



MONUMENTI MONUMENTI

erinnerungskulturen auf dem balkan im wandel der zeit
the changing face of remembrance

MONUMENTI

erinnerungskulturen auf dem balkan im wandel der zeit
the changing face of remembrance

Organisator / Organised by

Forum Ziviler Friedensdienst (*forumZFD*)

In Kooperation mit / In cooperation with

pax christi im Bistum Aachen

Gefördert durch / Sponsored by

Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit
und Entwicklung / Federal Ministry for Economic
Cooperation and Development

KATALOG / CATALOGUE

Herausgeber / Publisher

Forum Ziviler Friedensdienst
Kralja Milutina 11
11000 Belgrade, Serbia

Redaktion / Editors

Daniel Brumund, Christian Pfeifer

Korrektur / Proofreading

Daniel Brumund, Milica Radulović,
Andreas Löpsinger

Texte / Texts

© Die Autoren | The authors

Fotografien / Photographs

© Marko Krojač

Übersetzungen / Translations

Luan Morina, Kristina Thaqi (Albanisch / Albanian)
Jelena Frančić, Sanja Katarić, Milica Radulović (Bosnisch, Kroatisch, Serbisch / Bosnian, Croatian, Serbian)
Denise Dewey-Muno (Englisch / English)
Kristina Naceva, Rodna Ruskovska (Mazedonisch / Macedonian)
Jaana Öxler, Fanny Nalaskowski (Deutsch / German)

Visuelles Konzept / Visual Concept

Aleksandar Milić - MILIĆ DESIGN

© Belgrad, Forum Ziviler Friedensdienst (*forumZFD*)

Überarbeitete Ausgabe / 9th revised edition

ISBN 978-86-915567-7-8

Titelbild: Denkmal für Boro Vukmirović und Ramiz Sadiku, 1961

Front Cover: Monument to Boro Vukmirović and Ramiz Sadiku, 1961

inhalt/content

Einleitung	Introduction	4
-	-	-
Dr Lutz Schrader		
Denkmäler und Identitätspolitik im westlichen Balkan	Monuments and Politics of Identity in the Western Balkans	6
-	-	-
Dr Bojana Pejić		
Jugoslawische Denkmäler: Kunst und die Rhetorik der Macht	Yugoslav Monuments: Art and the Rhetoric of Power	10
-	-	-
Mirjana Peitler-Selakov		
Denkmalkunst in Serbien von den Balkankriegen bis heute	Memorial Art in Serbia from the Balkan Wars until Today	14
-	-	-
Dr Senadin Musabegović		
Die symbolische Bedeutung von Denkmälern in Bosnien und Herzegowina	Symbolic Significance of Monuments in Bosnia and Herzegovina	18
-	-	-
Dr Vjeran Pavlaković		
Umstrittene Geschichten und Monumentale Vergangenheiten: Kroatiens Kultur der Erinnerung	Contested Histories and Monumental Pasts: Croatia's Culture of Remembrance	22
-	-	-
Shkëlzen Maliqi		
Der Krieg der Symbole: Gedenken im Kosovo	The War of Symbols: Remembrance in Kosovo	26
-	-	-
Valentino Dimitrovski		
Zurück in die Vergangenheit: Denkmäler und Gedenken in Mazedonien	Back to the Past: Monuments and Remembrance in Macedonia	30
-	-	-
Fotografien	Photographs	34
-	-	-
Marko Krojač		
Biografie	Biography	92
-	-	-
Biografien der Autoren	Authors' Biographies	94

einleitung



... wer mit aufmerksamen Augen und wachen Sinnen durch unser Land geht oder reist, kann in vielen Momenten sehr interessante Monumente entdecken. Ob in der Hauptstadt Berlin oder in meiner kleinen Heimatstadt - überall sind Spuren der Vergangenheit zu finden. Bei Fahrten mit dem Zug von West nach Ost - sind die Monumente „Porta Westfalica“ mit dem Kaiser Wilhelm Denkmal und „Hermann der Cherusker“ fast schon feste Begleiter geworden. Meist nehme ich sie wahr als Wegmarken, aber Monumente sind auch

Denk-male - die an Schlachten und Kriege erinnern,
Statuen - die Herrscher und Mächtige präsentieren,
Mahn-male - die uns der Opfer gedenken lassen

Oft sind es aber die eher unscheinbaren Gedenktafeln und -steelen, die „Stolpersteine“ oder historischen Erinnerungsstücke, über die gestritten, debattiert und nachgedacht wird.

Vom Widerstand gegen Nationalsozialismus und Rassismus bis zur „Verherrlichung“ längst vergangener Zeiten reicht das Spektrum der Anlässe und Argumente. Denk-male sind dem Wandel der Zeit ausgesetzt. Das erfordert gesellschaftlichen Dialog.

Bundespräsident a.D. Richard von Weizsäcker hat in seiner vielbeachteten Rede zum 40. Jahrestag des Endes des zweiten Weltkrieges (8. Mai 1985) ausgeführt: „... wir dürfen nicht im Ende des Krieges die Ursache für Flucht, Vertreibung und Unfreiheit sehen. Sie liegt vielmehr in seinem Anfang und im Beginn jener Gewaltherrschaft, die zum Krieg führte. ... Wir dürfen den 8. Mai 1945 nicht vom 30. Januar 1933 trennen.“ Dieser Gedanke sollte uns leiten beim Betrachten von

und in der Debatte über Monumente. Der häufig „in Stein gemeißelte Augenblick“ muss im Zusammenhang betrachtet werden. Denk-mal über den Augenblick hinaus, erkunden der Dinge im Zusammenhang. Dazu sollten uns Monumente herausfordern.

Der Dialog über Monumente darf nicht der Unterwerfung, dem Sieg oder der Selbstbehauptung dienen, sondern nur der gemeinsamen Arbeit in der Methode und in der Sache.

Dialog als gesellschaftliches Mittel der Konfliktbearbeitung, genau das ist ein Instrument des *forumZFD*, denn in unserem Leitbild heißt es:

„Uns leitet die Vision einer Weltgesellschaft, in der Gegensätze gewaltfrei ausgehandelt werden. Dazu gilt es den Dialog zwischen den Konfliktparteien in Gang zu halten und einer Eskalation entgegenzuwirken.“ In den Projekten des *forumZFD* vor Ort ist Dialog ein unverzichtbares Element.

Dialog hat das *forumZFD* auch in den Ländern und Gebieten des ehemaligen Jugoslawien mit der Ausstellung „MONUMENTI. Erinnerungskulturen auf dem Balkan im Wandel der Zeit“ bewirkt, die jetzt in Deutschland gezeigt wird.

MONUMENTI kann uns einen Spiegel vorhalten, uns fragen, wie wir es mit den Monumenten, der Erinnerungskultur, den Debatten und aktuellen Suchbewegungen in unserer Gesellschaft halten. In dem Buch „Niemand ist frei von der Geschichte“ von Helmut Dubiel (Hanser, 1999) heißt es im Vorwort unter Bezug auf Hannah Arendt:

„Die stellvertretende Verantwortung für Dinge, die wir nicht getan haben, das Auf-uns-Nehmen der Konsequenzen von Dingen, an denen wir vollkommen unschuldig sind, ist der Preis, den wir für die Tatsache zahlen, dass wir unser Leben nicht mit uns allein, sondern unter unseren Gefährten leben.“

MONUMENTI kann uns eine Hilfe sein, denn es gilt zu erkennen, dass „wir“ obwohl nicht verantwortlich für das was „damals“ oder „dort“ geschah, dennoch die Mitverantwortung dafür haben, was in der Geschichte daraus wird. Das wünsche ich allen Betrachterinnen und Betrachtern von MONUMENTI: Hinter der Stein gewordenen Geschichte die Menschen zu sehen. Identität - auch die eigene - zu erkennen und zu

verstehen, dass „ich“ und „wir“ nur mit „den anderen“ möglich sind, „dass wir unser Leben nicht mit uns allein, sondern unter unseren Gefährten leben“.

Danke für die beeindruckenden Fotos an Marko Krojač und an alle Mitarbeitenden in der Region westlicher Balkan, die für diese Ausstellung und den Begleitkatalog gesorgt haben. In der Zeit der Kriege im westlichen Balkan und der Flüchtlinge in unserem Land hat mich ein Wort von Hans Koschnick - einem Wegbegleiter des *forumZFD* - tief beeindruckt.

„Da sind Wunden geschlagen worden, die tiefer gehen, das sind Wunden, die vernarben langsamer, als wir ahnen. Die Schmerzen sind da. Und dennoch gibt es die Bereitschaft der Menschen, es wieder miteinander zu versuchen.“ - Möge die Ausstellung MONUMENTI auf ihrem Weg durch Deutschland dazu Beiträge liefern.

Heinz Liedgens

Vorsitzender des Vorstands des Forum Ziviler Friedensdienst (*forumZFD*)

Die Funktion von Denkmälern besteht darin, bestimmte Ereignisse oder Personen aus der Vergangenheit hervorzuheben, um für die Gegenwart politisch konforme Identitätskonzepte zu bilden. Diese Identitätskonzepte können Völker spalten und Gewalt fördern, sie können aber auch versöhnend wirken und Gemeinschaft stiften. Mit dem Ende der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien erlebt man in den Nachfolgestaaten eine Dominanz von stark national gefärbten Identitätskonzepten. Oftmals definieren sich diese Identitäten über die Unterschiedlichkeit zu anderen, benachbarten Nationalitäten, beispielsweise durch Betonung der religiösen Zugehörigkeit oder sprachlicher Unterschiede. Dies mag mit Blick auf die vergleichsweise geringe Größe aber auch auf den historischen Verlauf der Nationenbildung der Länder des westlichen Balkans nachvollziehbar sein, wirkt sich aber in einer zunehmend stärker vernetzten Welt negativ auf die Umsetzung

notwendiger Modernisierungsprozesse aus. Außerdem erschwert es eine konstruktivere Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, die dringend notwendig wäre, um den regionalen Dialog über drängende politische und wirtschaftliche Fragen zu beschleunigen und einen nachhaltigen Frieden zu schaffen.

Das Forum Ziviler Friedensdienst möchte mit der Ausstellung MONUMENTI zeigen, wie sich Identitätskonzepte in den Ländern des westlichen Balkans im Verlauf des 20. Jahrhunderts entwickelt haben. Aufgrund ihrer Funktion eignen sich Denkmäler hervorragend dafür, diese Prozesse auf interessante Weise darzustellen. Manchmal kann sogar ein und dasselbe Denkmal dem Betrachter unterschiedliche Identitätskonzepte bestimmter geographischer und zeitlicher Räume vor Augen führen. Umgestaltung, Zerstörung oder Verwahrlosung eines bestehenden Denkmals stellen „updates“ politischer Identitätskonzepte dar und sind dadurch ebenso „identitätsrelevant“ wie das Aufstellen neuer Denkmäler. Im diesem Sinne ist es für die Ausstellung MONUMENTI wichtig, nicht nur das Denkmal, sondern auch den umgebenden Raum zu zeigen. Mit Marko Krojač konnten wir einen Fotografen gewinnen, der nicht nur über hervorragende Kenntnisse der Region verfügt, sondern auch in der Lage ist, ein Denkmal in seinem räumlichen Kontext darzustellen. MONUMENTI wird von der *forumZFD*-Regionalleitung für den westlichen Balkan organisiert und neben Belgrad auch in weiteren Projektstandorten wie Skopje, Pristina und Sarajevo gezeigt werden. Die Notwendigkeit, einen anderen Umgang mit der Vergangenheit zu finden und dominante Identitätskonzepte zu hinterfragen, besteht in allen Ländern der Region. Konkret bedeutet dies, die eigene Vergangenheit kritischer zu beleuchten, die Opfer der anderen Nationen anzuerkennen und die zweifellos existierenden verbindenden Elemente über ethnische Grenzen hinweg stärker zu betonen.

Christian Pfeifer

Regionalleiter des *forumZFD* für den westlichen Balkan

introduction

... those who journey through our country with watchful eyes and alert senses can discover myriad interesting monuments at every turn. Whether in the capital city of Berlin or my little home town, vestiges of the past can be found simply everywhere. While travelling by train from west to east, the “Porta Westfalica” (with its memorial to Emperor Wilhelm I) and “Hermann the Cherusci” monuments have already become almost permanent companions. While I mostly perceive them as landmarks, monuments also

commemorate battles and wars,
represent rulers and mighty powers,
remember the victims.

Indeed, it often tends to be the rather inconspicuous commemorative plaques and columns that form the ‘stumbling blocks’ or historic memorabilia that are disputed, debated and contemplated.

The occasions and arguments range from opposition to National Socialism and racism to the ‘glorification’ of times long gone. Monuments are subject to the changing times. This calls for social dialogue.

Former President of the Federal Republic of Germany, Richard von Weizsäcker, said in his high-profile speech marking the 40th anniversary of the end of the Second World War (8 May 1985): “... we must not regard the end of the war as the cause of flight, expulsion and deprivation of freedom. The cause goes back to the start of the tyranny that brought about the war. We must not separate 8 May 1945 from 30 January 1933.” This thought should guide us in the consideration of and debate on monuments. The frequent ‘moments cast in stone’ must be considered in context. Think beyond the moment, explore aspects in context; this is what monuments should challenge us to do.

The dialogue on monuments cannot serve subjugation, victory or self-assertion, but rather joint work on the method and matter in hand. Dialogue as a social means for conflict transformation; just this is one of *forumZFD*’s tools, for our mission statement states: “We are guided

by a vision of a global society in which conflict can be resolved without violence. This involves maintaining the dialogue between conflicting parties and combating escalation.” In the projects run locally by *forumZFD*, dialogue is an indispensable component. *forumZFD* has also encouraged dialogue in the countries and regions of former Yugoslavia with the exhibition “MONUMENTI. The changing face of remembrance”, which will now tour Germany.

MONUMENTI can hold a proverbial mirror up to us, and ask us how we keep abreast of the monuments, the culture of remembrance, the debates and current quests for truth within our society. In the book entitled “Niemand ist frei von der Geschichte” [“No one is free from history”] by Helmut Dubiel (Hanser, 1999), the foreword quotes Hannah Arendt: “The vicarious responsibility for things we have not done, this taking upon ourselves the consequences for things we are entirely innocent of, is the price we pay for the fact that we live our lives not by ourselves but among our fellow men.” MONUMENTI can help us, for we must recognise that although ‘we’ are not responsible for what happened ‘then’ or ‘there’, we bear the joint responsibility for what will come from this history.

I wish for all beholders of MONUMENTI to see the people behind the stories that have been set in stone; to recognise and understand identity – including their own; that ‘I’ and ‘we’ are only possible with ‘the others’; that we are not alone in our lives but live among our fellow human beings.

My thanks to Marko Krojač for the impressive photos as well as to all those involved in the Western Balkans region, who have helped prepare this exhibition and the accompanying catalogue. At the time of the wars in the Western Balkans and refugees in our country, I was deeply impressed by a statement made by Hans Koschnick – a *forumZFD* pioneer.

“Wounds have been inflicted, which run deeper and heal slower than we expect. The pain is there. And yet humankind is prepared to make

amends with one another.” – May the MONUMENTI exhibition endeavour to contribute to this on its way through Germany.

Heinz Liedgens

Chairman of the Board of Forum Ziviler Friedensdienst (*forumZFD*)

The role of monuments is to commemorate a specific event or personage from the past so as to create politically compliant concepts of identity in the present day. While these concepts of identity can divide peoples and foment violence, they can also have a reconciliatory effect and lead to the formation of communities. Following the collapse of the Socialist Federal Republic of Yugoslavia, concepts of identity with an acutely national bias were experienced in the succession states. These identities were often defined by the divergence from other, neighbouring nationalities – through the emphasis of religious affiliations or linguistic differences, for example. Though this may be understandable in light of the comparatively small size and the historical course of nation building of the countries in the Western Balkans, it has a negative impact on the realisation of necessary modernisation processes in an increasingly networked world. Moreover, it hinders a more constructive confrontation with the past that is urgently required to accelerate the regional dialogue on pressing political and economic issues and to bring about lasting peace.

With the MONUMENTI exhibition, *forumZFD* wishes to show how concepts of identity have developed in the countries of the Western Balkans over the course of the 20th century. Given their role, monuments constitute the ideal means to present these processes in an interesting manner. One and the same monument can sometimes even conjure up different concepts of identity for specific geographic and temporal spaces. The transformation, destruction and neglect of existing monuments consti-

tute “updates” of political concepts of identity and are consequently as “relevant to identity” as the establishment of new monuments. Hence it is important for the MONUMENTI exhibition to not only show the monument itself, but also the surrounding area. With Marko Krojač, we successfully acquired a photographer, who not only affords outstanding regional knowledge but is also able to present the monuments in their spatial context.

The MONUMENTI exhibition was organised by *forumZFD*’s regional office for the Western Balkans and will also be shown in other project locations such as Skopje, Priština and Sarajevo in addition to in Belgrade. The need to find another way to deal with the past and to question dominant concepts of identities exists in all countries in the region. In concrete terms, this means reflecting critically on one’s own past, acknowledging the victims of other nations, and according greater recognition to the binding elements that undoubtedly exist over and beyond the ethnic boundaries.

Christian Pfeifer

Regional Manager for the Western Balkans (*forumZFD*)

denkmäler und identitätspolitik im westlichen balkan

Dr Lutz Schrader

Nationalstaat, Identitätspolitik und Denkmäler

Geschichts- und Identitätspolitik war seit jeher die Domäne der herrschenden Eliten – spätestens seit der Herausbildung von Staatswesen wie im antiken Ägypten, Griechenland oder Rom. Eine besondere Zäsur markiert gleichwohl der Übergang zu den modernen Nationalstaaten. Im Mittelalter und der frühen Neuzeit waren „Nationen“ Volksgruppen, die sich nach ihren kulturellen Merkmalen unterschieden und ansonsten weitgehend unabhängig von den politischen Institutionen der Königs- und Fürstentümer existierten. Dies änderte sich, als die neu entstehenden Nationalbewegungen die in den ethnischen Gemeinschaften schlummernden kulturellen Ressourcen entdeckten. Um dem modernen bürokratischen „Nationalstaat“ Leben einzuhauchen, imaginierten sie die „Nation“ zur Identität stiftenden „Schicksalsgemeinschaft“.

Auf die „künstliche“ Art der Entstehung eines ethnischen Gemeinschaftsglaubens hat schon früh – entgegen dem nationalistischen Zeitgeist des 19. Jahrhunderts – Max Weber hingewiesen. Sie entsprach nach seinem Urteil ganz dem „Schema der Umdeutung von rationalen Vergesellschaftungen in persönliche Gemeinschaftsbeziehungen“. Und für Weber handelte es sich bei der von politischen Macht-, Bürokratie- und Wirtschaftsinteressen angetriebenen Bildung moderner Nationalstaaten um einen solchen Fall „zweckrationaler Vergesellschaftung“ (Weber 1964: 309). An die Stelle von Herkunft, Sitte und Tradition traten Interesse, Recht und Markt als Grundlagen der politischen und wirtschaftlichen Ordnung.

Im Kern vollzog sich also genau das Gegenteil dessen, wonach es an der Oberfläche aussah. Die Herausbildung des modernen Kapitalismus sowie effizienter staatlicher Bürokratien und Massengesellschaften führte zu gesellschaftlicher „Entzauberung“ und massenhafter individueller Entwurzelung. Die herrschenden Eliten suchten nach Mitteln und Wegen, um die drohenden Sinn- und Integrationsdefizite ab- und aufzufangen. Da kam ihnen die nationale Schwärmerei der jungen bürgerlichen Emanzipationsbewegung gut zupass. Der vornehmlich auf wirtschaftlichem Sachzwang und der Rationalität des Gesetzes gegründete Nationalstaat brauchte einen starken kulturellen Kitt. Dieser fand sich in den überall wirkenden Elementen „ethnischer Verwandtschaftsgefühle“, in der „Sprachgemeinschaft“ und in der „durch ähnliche religiöse Vorstellungen bedingte[n], Gleichartigkeit der rituellen Lebensreglementierung“ (ebd.).

