist.

³³⁰ „Der Papst vor dem Holocaust-Mahnmal auf dem Judenplatz, zuvor mit dem Bundespräsidenten bei der Begrüßung in Schwechat: freundliche Worte für Gast und Gastgeber.“

³³¹ Erich WITZMANN, Benedetto-Chöre im strömenden Regen. In: DIE PRESSE, 8. September 2007, 2.

³³² Vgl. hierzu die Bildunterschrift: „Szenen des ersten Tages. Benedikt XVI. mit Privatsekretär Gänswein in der Kirche am Hof – **beschützt im Regen** [Hervorhebung, M.K.] – mit Oberrabbiner Eisenberg – mit Bundespräsident Fischer und Kardinal Schönborn (v.l.n.r.)“, oder auch den Titel „Benedetto-Chöre im strömenden Regen“.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Besuchstag im Detail resümiert, erzählen die vier Bilder „Szenen des ersten Tages“ mit visuellen Mitteln nach.

Die bisherigen Quellenbeispiele wurden aus einem guten Grund gemeinsam behandelt. Diese gemeinsame Behandlung war vom Versuch geleitet, all diese in der Zeitung verwendeten Bilder einer primären Funktion zuzuordnen: der Funktion, solche tagesaktuellen Ereignisse zu dokumentieren und illustrieren, bei denen das Holocaust-Mahnmal am Judenplatz ein zentraler Schauplatz war. Vor diesem Hintergrund fungierten die analysierten Fotografien als „objektive Belegstücke“ (Haller) der in der Berichterstattung vorgestellten Geschehnisse.

Die Analyse hat deutlich gemacht, dass solche Erkenntnisse vor allem aus der Entschlüsselung der Bild-Text-Relationen gewonnen werden können. Während Bilder das Geschriebene dokumentieren und mitunter auch zeigen, was mit Wörtern nicht beschrieben wird oder beschrieben werden kann, identifizieren die dazugehörigen Texte im Wesentlichen die visuellen Informationen (vor allem Bildunterschrift) und betten diese in den allgemeinen Kontext des jeweiligen tagesaktuellen Ereignisses ein (vor allem Artikeltext).

Dass es sich bei der Beweisfunktion der Bilder um deren primäre Funktion handelt, sei an dieser Stelle noch einmal betont, um etwaigen Missverständnissen vorzubeugen. Denn diese Feststellung ist vor allem in Hinblick auf die Frage von Bedeutung, ob und inwiefern in den Quellenbeispielen der Kategorie I symbolische Bildbedeutungen für die Berichterstattung eine Rolle spielen. So lassen sich zwar in allen bisher behandelten Bildern symbolische Bedeutungen erkennen. Dennoch liegt die primäre Funktion der Bilderverwendung hier nicht in der Vermittlung spezifischer symbolischer Bildbotschaften, die auf die Symbolik des Mahnmals selbst bzw. der am Mahnmal stattgefundenen Ereignisse aufbaut.

Anders verhält es sich im Falle von Kategorie II, in der die verwendeten Bilder primär als Vermittler symbolischer Bildbotschaften dienen. Quellenbeispielen vom Mahnmal am Judenplatz, die dieser Kategorie zugeordnet werden können, ist der folgende Abschnitt gewidmet.

7.2 Kategorie II: „Holocaust 1421“ & „Der geheime Schatz der Republik“

Das erste der zwei im Folgenden genauer behandelten Quellenbeispiele ist dem *Österreich-Magazin*, dem Mitgliedermagazin der SPÖ, entnommen (Abb. 9).³³³ Auf einem zweiseitigen Artikel, der der mittelalterlichen Judenpolitik im Allgemeinen sowie dem Schicksal der mittelalterlichen jüdischen Gemeinde Wiens im Besonderen gewidmet ist, sind insgesamt vier Bilder abgedruckt, bei denen es sich nicht nur um Fotografien, sondern auch um Quellen anderer Bildmedien handelt.

Unter diesen vier Bildern befindet sich auch ein Foto von der Eröffnung des Mahnmals, das in der bisher analysierten Berichterstattung nicht vorgekommen ist und auch einige Neuigkeiten aufweist. So ist das Mahnmal zwar im Bildhintergrund sichtbar, wird auf diesem Foto aber noch zur Gänze von einem weißen bis leicht transparenten Stoff verhüllt und stellt somit ein tatsächlich noch zu enthüllendes Mahnmal dar. Mit dem Rücken zum Mahnmal ist eine Reihe von Menschen aufgereiht, die durch den sitzenden Simon Wiesenthal sowie dem gerade an einem Rednerpult befindlichen Michael Häupl durchbrochen wird.

Die Bildunterschrift³³⁴ identifiziert einerseits das Ereignis, das in einer Momentaufnahme dargestellt wird: die „Enthüllung des Mahnmals auf dem Judenplatz“. Andererseits verwendet sie ein Schlagwort mit verschiedenen Deutungsmöglichkeiten: „Volk des Buches“ kann in Bezug auf die Formensprache des Mahnmals gesehen werden, aber auch als Hinweis auf die Widmung des Mahnmals an die österreichischen jüdischen Opfer des Holocaust betrachtet werden.

Entscheidend ist nun aber vor allem, wie sich dieses Foto sowohl zu den anderen Bildern als auch zum eigentlichen Text verhält, und welche Konsequenzen sich daraus für die Funktion(en) dieses Fotos ergeben. Während sich auf Grundlage der isolierten Betrachtung dieses einzelnen Fotos inklusive Bildunterschrift noch vermuten ließe, dass es in dem dazugehörigen Artikel vordergründig um eine Berichterstattung zur kürzlich stattgefundenen Mahnmalsenthüllung gehe, so weist die Betrachtung des gesamten Artikels und der medialen Rahmung des Bildes in eine andere Richtung: Sowohl eine das Foto teilweise überlappende Computergraphik³³⁵ als auch ein Foto von jener historischen

³³³ Manfred SCHEUCH, Holocaust 1421. In: ÖSTERREICH-MAGAZIN, 6/2000, 24f (Abb. 9).

³³⁴ „Volk des Buches“: Enthüllung des Mahnmals auf dem Judenplatz.“

³³⁵ „Computersimulation: So hat die Synagoge der Wiener Judenstadt ausgesehen“.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Inschrift auf dem Haus Judenplatz 2, die das Pogrom von 1421 apologetisch begründet, machen gewissermaßen eine historische Schicht des Judenplatz sichtbar, die im Bild des Mahnmals nicht zu sehen ist. Sie machen aber ebenso auf die allgemeine Richtung des zu den Bildern gehörigen Artikels aufmerksam, die im größten der vier Bilder auf der linken oberen Seite zur Geltung kommt. Dabei handelt es sich den Angaben zufolge um eine Darstellung aus Hartmann Schedels „Weltchronik“ von 1493, die jenes Thema illustrieren soll, von dem der Artikel im Wesentlichen handelt: die mittelalterliche Judenverfolgung in Österreich bzw. das Pogrom von 1421, oder – wie es der Titel pointiert formuliert – den „Holocaust 1421“.

Der Vergleich zwischen mittelalterlicher Judenverfolgung und Holocaust, der bereits im Titel anklingt, wird im Laufe des folgenden Artikels auch immer wieder aufgegriffen. So heißt es beispielsweise gleich zu Beginn, dass „[d]as Leben der Juden im mittelalterlichen ‚Österreich‘ [...] 1420/21 ähnlich [endete] wie in den Jahren 1938/45: Sie wurden verfolgt und beraubt, verjagt, in den Tod getrieben oder ermordet.“ Auch der Vergleich von mittelalterlichen Beschlüssen mit den „Nürnberger Gesetzen“ oder Begriffe wie „mittelalterlicher Holocaust“ gehen in diese Richtung.³³⁶

Im Gegensatz zu den bisher besprochenen Quellenbeispielen ist die kürzlich erfolgte Mahnmalsenthüllung zwar der tagesaktuelle Anlass, nicht aber der primäre Inhalt des vorliegenden Artikels.³³⁷ Die Funktion, den Artikel in der Tagesaktualität zu verankern, wird sowohl auf der sprachlichen als auch auf der visuellen Ebene erfüllt: Einerseits gehen *Lead* sowie Anfang des Artikels auf eine im Rahmen der Eröffnung getätigte Äußerung Michael Häupls zu Kontinuitäten des Antisemitismus in Wien ein.³³⁸ Andererseits unterstützt das gewählte Foto diese Rückkoppelung an die Tagesaktualität, indem es Michael Häupl am Rednerpult zeigt und auf diese Weise das zu Beginn erwähnte Zitat als eine Art zusätzliche Untertitelung zum Foto wirken lässt.³³⁹

³³⁶ Zur Frage von Kontinuitäten und Brüchen zwischen mittelalterlichem und modernem, rassistischen Antisemitismus sowie zur Problematik des Vergleiches vgl. auch Werner BERGMANN, *Geschichte des Antisemitismus* (München 2002).

³³⁷ Vgl. hierzu auch Erich WITZMANN, *Pogrom und Holocaust*. In: *DIE PRESSE*, Sonderbeilage zum Papst-Besuch in Österreich, September 2007, 12. Dieser Artikel geht zwar bereits in eine ähnliche Richtung, ist aber meines Erachtens noch immer primär vor dem Hintergrund der allgemeinen Vorberichterstattung zur bevorstehenden Mahnmalsenthüllung zu sehen.

³³⁸ „„Sieben Jahrhunderte Antisemitismus in Wien sind genug“, sagte BM Michael Häupl bei der Enthüllung des Mahnmals auf dem Judenplatz, das an die Verfolgung der Juden durch die Nazis erinnert; im benachbarten Misrachi-Haus sind die Namen der rund 65.000 Ermordeten verzeichnet“.

³³⁹ Hier mag auch der parteipolitische Hintergrund des Magazins eine Rolle gespielt haben.

Die Tatsache, dass der primäre Inhalt des Artikels aber nicht mehr auf die Enthüllung des Mahnmals bezogen und somit vom ursprünglichen Ereigniskontext losgelöst ist, wirkt sich auf die Rahmung des verwendeten Fotos aus: In diesem Sinne erfüllt das Bild primär nicht mehr die Funktion, das Ereignis der Enthüllung zu dokumentieren, sondern eine bestimmte symbolische Bildbotschaft zu transportieren.

Diese symbolische Bildbotschaft ist weniger in Zusammenhang mit der Symbolik des abgebildeten Ereignisses zu sehen, als mit der bereits angesprochenen Grundbedeutung des Mahnmals als Erinnerungsmedium an den Holocaust. Dieser Aspekt kommt vor allem in Gegenüberstellung mit der Darstellung der mittelalterlichen Judenverfolgung zur Geltung. Dieser zeitgenössischen Auseinandersetzung mit dem „Holocaust 1421“ wird ein visuelles Gegengewicht zur Seite gestellt, das die erinnerungspolitische Auseinandersetzung mit dem Holocaust im wörtlichen Sinne versinnbildlicht.

Demnach ist es auch nicht mehr der ursprüngliche Ereigniskontext, der die Bildauswahl reguliert, sondern die symbolische Bedeutung des Dargestellten. Das Bild wird in Hinblick auf die symbolische Bedeutung, die ihm im Zuge des *sign-making*³⁴⁰ zugeschrieben werden kann, ausgewählt, und nicht aufgrund seiner dokumentarischen Verbindung mit einem bestimmten Ereignis. Die potentielle Mehrdeutigkeit des Bildes wird dabei durch die selektive Verankerung einer von mehreren möglichen Bildbedeutungen gelöst und so einer aussagekräftigen Analyse zugänglich gemacht.³⁴¹

Während der Zusammenhang zwischen Bild und Text im eben besprochenen Fall trotz allem noch verhältnismäßig leicht nachvollziehbar ist, zeigt das folgende Quellenbeispiel eine noch stärkere Loslösung aus dem ursprünglichen Ereigniskontext. Es handelt sich dabei um einen, in der *Standard*-Ausgabe vom 28. Oktober 2000 publizierten, Artikel zur „Arisierung“ von Mietwohnungen in Österreich und dem späteren politischen Umgang damit.³⁴²

Auch in diesem Fall – ein Blick aufs Datum lässt dies vermuten – wurde das kürzlich stattgefundenere Ereignis der Mahnmalsenthüllung zum Anlass genommen, um über ein

³⁴⁰ Zur Vorstellung von der aktiven (sozialen) Zeichenproduktion vgl. auch Gunther R. KRESS, Theo van LEEUWEN, *Reading Images. The Grammar of Visual Design* (London 2006) 8: „Rather we focus on the process of sign-making, in which the signifier (the form) and the signified (the meaning) are relatively independent of each other until they are brought together by the sign-maker in a newly made sign.“

³⁴¹ Vgl. BARTHES, *Rhetorik des Bildes*, 43.

³⁴² Gert WALDEN, *Der geheime Schatz der Republik*. In: *DER STANDARD*, 28. Oktober 2000, 101.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

anderes – wenn auch inhaltlich verwandtes – Thema zu sprechen. Bei diesem Beispiel kommt aber noch hinzu, dass das angesprochene Thema zum Zeitpunkt der Berichterstattung selbst auch von tagesaktueller Bedeutung war: Restitutionsdebatten über „arisierte“ Mietwohnungen in Österreich.

Ein ähnlicher Versuch, verschiedene tagesaktuelle Ereignisse miteinander zu verknüpfen, ist bereits zu einem früheren Zeitpunkt zu beobachten, dort allerdings noch auf rein sprachlicher Ebene. So ist etwa auf der Titelseite des *Standard* vom 25. und 26. Oktober ein Kurzartikel abgedruckt, der auf zwei weiterführende Artikel verweist: einerseits handelt es sich dabei um die kürzlich unterzeichneten Verträge zur NS-Zwangsarbeiterentschädigung in Österreich, andererseits um einen Hinweis auf die bevorstehende Mahnmalsenthüllung.³⁴³

Auch in der *Presse* vom 25. und 26. Oktober ist eine ähnliche Verknüpfung zu beobachten. Direkt unterhalb eines gerahmten Fotos vom Judenplatz, dessen Bildunterschrift mit Informationen zur Eröffnung und dem Verweis auf weiterführende Artikel versehen ist, wird im Rahmen eines kurzen Artikels ebenfalls auf die kürzlich unterzeichneten Verträge zur Zwangsarbeiterentschädigung eingegangen.³⁴⁴ Ein Kommentar auf Seite 2 derselben Ausgabe³⁴⁵ verfestigt diese Verknüpfung, und zwar aus einer allgemeinen Perspektive auf den gesellschaftlichen und politischen Umgang mit der NS-Vergangenheit in Österreich.³⁴⁶

Im Falle des vorliegenden Artikelbeispiels zu „arisierten“ Immobilien in Österreich erhält diese Verknüpfung allerdings eine neuartige Qualität. Das Foto, das zur Illustration dieses Artikels verwendet wurde, zeigt das Holocaust-Mahnmal und den umliegenden Judenplatz aus einiger Entfernung und aus einer erhöhten Perspektive in der Vorderansicht. Um das gesamte Mahnmal sind Personen versammelt, die aufgrund der Entfernung aber im Einzelnen nicht identifiziert werden können. Einen Hinweis auf den zeitlichen Entstehungskontext des Fotos liefert ein Detail am linken oberen Bildrand: An einem der umliegenden Häuser ist eine Nationalflagge zu sehen; ein Indiz dafür, dass das Foto am Nationalfeiertag bzw. kurze Zeit danach entstanden ist.³⁴⁷

³⁴³ „Zwangsarbeit: Verträge sind unterzeichnet. Judenplatz: Denkmal wird heute enthüllt“.

³⁴⁴ o.V., Lob für Entschädigungen. In: DIE PRESSE, 25./26. Oktober 2000, Titelseite.

³⁴⁵ Hans HAIDER, Denkmal auf festem Grund. In: DIE PRESSE, 25./26. Oktober 2000, 2.

³⁴⁶ Vgl. hierzu: „Der Staat, die Bundesregierung hat immerhin am Vortag des Gedenkens vor dem neuen Mahnmal den Vertrag über eine Wiedergutmachung an den vom Deutschen Reich in seine Ostmark verschleppten Zwangsarbeiter unterzeichnet.“

³⁴⁷ Infrage kommt angesichts des Publikationsdatums im Grunde nur noch der 27. Oktober 2000.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Auffallend an der begleitenden Bildunterschrift ist, dass sie der Identifikation des Bildes sehr wenig, der Interpretation des Bildes dafür sehr viel Platz einräumt.³⁴⁸ Demnach geht es nicht so sehr darum, was auf der buchstäblichen Bildebene zu sehen ist, sondern was dies auf der symbolischen Bildebene bedeuten kann. Das „Nicht nur [...]“ der Bildunterschrift verweist dabei auf den Inhalt des dazugehörigen Artikels, der berichtet, wodurch der Staat noch „an die Rechte der jüdischen Mitbürger erinnert [wird]“ (durch Forderungen der Israelitischen Kultusgemeinde,...).

Auch wenn es sich bei dem Foto um eine zu diesem Zeitpunkt rezente Aufnahme handelt, so erfüllt es meines Erachtens dennoch die Funktion eines generischen Archiv- oder Symbolbildes. Daher spielt es auch keine vordergründige Rolle, in was für einem Ereigniskontext die verwendete Aufnahme entstanden ist, sondern es geht in erster Linie darum, dass das Holocaust-Mahnmal darauf zu sehen ist.³⁴⁹ Als eine Art Symbolbild fungiert das gewählte Foto in diesem medialen Rahmen daher auch nicht mehr als bloßes Beweisstück des darauf dokumentierten Augenblicks, sondern vielmehr als Vehikel, um eine bestimmte symbolische Bildbotschaft zu vermitteln.

Indem sich diese Bildbotschaft an der symbolischen Bedeutung des Holocaust-Mahnmals als Medium der mahnenden Erinnerung an den Holocaust orientiert, stützt sie sich auf eine von vielen denkbaren symbolischen Bedeutungen des Mahnmals. Doch nicht nur die Auswahl der Bedeutung ist ein Selektionsprodukt, sondern ebenso die Auswahl des vorliegenden Bildes. Mit anderen Worten: So wie im Prozess des diskursiven *sign-making* eine der vielen denkbaren symbolischen Bedeutungen des Mahnmals ausgewählt wird, so wird umgekehrt ebenso aus dem Fundus der vielen visuellen Mittel ausgewählt, mit denen ebendieser symbolischen Bedeutung Ausdruck verliehen werden kann.

Die in diesem Abschnitt behandelten Beispiele haben die wesentlichen Veränderungen im Übergang von Kategorie I zu Kategorie II veranschaulicht: Der ursprüngliche Ereigniskontext ist in diesen Fällen nicht mehr primärer Inhalt der Berichterstattung, und die Vermittlung einer symbolischen Bedeutung tritt als primäre Funktion der Bilderverwendung anstelle der Dokumentation von Ereignissen.

³⁴⁸ „Nicht nur mit dem Denkmal am Judenplatz wird der Staat an die Rechte der jüdischen Mitbürger erinnert.“

³⁴⁹ Vgl. hierzu auch noch einmal die Bildunterschrift, die als einziges Bildelement das „Denkmal am Judenplatz“ identifiziert.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Während die Verwendung von Bildern des Mahnmals im Fall von Kategorie I noch verhältnismäßig nahe liegende Gründe hat, muss die Frage „Warum gerade dieses Bild?“ bei Kategorie II – und später auch Kategorie III – spezifiziert werden. Nicht die Frage, welches Bild vom Mahnmal ausgewählt oder nicht ausgewählt wird, ist hier entscheidend, sondern: „Warum vom Mahnmal und nicht von etwas Anderem?“ Diese Frage wird auch im folgenden Abschnitt eine wesentliche Rolle spielen.

8. Berlin

Im Gegensatz zu Wien lassen sich in Berlin – wohl nicht zuletzt aufgrund des deutlich umfangreicheren Quellenmaterials – für alle drei Kategorien einige Beispiele finden. Die im Folgenden versammelten Samples sind im Wesentlichen dem bereits für die statistische Auswertung und Kategorisierung relevanten, Betrachtungszeitraum Juli 2008 bis Juli 2011 entnommen. Bei Bedarf sollen jedoch auch weiter zurückliegende Beispiele in die Analyse miteinbezogen werden.

Ähnlich wie in Wien machen auch in Berlin Berichterstattungen zu Staatsbesuchen in der Stadt im Allgemeinen bzw. am dortigen Holocaust-Mahnmal im Speziellen einen wesentlichen Bestandteil von Kategorie I aus. Hinzu kommen in dieser ersten Kategorie Berichterstattungen zu Besuchen anderer prominenter, aber nicht in der Politik tätiger Persönlichkeiten sowie Artikel zu den Jahrestagen der Mahnmaleröffnung.

Kategorie II ist im Wesentlichen von Zeitungsartikeln zum internationalen Holocaustgedenktag am 27. Jänner geprägt, die – obwohl sie von einem Thema berichten, das nicht unmittelbar mit dem Holocaust-Mahnmal selbst zusammenhängt – dennoch mit Bildern vom Mahnmal illustriert wurden.

Kategorie III umfasst abschließend all jene Zeitungsartikel, die sich thematisch mit dem Wetter und/oder Tourismus in Berlin und Deutschland befassen. Ähnlich wie auch im Bereich der Postkarten kann hier von einer Art Normalisierung des Holocaust-Mahnmals gesprochen werden, die das Mahnmal als eine der wesentlichen Sehenswürdigkeiten und Wahrzeichen Berlins in Szene setzt.

8.1 Kategorie I: Prominente Besuche & Jahrestage der Eröffnung

Die aus der Berichterstattung zu den verschiedenen Besuchen am Holocaust-Mahnmal in Berlin hervorgehenden Quellenbeispiele sind ein Produkt mehrerer, aufeinander aufbauender Selektionsmechanismen. Selektion findet zunächst auf der Ebene des Besuchsprogramms statt, und zwar vor allem durch die Auswahl der zu besuchenden Orte.³⁵⁰ Andererseits kommen Selektionsmechanismen im redaktionellen Umfeld der Zeitungen zum Einsatz und betreffen unter anderem die Frage, welche Station(en) des Besuches mit welchen Bildern visualisiert werden sollen.

Um den Handlungsdimensionen dieser beiden Ebenen gleichermaßen gerecht zu werden, bietet sich ein performanztheoretisch orientierter Blickwinkel an, der nicht nur die performative Rahmung der aus Bild und Text bestehenden Berichterstattung, sondern auch die Inszenierung der Besuche, d.h. deren Planung und Durchführung, in den Blick nimmt.

Für den Versuch, diese beiden Ebenen einander unter besonderer Berücksichtigung ihrer visuellen Komponenten gegenüber zu stellen, liefert Simone Derix mit dem Begriffspaar der „szenischen“ und „medialen Bilder“ einen passenden Ausgangspunkt. Rückblickend auf die von ihr analysierten Staatsbesuche resümiert sie folgendermaßen: „Über die Gestaltung der einzelnen Programmelemente entwarfen die Planer szenische Bilder, d.h. geplante Handlungen an ausgewählten Orten.“ Diese szenischen Bilder stellten nach Derix die Grundlage für die medialen Bilder dar, „die eigene Versionen des Ereignisses potentiell weltweit verbreiteten.“³⁵¹ An dieser Verbreitung haben die Massenmedien als „Agenturen der öffentlichen Aufmerksamkeit“ einen wesentlichen Anteil.³⁵²

Der Berlin-Besuch des israelischen Ministerpräsidenten Benjamin Netanjahu stellt einen jener Besuche aus jüngster Vergangenheit dar, bei denen das Holocaust-Mahnmal als Schauplatz des Besuchsprogramms fungierte. Politischer und diplomatischer Hintergrund des Besuches vom 18. Jänner 2010 war jedoch eigentlich eine israelisch-deutsche Regierungskonsultation, zu der Netanjahu nicht alleine, sondern in Begleitung von

³⁵⁰ Zu dieser ersten Selektionsebene vgl. auch DERIX, *Bebilderte Politik*, 19: „Über die Wahl der Orte, die Dekoration, die Geräuschkulisse, die unterschiedlichen Handlungsmöglichkeiten wie Mahlzeiten, Reden, Besichtigungen oder Gespräche bis hin zu geplanten Gesten setzen die Protokollmitarbeiter – als Federführende in einem Aushandlungsprozess mit vielen Beteiligten – die Staatsbesuche in Szene.“

³⁵¹ Ebd., 19f.

³⁵² Ebd., 22.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

insgesamt fünf Ministern – unter ihnen auch Außenminister Avigdor Lieberman – nach Berlin reiste.³⁵³

Diese deutsch-israelische Regierungskonsultation stellte nach 2008 erst das zweite Zusammentreffen dieser Art dar, und zwar „65 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs erstmals auf deutschem Boden“.³⁵⁴ Einer solchen Referenz an Zweiten Weltkrieg, Nationalsozialismus und Holocaust begegnet man nicht nur an dieser einen Stelle. Den Versuch, Netanjahus Besuch als Symbol für die Normalisierung der diplomatischen und politischen Beziehungen zwischen Deutschland und Israel zu deuten, gehört vielmehr zu den wiederkehrenden Motiven der untersuchten Berichterstattung.³⁵⁵

Dieser Lesart bietet sich nicht nur die Regierungskonsultation an, sondern auch ein anderer Programmpunkt, der vor diesem Zusammentreffen stattgefunden hat und der nicht zuletzt auch dafür verantwortlich ist, dass der Besuch Eingang ins Schnittarchiv und letztlich auch in diese Arbeit gefunden hat. Die Rede ist vom gemeinsamen Besuch des Holocaust-Mahnmals durch Netanjahu und die deutsche Bundeskanzlerin Angela Merkel.

