

# Zweitveröffentlichung



Warda, Johannes

## Erhaltung durch Transformation : Zur performativen Aneignung des Buchenwald-Mahnmals von 1958

Datum der Zweitveröffentlichung: 26.04.2024

Verlagsversion (Version of Record), Beitrag in Sammelwerk

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-949520

### Erstveröffentlichung

Warda, Johannes (2020): „Erhaltung durch Transformation : Zur performativen Aneignung des Buchenwald-Mahnmals von 1958“. In: Arbeitskreis Theorie und Lehre der Denkmalpflege e.V., Stephanie Herold, Christian Raabe (Hrsg.), Erhaltung : Akteure - Interessen - Utopien, Holzminden: Verlag Jörg Mitzkat, S. 91–96, doi: 10.11588/arthistoricum.694.c12188.

### Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

# Erhaltung durch Transformation

## Zur performativen Aneignung des Buchenwald-Mahnmals von 1958

JOHANNES WARDA

### SUMMARY

The autumn of 2018 marked the 60<sup>th</sup> anniversary of the Buchenwald Memorial, erected on the southern slopes of the Ettersberg near Weimar in 1958. Today the monument is no longer integrated into the official memorial programme at Buchenwald, as the ideas it expresses are considered too one-sided to be compatible with a contemporary politics of memory. But might it be possible to (re)activate the site for present-day forms of remembering and memorializing, and can the monument be preserved and used as more than just an historical witness to the former East German regime's approach to interpreting the past?

The article traces the development of two interventionist projects that were carried out in the jubilee year: an interactive performance on the memorial site, and a set of impromptu student designs for its hypothetical transformation. Central to both projects was the question of whether "preservation" can also take the form of artistic processes of performative appropriation, rehabilitation and reinterpretation, and what contribution an historic preservation perspective can make to this process.

### Einleitung

Am 14. September 1958 wurde am Südhang des Ettersberges bei Weimar das Buchenwald-Mahnmal als weithin sichtbarer Teil der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald eingeweiht (Abb. 1). Die Anlage nach einem Entwurf der Architekten des *Kollektiv Buchenwald*, ausgestaltet von namhaften Künstler\*innen der Zeit, stellte den zentralen Ort zur Erinnerung an die Opfer des 1937 von den Nationalsozialisten auf dem Ettersberg eingerichteten Konzentrationslagers Buchenwald dar und damit einen wichtigen Bezugspunkt des antifaschistischen Gründungsnarrativs der DDR.<sup>1</sup> Die Lage des Mahnmals am Südhang – außerhalb des ehemaligen Lagergeländes, auf dem sich bis 1950 das sowjetische Speziallager Nr. 2 befand – markierte zugleich die dort aufgefundenen Massengräber aus der Zeit des Konzentrationslagers sowie einen 1945 entstandenen Friedhof, auf dem nach der Befreiung Buchenwalds verstorbene ehemalige Gefangene bestattet wurden. Die Mahnmalanlage, in der Denkmaltopographie Weimar als „eine der künstlerisch bedeutendsten Gedenkstätten ihrer Zeit“<sup>2</sup> und „charakteristisch für die Memorialkultur der DDR“ ausgewiesen, war Schauplatz großer, internationaler Feiern zu den Jahrestagen der Lagerbefreiung sowie weiterer Massenveranstaltungen, etwa Vereidigungen der NVA, von FDJ- und Pioniergruppen und anderen gesellschaftlichen Organisationen. Gedenkzeremonien am Mahnmal wurden von einer Vielzahl von Institutionen organisiert oder in das Programm von deren eigenen Veranstaltungen integriert.<sup>3</sup> Heute finden die Erinnerungsveranstaltungen der Gedenkstätte im ehemaligen Lager, auf dem Appellplatz an der von Horst Hoheisel und Andreas Knitz 1995 gestalteten Gedenkplatte statt. Die Mahnmalanlage selbst wird nicht mehr in das offizielle Gedenken in Buchenwald einbezogen, da es als politisch zu einseitig gilt. So heißt es in einem Informationstext zum *Tag des Offenen Denkmals*, „die Schicksale der meisten Opfergruppen werden in ihm [dem Denkmal, JW] nicht sichtbar; seine Monumentalität legt