Max Weber blieb auch die ausgrenzende Dynamik des Nationalismus nicht verborgen. Er sprach von der „ethnischen Ehre“, in der sich die „Überzeugung von der Vortrefflichkeit der eigenen und der Minderwertigkeit fremder Sitten“ und letztlich von der Auserwähltheit des eigenen Volkes bündelte. Als „spezifische Massenehre“ sei die ethnische Ehre all jenen zugänglich, die der „subjektiv geglaubten Abstammungsgemeinschaft“ angehörten. Weber erklärte ihre Popularität daraus, dass sie im Gegensatz zu ständischen Differenzierungen von jedem „Angehörigen der sich gegenseitig verachtenden Gruppen für sich subjektiv in gleichem Maße präbendiert werden“ könne. Dabei klammerte sich die ethnische Abstoßung an alle denkbaren Unterschiede bis hin zur Bart- und Haartracht und machte sie zu „ethnischen Konventionen“ (ebd.).

Um die Nation über räumliche, sprachliche, kulturelle und religiöse Grenzen hinweg als neues politisches Subjekt zu formen, wurde auch die Geschichte nationalisiert, d.h. „als Legitimationsinstanz einer neuen Gegenwart“ neu- und umgeschrieben (Kaschuba 2001: 31). Über ihre öffentlichkeitswirksame Dramatisierung in Literatur, Theater, Museum und Universität fanden die nationalisierten Geschichtsbilder Eingang in die Köpfe der Menschen. Eine besondere Rolle spielte die Architektur. Mit jedem neu erbauten Theater, Museum oder Bahnhof setzte sich die Nation ein Denkmal. Durch die Verschiebung der Zentren und Hauptachsen der Städte weg von den Schlössern und Kirchen hin zu palastgleich gestalteten Parlaments-, Rathaus und Universitätsgebäuden wurden die neuen Machtverhältnisse und das Selbstverständnis der nationalen Eliten buchstäblich in Stein gemeißelt.

Höhepunkt und Abschluss der Errichtung eines repräsentativen öffentlichen Gebäudes bildete nicht selten die Einweihung eines Denkmals. An der Form des Rituals hat sich bis heute wenig geändert. Es begann gewöhnlich mit der Initiative zum Bau eines Denkmals und den Debatten um seine identitätspolitische Botschaft und ästhetische Gestaltung. Ein Teil der Inszenierung war die Aufgeregt-heit, die von Medien und Meinungsführern um das Ereignis herum erzeugt wurde. War Aufmerksamkeit hergestellt, entfaltete das Denkmal bereits politische und pädagogische Wirkung, noch ehe der erste Stein verbaut worden war. Mit den öffentlichen Auseinandersetzungen über den geeigneten Künstler und den Standort, über die Entwürfe und deren Ausführung, über die Einladungen und die Reden zur Einweihungsfeier wurden nationale

Bedeutungshierarchien infrage gestellt und bekräftigt, umgestürzt und neu geschaffen.

Im Zuge der Bildung moderner Nationalstaaten erhielten die Denkmäler eine neue Funktion. In den Vordergrund rückte ein dezidiert repräsentations- und Erziehungsauftrag im Dienste der nationalen Idee. Nun wurden hauptsächlich Männer auf den Sockel gehoben, die sich um die Verteidigung der Nation auf dem Schlachtfeld, die Wiedergeburt und Entwicklung der nationalen Sprache und um die Ausstrahlung der nationalen Literatur, Kunst und Wissenschaft verdient gemacht haben. Weit verbreitet waren auch metaphorische Darstellungen von Schlüsselereignissen der nationalen Geschichte. Die Nation sollte gleichsam um die gemeinsamen historischen Erfahrungen, Leistungen und Symbole versammelt werden. Dabei wurde nicht nur die Vorstellungswelt des Publikums, sondern der gesamte öffentliche Raum geschichtspolitisch neu kartographiert.

Identitätspolitik im westlichen Balkan – zwischen Nationalismus und „Jugoslavenstvo“

Die offenkundige Parallelität der Entwicklungen in West-, Nord- und Mitteleuropa und der Balkan-Region endete mit dem Ausgang der Balkan-Kriege und des Ersten Weltkrieges. Zum Zeitpunkt der Gründung des ersten gemeinsamen südslawischen Staates im Dezember 1918 befanden sich die beteiligten Völker in einem Dilemma. Auf der einen Seite war Serbien durch die Kriegslast zu geschwächt, als dass es seine Hegemonie zugunsten einer gemeinsamen übernationalen Identität hätte durchsetzen können. Auf der anderen Seite waren Kroaten und Slowenen in ihrer nationalen Selbstfindung unter dem Habsburger Joch bereits zu weit fortgeschritten, um sich erneut

unterzuordnen. Anfangs erschien die serbische Dominanz noch alternativlos. Doch nach und nach verlor die gemeinsame jugoslawische Idee an Einfluss. Was blieb, war das unzeitgemäße Beharren konservativer serbischer Kräfte auf einem zentralistischen Einheitsstaat. Dadurch wurde das Streben der Kroaten, Slowenen und der anderen Gemeinschaften nach Autonomie und Selbstständigkeit nur noch zusätzlich befeuert.

Aus der „Nation mit den drei Namen“ wurde ein zunehmend erbittertes Gegeneinander von drei Nationen, in das sich nach und nach die Vertreter der anderen Volksgruppen einschalteten. Diese Rivalität lässt sich bis heute an den neu geschaffenen Denkmälern ablesen. Anstatt den viel beschworenen Gemeinsamkeiten der südslawischen Völker eine adäquate symbolische Form zu verleihen, überwog eine je nationale Metaphorik. Selbst bei den projugoslawischen Serben stand die Würdigung der eigenen Verdienste im Vordergrund. So konnten sich die Mythen und Symbole der verschiedenen „Stämme“ nicht zu einer gemeinsamen Identität verbinden. Ohne den Anschluss an die vertrauten Rituale, Bilder, Klänge, Verse und Choreographien blieb das „Jugoslavenstvo“ eine leere Hülle, abgeschnitten von den Erinnerungen und den Gefühlen der einfachen Menschen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg erlebte die jugoslawische Idee eine Renaissance, die ohne die Diskreditierung der serbischen Monarchie und der mit den Achsenmächten kollaborierenden Nationalisten aller Couleur wohl so nicht möglich gewesen wäre. Und die Kommunisten brauchten für die Umsetzung ihres politischen Programms eine integrative Referenz. Zur wichtigsten Stütze einer

erneuerten jugoslawischen Identität wurde der Mythos des Partisanenkrieges gegen die deutschen und italienischen Besatzer. Um sich als legitime Erben der nationalen Geschichte der südslawischen Völker zu etablieren, nahmen die Kommunisten zusätzlich Anleihen bei verschiedenen Strömungen des kulturellen und künstlerischen Erbes, bei progressiven bürgerlichen Traditionen und bei emanzipatorischen nationalen Bewegungen des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts.

Die Vielfalt der Identität stiftenden Quellen spiegelte sich auch in den Inhalten und der Formensprache der neuen Denkmäler wider, die nun zwischen Drava und Ohrid-See wie Pilze aus dem Boden schossen. Historischen Herrschern und bürgerlichen Schriftstellern, wie Ivo Andrić, blieb die traditionelle Ästhetik des Sockeldenkmals aus Marmor und Bronze vorbehalten. Für die neuen Helden und Mythen wählte man dagegen einen konsequent modernen Gestus. Die meist riesigen Denkmalkomplexe verstanden sich als Landmarken eines post-nationalen, ins Universelle ausgreifenden Selbstverständnisses. Bei allem Avantgardismus signalisieren sie gleichwohl in einem essentiellen Punkt Kontinuität. Mehr noch als ihre bürgerlichen Vorgänger bekannten sich die Kommunisten zur industriellen Moderne. Ihre jugoslawische Variante wurde allerdings ebenso schnell brüchig wie der Beton der diese geradezu emphatisch feiernden Monumente.

Der Bezug zur Moderne wurde von den neo-nationalistischen Nachfolgern des Titoismus in den 1990er Jahren explizit aufgekündigt. An die Stelle der kulturell vermittelten nationalen Integration durch Staat, Markt, Zivilgesellschaft trat eine allein auf das Ethnische

reduzierte Kultur als eigentlicher, sich selbst genügender Integrationszweck. Mit der Rückbesinnung auf alte, neu entdeckte und erfundene Traditionen wurde versucht, die Kulissen eines kulturellen Andersseins aufzurichten. Dazu gehörten auch Denkmäler. Ihre identitätspolitische Botschaft und ihre Ästhetik bestätigten ganz überwiegend die defensive, vergangenheitsbezogene Semantik der ethno-nationalistischen Ideologien. Gleichwohl verfehlten die Mahnmale für alte und neue Helden ihre Wirkung nicht. Von der Beschwörung gemeinsamer historischer Erfahrungen, die mit den Gedenkortern verknüpft sind, geht eine nicht zu unterschätzende emotionale Strahlkraft aus.

Bis heute scheint die Versuchung für bestimmte politische, religiöse und intellektuelle Kreise groß, sich diese Strahlkraft zunutze zu machen. Doch hat das seinen Preis. Denn diese Art identitätspolitischer Botschaft und Symbolik hält die ausgrenzenden und spaltenden Affekte aus den Kriegsjahren lebendig. So als wüsste man es nicht besser, werden wieder die eigenen politischen und nationalen Ziele als die Erfüllung der tief empfundenen Sehnsüchte und Prophezeiungen, die Überwindung jahrhundertealter Kränkungen, die Wiederholung legendärer Siege oder die Belohnung für einzigartige Leistungen und Tugenden des eigenen Volkes präsentiert. Auch die Ästhetik verharrt in einer rückwärtsgewandten Formensprache. Das Spektrum reicht von der Heldenstatue über die Grabsteinmetapher bis hin zum monströsen pseudo-antiken Zitat.

Es gibt aber auch neue Denkmäler, die bewusst an die zeitgenössische Denkmalkunst – etwa eines Ivan Meštrović – anknüpfen. Andere kappen radikal alle Wurzeln. Sie sind

das Ergebnis der Suche nach zeitgemäßen Inhalten und Ausdrucksformen, die gerade deshalb jegliche Anlehnung an nationale, titoistische oder ethno-nationalistische Traditionen verweigern. Ihren Schöpfern scheint das Vertrauen in einen irgendwie gearteten heroischen Gestus abhandengekommen zu sein. Der traditionelle Heldentypus wird mit Darstellungen von Rocky oder Bob Marley konterkariert. Statuen begegnen dem Betrachter auf Augenhöhe. Sie laden zu Dialog und Nachdenken ein. Die Dekonstruktion des Denkmals geschieht über eine Umkehrung: Anliegen ist nicht mehr die Überhöhung und Entrückung Gemeinschaft stiftender Ideen, Persönlichkeiten und Ereignisse. Es geht vielmehr darum, zu einer je individuellen Annäherung und Auseinandersetzung mit dem Dargestellten einzuladen. So wird die Perspektive des Einzelnen nicht nur zu einem Teil des Denkmals, sondern zu einem Teil der Deutung von Geschichte...

Literatur

Kaschuba, Wolfgang (2001): Geschichtspolitik und Identitätspolitik. Nationale und ethnische Diskurse im Kulturvergleich; in: Binder, Beate/Kaschuba, Wolfgang/Niedermöller, Peter (Hrsg.): Inszenierung des Nationalen. Geschichte, Kultur und die Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts; Alltag und Kultur, Bd. 7, Böhlau Verlag, Köln, S. 19-42

Weber, Max (1964): Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie; Kiepenheuer & Witsch, Köln/Berlin

monuments and politics of identity in the western balkans

Dr Lutz Schrader

Nation state, politics of identity and monuments

The politics of memory and identity have long been the domain of the ruling elite – at the latest since the formation of institutionalised states such as those in ancient Egypt, Greece and Rome. The transition to the modern nation states nevertheless marked a turning point. In the Middle Ages and Early Modern period, “nations” were ethnic groups that differed in their cultural characteristics and otherwise existed to a large extent independently of the political institutions of kingdoms and principalities. This changed when the newly formed national movements discovered the cultural resources that lay dormant within the ethnic communities. To breathe life into the modern bureaucratic “nation state”, they portrayed the “nation” as an identity-endowing “community of fate”.

Contrary to the nationalist zeitgeist of the 19th century, Max Weber was one of the first, who referred to the “‘artificial’ origin of the belief in common ethnicity”. In his opinion, it corresponded to the “model of reinterpretation of rational socialisation in personal community relations”. For him, the formation of modern nation states driven by political power, bureaucracy and economic interests involved such a case of “purpose-rational association” (Weber 1964: 309). Interests, rights and markets replaced ancestry, customs and tradition as the bases of political and economic order.

Thus, exactly the opposite took place at the core than appeared to be the case on the surface. The development of industrial capitalism and anonymous state bureaucracies

and secularised mass societies led to widely spread individual uprooting and the “dis-enchantment of the world” (ibid). The ruling elites sought ways and means to compensate for the imminent lack of social meaning and integration. The national enthusiasm of the young civil emancipation movement served them well. The nation state primarily based on inherent economic necessity and the rationality of the law required strong cultural ‘cement’. This could be found in the elements of “ethnic affinity” with an impact everywhere, in the “language group” and in the “homogeneity of the ritual regulation of life, as determined by shared religious beliefs” (ibid).

Also the exclusive dynamics of nationalism did not go unnoticed by Max Weber. He spoke of “ethnic honour” in the “conviction of the excellence of one’s own customs and the inferiority of alien ones” and finally of the ‘chosenness’ of one’s own people. As “specific honour of the masses”, ethnic honour is accessible to anybody who belongs to the “subjectively believed community of descent”. Weber derives its popularity from the fact that in contrast to status differentiation, it can be “claimed to an equal degree by any and every member of the mutually despising groups”. Ethnic repulsion may consequently take hold of all conceivable differences – through to having a beard or particular haircut – and transform them into “ethnic conventions” (ibid).

To shape the nation as a new political subject over and above the spatial, linguistic, cultural and religious boundaries, the history was also nationalised, i.e. constructed and reconstructed “as legitimisation of a new present” (Kaschuba 2001: 31). The nationalised portrayals of history found their way into people’s heads

through their effective public dramatisation in literature, theatres, museums and universities. Architecture played a special role in this. With every new theatre, museum and railway station, the nation erected a monument in its honour. By relocating the centres and main axes of cities away from castles and churches to the palatial parliament, town hall and university buildings, the new power relations and self-conception of the national elites were literally carved in stone.

The construction of a new representative public building was often completed with the inauguration of a monument. The ritual has changed little to this day. It generally began with the initiative to construct a monument, followed by the debates on its political message and aesthetic form. The public excitement created by the media and opinion leaders formed part of realisation. Once attention had been drawn, the monument already began to have a political and educational impact – even before the first stone had been laid. In this process national hierarchies of meaning were questioned and confirmed, overturned and constructed. That is why all elements are hotly debated: artists and locations, designs and realisation, invitations to and speeches at the inauguration.

The reason for increased public interest had much to do with the new function of monuments during the formation of modern nation states. A decidedly representational and educational purpose in the name of the national idea came to the fore. Subsequently personalities – almost exclusively men – were put on the pedestal, who had rendered outstanding services to the nation by defending it on the battlefield, contributing to the rebirth

and development of the national language, or shaping the national literature, art and science. Metaphorical representations of key events in the national history were also popular. The nation was to be united around the historic experiences, achievements and symbols, so to speak. In the process not only the public’s mindset but also the entire public space was remapped historically and politically.

Politics of identity in the Western Balkans – between nationalism and “Jugoslavenstvo”

The obvious parallels between developments in Western, Northern and Central Europe and the Balkan region ended with the outbreak of the Balkan Wars and the First World War. At the time of the founding of the first united southern Slavic state in December 1918, the peoples involved found themselves facing a dilemma. On the one hand, Serbia had been too weakened by the burden of war to be able to assert its hegemony in favour of a shared transnational identity. On the other, Croats and Slovenes were already too advanced in their national self-discovery under the Habsburg yoke to subordinate themselves once again. At the beginning, the Serbian dominance appeared to be without alternative. Yet slowly but surely, the shared Yugoslav idea lost ground. What remained was the anachronistic insistence of conservative Serbian forces on a centralised unitary state. This merely fuelled the aspirations of Croats, Slovenes and other communities for autonomy and independence even more.

Successively, the “nation with three names” turned into an increasingly fierce conflict between three nations, into which other ethnic groups were drawn. The failure of an authentic synthesis can be deduced from the

monuments of this period. Instead of (re-) inventing an adequate symbolic form for the much conjured shared characteristics of the southern Slavic peoples, the different national self-images prevailed from the beginning. Even for the pro-Yugoslav Serbs, the focus was on celebrating their own merits for the common cause. Thus the myths and symbols of the different 'tribes' could not be linked and combined in a shared identity. Without recourse to the familiar rituals, images, sounds, phrases and choreographies, 'Jugoslavenstvo' remained an empty shell, cut off from the memories and emotions of the ordinary people.

After the Second World War, the Yugoslav idea experienced a renaissance in a way that would not have been possible without the discreditation of the Serbian monarchy and the collaboration of nationalists from all sides with the Axis Powers. And the communists needed an integrative reference to realise their political programme. The myth of a civil uprising against the German and Italian occupying forces became one of the most important pillars of a renewed Yugoslav identity. To establish themselves as the legitimate heirs of the national history of the southern Slavic peoples, the communists also drew inspiration from the different schools of cultural and artistic heritage, from progressive civil traditions, and from emancipatory national movements of the 19th and early 20th centuries.

The variety of identity-endowing sources was reflected in the subjects and aesthetic language of the new monuments that now sprung up like mushrooms between the Drava River and Lake Ohrid. The traditional shape of pedestal made out of marble and bronze

were reserved for historic rulers and authors such as Ivo Andrić. In contrast, a consistently modern gesture was adopted for the new heroes and myths. The generally vast monument complexes were considered landmarks of a post-national and universalist self-conception. With all their avant-gardism, they nonetheless showed continuity in one essential point: Even more than their civil predecessors, the communists aspired to industrial modernism. However, their Yugoslav version cracked as rapidly as the concrete of the monuments almost emphatically celebrating it.

The reference to modernism was explicitly rejected by the neo-nationalist successors of Titoism in the 1990s. The culturally-mediated integration by state, market and civil society was replaced by a culture reduced solely to ethnicity as the actual, self-sufficient purpose. With return to old, rediscovered and invented traditions, attempts were made to erect the backdrops of cultural otherness. This also included monuments. Both their political message and aesthetics largely confirm the backward semantics of ethno-nationalist ideology. Yet still the monuments for heroes, old and new, did not fail to have an impact on visitors. An emotional resonance emanates from the evocation of shared historic experiences associated with the memorial sites.

To this very day, the temptation to take advantage from the charisma of those places seems great in certain political, religious and intellectual circles. As if one did not know better, once again they use monuments to present their political and national goals as the fulfilment of the heartfelt aspirations and prophecies, the overcoming of centuries-old insults, the re-enactment of legendary victories or the

acknowledgement of extraordinary accomplishments and virtues of their people. However, this type of politics of remembrance and identity has its price. It keeps the exclusive and divisive emotions of the war years alive. Also the aesthetics persist in a retrograde formalism. The spectrum ranges from statues of heroic figures via tombstone metaphors to monstrous pseudo-antique quotes.

However, there are also new monuments representing a forward-looking approach. Either they make conscious reference to contemporary monumental art – such as the work of Ivan Meštrović. Or they radically cut all roots. The latter are the result of the search for content and forms of expression, which deny any reference to national, Titoistic or ethno-nationalist traditions. Their creators seem to have lost their trust in a somewhat strange heroic attitude. Traditional heroes are counteracted with representations of Rocky and Bob Marley. Statues stand eye-to-eye with their beholders. They invite to dialogue and reflection. The deconstruction of monuments took place via a reversal: the focus is no longer on exaggeration of and rapture about community-creating ideas, personalities and events. Rather, it is far more about inviting to a rather individual approach and debate on the person or event represented. Thus the perspective of the individual not only becomes a part of the monument but also a part of the interpretation of history ...