Angesichts der Tatsache, dass sich das eintägige Besuchsprogramm aus mehreren Stationen zusammensetzte, stellt sich die Frage, welcher dieser Stationen in Hinblick auf die Berichterstattung besonderes fotografisches Interesse entgegen gebracht wurde. Vor diesem Hintergrund lassen sich die relevanten Zeitungsausschnitte des Schnittarchivs in zwei Gruppen unterteilen: Während die *Berliner Zeitung*, die *Berliner Morgenpost* und *Süddeutsche Zeitung* zwar drei Bilder von drei verschiedenen Bildagenturen, aber immer mit denselben Motiven verwenden, sind die Berichte in der *B.Z.* und *Bild* von einem höheren visuellen Anteil und der Verwendung anderer bzw. zusätzlicher Motive geprägt.

In der *Berliner Zeitung* vom 19. Jänner 2010 ist in einer horizontal schmalen und vertikal langen Spalte ein Artikel abgedruckt,³⁵⁶ der sich mit dem deutsch-israelischen Treffen vom Vortag auseinandersetzt. Durchbrochen wird der Artikel etwa in der Mitte von einem kleinen Foto, das Merkel und Netanjahu – der Gestik nach zu urteilen – bei einem Gespräch zeigt. Im Hintergrund sind, befestigt an einer Wand, offenbar historische Porträtfotografien dreier erwachsener Personen zu erkennen.

³⁵³ Vgl. o.V., Zeichen der Versöhnung. In: BERLINER MORGENPOST, 19. Jänner 2010, Titelseite.

³⁵⁴ Daniel BRÖSSLER, Eine diplomatische Premiere. In: SÜDDEUTSCHE ZEITUNG, 19. Jänner 2010, 6.

³⁵⁵ Zur Geschichte der deutsch-israelischen Beziehungen, siehe DERIX, *Bebilderte Politik*, 154.

³⁵⁶ Damir FRAS, Merkel droht dem Iran harte Sanktionen an. In: BERLINER ZEITUNG, 19. Jänner 2010, Seitenzahl nicht feststellbar.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Dieses Motiv, das in ähnlicher Form auch in der *Berliner Morgenpost* und der *Süddeutschen Zeitung* abgedruckt ist, zeigt Merkel und Netanjahu im Ort der Information, genauer gesagt am Ende von „Foyer 2“. ³⁵⁷ Die Bildunterschrift identifiziert sowohl die beiden anwesenden Personen als auch den Schauplatz der Begegnung. ³⁵⁸ Auf die im Laufe des Tages angesprochenen Gesprächsthemen geht der Artikeltext näher ein: In erster Linie handelt es sich dabei um ins Auge gefasste Sanktionen gegen den Iran sowie um die Friedenspolitik im Nahen Osten.

Parallelen ergeben sich zwischen den einzelnen Zeitungen hinsichtlich der medialen Bewertung der ersten deutsch-israelischen Regierungskonsultationen auf deutschem Boden. Die *Berliner Zeitung* spricht hier von „einem tatsächlich historischen Treffen [...] [...] Für Netanjahu war das nach eigenen Worten ‚ein bewegender Moment‘ – 65 Jahre nach dem Ende des Holocaust.“

Auch auf der Titelseite der *Berliner Morgenpost* vom 19. Jänner 2010 wird Netanjahu zitiert und das deutsch-israelische Regierungstreffen als „historischer Moment“ beschrieben. Ausgehend von dieser Anspielung auf dessen historische Erstmaligkeit wird das gemeinsame Treffen als „ein weiteres Zeichen der Versöhnung zwischen Juden und Deutschen“ gedeutet. Dennoch wird auch hier nicht etwa ein Foto der Regierungskonsultationen dem Text beigelegt, sondern wie bereits im Falle der *Berliner Zeitung* ein Bild von Merkel und Netanjahu im Ort der Information, dieses Mal allerdings aus etwas geringerer Entfernung.

Auch wenn das deutsch-israelische Regierungstreffen als „ein weiteres Zeichen der Versöhnung zwischen Juden und Deutschen“ gedeutet wird, versinnbildlicht wird dieses „Zeichen der Versöhnung“ vor allem durch die auf dem Bild festgehaltene Momentaufnahme vom Besuch am Mahnmahl. Während die Bildunterschrift Ort und Personen identifiziert, ³⁵⁹ interpretiert die Bildüberschrift das Foto als Sinnbild für das

³⁵⁷ Foyer 1 und 2 stehen am Beginn vom Ort der Information und dienen dazu, Grundinformationen zum historischen Kontext zu liefern, bevor in den Ausstellungsräumen 1-4 auf Spezialaspekte eingegangen wird. Die im Foto nur in Ausschnitten zu sehenden Porträts von insgesamt sechs Personen befinden sich an der Stirnseite dieses Foyers und sollen die schätzungsweise 6 Millionen jüdischen Opfer des Holocaust symbolisieren. Vgl. <http://www.stiftung-denkmal.de/dasdenkmal/ortinformation/auftakt> (19. Dezember 2011). Zur Gestaltung vom Ort der Information vgl. auch UHL, *Going underground*.

³⁵⁸ „Kanzlerin Angela Merkel und Israels Premier Benjamin Netanjahu in den Räumen des Holocaust-Mahnmals“.

³⁵⁹ „Angela Merkel und Benjamin Netanjahu vor Bildern von Holocaust-Opfern im Ort der Information unter dem Mahnmahl“.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Treffen als Ganzes. Nicht zuletzt aufgrund der Symbolik des Ortes eignet sich diese Darstellung unter dem Gesichtspunkt der „mediale[n] Verwertbarkeit der Inszenierung“³⁶⁰ wohl besser als andere an diesem Tag geschossene Fotos, um diese Funktion zu erfüllen.

Auch in der *Süddeutschen Zeitung* ist ein Artikel zur „diplomatische[n] Premiere“ der deutsch-israelischen Regierungskonsultationen abgedruckt, der von einem Foto aus dem Ort der Information begleitet wird.³⁶¹ Im Unterschied zu den beiden vorigen Darstellungen sind an dieser Stelle jedoch alle sechs Porträtfotografien an der Wand des Foyers sichtbar. Während der Bildunterschrift Ort und Personen identifiziert und das Treffen am Holocaust-Mahnmal in den allgemeinen Tagesablauf einbettet,³⁶² geht der Artikeltext auf die näheren Umstände dieses Treffens ein. So wird nicht nur von der weiträumigen Absperrung des Mahnmals berichtet, sondern auch vom Eintrag Netanjahus in das Gästebuch im Ort der Information und seiner im Anschluss an den Besuch des Mahnmals geäußerten Würdigung, „dass Deutschland sich der Verantwortung „für das dunkelste Kapitel seiner Geschichte“ ohne Einschränkung stelle.“

Die beiden letzten Quellenbeispiele zum Besuch Benjamin Netanjahus stammen von der *B.Z.* und der *Bild* und unterscheiden sich hinsichtlich der Auswahl und Anzahl der Bildmotive von den bisher behandelten Beispielen. Seite 2 der *B.Z.* vom 19. Jänner 2010 wird zu einem Großteil von einem Bild ausgefüllt, das zwar auch vom Treffen zwischen Merkel und Netanjahu am Mahnmal stammt, jedoch einen anderen Moment zeigt. Im Vordergrund zu sehen sind Merkel und Netanjahu, wie sie – gefolgt von Sicherheitspersonal – gerade im Begriff sind, die Treppen zum Ort der Information hinabzusteigen. Der Blick der Kamera ist dabei von unten auf die hinab steigende Personengruppe gerichtet.

Auf diese Momentaufnahme scheint der Beginn des Artikeltextes³⁶³ symbolisch hinzuweisen, wenn vom „[s]chwere[n] Gang in die düstere Vergangenheit“ die Rede ist. Darüber hinaus tragen weitere Text- und Bildelemente zur medialen Rahmung des großformatigen Bildes bei. Während die linke obere Bildecke von einem Foto ausgefüllt ist, das Netanjahu und Merkel in einer Begrüßungsgeste darstellt, zeigt ein Foto in der

³⁶⁰ DERIX, *Bebilderte Politik*, 153.

³⁶¹ Daniel BRÖSSLER, *Eine diplomatische Premiere*. In: *SÜDDEUTSCHE ZEITUNG*, 19. Jänner 2010, 6.

³⁶² „Vor der gemeinsamen Kabinettsitzung israelischer und deutscher Minister besuchten Bundeskanzlerin Angela Merkel und Israels Ministerpräsident Benjamin Netanjahu die Ausstellung im Holocaust-Mahnmal in Berlin.“

³⁶³ Bettina IRION, „Dies ist ein historischer Moment“. In: *B.Z.*, 19. Jänner 2010, 2.

linken unteren Bildecke Netanjahu und Merkel beim Betrachten von Schautafeln im Ort der Information.³⁶⁴

Das großflächige Bild von Merkel und Netanjahu beim Abstieg in den Ort der Information wird einerseits durch einen einem kurzen Text in der Größenordnung einer Bildunterschrift,³⁶⁵ andererseits durch einen Text in deutlich größerer Schriftart³⁶⁶ identifiziert. Darüber hinaus trägt letzterer Text auch zur Interpretation des Bildes bei, indem das indexikalische „Dies [...]“ des Titels auf das abgedruckte Bild verweist und somit die symbolische Bedeutung des Mahnmalbesuches als „ergreifende[n] Höhepunkt“ des Gesamtereignisses bewertet.

Noch leicht in das Bild hineinragend und rechts vom Artikel befindet sich in deutscher Übersetzung ein Auszug aus Netanjahus Gästebucheintrag am Ort der Information, der durch ein beigegefügtes Foto von ebendiesem Gästebucheintrag unterstützt wird. Netanjahu würdigt darin nicht nur die durch das Holocaust-Mahnmal bezeugte Geschichtspolitik Deutschlands, sondern geht ebenso auf die auf gegenwärtiges und zukünftiges Handeln bezogene Politik ein: Netanjahu zufolge sei „[d]er höchste Tribut, den wir den sechs Millionen Opfern zollen können, [...] ein jüdischer Staat, der in Sicherheit und Frieden lebt.“ Dieses Aufstellen von Bezugspunkten zur Gegenwart – im konkreten Falle zur Friedenspolitik im Nahen Osten – kann als wesentliches Merkmal solcher Besuche angesehen werden. Nach Derix „[zitieren] und [aktualisieren] [Staatsbesuche] verschiedene Vergangenheitsschichten und [setzen] sie in aktuelle politische Kontexte.“³⁶⁷

In Bezug auf den Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit konstatiert Derix einen Wandel in der „Art und Weise, wie die nationalsozialistische Vergangenheit in den szenischen Bilderwelten der Staatsbesuche reflektiert wurde [...]“. Während diese „[i]n den fünfziger Jahren [...] eine Negativfolie für die Inszenierung der demokratischen Ausrichtung des neuen Staates [bildete]“, „[setzten] in den sechziger Jahren gemeinsame memoriale Perspektivierungen der Vergangenheit durch die Gäste und ihre Gastgeber ein, die stets in einem Wechselverhältnis mit den Bildern der Gegenwart und

³⁶⁴ Wird hier als „Ort der Erklärung“ (sic!) bezeichnet, vgl. Bildunterschrift: „Im Ort der Erklärung studierten die Kanzlerin und der israelische Premier die Informationstafeln zum Holocaust“.

³⁶⁵ „Merkel und Netanjahu gestern in Berlin am Mahnmal für die ermordeten Juden“.

³⁶⁶ „Die ist ein historischer Moment“. Bei der ersten deutsch-israelischen Kabinettsitzung in Berlin besuchten Kanzlerin Merkel und Israels Premier Netanjahu das Holocaust-Mahnmal“.

³⁶⁷ DERIX, *Bebilderte Politik*, 134.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Zukunftsvorstellungen standen.³⁶⁸ Das Holocaust-Mahnmal kann vor diesem Hintergrund als Bühne betrachtet werden, auf der diese „gemeinsame memoriale Perspektivierungen der Vergangenheit“ des Holocaust symbolträchtig inszeniert werden konnte.

Der Zeitungsausschnitt in der *Bild*³⁶⁹ wird – ähnlich wie in der *B.Z.* – von einem Bild bestimmt, das Merkel und Netanjahu beim Abstieg in den Ort der Information zeigt. Etwa die obere Seitenhälfte ist diesem Foto gewidmet, das sich die Seite mit mehreren anderen, wesentlich kleineren Bildern und Texten teilt. So wird das Bild in der rechten oberen Ecke erneut von einem Foto von Netanjahus Eintrag in das Gästebuch des „Dokumentationszentrums“ (sic!) überlagert. Darunter ist zunächst ein Foto von Merkel und Netanjahu im Foyer vom Ort der Information abgedruckt, das in ähnlicher Form bereits in den drei erstgenannten Zeitungen verwendet wurde. Daran anschließend ist das rechte untere Viertel von einem Titel in großen Lettern ausgefüllt, der die auf dem Bild dargestellte Momentaufnahme symbolisch als „[d]ie Geste der Versöhnung“ verankert.

In der unteren Seitenhälfte sind neben Fotos, die die Sicherheitsvorkehrungen am Holocaust-Mahnmal veranschaulichen sollen, auch erstmals Bilder zu finden, die nicht direkt mit dem Mahnmalbesuch in Verbindung stehen. So ist die linke untere Bildecke vom Zusammentreffen der beiden Kabinette bestimmt, zum rechten Seitenrand hin werden Bilder einer Umarmung zwischen Merkel und Netanjahu gezeigt.

Auf der Textebene schildert ein Artikel auf der linken Seite³⁷⁰ den generellen Tagesablauf, der Artikel am rechten Seitenrand³⁷¹ geht wiederum verstärkt auf die Symbolik des Besuches ein, die hier mit dem Holocaust als historischen Referenzpunkt in Bezug gesetzt wird. Die symbolische Aufladung des Besuches setzt dabei auch auf Geschichtsträchtigkeit, wenn etwa gleich zu Beginn des Textes der 18. Jänner 2010 als Tag bezeichnet wird, „der gleich zwei Einträge in die Geschichtsbücher verdient.“ Einerseits wird damit auf die deutsch-israelischen Regierungskonsultationen Bezug genommen, und andererseits auf den gemeinsamen Besuch des Holocaust-Mahnmals durch Merkel und Netanjahu, „eine[r] beeindruckende[n] Geste der Versöhnung zwischen Juden und Deutschen.“

³⁶⁸ DERIX, *Bebilderte Politik*, 135.

³⁶⁹ *B.Z.*, 19. Jänner 2010, 5.

³⁷⁰ Matthias BECKER, Nicole BIEWALD, Ab 9.40. Uhr war Berlin im Ausnahmezustand. In: *B.Z.*, 19. Jänner 2010, 5.

³⁷¹ Hugo MÜLLER-VOGG, Diese Umarmung schreibt Geschichte, In: *B.Z.*, 19. Jänner 2010, 5.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Der Schluss spannt wieder den Bogen zum Anfang des Artikels, indem er auf jenen Geschichtsbucheintrag hinweist, der als wesentlicher Referenzpunkt für die symbolische Aufladung des Besuches dient: Der eintägige Besuch des israelischen Kabinetts war demnach „[e]ine bemerkenswerte Reise – 65 Jahre nach jenem 27. Januar 1945, an dem die Rote Armee die Überlebenden des KZ Auschwitz befreite.“

Die bisher behandelten Beispiele scheinen die im Vorfeld und zu Beginn der Mahnmaleröffnung geäußerten Befürchtungen zu entkräften, man würde mit dem Berliner Holocaust-Mahnmal eine bloße „Kranzabwurfstelle“ liefern, „eine Gelegenheit für öde Rituale und eine unbebaute Immobilie auf Berliner Baugrund [...]“.³⁷² Vielmehr scheint sich das gegenläufige Szenario bewahrheitet zu haben, demzufolge das Mahnmal zu einem „Stolperstein“ in der politischen Architektur und Routine einer Republik [geworden ist], die ihre Identität wesentlich auf der Erinnerung an den Holocaust aufgebaut hat.³⁷³

Dennoch lassen sich auch Beispiele von Kranzniederlegungen im Fundus der Mahnmalbesuche finden. Solche Kranzniederlegungen gehören zum Repertoire vieler Staatsbesuche und dienen etwa dazu, an ausgewählten Orten im Sinne eines Totengedenkens einer bestimmten Gruppe Reverenz zu erweisen.³⁷⁴ So schuf etwas das Ehrenmal in Bonn für die Bundesrepublik Deutschland einen „Ort, an dem Staatsgäste der Bundesrepublik den als (ge)denkwürdigen betrachteten Toten des Landes die Referenz [zu erweisen] [...]“.³⁷⁵

Vor diesem Hintergrund erscheint das Holocaust-Mahnmal nun weniger als Zeichen für eine bestimmte nationale geschichtspolitische Ausrichtung, sondern vielmehr als Ort, um der Opfergruppe, für die das Mahnmal gemäß seiner Widmung eintritt, in einem symbolischen Akt der Kranzniederlegung zu gedenken. Ein Beispiel für einen solchen symbolischen Akt liefert der erste Berlin-Besuch Avigdor Liebermans in seiner Funktion als israelischer Außenminister im Mai 2009. In der untersuchten Berichterstattung zu diesem Ereignis in der *Süddeutschen Zeitung*³⁷⁶ sowie in der *Berliner Morgenpost*³⁷⁷ wird

³⁷² LEGGEWIE, „Ein Ort, an den man gerne geht“, 10.

³⁷³ Ebd., 10.

³⁷⁴ Vgl. DERIX, *Bebilderte Politik*.

³⁷⁵ Ebd., 143.

³⁷⁶ o.V., *Kühler Empfang*. In: *SÜDDEUTSCHE ZEITUNG*, 8. Mai 2009, Seitenzahl nicht feststellbar.

³⁷⁷ o.V., *Lieberman gedenkt der Opfer*. In: *BERLINER MORGENPOST*, 8. Mai 2009, 2.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

der jeweilige Artikel von einem Bild illustriert, das Avigdor Lieberman ohne Begleitung vor einem an eine der Stelen des Mahnmals gelehnten Kranz zeigt.³⁷⁸

Das Bild dokumentiert die Kranzniederlegung nicht nur, sondern macht darüber deutlich, dass die architektonische Gestaltung des Berliner Holocaust-Mahnmals sich solchen Ritualen der Kranzniederlegung im Grunde verweigert. Indem es – im Unterschied zum Wiener Holocaust-Mahnmal – über keine bevorzugte Schauseite oder klar definierbare Vorder- und Rückseiten verfügt, bringt es den improvisierten Charakter derartiger ritueller Handlungen zum Vorschein.

Auch das nächste Beispiel für eine solche Kranzniederlegung beinhaltet diesen Aspekt, kommt aber aus einer etwas anderen Richtung, als die bisherigen Fälle. Obwohl sich hierbei nicht mehr um den Besuch einer oder mehrerer politischer Würdenträger handelt, teilt er doch wesentliche Merkmale mit den bisher untersuchten Besuchen. Im November 2008 trafen die Fußballmannschaften Englands und Deutschlands zu einem Freundschaftsspiel im Berliner Olympiastadion zusammen. Im Rahmen dieses Ereignisses legten nach Berlin angereiste englische Fußballfans am Holocaust-Mahnmal einen Kranz nieder, der in Form und Farbe an die englische Nationalflagge angelehnt war.

Ein Artikel in der *Berliner Morgenpost*,³⁷⁹ der weniger das Länderspiel selbst, als die Aktivitäten der angereisten englischen Fans beleuchtet, hat insgesamt vier Bilder in die Berichterstattung aufgenommen, darunter auch ein Bild von der angesprochenen Kranzniederlegung am Holocaust-Mahnmal, das durch die Bildunterschrift in ein gemeinsames Narrativ mit den anderen Bildern eingebettet wird.³⁸⁰

Das Bild vom Holocaust-Mahnmal zeigt den bereits niedergelegten und an einer der vielen Stelen lehenden Kranz, auf dem das Georgskreuz der englischen Nationalflagge zu sehen ist. Es ist wohl anzunehmen, dass der genaue Ort vor allem in Hinblick auf optimale mediale Inszenierbarkeit und Verwertbarkeit ausgewählt wurde. Denn gerade an dieser Stelle wird das ansonsten regelmäßige Stelenraster durch eine Lehrstelle durchbrochen, die einen frontalen Blick auf den Kranz auch aus einer größeren Entfernung ermöglicht. Aus

³⁷⁸ Vgl. hierzu etwa die Bildunterschrift in der BERLINER MORGENPOST: „Israels Außenminister Avigdor Lieberman hat gestern am Holocaust-Mahnmal einen Kranz niedergelegt.“

³⁷⁹ M. BEHRENDT, P. OLDENBURGER, S. PLETL, Polizei hat die Hooligans im Griff. In: BERLINER MORGENPOST, 20. November 2008, 26.

³⁸⁰ „Entspannt tranken englische Fußball-Anhänger in einem Pub im Europa-Center ihr Bier (großes Foto). Zuvor hatten britische und deutsche Fans am Holocaust-Mahnmal einen Kranz niedergelegt (rechts). Es gab bis zum Abend kaum Probleme – auch nicht mit dem tätowierten Herrn“.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

dieser größeren Entfernung ist auch eine Menschengruppe zu erkennen, die sich um den Kranz herum versammelt, dabei allerdings den stelenfreien Platz frei gelassen hat.

Der dazugehörige Artikel geht vor allem auf die im Vorfeld geäußerten Befürchtungen von Ausschreitungen ein, die letztlich ausbleiben sollten. Davon zeugen nicht zuletzt auch die verwendeten Bilder indirekt oder auf betont affirmative Weise: „Es blieb friedlich. Und es gab sogar gemeinsame Aktionen. So legten deutsche und englische Fans am Holocaust-Mahnmal einen Kranz nieder.“

Die Kranzniederlegung am Holocaust-Mahnmal im Rahmen eines Freundschaftsspiels zwischen England und Deutschland weist insofern strukturelle Ähnlichkeiten zu den zuvor behandelten Besuchen von Politikern auf, als dass in beiden Fällen eine symbolische Ebene aufgemacht wird, die sich auf eine übergeordnete Gemeinschaft bezieht und somit die handelnden Individuen übersteigt. So vertreten und repräsentieren Netanjahu und Merkel bei ihrem Zusammentreffen in Berlin in ihrem Handeln immer auch ihre eigene Nation. Genau vor diesem Hintergrund kann das Zusammentreffen am Holocaust-Mahnmal nicht nur als zwischenmenschlicher Akt, sondern auch und vor allem als „ein weiteres Zeichen der Versöhnung zwischen Juden und Deutschen“³⁸¹ gedeutet werden.

Ähnlich verhält es sich im Falle der Kranzniederlegung, denn auch hier wird der symbolische Akt der Kranzniederlegung de facto zwar durch eine kleine Personengruppe durchgeführt, die Reverenz an die Opfer, die durch die konventionalisierte Geste der Kranzniederlegung ausgedrückt wird, findet aber gleichzeitig auch im Namen einer dem Individuum übergeordneten Entität statt. Die auf den Bildern anschaulich dokumentierte Verwendung der Nationalflagge ist hierfür ein augenscheinlicher Hinweis.

In Abgrenzung dazu sind die folgenden Beispiele zu betrachten, die unter dem informellen Begriff der „Promi-Besuche“ subsumiert werden können. Darunter sind Besuche von Personen zu verstehen, die zum Zeitpunkt des Besuches entweder keine politische Funktion innehatten oder die in der Berichterstattung nicht primär in dieser Funktion, sondern in erster Linie als prominente Persönlichkeiten dargestellt und wahrgenommen werden.

Ein Beispiel, das in dieser Gegenüberstellung eine gewisse Zwischenstellung einnimmt, stellt der Deutschland-Besuch der schwedischen Kronprinzessin und Thronfolgerin

³⁸¹ o.V., Zeichen der Versöhnung. In: BERLINER MORGENPOST, 19. Jänner 2010, Titelseite.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Victoria und ihres Mannes im Mai 2011 dar. Nach einem Empfang durch Präsident Wulff und seine Gattin in Bellevue war ein Besuch am Holocaust-Mahnmal einer der folgenden Programmpunkte, der in allen drei untersuchten Zeitungen visuell dokumentiert wurde, in der *B.Z.* gar durch ein doppelseitiges sowie zwei kleinere Fotos.³⁸²

Der über das doppelseitige Bild gelegte Titel „Ihr stiller Moment beim Staatsbesuch“ deutet bereits den weiteren Grundton an. Beim Versuch, den Besuch am Mahnmal als Besonderheit unter den Programmpunkten in Szene zu setzen,³⁸³ wird ebenso Betonung auf das persönliche Engagement der handelnden Personen gelegt; eine Tendenz, die von einer stark persönlichkeitsbezogenen Berichterstattung gerahmt wird. So findet sich in *Bild*³⁸⁴ sowohl eine eingehende Analyse des an diesem Tag getragenen Outfits der Kronprinzessin als auch der Hinweis auf den Besuch am Holocaust-Mahnmal, „[f]ür das [...] sich das Paar besonders viel Zeit [nahm], [und] über eine Stunde mit Dr. Uwe Neumärker [...] [sprach].“

Nicht nur dieser Fokus auf eine persönlichkeitsbezogene Berichterstattung, sondern auch die Tatsache, dass Fans des Paares am Mahnmal anwesend waren, liefert eine Überleitung zu den sog. „Promi-Besuchen“, die im Folgenden anhand zweier Beispiele veranschaulicht werden sollen. Das erste Beispiel betrifft Prinz Harry von Wales, der – dem vorliegenden Artikel in *Bild* zufolge³⁸⁵ – Berlin anlässlich einer Spendengala im Dezember 2010 besuchte. Im Rahmen dieses Berlin-Besuchs absolvierte Prinz Harry – so der Titel – einen „Spaziergang durch Berlins Geschichte“, auf den ihn die *Bild* Zeitung begleitete.