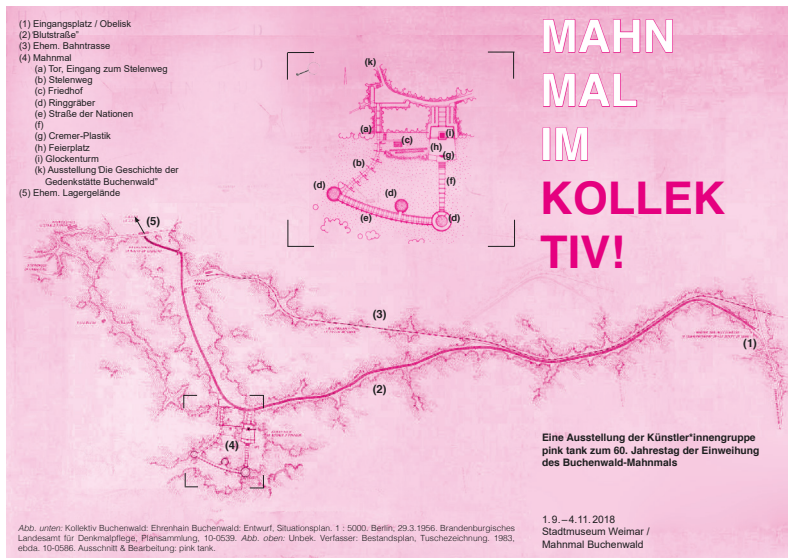


Abb. 1: Weimar, Mahnmahl Buchenwald, Lageplan, Rückseite des Programmflyers der Ausstellung *MAHN MAL IM KOLLEKTIV!* auf der Grundlage von historischem Kartenmaterial (2018).

es darauf an, den Menschen klein werden zu lassen; wo Heldentum gepredigt wird, fordert es Anpassung ein.<sup>44</sup> Und weiter wird gefragt, ob das Mahnmahl „noch eine Auseinandersetzung mit den Verbrechen des Nationalsozialismus anregen“ oder nurmehr als „ein Denkmal seiner selbst“ verstanden werden könne. An diese Fragen anknüpfend, diskutiere ich in diesem Beitrag unterschiedliche Projekte für eine mögliche Wiedernutzbarmachung des Buchenwald-Mahnmals, die aus Anlass des 60. Jahrestags der Einweihung der Anlage entstanden sind. Sie sind im Spannungsfeld von Erinnerungskultur, Denkmalpflege und Kunst als Medium der Vermittlung angesiedelt und damit Teil jüngerer erinnerungskultureller und gedenkstätten-theoretischer Diskurse.

Für die weitere Auseinandersetzung mit dieser Problemstellung betrachte ich die Mahnmalanlage zunächst als Denkmalobjekt, das wie andere auch dem Verfallsprozess preisgegeben und damit Strategien der materiellen Erhaltung ausgesetzt ist. Im speziellen Fall des Buchenwald-Mahnmals begannen in den 2000er Jahren umfangreiche Sanierungsarbeiten an den Baulichkeiten und der künstlerischen Ausstattung, um die auf ungünstigem Baugrund errichtete Anlage zu sichern. Bislang wurden dafür nach Angaben der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora 3,5 Millionen Euro aufgewendet.<sup>5</sup> In den nächsten Jahren werden Instandsetzungsmaßnahmen an der Straße der Nationen und am Platz am Glockenturm folgen. Darüber hinaus kann die Mahnmalanlage (wie KZ-Gedenkstätten insgesamt) konsequent als „performativer“ Ort verstanden werden – auch und vor allem in dem Mo-

ment, in dem sie uns als (Bau-)Denkmal interessiert. Konkret bedeutet das, den Denkmalcharakter des Buchenwald-Mahnmals über die Fragen von dessen materieller Erhaltung hinaus als einen Ort erlebter und gelebter Erinnerung zu betrachten.<sup>6</sup> Deshalb ist auch zu fragen, inwieweit diese immaterielle Dimension erhalten und weiterentwickelt werden kann. Die im Folgenden diskutierten interventionistischen Projekte, eine partizipative Performance auf der Mahnmalanlage sowie studentische Stegreifentwürfe für einen hypothetischen Umbau, umfassen exemplarisch die Dimensionen gelebter Erinnerungspraktiken und materielle Eingriffe.