Bibliography

Kaschuba, Wolfgang (2001): Geschichtspolitik und Identitätspolitik. Nationale und ethnische Diskurse im Kulturvergleich, in: Binder, Beate/Kaschuba, Wolfgang/Niedermöller, Peter (Ed.): Inszenierung des Nationalen. Geschichte, Kultur und die Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts. Alltag und Kultur vol. 7, Cologne: Böhlau Verlag, p. 19-42.

Weber, Max, *Economy and Society*. An outline of interpretive sociology, Volume 2, edited by Guenther Roth and Klaus Wittich, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

jugoslawische denkmäler: kunst und die rhetorik der macht

Dr Bojana Pejić

Ein Denkmal ist ein öffentliches Phänomen; durch die Öffentlichkeit wird es gerechtfertigt und ihr ist es gewidmet. Der physisch offene Raum, in dem ein Denkmal existiert, ist technisch das einzig mögliche Medium der sozio-psychologischen Sphäre, für die das Denkmal bestimmt ist: die geistige Realität seines Milieus. Öffentliche Kunst ist die wahre Natur des Denkmals; in ihr wächst, steht oder fällt es: In der Öffentlichkeit liegt die Großartigkeit oder Nichtigkeit des Denkmals. Fehlt ihm diese öffentliche Dimension, ist das Monument nur eine Masse, manchmal eine schöne Skulptur oder etwas anderes, doch immer ein Missverständnis, das mit der Entfernung des Denkmals verschwindet.

Eugen Franković, *„Javnost spomenika“*
(Die Öffentlichkeit des Denkmals)

„Erinnerung bindet sich an Orte ...“ schreibt der französische Historiker Pierre Nora. Denkmäler und Gedenkstätten sind tatsächlich solche Orte. Wenn wir heute versuchen, eine Kunstgeschichte über jugoslawische Erinnerungsorte umzuschreiben, sehen wir einer deprimierenden Tatsache entgegen: Eine solche Geschichte wurde niemals geschrieben. Das Fehlen wertvoller kunsthistorischer und theoretischer Werke über politische und „kulturelle“ Denkmäler, die auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawien errichtet wurden, spiegelt nicht das Fehlen von Denkmälern wieder. Ganz im Gegenteil! Sowohl der erste (1918–1941) als auch der zweite jugoslawische Staat (1945–1991/92) manifestierte eine wahre Gier nach Gedenkfeiern und eine wahre Leidenschaft für Verräumlichung kollektiver Erinnerungen. Jedes dieser Projekte bedurfte jedoch der Implementierung einer bestimmten Erinnerungspolitik und diese Politik ist davon abhängig, was als „kollektive Identität“ einer Gemeinschaft, einer Nation oder eines Staates angenommen wird. Der amerikanische Historiker John R. Gillis betont, dass sowohl Erinnerungen als auch Identitäten oft der

Status unveränderlicher „materieller Objekte“ zugewiesen wird. Er widerlegt diese Auffassung: „Wir müssen bedenken, dass Erinnerungen und Identitäten keine feststehenden Dinge sind, sondern Darstellungen oder Konstruktionen der Realität, eher subjektive als objektive Phänomene“. Daher „überdenken wir ständig unsere Erinnerungen, um sie unseren aktuellen Identitäten anzupassen“. Öffentliche Denkmäler, ob politischen Figuren oder kulturellen Persönlichkeiten gewidmet, unterliegen diesem Überdenken: Jene, die nicht zu den „neuen Identitäten“ passen, müssen neuen Denkmälern weichen, welche die neu konstruierten Identitäten verräumen.

Ein Diskurs über politische Gedenkstätten (oder jegliche andere öffentliche Denkmäler), den wir heute beginnen können, unterscheidet sich grundlegend von dem üblichen Verständnis von Denkmälern, die traditionell als Auftragskunst diskreditiert wurden. Von einer öffentlichen Stelle (einer nationalen Gemeinschaft, einer Veteranenorganisation oder sogar einer staatlichen/föderalen Behörde) in Auftrag gegebene Denkmäler werden wahrgenommen als seien sie „im Dienste“ einer Macht, die sie „veranschaulichen“ sollen. Wenn wir jedoch Denkmäler als visuelle Darstellungen untersuchen, verstehen wir das Denkmal als den Ort, an dem sich die Macht konstituiert (bzw. sollten es dahingehend verstehen). Wie der amerikanische Kunsthistoriker David Summers argumentiert, sind „substitutive Bilder“ (die Abbilder von Herrschern) und der Raum, in dem sie verwendet werden, „ipso facto Realisierungen von Macht, nicht Ausdruck von Macht, sondern eine tatsächliche Form, die die Macht an einem bestimmten Ort zu einer bestimmten Zeit angenommen hat.“ Monumente, ähnlich anderer Arten visueller Darstellungen, denen wir im öffentlichen Raum begegnen (wie Poster, Dokumentar- und Spielfilme, Pressefotografien und Briefmarken), spielen daher eine konstituierende und nicht lediglich eine reflektive, rückblickende Rolle. Ein Diskurs über Erinnerungsorte in zwei jugosla-

wischen Staaten ist nicht einzigartig. Er unterscheidet sich nicht sehr von anderen Ländern: Mindestens seit der französischen Revolution weist der Umgang mit öffentlichen Denkmälern darauf hin, dass das Schaffen von Bildern so alt ist wie das Zerstören von Bildern. Schaffen und Zerstören sind ebenfalls Charakteristika der Errichtung jugoslawischer Denkmäler, wobei nicht vergessen werden sollte, dass beide jugoslawischen Staaten und viele der post-jugoslawischen Staaten nach Kriegen gegründet wurden.

Das Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen, bekannt als die ‚dreinamige Nation‘ (troimeni narod), wurde 1918 nach Ende des Ersten Weltkriegs gegründet. Neu errichtete Denkmäler sollten eine öffentliche Erinnerung an Kriegsheldentum und Leid schaffen, doch diese Erinnerung etablierte sich nur in einigen Teilen des frisch wiedervereinten Staates, der sich im Grunde aus Siegern und Verlierern des Krieges zusammensetzte. Als dieser Staat zur einnamigen Nation (jednoimeni narod) und dementsprechend in das Königreich Jugoslawien (1929–41) umbenannt wurde, begann er, die Ideologie eines einheitlichen Jugoslawismus zu fördern, welcher nicht nur durch die Diktatur, sondern auch durch Denkmäler für die jugoslawischen Könige der serbischen Karadjordjević-Dynastie begründet wurde: Petar I „der Befreier“ (gestorben 1921) und Alexandar „der große Vereiniger“ (ermordet 1934). Zwischen 1923 und 1940 wurden etwa 215 verstorbenen Herrschern gewidmete Denkmäler oder Gedenksteine im gesamten jugoslawischen Königreich errichtet. Keines dieser Denkmäler hat überlebt, im Gegensatz zu den Bildhauern, die sie entworfen haben (Ivan Meštrović, Lojze Dolinar, Frano Kršinić, Antun Augustinčić und Sreten Stojanović). Sie alle sollten sich wieder an der Fertigung von Denkmälern im „neuen“ Jugoslawien beteiligen.

Der zweite jugoslawische Staat, ausgerufen am 29. November 1943, war ebenfalls ein aus dem Krieg geborener Staat. Nach 1945 erlebte die

Sozialistische Föderative Republik Jugoslawien erneut eine Denkmal-Manie, die nun die Erinnerung an einen gerechten Krieg und den Sieg über den Faschismus verräumlichte. Gewonnen durch transnationale und multiethnische Partisanenarmeen, förderte der neue Staat „Brüderlichkeit und Einheit“, „aller“ jugoslawischer Völker/Nationen. So entstanden neue Gedenkstätten mit unzähligen Denkmälern, die, wie alle derartigen Objekte weltweit, eine kollektive Erinnerung widerspiegeln, die seit 1945 als „unsere“ Geschichte institutionalisiert wurde: Dies war die Geschichte der Gewinner und Gewinner bevorzugen „selektive Erinnerungen“. Bei der Verräumlichung dieser Erinnerung als Geschichte nutzten jugoslawische Denkmäler verschiedene „Darstellungsregime“. Um 1952–54 endete der Kampf zwischen dem sozialistischen (hauptsächlich akademischen) Realismus und dem Modernismus im sozialistischen Jugoslawien mit dem Sieg des Modernismus. Daher blieb der Großteil der jugoslawischen Denkmäler, die „gefallenen Soldaten“ (pali borci) und den „Opfern des Faschismus“ (žrtve fašizma) gedachten, abstrakt, d.h. in modernistischen Formen; parallel zu diesen Produktionen – veranlasst und finanziert von der Vereinigung von Veteranen der Volksbefreiungsarmee (Savez boraca Narodnooslobodilačkog rata) – wurden bis Ende der 1980er Jahre weiterhin in ganz Jugoslawien Denkmäler errichtet, die auf figurativen Darstellungen basierten und häufig von lokalen Veteranenorganisationen unterstützt wurden. Auch wenn diese Denkmäler, die auf ikonischen oder realistischen Darstellungen menschlicher (grundsätzlich männlicher) Körper basierten, scheinbar eine einfachere Identifikation und Wahrnehmung durch das „Volk“ boten, vermittelten abstrakte Denkmäler weiterhin dieselbe Ideologie: Ein Mangel an „Humanismus“ (verstanden als Fehlen körperlicher Darstellungen) führe zum Auftreten großer abstrakter Skulpturen, „organische Körper“ genannt (üblicherweise basierend auf phallischen Formen wie Obelisken, Zylinder, aufragenden Formen), die erneut eine Rhetorik

der Macht vermittelten und nicht zuletzt: Militarismus. Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre kam es zu einem thematischen Wandel. Während die bis dahin gefertigten „revolutionären Skulpturen“ den Kriegsgewinn und den Sieg über den Faschismus aufleben ließen, hoben spätere an den „Orten der Revolution“ errichtete modernistische Denkmäler eher die Erinnerung an den Krieg als sozialistische Revolution hervor: Dies geschah etwa dreißig Jahre nach dem Krieg, als die Erinnerungen zu verblassen begannen und jüngeren Generationen wenig bedeuteten. Außerdem suggerieren Denkmalkomplexe, die von Künstlern und/oder Architekten wie Bogdan Bogdanović, Dušan Džamonja, Slavko Tihec und Miodrag Živković entworfen und an den Naturschauplätzen der Partisanensiege errichtet wurden, noch einen anderen Aspekt: Sie deuten die Revolution als natürlichen Prozess an. Daher sollte ein traditioneller Dualismus zwischen repräsentativen (figurativen) und nicht-repräsentativen (abstrakten) Verfahren aufgegeben werden. Stattdessen muss die Frage gestellt werden, auf welche Weise Denkmäler eine Verräumlichung kommunistischer Ideologie aktiv darstellten, wobei die Trennung zwischen ikonischer und nicht-ikonischer Darstellung kaum eine Rolle spielt. Mit dem Aufstieg nationalistischer Ideologien in Jugoslawien Ende der 1980er Jahre wurde die antifaschistische Tradition einer kollektiven Amnesie ausgesetzt und in den meisten (wenn nicht allen) postjugoslawischen Staaten wurde sie fast vollständig negiert, wenn nicht gänzlich ausgelöscht. Die Verwüstung und Zerstörung jugoslawischer „kommunistischer“ Denkmäler ereignete sich nicht nur während der Jugoslawienkriege der 1990er Jahre, sondern auch später. Neue in postjugoslawischen souveränen Staaten errichtete (oder wieder errichtete) Denkmäler gedenken Helden und Opfern von Kriegen (1991 bis 1999), doch nicht nur ihnen. Jeder Nationalstaat baut seine eigenen Denkmäler, die nun nationalistische Ideologie verkörpern, und zwar betrachtet durch die Augen der Viktimisierung und des

nationalen Leidens unter „fremden Mächten“ (generell Nachbarnationen/-staaten), „Kommunisten“ und sogar unter (sic) der „internationalen Gemeinschaft.“

Erinnerungen, die sich in politischen Denkmälern und Gedenkstätten auf jugoslawischen Gebieten im zwanzigsten Jahrhundert widerspiegeln, sind allgemein Erinnerungen an Gewalt und, damit verbunden, Militarismus. Es wäre jedoch historisch falsch, anzunehmen, dass die Darstellung von und der Verweis auf Gewalt spezifisch ist für in unserer „kriegerischen und brutalen“ Balkanregion errichtete Denkmäler. Zudem sind, wie in anderen Teilen der Welt, die Denkmäler selbst häufig Gewalt ausgesetzt.

In seinem Artikel „The Violence of Public Art“ (Die Gewalt von/gegenüber öffentlicher Kunst) unterscheidet der amerikanische Kunsthistoriker W.J.T. Mitchell zwei Arten der Gewalt, die gegen Denkmäler und andere öffentliche Kunstwerke gerichtet ist. Eine ist die „offizielle“ Gewalt von Polizei, Justiz oder legislativer Stelle, wie im Fall der Entfernung des „kommunistischen Pantheon“ 1989, die hauptsächlich auf parlamentarischen Entscheidungen gründete. Die andere ist die „inoffizielle“ Gewalt durch wütende „Massen“. Er stellt mehrere Fragen: „Ist öffentliche Kunst inhärent gewalttätig oder provoziert sie Gewalt? Ist Gewalt bereits in der Konzeption des Denkmals integriert? Oder ist Gewalt lediglich ein Unfall, der einigen Denkmälern widerfährt, eine Sache des Schicksals der Geschichte?“. In diesem Kontext erinnert er uns daran, dass Denkmäler im Allgemeinen einem Thema gewidmet sind: „Ein Großteil der öffentlichen Kunst weltweit – Gedenkstätten, Denkmäler, Triumphbögen, Obelisken, Säulen und Statuen – bezieht sich ziemlich unmittelbar auf Gewalt in Form von Krieg oder Eroberung. Von Ozymandias über Caesar bis hin zu Napoleon und Hitler diente öffentliche Kunst als eine Art Monumentalisierung von Gewalt und dies nie mächtiger als wenn sie den Eroberer als einen Friedensbringer darstellt, der der Welt einen Code Napoléon oder einen pax Romana

schenkt“. Die ungarische Kunsthistorikerin Katalin Sinkó, die die Entfernung von Denkmälern durch das kommunistische Regime in ihrem Heimatland behandelt, betont den wahrscheinlich bedeutendsten Aspekt der Entstellung von Denkmälern: „Als Signifikant erweist sich [d]ie Zerstörung von Statuen als ritueller Akt nur in einer Umgebung, die die Bedeutung solcher symbolischer Akte versteht und anerkennt“. Dementsprechend wurden in den frühen Tagen des Königreichs Jugoslawien alle Zeichen der österreichisch-ungarischen Monarchie entfernt; die Denkmäler der Karadjordjević-Dynastie, die im Zweiten Weltkrieg nicht den Besatzungsmächten zufielen, wurden nach 1945 sofort durch die kommunistischen Behörden entstellt; und nach der gewaltsamen Auflösung Jugoslawiens begannen die neu entstehenden Nationalstaaten mit dem Erwerb ihrer neuen Identität durch die Revidierung (nationalistischer) Erinnerungen, wobei sie in eine „Erinnerungsarbeit“ verfielen, die, wie Gillis erläutert, „wie jede andere Art der physischen Arbeit in komplexe Klassen-, Geschlechter- und Machtverhältnisse eingebettet ist, die bestimmen, was in Erinnerung bleibt (oder vergessen wird), von wem und zu welchem Zweck“. Die im Projektkonzept [der MONUMENTI-Ausstellung] gestellte Frage „Enthält die heutige Denkmalkultur Elemente der Versöhnung?“ muss sich verneinen. Obwohl es logisch erscheint, ein Denkmal für die ermordeten Juden Europas (2006) in Berlin zu errichten, stellt sich die Frage, wo es „logisch“ sei, ein Denkmal für die Opfer von Srebrenica aufzustellen. In Belgrad, selbstverständlich. Doch wer würde es (wag)en dort (zu) bauen? Monumente, meine ich, können keine Versöhnung stiften, aber Menschen sind manchmal dazu fähig. Während einer öffentlichen Performance in Sarajevo 1998 trank der kroatische visuelle Künstler Slaven Toj 20 Minuten lang bosnischen Sliwowitz gemischt mit kroatischem Grappa. Der Untertitel zu dieser Performance lautete: „Warten auf Willy Brandt“. Wir warten noch immer ...

Quellen

- Baldani, Juraj (1977): *Revolucionarno kiparstvo*; Spekta, Zagreb
- Franković, Eugen (1966): „Javnost spomenika,“ *Život umjetnosti*, Nr. 2, S. 18
- Gamboni, Dario (1997): *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*; Reaktion Books, London
- Gillis, John R. (1994): „Memory and Identity: the History of a Relationship“; in: Gillis, John R. (Hrsg.): *Commemorations: The Politics of National Identity*; Princeton University Press, Princeton
- Karge, Heike (2010): *Steinerne Erinnerung – versteinerte Erinnerung? Kriegsdenken in Jugoslawien (1947-1970)*; Harrassowitz Verlag, Wiesbaden
- Nora, Pierre (1989): „Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire“; in: *Representations*, Nr. 26, Spring 1989
- Mitchell, W.J.T. (1992): „The Violence of Public Art“; in: Mitchell, W.J.T. (Hrsg.): *Art and the Public Sphere*, The University of Chicago Press, Chicago/London
- Pejić, Bojana (1999): „‘Tito’ or the Iconization of an Idea“; in: Sretenović, Dejan (Hrsg.): *Novo čitanje ikone*; Geopoetika, Belgrad, S. 107-155.
- Pejić, Bojana (Veröffentlichung in Vorbereitung): „The Communist Body: Politics of Representation and Spatialization of Power in the SFR Yugoslavia“; Dissertation
- Rajčević, Balša (2001): *Zatrveno i zatrto - o uništenim srpskim spomenicima*; Prometej, Novi Sad
- Sinkó, Katalin (1992): „Political Rituals: The Raising and Demolition of Monuments“; in: György, Peter und Turai, Hedvig (Hrsg.): *Art and Society in the Age of Stalin*; Corvina, Budapest (Deutsche Ausgabe: Staatskunstwerk ~ Kultur in Stalinismus, Corvina, Budapest, 1992)
- Summers, David (1991): „The Real Metaphor: Towards a Redefinition of the ‘Conceptual Image’“; in: Bryson et al. (Hrsg.): *Visual Theory*, Harper Collins, New York

yugoslav monuments: art and the rhetoric of power

Dr Bojana Pejić

A monument is namely a public phenomenon; the public is the commission which reasoned it and to which it is dedicated. The physical open space in which a monument exists is technically the only possible medium of the socio-psychological sphere which the monument is intended for: the spiritual reality of its milieu. Publicness is the monument's true nature; this is where the monument grows, stands, or falls: in publicness lies all the magnificence or nothingness of the monument. If it lacks this public dimension, the monument is just a mass, sometimes a good sculpture or something else, but always a misunderstanding that disappears with the monument's removal.

Eugen Franković, "Javnost spomenika" (The Publicness of Monuments)

"Memory attaches itself to sites ..." writes French historian Pierre Nora. Monuments and memorials are indeed such sites. When we try to rewrite today an art history of Yugoslav sites of remembrance, we are facing a depressing fact: such a history has actually never been written. The absence of valuable art historical and theoretical texts about political and "cultural" monuments erected on former Yugoslav territories does not mirror the absence of monuments. On the contrary! Both the first (1918-1941) and the second Yugoslav state (1945-1991/92) manifested a real greed for commemorations and genuine passion for spatialisation of collective memories. Any such project, however, necessitated the implementation of a particular politics of remembrance and these politics are dependent on what is imagined as "collective identity" of a community, a nation, or a state. American historian John R. Gillis stresses that both memories and identities are often attributed the status of unchangeable "material

objects". He dismantles this conception: "We need to be reminded that memories and identities are not fixed things, but representations or constructions of reality, subjective rather than objective phenomena." Therefore, "we are constantly revising our memories to suit our current identities." Public monuments, both those dedicated to political figures and men of culture, are instrumental in these revisions: those which do not suit to "new identities" must be removed in order to make place for new monuments which now spatialise newly constructed identities.