Die Seite, die der Berichterstattung über diesen Spaziergang gewidmet ist, wird von einem Bild dominiert, in dem Prinz Harry entlang der Mauerreste an der Bernauer Straße durch das eingeschneite Berlin schreitet. Dem Besuch der Mauergedenkstätte an der Bernauer Straße sind neben diesem Bild auch noch zwei weitere Fotos gewidmet, die Prinz Harry mit Axel Klausmeier, dem Direktor der Stiftung Berliner Mauer, sowie bei einer Kranzniederlegung an der Gedenkstätte der Berliner Mauer zeigen.

³⁸² *B.Z.*, 27. Mai 2011, 10f.

³⁸³ Philipp v. STUDNITZ, Ihr stiller Moment beim Staatsbesuch. In: *B.Z.*, 27. Mai 2011, 10: „Beim nächsten Programmpunkt wurde es stiller und ernster. Schweigend schritten Prinzessin Victoria und Prinz Daniel durch die grauen Stelen des Denkmals für die ermordeten Juden Europas in Mitte, besichtigten stumm das Dokumentationszentrum darunter und ließen sich vom Direktor der Denkmalsstiftung, Uwe Neumärker, Fakten erklären.“

³⁸⁴ *BILD BERLIN*, 27. Mai 2011, 3.

³⁸⁵ C. WEINGÄRTNER, M. SCHACHT, Harrys Spaziergang durch Berlins Geschichte. In: *BILD BERLIN*, 20. Dezember 2010, 14.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Der Besuch des Holocaust-Mahnmals hingegen fand nicht während, sondern vor diesem offiziellen „Spaziergang [...] durch Berlins Geschichte“ statt. Dieser inoffizielle Charakter wird nicht nur im Text, sondern auch visuell thematisiert. So ist jenes Bild, das Prinz Harry am Mahnmal zeigt, nicht etwa von akkreditierten Foto-Journalist_innen, sondern von einem „Leser-Reporter“³⁸⁶ geschossen worden. Diese persönliche, scheinbar spontane und im offiziellen Plan nicht vorgesehene Entscheidung führte – zumindest laut Artikel – schließlich auch dazu, dass Prinz Harry verspätet zum offiziellen Treffpunkt kam.³⁸⁷

Über einen anderen „Promi-Besuch“ am Holocaust-Mahnmal wurde in der *B.Z.* vom 21. Juni 2010 berichtet.³⁸⁸ Schauspielerin Kristen Stewart, die in jüngster Vergangenheit durch ihre Rolle in „Twilight“ Berühmtheit erlangte, besuchte beim Sightseeing durch Berlin auch das Holocaust-Mahnmal.

An mehreren Stellen ist der Artikel bemüht, die Sonderstellung dieser Episode unter Beweis zu stellen: Mit dem Auto als Fortbewegungsmittel „[blieb] [d]as Jüdische Mahnmal (sic!) der einzige Ort, an dem Kristen Stewart auf ihrer Kultur-Tour entlang der Mauer, vorbei an der Eastside-Gallery, überhaupt ausstieg.“ Der Artikel belässt es dabei nicht bei einer bloßen Feststellung, sondern sieht diese Tatsache als Hinweis für die persönlichen Präferenzen der Schauspielerin. In diese Richtung geht bereits der Titel, in dem der Besuch am Holocaust-Mahnmal als „[d]as Touri-Highlight für Ms. Twilight“ bezeichnet wird. Auch die Bildauswahl unterstreicht diese Schwerpunktsetzung und zeigt Kristen Stewart beim Abstieg in den Ort der Information, und zwar laut Bildunterschrift „[i]n sich gekehrt nach einer Stunde Rundgang“.

Durch die Gegenüberstellung von Tiefgründigkeit und Oberflächlichkeit wird diese auf persönliche Präferenzen beruhende Entscheidung in weiterer Folge als Symbol für besondere charakterliche Integrität gedeutet. Gerade aufgrund ihres Besuches am Holocaust-Mahnmal hätte sich Kristen Stewart dem klischeehaften Bild von „Hollywood-Geschöpfe[n] [widersetzt], die ihre Freizeit [...] zwischen Shopping und Pool-Party verbringen.“ So „wohltuend“ sei es, „ein Tinnie-Idol abzubilden, das Tiefgang zeigt.“

³⁸⁶ Bildunterschrift: „Ein Leser-Reporter entdeckte den Prinzen noch vor seiner offiziellen City-Tour am Holocaust-Mahnmal“.

³⁸⁷ „Eine Sprecherin zu BILD: ‚Harry wollte noch zum Holocaust-Mahnmal, daher die Verspätung.‘ (Hervorhebung im Original)“

³⁸⁸ Bea PETERS, Das Touri-Highlight für Ms. Twilight. In: *B.Z.*, 21. Juni 2010, 10.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Neben Besuchen prominenter Persönlichkeiten am Mahnmal liefert eine andere Art von Ereignissen eine Reihe von Zeitungsartikeln, die Kategorie I zugeordnet werden können: Jahrestage der Eröffnung. Unter diesen Jahrestagen haben – sofern man sich am Quellenbestand des Schnittarchivs orientiert – jene aus 2008 und 2010 zu besonders hoher Medienresonanz geführt.

Bei der Berichterstattung zu den Jahrestagen der Eröffnung lassen sich im Wesentlichen zwei Konstellationen beobachten. Einerseits gibt es Fälle, in denen der Aktualitätsbezug ausschließlich durch den Jahrestag selbst hergestellt wird. Andererseits können Jahrestage zum Anlass für bestimmte commemorative Inszenierungen vor Ort genommen werden, über die dann in weiterer Folge medial berichtet wird.

Diese Unterscheidung spielt letztlich nicht nur für die allgemeine Berichterstattung, sondern auch für die Bilderverwendung eine Rolle. Während ersterer Fall die Verwendung von Symbol- oder Archivbildern nahe legt, bietet sich im letzteren Fall die Möglichkeit, die Berichterstattung auch mit Bildern von tagesaktuellen Ereignissen zu versehen.

Sowohl der dritte als auch der fünfte Jahrestag der Mahnmalseröffnung wurden von Veranstaltungen begleitet. Am 9. Mai 2008 fand im Rahmen der „Langen Nacht des Denkmals“³⁸⁹ ein Konzert am Mahnmal statt, für das der deutsche Komponist Harald Weiss eigens das 15 Minuten lange Stück „Vor dem Verstummen“ komponiert hatte.

Für das Konzept dieser Inszenierung entscheidend war die ungewöhnliche Beschaffenheit des Aufführungsortes. Die Planungen sahen vor, dass sich circa zwei Dutzend Musikerinnen und Musiker der Berliner Kammerphilharmonie über das Stelenfeld verteilen. Direkter Sichtkontakt mit dem Dirigenten Lothar Zagrosek, der sich ebenfalls im Stelenfeld befinden sollte, war aus diesem Grunde nur teilweise möglich und sollte bei Bedarf über Monitore hergestellt werden. Innerhalb dieses Settings konnten sich die Besucher_innen frei im Stelenfeld bewegen und dem Stück, das an diesem Tag zweimal in der Abenddämmerung aufgeführt wurde, lauschen.

Laut Berichterstattung ging die Initiative für diese Veranstaltung von Daniel-Jan Girl, einem Mitglied des *Förderkreises*, aus. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang vor

³⁸⁹ Der Ort der Information war an diesem Abend bis 22 Uhr geöffnet. Die „Lange Nacht des Denkmals“ hatte bereits 2007 und 2006 stattgefunden. Vgl. etwa Thomas FÜLLING, Zum Jahrestag: Lange Nacht des Denkmals. In: BERLINER MORGENPOST, 11. Mai 2007, 18. Oder auch FELIX STEPHAN, Gegen das Verstummen. In: BERLINER MORGENPOST, 7. Mai 2008, 19.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

allem, mit welchen Argumenten hier die Legitimität und Funktion solcher Veranstaltungen begründet wird. So wird Daniel-Jan Girl in der *taz* vom 6. Mai 2008 etwa folgendermaßen zitiert: Er fände „es wichtig, immer wieder mit neuen Methoden auf die Geschichte aufmerksam zu machen“.³⁹⁰

Ähnlich formuliert es *Der Tagesspiegel* beim Versuch, das Selbstverständnis des Förderkreises zu umschreiben: „[O]bwohl inzwischen sieben Millionen Besucher hier waren, überlegt der Förderverein ständig, wie man das öffentliche Bewusstsein weiter wach halten kann.“ Jahrestage als „performative Form[en] der Wieder-Holung und Reaktivierung“³⁹¹ dienen dazu, dieses Bewusstsein wach zu halten bzw. neu zu erwecken, das Mahnmal zu reaktivieren und dadurch wieder ins (mediale) Gedächtnis zu rufen. Diese mediale Reaktivierung bietet zudem die Gelegenheit, den Zeitraum, der zwischen Eröffnung und aktuellem Jahrestag inzwischen verstrichen ist, medial aufbereitet nachzuerzählen. Eine zentrale Stellung bei der „Reaktivierung“ des Holocaust-Mahnmals nimmt auch die Mahnmalsstiftung ein, die im Rahmen jährlich abgehaltener Pressekonferenzen Erfolgsbilanzen präsentiert und dadurch den institutionellen Rahmen schafft, um in regelmäßigen Abständen auf das Mahnmal aufmerksam zu machen.

In diesem Zusammenhang besitzen Besucherzahlen eine wichtige Symbolfunktion als Indikatoren dafür, dass das Berliner Holocaust-Mahnmal zu einer zentralen Sehenswürdigkeit und zu einem „lebendige[n] Teil der Stadt“³⁹² geworden ist, frei nach dem Motto „Ob sich ein Ort gut etabliert hat, lässt sich am besten anhand von Zahlen ermesen.“³⁹³ Vor allem bei der Berichterstattung zum fünfjährigen Jubiläum 2010 werden immer wieder aktuelle – mehr oder weniger messbare – Besucherzahlen angeführt.³⁹⁴

Auch im Jubiläumsjahr 2010 wurde der Jahrestag der Mahnmalseröffnung mit einer Veranstaltung begangen. Zum 5. Mai 2010 lud der Förderkreis zu einer „Bürgerfeier“ am Mahnmal, in deren Rahmen auch eine Ausstellung zur Geschichte des Mahnmals unter

³⁹⁰ o.V., Was macht eigentlich das ... Holocaust-Mahnmal? Schön beschallt werden. In: *taz*, 6. Mai, 2008, 22.

³⁹¹ ASSMANN, Lange Schatten, 233.

³⁹² Udo BADEL, Sound der Stelen. In: *DER TAGESSPIEGEL*, 9. Mai 2008, 27. Vgl. auch Lothar HEINKE, Das Mahnmal lebt. In: *DER TAGESSPIEGEL*, 4. Mai 2010, 10.

³⁹³ Julia HAAK, Respekt vor dem Stein. In: *BERLINER ZEITUNG*, 5. Mai 2010, 18.

³⁹⁴ Für den Ort der Information werden 2,3 Millionen Besucher angeführt, für das Stelenfeld an manchen Stellen die – nur groß schätzbare – Zahl von 8 Millionen Besuchern. Vgl. o.V., Fünf Jahre nach der Einweihung. 8 Mio. Besucher im Holocaust-Mahnmal. In: *BILD*, 5. Mai 2010, Seitenzahl nicht feststellbar; die Zahl wurde allerdings bereits zwei Jahre zuvor genannt, vgl. FELIX STEPHAN, Gegen das Verstummen. In: *BERLINER MORGENPOST*, 7. Mai 2008, 19.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

dem Titel „5 Jahre Denkmal – 20 Jahre Förderkreis – Was eine Bürgerinitiative bewirken kann“ im Pavillon Cora-Berliner Straße 2 eröffnet wurde. Diese Ausstellung weist nicht zuletzt auch auf einen wichtigen Aspekt hin, der das „Jubiläumsjahr 2010“³⁹⁵ markieren sollte. Denn nicht nur das Mahnmal feierte 2010 seinen fünften Jahrestag, auch der *Förderkreis* hatte sein 20-jähriges Bestehen zu feiern.

Auch wenn in beiden Fällen konkrete Veranstaltungen mit dem jeweiligen Jahrestag in Verbindung stehen, so ergeben sich dennoch Unterschiede hinsichtlich der Berichterstattung im Allgemeinen sowie der Bilderverwendung im Besonderen. So weisen die Zeitungsartikel von 2008 wesentlich mehr Bilder von der Veranstaltung selbst auf, als dies für 2010 der Fall ist. Während im Korpus des Schnittarchivs nur ein Bildbeispiel zur Bürgerfeier gefunden werden konnte,³⁹⁶ ist die Berichterstattung von 2008 sowohl von Bildern der bereits realisierten Veranstaltung geprägt als auch von Bildern, die das bevorstehende Ereignis im Vorfeld bewerben und bekannt machen sollten. Ein hierfür exemplarisches Bild zeigt im Vordergrund zwei Musiker der Berliner Kammerphilharmonie in einem Durchgang des Stelenfeldes, an einer Stelle, an der die Stelen bereits über deren Köpfe ragen.³⁹⁷

Doch nicht nur solche Bilder wurden vor Ort geschossen. In der *Berliner Morgenpost* vom 7. Mai 2008 ist ein Artikel zu Harald Weiss publiziert, der den Komponisten porträtiert. Welchen Umständen die Zitate Weiss' entnommen sind, mit denen der Text angereichert ist, darüber geben das verwendete Bild bzw. dessen Bildunterschrift Auskunft. Auf dem querformatigen Bild, das oberhalb des Artikels abgedruckt ist und etwa die obere Seitenhälfte ausfüllt, ist im rechts im Vordergrund, zwischen zwei Stelen hervorragend, Harald Weiss zu sehen. Den Fluchtpunkt etwas links der Bildmitte bildet ein Stelengang, an dessen Ende Bäume zu erkennen sind. Geschossen wurde dieses Foto – darauf weist zumindest die Bildunterschrift hin³⁹⁸ – im Zuge jenes Gespräches, das den Hintergrund für die unten angeführten Aussagen des Komponisten bildete.

Das Gespräch mit Harald Weiss bleibt im untersuchten Quellenkorpus jedoch nicht das einzige Beispiel für vor Ort geschossene Bilder, die für den Artikelinhalt wesentliche

³⁹⁵ Förderkreis – Rundschreiben 1/2010, Berlin, 8.4.2010.

³⁹⁶ BERLINER MORGENPOST, 6. Mai 2010, 19.

³⁹⁷ Verwendet in Udo BADEL, Sound der Stelen. In: DER TAGESSPIEGEL, 9. Mai 2008, 27 & Martina HAFNER, Wie klingt Musik im Feld der Stille? In: B.Z., 6. Mai 2008, 25.

³⁹⁸ „Ich wollte diese bedrückende Stille im Holocaust-Mahnmal mit meiner Musik verstärken“: Der deutsche Komponist Harald Weiss gestern beim Gespräch im Stelenfeld“.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Protagonisten zeigen. In der Berichterstattung zum fünften Jahrestag der Eröffnung handelt es sich bei diesen Protagonisten im Wesentlichen um Lea Rosh und Peter Eisenman, die in den entsprechenden Artikeln entweder zusammen³⁹⁹ oder alleine im bzw. am Stelenfeld zu sehen sind.⁴⁰⁰ Alle Bilder illustrieren dabei Artikel, die entweder ohnehin als Interviews mit den abgebildeten Personen konzipiert waren⁴⁰¹ oder in denen es allgemeiner um die Bilanz geht, die die abgebildeten Personen aus fünf Jahren Holocaust-Mahnmal gezogen haben.⁴⁰² In allen Fällen verleihen die verwendeten Bilder sowohl dem Gegenstand über den gesprochen wird (das Mahnmal) als auch den darüber sprechenden Personen ein konkretes Gesicht und illustrieren dadurch die dazugehörigen Artikel.

Neben der Dokumentation von Veranstaltungen und der Darstellung von für die Entstehung des Mahnmals wichtigen Persönlichkeiten soll abschließend noch ein drittes Element angesprochen werden, das in der medialen Rückschau auf die bisherige Geschichte des Mahnmals eine Rolle spielt. Es handelt sich hierbei um die Frage der Aneignung, die bereits im Zusammenhang mit Besucherzahlen zum Tragen kam und in den folgenden Bildern gewissermaßen ihre visuelle Entsprechung findet.

Diese Bilder treten immer dann gehäuft auf, wenn keine explizit tagesaktuellen Bilder verwendet werden, sondern stattdessen generische Bilder des Mahnmals benötigt werden. Während die Meinungen bezüglich der Angemessenheit diverser Aneignungsprozesse auseinander gehen,⁴⁰³ so eint doch all diese Bilder die Tatsache, dass diese in der Berichterstattung sinnbildlich für eine erfolgreiche Aneignung bzw. die – damit verbundene – Integration in das Berliner Stadtbild stehen.

Zu dieser Gruppe gehören auch Bilder von Schulklassenbesuchen am Holocaust-Mahnmal, die stellvertretend veranschaulichen sollen, dass „[d]as Holocaust-Mahnmal [...] zum

³⁹⁹ o.V., Fünf Jahre nach der Einweihung. 8 Mio. Besucher im Holocaust-Mahnmal. In: BILD, 5. Mai 2010, Seitenzahl nicht feststellbar.

⁴⁰⁰ Rosh in der BERLINER MORGENPOST, 28. Mai 2010, 13. Eisenman in WELT ONLINE, 5. Mai 2010, online unter <http://www.welt.de/kultur/kunst-und-architektur/article7488159/Was-ist-so-schlimm-an-den-Rissen-in-den-Stelen.html> (18. Februar 2012). Bildunterschrift: „Pünktlich zum fünfjährigen Jubiläum besucht der amerikanische Architekt das Holocaust-Mahnmal in Berlin“.

⁴⁰¹ o.V., „Wir haben uns nicht beirren lassen“. In: BERLINER MORGENPOST, 28. Mai 2010, 13 & o.V., „Was ist so schlimm an den Rissen in den Stelen?“ In: WELT ONLINE, 5. Mai 2010, online unter <http://www.welt.de/kultur/kunst-und-architektur/article7488159/Was-ist-so-schlimm-an-den-Rissen-in-den-Stelen.html> (18. Februar 2012).

⁴⁰² o.V., Fünf Jahre nach der Einweihung. 8 Mio. Besucher im Holocaust-Mahnmal. In: BILD, 5. Mai 2010, Seitenzahl nicht feststellbar.

⁴⁰³ Rosh und Eisenman nehmen in dieser Hinsicht entgegen gesetzte Positionen ein: Während Eisenman grundsätzlich jeglicher Form der Aneignung offen gegenüber steht, zeigt sich Rosh weniger tolerant.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Programm jedes Berlin-Besuches [gehört].⁴⁰⁴ Auch im *Tagesspiegel* vom 4. Mai 2010 sind zwei Bilder vom Holocaust-Mahnmal abgedruckt, die eine solche touristische Aneignung thematisieren und im Rückblick die bisherige Nutzungsgeschichte illustrieren. Das auf der Titelseite abgedruckte Bild einer Frau,⁴⁰⁵ die gerade dabei ist, per Selbstauslöser ein Bild von sich im Stelenfeld zu machen, kann ebenfalls als exemplarisches Beispiel dafür interpretiert werden, dass „das Denkmal für die ermordeten Juden Europas [längst] zu den touristischen Höhepunkten und architektonischen Glanzleistungen dieser Stadt [gehört].“⁴⁰⁶ Auch beim zweiten Bild dieser Ausgabe handelt es sich um ein touristisches „Erinnerungsfoto“, das den dazugehörigen Artikel⁴⁰⁷ mit dem Titel „Das Mahnmal lebt“ illustriert. Hinter der Aufnahme, auf der sowohl die fotografierende als auch die fotografierte Person zu erkennen ist, lässt sich die Entstehung eines touristischen Erinnerungsfotos vermuten; eine Form der touristischen Aneignung, die „inzwischen [zum] Pflichttermin für Touristen“ geworden ist.⁴⁰⁸

Allen in diesem Kapitel versammelten Bildbeispielen ist gemein, dass sie in Zeitungsartikeln publiziert wurden, die sich dem Holocaust-Mahnmal als Schauplatz tagesaktueller (Besuche, Jubiläumsveranstaltungen) oder weiter zurückliegender bzw. zeitlich nicht näher definierter Ereignisse (z.B. Aneignungen durch Tourist_innen) widmeten. Dabei übernahmen die verwendeten Bilder im Wesentlichen die Funktion, diese Ereignisse zu dokumentieren.

Diese Bild-Text-Kongruenz wird in den folgenden beiden Abschnitten verlassen. Obwohl die thematischen Schwerpunkte der Artikeltexte nicht mehr vom Mahnmal als Schauplatz von Ereignissen handeln, greifen sie dennoch auf Bilder des Mahnmals zurück. Ziel des folgenden Abschnitts wird es sein, die Ursachen und Konsequenzen einer solchen Bilderverwendung zu durchleuchten.⁴⁰⁹

⁴⁰⁴ Bildunterschrift zum Artikel Julia HAAK, Pietätvoll feiern. In: BERLINER ZEITUNG, 3. März 2010, 19. Das Foto zeigt eine am Mahnmal versammelte Schulkasse.

⁴⁰⁵ DER TAGESSPIEGEL, 4. Mai 2010, Titelseite.

⁴⁰⁶ DER TAGESSPIEGEL, 4. Mai 2010, Titelseite.

⁴⁰⁷ Lothar HEINKE, Das Mahnmal lebt. In: DER TAGESSPIEGEL, 4. Mai 2010, 10.

⁴⁰⁸ Bildunterschrift: „Zwischen den Stelen. Rund acht Millionen Menschen haben das Holocaust-Mahnmal in den fünf Jahre seit der Eröffnung besucht. Das Erinnerungsfoto zwischen 2711 Betonquadern ist inzwischen ein Pflichttermin für Touristen.“

⁴⁰⁹ Wichtig ist hier, dass kein menschenleeres Mahnmal gezeigt wird. Sofern keine Bilder gewählt werden, deren tagesaktueller Kontext klar ersichtlich ist, dann sind es zumeist Bilder, die die erfolgreiche Aneignung bzw. Integration des Mahnmals in das Stadtbild symbolisieren und somit eine positive Bilanz illustrieren können.

8.2 Kategorie II: Holocaust-Gedenktag & „Was geht mich das noch an?“

Auf den ersten Blick scheint das folgende Kapitel dort anzuschließen, wo das vorige geendet hat, und zwar im Bereich der Jahrestage. Doch dieser scheinbar fließende Übergang ist bei näherer Betrachtung durch eine klare Zäsur gekennzeichnet. Der Jahrestag, um den es nun gehen soll, steht nämlich mit der Biographie des Mahnmals – im Unterschied zu den Jahrestagen der Eröffnung – in keinem unmittelbaren Zusammenhang.

Es handelt es sich hierbei um den 27. Jänner, an dem im Jahr 1945 das Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau von der Roten Armee befreit worden war. In einer UN-Resolution vom 1. November 2005 wurde dieser Tag zum Internationalen Holocaust-Gedenktag ernannt.⁴¹⁰ Doch bereits im Jänner 1996 hatte der damalige deutsche Bundespräsident Roman Herzog dieses Datum im Anschluss an eine Entschließung des EU-Parlaments zum nationalen „Tag des Gedenkens an die Opfer des Nationalsozialismus“ erklärt.⁴¹¹

Diesem „Fixpunkt im jährlichen Gedenkkalender“⁴¹² Deutschlands begegnet die dortige mediale Berichterstattung jedes Jahr mit einer Reihe von Zeitungsartikeln, von denen insbesondere jene Artikel besprochen werden sollen, die nicht bloß thematisch von diesem Gedenktag handeln, sondern zudem auch visuell mit Bildern Berliner Holocaust-Mahnmal operieren.

Für das Wiener Holocaust-Mahnmal konnten keine vergleichbaren Artikel zu diesem Datum ausfindig gemacht werden. Dies mag einerseits daran liegen, dass man sich in Österreich für einen anderen „Fixpunkt im jährlichen Gedenkkalender“ entschieden hat. Während zu Beginn Deutschland noch als Vorbild für die Wahl des Gedenkdatums zu fungieren schien, führte der österreichische Entschließungsantrag letztlich als „Ausdruck nationaler Befindlichkeit“ und in Abgrenzung zum „großen Bruder“ Deutschland⁴¹³ den 5.

⁴¹⁰ Genaue Namensgebung: „International Day of Commemoration to honour the victims of the Holocaust“, vgl. Gerald LAMPRECHT, Der Gedenktag 5. Mai im Kontext österreichischer Erinnerungspolitik. In: Forum Politische Bildung (Hg.), Erinnerungskulturen (Innsbruck/Wien/Bozen 2010) 30-38, hier 36. Inzwischen wurde dem ein weiterer Gedenktag als „Antithese zum Holocaust-Gedenktag“ gegenüber gestellt. Im April 2009 stimmte das EU-Parlament zu, den 23. August, Jahrestag des Hitler-Stalin-Pakts von 1939, „zum Tag des Gedenkens an die Opfer von Nationalsozialismus und Kommunismus zu erklären.“ In: Heidemarie UHL, Neuer Eu-Gedenktag: Verfälschung der Geschichte?, online unter <http://sciencev1.orf.at/uhl/156602.html> (19. Jänner 2012).