### Performance

Die Künstler\*innengruppe *pink tank* griff 2018 den 60. Jahrestag der Einweihung des Mahnmals auf. In einem breit angelegten Recherche- und Ausstellungsprojekt wurden die Geschichte des Erbauer-Kollektivs, der Bauprozess und die tatsächliche Errichtung der Mahnmalanlage durch gelenkte und freiwillige Arbeitseinsätze von Betriebsgruppen und Privatpersonen aus Weimar und der gesamten DDR thematisiert.<sup>7</sup> Es ging dabei nicht um eine historische Ausstellung im engeren Sinne (die es in der Gedenkstätte bereits gibt), sondern darum, die unterschiedlichen Facetten der Geschichte der Anlage erfahrbar zu machen. Die Ausstellung im Weimarer Stadtmuseum sollte eine Auseinandersetzung mit der Entwurfsarbeit des Buchenwald-Kollektivs anregen und einen Rahmen für die Erinnerung an persönliche Erlebnisse mit dem Mahnmahl, das Nachdenken über dessen Zukunft und das „Weiterentwerfen“ schaffen. Kernelemente der Ausstellung waren demnach ein partizipativer Werkstattraum sowie eine Hörinstallation mit O-Tönen von Zeitzeuginnen und Ausschnitten aus Interviews mit den Mahnmahl-Architekten Ludwig Deiters und Hubert Matthes. Neben dem Stadtmuseum fungierte vor allem das Denkmalobjekt selbst als Raum der Beschäftigung oder Wiederbeschäftigung mit dem Mahnmahl. Begleitend zur Ausstellung fanden hier geführte Wanderungen, unter anderem zur naturräumlichen Dimension und landschaftlichen Einbettung der Anlage statt. Über künstlerische Interventionen wurden die Themen der Ausstellung fortgeführt und in eigenen Formen bearbeitet. So untersuchte das *Raumpflege Kollektiv* (Viviana Defazio, David Kummer, Manuel Lindner und Clara Marie Müller) die Rolle von Architektur und Räumlichkeit des Mahnmals für die Erinnerung und das

Gedenken an das KZ Buchenwald. Bei ihrem mehrwöchigen Arbeitsaufenthalt vor Ort stellten die professionellen Tänzer\*innen fest, dass viele Menschen nach dem Besuch des ehemaligen Häftlingslagers in der weitläufigen Mahnmalanlage mit ihrem prägnanten Landschaftsbezug bewusst das Gespräch und den Austausch suchten, wozu sich das Lagergelände selbst offenbar weniger eignet. Auf Basis ihrer Recherchen entwickelte das Kollektiv einen eigenen Zugang zum Mahnmal und erkundete die Anlage unter dem Titel *ver-inner-raum* in drei partizipativen Performances abseits der historisch vorgegebenen Wegeführung (Abb. 2). Gemeinsam mit dem Publikum wurden Körper und Raum in ein neues Verhältnis gesetzt und Perspektiven für alternative Nutzungen des Mahnmals als gemeinschaftlicher oder individueller Gedenkort entwickelt. Die klassische Aufführungssituation wurde dabei durch das Konzept der Akteure bewusst durchbrochen. Beginnend als gemeinsame Durchwanderung der Anlage in Stille, schälten sich an markanten architektonischen Elementen miniaturhafte Tanzszenen heraus. Gegen Ende des Rundgangs traf die Gruppe auf einen mit kleinen Lichtern, Stift und Papier vorbereiteten Ort für einen Moment der individuellen Reflexion. Gelegenheit zu Gespräch und Austausch, verbunden mit einer kleinen Stärkung, bestand im Anschluss an den Rundgang in der ehemaligen Gaststätte am Mahnmal, heute Tagungshaus.