A discourse about political memorials (or any other public monument for that matter) we can establish today, radically differs from the usual comprehension of monuments traditionally discredited as "art on command" or "art on commission" (Auftragskunst). As artworks commissioned by a public agency (a national community, a veteran organisation, or even state/federal administration) monuments are believed to be in the "service of" a given power, which they should "illustrate." However, when examining monuments as visual representations, we (should) understand the monument as the site in which power becomes constituted. As American art historian David Summers argues, "substitutive images" (the representations of rulers) and the space in which they are used, are "ipso facto realization of power, not expression of power, but actual form taken by power in one or another place and time." Monuments, like other types of visual representations we encounter in the public sphere (such as posters, documentary and feature films, press photographs and postage stamps), play, thus, a constitutive and not merely a reflexive, after-the-fact role. A discourse on memorial sites in two Yugoslav states is not unique. It does not differ much from other countries: since at least the French Revolution, the treatment of public monuments

point to the fact that image-making is as old as image-breaking. Making and breaking are also characteristic of the Yugoslav memorial productions, whereby it should not be forgotten that both Yugoslav states and many of the post-Yugoslav ones were founded after wars.

The Kingdom of Serbs, Croats and Slovenians, known as the "three-name nation" (troimeni narod) was founded in 1918 after the First World War. Newly built monuments were meant to establish public memory of war heroism and suffering, but this memory, alas, could be instituted only in some parts of the freshly reunited state, actually composed of war winners and war losers. When this state became a "one-name nation" (jednoimeni narod) and was accordingly renamed the Kingdom of Yugoslavia (1929-41), it started to promote the ideology of unitary Yugoslavism, which was constituted not only by the dictatorship but also via monuments to Yugoslav kings of Serbian Karadjordjević dynasty: Petar I "the Liberator" (died in 1921) and Aleksandar "the Great Unifier" (assassinated in 1934). Between 1923 and 1940, some 215 monuments or memorial marks dedicated to the deceased rulers had been erected all over the Yugoslav kingdom. None of these monuments survived, but the sculptors who designed them (Ivan Meštrović, Lojze Dolinar, Frano Kršinić, Antun Augistinčić and Sreten Stojanović) did. All of them would again become engaged in the production of memorials in "new" Yugoslavia.

The second Yugoslav state, proclaimed on 29 November 1943, was also a state born of war. After 1945, the Socialist Federal Republic of Yugoslavia indulged yet again in a statue-mania, which now spatialised the memory of a just war and victory over fascism. Gained by transnational and multiethnic partisans' forces, it fostered "brotherhood and unity" of "all" Yugoslav

peoples/nations. Thus emerged new memorial sites populated with numberless monuments which, as any such public objects in the world, replayed a collective memory that, since 1945, became institutionalised as "our" history: this was the history of the winners, and winners are keen on "selective memories." In spatialising this memory-as-history, Yugoslav monuments exploited various "regimes of representation." Around 1952-54, the battle between Socialist (mainly academic) Realism and modernism in Socialist Yugoslavia ended with the victory of modernism. Hence, as of the 1960s, the major Yugoslav memorials commemorating "fallen soldiers" (pali borci) and "victims of fascism" (žrtve fašizma) obtained abstract, i.e., modernist shapes; however, parallel to these productions initiated and funded by the Association of Veterans of the People's Liberation War (Savez boraca Narodnooslobodilačkog rata), monuments based on figurative representation continued to be built all over Yugoslavia till the late 1980s, and often supported by local veterans organisations. Even if those monuments based on iconic or realistic representations of human bodies (as a rule male bodies) may appear to offer an easier identification and reception by the "people," abstractly shaped memorials continue to connote the same ideology: a lack of "humanism" (understood as the absence of bodily representations) brought about the presence of huge abstract sculptures called "organic bodies" (as a rule based on phallic shapes such as obelisks, cylinders, erected forms) which connoted again a rhetoric of power, and last but not least – militarism. A thematic shift occurred in the late 1960s and early 1970s. Whereas "revolutionary sculptures" produced till then restaged the war victory and defeat of fascism, later modernist memorial productions, built on the "sites of the Revolution" tended to incept the memory of war as socialist revolution: this happened

some thirty years after the war, when memories of it started to fade and meant little to younger generations. In addition, memorial complexes, designed by artists and/or architects such as Bogdan Bogdanović, Dušan Džamonja, Slavko Tihec and Miodrag Živković and erected on the natural sites where partisan's victories took place, imply yet another aspect: they suggest revolution to be a natural process. Therefore, one should abandon a traditional dualism between representational (figurative) and non-representational (abstract) procedures. Instead, one should ask in which ways monuments actively performed a spatialisation of Communist ideology, whereby the division between iconic and non-iconic representation hardly plays a role.

Since the rise of nationalist ideologies in Yugoslavia of the late 1980s, the antifascist tradition became exposed to collective amnesia, and in most (if not all) post-Yugoslav states it is almost completely negated, if not totally erased. The devastation and destruction of Yugoslav "communist" monuments occurred not only during the Yugoslav wars of the 1990s, but also later. New monuments erected (or re-erected) in post-Yugoslav sovereign states commemorate heroes and victims of wars (1991 till 1999) but not only them. Each nation-state built its own monuments which now constitute nationalist ideology viewed through the eyes of victimisation and national suffering under "foreign powers" (as a rule neighbouring nation/state), under "communists" and even under (sic) the "international community."

Memories re-enacted in political monuments and memorials put up on Yugoslav territories in the twentieth century are generally memories of violence and, linked to it, militarism. However, it would be historically wrong to assume that representation of and reference to violence is

specific for monuments erected in our "bellicose and brutal" Balkan region. In addition, as in other parts of the world, monuments themselves are as often as not exposed to violence.

In his article "The Violence of Public Art", American art historian W.J.T. Mitchell differentiates two types of violence directed against monuments and other public works of art. One is the "official" violence of police, juridical, or legislative power, as was the case of the post-1989 removal of the "Communist Pantheon," which was in the main based on parliamentary decisions. The other is "unofficial" violence performed by angry "masses." He asks several questions: "Is public art inherently violent, or is it a provocation to violence? Is violence built into the monument in its own very conception? Or is violence simply an accident that befalls some monuments, a matter of the fortunes of history?" In this context, he reminds us that monumental productions are generally dedicated to one theme: "Much of the world's public art - memorials, monuments, triumphal arches, obelisks, columns, and statues - has a rather direct reference to violence in the form of war or conquest. From Ozymandias to Caesar to Napoleon and Hitler, public art served as a kind of monumentalizing of violence, and never more powerfully than when it presents the conqueror as a man of peace, imposing a Napoleonic code or a pax Romana on the world". Hungarian art historian, Katalin Sinkó, who discusses the removal of the monuments undertaken by the Communist regime in her native country, stresses probably the most significant aspect of the monuments' disfigurement: "[T]he destruction of statues as a ritual act proves significant only in an environment which understands and acknowledges the meaning of such symbolic acts". Accordingly, in the early days of the Yugoslav Kingdom, all signs of Austro-Hungarian monarchy were re-

moved; those monuments to the Karadjordjević dynasty which did not fall under occupying forces in the Second World War were promptly defaced after 1945 by the communist authorities; and after the violent disintegration of Yugoslavia, the emerging nation-states started to acquire their new identity by revising (nationalist) memories, engaging thus in a "memory work" which is, as Gillis points out, "like any other kind of physical labor, embedded in complex class, gender and power relations that determine what is remembered (or forgotten), by whom, and for what end."

As for the question asked in the concept of this project, "Are there elements of reconciliation in today's culture of monuments?", my answer is negative. Whereas it appears somehow logical to built Memorial of the Murdered Jews of Europe (2006) in Berlin, the question is where it would be "logical" to erect a memorial to the victims in Srebrenica. In Belgrade, of course. But, who would (dare to) built it there? Monuments, I believe, cannot offer reconciliation, but people, sometimes, can. In a public performance held in Sarajevo 1998, the Croatian visual artist Slaven Tolj drank for some 20 minutes Bosnian šljivovica and Croatian grappa, mixing them. The subtitle of his performance read: "Waiting for Willy Brandt." We keep waiting...

References

- Baldani, Juraj, *Revolucionarno kiparstvo* (Zagreb: Spektar, 1977)
- Franković, Eugen, "Javnost spomenika," *Život umjetnosti*, No. 2, 1966, p. 18.
- Gamboni, Dario, *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution* (London: Reaktion Books. Gamboni, 1997)
- Gillis, John R., "Memory and Identity: the Histo-

ry of a Relationship," in Gillis, ed., *Commemorations: The Politics of National Identity* (Princeton: Princeton University Press, 1994)

Karge, Heike, *Steinerne Erinnerung – versteinerte Erinnerung? Kriegsdenken in Jugoslawien (1947-1970)*, (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2010).

Nora, Pierre, "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire," in *Representations*, no. 26, Spring 1989.

Mitchell, W.J.T., "The Violence of Public Art," in W.J.T Mitchell, ed., *Art and the Public Sphere*, (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992)/

Pejić, Bojana, "'Tito' or the Iconization of an Idea," in Dejan Sretenović, Ed., *Novo čitanje ikone* (Beograd: Geopoetika, 1999), pp. 107-155.

Pejić, Bojana, "The Communist Body: Politics of Representation and Spatialization of Power in the SFR Yugoslavia", doctoral dissertation (in preparation for publishing).

Rajčević, Balša, *Zatrveno i zatrto - o uništenim srpskim spomenicima* (Novi Sad: Prometej, 2001)

Sinkó, Katalin, "Political Rituals: The Raising and Demolition of Monuments," in György, Peter and Turai, Hedvig, Eds., *Art and Society in the Age of Stalin*, (Budapest: Corvina, 1992 (German edition: Staatskunstwerk ~ Kultur in Stalinismus, Budapest, Corvina, 1992).

Summers, David, "The Real Metaphor: Towards a Redefinition of the 'Conceptual Image'," in Bryson et al., Eds., *Visual Theory*, (New York: Harper Collins, 1991).

denkmalkunst in serbien von den balkankriegen bis heute

Mirjana Peitler-Selakov

Aus einer historischen und politischen Perspektive definiert jede neu ernannte Obrigkeit ihr eigenes Verhältnis zur Vergangenheit – sie rekonstruiert somit die Geschichte und die vergangenen Geschehnisse auf eine Weise, die ihren Interessen und ihrer Ideologie entspricht. Dies umfasst ebenfalls die „Rekonstruktion“ des öffentlichen Raumes. Während des Prozesses der Schaffung der Identität einer jugoslawischen Gemeinschaft, sei es das Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen oder die neue sozialistische Gemeinschaft, bezog sich eine der Hauptbemühungen zweifelsohne auf die verschiedenen Formen des Gedenkens an die Balkankriege, den Ersten und Zweiten Weltkrieg und die Glorifizierung der gefallenen Soldaten und zivilen Kriegsoffer.

Neben den Analysen der Monumente und Denkmäler ist auch ihre Wahrnehmung in der jeweiligen Gesellschaft bedeutend, d.h. die Betonung ihrer „Verbindung“ zur Bevölkerung. Dies wurde hauptsächlich durch um diese Objekte herum abgehaltene Veranstaltungen erreicht – einzigartige Orte der Erinnerung, die das kollektive Gedächtnis bilden und die Staatsgeschichte erschaffen. Denkmäler und Gedächtnisparks werden als Orte des Gedenkens sowohl an Kriegstragödien, als auch an das Heldentum der Kämpfer, geschaffen. Ihr Zweck war die Rekonstruktion von Erinnerungen und deren Verankerung in der Gegenwart. Erinnerungen stellen immer Prozesse der Rekonstruktion dar. Daher sind sie untrennbar mit dem sozialen Kontext verbunden, in dem sie sich ereignen. Unsere Erinnerung wird immer vom Kontext, in dem wir leben, beeinflusst.

Gedenken an gefallene Soldaten

Das Symbol des Bürger-Soldaten und seiner Bereitschaft, sich selbst für das Heimatland zu opfern, dient nicht nur der Glorifizierung der Erinnerung an den Krieg, sondern tritt gegen Ende des 19. Jahrhunderts als stärkendes Element der Gemeinschaft auf und wird somit zu einem Paradigma nationalisierter Gesellschaften. In Serbien gibt es eine große Zahl von Monumenten, die in Erinnerung an gefallene Soldaten der Balkankriege und der beiden Weltkriegen errichtet wurden. Insbesondere in der jugoslawischen Nachkriegsgesellschaft nach 1945 stellte die Schaffung von Soldatendenkmälern die häufigste Form des Erinnerns dar. Das Symbol des gefallenen Soldaten drückte den Sieg und die Macht der Befreiungsarmee aus. Die Gründung der Föderativen Volksrepublik Jugoslawien 1943 im Rahmen der zweiten Versammlung des AVNOJ (Antifaschistischer Rat der Nationalen Befreiung Jugoslawiens) in Jajce bedeutete die Gründung eines neuen Jugoslawien, geführt von der Kommunistischen Partei und mit einer neuen Sozialordnung – dem Sozialismus.

Verankerung staatlicher Ideologie

Der Prozess der Eroberung des öffentlichen Raumes, d.h. die Verankerung von Ideologie durch das Schaffen neuer ideologischer Symbole, zielte auf die Stärkung der kollektiven Gemeinschaft und die Erschaffung des Bildes einer einzigartigen Gesellschaft ab. Zu dieser Zeit waren insbesondere solche Objekte im öffentlichen Raum gegenwärtig, die die Erinnerung an Opfer des zweiten Weltkrieges wach hielten. Das Nähen zweier öffentlicher Diskurse – Konzentration auf militärische Opfer und Glorifizierung ziviler Opfer – wurde

durch bestimmte Denkmalformen im öffentlichen Raum erreicht: der Soldat in Uniform oder Denkmäler für die Opfer des Faschismus. Diese Objekte wurden häufig als Symbole im Prozess der sozialen Integration des modernen jugoslawischen Staates verwendet.

Die „Verräumlichung“ der neuen Ideologie schritt parallel zur Zerstörung von in der Vergangenheit verwendeten Symbolen voran. Es hatten all die Monumente zu verschwinden, die historische Ereignisse bezeugten, die die neue sozialistische Gemeinschaft entweder auslöschten und vergessen oder in einen neuen Kontext setzen wollte. Die Trennung der Politik Titos und Stalins 1948 bedeutete jedoch zugleich die endgültige Trennung der Wege des jugoslawischen und des sowjetischen Kommunismus. Als Gegenstück zum Bild des Soldaten der Roten Armee, kam das Symbol des jugoslawischen Partisanen auf, welches die Vorstellung vom Befreiungskampf der Partisanen und dessen Verwurzelung in der Nation stark förderte. Dies bewirkte nicht nur die Herabsetzung der Sowjets in eine untergeordnete Position, sondern erschuf auch einen Mythos über den sozialistischen Pfad des neuen Jugoslawien, für den alle seine Völker selbstlos kämpften.

„Hüter der Erinnerung“ heute

Der Historiker Max Bergholz erinnert uns in seiner innovativen Analyse „Among patriots, cabbage, pigs and barbarians: Monuments and graves of the national liberation war 1947-1965“ (Bergholz 2007: 61-82), dass der Hüter der Erinnerung an den Volksbefreiungskrieg ohne Zweifel die Vereinigung der Kämpfer des Volksbefreiungskrieges (SUBNOR) war, die 1947 gegründete Organisation der Partisan-Veteranen. Von Beginn an war sie eine sozio-politische

Organisation, die zu dem Zweck gegründet wurde, die wichtigste „Schöpferin, Kämpferin und Bewahrerin der offiziellen Erinnerungspolitik des jugoslawischen kommunistischen Regimes in Bezug auf den Krieg“ (Bergholz 2007: 63) zu sein. Dieses wurde in zahlreichen öffentlichen Reden des damaligen Präsidenten Tito, z.B. beim Gründungskongress der Organisation, festgehalten: „Ihr seid nicht Mitglieder einer gewöhnlichen Organisation ... Eure Aufgabe ist es, überall an der Front zu stehen und die Pflege unserer Tradition überall fortzusetzen, um die großartigen Errungenschaften des Volksbefreiungskrieges zu bewahren“ (zitiert in Bergholz 2007: 63).

Bergholz zufolge wandten die Veteranen in Jugoslawien in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg unterschiedliche Methoden zur Schaffung von Kriegserinnerungen an. Damit gehören sie zu den „Erinnerungsaktivisten“ in Europa, ein Ausdruck, der vom Historiker Jay Winter geprägt wurde. Ebenso wie andere „Erinnerungsaktivisten“ in Europa in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg, wandten die Aktivisten in Jugoslawien unterschiedliche Methoden zum Erhalt und zur Schöpfung von Kriegserinnerungen an. Neben dem Gründen von Museen, dem Verfassen von Chroniken etc. lag ihre wichtigste Aufgabe im Erbauen von Denkmälern und dem Pflegen der Gräber ihrer gefallenen Kameraden und anderer Opfer des Faschismus. Ihr außerordentlicher Einsatz in diesem Bereich der (Neu-) Erschaffung von Erinnerungen zeigt deutlich die Sorgfalt sowohl der Kämpfer als auch des Staates, die beide eine Harmonisierung ihrer Gegenwart und dieser spezifischen Version der Vergangenheit anstrebten. In seiner wegweisende Forschungsarbeit über

die Beziehung zwischen sozialem Gedächtnis und Denkmälern richtet Bergholz seine Aufmerksamkeit auf eine Schlüsselfrage, die bis dahin kaum diskutiert wurde: Wie reagierten die Bürger Jugoslawiens auf die tausenden Denkmäler, die dem Volksbefreiungskrieg gedachten? Akzeptierten und übernahmen sie tatsächlich „die neue Tradition“, welche die gefallenen Soldaten und Opfer des faschistischen Terrors feierte, und förderten diese „gegenständlichen Erinnerungen“ den Aufbau des Sozialismus? In anderen Worten, waren die normalen Menschen, die Bürger der SFRJ, auch die „Konsumenten der Erinnerungen“ (Bergholz 2007: 65)? Die Einweihungszeremonien für neue Denkmäler waren gewöhnlich pompöse Veranstaltungen mit hunderten, sogar tausenden Teilnehmern und Besuchern. Später fanden Besuche durch Unternehmen, Schulen und verschiedene Vereine statt, die für gewöhnlich immer die Begehung von Gedächtnisparks und Friedhöfen beinhalteten. Zu Jahrestagen wurden Kränze und Blumen niedergelegt. Die offiziellen Programme zum Denkmalschutz wurden mehr oder weniger beibehalten, doch Bergholz zeigt, dass das Interesse der Bürger an diesen Stätten bereits nach den 1950er Jahren zurückging. Einige Stätten wurden vernachlässigt, die Umgebung der Denkmäler war verschmutzt und die Denkmäler verfielen zusehends. Einige von ihnen wurden sogar geschändet. Bergholz zeigt in seiner eingehenden Untersuchung zu diesem sozialen Phänomen, dass die Bevölkerung das Gras und Unkraut auf den Gräbern, an Denkmälern nach Futter suchende Schweine und andere Probleme bemerkte und begann, durch Briefe die Zeitungen oder Behörden darüber zu informieren. (Bergholz 2007: 61-82)

Bergholz argumentiert überzeugend, dass

dieses Verhalten von einer Diskrepanz zwischen den Tätigkeiten von SUBNOR und den Erinnerungen und dem Grad der Akzeptanz dieser Tätigkeiten in einigen Teilen der Bevölkerung zeugt. Es zeigt ebenfalls, dass die Aktivisten und das System nicht in der Lage waren, den Bau von Denkmälern zur Schaffung eines einzigartigen und stabilen Wertesystems zu nutzen. Einer der Aktivisten schrieb 1960: „Das Denkmal sollte an die großen Tage der jüngsten Vergangenheit erinnern und erziehen. Ist ihm dies in dem Zustand, in dem es sich befindet, jetzt noch möglich?“ (Pobeda: okružni odbor jedinstvenog narodnooslobodilačkog fronta Kruševac, October 21, 1960, zitiert in Bergholz: 82)

Diese und ähnliche Fragen zum Zweck der Denkmäler könnten auch heute in Serbien gestellt werden, wo einerseits Denkmäler des Zweiten Weltkrieges zerstört werden und verfallen und andererseits bizarre Gedenkfiguren „beliebter Helden“ in Dorfmittelpunkten und Stadtzentren zu kulturellen Symbolen dieser Region werden.