⁴¹¹ LAMPRECHT, Gedenktag 5. Mai, 34f.

⁴¹² Heidemarie UHL, Holocaust-Gedenktag: Zeichen für Wandel der Erinnerung, online unter <http://sciencev1.orf.at/uhl/150604.html> (19. Jänner 2012).

⁴¹³ Ebd.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Mai, den Tag der Befreiung des Konzentrationslagers Mauthausen im Jahre 1945, als geeigneten Termin für einen entsprechenden Gedenktag an.⁴¹⁴

Dieser Entschließungsantrag mündete am 11. November 1997 in einen Nationalratsbeschluss, der den 5. Mai als nationalen „Gedenktag gegen Gewalt und Rassismus im Gedenken an die Opfer des Nationalsozialismus“ festlegen sollte. Sowohl der Verzicht auf die explizite Erwähnung des Holocaust als auch der Zusatz „im Gedenken an die Opfer des Nationalsozialismus“ zeugten von einer Einigung, die auf dem „kleinsten gemeinsamen Nenner“⁴¹⁵ der verschiedenen geschichtspolitischen Lager gründete.

Doch auch für dieses Datum hat die Recherche in der österreichischen Presse keine dem Korpus aus Berlin vergleichbaren Artikel ans Licht gebracht. Eine mögliche Erklärung für diese abermalige Diskrepanz liegt in der mangelnden gesellschaftlichen Verankerung dieses Gedenktages begründet. So müsse nach Gerald Lamprecht „mit Blick auf seine gegenwärtige gesellschaftliche Verankerung ernüchert festgehalten werden, dass er [der Gedenktag, M.K.] im kollektiven Gedächtnis der österreichischen Gesellschaft bislang noch nicht angekommen ist. Dies würde „sich nicht zuletzt in der nur geringen medialen Berichterstattung rund um den 5. Mai wider[spiegeln].“⁴¹⁶

Das erste der hier versammelten Quellenbeispiele zum Berliner Holocaust-Mahnmal nimmt in gewisser Hinsicht eine Zwischenstellung zwischen den Kategorien I und II ein. In ihrer Ausgabe vom 27. Jänner 2010 nahm die *Berliner Morgenpost* den Holocaust-Gedenktag zum Anlass, einen darauf bezogenen Artikel zu veröffentlichen.⁴¹⁷ Doch gleich zu Beginn des Artikels wird nicht nur dieser tagesaktuelle Anlass explizit gemacht, sondern in direkter Gegenüberstellung auch auf das eigentliche Hauptaugenmerk des Artikels hingewiesen: „Im Bundestag spricht Israels Präsident Schimon Peres anlässlich des Holocaust-Gedenktages – nur wenige Meter von dem Holocaust-Mahnmal entfernt, das vor fünf Jahren feierlich eingeweiht wurde.“

Stehen also der Holocaust-Gedenktag und damit verbundene Handlungen zu Beginn noch als konkreter tagesaktueller Anlass des Artikels im Vordergrund, so konzentriert sich der eigentliche Inhalt des Artikels vielmehr auf eine schlaglichtartige Rückschau der

⁴¹⁴ LAMPRECHT, Gedenktag 5. Mai, 35.

⁴¹⁵ Ebd., 37.

⁴¹⁶ Ebd., 37.

⁴¹⁷ Mariam LAU, Wo Menschen gerne hingehen und sich erinnern. In: BERLINER MORGENPOST, 27. Jänner 2010, 3.

bisherigen Mahnmalsgeschichte. Auch hierfür wird mit dem bevorstehenden fünfjährigen Jubiläum der Eröffnung letztlich ein – wenn auch großzügiger – Aktualitätsbezug hergestellt. Eine solche Assoziationskette aus Holocaust-Gedenktag und Holocaust-Mahnmal unter dem gemeinsamen Deckmantel des „Holocaust-Gedenken[s]“ wird von einem an zentraler Stelle platzierten Foto des verschneiten Mahnmals begleitet, dessen Bildunterschrift an den touristischen Stellenwert des Mahnmals erinnert.⁴¹⁸

Auch wenn obiges Beispiel bereits die publizistischen Möglichkeiten andeutet, die sich aus der Verknüpfung der zwei Gedächtnisorte Holocaust-Mahnmal und Holocaust-Gedenktag ergeben, so unterscheidet es sich doch von den weiteren Beispielen, bei denen der Holocaust-Gedenktag nun alleine – und nicht mehr in Kombination mit dem Jahrestag der Eröffnung – den Aktualitätsbezug herstellt und Assoziationsgrundlage für die Bilderverwendung liefert.

Bei zwei dieser drei Beispiele handelt es sich um Titelbilder, die nur mit wenig Text ausgestattet sind. Sowohl das Foto im *Tagesspiegel* vom 27. Jänner 2007⁴¹⁹ als auch jenes in der *Frankfurter Rundschau* vom 27. Jänner 2010⁴²⁰ zeigen ein verschneites Holocaust-Mahnmal, was vermuten lässt, dass es sich in beiden Fällen um aktuelle Bilder handelt. Die Bildunterschrift im *Tagesspiegel* bekräftigt nicht nur diese Vermutung, sie stellt darüber hinaus auch die assoziative Verknüpfung zwischen „Gedenken im Stelenfeld“ und dem Holocaust-Gedenktag her.⁴²¹ Dass „am Freitag nur wenige Menschen das Holocaust-Mahnmal“ besuchten, wird gleichsam vom verwendeten Foto illustriert, dass keine Menschenmassen, sondern bloß zwei Menschen zeigt, die sich gerade durch das – aufgrund der Schneebedeckung besonders kontrastreich wirkende – Stelenfeld bewegen.

Auch auf dem hochformatigen Bild in der *Frankfurter Rundschau* ist im Hintergrund am Ende eines Stelendurchgangs ein Mensch auszumachen. Der unterhalb des Bildes abgedruckte Titel „Wege des Gedenkens“ lässt den Gang, der das Bild fast zur Gänze vertikal durchzieht, symbolisch als einen dieser „Wege des Gedenkens“ erscheinen.

⁴¹⁸ „Das Holocaust-Mahnmal in Berlin wird von vielen Touristen besucht. Befürchtungen, die Stelen würden regelmäßig von Neonazis beschmiert, haben sich nicht bewahrheitet“.

⁴¹⁹ DER TAGESSPIEGEL, 27. Jänner 2007, Titelseite.

⁴²⁰ FRANKFURTER RUNDSCHAU, 27. Jänner 2010, Titelseite.

⁴²¹ „Bei winterlichem Wetter besuchten am Freitag nur wenige Menschen das Holocaust-Mahnmal in Berlin. Am heutigen Samstag wird in ganz Deutschland der Gedenktag für die Opfer des Holocaust begangen. Am 27. Januar 1945 hatte die Rote Armee das Konzentrationslager Auschwitz befreit (Seiten 6, 14, und 25).“

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Darunter wird in drei kurzen Sätzen auf den Holocaust-Gedenktag als tagesaktuellem Bezugspunkt⁴²² sowie auf die weiterführende Berichterstattung verwiesen.⁴²³

Ein Beispiel für eine solche weiterführende Berichterstattung bietet die bereits erwähnte *Tagesspiegel*-Ausgabe vom 27. Jänner 2007. Auf Seite 25 dieser Ausgabe ist unter dem Titel „Zeichen des Bösen“ ein Artikel abgedruckt, der sich unter anderem mit Symbolen und Begriffen der NS-Zeit und mit der Frage befasst, ob und wie lange diese Symbole und Begriffe in Zukunft wohl noch einer gesellschaftlichen Tabuisierung unterliegen werden.⁴²⁴ Die Frage nach der „Halbwertszeit“ von Tabuisierungen und Erinnerungsimperativen bezieht sich nicht nur auf den Holocaust-Gedenktag,⁴²⁵ sondern auch auf das abgebildete Berliner Holocaust-Mahnmal⁴²⁶ und öffnet somit auch den Blick für Möglichkeiten und Grenzen, die Erinnerung an die NS-Zeit mittels zentraler Gedenkstätten wie dem Holocaust-Mahnmal wach zu halten.

Alle drei vorangegangenen Beispielen haben gezeigt, nach welchen Kriterien die Bildauswahl in Kategorie II erfolgt. Im Unterschied zu Kategorie I ist hier nicht der Schauplatzbezug das entscheidende Kriterium, sondern vielmehr die erinnerungskulturelle Grundbedeutung des Mahnmals. Der Aktualitätsbezug wird demnach auch nicht durch ein konkretes Ereignis am Mahnmal hergestellt, sondern befindet sich einerseits an der Oberfläche – alle Bilder sind der aktuellen Jahreszeit angepasst –, andererseits auf einer tiefer gehenden, symbolischen Ebene. Sowohl der Holocaust-Gedenktag als auch das Holocaust-Mahnmal stellen zwei Gedächtnisorte dar, an die ein bestimmtes kollektives Gedächtnis ausgelagert werden kann.⁴²⁷ In den untersuchten Beispielen werden diese beiden Gedächtnisorte in eine Kongruenz gebracht. Die Verwendung eines Mahnmalbildes bietet dabei den Vorteil, unter Ausbleiben eines konkreten Ereignisses dennoch eine „Vergegenwärtigung von Vergangenheit“⁴²⁸ herbeizuführen, die veranschaulicht, dass Gedächtnisorte „vor allem an die Gegenwart und Zukunft adressiert [sind] [...]“⁴²⁹

⁴²² „Der 27. Januar hat sich als Holocaust-Gedenktag etabliert.“ & „Das KZ Auschwitz war 1946 an diesem Tag befreit worden.“

⁴²³ „Wie steht es um das Erinnern und die Gedenkstätte? Seite 30/31“.

⁴²⁴ Thomas LACKMANN, Zeichen des Bösen. In: DER TAGESSPIEGEL, 27. Jänner 2007, 25.

⁴²⁵ „Wie lange wird der heutige Tag der Befreiung von Auschwitz noch als Gedenktag akzeptiert?“

⁴²⁶ Vgl. dazu die Bildunterschrift: „Gedenkzeit, Halbwertszeit. Das Berliner Holocaust-Mahnmal.“

⁴²⁷ Vgl. ASSMANN, Lange Schatten, 217.

⁴²⁸ Ebd., 217.

⁴²⁹ Heidemarie UHL, 27. Jänner: Tag des Gedenkens an den Holocaust, online unter <http://sciencev1.orf.at/uhl/143183.html> (19. Jänner 2012).

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Der Gegenwarts- und Zukunftsbezug des Holocaust-Mahnmals spielt auch in einer Ausgabe der deutschen Wochenzeitung *Die Zeit* eine zentrale Rolle.⁴³⁰ Ausgehend von der Impulsfrage „Was geht uns das noch an?“ wird darin der Gegenwarts- und Zukunftsbezug der Erinnerung an die NS-Zeit unter dem Blickwinkel der Generation der 14- bis 19-Jährigen beleuchtet. Deren Umgang mit der NS-Vergangenheit Deutschlands bildet den thematischen Schwerpunkt des der Zeitung beigelegten *Zeit-Magazins*,⁴³¹ wo auf den Seiten 12 bis 15 nicht nur Ergebnisse einer themenbezogenen Umfrage präsentiert werden, sondern auch versucht wird, die Generation der 14- bis 19-Jährigen und ihr Verhältnis zu Nationalsozialismus, Zweiten Weltkrieg und Holocaust genauer zu charakterisieren. In Anlehnung an eine Studie von Harald Welzer et. al.⁴³² wird diese Problematik zunächst programmatisch mit der Frage „War Ur-Opa ein Nazi?“⁴³³ angeschnitten.

Die Notwendigkeit, aus Opa einen Ur-Opa zu machen, ergibt sich aus den veränderten zeitlichen Rahmenbedingungen. Denn „[d]ie Mehrzahl der heute 14- bis 19-Jährigen wird [...] guten Gewissens sagen können: Opa war kein Nazi. [...] Während die letzten Überlebenden und Täter sterben, ist eine Generation herangewachsen, für die der Nationalsozialismus ganz und gar Geschichte ist.“⁴³⁴

Geht der heutigen Teenager-Generation in zunehmendem Maße der produktive Rückgriff auf ein kommunikatives Gedächtnis der Überlebenden und Täter abhanden, so muss sich deren Erinnerung an die NS-Zeit immer öfters auf Formen des kulturellen Gedächtnisses stützen. „Was [...] die Qualität [einer solchen] Erinnerung sein [wird], wenn sie ganz ins kulturelle Gedächtnis übergegangen sein wird“,⁴³⁵ ist eine an die Zukunft adressierte Frage, die nicht nur Aleida Assmann in ihren Büchern beschäftigt,⁴³⁶ sondern auch an einigen Stellen des untersuchten *Zeit-Magazins* eine Rolle spielt. Zum Inhalt dieses thematischen Schwerpunkts gehören neben dem bereits erwähnten Einführungsartikel vier Aufsätze von Jugendlichen über ihre Haltung zur NS-Zeit,⁴³⁷ ein Gespräch zwischen der Enkelin eines

⁴³⁰ DIE ZEIT, 4. November 2010.

⁴³¹ ZEIT MAGAZIN, 4. November 2010.

⁴³² Harald WELZER, Sabine MOLLER, Karoline TSCHUGGNALL, „Opa war kein Nazi“. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis (Frankfurt am Main 2002).

⁴³³ ZEIT MAGAZIN, 4. November 2010, Titelseite.

⁴³⁴ Christian STASS, Was geht mich das noch an? In: ZEIT MAGAZIN, 4. November 2010, 12-15, hier 14.

⁴³⁵ ASSMANN, Lange Schatten, 246.

⁴³⁶ Vgl. hierzu exemplarisch das Kapitel „Die Zukunft der Erinnerung an den Holocaust“ in: ASSMANN, Der Lange Schatten, 235-249.

⁴³⁷ Sophia ZAUDTKE, Rico HEPP, Lea DEUBER, Judith STAPF, Wir und der Holocaust. In: ZEIT MAGAZIN, 4. November 2010, 16-21.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

KZ-Überlebenden und dem Urenkel eines Gestapochefs⁴³⁸, ein Einblick in die Unterhaltungen von Jugendlichen an zwei ausgewählten Gedenkstätten⁴³⁹ sowie ein Gespräch mit dem Psychoanalytiker Wolfgang Schmidbauer „über die Vor- und Nachteile des Verdrängens“.⁴⁴⁰

In diese thematische Rahmung ist ein großformatiges Bildensemble auf der Titelseite der Zeitung eingelassen, auf der auch auf die weiterführenden Artikel im beigelegten *Zeit-Magazin* verwiesen wird (Abb. 10).⁴⁴¹ Im Zentrum der oberen Hälfte der Titelseite befinden sich zwei gleich große, aneinander gefügte und von einem dünnen roten Rand gerahmte Bilder. Das rechte der beiden Bilder zeigt eine junge Dame, die auf den Ellbogen abgestützt auf einer der Stelen des Mahnmals liegt und dabei den von einer Sonnenbrille verdeckten Blick links an der Kamera vorbei in die Ferne gerichtet hat. Ihre leichte Kleidung sowie die begrünten Bäume im Hintergrund weisen auf eine warme Jahreszeit hin, eine weitere zeitliche Verortung der Aufnahme wird durch die Bildunterschrift gewährleistet.⁴⁴²

Die Abbildung auf der linken Seite zeigt hingegen keine zeitgenössische, sondern eine historische Aufnahme von Adolf Hitler am Reichsparteitag in Nürnberg vom 8. September 1934. Auf der symbolischen Bildebene gehen diese beiden Bilder eine Verbindung ein, die im Wesentlichen auf deren (chronologischer) Gegenüberstellung basiert. Das Bild auf der linken Seite lässt sich demnach als stellvertretendes Symbol der „Nazizeit“ deuten,⁴⁴³ die in Hinblick auf die thematische Rahmung sowohl für das Mahnmal als auch für die Mahnmal-Besucherin zum historischen Referenzpunkt gemacht wird. Das historische Bild benennt nicht nur den historischen Referenzpunkt, sondern verleiht diesem mit der Person Hitlers zugleich auch ein konkretes Gesicht, dient als täterbezogene Personifikation der „Nazizeit“, die Nationalsozialismus, Zweiten Weltkrieg und Holocaust auf sich vereint.

Die gemeinsame Bildüberschrift „Was geht uns das noch an?“ verweist aus der gegenwärtigen Perspektive sowohl auf das historische Bild auf der linken („das“) als auch auf das zeitgenössische Bild auf der rechten Seite („uns“). Die Entscheidung, zwei mit

⁴³⁸ Christine MEFFERT, Annabel WAHBA, o.T. In: ZEIT MAGAZIN, 4. November 2010, 22-28.

⁴³⁹ KZ-Gedenkstätte Dachau und „Topographie des Terrors“. In: Laura de WECK, Was redet ihr da? In: ZEIT MAGAZIN, 4. November 2010, 30-33.

⁴⁴⁰ Tillmann PRÜFER, Tanja STELZER, Wie viel die Jugend wissen muss. In: ZEIT MAGAZIN, 4. November 2010, 36-38.

⁴⁴¹ DIE ZEIT, 4. November 2010, Titelseite (Abb. 10).

⁴⁴² „Besucherin des Holocaust-Mahnmals für die ermordeten Juden Europas, Berlin 2010“.

⁴⁴³ DIE ZEIT, 4. November 2010, Titelseite: „Wie junge Leute über die Nazizeit denken.“

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Personen versehene Bilder auszuwählen, wirkt nicht nur unter kompositorischen Gesichtspunkten schlüssig, sondern auch in Hinblick auf die dadurch erzielte symbolische Gegenüberstellung der beiden Bilder, die etwa durch die Konfrontation der Blickrichtungen unterstützt wird. Das historische Täterbild wird dadurch mit der gegenwärtigen Erinnerung an die NS-Zeit und mit dem heutigen Deutschland als Nachfolgegesellschaft der Täter in Verbindung gebracht.

Betrachtet man das Mahnmalbild für sich, offenbart sich dessen intendierte symbolische Bedeutung, die meines Erachtens vor allem in der Gegenüberstellung eines durch das Mahnmal repräsentierten geschichtspolitischen mit einem durch die Besucherin repräsentierten gesellschaftlichen bzw. generationenspezifischen Zugang zur NS-Vergangenheit begründet liegt. Vor diesem Hintergrund ist die Frage „Was geht mich das noch an?“ nicht bloß an den historischen Referenzpunkt NS-Zeit adressiert, sondern auch an das Holocaust-Mahnmal als zeitgenössisches Medium des kulturellen Gedächtnisses.

Das Verweilen der Besucherin auf einer Stele des Mahnmals kann demnach auch als eine Form des performativen Sich-Verhaltens⁴⁴⁴ zu diesem Mahnmal und dessen Gedenkinhalten gedeutet werden. „Was geht mich das noch an?“ lässt sich aus Sicht der besagten Generation dementsprechend paraphrasieren: Was geht mich die – bald nur noch in Form solcher materiellen „Sicherungsformen“⁴⁴⁵ des kulturellen Gedächtnisses vermittelten – NS-Zeit an? Wie positioniere ich mich gegenüber dieser geschichtspolitisch verankerten Form des Erinnerns? Wie sieht – in Gegenüberstellung zur „Interpretation der NS-Vergangenheit in den materiellen Zeichensetzungen der Erinnerungslandschaft“⁴⁴⁶ – meine Interpretation von der und mein Zugang zur NS-Zeit aus?

Die Möglichkeit, sich individuell gegenüber der Erinnerung an die NS-Zeit zu positionieren, wird auch an anderer Stelle anhand der Symbolik des Holocaust-Mahnmals thematisiert. Auf den Seiten 12 und 13 des *Zeit-Magazins* ist ein doppelseitiges Bild des Holocaust-Mahnmals abgedruckt.⁴⁴⁷ Über Teile dieses Bildes ist ein transparentes Foto eines zum damaligen Zeitpunkt 19-jährigen Zivildienstleistenden geschoben, der einen der vier Aufsätze auf den Seiten 16-21 beigesteuert hat. Bei der Beschriftung dieses doppelseitigen Bildes wird die eingangs gestellte Frage „Was geht mich das noch an?“

⁴⁴⁴ Vgl. MUSNER, UHL, Einleitung, 8.

⁴⁴⁵ ASSMANN, Lange Schatten, 217.

⁴⁴⁶ SCHRÖDER, SOMMER, Memory, 303.

⁴⁴⁷ ZEIT MAGAZIN, 4. November 2010, 12f.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

erneut aufgegriffen und durch einen Text auf der linken unteren Seite ergänzt, der auf die Funktion ebenso wie auf den individuellen Charakter der Rezeption des abgebildeten Mahnmals eingeht: „Das Stelenfeld in Berlin soll an die Ermordung der Juden erinnern. Jeder kann sich frei entscheiden, wie er hier gedenken will.“⁴⁴⁸

Der Umgang mit der NS-Vergangenheit ist es, der nicht nur im Kontext des gerade eben besprochenen Beispiels sondern auch bei allen anderen anlässlich des Holocaust-Gedenktages veröffentlichten Zeitungsausschnitten die wesentliche symbolische Bildbotschaft darstellt. Während diese symbolische Bildbotschaft hier noch mit der erinnerungskulturellen Grundbedeutung des abgebildeten Mahnmals in Verbindung gebracht werden kann, verlassen die Beispiele der dritten und letzten Kategorie diese Grundbedeutung und tragen dadurch zu deren Erweiterung bei.

8.3 Kategorie III: Tourismus & Wetter: Das Holocaust-Mahnmal als Wahrzeichen der Stadt

Im folgenden Abschnitt stehen zwei Gruppen von Artikeln im Vordergrund, die aus typologischen Gründen Kategorie III zuzuordnen sind: Einerseits fallen darunter Artikel, die sich inhaltlich dem Tourismus in Deutschland im Allgemeinen sowie in Berlin im Besonderen zuwenden. Eine andere Gruppe von Artikeln, die sich durch die Verwendung von Mahnmalbildern auszeichnen, handelt von der tagesaktuellen Wettersituation in Berlin. Dass es in manchen Fällen Überschneidungen zwischen diesen beiden Gruppen geben wird, zeugt von der Rolle, die Wetter als Tourismusfaktor spielt.

„Der Berlin-Tourismus boomt“ konstatierte die *Berliner Zeitung* im August 2010 unter Berufung auf eine Reihe statistischer Werte.⁴⁴⁹ Während der entsprechende Text zwar auf – nach Aussage von Burkhard Kieker, dem Geschäftsführer der Berlin Tourismus Marketing GmbH – „unbezahlbare Werbekampagnen“ wie die Fußball-WM 2006 oder 20 Jahre Mauerfall als Erklärung für den anhaltenden Tourismuswachstum in Berlin eingeht, kommen konkrete Sehenswürdigkeiten im Artikel selbst nicht zur Sprache.

Das den Artikel begleitende Foto hat sich mit dem Holocaust-Mahnmal hingegen sehr wohl für eine – um die Ergebnisse der Postkartenanalyse wieder aufzugreifen – der

⁴⁴⁸ ZEIT MAGAZIN, 4. November 2010, 12.

⁴⁴⁹ Eva Dorothee SCHMID, Eine Mischung aus Adrenalin, Chillout und Grün. In: BERLINER ZEITUNG, 13. August 2010, 15.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

wesentlichen Berliner Sehenswürdigkeiten entschieden. Auch hier wurde kein menschenleeres Mahnmalbild zur Illustration ausgewählt, sondern eine Aufnahme von zwei Personen beim Durchqueren des Mahnmals nicht zwischen, sondern auf dessen Stelen. Die dazugehörige Bildunterschrift geht nicht nur auf den Status des Mahnmals als „[b]erühmte Sehenswürdigkeit“, sondern auch auf die verfügbaren haptischen Erlebnismöglichkeiten ein, wonach „Eisenmans Stelenfeld [...] nicht nur zum Schauen, sondern auch zum Betreten [lockt].“

Einem ähnlichem Thema, allerdings knapp zwei Jahre zuvor, widmete sich *Der Tagesspiegel* in einem Artikel zur Situation des Gastgewerbes in Deutschland im Allgemeinen sowie in Berlin im Besonderen.⁴⁵⁰ Auch hier wurde ein Bild des Holocaust-Mahnmals zum Zwecke der Illustration ausgewählt. Der darauf zu sehende Ausschnitt des Stelenfeldes zeigt mehrere Besuchergruppen, und die Bildunterschrift macht die intendierte Bildbotschaft deutlich, die das Mahnmal als Sinnbild für den „Magnet[en] Berlin“ erscheinen lässt. Dem Foto kommt dabei die Funktion zu, der abstrakten Zahl von „[f]ast sieben Millionen Übernachtungen in- und ausländischer Gäste“ ein konkretes Gesicht zu verleihen, und zwar anhand einer hoch frequentierten Berliner Sehenswürdigkeit.

Dass hier die Wahl jedoch gerade auf das Holocaust-Mahnmal – und nicht auf eine andere, hoch frequentierte Sehenswürdigkeit wie etwa das Brandenburger Tor – fiel, hat wohl nicht zuletzt mit dem Konjunkturverlauf von Sehenswürdigkeiten zu tun, in dem sich das Holocaust-Mahnmal in den letzten Jahren als neue, unverbrauchte Sehenswürdigkeit und als Wahrzeichen des „Neuen Berlin“ an prominenter Stelle etabliert hat.