### **Umbau und andere baulich-konzeptionelle Interventionen**

Im Gegensatz zu der minimalinvasiven Intervention der Performance lagen bauliche Eingriffe in die Mahnmalanlage für die Studierenden im Entwurfseminar *Architektur und Erinnerung* durchaus im Rahmen des Möglichen.<sup>8</sup> Die Praxis der baulichen Veränderung einer Denkmalanlage, zumal einer KZ-Gedenkstätte, mit dem Ziel, ihren erinnerungskulturellen Gehalt gewissermaßen zu aktualisieren, mag aus heutiger Sicht eher abwegig erscheinen. Ein Blick auf die Praxis der Denkmalstürze und -bereinigungen nach 1989/90 (zu denen beispielsweise auch die Umgestaltung der KZ-Gedenkstätte Sachsenhausen zu zählen ist) zeigt jedoch, dass auch eine als aufgeklärt und differenziert empfundene Erinnerungskultur in der wiedervereinigten Bundesrepublik nicht alle historischen Widersprüche und Verwerfungen auszuhalten im Stande ist. Neben der grundlegenden Beschäftigung mit einschlägiger Literatur zum Zusammenhang von Architek-



Abb. 2: Weimar, Mahnmal Buchenwald, Performance *ver-inner-raum* der Gruppe *Raumpflege Kollektiv* (2018).

tur und Erinnerung sowie der Auseinandersetzung mit Denkmalarchitekturen unterschiedlicher Epochen – von der Antike bis zur Gegenwart, mit einem Schwerpunkt auf Denkmale für die Opfer von NS und Shoa – bildete die Frage „Funktioniert die Mahnmalanlage heute noch?“ den Ausgangspunkt für einen zweiwöchigen Stegreifentwurf. Anhand eigener konzeptioneller oder baulicher Interventionen untersuchten die Studierenden, inwieweit sich die Architektur des Mahnmals transformieren und für heutige Formen des Erinnerens und Gedenkens (re)aktivieren ließe. Die erarbeiteten Entwurfskizzen reichten dabei von minimalistischen Interventionen wie Zitaten, die mit Straßenmarkierfarbe auf die Wege geschrieben werden (Saskia Freihube/Nikolaus Höfer) oder temporär installierten Plattformen auf den Wiesenflächen des Mahnmals (Nabilla Anindita) bis zu Eingriffen unterschiedlicher Tiefe in die Baulichkeiten selbst. Für Letztere stehen beispielhaft drei Arbeiten, die hier näher erläutert werden. Im Entwurf *Klettern am Turm der Freiheit* (Melanie Matthes/Catherine Wehles) wird der Glockenturm zu einer Art erlebnispädagogischem Pfad, der beispielsweise Schulklassen eine besondere Art der „Reflexion“ und Erfahrung des eigenen Körpers bieten soll.<sup>9</sup> Gewissermaßen als reversible Eingriffe bilden die bunten Klettergriffe auf der Turmfassade einen einfachen wie wirkmächtigen Kontrast zum Denkmalobjekt und erweitern dessen Nutzungsspektrum in provokativer, aber überlegter Form. Ungleich drastischer muten die Stahltafeln an, die wie Rasierklingen in die Straße der Nationen schneiden (Abb. 3). Sie sind mit Zitaten von Buchenwald-Überlebenden und weiterführenden Informationen verse-

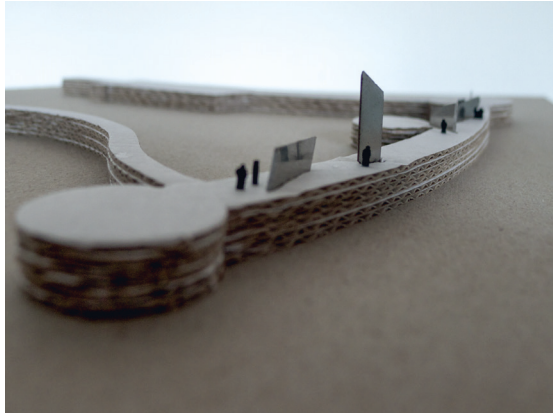


Abb. 3: Dominique Birke/Yannick Hopp/Sebastian Plötner: Einschnitt, Konzeptmodell, Fachhochschule Erfurt (2019).