Ein neuer Denkmalwahn, den einige Kunsthistoriker mutig als „eine Art Postmodernismus“ bezeichnen, tritt in Serbien seit 2007 auf, als ein Denkmal für Rocky Balboa und später für Bob Marley und Johnny Depp errichtet wurde. Hier sprechen wir sicherlich über eine Art „Anti-Denkmal“. Sie machen auf eine Krise der kollektiven Staatsidentität aufmerksam, die auch auf einen Mangel an positiven Helden aufgrund der gewalttätigen Konflikte nach dem Zerfall Jugoslawiens zurückzuführen ist. Abgesehen von dem „importierten“ Charakter Srdjan Aleksić (Beschreibung des Denkmals für Srdjan Aleksić in Pančevo/Serbien 2010) gibt es keine Persönlichkeiten oder Helden dieses Krieges, mit denen sich ein einfacher Mensch identifizie-

ren könnte oder wollte. Gleichzeitig haben die Charaktere aus Hollywood-Filmen und Musiker einen therapeutischen Effekt. Sie transportieren die Kraft von Kindheitsträumen über Kämpfer für das Gute und eine bessere Welt.

Heute, nach den Kriegen auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawien und nach der Gründung neuer Staaten ist das Verhältnis zu der jüngsten Geschichte mehr als problematisch. Viele Denkmäler an öffentlichen Orten werden verlegt, zerstört, umbenannt oder ausradiert. Die politische Ordnung basiert auf Interessen und Emotionen, die auf symbolischer Ebene sehr erfolgreich beeinflusst werden können. Jede politische Partei formt so ihre eigene Geschichtspolitik. Doch sie ist nicht allmächtig, ebenso wenig wie ihre Symbole.

Woran sich Gesellschaften erinnern, was sie als bewahrenswerte Erinnerungen auffassen, lässt sich nicht ausschließlich durch die Politik bestimmen, denn diese Erinnerungen sind tief in der Kraft persönlicher Geschichten vergraben. Das Bewahren von Erinnerungen liegt daher außerhalb der Kontrolle der Obrigkeit. Es ist der Prozess der mündlichen Überlieferung von Legenden von Familien, Freunden und der Gemeinschaft, deren Macht von jeder Geschichtspolitik berücksichtigt werden muss. Ebenso, wie dies bei neuen Kunstpraktiken im Rahmen des Denkmaldiskurses der Fall ist.

Literatur:

Assmann, Aleida (1999): Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses; C.H.Beck, München

Bergholz, Max (2007): Among patriots, cabbage,

pigs and barbarians: Monuments and graves of the national liberation war 1947 – 1965; Yearbook for social history 1-3, 2007, S. 61-82

Časopis: Godišnjak za društvenu istoriju, Udruženje za društvenu istoriju, Beograd, 1-3, 2007

Fulgosi, A. et al (2008): Mesta stradanja žrtava fašističkog terora na području grada Beograda, Elaborat grupe autora; Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, Beograd

Grupa autora (2009): Kultura sjećanja: 1945; Disput, Zagreb

Halbwachs, Maurice (1952): Les Cadres sociaux de la mémoire; Paris

Nora, Pierre (1989): Between Memory and History, trans; Marc Roudebush, Representations 26, Paris

Pejić, Bojana (1998): „Postkommunistische Körperpolitik. Die Politik der Repräsentation im öffentlichen Raum“; in: Babias, Marius und Könneke, Achim (Hrsg.): Die Kunst des Öffentlichen; Verlag der Kunst, Amsterdam/ Dresden, S. 38-54

Popović, Biljana et al (2006): Susret sa jakim emocijama, Vodič za primenu programa Istraživanje humanitarnog prava u postkonfliktnom kontekstu; MKCK, Beograd

Sturm, Hermann (2009): Denkmal & Nachbild. Zur Kultur des Erinnerns; Klartext-Verlag,

memorial art in serbia from the balkan wars until today

Mirjana Peitler-Selakov

From a historical and political perspective, every newly appointed authority defines its own relation towards the past; it is reconstructing thus the history and the past events in a way that suits its interests and its ideology, which includes also the “reconstruction” of public space. In the process of creating the identity of a Yugoslav community, be it the Kingdom of the Serbs, Croats and Slovenes or the new socialist community, one of the key efforts was, without doubt, the different forms of commemorating the Balkan wars, the First and Second World War and the glorification of the fallen soldiers and civilian victims.

Besides the analyses of the monuments and memorials, their perception in the society of the time is also significant i.e. the highlighting of their ‘connection’ to the population. This was mostly realised through events held around these objects – unique places of memory which were constructing collective memory and creating the state history. Memorials and memorial parks are organised as places for the commemoration of both war tragedies and the heroism of the combatants. Their purpose was to reconstruct memories and also to embed them into the present.

Memories always represent processes of reconstruction. Therefore they are inseparable from the social context in which they take place. We always remember depending on the context we live in.

Commemoration of Fallen Soldiers

The symbol of the citizen-soldier and his readiness to sacrifice himself for the homeland is

not only the glorification of the memory of war but it appears at the end of the 19th century as a strengthening element of the community and becomes thus a paradigm of nationalised societies.

In Serbia, a large number of monuments exist which are made in the memory of fallen soldiers from the Balkan wars and from both world wars. Especially in the post-war Yugoslav society after 1945, the creation of monuments for soldiers was the most frequent monument form. The symbol of the fallen soldier expressed victory and the power of the liberation army. The foundation of the Federal People's Republic of Yugoslavia in 1943 at the second meeting of AVNOJ (Anti-Fascist Council of the People's Liberation of Yugoslavia) in Jajce meant the foundation of a new Yugoslavia led by the Communist Party and a new social order – socialism.

Embedding State Ideology

The process of conquering public space, i.e. embedding ideology in it by creating new ideological symbols, aimed at strengthening the collective community and to create the image of a unique society.

At that time, especially objects which preserved the memories of victims of the Second World War were present in public spaces. The nurture of two public discourses – focusing on military victims and glorifying civilian victims – was also adequately represented by monument forms in public spaces: the soldier in uniform or monuments for the victims of fascism. These objects have frequently been used as symbols in the process of the social integration of the modern Yugoslav state.

The spatialization of the new ideology proceeded parallel to the destruction of symbols which had functioned in the past. All those monuments had to vanish which testified to historical events that the new socialist community wanted either to erase and forget or to put in a new context. However, the division between Tito's and Stalin's politics in 1948 also meant the definitive separation of the Yugoslav and Soviet communist path. As the counterpart to the image of the Red Army soldier, the symbol of the Yugoslav partisan appeared which strongly promoted the idea of the partisan liberation battle and its rootedness in the nation. This not only degraded the role of the Soviets to a subordinate position but it also created a myth about the socialist path of the new Yugoslavia for which all its peoples have fought selflessly.

“Guardians of Memory” Today

The historian Max Bergholz reminds us in his innovative analysis “Among patriots, cabbage, pigs and barbarians: Monuments and graves of the national liberation war 1947-1965” (Bergholz 2007: 61-82) that the guardian of the memory of the national liberation war has without a doubt been the Association of Fighters of the National Liberation War (SUBNOR), the organisation of Partisan veterans that was founded in 1947. It was from the beginning a social-political organisation created to be the main “creator, agitator and keeper of the official memory politics of the Yugoslav Communist regime regarding the war” (Bergholz 2007: 63). This is documented in a vast number of public speeches held by the then President Tito, such as his speech at the founding congress of the party:

“You are not members of an ordinary organisation... Your task is to be in the front lines everywhere and to continue nurturing our tradition everywhere, to preserve the great accomplishments of the National Liberation War” (cited in Bergholz 2007: 63).

According to Bergholz, the veterans in Yugoslavia used different methods of creating memories of the war in the decades after the Second World War, just like other ‘memory activists’ in Europe, to use the phrase coined by historian Jay Winter. Besides creating museums, writing chronicles, and other activities, their most significant task was in building monuments and arranging the graves of their fallen comrades and other victims of fascism.

Their extraordinary activity in the field of (re-) creating memories clearly shows the diligence of both the fighters and the state who were striving for their present to be in harmony with this specific version of the past.

In his path breaking research on the relationship between social memory and monument building, Bergholz draws attention to a key question that has hardly been discussed: how did the citizens of Yugoslavia react to the thousands of monuments commemorating the national liberation war? Did they really accept and adopt ‘the new tradition’ which celebrated the fallen soldiers and victims of the fascist terror, and did these ‘material reminders’ encourage the building of socialism? In other words, were the ordinary people, the citizens of SFRJ, also the ‘consumers of these memories’ (Bergholz 2007: 65)?

The inauguration ceremonies for new monuments were usually pompous events with hundreds, even thousands of participants and

The version of the article "Memorial art in Serbia from the Balkan wars until today" printed in the exhibition catalogue at hand made improper use of the research of Professor Max Bergholz. ForumZFD deeply regrets this error in its editing and apologies for damaging the professional reputation of Max Bergholz.

visitors. Later there were visits of companies, schools and different associations that usually included always visits to memorial parks and graveyards. Wreaths and flowers were laid down on anniversaries. The official programs of the preservation of monuments were kept intact more or less, but Bergholz shows that the interest of the citizens for those places already began to decline by the 1950s. Some places were neglected, the surroundings of the monuments were untidy, and the monuments began to slowly dilapidate. Some of them were even desecrated. In his in-depth analysis on this social phenomenon, Bergholz shows that the population started noticing grass and weeds on graves, pigs looking for food around monuments, as well as other problems, and they started writing letters about that to newspapers and the authorities. (Bergholz 2007: 61-82) Bergholz convincingly argues that such behaviour speaks to a discrepancy between the activities by SUBNOR and the memories and the level of acceptance of those activities by some parts of the population. It also shows that the activists and the system were not able to use the construction of monuments for creating a unique and stable system of values. As one of the activists wrote in 1960: "The monument was supposed to commemorate the great days of the recent past and to educate. Can it do that now, in the condition that it is in?" (Pobeda: okružni odbor jedinstvenog narodnooslobodilačkog fronta Kruševac, October 21, 1960, as cited in Bergholz, 82) This and other similar questions about the purpose of the monuments could also be asked in Serbia today, where on the one side monuments of the Second World War are being de-

stroyed and deteriorate, and on the other side bizarre memorial figures of 'favourite heroes' in the centre of villages and cities are becoming the cultural symbols of this region. A new monument hysteria, which some art historians are brave enough to call a "kind of postmodernism", has appeared in Serbia since 2007 when a monument was raised for Rocky Balboa and later for Bob Marley and Johnny Depp. Here we are most certainly talking about a sort of 'anti-monuments'. They point to a crisis of the collective state identity which also derives from a lack of positive heroes stemming from the violent conflicts that followed the break-up of Yugoslavia. Apart from the "imported" character of Srdjan Aleksić (description of the monument for Srdan Aleksić built in Pančevo/Serbia 2010), there are no personalities or heroes of that war which an ordinary person could and want to identify with. At the same time, the characters of Hollywood film heroes and musicians have a therapeutic effect. They carry within them the power of childhood dreams of a fighter for a good cause and a better world. Today, after the wars on the territory of former Yugoslavia and after the foundation of new countries, the relationship towards the most recent history is more than problematic. Many monuments in public spaces are being moved, destroyed, renamed or erased. The political order is based on interests and emotions both of which can be very successfully influenced on a symbolic level. Every political party is thus forming its own policy of history. But it is not almighty and neither are its symbols. What societies remember, those memories that are worth keeping, cannot be decided on

exclusively by politics because those memories are buried deep inside the power of personal stories. Keeping memories is therefore beyond the control of any authorities. It is the process of conveying oral legends of families, friends and the community, whose power has to be taken into consideration by every history politics. Just like new art practices in the monument discourse do.

Bibliography

Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, C.H.Beck, München, 1999.

Bergholz, Max: "Među rodoljubima, kupusom, svinjama i varvarima: spomenici i grobovi NOR-a, 1947-1965 godine," (Among patriots, cabbage, pigs and barbarians: Monuments and graves of the national liberation war 1947 – 1965), Godišnjak za društvenu istoriju, godina XIV, sveska 1-3, (Beograd, 2007), 61-82 (Yearbook for social history 1-3) .

Časopis: Godišnjak za društvenu istoriju, Udruženje za društvenu istoriju, Beograd, 1-3, 2007.

Fulgosi, A. et al: Mesta stradanja žrtava fašističkog terora na području grada Beograda, Elaborat grupe autora, Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, Beograd, 2008.

Grupa autora, Kultura sjećanja: 1945, Disput, Zagreb, 2009.

Halbwachs, Maurice : Les Cadres sociaux de la mémoire, Paris, 1952.

Nora, Pierre: Between Memory and History, trans. Marc Roudebush, Representations 26, Paris, 1989.

Pejić, Bojana: „Postkommunistische Körperpolitik. Die Politik der Repräsentation im öffentlichen Raum,“ in: Die Kunst des Öffentlichen (Hrg. Marius Babias und Achim Kötneke). Amsterdam, Dresden: Verlag der Kunst 1998., str. 38-54.

Popović, Biljana et al: Susret sa jakim emocijama, Vodič za primenu programa Istraživanje humanitarnog prava u postkonfliktnom kontekstu, MKCK, Beograd, 2006.

Sturm, Hermann: Denkmal & Nachbild. Zur Kultur des Erinnerns, Klartext Essen, 2009.

die symbolische bedeutung von denkmälern in bosnien und herzegowina

Dr Senadin Musabegović

Nach dem zweiten Weltkrieg und dem siegreichen Volksbefreiungskrieg gegen den Faschismus wurden der Mythos sowohl der revolutionären Gerechtigkeit als auch des wahren Willens der Kommunistischen Partei Jugoslawiens zur Festlegung des Verlaufs der Geschichte legitimiert. Der Sieg unterstrich auch die Aussichten kleiner Völker, wie den Südslawen, über ihre Zukunft selbst zu entscheiden, einen Staat zu erschaffen und über einen deutlich stärkeren Feind zu triumphieren. Der Sieg versöhnte somit zwei Mythen: den Mythos des Aufstands und den Mythos der Revolution. Der Volksbefreiungskrieg bedeutete die Bezwingung von Invasoren und daher untermauerte der Sieg die Fähigkeit der Südslawen, einen auf den Grundsätzen „Brüderlichkeit und Einheit“ wurzelnden Staat zu gründen. Der Krieg stand zudem für die „Anstrengungen“, eine neue Gesellschaft und ein neues Klassenbewusstsein zu erschaffen. Aus genau diesem Grund strebte sozialistisch-realistische Kunst im ehemaligen Jugoslawien durch „sakrale Orte“, wie Denkmäler, die Schaffung eines Mythos an, der die Idee der Revolution unterstreicht, nämlich jene der Schaffung eines neuen Menschen... Die Denkmäler dienten der Bewältigung der Vergangenheit und der Kontrolle der Zukunft. Obwohl sie hauptsächlich gefallener Soldaten gedachten, wurden Denkmäler auch genutzt, um einen Geist des Optimismus und eines kollektiven Willens zu vermitteln, der zu einer utopischen, klassenlosen Gesellschaft führt. Der Geist der Verstorbenen soll sowohl diejenigen inspirieren, die den Krieg überlebt haben, als auch die Nachkriegsgenerationen,

um revolutionäre Errungenschaften in Friedenszeiten weiter zu verfolgen.

Die gängige Praxis war es, Denkmäler für nationale Helden zu errichten – wie beispielsweise ein Denkmal für den jugendlichen Kämpfer Boško Buha, der über einem aufgeschlagenen Buch stehend abgebildet wurde, mit einem Gewehr in der einen und einer Bombe in der anderen Hand. Totalitäre Regime bestehen häufig auf die Mobilisierung der Jugend, da sie für eine neue Perspektive steht. Die offizielle Ideologie konzentrierte sich somit insbesondere auf den heroischen Tod eines Jugendlichen, um den Mythos einer neuen Generation zu kreieren, die durch Tod und Leiden ein neues Morgen aufbaut. Die Bombe in seiner Hand und das Gewehr auf seiner Schulter verkörpern den Willen des jungen Kämpfers, eine neue Zukunft zu erschaffen, in der ein radikaler Kampf gegen den Feind die Realisierung einer utopischen Wahrheit und einer universalen Gerechtigkeit für alle südslawischen Völker symbolisiert. Das aufgeschlagene Buch zu seinen Füßen steht für das Bewusstsein der kollektiven Solidarität und einer Zukunft, die durch Arbeit, Kampf und Wissen aufgebaut wird. Das Denkmal wurde am Berg Jabuka nahe Prijepolje in Westserbien errichtet, dem Ort seines Todes. Der Geist des Ortes und die Verehrung gefallener Kämpfer repräsentiert eines der am stärksten ausgeprägten Rituale der Balkannationen: den Ahnenkult. Er kennzeichnet eine statisch-zeitlose Vergangenheit, für die die Lebenden die Toten entschädigen müssen, während der gefallene Kämpfer eine neue Zukunft und eine neue utopische Wirklichkeit symbolisiert, die der Überlebende aufbauen muss.

In der Nähe des Denkmals für Boško Buha steht ein anderes Kriegerdenkmal für im Ersten Weltkrieg gefallene Soldaten. In den 1990er Jahren errichteten serbische Nationalisten mit der Absicht der Dekonstruktion und Entwertung des kommunistischen Kämpfermythos unmittelbar daneben ein Denkmal, das serbischen Soldaten gewidmet war, die mit faschistischen Kräften sympathisierten und von Partisanen getötet wurden. Dies verdeutlicht eine groteske Union von Ideologien des Balkans im 20. Jahrhundert, deren Ziel es war, sich durch Blut und Opfer zu legitimieren. Obwohl sie äußerst inkompatibel erscheinen, hatten sie eines gemeinsam: eine symbolische Darstellung des ewigen Geistes „unserer gefallenen Kämpfer“ durch Denkmäler, die „politische Wahrheit und Gerechtigkeit“ neu beleben. Hier treffen nicht nur unterschiedliche Ideologien, sondern auch Grenzen neu gegründeter Nachfolgestaaten des ehemaligen Jugoslawien aufeinander: Serbien, Bosnien und Herzegowina sowie Montenegro. Demzufolge sind der politische Körper und die „Brüderlichkeit und Einheit“ zwischen den Menschen und der südslawischen Staatengemeinschaft, für die Boško Buha kämpfte und starb, zerfallen. Obwohl diese Skulptur glücklicherweise nicht abgerissen wurde, wurde sie ihrer symbolischen Bedeutung beraubt: Es fand ein politischer Mord statt!

Im Kontext von Bosnien und Herzegowina kam der symbolischen Darstellung des Volksbefreiungskrieges große Bedeutung zu, da seine bedeutendsten Kämpfe und Offensiven auf dem Gebiet dieses Landes stattfanden. Außerdem wurde 1943 das neue Jugoslawien in der zweiten Sitzung des Antifaschistischen

Rates der Nationalen Befreiung Jugoslawiens (AVNOJ) in der nordbosnischen Stadt Jajce gegründet. Das multiethnische Leben in Bosnien und Herzegowina allein schien ein „Miniatur-Jugoslawien“ widerzuspiegeln: sogar das geografische Zentrum Jugoslawiens, gekennzeichnet durch eine steinerne Skulptur, befand sich in der Nähe von Sarajevo.

Rückkehr zur Vergangenheit: Zerstörung und Neuinterpretation von Denkmälern

In den späten 1980er und 1990er Jahren konzentrierten sich aufstrebende ethnonationalistische Fantasien auf die „Unterminierung des Kommunismus“. Der Grund dafür, dass die Menschen diese ethnonationalistischen Fantasien in großer Zahl übernahmen, war hauptsächlich die politische Leere; ein durch den Fall des Kommunismus hervorgerufenes Vakuum. In diesem Zeitraum wurden Denkmäler, die kommunistische Traditionen verkörperten, häufig zerstört. Diese Zerstörung selbst hatte eine doppelte Bedeutung: Sie versuchte, die kommunistische Vergangenheit auszulöschen, um Platz für neue Identitäten zu schaffen und kennzeichnete gleichzeitig die Rückkehr zu einer rein „klassischen Tradition“. Während der Kommunismus als utopisches Konstrukt verdammt wurde, wendeten sich die Nationalisten jedoch einer noch größeren Illusion zu: einer Utopie, die nicht mehr der Zukunft zugewandt ist, sondern der Vergangenheit. So wurde der Mythos der Erschaffung einer utopischen Zukunft durch den Kommunismus durch den ethnonationalistischen Mythos der Rückkehr zur Vergangenheit ersetzt.

