

# ARCHITEKTUR DER ERINNERUNG

von Hana Blahová / Kurt Ifkovits (Wien)

Rezension von: Architektur der Erinnerung. Die Denkmäler des Bogdan Bogdanović. Ein Film von Reinhard Seiss. Salzburg, München, Wien: Anton Pustet 2008. DVD. Länge: 125 Min. ISBN 978-3-7025-0606-3.

Unter dem Titel *Architektur der Erinnerung. Die Denkmäler des Bogdan Bogdanović* erschien 2008 im Verlag Anton Pustet ein filmisches Porträt, gewidmet dem serbischen Architekten, Urbanologen, Schriftsteller und ehemaligen Bürgermeister von Belgrad, Bogdan Bogdanović. Dieser realisierte seit 1951 bis zu Beginn der 1980er Jahre in vielen Gegenden des ehemaligen Jugoslawiens an die zwanzig Gedenkstätten für Opfer des Faschismus und antifaschistische Kämpfer. In dem 125 Minuten langen Dokumentarfilm unter der Regie von Reinhard Seiß werden erstmals sieben dieser kunsthistorisch einzigartigen großmaßstäblichen Denkmäler präsentiert.

Einzigartig sind diese insofern, als sie sich nicht nur von der vereinfachenden Doktrin des sozialistischen Realismus ihrer Zeit absetzen, sondern auch den Begriff des Denkmals, des Gedenkens und der Erinnerung radikal neu definieren. Anstelle der Idealisierung der heldenhaften Opfer, des Martyriums, die so viele Gedenkstätten jener Gebiete kennzeichnen, setzt er eine neue Philosophie des Gedenkens und Erinnerns. Seine Monumente sind weniger Denkmäler, sondern Skulpturen im Raum, mitunter gar städtebauliche Konzepte. Gegen die aufklärerische Tendenz der damals üblichen Denkmäler setzt er das Spiel mit den Formen, wobei sich diese stets einer eindeutigen Zuschreibung verschließen, entstammen sie doch aus dem Fundus des Unbewussten, der Träume, der Archetypen usw.

Dies wird bereits bei der ersten realisierten Erinnerungsstätte sichtbar. In seiner Heimatstadt, der ehemaligen Hauptstadt des Vielvölkerstaates Jugoslawiens, sollte Bogdan Bogdanović sein erstes Denkmal realisieren. 1951, als frischer Architekturabsolvent gewann er den Wettbewerb für ein Denkmal für jüdische Opfer am Sephardischen Friedhof in Belgrad. Der damals 29-jährige Architekt, der sich laut eigenen Aussagen nur widerwillig an dem Wettbewerb beteiligt hatte, näherte sich seiner Aufgabe, indem er sich in jüdische Symbolik vertiefte, diese aber mit anderen, im konkreten Fall antiken Motiven, mischte. Archetypische Motive wie das Tor, der Brunnen, die Symmetrie, Materialien wie Wasser sollten von nun an mehrheitlich zu Bogdanovićs Kennzeichen werden. Während der Arbeit an seinem Erstlingswerk wurde auch das Baumaterial festgelegt. Auch hier kam es zu einem bewussten Bruch mit der Tradition: Anstelle des herkömmlichen Materials für Erinnerungsstätten, dem Beton, entschied er sich für den Stein. Seitdem galt dieser als sein primäres Baumaterial, aus dem alle seine späteren Denkmäler gebaut worden sind, bis auf eine Ausnahme in der Stadt Jasenovac, wo er sich für den Beton entschied.

Das Denkmal am jüdischen Friedhof war das erste in Jugoslawien, das sich nicht der sozialistisch-realistischen Doktrin unterwarf und stattdessen eine neue, eigene Formensprache kreierte. Bogdanovićs freier assoziativer Stil, der sich aus der Zeichnung entwickelt, sollte von nun an in seinem gesamten Werk Fortsetzung finden.

Radikaler als das Denkmal in Belgrad ist jenes in Mostar, wo er im Auftrag der Stadt an die Opfer des Faschismus erinnern sollte. Die Stadt Mostar, die stets als Symbol des friedlichen Zusammenlebens galt, wollte bewusst an alle Opfer erinnern. An Bosnier wie Kroaten, an Juden wie an Partisanen, bürgerliche Antifaschisten usw. Verständlich, dass Bogdanović auch hier eine ›offene Symbolik‹ verwenden musste. Im konkreten Fall waren es astrologisch-kosmische Symbole. Seine Lösung war radikal: Außerhalb der Stadt terasierte er ein riesiges Gebiet und errichtete eine Nekropole. Derart entstand ein Ideogramm der Stadt Mostar.

Der Sinn des Denkmals erschließt sich erst in der Bewegung, im Durchschreiten der Stadt auf 30 Höhenmeter. Damit ist ein weiteres Kennzeichen von Bogdanovićs Arbeiten angesprochen: Sie sind keine Skulptur, sondern folgen oft städtebaulichen Prinzipien, sein Zugang ist ein urbanistischer.

Im Gegensatz zu den Denkmälern des sozialistischen Realismus mit ihren Darstellungen der Gewalt und Gräueltaten der Vergangenheit bewegt sich Bogdanović in Mostar bewusst in die Richtung des Lebens. Die 1959 bis 1965 errichtete Partisanennekropole nimmt, ebenso wie das Denkmal um die ehemalige Hinrichtungsstätte Kruševac, die Form einer architektonisch gestalteten Landschaftsanlage an. Der Ort ist weniger Friedhof (der auch vorhanden ist), sondern eher eine Kultstätte, Park, Freizeitraum mit Freilichtbühne, offenen Räumen, Wasserstellen, künstlichen Flüssen – kurz: für den Gebrauch der Menschen gedacht. Die

Nutzung dieses Raumes durch die Einwohner Mostars zeigt, dass das Konzept angenommen wurde, ebenso wie der Umstand, dass die kriegerischen Auseinandersetzungen in Mostar während des Bürgerkrieges in der Partisanennekropole ihren Anfang nahmen.