Wie wenig hier das Holocaust-Mahnmal als symbolische Gedenkstätte eine Rolle spielt, wird nicht zuletzt auch durch Gegenbeispiele verdeutlicht, zu denen etwa eine Werbung der bereits erwähnten *Berlin Tourismus Marketing GmbH* gehört, die auf einem Zeitungsausschnitt des Schnittarchivs vertreten ist.⁴⁵¹ In einer Reihe von tourismusrelevanten Werbeeinlagen ist dort die besagte Werbung der *Berlin Tourismus Marketing GmbH* mit einem Bild des Mahnmals und einem beigefügten Kurztext ausgestattet. Während dieser Kurztext explizit auf die erinnerungskulturelle Funktion des Mahnmals eingeht,⁴⁵² rücken die bisher versammelten Beispiele diese Funktion hingegen

⁴⁵⁰ Henrik MORTSIEFER, Deutschland zieht an. In: DER TAGESSPIEGEL, 9. August 2008, 17.

⁴⁵¹ FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG, 15. November 2007, R 10.

⁴⁵² „Vergangenes nicht vergessen. Berlin ist gezeichnet von Geschichte wie kaum eine andere Stadt. Deshalb setzt sie sich mit der Vergangenheit auseinander. Einer von vielen Gründen für eine

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

zur Gänze in den Hintergrund und präsentieren das Mahnmal – dem übergeordneten Thema entsprechend – in erster Linie als eine „ganz normale“ Berliner Sehenswürdigkeit.

Die Tatsache, dass die alltägliche touristische Aneignung dieser unter freiem Himmel befindlichen Sehenswürdigkeit den herrschenden Wetterbedingungen ausgesetzt ist, bildet gewissermaßen die Scharnier für die zweite Gruppe von Quellenbeispielen aus Kategorie III. Ein Beispiel, das diesen Konnex zwischen Tourismus- und Wetterbildern verdeutlicht, ist der *Berliner Morgenpost* vom 24. Juli 2011 entnommen ist.⁴⁵³ Unter dem Titel „Von Touristen lernen, heißt Berlin lieben lernen“ geht es dort um den vermeintlich sorgloseren Umgang mit widrigen Wetterbedingungen, durch den sich „Hauptstadt-Touristen“ gegenüber „Berliner[n]“ auszeichnen. So heißt es gleich zu Beginn des Artikels auch: „Der [Sommer] lässt zurzeit Berliner und Hauptstadt-Touristen im Stich. Doch während die einen jammern und meckern, gehen die anderen lächelnd ins Museum oder shoppen.“

Mit dem zum Artikel gehörigen Foto wird auch gleich der Beweis für diesen aus der Not des Wetters eine Tugend machenden Umgang geliefert. Im Bildvordergrund posieren zwei gut gelaunte Jugendliche vor der Kamera. Im Bildhintergrund ist das Holocaust-Mahnmal im Bereich vom Ort der Information zu erkennen, wo eine Menschengruppe gerade auf den Einlass zu warten scheint. Die Bildunterschrift weist auf jene Bildelemente hin, auf die es im Zusammenhang des abgedruckten Artikels ankommt, und zwar auf die beiden Berlin-Besucher im Bildvordergrund und auf das derzeitige Wetter.⁴⁵⁴

Je nachdem, an welche dieser beiden Gruppen – „Berliner“ oder „Hauptstadt-Touristen“ – ein Zeitungsartikel nun adressiert ist, fällt auch die Gewichtung unterschiedlich aus: Während einerseits das Berliner Wetter als Faktor des alltäglichen Lebens thematisiert wird, rückt es andererseits als Faktor für die touristische Aneignung in den Vordergrund. Dass beide Faktoren auch gemeinsam behandelt werden können, macht etwa das Beispiel aus der *Berliner Morgenpost* deutlich.

Ebenfalls ein Beispiel aus der *Berliner Morgenpost* thematisiert das tagesaktuelle Berliner Wetter, als „an vielen Berliner Sehenswürdigkeiten eisglatte Gehwege die Regel“ waren,

„Spurensuche in der Hauptstadt der lebendigen Erinnerung.“

⁴⁵³ o.V., Von Touristen lernen, heißt Berlin lieben lernen. In: BERLINER MORGENPOST, 24. Juli 2011, 13.

⁴⁵⁴ „Dem wechselhaften Wetter trotzend: Francesca (20) und Julio (21) aus Mailand: Sie bleiben vier Tage in Berlin, sehen sich auch das Holocaust-Mahnmal in Mitte an“.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

in erster Linie als Tourismusfaktor.⁴⁵⁵ Diesbezüglich wird im Text angemerkt, dass „[man] [b]ei der Berlin Tourismus Marketing GmbH [...] die glatten Gehwege rund um die touristischen Highlights nicht als Problem“ sehe. Dennoch weist die Bildunterschrift von einem der drei kleinen abgedruckten Fotos darauf hin, dass „[o]hne Abstützen [...] im Holocaust-Mahnmal gar nichts [geht]“. Illustriert wird diese Aussage vom Foto eines schnee- und eisbedeckten Stelenfeldes, das zwei Personen gerade durchqueren, während sie sich mit den Händen an einer der Stelen abstützen.

Auch im *Tagesspiegel* vom 14. Juni 2008 stehen die widrigen Wetterbedingungen und ihr Einfluss auf Begehbarkeit und Besichtigungsmöglichkeiten des Holocaust-Mahnmals im Vordergrund eines Artikels.⁴⁵⁶ Unter dem Titel „Tour mit Tropfen“ ist dort auf einem Foto eine mit Schirmen ausgestattete „Touristengruppe“ zu sehen, die sich vor den, im Vordergrund sichtbaren regennassen Stelen des Holocaust-Mahnmals platziert hat. Angesichts der „denkbar ungünstige[n] Witterungsbedingungen für eine Stadtbesichtigung“ hat auch diese Gruppe dem schlechten Wetter, genauer „[d]em Dauerregen getrotzt.“

Neben diesen Beispielen, in denen die Wetterbedingungen in Berlin primär unter einem touristischen Gesichtspunkt beleuchtet werden, lassen sich ebenso Beispiele finden, in denen das Wetter tendenziell als Faktor begriffen wird, der das alltägliche Leben in Berlin beeinflusst. Dies tritt beispielsweise bei der Thematisierung von Jahreszeitenübergängen und deren symbolischer Visualisierung zutage. „Die ersten Flocken“ in Berlin wurden in der *Berliner Zeitung* vom 25. November 2010 mit einem Foto dokumentiert, das am Holocaust-Mahnmal gemacht worden war.⁴⁵⁷ Der unterhalb des Bildes abgedruckte Kurztext geht nur zu Beginn auf die sichtbaren Bildelemente ein („Die Stelen des Holocaust-Mahnmals waren gestern kurzfristig von Schnee bedeckt.“), um in weiterer Folge über die prognostizierte Wetterlage für die nächsten Tage in Berlin zu informieren.⁴⁵⁸

⁴⁵⁵ o.V., Eisbahnen am Kudamm, Buckelpisten vor dem Brandenburger Tor. In: BERLINER MORGENPOST, 10. Februar 2010, 11.

⁴⁵⁶ o.V., Tour mit Tropfen. In: DER TAGESSPIEGEL, 14. Juni 2008, 13.

⁴⁵⁷ o.V., Die ersten Flocken. In: BERLINER ZEITUNG, 25. November 2010, 24.

⁴⁵⁸ „...Dann schmolz alles wieder weg. Der Winter steht jedoch vor der Tür. In den nächsten Tagen wird es kälter. Dafür sorgt polare Luft aus dem Norden. Die Temperatur steigt in den kommenden Tagen tagsüber auf höchstens null bis fünf Grad. In der Nacht wird Frost herrschen bis minus sechs Grad. Bis zum Nikolaustag am 6. Dezember werde sich die Kälte wohl halten, sagen Meteorologen. Danach soll es wieder milder werden.“

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Auch in einem ein paar Wochen später publizierten Artikel⁴⁵⁹ geht es um das winterliche Wetter in Berlin, dessen Ausmaße im Dezember 2010 besondere mediale Resonanz erfahren haben. So wird etwa davon berichtet, dass dieser Monat „der bislang kälteste Dezember seit mehr als 40 Jahren“ war. Der Artikel wird von zwei Fotografien begleitet, die diesen Rekordmonat dokumentieren sollen, und zwar einerseits anhand des von Langlaufloipen durchzogenen Tempelhofer Flugfeldes, andererseits durch ein Bild des verschneiten und dadurch besonders kontrastreich erscheinenden Stelenfeldes. Die beiden Bilder werden von einem Artikeltext gerahmt, der in mit dem Themenpunkten Schneeräumung, öffentlicher Nahverkehr, etc. in erster Linie die Einflüsse dieses winterlichen Wetters auf das alltägliche Leben in der Stadt zum Inhalt hat.

Neben Jahreszeitenübergängen und jahreszeitentypischen Wetterverhältnissen werden in den untersuchten Zeitungsausschnitten auch Wettersituationen thematisiert, die von der Berichterstattung als jahreszeitenuntypisch eingestuft und daher mit Titeln wie „Frühling im November“⁴⁶⁰ oder „April mitten im Sommer“ (Abb. 11)⁴⁶¹ beschrieben werden.

Hinter letzterem Titel verbirgt sich ein Bild vom Holocaust-Mahnmal, das sich in einer großflächigen Wasserpfütze im Bildvordergrund spiegelt. Die – wohl bewusst in Szene gesetzte – Aufnahme zeigt in der linken Bildhälfte eine Frau, die gerade dabei ist, über diese Pfütze zu springen. Der darunter abgedruckte Text geht auf die genaueren Umstände des Regenwetters ein und verweist abschließend implizit auf das verwendete Bild: „Später hellte es sich dann so auf, dass es noch ein richtig schöner Tag wurde, der sogar zu großen Sprüngen anregte.“

Mit der Wahl eines Bildes vom Holocaust-Mahnmal knüpft die Gruppe der wetterbezogenen Artikel an die nicht zuletzt auch im Zusammenhang der tourismusbezogenen Artikel zum Tragen kommende Verankerung des Holocaust-Mahnmals als eine der zentralen Sehenswürdigkeiten der Stadt an. Das Mahnmal fungiert in diesem Zusammenhang nicht nur als Objekt im öffentlichen Raum, an dem das Wetter abgelesen werden kann. Aufgrund seines hohen Wiedererkennungswertes eignet es sich zudem, stellvertretend das tagesaktuelle Wetter in Berlin zu illustrieren und setzt sich in

⁴⁵⁹ Claudia FUCHS, Frisch gespurt in Tempelhof. In: BERLINER ZEITUNG, 20. Dezember 2010, 23.

⁴⁶⁰ o.V., Frühling im November. In: DER TAGESSPIEGEL, 16. November 2009, 9.

⁴⁶¹ o.V., April mitten im Sommer. In: BERLINER ZEITUNG, 23. August 2007, 17 (Abb. 11).

diesem Selektionsprozess gegenüber einer Reihe von ebenso denkbaren Illustrationen durch.

Das Mahnmal erscheint in dieser letzten Kategorie III vollkommen losgelöst von dessen erinnerungskultureller Grundbedeutung und setzt somit die Normalisierung des Holocaust-Mahnmals, die bereits im Kontext der Postkarten zu beobachten war, weiter fort. Doch worin besteht eigentlich die Referenz für diese Normalisierung? Mit anderen Worten: Wann, wie und warum wird das Stelenfeld des Holocaust-Mahnmals als nicht normalisierter Ort greifbar? Diese Fragestellungen sind Gegenstand des letzten Abschnittes dieser Arbeit, der sich in Form eines Exkurses der Kategorie der *tabuisierten Bilder* zuwendet.

9. Exkurs: Tabuisierte Handlungen, tabuisierte Bilder: Das Holocaust-Mahnmal als tabubesetzter Ort

Eine qualitative Dimension, die in der bisherigen Analyse stets implizit mitgeschwungen ist, soll im Kontext der folgenden Quellenbeispiele nun explizit thematisiert werden. Es handelt sich hierbei um die Qualität der durch die beiden Mahnmale markierten Orte. In der Gegenüberstellung von so genannten „authentischen“ mit „symbolischen“ Orten wurde im Verlauf dieser Arbeit bereits ein Begriffspaar vorgestellt, mit dem eine qualitative Differenzierung von Erinnerungsorten ermöglicht wird.

Den folgenden Ausführungen liegt die Annahme zugrunde, dass die Möglichkeit und Unmöglichkeit, die Legitimierung und Delegitimierung bestimmter Handlungen an konkreten Orten Hinweise über deren qualitativen Status geben kann. Die hier versammelten Quellenbeispiele dokumentieren Handlungen, die auf Grundlage dieser Annahme ausgewertet und interpretiert werden sollen. Die Frage nach der qualitativen Beschaffenheit der beiden Mahnmalsorte wird somit mit einer Reihe anderer Fragen verbunden: Was für Handlungen treten in den Quellenbeispielen auf? Wie werden diese Handlungen bewertet? Und welche Rückschlüsse lassen sich aufgrund dieser Bewertungen für die Qualität des jeweiligen Ortes ziehen?

In Fortführung eines kulturwissenschaftlichen Ansatzes soll weniger von einer allgemein fixierten bzw. fixierbaren Ortsbedeutung, sondern vielmehr von einem Raumverständnis

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

ausgegangen werden, das sich an den Ansätzen des *spatial turn* orientiert.⁴⁶² Nicht nur die Vorstellung vom „soziale[n] Gemacht-sein von Räumen“,⁴⁶³ die „Raum als gesellschaftliche[n] Produktionsprozess der Wahrnehmung, Nutzung und Aneignung“⁴⁶⁴ versteht, sondern auch und vor allem die „symbolische [...] Ebene der Raumrepräsentation“⁴⁶⁵ spielt für die folgenden Analyseschritte eine Rolle. Denn nicht nur die gesellschaftliche Raumproduktion in Form von Aneignungsprozessen ist hier von Bedeutung, sondern auch die diskursive Raumproduktion in Form von visuellen Repräsentationen, über die diese Aneignungsprozesse dann medial vermittelt werden.

Dass sich dieser sozial und diskursiv produzierte Raum wiederum auf das Sich-Verhalten an einem konkreten Ort auswirken kann, ist eine weitere Annahme, auf die sich die Analyseschritte dieses Abschnittes stützen. Erzeugt demnach „[d]ie kommunikative Herstellung eines sozialen Raums [...] ein ganz bestimmtes raumphysikalisches Substrat [...], [gehen] [...] von diesem materiellen Raum [...] ganz bestimmte Wirkungen aus [...]“.⁴⁶⁶ Es ginge daher „nicht darum zu sehen, wie der Raum sozial hergestellt wird, sondern auch darum zu berücksichtigen, was der Raum selbst vorgibt.“⁴⁶⁷ Die räumlichen Vorgaben an einem konkreten Ort führen in weiterer Folge dazu, dass bestimmte Verhaltensweisen als erlaubt oder verboten, angemessen oder unangemessen, möglich oder unmöglich erachtet werden. Es kommt zur Selektion: „Die Fülle möglicher Verhaltensweisen wird durch Raum selektiert und damit Kontingenz bewältigt.“⁴⁶⁸

Die in den hier versammelten Bildbeispielen dargestellten Handlungen haben gemein, dass sie seitens der Berichterstattung tendenziell nicht der Gruppe der erlaubten, angemessenen und möglichen, sondern vielmehr der Gruppe der verbotenen, unangemessenen und unmöglichen Handlungen zugeordnet wurden. Diese Art der Zuschreibung ist – so die These – ein Hinweis auf einen sakralen Status, der den beiden Orten in Berlin und Wien in

⁴⁶² Vgl. hierzu Kapitel „Performative Turn“. In: BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns*, 104-143. Oder auch: Jörg DÖRING, Tristan THIELMANN, Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen. In Jörg DÖRING, Tristan THIELMANN (Hg.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur und Sozialwissenschaften* (Bielefeld 2008) 7-45.

⁴⁶³ Ebd., 25.

⁴⁶⁴ BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns*, 292.

⁴⁶⁵ Ebd., 292.

⁴⁶⁶ Markus SCHROER, *Räume, Orte Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums* (Frankfurt am Main 2006) 177f. Zitiert nach: DÖRING, THIELMANN, Einleitung, 26.

⁴⁶⁷ Ebd., 177f.

⁴⁶⁸ Ebd., 177f.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

diesen Fällen zugeschrieben wird. Doch wie lassen sich solche heiligen Orte charakterisieren? Und welche Indizien verweisen auf die Sakralität dieser beiden Orte?

Aleida Assmann definiert heilige Orte folgendermaßen: „Als heilig gelten Orte, an denen die Anwesenheit von Göttern erfahren werden kann. Ein solcher Ort ist durch besondere Tabus hervorgehoben.“⁴⁶⁹ Als „Nachfolge-Institutionen“ heiliger Orte würden Gedenkorte – ebenso wie heilige Orte – „einen Kontakt mit den Geistern der Vergangenheit herstellen.“⁴⁷⁰

Dieser „Prozeß der Übertragung religiös tradiertter Deutungsschemata auf (zuvor) nicht-religiöse Kontexte“ wird an anderer Stelle auch mit dem Begriff der „Sakralisierung“ umschrieben.⁴⁷¹ Wie der Begriff bereits andeutet, sind heilige Orte nicht von sich auch heilig, sondern werden erst zu solchen gemacht. „Sakralisierung“ kann demnach als „eine Kulturtechnik zur Erzeugung des Heiligen“ umschrieben werden, „die sowohl von kirchlichen Institutionen als auch von anderen sozialen Gruppen als eine spezifische Bearbeitungsform historischen Geschehens in Anspruch genommen wird.“⁴⁷²

Diese sakralisierende „Bearbeitungsform historischen Geschehens“ würde – überträgt man diese auf den Holocaust – einen ersten Anhaltspunkt dafür liefern, wie es zur Sakralisierung von Orten wie jenen kommen kann, an denen sich die beiden Holocaust-Mahnmale befinden. Insa Eschebach argumentiert etwa, dass „Massentötungen“ wie der Holocaust „immer wieder mit Hilfe eines sakralisierenden Vokabulars und sakralisierender Praktiken thematisiert worden [waren].“⁴⁷³

Führt man diesen Gedanken weiter, so lässt sich die Sakralisierung des Holocaust letztlich auch auf die beiden Holocaust-Mahnmale übertragen. An beiden Orten lassen sich der Vollzug „sakralisierender Praktiken“ sowie die damit einhergehende Verwendung eines „sakralisierenden Vokabulars“ beobachten und dadurch entsprechende Sakralisierungsprozesse nachzeichnen.

Darunter fallen zum Beispiel eine Reihe kommemorativer Praktiken, für die im Laufe dieser Arbeit bereits Beispiele angeführt wurden, und zwar besonders in Kategorie I der

⁴⁶⁹ ASSMANN, Lange Schatten, 303.

⁴⁷⁰ Ebd., 337.

⁴⁷¹ Insa ESCHEBACH, Öffentliches Gedenken. Deutsche Erinnerungskulturen seit der Weimarer Republik (Frankfurt am Main 2005) 49.

⁴⁷² Ebd., 49.

⁴⁷³ Ebd., 48.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Zeitungsausschnitte, als es um Ereignisse wie den Papst-Besuch oder das Treffen zwischen Merkel und Netanjahu ging.

Aber auch Attribute, die solchen Ereignissen zumeist zugeschrieben werden, können sakralisierende Funktionen übernehmen. In der Berichterstattung zur Eröffnung des Holocaust-Mahnmals am Judenplatz hat – auch wenn die restlichen Zeitungen sich in der Regel für Begriffe wie „Enthüllung“ entschieden haben – die *Kronen Zeitung* für ihren *Lead* den Begriff der „Einweihung“ gewählt,⁴⁷⁴ der mit dem aus der kirchenrechtlichen Praxis stammenden Begriff der Kirchweihe, der *dedicatio*, in Verbindung gebracht werden kann, durch die ein Kirchengebäude erst zu einem heiligen Ort gemacht wird.⁴⁷⁵

Auch und vor allem an solchen heiligen Orten „[wird] die Fülle möglicher Verhaltensweisen [...] durch Raum selektiert“ (Schroer); eine Tatsache, die vielleicht am deutlichsten bei stillschweigend eingehaltenen oder auch explizit kodifizierten Verhaltensvorschriften hervortritt (Abb. 12),⁴⁷⁶ vor allem aber bei jenen Verhaltensweisen, Handlungen und Aneignungsprozessen, die solchen mehr oder weniger konkretisierten Verhaltensvorschriften zuwiderlaufen, die jene Tabus brechen, durch die sich heilige Orte hervorheben. In Anlehnung daran sollen solche Handlungen in weiterer Folge *tabuisierte Handlungen*, Bilder, die diese Handlungen dokumentieren, *tabuisierte Bilder* genannt werden.

Innerhalb dieser Gruppe der tabuisierten Bilder soll eine weitere Differenzierung vorgenommen werden, um der Vielfalt des untersuchten Quellenmaterials gerecht zu werden. Diese Differenzierung orientiert sich in erster Linie an der Funktion, die die verwendeten Bilder für die jeweilige Berichterstattung erfüllen. Während die *primären Beweisfotos* – wie der Name bereits andeutet – in erster Linie dazu angefertigt wurden, eine tabuisierte Handlung zu dokumentieren und zu beweisen, besitzen die *sekundären Beweisfotos* ursprünglich einen anderen Verwendungszweck und wurden erst sekundär, d.h. im Zuge der Berichterstattung zu Beweisfotos tabuisierter Handlungen umfunktioniert.

⁴⁷⁴ Peter STRASSER, Holocaust-Mahnmal nun enthüllt. In: KRONEN ZEITUNG, 26. Oktober 2000, 10f.

⁴⁷⁵ Josef HÖFER, Karl RAHNER (Hg.), Lexikon für Theologie und Kirche, Sechster Band. Karthago bis Marcellino (Freiburg 1961²) 302f.

⁴⁷⁶ Diese Verhaltensvorschriften sind etwa im Falle des Holocaust-Mahnmals in Berlin sichtbar im Rahmen der Besucherordnung ausgeschrieben (siehe Abb. 12). Vgl. hierzu auch die Ausführungen bei Eschebach zum Marine-Ehrenmal in Laboe, Schleswig-Holstein. Der in die dortige unterirdische Weihehalle führende Gang „ist mit einer Inschrift versehen, die die Besucher zu einem Sakralräumen angemessenen Verhalten auffordert: ‚Entblöße Dein Haupt und schweige.‘“ (ESCHEBACH, Öffentliches Gedenken, 56).

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Zu den wesentlichen Vertretern der Gruppe der primären Beweisfotos zählen Fotografien und Zeitungsartikel zu Schmierereien, die an den Stelen des Berliner Mahnmals vorgenommen wurden. Auch wenn sich die im Vorfeld der Mahnmalserrichtung geäußerten Befürchtungen bezüglich solcher Schmierereien in diesem Ausmaße letztlich nicht bewahrheiten sollten, blieben solche Ereignisse dennoch nicht gänzlich aus. Auch die Printmedien berichteten von diesen Ereignissen.

So berichtete die *Berliner Zeitung* in ihrer Ausgabe vom 25. August 2008 von den „größten Schmierereien seit der Eröffnung“:⁴⁷⁷ Elf Hakenkreuze wurden in roter und schwarzer Farbe auf sieben Betonstelen gekritzelt. Auf dem abgedruckten Foto ist eine Stele zu sehen, die noch Rückstände dieser Schmierereien zeigt.⁴⁷⁸ Uwe Neumärker, der Direktor der Mahnmalsstiftung, wies im Artikel allerdings auf die verhältnismäßig niedrige Anzahl solcher Schmierereien hin und nannte in diesem Zusammenhang „rund 15 solcher Vorkommnisse“ innerhalb der etwa dreijährigen Mahnmalsgeschichte; eine Zahl, die auch später beim fünfjährigen Jubiläum wieder genannt werden sollte.

In diesem Zusammenhang von besonderem Interesse erscheinen mir die Attribute, die im Zuge der Berichterstattung an diese tabuisierten Handlungen herangetragen wurden, denn sie knüpfen meines Erachtens an das an, was bereits weiter oben hinsichtlich der Sakralisierung von Orten und der Charakterisierung solcher heiliger Orte angemerkt wurde. Die im Titel zu findende Formulierung „Das Holocaust-Mahnmal wurde erneut mit Hakenkreuzen geschändet“, zeugt von einer Rhetorik, die bereits im Monat zuvor bei der Berichterstattung zu einem ähnlichen Ereignis von der *B.Z.* aufgegriffen wurde.

Im Unterschied zur *Berliner Zeitung* ist in der *B.Z.*⁴⁷⁹ allerdings ein Foto abgedruckt, das den mutmaßlichen „Schand-Schmierer am Holocaust-Mahnmal“ *in flagranti* zeigt. In Einklang mit der Bezeichnung des „Schand-Schmierers“ wird auch die Tat selbst mit einem verwandten Vokabular umschrieben. Demnach wird im Artikel davon berichtet, wie der mutmaßliche Täter Zigaretten und eine Bierflasche auf einer Stele niederlegte, „um die Hände für die Schändung des Mahnmals frei zu haben.“

⁴⁷⁷ Andreas KOPIETZ, Die größten Schmierereien seit der Eröffnung. In: BERLINER ZEITUNG, 25. August 2008, 19.

⁴⁷⁸ Es handelt sich hierbei also nicht um polizeiliche Beweisfotos bzw. Fotos, die als solche verwendet werden könnten. Die Bildunterschrift geht auf diesen zeitlichen Abstand zwischen polizeilichen und publizistischen Beweisfotos ein: „Nachdem die Polizei die Schmierereien dokumentiert hatte, wurden sie von den Stelen abgewischt.“

⁴⁷⁹ o.V., Schand-Schmierer am Holocaust-Mahnmal fotografiert. In: B.Z., 10. Juli 2008, 15.