Gerade wegen der symbolischen Bedeutung von Bosnien und Herzegowina (als Reprä-

sentant eines „Miniatur-Jugoslawiens“) waren die Folgen des Zusammenbruchs des Gesellschaftssystems und der jugoslawischen Idee von „Brüderlichkeit und Einheit“ dort am tragischsten zu spüren. Einer der Gründe, warum der Krieg zwischen den „brüderlichen“ Nationen so blutgetränkt war, ist die Tatsache, dass die Gemeinschaft im Innern zu zerfallen begann und die Ideologie, an die die Menschen glaubten – Sozialismus mit einem menschlichen Antlitz – aufgegeben wurde. Dieser innere Zerfall beförderte ethnonationalistische Fantasien und Identitäten, die auf Ausschluss und Denunzierung der ehemals „brüderlichen“ Nationen, als feindselig und kriminell, basierten. Nachbarnationen begannen, ihre eigene Vergangenheit zu verleugnen und einen Feind in ihrem Innern zu entdecken. So verwandelten sich „Einheit und Brüderlichkeit“ zwischen Brudernationen in Brudermord.

In diesem unentwirrbaren Netz aus Übergangsprozessen in den 1990er Jahren schienen Denkmäler und Bürger in Bosnien-Herzegowina ein gemeinsames Schicksal zu teilen: Denkmäler wurden abgerissen, gleichzeitig wurden Bürger getötet und in Konzentrationslagern inhaftiert. Die Zerstörung von Denkmälern bedeutete den Zusammenbruch der alten politischen Gemeinschaft, während das Aufkommen neuer Denkmäler auf die Erschaffung einer neuen politischen Vorstellung und einer neuen Identität hinwies. Daher wurde der Übergang von Sozialismus zu Ethnonationalismus in der symbolischen Macht von Denkmälern widergespiegelt und zugleich darin abgebildet. In den Wirren des Krieges, der in den 1990er Jahren über Bosnien und Herzegowina fegte, wurden nicht nur kommunistische Denkmäler im Namen

ethnonationalistischer Politik zerstört, sondern auch jegliches kulturelles Erbe, das nun einen Feindkörper in „unserer Nation“ darstellte, entfernt: zum Beispiel die Ivo Andrić-Skulptur in Višegrad, die Alte Brücke und die orthodoxe Kathedrale in Mostar, die Aladza-Moschee in Foca, Ferhadija in Banjaluka, die Johannes der Täufer-Kirche bei Jajce... Die Täter flohen vor sich selbst, vor ihrer eigenen Vergangenheit und suchten Zuflucht in einer mythischen Vergangenheit heiliger Könige und Ahnen, die ihrer Meinung nach ihr eigenes „Nationalgefüge“ schützen und erneuern würden.

Obwohl das Schicksal des Zerfalls Jugoslawiens mit all seinen tragischen Konsequenzen während des Krieges in Bosnien und Herzegowina vollständig sichtbar und in den Denkmälern des Landes vielleicht am sichtbarsten eingewoben wurde, waren nicht alle Denkmäler Ausdruck „politischer Autorität“ in Kriegszeiten. Im Gegenteil symbolisieren sie eine vielfältige Tradition unterschiedlicher Kulturen, die nicht in Opposition zueinander gebildet wurden, sondern durch sanfte Verflechtung und konstante Interaktion, die das Leben in Bosnien und Herzegowina seit Jahrhunderten geprägt hatten. Die berühmte „Alte Brücke“ in Mostar, die während Gefechten 1993 zerstört wurde, repräsentierte nicht nur die Identität einer Nation, sondern bot eher einen Ort für alltägliche Begegnungen verschiedener, miteinander verflochtener Identitäten unterschiedlicher Nationen.

Gedenken in Bosnien und Herzegowina heute
Letztendlich stellt sich die Frage, wie das von den Opfern während der Kriege in Bosnien und Herzegowina erlebte Trauma durch Denkmäler

ausgedrückt werden kann? Auf welche Weise kann eine Skulptur den in der Vergangenheit umgekommenen Unschuldigen gedenken, ohne den Eindruck zu erwecken, dass Verbrechen die einzigen im kollektiven Gedächtnis verankerten Paradigmen sind? Heute herrscht keine große Ideologie mehr, die den Opfern als Teil einer Vision zukünftigen Fortschritts und Verbesserung Bedeutung verleihen könnte. Aus diesem Grund werden Denkmäler, die ein neues politisches Bewusstsein formen könnten, nicht mehr errichtet. Das Bedürfnis der Menschen – derjenigen, die überlebt haben und Reue verspüren (darunter der Verfasser dieser Zeilen) – Nähe und Verbundenheit zu den Verstorbenen auszudrücken, besteht jedoch fort. Ein seltenes Beispiel hierfür ist der Gedenkfriedhof in Potočari nahe Srebrenica. Durch die Einfachheit seines glatten Steins mit den darauf eingemeißelten Namen der Verstorbenen, spiegelt er eine Art Beziehung der Lebenden zu den Toten wider. Er betont nicht die Trauer über das Massaker von Srebrenica, sondern drückt einen überwältigenden Schmerz aus, der in seiner Unaussprechbarkeit rationale Vorstellungskraft und Verständnis übersteigt. Auf diese Weise entzieht sich das Denkmal einem narzisstischen Bewusstsein kollektiver Viktimisierung der Art, wie sie leider allzu oft Teil des ritualisierten und populistischen Diskurses der politischen und religiösen Elite Bosnien und Herzegowinas ist.

Das aktuelle soziopolitische Klima wird geprägt durch das Abkommen von Dayton 1995, das den Krieg beendete – oder besser: einfro – und einen Scheideweg widersprüchlicher Prozesse darstellt, die von neu errichteten Monumenten reflektiert werden. Auf der einen Seite bestehen nationale Bestrebungen hinsichtlich der Teilung

von Gebieten und deren Annektierung durch die Nachbarländer Kroatien und Serbien. In der Stadt Tomislavgrad im Südwesten Bosniens befindet sich ein Denkmal des mittelalterlichen kroatischen Königs Tomislav. Das Denkmal verkörpert eine mythische Vergangenheit und zielt auf die Legitimierung der nationalen Souveränität über ein bestimmtes Gebiet sowie die Staatsautonomie ab. Daher repräsentiert der mittelalterliche König weder elitäres Denken, das sich über die Arbeiterklasse erhebt, noch verkörpert er einen aristokratischen oder göttlichen Adel. Stattdessen beleuchtet er den Ursprung des ausschließlichen nationalen Willens, der Macht nationaler Einheit und Harmonie. Auf der anderen Seite macht die allgemeine Kommerzialisierung der Gesellschaft die Bedeutung öffentlichen Wohles lächerlich und führt zum willkürlichen Aufstellen billiger Symbole und oberflächlicher Gedenkschriften. Ein Beispiel hierfür ist die Skulptur „Der multiethnische Mensch“, eine Spende aus Italien, die im Svjetlost-Park im Zentrum Sarajevos aufgestellt wurde. In ihrer Unpersönlichkeit und Banalität scheint die Skulptur gerade die Idee der Multi-Ethnizität zu leugnen.

Um eine neue politische Gemeinschaft zu erschaffen oder eine neue Einheit von Bosnien und Herzegowina zu erreichen, ist es heute notwendig, alle Aspekte der Teilung und die symbolische Macht zu berücksichtigen, die uns getrennt hat und die durch Skulpturen und Denkmäler dargestellt wird. Dann sind wir möglicherweise endlich in der Lage, den erlösenden Schrei der „Befreiung von der blutigen Vergangenheit“ auszustoßen und damit gleichzeitig die Bedeutung einer neuen multi-ethnischen Einheit zu verkörpern.

symbolic significance of monuments in bosnia and herzegovina

Dr Senadin Musabegović

Following the Second World War and the victorious National Liberation War over fascism, the myth of both revolutionary justice and the true will of the Communist Party of Yugoslavia to determine the course of history have been legitimized. The victory also underlined the prospects of small nations, such as South Slavs, to decide their own future, to create a state and to be triumphant over a much stronger enemy. The victory, thus, reconciled two myths: the myth of uprising and the myth of revolution. The National Liberation War signified a conquest over invaders, and therefore the victory substantiated the ability of South Slavs to constitute a state rooted in principles of „brotherhood and unity“. The war also signified the 'effort' to create a new society and a new class consciousness. For that very reason, socialist realist art in former Yugoslavia, through 'sacral places' such as monuments, sought to create the myth that would underline the idea of revolution, the idea of creating a new man... The monuments were used in an effort to master the past in order to control the future. Even though monuments mostly commemorated fallen soldiers, they were also used to articulate a spirit of optimism and collective will directed towards a utopian classless society. The spirit of the deceased ought to inspire both those who have survived the war and new post-war generations to further pursue revolutionary accomplishments in peace.

The common practice was to build monuments dedicated to national heroes –such as a monument to the boy-fighter Boško Buha who was portrayed standing over an open book, holding a gun in one hand, and a bomb in the other. Totalitarian regimes often insist on youth mobilisation as it stands for a new perspective. The official ideology, thus, particularly focused on the heroic death of a minor in order to establish the myth of a new generation that through death and suffering is building a new tomorrow. The bomb in his hand and the rifle on his shoulder embody the young fighter's will to create a new future in which radical fighting against the enemy symbolises the realisation of a utopian truth and universal justice for all South Slavic people. The open book over which he stands symbolises awareness of collective solidarity and a new future built through labour, combat and knowledge. The monument was set up at the Jabuka Mountain close to Prijepolje in western Serbia, the place where he was killed. The spirit of the place and the worship of fallen fighters represent one of the most distinct rituals among Balkan nations: the cult of the ancestor. It denotes a static timeless past for which the living must repay the dead, whereas the fallen fighter symbolises a new future and a new utopian reality which the survivors need to build.

Close to the monument of Boško Buha stands another one commemorating soldiers who fell during the First World War I. In the 1990s,

Serbian nationalists, with the intention of deconstructing and devaluating the communist myth of the fighter, built right next to it a monument dedicated to Serbian soldiers who were sympathetic to fascist forces and killed by Partisans. This highlights a grotesque union of Balkan ideologies of the 20th century that aimed to attain legitimacy through blood and sacrifice. Despite seeming grossly incompatible, they held one common trait: a symbolic representation of the eternal spirit of 'our fallen fighters' through monuments which regenerate 'political truth and justice'. Here, not only different ideologies but also borders of newly created states succeeding Yugoslavia meet: Serbia, Bosnia and Herzegovina and Montenegro. Consequently, the political body and the 'brotherhood and unity' between the people and the South Slavic state community, all of which Boško Buha had fought and died for, has fallen apart. Even though his sculpture has fortunately not been torn down, it has been stripped of its symbolic meaning: a political assassination took place!

In the context of Bosnia and Herzegovina, the symbolical presentation of the National Liberation War had a great significance because its main battles and offensives were fought on the country's territory; also, in 1943, the new Yugoslavia was established in the second session of the Anti-Fascist Council of People's Liberation of Yugoslavia (AVNOJ) in the northern Bosnian town of Jajce. The multiethnic life in Bosnia and Herzegovina alone seemed to

reflect a 'miniaturised Yugoslavia': even the geographic centre of Yugoslavia, marked by a stone sculpture, was located near Sarajevo.

Return to the past: Destruction and Reinterpretation of Monuments

In the late 1980s and 1990s, rising ethno-nationalistic fantasies have focused on 'undermining communism'. The reason why people massively adopted these ethno-nationalistic fantasies was primarily the political emptiness, a vacuum created by the fall of communism. In this period, monuments that embodied communist tradition were often demolished. This destruction in itself had a double meaning: it sought to erase the communist past in order to make room for new identities and, at the same time, it marked the return to a pure 'ancient tradition'. However, while condemning communism as a utopian construction, nationalists turned towards an even greater illusion: a utopia that is no longer bound to the future but to the past. Thus the myth of creating a utopian future during communism has been replaced with the ethno-nationalistic myth of returning to the past.

Precisely because of the symbolic significance of Bosnia and Herzegovina (as representation of a 'miniature Yugoslavia'), the consequences following the collapse of the social system and the Yugoslav idea of 'brotherhood and unity' were more tragic there. One of the reasons why the war between the 'fraternal' nations was so blood-soaked is that the community

began to fall apart internally, and the ideology which people believed in – socialism with a human face – was abandoned. This inner decay gave rise to ethno-nationalistic fantasies and identities that were based on exclusion and the denunciation of once ‘fraternal’ nations as hostile, criminal ones. Neighbouring nations started to disown their own past and began finding an enemy within themselves. Thus ‘brotherhood and unity’ between fraternal national turned into fratricide: the murder of the brother.

In this inextricable web of transition processes during the 1990s, monuments and citizens in Bosnia and Herzegovina seemed to share a common fate: monuments were demolished and, at the same time, citizens were killed and imprisoned in concentration camps. The demolition of monuments signified the collapse of the old political community while the emergence of new monuments pointed to the creation of a new political imagination and a new identity. Thus the transition from socialism to ethno-nationalism was reflected in the symbolic power of monuments and it was also reproduced in them. In the winds of war that swept over Bosnia and Herzegovina in the 1990s, not only were communist monuments destroyed in the name of ethno-national policies, but also any cultural heritage that now represented an enemy body in ‘our nation’ was removed: such as the Ivo Andrić sculpture in Višegrad, the Old Bridge and Orthodox cathedral in Mostar, Aladža Mosque in

Foca, Ferhadija in Banjaluka, John the Baptist Church near Jajce... The perpetrators of these acts were running away from themselves, from their own past, seeking refuge in a mythical past of holy kings and ancestors, who they believed would protect and renew their own ‘national fabric’.

Even though the fate of Yugoslavia’s disintegration with all its tragic consequences, became fully visible during the war in Bosnia and Herzegovina and was perhaps most notably woven into monuments in the country, not all of the monuments were expressions to constitute ‘political authority’ in times of war. On the contrary, they also symbolise a manifold tradition of diverse cultures that did not form in opposition to each other, but through subtle intertwining and constant interaction which had characterised the way of life in Bosnia and Herzegovina for centuries. The famous ‘Old Bridge’ in Mostar, which was destroyed during fighting in 1993, did not simply represent the identity of one nation, but it rather opened a place for everyday encounters of manifold, intertwining identities from diverse nations.

Remembrance in Bosnia and Herzegovina today

Ultimately, the question arises as to how trauma experienced by the victims during the wars in Bosnia and Herzegovina can be expressed through monuments? In which way can a sculpture commemorate the innocents that perished in the past without fostering the

impression that crimes are the only paradigms to be embedded within the collective memory? Today, no great ideology exists that could give meaning to the victims as part of a vision of future progress and improvement. Hence monuments that could form a new political consciousness are not built anymore. However, a need of the people – of those who survived and feel remorse (among them the author of these lines) – still exists to express closeness to those who have perished. A rare example is the memorial cemetery in Potočari, close to Srebrenica. Through the simplicity of its smooth stone and the names of the deceased written onto it, reflects some sort of relation of the living towards the dead. It does not emphasize the lament over the Srebrenica genocide but rather expresses an overwhelming pain that in its ineffability exceeds rational imagination and understanding. In this way, the monument eludes any narcissistic awareness of collective victimisation, the kind of which, unfortunately, is all too often part of the ritualized and populist discourse of the political and religious elite in Bosnia and Herzegovina.

The current socio-political climate is marked by the Dayton Peace Agreement of 1995 that ended – or better: froze – the war and represents an intersection of contradictory processes that are reflected by newly built monuments. On the one hand, national aspirations exist regarding the separation of territories and their annexation to neighbouring countries,

namely Croatia and Serbia. Thus, in the southwestern Bosnian town of Tomislavgrad, stands a monument showing the medieval Croatian King Tomislav. The monument embodies a mythical past aimed at legitimising national sovereignty over a certain territory as well as state autonomy. Therefore the medieval king represents neither elitism that rises above the working class, nor does he embody any aristocratic or divine nobility. Instead he illuminates the origin of exclusive national will, the power of national unity and harmony. On the other hand, the general commercialization of society stultifies the meaning of public good, leading to the arbitrary placement of cheap symbols and superficial memorial inscriptions. An example is the sculpture ‘Multi-ethnic Man’, a donation from Italy that was placed in the Svjetlost Park in central Sarajevo. In its impersonality and banality, the sculpture seems to deny the very idea of multi-ethnicity.

Today, in order to create a new political community, or a new unity of Bosnia and Herzegovina, it is necessary to consider all lines of separation and the symbolical power that has divided us and which is expressed by sculptures and monuments. Then, finally, we may be able to let out the cathartic cry of ‘liberation from the bloody past’ and thereby at the same time embody the sense for new multi-ethnic unity.

umstrittene geschichten und monumentale vergangenheiten: kroatiens kultur der erinnerung

Dr Vjeran Pavlaković

Öffentliche Denkmäler sind womöglich die am besten sichtbaren Beispiele für die Erinnerungskultur eines Landes und stehen daher während Zeiten des politischen Wandels auch häufig im Zentrum von Kontroversen. Das sozialistische Jugoslawien erbaute tausende Denkmäler, Statuen und Gedenktafeln, um dem Sieg der Partisanen im Zweiten Weltkrieg zu gedenken und im Besonderen das Nachkriegsregime zu legitimieren. Neben anderen Arten des Gedenkens, die nicht unbedingt physisch sind (gesetzliche Feiertage, nationale Symbole, Einrichtungen, etc.), spielen Denkmäler eine wichtige Rolle bei der Feier der Siege einer Nation und bei dem Gedenken an ihre Toten. Doch gerade weil es sich um physische Objekte handelt, sei es nun eine Steintafel, die ein geschichtliches Ereignis beschreibt oder ein massiver Triumphbogen – Denkmäler repräsentieren die offizielle Interpretation der Vergangenheit von Seiten eines Regimes und stellen gleichzeitig eine Herausforderung an die Fähigkeit einer neuen Regierung dar, ein schwieriges historisches Erbe zu überwinden. Daher gestattet die Konstruktion, Dekonstruktion, Restaurierung oder Zensur der Denkmäler eines Landes Wissenschaftlern die Analyse, wie politische Eliten versuchen, ihre ideologische Weltanschauung zu vermitteln und welche Mechanismen sie bei der Formung der Vergangenheit zum Zwecke der gegenwärtigen politischen Legitimierung anwenden. Der Niedergang des Kommunismus und des jugoslawischen Staates bedeutete, dass die Topografie der Partisanen-Denkmäler ihre ursprüngliche Funktion verlor. Einige Denk-

mäler erhielten neue Bedeutungen, andere wurden zerstört oder beschädigt und in vielen Fällen wurden neue Denkmäler errichtet, um die unabhängigen Länder widerzuspiegeln, die einmal Teil des ehemaligen Jugoslawiens waren. Das moderne Kroatien, das aus einem traumatischen zwanzigsten Jahrhundert hervorging, welches geprägt war vom Aufstieg und Fall von Imperien, Staaten und Ideologien, bietet eine aufschlussreiche Fallstudie dazu, wie Geschichtsschreibung durch öffentliche Denkmäler definiert (und neu definiert) wird, insbesondere in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg.

Denkmäler, wie alle Gedenkstätten, stellen nicht nur die historischen Ereignisse dar, deren Gedenken nationale Eliten wünschen, sondern auch die Geschehnisse, die durch Ausschluss oder Zensur vergessen werden sollten. Übergangsregierungen müssen häufig die monumentalen Vermächtnisse ihrer Vorgänger bewältigen; eine besonders herausfordernde Aufgabe für Länder, die aus Diktaturen oder anderen repressiven politischen Systemen hervorgehen. Darüber hinaus werden diese Regierungen mit der Frage konfrontiert, ob Gedenkstätten als Werkzeuge der Versöhnung dienen oder als Spannungslinien, die ungelöste Konflikte aufrecht erhalten.