Abb. 4: Martin Daniel Burgert/Lisa Oertel/Annemarie Schubert: *Bis zu welchem Zeitpunkt sollte man Denkmäler erhalten beziehungsweise wieder aufbauen?*, Perspektive, Fachhochschule Erfurt (2019).

hen. Dominique Birke, Yannick Hopp und Sebastian Plötner leiten ihren „Einschnitt“ aus der Empfindung einer „gewissen emotionalen Taubheit“ ab, welche die Monumentalität des Mahnmals bei den Besucher\*innen hervorrufe.<sup>10</sup> Die „radikale [...] Geste“ der einschneidenden Klingen soll die „Distanz zwischen dem Besucher und den Opfern“ überbrücken und „schmerzliche [...] Erinnerungen“ als „Wunde“ erfahrbar machen. Interessant ist hierbei die These der Studierenden, dass gerade die Architektur der Anlage – trotz ihres didaktischen Programms – das Erinnern verhindere und folglich in ähnlich monumentaler Weise überschrieben werden müsse. Eine Transformation des Mahnmals sieht auch die Arbeit *Bis zu welchem Zeitpunkt sollte man Denkmäler erhalten beziehungsweise wieder aufbauen?* von Martin Daniel Burgert, Lisa Oertel und Annemarie Schubert vor. Die Studierenden thematisieren das Vergehen von Zeit und die materielle Vergänglichkeit als Grunderfahrungen in Erinnerungsprozessen mit einer ebenfalls radikalen Entscheidung, nämlich der, das Mahnmal der Natur zu überlassen. Mit ihrem Entwurf greift die Gruppe die Aussagen von Besucher\*innen der Ausstellung im Stadtmuseum auf. Dort konnte per Klebepunkt ein Votum für zukünftige Umgangsweisen mit dem Mahnmal und zu dessen Erhaltungszustand im Jahr 2058 abgegeben werden. Zur Auswahl standen Aussagen wie „Das Mahnmal wurde umgestaltet“, „Das Mahnmal ist verschwunden“ oder „Das Mahnmal ist noch erhalten und wird gepflegt“. Während Letztere die meisten Klebepunkte erhielt, erzielte auch die Aussage „Das Mahnmal ist noch erhalten, der Natur wird jedoch freien Lauf gelassen“ signifikante Zustimmung. Die Studierenden reizte es daher, der „These ‚Selbstüberlassung des Denkmals‘“<sup>11</sup> nachzugehen.

Im Prozess der vegetativen Überwucherung wollen sie ein hybrides Objekt entstehen lassen, noch nicht ganz Natur, nicht mehr nur Architektur. Dies symbolisiere einerseits Verzeihen, um andererseits neue Zugänge zur Erinnerung zu öffnen und den Ort eben nicht dem Vergessen anheimfallen zu lassen.<sup>12</sup> Der Gedanke, das Mahnmal einmal wieder der Natur zu überlassen, leitete auch die Architekten des *Kollektiv Buchenwald* bei der landschaftlichen Einbettung der Anlage. Sie konnten sich dies vorstellen, wenn der Faschismus einmal überwunden sein sollte.<sup>13</sup> Die Studierenden wiederum formulieren mit ihrer Arbeit die Hoffnung auf eine „neue Generation [der] Menschlichkeit und Wertschätzung“.<sup>14</sup> Und so scheint es kein Zufall, dass sie für eine Perspektivzeichnung zu ihrer Intervention in eine historische Planzeichnung hineingearbeitet haben (Abb. 4).

### Denkmalwert und Erinnerungskultur: Konflikte oder Synergien?

Aus denkmalpflegerischer Sicht ist das Buchenwald-Mahnmal, unabhängig von seiner politischen Bewertung, zuerst ein bedeutendes Geschichtszeugnis. Darüber hinaus ist es auch Ausdruck eines künstlerischen Zuganges zu Erinnerung und Gedenken und als solcher zu respektieren. Der Thüringer Landeskonservator Holger Reinhard hat dies eindrücklich dargestellt und in diesem Zusammenhang festgestellt, dass es Aufgabe der Denkmalpflege sei, die „Sachzeugnisse offiziellen und individuellen Gedenkens“<sup>15</sup> zu erhalten und zu vermitteln. Letzteres ist mit Blick auf die hier diskutierten Interventionen am Buchenwald-Mahnmal von besonderem Interesse. Die Fallbeispiele liegen an der Schnittstelle von Erinnerungskultur und Denkmalpflege. Aus Reinhardts Ausführungen ergibt sich daher die Frage, ob