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

„Schänden“, „Schand-Schmierer“, „Schändung“: allesamt Begriffe, die sich ebenfalls auf einen gemeinsamen religiösen Ursprung zurückführen lassen und dadurch als Bestandteil eines „sakralisierenden Vokabulars“ (Eschebach) Auskunft über den – in dieser Situation geltenden – Status des Ortes geben. Im Kirchenrecht wird unter dem Begriff der Schändung (*violatio*) eines heiligen Ortes – zu denen Kirche, Kapelle und Friedhof zählen – eine Straftat verstanden, die etwa durch Mord, „ungerechtes [und] bedeutendes Blutvergießen“ oder auch durch „Gebrauch zu gottlosen oder verwerflichen Zwecken“ begangen wird.⁴⁸⁰

Auch wenn der ursprünglich religiöse Kontext in den hier untersuchten Beispielen nicht mehr gegeben ist, so lassen sich meines Erachtens dennoch analoge Deutungsmuster feststellen, die einen solchen Vergleich rechtfertigen. Auch wenn Schmierereien von Symbolen aus der rechtsextremen Szene – in diesem Fall handelt es sich allerdings nicht um Hakenkreuze, sondern, unter anderem, um das Balkenkreuz der Wehrmacht und die Chiffre 88⁴⁸¹ – an jedem beliebigen öffentlichen Gebäude einen ähnlichen Tabubruch bedeuten würden, so erhält eine derartige Handlung angesichts der Symbolik des betroffenen Ortes eine besondere Qualität, die rhetorisch der Schändung eines heiligen Ortes gleichgesetzt wird.

Die sekundären Beweisfotos, die diese Arbeit beschließen werden, unterscheiden sich – wie bereits erwähnt – insofern von der Gruppe der primären Beweisfotos, als dass sie ursprünglich *nicht* dazu angefertigt wurden, um die darauf abgebildeten Handlungen zu tabuisieren. Dies würde schon allein aufgrund der Tatsache paradox erscheinen, dass hier Handlung und visuelle Dokumentation von derselben Instanz ausgehen. Bei den im Folgenden versammelten drei Quellenbeispielen – zwei in Berlin und eines in Wien – handelt es sich stets um modische Werbefotografien, bei denen es gerade nicht in der Absicht der Verantwortlichen liegen konnte, eine negative Bewertung der inszenierten Handlungen zu bewirken.

Im Gegensatz zur Gruppe der primären Beweisbilder können Handlung und deren visuelle Dokumentation im Prozess der Tabuisierung hier nicht voneinander getrennt werden, denn

⁴⁸⁰ Josef HÖFER, Karl RAHNER (Hg.), Lexikon für Theologie und Kirche, Neunter Band. Rom bis Tetzl (Freiburg 1964²) 367.

⁴⁸¹ 8 steht hier für den achten Buchstaben des Alphabets, „88“ somit als Abkürzung für den „Heil Hitler“-Gruß.

eine Tabuisierung der abgebildeten Handlungen bedeutet in diesem Fall immer auch eine Tabuisierung der Bilder selbst.

Im Dezember 2009 äußerte sich Uwe Neumärker unter Bezugnahme auf die geltenden gesetzlichen Vorschriften kritisch gegenüber einem Theaterstück, das mit eingespielten Videoclips vom Mahnmal arbeitete. In einem Artikel der *B.Z.* vom 12. Dezember 2009⁴⁸² verwies Neumärker auf das Fehlen einer Drehgenehmigung, die lediglich solchen Projekten zukäme, „die einen inhaltlichen Bezug zum Holocaust, dem Zweiten Weltkrieg, Völkermord oder dem Aspekt der Erinnerung haben [...]“. Im besagten Theaterstück bestehe jedoch „kein inhaltlicher Bezug zum Denkmal“, das Stelenfeld werde „nur als Kulisse und so ganz offensichtlich zur gezielten Provokation genutzt [...]“.

Dieser Status des Mahnmals „als Kulisse“, als Metapher für allzu Mondänes – und nicht mehr als für sich selbst stehend, ist meines Erachtens der entscheidende qualitative Unterschied zu den bisher untersuchten Formen der Normalisierung und historischen Entkontextualisierung des Mahnmals etwa im Zusammenhang von Postkarten oder publizistischen Wetterbildern.⁴⁸³

Das erste Beispiel liefert in diesem Zusammenhang ein Werbeclip des Berliner Modelabels *Pureberlin*⁴⁸⁴, mit dem „Annabelle Mandeng und ihr Freund Jesko Klatt [...] ein Tabu gebrochen“ haben (Abb. 13).⁴⁸⁵ Beide drehten für ihr gemeinsames, damals neues Modelabel einen 40 Sekunden langen Videoclip am Holocaust-Mahnmal, der, unter anderem, die Schauspielerin Araba Walton zeigt, „wie sie lasziv im Stelenfeld posiert und anschließend durch das Mahnmal rennt.“

Das Video, dem auch das für die Berichterstattung verwendete Standbild entstammt, wurde ohne Anfrage und Genehmigung seitens der Stiftung gedreht. Die Bedingungen hierfür wären aber ohnehin nicht erfüllt gewesen, da Neumärker zufolge „der Clip nicht im Zusammenhang mit einer seriösen Dokumentation der Judenverfolgung erstellt wurde, sondern zum Zweck der Werbung für T-Shirts, Jeans, Blusen und Hemden. Für ein neues

⁴⁸² o.V., Provokation im Holocaust-Mahnmal. In: *B.Z.*, 12. Dezember 2009, 26.

⁴⁸³ Vgl. hierzu etwa das, was Claus Leggewie mit dem Begriff der „unmöglichen Inszenierungen“ andeutet: „Besucher schießen Fotos, es entstehen Bildpostkarten, die (Tourismus-)Werbung verwendet das Motiv, das dann für alle möglichen (und unmöglichen!) Inszenierungen als Kulisse dient.“ (LEGGEWIE, *Holocaust-Denkmal*, 730).

⁴⁸⁴ <http://www.pureberlin.com/> (18.2.2012).

⁴⁸⁵ Franziska von MUTIUS, Barbara JÄNICHEN, Werbefilm ohne Genehmigung im Holocaust-Mahnmal gedreht. In: *BERLINER MORGENPOST*, 19. Mai 2007, 13 (Abb. 13).

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Label, das sich beim Kunden etablieren will. Mit dem also, ganz klar, Geld verdient werden soll.“

Diese Art der Normalisierung schien das Maß überstiegen zu haben, das für eine allgemeine öffentliche Akzeptanz notwendig gewesen wäre, auch wenn gerade eine solche akzeptable Form der Normalisierung, die die Stadt – ähnlich wie im (akzeptablen) Falle der Postkarten – „aus verschiedenen Perspektiven zeigen“ sollte,⁴⁸⁶ offenbar das Ziel der Verantwortlichen gewesen war.

Indikatoren für die – zumindest individuelle – Verurteilung und Tabuisierung solcher Handlungen stellen etwa – wie bereits ersichtlich wurde – Aussagen bestimmter Personen dar, denen eine gewisse Meinungsautorität auf diesem Gebiet zugesprochen wird. Zu diesen Personen zählt einerseits Uwe Neumärker, andererseits kommen kritische Reaktionen etwa auch aus der Richtung jüdischer Organisation. Als „Pietätlosigkeit sondergleichen“, oder auch als „Störung der Totenruhe“ bezeichnete etwa Gideon Joffé, der Vorsitzende der Jüdischen Gemeinde zu Berlin, in der Berliner Morgenpost die Werbekampagne von *Pureberlin*.

Auch hier bietet die religiöse Rhetorik interessante Anknüpfungspunkte zur Thematik heiliger Orte. Aber gerade im Zusammenhang solcher individuellen Äußerungen offenbart sich bisweilen deren subjektiver Charakter. So steht Neumärkers Feststellung „Das Denkmal ist ein symbolisches Grab“ in Gegensatz zu der Meinung von Personen wie Peter Eisenman, die für eine grundsätzliche, jede sakrale Konnotation des Ortes vermeidende Offenheit des Mahnmals plädieren. Das Mahnmal sei nach Eisenman eben „kein heiliger Ort“,⁴⁸⁷ „kein Friedhof – und es soll auch keiner sein.“⁴⁸⁸

Eisenman wendet sich hier also ganz explizit gegen die Besetzung des Holocaust-Mahnmals als heiligen, von Tabus bestimmten Ort. Dass der Ort dennoch auch als heiliger Ort gelesen werden kann, davon zeugt auch das zweite Beispiel dieses Exkurses, das im November 2009 die Billigfluglinie *easyJet* betraf. In deren Bordmagazin desselben Monats

⁴⁸⁶ Mandeng: „Wir haben an mehreren Orten in Berlin gedreht. Wir wollten die Stadt aus verschiedenen Perspektiven zeigen. Dazu zählt auch das Holocaust-Mahnmal. Wir finden, es ist eine positive Art, mit der Geschichte der Stadt umzugehen.“

⁴⁸⁷ Charles HAWLEY, Natalie TENBERG, Interview mit Mahnmal-Architekt Peter Eisenman. In: SPIEGEL ONLINE, 10. Mai 2005, online unter <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,355383,00.html> (2. April 2012).

⁴⁸⁸ Janina GUTHKE, Was Eisenman auf Youtube sah. In: DER TAGESSPIEGEL, 24. November 2009, online unter <http://www.tagesspiegel.de/berlin/mahnmal-architekt-was-eisenman-auf-youtube-sah/1504998.html> (18. Februar 2012)

waren zwei Modefotos abgedruckt,⁴⁸⁹ die ein männliches und ein weibliches Model am Berliner Holocaust-Mahnmal posierend zeigen.

Die Fluglinie zog diese Ausgabe des Bordmagazins schließlich zur Gänze zurück, scheinbar in Reaktion auf einen Bericht und eine direkte Kontaktaufnahme seitens des britischen Magazins *New Statesman*, wie einem entsprechenden deutschsprachigen Online-Artikel entnommen werden kann.⁴⁹⁰ Besagter Online-Artikel gibt auch als einziger unter den untersuchten Quellen Hinweise über die konkrete textliche Einbettung der beiden Modefotos. Demnach seien die Fotos für einen Bericht zum 20. Jahrestag des Mauerfalls produziert worden.⁴⁹¹

Auch wenn der Artikel im *New Statesman*⁴⁹² diesbezügliche keine näheren Informationen liefert, so ist er doch mit anderen wichtigen Hintergrundinformationen und weiteren aussagekräftigen Zitaten ausgestattet. Demnach habe die Fluglinie tatsächlich das Bordmagazin zurückgezogen, nachdem es von *New Statesman* kontaktiert worden war. Auch die Mahnmalsstiftung habe erst durch das britische Magazin von diesen Bildern erfahren, d.h. auch in diesem Falle fehlte eine entsprechende Genehmigung ebenso wie die Voraussetzungen, die eine solche Genehmigung unter Umständen ermöglicht hätten.⁴⁹³

EasyJet hätte sich weiters dem Magazin gegenüber entschuldigt und angeführt, dass das Magazin von einer externen Firma betreut werde und auch *easyJet* bis zur Publikation nichts von der Gestalt dieser Bilder gewusst hätte. Das Ziel dieses Fotoshootings sei es gewesen, einige von Berlins ikonischen Sehenswürdigkeiten hervorzuheben (“to highlight some of Berlin’s iconic landmarks“). Während dieses Ziel im Falle der Postkarten noch erfolgreich erreicht werden konnte, führte der Charakter eines Modeshooting in diesem

⁴⁸⁹ Besagte Fotos können beispielsweise in folgendem Online-Artikel eingesehen werden: Christine LÜBBERS, Easyjet zieht Bordmagazin zurück, 24. November 2009, online unter <http://meedia.de/print/easyjet-zieht-bordmagazin-zurueck/2009/11/24.html> (18. Februar 2012).

⁴⁹⁰ o.V., Easyjet bedauert Holocaust-Modefotos, online unter http://www.20min.ch/news/kreuz_und_quer/story/26113655 (18. Februar 2012).

⁴⁹¹ Aufgrund der fehlenden Verfügbarkeit des besagten Bord-Magazins müssen genauere Ausführungen ausbleiben. Ergäbe sich aber tatsächlich ein konkreter historischer Bezugspunkt, so müsste in diesem Fall wohl der kommerzielle Aspekt der Modefotos als entscheidender Faktor für die Tabuisierung von Aneignung und Bild genannt werden.

⁴⁹² Stephen MORRIS, Exclusive: easyJet grounds in-flight magazine after Holocaust gaffe. In: *NEW STATESMAN*, 20. November 2009, online unter <http://www.newstatesman.com/2009/11/holocaust-memorial-easyjet-magazine> (18. Februar 2012).

⁴⁹³ Auch an dieser Stelle werden von Neumärker die geltenden Bestimmungen ins Treffen geführt. Einerseits müsse ein Bezug auf das Mahnmal (“to the memorial“), den Holocaust, oder die Erinnerung (“some aspect of commemoration“) vorhanden sein. Andererseits würde die Stiftung keine kommerziellen Shootings akzeptieren (“and fashion photography is considered to fall into this category.“).

Die Holocaust-Mahnmale in Wien und Berlin in Zeitungsausschnitten

Fall allerdings zu einer Reaktion, die eine solche Form der Aneignung als unangemessen bewertete.

Auch das letzte Beispiel in dieser Reihe, ein für Männermode werbendes Fotoshooting der Modekette *Don Gil* am Wiener Judenplatz, lässt sich unter dem Blickwinkel „Mahnmal als Kulisse“ betrachten. Auch wenn in diesem Fall scheinbar nicht auf geltende rechtliche Bestimmungen zurückgegriffen wurde – oder diese zumindest nicht explizit erwähnt wurden – so spielten in den zitierten Aussagen der Berichterstattung sehr wohl moralische Aspekte eine Rolle, die sich auf die kommerzielle Inanspruchnahme des Mahnmals zu Modewerbezwecken richteten. So reagierte – dem entsprechenden Artikel des Nachrichtenmagazins *Profil* zufolge⁴⁹⁴ – etwa der Präsident der Israelitischen Kultusgemeinde, Ariel Muzicant, schockiert über „eine Ahnungslosigkeit, die den Tod von 66.000 österreichischen Juden als Werbe-Background gebraucht“. Und eine Sprecherin der Israelitischen Kultusgemeinde lässt Parallelen zu den Äußerungen Uwe Neumärkers erkennen: „Für uns ist das Verwenden des Holocaust-Mahnmals für Werbezwecke in höchstem Maße deplatziert und geschmacklos.“⁴⁹⁵

Bilder dieser Fotoshootings sind es, die in den untersuchten Beispielen der Berichterstattung als sekundäre Beweisstücke für diese attestierte Geschmacklosigkeit fungieren und somit den sakralen Charakter, mit dem die beiden Mahnmalsorte – trotz aller im Verlauf dieser Arbeit konstatierten Normalisierungsprozesse – ausgestattet sind, belegen. Dass bestimmte Aneignungsprozesse als Grenzüberschreitungen, andere wiederum als legitime Handlungen gedeutet werden, ist dabei keineswegs selbstevident. Sehr wohl aber sind der Grenzverlauf und somit auch die Markierung für Grenzüberschreitungen in konkreten Fällen rekonstruierbar und orientiert sich in den untersuchten Beispielen in erster Linie an der Rolle des Mahnmals „als [bloße] Kulisse“ zu Werbezwecken.

⁴⁹⁴ o.V., Miese Werbung. In: PROFIL, 17. Dezember 2007, 18.

⁴⁹⁵ o.V., Modeketten-Fotoshooting vor Holocaust-Mahnmal. In: DER STANDARD, 20. Dezember 2007, online unter <http://derstandard.at/3151102> (18.2.2012).

Conclusio

Diese Diplomarbeit hat gezeigt, dass visuelle Repräsentationen von Holocaust-Mahnmalen deren gesellschaftliche und kulturelle Bedeutung entscheidend prägen können. Ausgehend von Stuart Halls Repräsentationsbegriff wurde die visuelle Bedeutungsproduktion zunächst anhand von Kunst- und Postkarten veranschaulicht.

Als „Bildakte“ (Horst Bredekamp) haben diese Kunst- und Postkarten schon aufgrund deren bloßer Existenz einen Hinweis auf den semantischen Stellenwert des abgebildeten Holocaust-Mahnmals gegeben. Während Kunstkarten vor allem den ästhetischen Anspruch der Motive in den Vordergrund rückten, stand bei den Postkarten die Maxime im Vordergrund, nur jene Ausschnitte aus dem öffentlichen Raum abzubilden, die auch zum Inventar der kanonisierten Sehenswürdigkeiten und Wahrzeichen einer Stadt zu einer bestimmten Zeit gezählt werden können.

Diese theoretische Ausgangslage führt in den beiden Städten zu unterschiedlichen praktischen Realisierungen. Während in Berlin der Stellenwert des Holocaust-Mahnmals als touristische Sehenswürdigkeit und als integraler Bestandteil des touristischen Stadtbildes durch die vielfältige Reproduktion auf Postkarten untermauert wird, zeugt die Abwesenheit solcher Postkarten in Wien davon, dass das Mahnmal am Judenplatz eben derzeit nicht zum Kanon der „abbildungswürdigen“ Sehenswürdigkeiten der Stadt gehört.

Vermeintliche Gegenbeispiele für diese Feststellung lösen sich in der Regel auf, sobald man ihre mediale Rahmung genauer betrachtet und sie mit jener der Postkarten vergleicht. Denn nicht alle touristische Medien weisen eine derart hohe Kanonizität wie Postkarten auf. Eines von solchen vermeintlichen Gegenbeispielen hat mir meine Betreuerin in der Endphase dieser Diplomarbeit näher gebracht. Es handelte sich dabei um einen großformatigen, von Hotelbetrieb Schick Hotels Wien⁴⁹⁶ herausgegebenen Kalender für das Jahr 2012. Jedes der monatlichen Kalenderblätter ist mit dem Foto einer ausgewählten Wiener Sehenswürdigkeit versehen und im Falle des Oktobers 2012 hat man sich für eine Frontalansicht des Holocaust-Mahnmals am Judenplatz entschieden.

Scheint dieses Beispiel auf den ersten Blick die Thesen dieser Arbeit zu relativieren, muss auf den zweiten Blick festgestellt werden, dass Postkarten und Jahreskalender aufgrund ihrer unterschiedlichen medialen Rahmung nicht miteinander verglichen werden können. Berücksichtigt man die medienspezifischen Unterschiede hinsichtlich der

⁴⁹⁶ <http://www.schick-hotels.com/> (12. März 2012).

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Bedeutungsproduktion, so lässt sich sagen, dass der Kalender aufgrund seines idiosynkratischen Charakters, der einen individuellen oder stark gruppenspezifischen Geschmack wiedergibt, nicht als repräsentatives Beispiel für einen Kanon touristischer Sehenswürdigkeiten mit gesamtgesellschaftlichem Anspruch herangezogen werden kann.

Im Falle der Zeitungsausschnitte hat sich gezeigt, dass – im Unterschied zu den Postkarten – die bloße Reproduktion des Mahnmals in einer bestimmten Zeitung an sich noch recht wenig über die genaue Vorgangsweise der Bedeutungsproduktion aussagt. Um den Spezifika der medialen Rahmung gerecht zu werden, die sich aufgrund der Kombinationsmöglichkeiten von Bild- und Textelementen ergeben, hat sich die Erstellung dreier Hauptkategorien bewährt.

Die Verbindung von Bild und Text in den Zeitungsausschnitten hat bei der Analyse das medien-spezifische Potential offenbart, das Mahnmal mittels seiner visuellen Re-produktion auch zu re-kontextualisieren und ihm dadurch eine neuartige Konnotation zu verleihen. Die drei Hauptkategorien und die dazugehörigen Fallbeispiele decken das Spektrum dieses Potentials ab. Während die Bildbeispiele von Kategorie I im Wesentlichen dazu dienen, konkrete tagesaktuelle Ereignisse, die sich am Holocaust-Mahnmal zugetragen haben, zu illustrieren und somit die Berichterstattung zu begleiten, nehmen die Beispiele aus Kategorie II auf die Grundbedeutung des Holocaust-Mahnmals Bezug, entweder indem sie diese explizit machen oder indem sie sie bewusst erweitern.

Von besonderem Interesse waren dabei jene Beispiele, die nach diesem Muster Kategorie III zuzuordnen waren. Hier offenbarte sich nach den Post- und Kunstkarten eine zweite Diskrepanz zwischen Wien und Berlin. Doch nicht nur an der Oberfläche konnten Verbindungen zu den Anfängen des empirischen Abschnitts gezogen werden. Auch inhaltlich wiesen die Beispiele aus Berlin Ähnlichkeiten zu den vielfach reproduzierten Postkarten auf. Da wie dort wird das Holocaust-Mahnmal als eines der derzeit wesentlichen Berliner Sehenswürdigkeiten inszeniert, entweder direkt in Verbindung mit Artikeln, die sich dem Tourismus in Berlin widmen, oder indirekt in Artikeln, in denen es um die aktuelle Wettersituation in der Bundeshauptstadt geht. In beiden Konstellationen erscheint das Berliner Holocaust-Mahnmal als stellvertretendes Sinnbild, als *pars pro toto* für die Stadt als Ganzes.

Conclusio

Eine spezifische Gruppe von Zeitungsausschnitten bildete den Abschluss dieser Arbeit. Diese Gruppe tabuisierter Bilder machte noch einmal deutlich, an welche Grenzen visuelle Repräsentationen von Holocaust-Mahnmalen stoßen können. Während in den übrigen Quellenbeispielen – und hier vor allem bei den Postkarten und Wetterbildern – die Normalisierung und weitgehende Enthebung des Berliner Holocaust-Mahnmals von seinem ursprünglichen geschichtspolitischen Kontext offensichtlich nicht als problematisch empfunden wurde, konstituierten – den Reaktionen nach zu urteilen – am Mahnmahl geschossene Modefotos eine klare Grenzüberschreitung und eine inakzeptable Form der Normalisierung.

Angesichts des angestrebten Rahmens und Umfangs der vorliegenden Arbeit musste eine Reihe möglicher Quellenbeispiele unbearbeitet bleiben. Der Fokus darauf, Grundlagenarbeit zu leisten, führte zu einer Einschränkung sowohl hinsichtlich des untersuchten Zeitraumes als auch hinsichtlich des behandelten geographischen Raumes. Sowohl in die eine als auch in die andere Richtung bestehen weiterhin Anknüpfungspunkte für weiterführende und vertiefende Fragestellungen.

Ebenso ausgeklammert wurden im Rahmen dieser Arbeit visuelle Repräsentationen, die einem – im engeren Sinne – institutionellen Kontext entstammen. Darunter können jene Bilder verstanden werden, die in unterschiedlichen medialen Kontexten (Homepages, Flyer, Broschüren) von jenen Institutionen herausgegeben wurden, die hinter dem jeweiligen Mahnmahl stehen, d.h. der *Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas*. Die Tatsache, dass in Wien eine derartige auf das Mahnmahl gerichtete institutionelle Förderung – abgesehen von der *musealen* Förderung innerhalb des *Jüdischen Museums* – größtenteils fehlt, liefert nicht zuletzt auch Erklärungsansätze für den im Vergleich der beiden Mahnmale unterschiedlichen Grad an medialer Zuwendung und Aufmerksamkeit oder auch für die Frage, warum das Wiener Mahnmahl – im Unterschied zu Berlin – zu keinem Fixpunkt im Besuchsprogramm vieler Staatsbesuche geworden ist.

Aufgrund dieses Korpus' an institutionellen Bildern die Frage nach dem Einfluss visueller Repräsentationen auf Sinn und Bedeutung der abgebildeten Holocaust-Mahnmale zu stellen, ergäbe vor allem in Hinblick auf Fragestellungen der *corporate identity* fruchtbare Anknüpfungspunkte für weiterführende Arbeiten.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Ein letzter Ausblick auf mögliche an diese Arbeit anknüpfende Forschungsleistungen ergibt sich gewissermaßen aus dem Selbstverständnis, das dieser Arbeit zugrunde liegt. So wie ein kulturwissenschaftlicher Ansatz von der Dynamik, Relativität und Konstruktivität seiner Untersuchungsgegenstände ausgeht, muss er diese Denkweise – sofern er konsequent sein will – auch auf seine Ergebnisse anwenden. In diesem Sinne kann, soll und muss diese Arbeit revidiert und erweitert werden, wenn das Holocaust-Mahnmal am Judenplatz jemals die Postkartenstände Wiens erobern sollte.

Bibliografie

Literaturverzeichnis

Aleida ASSMANN, Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik (München 2006).

DIES., Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses (München 2003).

DIES., Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung (München 2007).

DORIS BACHMANN-MEDICK, Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften (3., neu bearb. Aufl. Reinbek bei Hamburg 2006).

Roland BARTHES, Rhetorik des Bildes. In: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn (Frankfurt am Main 1990).

Werner BERGMANN, Geschichte des Antisemitismus (München 2002).

Anne BITTERBERG, Souvenirs im Herinneringscentrum Kamp Westerbork? Gründe für eine Corporate Identity der Holocaust-Gedenkstätte. In: Ulrike DITTRICH, Sigrid JACOBET (Hg.), KZ-Souvenirs. Erinnerungsobjekte der Alltagskultur im Gedenken an die nationalsozialistischen Verbrechen (Potsdam 2005) 56-69.

HORST BREDEKAMP, Bildakte als Zeugnis und Urteil. In: Monika FLACKE (Hg.), Mythen der Nationen, Bd.1 (Mainz 2004) 29-66.