Die kulturelle Erinnerung Kroatiens während der sozialistischen Zeit bestand aus Denkmälern, die nicht nur den revolutionären Aspekt der Partisanenbewegung unterstrichen, sondern auch die Gleichheit von Serben und Kroaten im Kampf gegen die faschistischen Besatzer und heimischen Kollaborateu-

re. Das kollaborierende Ustaša-Regime im Kroatien des Zweiten Weltkrieges begann eine Genozid-Kampagne gegen Serben, Juden und Roma und verfolgte Kroaten, die die Ustaša -Diktatur ablehnten. Die Ustaša gründete den Unabhängigen Staat Kroatien (NDH – Nezavisna Država Hrvatska), der jedoch nur dem Namen nach unabhängig war, da er von Deutschland und Italien geteilt und besetzt war und lediglich durch Befürworter der Achsenmächte anerkannt wurde. Die im Kampf für die „falsche Seite“ Getöteten oder die Opfer kommunistischer Massaker nach Kriegsende wurden aus der Erinnerungskultur in dem neuen jugoslawischen Staat getilgt. Dies schloss Kollaborateure in anderen Teilen Jugoslawiens mit ein, beispielsweise serbische und montenegrinische Četniks und die slowenische Weiße Garde. Das Problem in Kroatien, wie auch in einigen anderen ehemals kommunistischen Ländern wie Litauen, Lettland, Estland und der Slowakei, war, dass die Kollaborateure in den 1990er Jahren wieder in Patrioten und Antikommunisten umgedichtet wurden, während ihre Rolle im Holocaust und bei anderen Gräueltaten als kommunistische Erfindung abgetan wurde.

Die Denkmäler in Kroatien wiesen sowohl ideologische als auch ethnische Komponenten auf, die von Region zu Region unterschiedlich waren, während es vielen Familien und Opfern kommunistischer Repression nicht gestattet war, öffentlich an ihre Toten zu erinnern. In den 1950er und 1960er Jahren zeigten die Denkmäler häufig heroische Darstellungen von Partisanenkämpfern oder des Leidens der Opfer des faschistischen Terrors. Viele

Partisanen wurden im Kampf oder bewaffnet abgebildet, während ein weiteres gängiges Motiv Partisanen zeigte, die verwundete Kameraden trugen. Frauen wurden generell als trauernde Mütter oder zivile Opfer dargestellt, obwohl sie gelegentlich auch mit einem Gewehr in ihren Händen zu sehen waren, wie beispielsweise auf dem zentralen Denkmal in Sisak. Obgleich die Kommunistische Partei letzten Endes den Inhalt der Denkmäler regelte, bedeuteten lokale und regionale Initiativen und Stile, dass das Kriegsgedenken nicht nur ein oktroyierter Prozess war, sondern mit verschiedenen Interessengruppen ausgehandelt wurde. In Istrien enthielten die Denkmäler sowohl kroatische als auch italienische Texte und betonten die Tatsache, dass diese Region nach der faschistischen Herrschaft Italiens seit dem Ende des Ersten Weltkrieges an das kroatische Heimatland „zurückgegeben“ wurde. In Dalmatien wurde Symbolik des Widerstands gegen die venezianische Herrschaft in einige Denkmäler aufgenommen, wie auf der Insel Korčula. In Teilen des kroatischen Festlandes mit hauptsächlich kroatischer Bevölkerung bezogen sich Inschriften auf Statuen und Tafeln auf die bessere Zukunft, die die kommunistische Revolution bietet. Für kroatische Serben wurde der antifaschistische Widerstand zum wesentlichen Teil ihrer Identität und Denkmäler in Gemeinden mit einer serbischen Mehrheit fungierten als Erinnerung an den Terror der Ustaša. Bei diesen Denkmälern wurde häufig kyrillische Schrift verwendet, was in den 1990er Jahren von kroatischen Nationalisten als fremdes Element in dem von ihnen erwünschten Staatsbildungsprozess betrachtet wurde.

In den 1960er Jahren traten neue Trends bei der Konstruktion von Denkmälern in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg in Erscheinung: abstrakte Gestaltungen, die nicht länger unverblümt eine ideologische Botschaft vermittelten, sondern ästhetisch anspruchsvolle Kunstwerke waren, die den strengen Dogmatismus der frühen kommunistischen Diktatur überwinden. Dušan Džamonjas gewaltige Formen (wie das Denkmal in Podgarić) und Bogdan Bogdanovićs mystischer Symbolismus (veranschaulicht in der Steinernen Blume von Jasenovac) läuteten eine neue Ära der Denkmäler ein, die einzigartiges und autochthones künstlerisches Schaffen in großem Maßstab zeigte. Die experimentellen Inspirationen bei der Schaffung von Denkmälern übertrugen sich nie ganz auf die Gestaltung der Wohneinheiten, was größtenteils in monolithischen, grauen und entmenslichenden Wohnblöcke resultierte, die noch heute als Warnung vor den Schwächen der von dem Regime versprochenen sozialistischen Utopie dienen.

Der Ausbruch der Gewalt in den 1990er Jahren, der Zusammenbruch des kommunistischen Monopols auf die Geschichtsschreibung und das Aufkommen neuer oder zuvor unterdrückter Formen des kollektiven Gedenkens bedeutete, dass Kroatiens blutiger Kampf um Unabhängigkeit von einem Angriff auf die physischen Symbole des vorherigen Regimes begleitet wurde, also auf das Denkmalerbe. Die „Zensur“ von Partisanendenkmälern umfasste nicht nur deren Entfernung durch die neue Obrigkeit, sondern auch Vandalismus, Beschädigung durch verschleierte Waffen, vollständige Zerstörung durch

Paramilitärs und kroatische Soldaten und die Errichtung neuer Denkmäler mit entgegengesetzten Geschichten, die dem Ustaša-Regime seinen faschistischen Charakter absprachen. Die Angriffe durch die jugoslawische Volksarmee, die noch 1991 kommunistische Symbole verwendete, provozierte die Kämpfer für die kroatische Unabhängigkeit, ihre Wut auch an den Denkmälern auszulassen, die kommunistische Symbolik enthielten. Der Verband Antifaschistischer Veteranen von Kroatien schätzte, dass in den 1990er Jahren über dreitausend Partisanendenkmäler beschädigt oder zerstört wurden. In einigen Fällen dauerten die Angriffe bis in das folgende Jahrzehnt hinein an: das Volksheldendenkmal auf dem Hauptfriedhof von Zagreb wurde 2001 beschädigt, das Tito-Denkmal in dessen Heimatort Kumrovec wurde 2004 zerstört und ein Denkmal für serbische Opfer in dem Dorf Prkos wurde im Herbst 2010 schwer beschädigt.

Der gewalttätige Angriff auf die Partisanendenkmäler in den 1990er Jahren war mehr als nur eine Neubewertung der Vergangenheit, sondern viel mehr ein systematischer Anschlag auf die antifaschistischen Werte, auf denen das moderne Europa nach 1945 gegründet wurde. Des Weiteren war die Auslöschung der Erinnerung an die serbische Minderheit Kroatiens eindeutig eine der Bestrebungen radikaler Nationalisten. Beispielsweise wurden die Namen der Opfer eines Ustaša-Massakers in Glina - darunter Zivilisten, die in einer Kirche bei lebendigem Leib verbrannt wurden - von dem Denkmal für diese Tragödie entfernt, während das Gedenkhaus in ein kroatisches Kulturzentrum umgewandelt wurde. Viele andere

Denkmäler ohne offensichtliche kommunistische Symbole wurden dennoch zerstört oder schwer beschädigt. Das bloße Ausmaß dieser Kultur der Amnesie weist darauf hin, dass der kroatische Staat in den 1990er Jahren die Angriffe auf Partisanendenkmäler tolerierte, insbesondere, wenn berücksichtigt wird, dass niemand für die Beschädigungen des kulturellen Erbes des Landes strafrechtlich verfolgt wurden. Die Zerstörung von Denkmälern griff besonders stark in den Regionen um sich, die am stärksten vom Krieg betroffen waren, wie Dalmatien, Lika, Banovina, Kordun und Slavonien. Darüber hinaus veränderte eine komplett neue Gedächtniskultur in Bezug auf den Kroatienkrieg die gezeichnete Landschaft durch Denkmäler, die die Ästhetik und die staatsbildenden Erzählungen der kroatischen Nation widerspiegelte. Die Gefahr liegt darin, dass einmal mehr die „falsche Seite“, in diesem Fall die Gemeinschaft der kroatischen Serben (insbesondere zivile Kriegsoffer), von der staatlichen Erinnerungskultur ausgeschlossen werden. Mit anderen Worten: die Fehler des vorherigen Regimes werden wiederholt.

Nach dem Tod Tudmans 1999 änderte sich das politische Klima dahingehend, dass die offene Verwendung faschistischer Symbole nicht länger toleriert wurde und die zerstörten Denkmäler langsam wieder Instand gesetzt werden konnten. Die Präsidenten Stjepan Mesić (2000-2010) und Ivo Josipović (2010 – heute) waren Vorreiter bei der Änderung der Haltung des Staates gegenüber dem antifaschistischen Erbe, einschließlich des Wiederaufbaus zerstörter Denkmäler und der Pflege einer Erinnerungskultur, die Versöhnung fördert. Die

schwarz-rote (Faschismus vs. Kommunismus, Anm. D. Red.) Kluft Kroatiens und die Geister des Zweiten Weltkrieges beeinträchtigen jedoch weiterhin die Innen- und Außenpolitik. Der Wiederaufbau des zerstörten Partisanendenkmals in der Stadt Srb, Schauplatz eines massiven Aufstands 1941, stellte einen Wandel auf nationaler Ebene im Hinblick auf die Partisanen und die serbisch-kroatischen Beziehungen dar. Allerdings organisierten rechte Gruppen eine Gegen-Gedenkveranstaltung. Dies deutet darauf hin, dass konkurrierende Narrative über die Vergangenheit noch immer bestehen und ausgelebt werden. Ein weiterer historischer Schritt wurde im Oktober 2010 unternommen, als Josipović an der Enthüllung eines Denkmals für neun serbische Zivilisten im Seniorenalter teilnahm, die in dem Ort Varivode in Folge der Operation Oluja (Operation Sturm) (1995) getötet wurden. Es war das erste Mal, dass ein offizielles Denkmal für serbische Opfer des Kroatienkrieges gebaut wurde. Dies war ein deutliches Zeichen dafür, dass er sein Versprechen weiter einhalten würde, die Opfer aller Seiten zu ehren; nicht nur die des Zweiten Weltkrieges, sondern auch aus jüngeren Konflikten, um die traumatischen Erinnerungen zu entpolitisieren. Die bleibenden Narben der Kriege der 1990er Jahre bedeuten jedoch, dass noch mehr Zeit vergehen muss, bevor die Geschichte des Zweiten Weltkrieges aufhört, Schlachtfeld für die aktuelle Politik im ehemaligen Jugoslawien zu sein.

contested histories and monumental pasts: croatia's culture of remembrance

Dr Vjeran Pavlaković

Public monuments are perhaps the most readily visible examples of a country's culture of remembrance, and are therefore also often at the center of controversies during periods of political transitions. Socialist Yugoslavia built thousands of monuments, statues, and memorial plaques to commemorate the Partisan victory in the Second World War and, more specifically, to provide legitimacy for the postwar regime. Along with other types of remembrance which are not necessarily physical (public holidays, national symbols, institutions, etc.), monuments play an important role in celebrating a nation's victories and commemorating its dead. But precisely because they are physical objects, whether a stone plaque describing a historic event or a massive victory arch, monuments both represent a regime's official interpretation of the past as well as challenge a new administration's ability to overcome a problematic historical legacy. Thus the construction, destruction, restoration, or censorship of a country's monuments allows scholars to analyze how political elites seek to transmit their ideological worldview and the mechanisms they use in molding the past for contemporary political legitimacy. The dissolution of communism and the Yugoslav state meant the topography of Partisan monuments lost their original function. Some monuments obtained new meanings, others were destroyed or damaged, and in many

cases new monuments were built to reflect the independent countries that used to be part of the former Yugoslavia. Modern-day Croatia, emerging from a traumatic twentieth century characterized by the rise and fall of multiple empires, states, and ideologies, provides an illuminating case study in how its historical narrative has been defined (and redefined) through public monuments, especially those related to the Second World War.

Monuments, like all memorial sites, indicate not only the historical events national elites want remembered, but also those events which, through exclusion or censorship, ought to be forgotten. Transitional governments often have to deal with the monumental legacies of their predecessors, an especially daunting task for countries emerging from dictatorships or other repressive political systems. Moreover, these governments are faced with the question of whether or not memorial spaces will serve as tools for reconciliation or as fault lines that perpetuate unresolved conflicts.

Croatia's cultural memory during the socialist period consisted of monuments which not only emphasized the revolutionary aspect of the Partisan movement, but the equality of Serbs and Croats in fighting against the fascist occupiers and domestic collaborators. The Ustaša collaborationist regime during the Second World War in Croatia embarked on a genocidal campaign against Serbs, Jews,

and Roma, and persecuted Croats who opposed the Ustaša dictatorship. The Ustaše established the Independent State of Croatia (NDH – Nezavisna Država Hrvatska), which was independent in name only, since it was divided and occupied by both Germany and Italy and was recognized only by pro-Axis regimes. Those killed in fighting on the "wrong side" or those who were liquidated in post-war communist massacres were erased from the culture of remembrance in the new Yugoslav state. This included collaborators in other parts of Yugoslavia, such as Serb and Montenegrin Četniks and Slovenian White Guards. The problem in Croatia, as in some other former communist countries such as Lithuania, Latvia, Estonia, and Slovakia, was that in the 1990s the collaborators were recast as patriots and anticommunists, while their role in the Holocaust and other atrocities was dismissed as a communist fabrication.

The monuments in Croatia, thus, had both ideological and ethnic components which varied from region to region, while many other families and victims of communist repression were not allowed to publicly remember their dead. In the 1950s and 1960s, the memorials often featured heroic depictions of Partisan fighters or the suffering of victims of fascist terror. Many Partisans were shown in battle or carrying their weapons, while another common motif depicted Partisans carrying wounded comrades. Women were generally shown as

grieving mothers or civilian victims, although occasionally they could be seen carrying a gun in their hand, as on the central monument in Sisak. Although the Communist Party ultimately regulated the content of the monuments, local and regional initiatives and styles meant that remembrance of the war was not just a top down process, but was negotiated with various group interests. In Istria, the monuments featured both Croatian and Italian texts, and emphasized the fact that this region was "returned" to the Croatian homeland after being under fascist Italian rule since the end of the First World War. In Dalmatia, imagery of resistance to Venetian rule was incorporated into some memorials, such as the ones on the island of Korčula. In parts of continental Croatia with mostly Croat populations, the texts on statues and plaques referred to the better future offered by the communist revolution. For Croatian Serbs, the antifascist resistance became an integral part of their identity, and monuments in municipalities with a Serb majority functioned as reminders of the Ustaša terror. These memorials often used Cyrillic script, which in the 1990s was seen by Croatian nationalists as a foreign element in the desired state-building project.

By the 1960s new trends appeared in the construction of monuments related to the Second World War: abstract designs that no longer bluntly delivered an ideological message, but were aesthetically sophisticated works of art

transcending the rigid dogmatism of the early communist dictatorship. Dušan Džamonja's colossal shapes (such as the monument in Podgarić) and Bogdan Bogdanović's mystical symbolism (exemplified in the Jasenovac Flower) heralded a new era of monuments which represented unique and autochthonous artistic production on a large scale. The experimental inspirations in monument production never quite transferred to the design of housing units, which for the most part resulted in monolithic, grey, and dehumanizing apartment complexes that still serve as warnings to the flaws of the socialist utopia promised by the regime.

The outbreak of violence in the 1990s, the collapse of the communist monopoly on historical narratives, and the emergence of new or previously suppressed forms of collective remembrance meant that Croatia's bloody war for independence was accompanied by an attack on the physical symbols of the former regime, namely the monument heritage. The "censorship" of Partisan monuments included not only their removal by the new authorities, but vandalism, damage from various weapons, complete destruction by paramilitaries or Croatian soldiers, and the erection of new monuments with counter narratives absolving the Ustaša regime of its fascist characteristics. The attacks by the Yugoslav People's Army, which still used communist symbols in 1991, provoked those fighting for Croatian indepen-

dence to vent their anger at the monuments which also featured communist imagery. The Association of Antifascist Veterans of Croatia estimated that over three thousand Partisan memorials were damaged or destroyed in the 1990s, and in some cases the attacks continued into the following decade: the monument to the People's Heroes in Zagreb's main cemetery was damaged in 2001, Tito's monument in his hometown of Kumrovec was destroyed in 2004, and a monument to Serb victims in the village of Prkos was heavily damaged in the fall of 2010.

The violent attack on the Partisan monuments in the 1990s was more than just a reevaluation of the past, but a systematic assault on the antifascist values that modern Europe was based upon after 1945. Furthermore, it was evidently an effort by radical nationalists to erase the memory of Croatia's Serb minority. For example, the names of the victims of an Ustaša massacre in Glina, including civilians who were burned alive in a church, were removed from the site of the monument commemorating the tragedy, while the memorial house was transformed into a Croatian cultural center. Many other monuments without overt communist symbols were nevertheless destroyed or heavily damaged. The sheer scale of this culture of amnesia indicates that the Croatian state in the 1990s tolerated the attack on Partisan monuments, especially when it is taken into consideration

that no individuals were ever prosecuted for the damage to the country's cultural heritage. The devastation of the monuments was particularly extensive in regions mostly affected by the war, such as Dalmatia, Lika, Banovina, Kordun, and Slavonia. Moreover, an entirely new culture of memory related to the Homeland War transformed the scarred landscape with monuments that reflected the aesthetics and state-building narratives of the Croatian nation-state. The danger is that once again the "wrong side", in this case the Croatian Serb community (specifically civilian victims of the war), is being excluded from the cultural memory politics of the state; in other words, the mistakes of the previous regime are being repeated.

After Tuđman's death in 1999, the political climate changed enough that the open use of fascist symbols was no longer tolerated and that the destroyed monuments could slowly be restored. Presidents Stjepan Mesić (2000-2010) and Ivo Josipović (2010-present) were instrumental in changing the state's attitude towards the antifascist legacy, including the rebuilding of destroyed monuments and fostering a culture of remembrance that promotes reconciliation. Yet Croatia's red-black (fascism vs. communism, Ed.) divide and the ghosts of the Second World War continue to affect both domestic and foreign politics. The rebuilding of the destroyed Partisan monument in the town of Srb, site of a massive uprising in 1941,

represented a shift at the national level towards the Partisans and Serb-Croat relations, but right-wing groups organized a counter-commemoration that indicate that contested narratives over the past still play out at certain sites of memory. Another historic step was taken in October 2010, when Josipović attended the unveiling of a monument to nine elderly Serb civilians killed in the village of Varivode in the aftermath of Operation Storm (1995), the first time an official monument was built for Serb victims of the Homeland War. This was a clear sign that he would continue to pursue his promise to honor the victims from all sides, not only from the Second World War but from more recent conflicts, in an effort to depoliticize those traumatic memories. However, the lingering scars of the wars in the 1990s means that still more time needs to pass before the history of the Second World War ceases to be a battleground for contemporary politics in the former Yugoslavia.

der krieg der symbole: gedenken im kosovo

Shkëlzen Maliqi

Nach mehreren Jahrzehnten im sozialistischen Jugoslawien, während denen die Denkmäler im Kosovo die gängige Kultur widerspiegeln, stürzte der Zerfall Jugoslawiens in den 1990er Jahren die scheinbare symbolische Ordnung des „allgemeinen sozialistischen Gedenkens an die vergangenen Jahrhunderte“ um. Das Gedenken im Kosovo erfuhr einen radikalen Umbruch, ebenso wie die politischen und territorialen Bestrebungen der beiden größten ethnischen Gemeinschaften im Kosovo – den Albanern, die etwa 88% der Bevölkerung stellen und den Serben, die weniger als 10% ausmachen. Das von den albanischen Denkmälern verkörperte Gedenken stimmt in keinem Punkt mit dem Gedenken und den Denkmälern der Serben überein.