die Vermittlung über ein rein bauhistorisches Verständnis des Ortes und seiner Denkmaleigenschaft hinausgeht und zusätzlich mit einer normativen Botschaft verbunden wird – nämlich der, dass man sich an diesem Ort in Erinnerung üben solle. In der täglichen Arbeit von Gedenkstätten besteht ein Konsens darüber, dass materielle Zeugnisse allein den Ort ebenso wenig erschließen wie sie erlittenes Leid nachvollziehbar machen. Sie können jedoch Anstoß sein für die Erzählung darüber und mögliche Zugänge zur Geschichte eröffnen.<sup>16</sup> Nimmt man den Vermittlungsauftrag im Sinne einer „demokratische[n] Erinnerungskultur durch kritische Selbstreflexion“<sup>17</sup> ernst, muss eine kategorische Nicht-Beschäftigung mit der komplexen Geschichte des Mahnmals jedenfalls problematisch erscheinen: Die Vielschichtigkeit des Erinnerungsortes und letztlich dessen Offenheit für unterschiedliche Zugänge der Gegenwart würde verloren gehen, wenn man ihn vor allem als Beispiel der politisch-ideologischen Instrumentalisierung der NS-Geschichte in der DDR interpretierte.<sup>18</sup> Drastischer formuliert es Cornelia Siebeck, die in der bloßen „Kommentierung und Historisierung“ das Mahnmal „paradoxiertweise erneut monumentalisiert“ sehen will.<sup>19</sup>

Sind dagegen künstlerische Interventionen ein probates Mittel, das Erinnerungsgebot des Mahnmals zeitgemäß zu aktualisieren? Neben den behandelten Beispielen wären viele weitere aufzuzählen, im Kontext von Bildungsangeboten, an Erinnerungsorten oder anderswo. In der Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück (dessen Mahnmalanlage von 1959 wie das Buchenwald-Mahnmal von Mitgliedern des *Kollektiv Buchenwald* entworfen wurde) finden seit einigen Jahren Projekte statt, in denen sich Jugendliche, teilweise gemeinsam mit Überlebenden, in Form von Rap und Tanz performativ der Geschichte des Ortes am Ort selbst nähern.<sup>20</sup> Eine weitere Form der künstlerisch-kontextualisierenden Vermittlung von „schwierigen“ (wenn auch nicht dem Kontext der NS-Erinnerungsorte entstammenden) Denkmalen ist auch die Lichtinstallation von Andrea Hilger auf dem Wandbild *Der Weg der Roten Fahne* am Kulturpalast in Dresden 2019. Im Rahmen einer Veranstaltungsreihe zum 50. Jubiläum der Eröffnung des Hauses wurde über einen Zeitraum von mehreren Wochen jeweils ein Ausschnitt des Bildes beleuchtet, um zu einer vertieften Auseinandersetzung mit dessen Bildprogramm einzuladen.<sup>21</sup>

Aktuelle künstlerische Interventionen in Gedenkstätten treten neben Denkmale und Erinne-

rungszeichen, die, teilweise in der unmittelbaren Nachkriegszeit, dann vor allem seit den 1980er, 1990er und 2000er Jahren errichtet wurden. Sie waren vielfach Gegenstand kontroverser Debatten darüber, ob sie der Erinnerung adäquaten künstlerischen Ausdruck verleihen oder nicht.<sup>22</sup> In ihrer physischen Präsenz sind sie jedoch längst Bestandteil von populären Erinnerungsbedürfnissen und Erwartungen an das Erlebnis „authentischer“ Orte geworden. Historische Erinnerungszeichen und aktuelle Interventionen bilden eine baulich-künstlerische Gesamtheit, bei der sich verschiedene Zeitschichten überlagern. Auf diese Weise funktionieren Gedenkstätten insgesamt als Erinnerungsraum, sie bilden ein „multidimensionales Ensemble“.<sup>23</sup> Selbstverständlich gehört dazu auch der Aspekt der grundsätzlichen „Gestaltetheit“ von Gedenkstätten – die Ästhetik der Ausstattungselemente, Wegeleitsysteme, dienenden Einrichtungen, Infrastruktur. Diese Elemente konstituieren das „Erfahrungsumfeld [...]“<sup>24</sup> von Gedenkstätten.