Hadumod BUSSMANN (Hg.), Lexikon der Sprachwissenschaft (4., durchges. u. bibliograph. erg. Auflage, Stuttgart 2008).

Irit DEKEL, Ways of looking: Observation and transformation at the Holocaust Memorial, Berlin. In: Memory Studies. Vol 2(1) (Los Angeles/London/New Delhi/Singapore/Washington DC 2009) 71-86.

Simone DERIX, Bebilderte Politik. Staatsbesuche in der Bundesrepublik 1949-1990 (Göttingen 2009).

Ulrike DITTRICH, Sigrid JACOBET (Hg.), KZ-Souvenirs. Erinnerungsobjekte der Alltagskultur im Gedenken an die nationalsozialistischen Verbrechen (Potsdam 2005), online unter http://www.politische-bildung-brandenburg.de/publikationen/pdf/kz_souvenirs.pdf (18. Jänner 2012).

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Jörg DÖRING, Tristan THIELMANN, Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen. In: Jörg DÖRING, Tristan THIELMANN (Hg.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur und Sozialwissenschaften* (Bielefeld 2008) 7-45.

Insa ESCHEBACH, *Öffentliches Gedenken. Deutsche Erinnerungskulturen seit der Weimarer Republik* (Frankfurt am Main 2005).

Sybille FRANK, *Mythenmaschine Potsdamer Platz: Die wort- und bildgewaltige Entwicklung des „Neuen Potsdamer Platzes“ 1989-1998*. In: Thomas BISKUP, Marc SCHALENBERG (Hg.), *Selling Berlin. Imagebildung und Stadtmarketing von der preußischen Residenz bis zur Bundeshauptstadt* (Stuttgart 2008) 297-320.

Elke GRITTMANN, Irene NEVERLA, Ilona AMMANN, *Global, lokal, digital – Strukturen und Tendenzen im Fotojournalismus*. In: Elke GRITTMANN (Hg.), *Global, lokal, digital. Fotojournalismus heute* (Köln 2008) 8-35.

Stuart HALL, *The Work of Representation*. In: DERS., (Hg.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* (London 1997) 13-74.

Michael HALLER, *Die Wirklichkeit der Bilder – Authentisch und inszeniert: Zur Doppeldeutigkeit eindeutiger Bildaussagen*. In: Michael HALLER (Hg.), *Visueller Journalismus. Beiträge zur Diskussion einer vernachlässigten Dimension* (Berlin/Münster/Wien/Zürich/London 2008) 29-53.

Christoph HAMANN, *Fluchtbilder. Schlüsselbilder einer mörderischen Grenze*. In: Gerhard PAUL (Hg.), *Das Jahrhundert der Bilder, Bd. II: 1949 bis heute* (Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung Bonn 2008) 266-273.

Peter HAMILTON, *Representing the Social: France and Frenchness in Post-War Humanist Photography*. In: HALL (Hg.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* (London 1997) 75-150.

Sigrid HAUSER, *Die Stadt zwischen Erinnerung und Gedächtnis: Fragen am Judenplatz*. In: Peter MÖRTENBÖCK, Helge MOOSHAMMER (Hg.), *Visuelle Kultur. Körper – Räume – Medien* (Wien/Köln/Weimar 2003) 139-162.

Josef HÖFER, Karl RAHNER (Hg.), *Lexikon für Theologie und Kirche, Sechster Band. Karthago bis Marcellino* (Freiburg 1961²).

DIES. (Hg.), *Lexikon für Theologie und Kirche, Neunter Band. Rom bis Tetzels* (Freiburg 1964²).

Christiane HOLM, *Andenken, Überbleibsel und Souvenir. Zur Genese einer modernen Erinnerungsfigur und ihrer Transformation im Holocaust-Gedenken*. In: Ulrike DITTRICH,

Bibliografie

Sigrid JACOBET (Hg.), KZ-Souvenirs. Erinnerungsobjekte der Alltagskultur im Gedenken an die nationalsozialistischen Verbrechen (Potsdam 2005) 14-27.

Jens JÄGER, Photographie: Bilder der Neuzeit. Einführung in die Historische Bildforschung (Tübingen 2000).

Stefan KERN, Der Besuch Papst Benedikts XVI. in Österreich im Jahr 2007: eine vergleichende Analyse der Berichterstattung in österreichischen Tageszeitungen (Univ. Dipl.-Arb. Wien 2009).

Wolfgang KOS, Erinnerungspolitik und Ästhetik. Bemerkungen zu den Konflikten und nicht geführten Debatten um Rachel Whitereads Mahnmal für Wien. In: Simon WIESENTHAL (Hg.), Projekt: Judenplatz. Zur Konstruktion von Erinnerung (Wien 2000) 71-96.

Gunther R. KRESS, Theo van LEEUWEN, Reading Images. The Grammar of Visual Design (London 2006).

Gerald LAMPRECHT, Der Gedenktag 5. Mai im Kontext österreichischer Erinnerungspolitik. In: Forum Politische Bildung (Hg.), Erinnerungskulturen (Innsbruck/Wien/Bozen 2010) 30-38.

Claus LEGGEWIE, Erik MEYER, „Ein Ort an den man gerne geht“. Das Holocaust-Mahnmal und die deutsche Geschichtspolitik nach 1989 (München 2005).

Claus LEGGEWIE, Holocaust-Denkmal. Stolpersteine im Regierungsviertel. In: Gerhard PAUL (Hg.), Das Jahrhundert der Bilder, Bd. II: 1949 bis heute (Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung Bonn 2008), 726-733.

Sabine MAASEN, Torsten MAYERHAUSER, Cornelia RENGGLI, Bild-Diskurs-Analyse. In: Sabine MAASEN (Hg.), Bilder als Diskurse – Bilddiskurse (Weilerswist 2006) 7-26.

David MIDGLEY, Berlin als Palimpsest. In: Thomas BISKUP, Marc SCHALENBERG (Hg.), Selling Berlin. Imagebildung und Stadtmarketing von der preußischen Residenz bis zur Bundeshauptstadt (Stuttgart 2008) 345-358.

W. J. T. MITCHELL, Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation (Chicago 1996).

Robert MUSIL, Nachlaß zu Lebzeiten (Reinbeck bei Hamburg 2004).

Lutz MUSNER, Heidemarie UHL, Einleitung. In: DIES. (Hg.), Wie wir uns aufführen. Performanz als Thema der Kulturwissenschaften (Wien 2006) 7-14.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Martina NUSSBAUMER, Integration des Partikularen. Vielfachcodierbarkeit als Erfolgsgrundlage der „Musikstadt Wien“-Erzählung. In: Monika SOMMER, Marcus GRÄSER, Ursula PRUTSCH (Hg.), *Imaging Vienna. Innenansichten, Außenansichten, Stadterzählungen* (Wien 2006) 71-86.

Cord PAGENSTECHER, Reisekataloge und Urlaubsalben. Zur Visual History des touristischen Blicks. In: Gerhard PAUL, *Visual History. Ein Studienbuch* (Göttingen 2006) 169-187.

Gerhard PAUL, Das Jahrhundert der Bilder. Die visuelle Geschichte und der Bildkanon des kulturellen Gedächtnisses. In: Gerhard PAUL (Hg.), *Das Jahrhundert der Bilder, Bd. II: 1949 bis heute* (Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung Bonn 2008) 14-39.

DERS., *Visual History. Ein Studienbuch* (Göttingen 2006).

Bertrand PERZ, Die KZ-Gedenkstätte Mauthausen. 1945 bis zur Gegenwart (Innsbruck/Wien/Bozen 2006).

Doron RABINOVICI, Der Spiegel der Finsternis. Schattenspiele oder: Die richtige Art des Erinnerns. In: Simon WIESENTHAL (Hg.), *Projekt: Judenplatz. Zur Konstruktion von Erinnerung* (Wien 2000) 29-38.

Andreas SCHLIEKER, „Ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns“. In: Simon WIESENTHAL (Hg.), *Projekt: Judenplatz. Zur Konstruktion von Erinnerung* (Wien 2000) 39-70.

Barbara SCHRÖDER, Monika SOMMER, An On-going Memory? Das Mahnmal für die ermordeten Juden Österreichs revisited. In: *Zeitgeschichte* 5 (2004) 302-314.

Jörg SKRIEBELEIT, „Gruß aus Flossenbürg“. Tourismus und KZ-Gedenkstätten. In: Ulrike DITTRICH, Sigrid JACOBET (Hg.), *KZ-Souvenirs. Erinnerungsobjekte der Alltagskultur im Gedenken an die nationalsozialistischen Verbrechen* (Potsdam 2005) 28-39.

Monika SOMMER, *Imaging Vienna – Das Surplus von Wien. Stadterzählungen zwischen Ikonisierung und Pluralisierung*. In: Monika SOMMER, Marcus GRÄSER, Ursula PRUTSCH (Hg.), *Imaging Vienna. Innenansichten, Außenansichten, Stadterzählungen* (Wien 2006) 9-19.

Robert STORR, Das Verbergen der Leere. In: Simon WIESENTHAL (Hg.), *Projekt: Judenplatz. Zur Konstruktion von Erinnerung* (Wien 2000) 22-28.

Eva TROPPER, Das Medium Ansichtskarte und die Genese von Kulturerbe. Eine visuelle Spurenlese am Beispiel der Stadt Graz. In: Moritz CSÁKY, Monika SOMMER (Hg.), *Kulturerbe als soziokulturelle Praxis* (Innsbruck/Wien/Bozen 2005) 33-56.

Bibliografie

DIES., Medialität und Gebrauch oder Was leistet der Begriff des Performativen für den Umgang mit Bildern? In: Lutz MUSNER, Heidemarie UHL (Hg.), Wie wir uns aufführen. Performanz als Thema der Kulturwissenschaften (Wien 2006) 103-130.

Heidemarie UHL, „Wien um 1900“ – das *making of* eines Gedächtnisortes. In: Monika SOMMER, Marcus GRÄSER, Ursula PRUTSCH (Hg.), Imaging Vienna. Innenansichten, Außenansichten, Stadterzählungen (Wien 2006) 47-70.

DIES., Denkmäler als Medien gesellschaftlicher Erinnerung. Die Denkmallandschaft der Zweiten Republik und die Transformationen des österreichischen Gedächtnisses. In: Regina FRITZ, Carola SACHSE, Edgar WOLFRUM (Hg.), Nationen und ihre Selbstbilder. Postdiktatorische Gesellschaften in Europa (Diktaturen und ihre Überwindung im 20. und 21. Jahrhundert, Bd. 1, hg. von Carola SACHSE und Edgar WOLFRUM, Göttingen 2008) 62-89.

Harald WELZER, Sabine MOLLER, Karoline TSCHUGGNALL, „Opa war kein Nazi“. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis (Frankfurt am Main 2002).

Simon WIESENTHAL, Das Mahnmal am Wiener Judenplatz. Die Idee, der Standort, die Kontroverse, das Resultat. In: DERS. (Hg.), Projekt: Judenplatz. Zur Konstruktion von Erinnerung (Wien 2000) 9-21.

Simon WIESENTHAL (Hg.), Projekt: Judenplatz. Zur Konstruktion von Erinnerung (Wien 2000).

James E. YOUNG, At Memory's Edge. After-images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture (New Haven, u.a. 2000).

DERS., Formen des Erinnerns. Gedenkstätten des Holocaust (Wien 1997).

Andrea ZSUTTY, Kunst im öffentlichen Raum – Strategien des Erinnerns und Gedenkens: ein Vergleich der Mahnmalsgestaltungen in Wien und Berlin (Univ. Dipl.-Arb. Wien 2001).

Internetquellen

<http://www.cedon.de/> (19. Februar 2012).

http://han.onb.ac.at/han/wisopresseneu/www.wiso-net.de/ueber_wiso.html (19. Februar 2012, Fernzugriff mit gültiger Jahreskarte der Österreichischen Nationalbibliothek möglich).

<http://www.pureberlin.com/> (19. Februar 2012).

<http://www.schick-hotels.com/> (12. März 2012).

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

<http://www.stiftung-denkmal.de/dasdenkmal/ortinformation/auftakt> (19. Dezember 2011).

Rüdiger HACHTMANN, Tourismus und Tourismusgeschichte. In: Docupedia-Zeitgeschichte, 22.12.2010 (Version: 1.0.), online unter http://docupedia.de/zg/Tourismus_und_Tourismusgeschichte (28. März 2012).

Gerhard PAUL, Visual History. In: Docupedia-Zeitgeschichte, 11.2.2010 (Version: 1.0.), online unter http://docupedia.de/zg/Visual_History (19. Februar 2012).

Heidemarie UHL, 27. Jänner: Tag des Gedenkens an den Holocaust, online unter <http://sciencev1.orf.at/uhl/143183.html> (19. Jänner 2012).

DIES., Going underground. Der „Ort der Information“ des Berliner Holocaust-Denkmal. In: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 5 (2008), H.3, online unter <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Uhl-3-2008> (28. März 2012).

DIES., Holocaust-Gedenktag: Zeichen für Wandel der Erinnerung, online unter <http://sciencev1.orf.at/uhl/150604.html> (19. Februar 2012).

DIES., Neuer Eu-Gedenktag: Verfälschung der Geschichte?, online unter <http://sciencev1.orf.at/uhl/156602.html> (19. Februar 2012).

Quellenverzeichnis & Abbildungsnachweise

Förderkreis – Rundschreiben 1/2010, Berlin, 8.4.2010.

Kunst- und Postkarten

Wien

„Wien – W. A. Mozart-Denkmal. Vienna – W. A. Mozart Monument. Vienne – Monument A W.A. Mozart. Vienna – Monument A. W. A. Mozart.“ Nr. 857, Verlag C.Bauer GmbH, www.verlagbauer.at (K 1).

Kunstkarten Berlin

„Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin“. Architekt: Peter Eisenman. „Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin“. Architect: Peter Eisenman. Jürgen Hochmuth, www.zeitort.de. Nr. 301 © Cedon MuseumShops GmbH, www.cedon.de (K 2).

Bibliografie

„Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin“. Architekt: Peter Eisenman. “Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin”. Architect: Peter Eisenman. Jürgen Hochmuth, www.zeitort.de. Nr. 313 © Cedon MuseumShops GmbH, www.cedon.de (K 3).

„Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin“. Architekt: Peter Eisenman. “Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin”. Architect: Peter Eisenman. Jürgen Hochmuth, www.zeitort.de. Nr. 303 © Cedon MuseumShops GmbH, www.cedon.de (K 4).

„Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin“. Architekt: Peter Eisenman. Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin. Architect: Peter Eisenman. Jürgen Hochmuth, www.zeitort.de. Nr. 312 © Cedon MuseumShops GmbH, www.cedon.de (K 5).

„Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin“. Architekt: Peter Eisenman. “Memorial to the Murdered Jews of Europe”, Berlin. Architect: Peter Eisenman. Jürgen Hochmuth, www.zeitort.de. Nr. 307 © Cedon MuseumShops GmbH, www.cedon.de (K 6, **Abb. 1**).

„Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin“. Architekt: Peter Eisenman. “Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin”. Architect: Peter Eisenman. Jürgen Hochmuth, www.zeitort.de. Nr. 311 © Cedon MuseumShops GmbH, www.cedon.de (K 7).

„Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin“. Architekt: Peter Eisenman. “Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin”. Architect: Peter Eisenman. Jürgen Hochmuth, www.zeitort.de. Nr. 305 © Cedon MuseumShops GmbH, www.cedon.de (K 8).

„Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin“. Architekt: Peter Eisenman. “Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin”. Architect: Peter Eisenman. Jürgen Hochmuth, www.zeitort.de. Nr. 308 © Cedon MuseumShops GmbH, www.cedon.de (K 9).

„Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin“. Architekt: Peter Eisenman. “Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin”. Architect: Peter Eisenman. Jürgen Hochmuth, www.zeitort.de. Nr. 310 © Cedon MuseumShops GmbH, www.cedon.de (K 10).

„Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin“. Architekt: Peter Eisenman. “Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin”. Architect: Peter Eisenman. Jürgen Hochmuth, www.zeitort.de. Nr. 306 © Cedon MuseumShops GmbH, www.cedon.de (K 11).

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

„Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin“. Architekt: Peter Eisenman. „Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin“. Architect: Peter Eisenman. Jürgen Hochmuth, www.zeitort.de. Nr. 309 © Cedon MuseumShops GmbH, www.cedon.de (**K 12, Abb. 2**).

„Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin“. Architekt: Peter Eisenman. „Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin“. Architect: Peter Eisenman. Jürgen Hochmuth, www.zeitort.de. Nr. 304 © Cedon MuseumShops GmbH, www.cedon.de (**K 13**).

„Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin“. Architekt: Peter Eisenman. „Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin“. Architect: Peter Eisenman. Jürgen Hochmuth, www.zeitort.de. Nr. 314 © Cedon MuseumShops GmbH, www.cedon.de (**K 14, Abb. 3**).

Postkarten Berlin

„Berlin, Denkmal für die ermordeten Juden Europas“, Entwurf von Peter Eisenman. „Berlin, Memorial to the Murdered Jews of Europe“, designed by architect Peter Eisenman. Foto: Ralf Müller, www.imagepoint.biz. PK 4400. Skowronski & Koch Verlag Berlin, www.skoko.de (**K 15**).

„Berlin. Holocaust Mahnmahl“. Foto: G. Schneider. Bestell-Nr. 344. © Kartenedition Pawlowski Souvenirs & Postkarten Berlin (**K 16**).

„Berlin. Holocaust Mahnmahl“. Foto: G. Schneider. Bestell-Nr. 447. © Kartenedition Pawlowski Souvenirs & Postkarten Berlin (**K 17, Abb. 4 & 5**).

„Berlin, Blick über das Holocaust-Mahnmal (Denkmal für die ermordeten Juden Europas) auf Potsdamer Platz und Sony-Center“. © www.photonet.de, Lehnartz-Fotografie. Art. No. T011-0046. Image Network Company Berlin, www.inc-online.com (**K 18**).

„Berlin, Blick über das Holocaust-Mahnmal auf Potsdamer Platz und Sony-Center“. © www.photonet.de, Lehnartz-Fotografie. Art. No. T011-0099. Image Network Company Berlin, www.inc-online.com (**K 19**).

„Berlin, Blick über das Holocaust-Mahnmal (Denkmal für die ermordeten Juden Europas) auf Potsdamer Platz und Sony-Center“. © www.photonet.de, Lehnartz-Fotografie. Art. No. T011-0044. Image Network Company Berlin, www.inc-online.com (**K 20**).

„Berlin. Sony Center. Holocaust Mahnmahl“. Foto: G. Schneider. Bestell-Nr. 40. © Kartenedition Pawlowski Souvenirs & Postkarten Berlin (**K 21**).

„Berlin. Holocaust Mahnmahl 7/05. Brandenburger Tor. Reichstag“. Foto: G. Schneider. Bestell-Nr. 41. © Kartenedition Pawlowski Souvenirs & Postkarten Berlin (**K 22**).

Bibliografie

„Berlin. Reichstag (Regierungsviertel) 1946 und heute“. Foto: G. Schneider. Bestell-Nr. 1007. © Kartenedition Pawlowski Souvenirs & Postkarten Berlin (**K 23**).

„Berlin. Holocaust Mahnmal“. Foto: G. Schneider. Bestell-Nr. 86. © Kartenedition Pawlowski Souvenirs & Postkarten Berlin (**K 24**).

„Berlin. Holocaust Mahnmal“. Foto: G. Schneider. Bestell-Nr. 87. © Kartenedition Pawlowski Souvenirs & Postkarten Berlin (**K 25**).

„Berlin. Denkmal für die ermordeten Juden Europas“. Entwurf von Peter Eisenman. „Memorial to the Murdered Jews of Europe“. Designed by architect Peter Eisenman. Foto: S. Rehberg. Berlin 7897. © Schöning GmbH & Co. Kg (**K 26**).

„Berlin“. Berlin 7916. © Schöning GmbH & Co. Kg (**K 27, Abb. 6**).

„Berlin“. Berlin 7956. © Schöning GmbH & Co. Kg (**K 28**).

„Bundeshauptstadt Berlin“. Berlin 3203. © Schöning GmbH & Co. Kg (**K 29**).

„Berlin“. 30090. © Foto & Vertrieb: Romanowski-Smile GmbH Berlin (**K 30**).

„Berlin“. 30168. © Foto & Vertrieb: Romanowski-Smile GmbH Berlin (**K 31**).

„Berlin“. 10073. © Foto & Vertrieb: Romanowski-Smile GmbH Berlin (**K 32**).

„Berlin“. 30166. © Foto & Vertrieb: Romanowski-Smile GmbH Berlin (**K 33**).

Zeitungsausschnitte

Wien

DER STANDARD, 24. Oktober 2000.

Leopold DUNGL, Eine Bücherwand ohne Schriftzeichen. In: KURIER, 26. Oktober 2000, 29.

Hans HAIDER, Denkmal auf festem Grund. In: DIE PRESSE, 25./26. Oktober 2000, 2.

Christoph KOTANKO, Prominenter Pilger mit eindeutigen Botschaften. In: KURIER, 8. September 2007, 2.

Marijana MILJKOVIĆ, Markus ROHRHOFER, Papst verneigt sich vor Holocaust-Opfern. In: DER STANDARD, 8./9. September 2007, 2.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Markus MITTRINGER, Beredtes Schweigen. In: DER STANDARD, 24. Oktober 2000, 2.

Markus MITTRINGER, Geschichte, Erfahrung und Konserve. In: DER STANDARD, 27. Oktober 2000, 15.

Rainer NOWAK, Judenplatz: „Was sollte man da reden?“. In: DIE PRESSE, 6. September 2007, 11.

o.V., Lob für Entschädigungen. In: DIE PRESSE, 25./26. Oktober 2000, Titelseite.

o.V., Holocaust-Mahnmal für Wien und die Welt. In: KURIER, 26. Oktober 2000, Titelseite.

o.V., Dunkle Seiten Wiens aufgehell. Zwei unbequeme Reiseführer. In: NEUE ZÜRCHER ZEITUNG, 17. Juni 2004 Nr.138, 67.

o.V., Papst will der NS-Opfer gedenken. In: DER STANDARD, 4. August 2007, 8.

o.V., Stationen des Papstbesuches. In: KURIER, 7. September 2007, 5.

o.V., „Kinder sind keine Krankheit. In: KURIER, 8. September 2007, Titelseite.

o.V., Papst: „Österreichs Kirche hat schwierige Zeiten erlebt“. In: DER STANDARD, 8./9. September 2007, Titelseite.

o.V., Christus schauen in Gelb. In: DER STANDARD, 8./9. September 2007, 2.

o.V., Ein Besuch in Zahlen. In: DER STANDARD, 8./9. September 2007, 2.

o.V., Papst: „Österreichs Kirche hat schwierige Zeiten erlebt“. In: DER STANDARD, 8./9. September 2007, Titelseite.

o.V., Architektur der Ruhe und Besinnlichkeit. In: DER STANDARD, 24. Oktober 2000, 2.

o.V., „Ein Beitrag gegen das Vergessen“. In: DER STANDARD, 24. Oktober 2000, 2.

o.V., Miese Werbung. In: PROFIL, 17. Dezember 2007, 18.

Magdalena RAUSCHER-WEBER, Auftakt mit klaren Worten zu christlichen Werten. In: KURIER, 8. September 2007, 2f.

Josef RIETVELD, Judenplatz: Museum, Ort der Erinnerung und „Mahnplatz“. In: KURIER, 23. Oktober 2000, 13.

Bibliografie

Josef RIETVELD, Judenplatz: „Ort der Erinnerung“. In: KURIER, 26. Oktober 2000, 9.

Markus ROHRHOFER, Thomas ROTTENBERG, Heimische Kost in römischem Ambiente. In: DER STANDARD, 8./9. September 2007, 3.

Manfred SCHEUCH, Holocaust 1421. In: ÖSTERREICH-MAGAZIN, 6/2000, 24f (**Abb. 9**).

Marga SWOBODA, Und dann ein Lächeln, das den Himmel einen soll. In: KRONEN ZEITUNG, 6f.

Michael VÖLKER, Ein Pilger unter Pilgern. In: DER STANDARD, 8./9. September 2007, 3.

Gert WALDEN, Der geheime Schatz der Republik. In: DER STANDARD, 28. Oktober 2000, 101.

Erich WITZMANN, Pogrom und Holocaust. In: DIE PRESSE, Sonderbeilage zum Papst-Besuch in Österreich, September 2007, 12.

Erich WITZMANN, Benedetto-Chöre im strömenden Regen. In: DIE PRESSE, 8. September 2007, 2.

Berlin

BERLINER MORGENPOST, 6. Mai 2010, 19.

BERLINER MORGENPOST, 28. Mai 2010, 13.

BILD BERLIN, 27. Mai 2011, 3.

B.Z., 19. Jänner 2010, 5.

B.Z., 27. Mai 2011, 10f.

DER TAGESSPIEGEL, 27. Jänner 2007, Titelseite.

DER TAGESSPIEGEL, 4. Mai 2010, Titelseite.

DIE ZEIT, 4. November 2010, Titelseite (**Abb. 10**).

FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG, 15. November 2007, R 10.

FRANKFURTER RUNDSCHAU, 27. Jänner 2010, Titelseite.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

ZEIT MAGAZIN, 4. November 2010, 12f.

Udo BADEL, Sound der Stelen. In: DER TAGESSPIEGEL, 9. Mai 2008, 27.

Matthias BECKER, Nicole BIEWALD, Ab 9.40. Uhr war Berlin im Ausnahmezustand. In: B.Z., 19. Jänner 2010, 5.

M. BEHRENDT, P. OLDENBURGER, S. PLETL, Polizei hat die Hooligans im Griff. In: BERLINER MORGENPOST, 20. November 2008, 26.