Bogdanovićs Bauten sind oftmals radikale Manifestationen in der Landschaft, wie etwa die berühmte Betonblume von Jasenovac, die als Symbol der Liebe und Vergebung als lyrisches Denkmal weithin sichtbar ist. Tito selbst sprach sich für sie aus, während nationalistische Eiferer auf serbischer wie kroatischer Seite sie ablehnten.

Freilich sind seine Reflexionen über das Erinnern aufs engste mit der Geschichte jener Orte verbunden, in der seine Denkmäler errichtet wurden; oder um es anders zu sagen: diese elaborierte Reflexion über Gedenkstätten fand nicht von ungefähr im ehemaligen Jugoslawien statt. Zu komplex waren dort die oftmals so einfach scheinenden Kategorien von Opfer und Täter. Es war, wie Bogdanović an einer Stelle des Filmes sagt, stets »ein Gemisch von Opfern«. Die Multiethnizität, die Komplexität der Opferstrukturen in Mostar oder Kruševac etwa erforderten eine äußerst abstrakte Beantwortung, eine landschaftlich-architektonische Erzählung ohne Aussage, einzig ein Plädoyer für das Leben. Denn nicht bloß politische, sondern auch nationale Konflikte spiegeln sich in den Orten. Diese zu überwinden und dabei zugleich pietätvoll an die Opfer zu erinnern, ohne neue Konflikte zu schüren, bedarf eben einer Symbolik, die sich von keiner politischen und/oder nationalen Gruppierung vereinnahmen lässt. Die Vermischung der Stile, das Einfließen anderer Kulturen, das Zurückgreifen auf Archetypen, die Offenheit der Symbolik, die von Anfang an die Formensprache Bogdan Bogdanovićs prägte, ermöglichte es ihm, sich von jeglichen Vereinnahmungen zu befreien.

Entsprechend heftig fiel die Kritik an den Denkmälern dann auch aus: Die programmatische Offenheit der Symbolik war Provokation: Vorerst bemängelten die Auftraggeber das Fehlen kommunistischer Symbole, serbische Nationalisten monierten, dass sie nicht gebührend als Opfer dargestellt worden waren. Kroatische Nationalisten interpretierten einen von einem Serben errichteten Erinnerungsort stets als Manifestation serbischer Provokation. Folgerichtig waren die Denkmäler während des Bürgerkrieges gezielten Zerstörungen ausgesetzt.

Die Suche des Filmemachers und Urbanologen Seiss nach Bogdanovićs Denkmälern ist auch eine Reise durch die Geschichte Jugoslawiens, des einstmaligen großen südosteuropäischen Staates, und zeigt zugleich die Besonderheiten desselben mit seinen historischen und ethnischen Brüchen und Verwerfungen. Es stellt aber auch die Frage nach der Möglichkeit der Erinnerung und des Gedenkens, Fragen, die zweifellos nicht nur für den Raum des ehemaligen Jugoslawien von Relevanz sind.

Dabei bleibt Bogdanovićs eigene persönliche Geschichte im Hintergrund stets präsent: aus einem intellektuellen Elternhaus kommend (sein Vater war Leiter des Nationaltheaters), bekennender Surrealist, der sich während des Krieges den Partisanen anschloß und im Denkmalbau eine gewisse Freiheit fand, der schließlich, im Zeitalter der sich radikalierenden Nationalismen, Milosević einen offenen Brief schrieb und nur mehr privat unterrichten konnte, am Ende eine gewisse Zeit Bürgermeister von Belgrad war. Dieses Amt brachte ihn letztendlich derartige Bedrohungen ein, dass er 1993 mit seiner Frau nach Wien floh, wo sich heute auch sein Vorlass befindet.

Reinhard Seiss Film zeigt nicht nur die Vielschichtigkeit der poetischen und pathoslosen Herangehensweise Bogdanovićs an die Orte der Erinnerung, sondern auch den heutigen Umgang mit den Gedenkstätten am Beispiel der Problematik ihrer Erhaltung bzw. ihrer Wiederherstellung. Derart wird das Denkmal zum Spiegel des Umgangs Ex-Jugoslawiens mit seiner jüngsten Vergangenheit. Der gespannte Bogen reicht vom Memorial am jüdischen Friedhof in Belgrad über die »Stadt der Toten« im bosnisch-herzegowinischen Mostar bis hin zum wohl bekanntesten Monument für die KZ-Opfer im kroatischen Jasenovac.

Reinhard Seiss gelang mit seinem filmischen Werk ein visuelles Denkmal für Bogdan Bogdanović, den »letzten Surrealisten«. Dank der gewährten Einblicke in die Biografie und Philosophie des »verdammten Baumeisters« wird man auf die weiteren dreizehn der zwanzig Gedenkstätten aus diesen vier Jahrzehnten neugierig. Und man mag wünschen, dass sich die Aufmerksamkeit, die ihm nun geschenkt wurde, seine einzigartigen Erinnerungsorte vor weiteren Beschädigungen schützen bzw. ihre Renovierung vorantreiben möge.