### Fazit

Die Formen der intensiven, kreativ-einfühlenden Auseinandersetzung mit Orten des NS-Verbrechens und Gedenkstätten sind Teil einer langjährigen Entwicklung, die – so wäre eine These zu formulieren – als Reaktion auf das Verschwinden der Überlebenden der Shoa (und damit einer unmittelbaren Verbindung zur Vergangenheit) zu sehen ist. Dabei rücken die jeweiligen „authentischen“ Orte, „Lernorte“ und einzelne Objekte als „sites“ in besonderer Weise in den Vordergrund. Und zwar sowohl mit Blick auf ihren ereignisgeschichtlichen Zeugnischarakter als auch als „Trigger“ für Lern- und Bildungserlebnisse. Der Beitrag einer denkmalpflegerischen Perspektive in diesen Prozessen ist dabei durchaus vielschichtig: Sie ermöglicht eine übergeordnete Betrachtung zeitlicher und konzeptueller Konjunkturen von unterschiedlichen Formen der Erinnerung. Sie öffnet den Blick für die Komplexität und Widersprüchlichkeiten von Erinnerungsorten und ermutigt, außerhalb des Ringens um Deutungshoheit Spannungen auszuhalten. Vor allem aber wird sie Bewahrenswertes identifizieren und kontextualisieren. Damit schafft sie die Voraussetzungen, den Architektur- und Kunstschaffenden in ihrer jeweiligen Zeit ein aufrichtiges Interesse am Mahnen und Gedenken zuzugestehen.

## Abbildungsnachweis

- 1 Künstler\*innengruppe pink tank
- 2 Johannes Warda
- 3 Johannes Warda (Modellfoto)
- 4 Martin Daniel Burgert/Lisa Oertel/Annemarie Schubert