Daniel BRÖSSLER, Eine diplomatische Premiere. In: SÜDDEUTSCHE ZEITUNG, 19. Jänner 2010, 6.

Damir FRAS, Merkel droht dem Iran harte Sanktionen an. In: BERLINER ZEITUNG, 19. Jänner 2010, Seitenzahl nicht feststellbar.

Claudia FUCHS, Frisch gespurt in Tempelhof. In: BERLINER ZEITUNG, 20. Dezember 2010, 23.

Thomas FÜLLING, Zum Jahrestag: Lange Nacht des Denkmals. In: BERLINER MORGENPOST, 11. Mai 2007, 18.

Julia HAAK, Pietätvoll feiern. In: BERLINER ZEITUNG, 3. März 2010, 19.

Julia HAAK, Respekt vor dem Stein. In: BERLINER ZEITUNG, 5. Mai 2010, 18.

Martina HAFNER, Wie klingt Musik im Feld der Stille? In: B.Z., 6. Mai 2008, 25.

Lothar HEINKE, Das Mahnmal lebt. In: DER TAGESSPIEGEL, 4. Mai 2010, 10.

Bettina IRION, „Dies ist ein historischer Moment“. In: B.Z., 19. Jänner 2010, 2.

Andreas KOPIETZ, Die größten Schmierereien seit der Eröffnung. In: BERLINER ZEITUNG, 25. August 2008, 19.

Thomas LACKMANN, Zeichen des Bösen. In: DER TAGESSPIEGEL, 27. Jänner 2007, 25.

Mariam LAU, Wo Menschen gerne hingehen und sich erinnern. In: BERLINER MORGENPOST, 27. Jänner 2010, 3.

Christine MEFFERT, Annabel WAHBA, o.T. In: ZEIT MAGAZIN, 4. November 2010, 22-28.

Henrik MORTSIEFER, Deutschland zieht an. In: DER TAGESSPIEGEL, 9. August 2008, 17.

Bibliografie

- Hugo MÜLLER-VOGG, Diese Umarmung schreibt Geschichte, In: B.Z., 19. Jänner 2010, 5.
- Franziska von MUTIUS, Barbara JÄNICHEN, Werbefilm ohne Genehmigung im Holocaust-Mahnmal gedreht. In: BERLINER MORGENPOST, 19. Mai 2007, 13 (**Abb. 13**).
- o.V., April mitten im Sommer. In: BERLINER ZEITUNG, 23. August 2007, 17 (**Abb. 11**).
- o.V., Was macht eigentlich das ... Holocaust-Mahnmal? Schön beschallt werden. In: TAZ, 6. Mai, 2008, 22.
- o.V., Tour mit Tropfen. In: DER TAGESSPIEGEL, 14. Juni 2008, 13.
- o.V., Schand-Schmierer am Holocaust-Mahnmal fotografiert. In: B.Z., 10. Juli 2008, 15.
- o.V., Kühler Empfang. In: SÜDDEUTSCHE ZEITUNG, 8. Mai 2009, Seitenzahl nicht feststellbar.
- o.V., Lieberman gedenkt der Opfer. In: BERLINER MORGENPOST, 8. Mai 2009, 2.
- o.V., Frühling im November. In: DER TAGESSPIEGEL, 16. November 2009, 9.
- o.V., Provokation im Holocaust-Mahnmal. In: B.Z., 12. Dezember 2009, 26.
- o.V., Zeichen der Versöhnung. In: BERLINER MORGENPOST, 19. Jänner 2010, Titelseite.
- o.V., Eisbahnen am Kudamm, Buckelpisten vor dem Brandenburger Tor. In: BERLINER MORGENPOST, 10. Februar 2010, 11.
- o.V., Fünf Jahre nach der Einweihung. 8 Mio. Besucher im Holocaust-Mahnmal. In: BILD, 5. Mai 2010, Seitenzahl nicht feststellbar.
- o.V., „Wir haben uns nicht beirren lassen“. In: BERLINER MORGENPOST, 28. Mai 2010, 13.
- o.V., Die ersten Flocken. In: BERLINER ZEITUNG, 25. November 2010, 24.
- o.V., Von Touristen lernen, heißt Berlin lieben lernen. In: BERLINER MORGENPOST, 24. Juli 2011, 13.
- Bea PETERS, Das Touri-Highlight für Ms. Twilight. In: B.Z., 21. Juni 2010, 10.
- Tillmann PRÜFER, Tanja STELZER, Wie viel die Jugend wissen muss. In: ZEIT MAGAZIN, 4. November 2010, 36-38.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

Eva Dorothee SCHMID, Eine Mischung aus Adrenalin, Chillout und Grün. In: BERLINER ZEITUNG, 13. August 2010, 15.

Christian STASS, Was geht mich das noch an? In: ZEIT MAGAZIN, 4. November 2010, 12-15.

Felix STEPHAN, Gegen das Verstummen. In: BERLINER MORGENPOST, 7. Mai 2008, 19.

Peter STRASSER, Holocaust-Mahnmal nun enthüllt. In: KRONEN ZEITUNG, 26. Oktober 2000, 10f.

Philipp v. STUDNITZ, Ihr stiller Moment beim Staatsbesuch. In: B.Z., 27. Mai 2011, 10.

Laura de WECK, Was redet ihr da? In: ZEIT MAGAZIN, 4. November 2010, 30-33.

C. WEINGÄRTNER, M. SCHACHT, Harrys Spaziergang durch Berlins Geschichte. In: BILD BERLIN, 20. Dezember 2010, 14.

Sophia ZAUDTKE, Rico HEPP, Lea DEUBER, Judith STAPF, Wir und der Holocaust. In: ZEIT MAGAZIN, 4. November 2010, 16-21.

Online-Artikel

Sabine GRUNDLACH, „Was ist so schlimm an den Rissen in den Stelen?“. In: WELT ONLINE, 5. Mai 2010: <http://www.welt.de/kultur/kunst-und-architektur/article7488159/Was-ist-so-schlimm-an-den-Rissen-in-den-Stelen.html>, (18. Februar 2012).

Janina GUTHKE, Was Eisenman auf Youtube sah. In: DER TAGESSPIEGEL, 24. November 2009, online unter <http://www.tagesspiegel.de/berlin/mahnmal-architekt-was-eisenman-auf-youtube-sah/1504998.html> (18. Februar 2012).

Charles HAWLEY, Natalie TENBERG, Interview mit Mahnmal-Architekt Peter Eisenman. In: SPIEGEL ONLINE, 10. Mai 2005, online unter <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,355383,00.html> (2. April 2012).

Christine LÜBBERS, Easyjet zieht Bordmagazin zurück, 24. November 2009, online unter <http://meedia.de/print/easyjet-zieht-bordmagazin-zurueck/2009/11/24.html> (18. Februar 2012).

Stephen MORRIS, Exclusive: easyJet grounds in-flight magazine after Holocaust gaffe. In: NEW STATESMAN, 20. November 2009, online unter <http://www.newstatesman.com/2009/11/holocaust-memorial-easyjet-magazine> (18. Februar 2012).

Bibliografie

o.V., Modketten-Fotoshooting vor Holocaust-Mahnmal. In: DER STANDARD, 20. Dezember 2007, online unter <http://derstandard.at/3151102> (18. Februar 2012).

o.V., Easyjet bedauert Holocaust-Modfotos, 23. November 2009, online unter http://www.20min.ch/news/kreuz_und_quer/story/26113655 (18. Februar 2012).

Anhang

Abbildungen

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit



Abbildung 1: Kunstkarte vom Holocaust-Mahnmal in Berlin.



Abbildung 2: Kunstkarte vom Holocaust-Mahnmal Berlin mit Brandenburger Tor und Reichstagsgebäude.



Abbildung 3: Kunstkarte vom Holocaust-Mahnmal Berlin mit Potsdamer Platz im Hintergrund.



Abbildung 4: Einzelbildpostkarte vom Holocaust-Mahnmal in Berlin.

Anhang

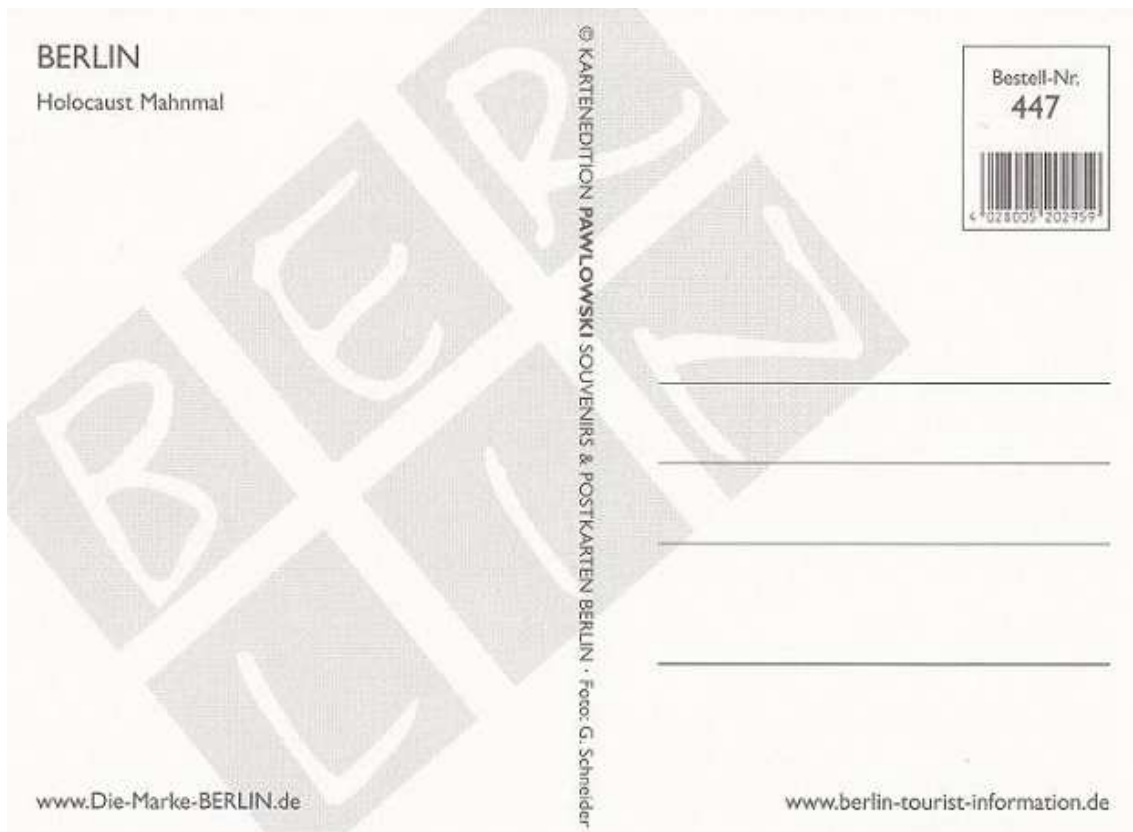


Abbildung 5: Postkartenrückseite mit Berlin-Logo.



Abbildung 6: Mehrbildpostkarte mit Holocaust-Mahmal (links oben).

Zwischen Gedenken und touristischer Sehenswürdigkeit

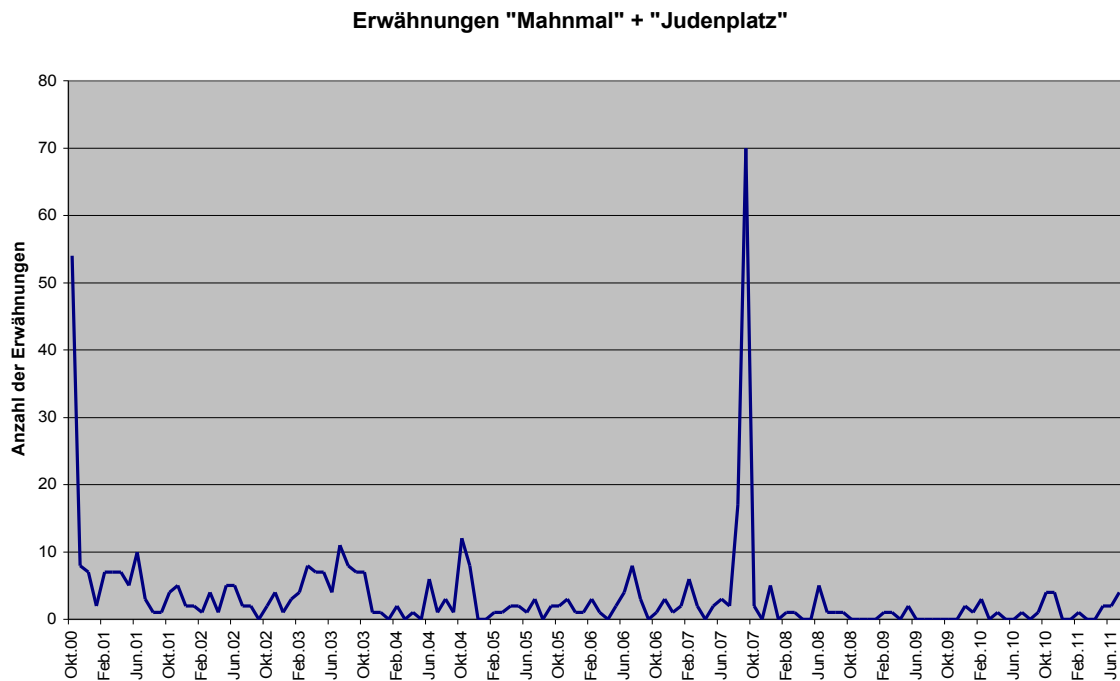


Abbildung 7: Diagramm für die Berichterstattungsdichte in Wien.

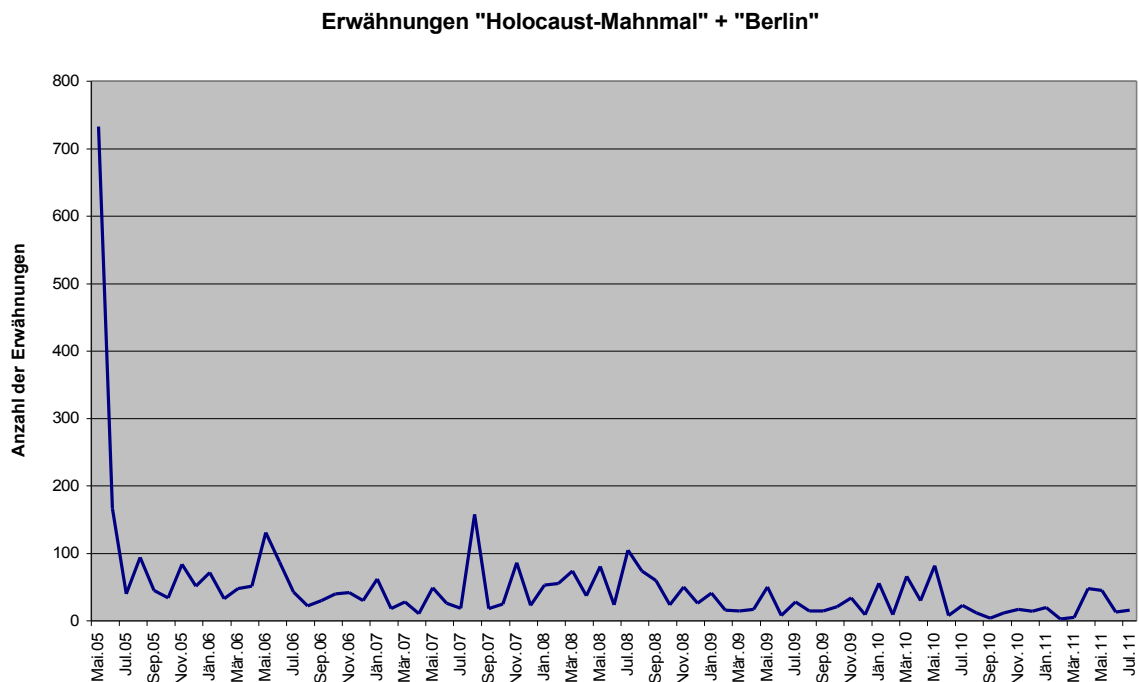


Abbildung 8: Diagramm für die Berichterstattungsdichte in Berlin.

ZEITENBLICKE
Antisemitismus
 „Wehrmacht“ (1932)

Schon vor der Bildung von Hitler und Goebbels wurde die Judenfrage mit einer rassistischen, schürfenden Seite an dem schwarzen Brett diskutiert wie die...

Ausgehend von England und Frankreich kamen im 14. Jahrhundert eine neue Welle von Antisemitismus und Verleumdungen. Die Juden wurden wieder als Verursacher der Pest angesehen, und die „Christenblut“-Legende wurde wieder verbreitet. Auch das Auftreten der Pest war eine Folge des jüdischen Ausschlusses aus den Städten...

Wiederholende Aktion
 Inzwischen auf dem Judenplatz

Zwei Baboche wanden zu ihrer Gefährtin, fünf Juden wurden zur Abschreckung in die Luft geschleudert. Die Baboche wanden jedoch nicht weg, sondern blieben stehen. Ihre Gesichter waren wie Leinwand, die Augen wie schwarze Punkte. Es gab keine Judenstadt mehr, das Lager war leer...

Mahnmahl gegen Rassismus
 Die Mauer von Ems genante unter der Folie, sodass Juden aus dem Volk zu werden. Die Folie soll ein Mahnmahl sein, das die Erinnerung an die Juden in Wien lebendig hält...

Schwarze Wälder
 So hat ein Synagogenführer die Wiener Judenstadt dargestellt

Mahnmahl gegen Rassismus
 Die Mauer von Ems genante unter der Folie, sodass Juden aus dem Volk zu werden. Die Folie soll ein Mahnmahl sein, das die Erinnerung an die Juden in Wien lebendig hält...

Haupt besag, sich nur schwer in Wien bewegen zu lassen. In der Frage des Umgangs mit den Juden, die im 14. Jahrhundert in Wien lebten, ist die Haltung der Wiener Juden ein Beispiel für die Verfolgung der Juden durch die Nazis. Im benachbarten Mitrachi-Baus sind die Namen der rund 65.000 Ermordeten verzeichnet.

Die Judenfrage
 In der Frage des Umgangs mit den Juden, die im 14. Jahrhundert in Wien lebten, ist die Haltung der Wiener Juden ein Beispiel für die Verfolgung der Juden durch die Nazis. Im benachbarten Mitrachi-Baus sind die Namen der rund 65.000 Ermordeten verzeichnet.

Abbildung 9: Österreich-Magazin, 6/2000, 24f.



Abbildung 10: Die Zeit, 4. November 2010, Titelseite.



Abbildung 11: Berliner Zeitung, 23. August 2007, 17.

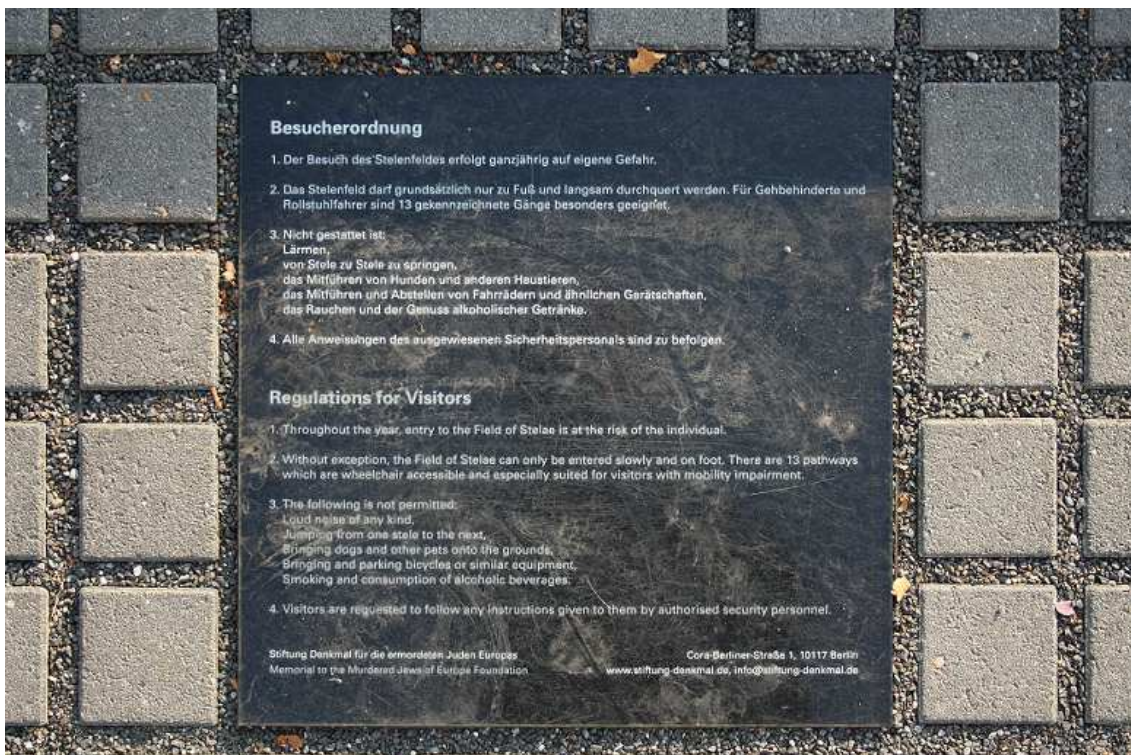


Abbildung 12: Besucherordnung am Holocaust-Mahnmal in Berlin, Privatfoto (November 2011).



Abbildung 13: Berliner Morgenpost, 19. Mai 2007, 13.

Abstract

Im Zentrum dieser Arbeit steht die qualitative Analyse zweier unterschiedlich beschaffener Quellengruppen. Die dafür ausgewählten Kunst- bzw. Postkarten auf der einen und Fotografien in Zeitungsausschnitten (aus dem Zeitraum 2008-2011) auf der anderen Seite verbindet eine wesentliche Gemeinsamkeit: das Motiv. So zeigen alle Quellen entweder das im Jahr 2000 eröffnete Wiener *Mahnmal für die österreichischen jüdischen Opfer der Shoah* oder das knapp fünf Jahre später eröffnete Berliner *Denkmal für die ermordeten Juden Europas*.

Ziel der Arbeit ist es, anhand dieser empirischen Fallbeispiele eine wesentliche Forschungslücke zu füllen, die – mit Ausnahme einiger weniger Einzeluntersuchungen – die Zeit nach der jeweiligen Mahnmalseröffnung betrifft. Die Arbeit stützt sich zu einem wesentlichen Teil auf einen kulturwissenschaftlichen Ansatz, indem sie in Anlehnung an Stuart Hall die Erzeugung von Sinn und Bedeutung von Holocaust-Mahnmalen anhand ihrer visuellen Repräsentationen untersucht.

Dieser Ansatz wird im Rahmen einer qualitativen Quellenanalyse weiter differenziert. Während auf einer ersten Ebene der Bildinhalt im Zentrum einer an der Bildsemiotik Roland Barthes' orientierten Analyse steht, wird auf einer zweiten Ebene dem Bildkontext erhöhte Aufmerksamkeit gewidmet. In Anlehnung an Eva Troppers Analyse historischer Ansichtskarten wird die Frage nach der Performativität des Medialen, danach was Medien mit ihren Bildern tun und welchen Einfluss dieses Tun auf die Bedeutung des Dargestellten nimmt, nicht nur auf die Quellengruppe der Kunst- und Postkarten, sondern auch auf die Gruppe der Zeitungsausschnitte angewandt, für die die Verknüpfung von Bild- und Textelementen charakteristisch ist.

Im Vergleich liefern die Quellen zu den beiden Mahnmalen unterschiedliche Befunde: Während in Wien Postkarten mit dem Holocaust-Mahnmal als Motiv gänzlich fehlen, lässt sich in Berlin ein Bogen zwischen den in großer Stückzahl vorhandenen Postkarten und einer Reihe von Zeitungsausschnitten spannen. In diesen Quellen tritt zutage, dass das Berliner Holocaust-Mahnmal einen prominenten Platz im derzeitigen Kanon der städtischen Sehenswürdigkeiten einnimmt.

Lebenslauf

16.12.1986	Geboren in Wien
1993-1997	Volksschule Einsiedlergasse 7, 1050 Wien
1997-2005	GRG 15, Auf der Schmelz 4, 1150 Wien (Matura mit ausgezeichnetem Erfolg)
2006-2012	Diplomstudium der Geschichte und Sprachwissenschaft (Studienzweig Indogermanistik) an der Universität Wien
Feb.2008	Leistungsstipendium nach dem StudFG WS 2007
Feb.2009	Leistungsstipendium nach dem StudFG WS 2008
Aug.2009-Juni 2010	Erasmusstipendium und Studienaufenthalt an der Universität von Poitiers, Frankreich

Berufliche & Ehrenamtliche Tätigkeiten

Okt.2005-Sep.2006	Zivildienst bei den Wiener Kinderfreunden (Wien-Margareten)
Feb.2007-Feb.2009	Ehrenamtliche Tätigkeit bei den Wiener Kinderfreunden (Wien-Margareten)
Sep.2008	Sommerjob als Museumsaufsicht beim Wien Museum
Sep.2010	Sommerjob als Museumsaufsicht beim Wien Museum
Mär.2011-Nov.2011	Kulturvermittlung beim Kultur-Service Burgenland im Rahmen der „Lisztomania 2011“
Feb.2012	Volontariat bei der Tageszeitung Kurier im Ressort Innenpolitik

Fremdsprachenkenntnisse

Englisch (ausgezeichnet), Französisch (ausgezeichnet), Italienisch (Grundkenntnisse), Spanisch (Grundkenntnisse)