## Anmerkungen

- 1 Zur Geschichte des Buchenwald-Gedenkzeichen seit 1945 und insbesondere der Mahnmalanlage Knigge, Volkhard: Versteinertes Gedenken, Spröda 1997; vgl. Deiters, Ludwig/Matthes, Hubert: Wünsdorf. Pläne zur Gedenkstätte Buchenwald in der Plansammlung des Brandenburgischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseums. Ein Rückblick auf die Zeit ihres Entstehens, in: Brandenburgische Denkmalpflege, 1. Jg., H. 2, 2015, S. 66–81.
- 2 Kulturdenkmale in Thüringen, Bd. 4. Stadt Weimar. Stadterweiterung und Ortsteile, Denkmaltopographie, hg. v. Thüringischen Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie, Altenburg 2009, S. 589.
- 3 So führte etwa der Weimarer Stadtlauf über die Mahnmalanlage, die Hochschule für Architektur und Bauwesen hielt dort Immatrikulationsfeiern ab und organisierte Gedenkgänge im Rahmen der Bauhaus-Kolloquien.
- 4 Einführungstext Buchenwald/Mahnmal, in: Entdecken, was uns verbindet. Tag des Offenen Denkmals in Weimar 2018, hg. v. Stadt Weimar, Weimar 2018, o. S.
- 5 Vgl. die Darlegung der Maßnahmen zur materiellen Erhaltung des Buchenwald-Mahnmals (ohne Restaurierung der Cremer-Gruppe) in ebd.
- 6 Zu den unterschiedlichen Praktiken und Formen des Erinnerens in Buchenwald Klei, Alexandra: Der erinnerte Ort. Geschichte durch Architektur. Zur baulichen und gestalterischen Repräsentation der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Bielefeld 2011, S. 23.
- 7 Vgl. den Katalog Binnewerg, Anke/Engelmann, Iris/Fliegler, Dominique/Merkle, Uta/Warda, Johannes: Mahnmal im Kollektiv! Eine Ausstellung der Künstler\*innengruppe pink tank zum 60. Jahrestag der Einweihung des Buchenwald-Mahnmals, Weimar/Dresden 2018.
- 8 „Architektur und Erinnerung“, Lehrveranstaltung Architekturtheorie II im Rahmen des Masterstudiengangs Architektur, Fachhochschule Erfurt, Wintersemester 2018/19 (Leitung Dr.-Ing. Johannes Warda).
- 9 Matthes, Melanie/Wehles, Catherine: Klettern am Turm der Freiheit, in: Seminardokumentation Architektur und Erinnerung, Fachhochschule Erfurt, Wintersemester 2018/19, S. 16–18, hier S. 16 (unveröffentlicht).
- 10 Birke, Dominique/Hopp, Yannick/Plötner, Sebastian: Einschnitt, in: Seminardokumentation Architektur und Erinnerung (wie Anm. 9), S. 14 f., hier S. 14.
- 11 Burgert, Martin Daniel/Oertel, Lisa/Schubert, Annemarie: Bis zu welchem Zeitpunkt sollte man Denkmäler erhalten beziehungsweise wieder aufbauen?, in: Seminardokumentation Architektur und Erinnerung (wie Anm. 9), S. 31–33., hier S. 32.
- 12 Ebd., S. 33.
- 13 Soundcollage, in: Binnewerg, Anke/Engelmann, Iris/Fliegler, Dominique/Merkle, Uta/Warda, Johannes 2018 (wie Anm. 7).
- 14 Burgert, Martin Daniel/Oertel, Lisa/Schubert, Annemarie 2018 (wie Anm. 11), S. 33.
- 15 Reinhard, Holger: Denkmalpflege am Geschichtsdenkmal und an Kulturdenkmälern im Geschichtsdenkmal, in: Erinnerung kartieren? Erfassung von Baubefunden in Gedenkstätten, hg. v. Ingrid Scheurmann, Dresden 2012, S. 36.
- 16 Klei, Alexandra 2011 (wie Anm. 6), S. 571.
- 17 Knigge, Volkhard: Spurensicherung und historische Vorstellungskraft. Denkmalpflege an der Gedenkstätte Buchenwald, in: ZeitSchichten. Erkennen und Erhalten – Denkmalpflege in Deutschland. 100 Jahre Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, hg. v. Ingrid Scheurmann, Berlin 2005, S. 178–183, hier S. 181.
- 18 Die Grenzen einer solchen Perspektive problematisiert u. a. Klei, Alexandra 2011 (wie Anm. 6), S. 136 f.
- 19 Siebeck, Cornelia: Buchenwald als deutscher Gedächtnisort vor und nach 1989/90, in: Die Gegenwart des Vergangenen. Strategien um Umgang mit sozialistischer Repräsentationsarchitektur, hg. v. Thomas Klemm und Kathleen Schröter, Leipzig 2009, S. 52–62, hier S. 61.
- 20 Zum Projekt „Sound in the Silence“ Kühnreich, Lena: Neue Formen der Erinnerung an den Holocaust. Das Beispiel des Projektes „Sound in the Silence“. Hausarbeit im Modul G5 (Praxis) – Erfahrungsgeschichte und Erinnerungskultur, FernUniversität Hagen, Historisches Institut 2017, [http://www.diemotte.de/wp-content/uploads/2017/08/Hausarbeit\\_Sound-in-the-Silence.pdf?x74943](http://www.diemotte.de/wp-content/uploads/2017/08/Hausarbeit_Sound-in-the-Silence.pdf?x74943) (29.09.2019).
- 21 <https://www.zfbk.de/portfolio/ideologie-kunst-vision-rote-fahne-eroeffnung/> (29.09.2019).
- 22 Vgl. Endlich, Stefanie: Bilder und Geschichtsbilder. Kunst und Denkmal als Mittel der Erinnerung, in: Dachauer Hefte, 18. Jg., 2002, S. 3–22. Dank an Robert Kehl für den Hinweis auf diesen Text.
- 23 Dreccoll, Axel/Schaarschmidt, Thomas/Zündorf, Irmgard: Authentizität als Kapital historischer Orte?, in: Authentizität als Kapital historischer Orte? Die Sehnsucht nach dem unmittelbaren Erleben von Geschichte, hg. v. dens., Göttingen 2019, S. 7–14, hier S. 9.
- 24 Allmeier, Daniela/Manka, Inge/Mörtenböck, Peter/Scheuven, Rudolf: Erinnerungsorte in Bewegung, in: Erinnerungsorte in Bewegung. Zur Neugestaltung des Gedenkens an Orten nationalsozialistischer Verbrechen, hg. v. dens., Bielefeld 2016, S. 7–27, hier S. 9.