Was Albaner feiern und wessen sie gedenken, wird von den Serben abgelehnt und was Serben feiern und wessen sie gedenken, wird von den Albanern abgelehnt. Das Wort „ablehnen“ könnte auch durch „hassen“ ersetzt werden. Das wäre nicht falsch, doch derartige Verallgemeinerungen werden üblicherweise bei der Beschreibung sozialer Phänomene nicht gern gesehen – daher erscheint es angebrachter, von Ablehnung zu sprechen. Das lässt Freiraum für ein wenig Respekt für das Gedenken und die Helden der anderen Seite, doch wir kommen definitiv zu dem Schluss, dass es keinen Helden und kein Gedenken gibt, der oder das gemeinsame Werte symbolisieren würde. Weiterhin dienen sowohl alte als auch neue Denkmäler im Kosovo als Vorwand dafür, den Krieg der Symbole zwischen den beiden Gemeinschaften weiterzuführen. Das Haupt-

schlachtfeld bei der Spaltung des Gedenkens stellt das historische und religiöse Erbe aus ferner Vergangenheit, als auch jenes der jüngsten Zeit gleichermaßen dar.

Die Serben wollen die mittelalterlichen Klöster, insbesondere des Patriarchats Peja/Peć, das der historische Sitz der serbisch-orthodoxen Kirche ist und wo der serbische Patriarch ordiniert wird, als heilige Orte feiern. Inzwischen nimmt der 1952 erbaute und an die Schlacht auf dem Amselfeld von 1389 erinnernde Gazimestan-Turm für die Kosovo-Serben (und jene in Serbien) eine besondere Rolle ein. Diese Schlacht verlief für das serbische Königreich des Mittelalters fatal, markiert sie doch jenes Ereignis, nach dem Serbien durch das Osmanische Reich besetzt wurde. Die moderne Tradition des Gedenkens dieser Schlacht am Veitstag (serbisch: Vidovdan), dem 26. Juni, hat eine andere Bedeutung angenommen: die der Rückkehr oder der historischen Rache, denn die sich am Gazimestan-Turm versammelnden Serben sagen, dass sie an diesem Tag sowohl dem Willen der Tapferen als auch dem „Eid des heiligen Veit“ (serbisch: Vidovdanski Zavet) gedenken, der besagt: „Kosovo war, ist und wird für immer serbisch sein“. Der erneute Verlust des Kosovo 1999, als die NATO zur Beendigung des kosovo(-albanisch)-serbischen Konflikts intervenierte, hat den Mythos des „Eids des heiligen Veit“ wiederbelebt, wonach sich der Verlust eines Tages in einen Sieg verwandeln wird.

Für Albaner andererseits ist die Feier der verlorenen Schlacht und des Veitstages bedeutungslos. Sie betrachten ihn als serbischen

nationalen Mythos, der durch Verzerrung und Aneignung der Geschichte konstruiert wurde. Auf Grundlage historischer Belege über die Schlacht auf dem Amselfeld führen albanische wie nicht-albanische Historiker an, dass es sich nicht um eine rein serbische Schlacht gegen die Osmanen handelte, sondern dass gebündelte christliche Kräfte aus der ganzen Balkanregion gemeinsam kämpften, unter ihnen auch albanische Fürsten.

Die Serben betrachten die mittelalterlichen Kirchen und Klöster des Kosovo als eine Art historisches Besitztum, das die Souveränität Serbiens über den Kosovo rechtfertigt. Albanische Schriften und Geschichtsschreibung widersprechen dieser Auffassung, indem sie anzweifeln, dass diese Kirchen und Klöster ausschließlich serbisch waren. Der älteste Teil dieses orthodoxen Erbes reicht zurück bis ins Byzantinische Reich und weist auf die Besetzung und Beherrschung des Kosovo durch Serben im 13. und 14. Jahrhundert hin, als Albaner, Teil der einheimischen Bevölkerung, ebenfalls Christen waren. Daher wird angenommen, dass zumindest ein Teil dieser Geschichte und Tradition von ihnen geteilt wird. Auf der anderen Seite jedoch steht die Islamisierung der Mehrheit der albanischen Bevölkerung während der osmanischen Besatzung sowie die lange Nutzung dieses Erbes durch die serbisch-orthodoxe Kirche, weswegen es als serbisch wahrgenommen wird.

Trotz ihrer Einwände gegen die historischen Ansprüche Serbiens, bestehen die Ideologen des Kosovo nicht auf das gemeinsame Erbe der byzantinischen kulturellen Vergangenheit, sondern betonen die besondere Identität,

die von Symbolen aus antiker Zeit, bevor die Serben (oder allgemeiner: die Slawen) auf den Balkan kamen, ausgeht. Diese Symbole schließen jene der antiken Dardaner ein sowie die des albanischen Widerstands gegen die osmanischen Eroberer (aufbauend auf dem Kult des Nationalhelden Gjergj Kastriot Skanderbeg). Zudem jene aus der Zeit des Erwachens der modernen albanischen Nation. Ein heiliger Ort für Letzteres ist das Denkmal der Liga von Prizren, einem Museumskomplex in der Stadt Prizren. Dort fand 1878 der historische Kongress der albanischen Führer statt, während dessen das gewünschte Programm für die Entstehung des unabhängigen albanischen Staates verfasst und herausgegeben wurde.

Wie zuvor bereits erwähnt, ließen Spaltungen und Konflikte über den Kosovo in den letzten beiden Jahrhunderten keinen Raum für die Erschaffung von Gedenken und Denkmälern, die ein gemeinsames Leben oder eine Besonderheit des Kosovo symbolisieren und von allen dort lebenden Gemeinschaften unterstützt würde. Aus diesem Grund gibt es keine Denkmäler aus dieser Zeit, die dem Gedenken und dem gegenseitigen Respekt aller Kosovaren gewidmet sind.

Nur für einen kurzen Zeitraum nach dem Zweiten Weltkrieg, von 1945 bis in die späten 1980er Jahre, wurden Bedingungen für den Bau von Denkmälern geschaffen, die auf Gemeinsamkeit und Respekt gegenüber allen abzielten. Die kommunistische Ära unter Josip Broz Tito nahm für sich in Anspruch, Gleichheit für alle Nationen und Nationalitäten in Jugoslawien geschaffen zu haben. Zu dieser

Zeit wurden im Kosovo viele Denkmäler errichtet, die glorreichen Momenten der Revolution und des Kommunismus gedachten oder die den Märtyrern des antifaschistischen Krieges Tribut zollten.

Die wichtigsten Denkmäler waren jene, welche der Kämpfe der Partisanenbrigaden im Kosovo gedachten, wie das der Bergleute der Partisanen in Mitrovica. Prominente Helden und Märtyrer des antifaschistischen Krieges ehrende Denkmäler, wie jenes für Boro Vukmirović und Ramiz Sadiku in Pristina, bilden eine weitere Kategorie des Erinnerns und Gedenkens. Tatsächlich hatte jede Gemeinde im Kosovo ihre eigenen Steinwerke, Statuen, Märtyrer-Friedhöfe und Gedenkstätten. An diesen Orten wurden jährliche Versammlungen organisiert, um des Heldentums, des Opfers der Märtyrer und des Sieges der Revolution zu gedenken.

Im Kosovo besonders verbreitet war der Kult des Montenegriners Boro Vukmirović und des Albaners Ramiz Sadiku, zweier Freunde und Anführer der kommunistischen Bewegung aus Peja/Peč, die am 14. April 1943 in Landrovica gemeinsam hingerichtet wurden. Diese Geschichte des Märtyrertums wurde in den Schulen im gesamten Kosovo gelehrt und wann immer möglich im öffentlichen Diskurs als Beispiel für Internationalisierung, Brüderlichkeit und Vereinigung genannt. Viele Schulen, Einrichtungen und Straßen wurden nach Boro und Ramiz benannt – wie beispielsweise der in den 1970er Jahren im Zentrum von Pristina erbaute große Sport-, Kultur- und Messekomplex. Doch dies war möglicherweise das letzte Unternehmen im Kosovo, das die

offizielle kommunistische Politik der ehemaligen Jugoslawischen Föderation im Hinblick auf die Gleichheit der Nationen und Nationalitäten, symbolisierte.

Trotz dieser Einheit waren einige politische Beschlüsse bezüglich des Kosovo widersprüchlich: In den 1950er und 1960er Jahren kam es zu Verfolgungen und anhaltender Brutalität durch die Polizei, gleichzeitig jedoch, Ende der 1960er und während der 1970er Jahre, ermöglichte diese Einheit dem Kosovo und den Albanern den Genuss einer größeren Autonomie. Nach dem Tod Titos ging die Polizei jedoch erneut brutal vor und es kam sogar zur Aberkennung der Autonomie sowie letzten Endes zum Krieg 1998–1999.

Nach den Veränderungen im Kosovo in den späten 1980er und den 1990er Jahren wurden die Denkmäler aus sozialistischer Zeit zerstört oder wüdelos und ohne organisierte Pflege zurückgelassen. Es schien, als sei Titos Ideologie und Versprechen von Brüderlichkeit und Einheit praktisch über Nacht verschwunden. (Tito wiederholte in jeder seiner Reden die Aussage: „Die Einheit und Brüderlichkeit der jugoslawischen Nationen muss wie mein Augapfel gehütet werden“, während nach ihm Jugoslawien in einer Reihe von Bruderkriegen zerfiel!) Auch die Achtung gegenüber den Denkmälern für die Revolution und für Brüderlichkeit und Einheit sollte über Nacht verschwinden.

Eine Reihe dieser Denkmäler wurde zerstört, besonders Statuen an öffentlichen Orten, aber auch große Denkmalkomplexe wie in Caraleva und Landrovica. Die Märtyrer-Friedhöfe in

Pristina dienen heute als letzte Ruhestätten einiger Märtyrer des letzten Kosovokrieges. Auf einem dieser Friedhöfe wurde 2006 der erste gewählte Präsident des Kosovo, Dr. Ibrahim Rugova, beerdigt (zu diesem Zeitpunkt war der Kosovo UN-Protectorat und kein unabhängiger Staat). Einige andere Denkmäler für den Volksbefreiungskrieg, wie das im Zentrum von Pristina oder das in Peja/Peč, wurden erfolglos verminiert oder ihre Entfernung wurde gefordert, doch sie überlebten hauptsächlich dank der internationalen Intervention. In Anbetracht der Gewissheit, dass die Lage für diese Denkmäler düster ist, mangelt es an Respekt und Pflege und bis zu ihrer Entfernung ist es lediglich eine Frage der Zeit.

Nach 1999 wurden an den Stätten der alten kommunistischen Denkmäler im Kosovo hunderte Denkmäler und Statuen errichtet, die uns an den jüngsten Krieg und seine Märtyrer erinnern. Neben diesen Denkmälern für die Helden des illegalen Widerstands und des UÇK-Krieges, Adem Jashari (Prekaz), Zenun Pajaziti (Pristina), Agim Ramadani (Gjilan) und Fehmi Agani (Pristina), wurden auch Monumente für historische Helden errichtet. Einige Beispiele hierfür sind das Skanderbeg-Denkmal vor dem Gebäude der Regierung und der Nationalversammlung sowie Denkmäler für bekannte Persönlichkeiten wie Mutter Teresa (Pristina), Bill Clinton (Pristina) und das Denkmal zum Dank an die Interventionsmächte (NATO-Denkmal in Prizren).

Charakteristisch für die Mehrheit dieser Denkmäler ist der Mangel an Qualität, sowohl im Blick auf die Wahl des Standortes als auch auf den künstlerischen Wert. Das Denkmal zu

Ehren von Bill Clinton ist ein Beispiel für ein qualitativ schlechtes Denkmal, das öffentlich kritisiert wurde. Die Künstlergemeinschaft wurde nicht um einen Vorschlag zum Bau dieses Denkmals gebeten. Auch andere Statuen und Denkmäler, die im gesamten Kosovo errichtet wurden, zeigen einen interessanten sozialistisch-realistischen Kunststil, der im Kosovo zuvor nicht existierte. Nach 1999 wurden diese Stile aus Albanien importiert, wo sie während der Zeit des Kommunismus obligatorisch waren. Ursache hierfür ist, dass Bildhauer aus dieser Zeit nun im Kosovo tätig sind.

Andererseits wurden, während der Herrschaft Miloševićs errichtete Denkmäler für Kosovo-Serben, nach dem Krieg an Orten mit einer albanischen Mehrheit entfernt, während sie innerhalb der serbischen Enklaven weiter bewahrt werden. Ein interessantes Beispiel ist das Denkmal für den russischen Konsul Grigorije Stepanović Šćerbina in Mitrovica. Vor dem Krieg stand es im südlichen Teil der Stadt, der heute albanisch bewohnt ist. Die Albaner entfernten es 2001, woraufhin es Serben 2007 im nördlichen, serbischen Teil der Stadt wieder aufstellten. Während die Albaner dem Westen huldigen, erweisen die Serben des Kosovo Russland ihren Respekt, als lebten sie noch in Zeiten des Kalten Krieges.

Vielleicht bedarf es mehr Zeit, bis sich das Bedürfnis nach gemeinsamen Denkmälern im Kosovo entwickelt.

the war of symbols: remembrance in kosovo

Shkëlzen Maliqi

After a period of several decades in socialist Yugoslavia, when memorials in Kosovo tended to represent common culture, the dissolution of Yugoslavia in the 1990s also overthrew the pretended symbolic order of the 'common socialist remembrance of the past centuries'. Remembrance in Kosovo radically broke up just like the political and territorial aspirations of the two main ethnic communities in Kosovo, the Albanians that compose around 88% of the population, and the Serbs that make up less than 10%. The remembrance embodied by the Albanian memorials does not match any more at any point the Serbian remembrance and memorials.

What Albanians celebrate and commemorate is rejected by Serbs, and what Serbs commemorate and celebrate is rejected by Albanians. We could replace the word 'reject' and say 'hatred' instead. We wouldn't be wrong, but such generalisations are usually not preferred in describing social phenomena – however, it seems less wrong if it is described as rejection. This leaves space for a bit of respect for the remembrance and the heroes of the other side, but we definitely come to the conclusion that no hero or remembrance exists that symbolises any common value. Furthermore, existing memorials in Kosovo, both new and old ones, serve as a pretext to continue the war of symbols between the two communities. The main battlefield in this division of remembrance affects the historical and

religious heritage of the most ancient times, yet the most recent times as well.

What Serbs want to commemorate as holy places are the medieval monasteries, most notably the Patriarchate of Peja/Peć, which is the historical seat of the Serbian Orthodox Church where the Serbian Patriarch is solemnly ordained. Meanwhile, Kosovo Serbs (and those in Serbia) give special importance to the Gazimestan Tower, a monument built in 1952 commemorating the Battle of Kosovo in 1389. This battle was indeed fatal for the medieval Serbian kingdom because it marked the event after which Serbia was occupied by the Ottoman Empire. The modern tradition of commemorating this battle on St. Vitus Day (Serbian: Vidovdan) which is celebrated on the 26th of June has taken on a different meaning: the one of return or historical revenge because Serbs that gather at the Gazimestan Tower say that on this day they commemorate both the will of the brave ones and 'St. Vitus' Oath' (Serbian: 'Vidovdanski Zavet') which says: "Kosovo has been, is and will remain Serbian forever." The loss of Kosovo again in 1999, when NATO intervened to help end the Kosovo(-Albanian) - Serbian conflict, has revived the myth of 'St. Vitus' Oath' of the renewed loss that one day will turn into victory.

For Albanians, on the other hand, the celebration of the lost battle and St. Vitus Day is meaningless. They consider it to be a Serbian nationalistic constructed myth based on distortion and appropriation of history. According

to historical evidence of the Battle of Kosovo, Albanian historians, and not only they, claim that it wasn't just a Serbian battle against Ottomans, but that it was a confrontation of joined Christian forces from the Balkans in which Albanian Princes participated as well.

Serbs consider the medieval churches and monasteries in Kosovo as a type of historical possession that guarantees Serbia's sovereignty over Kosovo. Albanian writings and historiography opposes this idea by doubting that these churches and monasteries are only Serbian in their affiliation. The oldest part of this orthodox heritage reaches back to the Byzantine Empire and points to the occupation and rule of Kosovo by Serbs in the 13th and 14th century when Albanians as an indigenous population were also Christian. Therefore it is believed that they share at least part of this history and tradition. However, on the other side stands the Islamisation of the majority of the Albanian population during the Ottoman occupation, as well as the long time use of this heritage by the Serbian Orthodox Church, which has made this Christian heritage be perceived as Serbian.

Despite arguing against Serbian historical claims, Kosovo's ideologues do not insist on the common heritage of this Byzantine cultural subsoil but emphasise the special identity embodied by symbols from ancient times before Serbs (or more generally: Slavs) came to the Balkans. These symbols include the ones of the ancient Dardanians, as well as those of

the Albanians' resistance against the Ottoman invaders (built on the cult of the national hero Gjergj Kastriot Skanderbeg) and those from the time of the awakening of the Albanian modern national revival. For the latter one, a holy place is the monument of the League of Prizren, a museum compound in the town of Prizren. There in 1878, the historical congress of Albanian leaders took place during which the desired program for the making of the Albanian independent state was written and issued.

As stated above, divisions and conflicts over Kosovo in the last two centuries have left no space for creating remembrance and monuments that would symbolise a common life, or any particularity of Kosovo that would be supported by all the communities living there. Therefore there are no memorials from this particular time that are dedicated to the remembrance and mutual respect of all Kosovars.

Only for a short period of time after the Second World War, from 1945 until the late 80s, conditions were created for the construction of monuments that aimed at 'commonality' and respect by everyone. The Communist times under Josip Broz Tito claimed to have provided equality for all the nations and nationalities living in Yugoslavia. At this time, many monuments were built in Kosovo that recalled glorious moments of the revolution and Communism, or those that paid tribute to the martyrs of the anti-fascist war.

The most important monuments were those which commemorate the battles of partisan brigades in Kosovo, such as the monument of partisan miners in Mitrovica. To another category of remembrance and commemorations belonged monuments honouring prominent heroes and martyrs of the anti-fascist war such as the Boro Vukmirović and Ramiz Sadiku monument in Pristina. As a matter of fact, every municipality of Kosovo had its own lapidaries, statues, cemeteries of martyrs and memorial parks. In such places, annual gatherings were organised to commemorate the heroism, sacrifice of the martyrs and the victory of the revolution.

In Kosovo, most widespread was the cult of the Montenegrin Boro Vukmirović and the Albanian Ramiz Sadiku, two friends and leaders of the communist movement from Peja/Peč, who were executed together in Landovica near Prizren, on the 14th of April, 1943. This history of martyrdom was taught in schools throughout Kosovo and mentioned in the public discourse whenever possible as an example of internationalisation, brotherhood and unification. Many schools, institutions and streets were named after Boro and Ramiz— such as a big sports, culture and trade complex that was built in the 1970s in the centre of Pristina. Yet perhaps this was the last enterprise in Kosovo that symbolised the official Communist politics of the former Yugoslav Federation regarding the equality of nations and nationalities.

In spite of this unity, some politics towards Kosovo was contradictory: In the 1950s and 1960s there were elements of persecution and continued brutality by the police, but at the same time, in the late 1960s and the 1970s, this unity made it possible for Kosovo and Albanians to enjoy a wider autonomy. However, after Tito's death there was a return to the methods of police brutality, and even to the abrogation of autonomy as well as eventually the war of 1998-1999.

Following the changes that took place in Kosovo by the end of the 1980s and 1990s, the monuments of socialist times were destroyed or left without respect and institutional care. It seemed as if Titos' ideology and promise for brotherhood and unity practically vanished overnight. (Tito used to repeat himself in every speech he made by saying "The unity and brotherhood of the Yugoslavian nations must be preserved as the pupils of the eyes"; meanwhile, after him Yugoslavia would fall apart in a series of fratricidal wars!). And also the respect for the monuments of the revolution and for brotherhood and unity would disappear overnight as well.

A number of these monuments were destroyed, especially statues in public places, but also big memorial complexes such as the ones of Caraleva and Landovica. Today, the cemeteries of martyrs in Pristina serve as final resting places of some of the martyrs of the last war in Kosovo. In one part of it, the first elected President of Kosovo, Dr. Ibrahim

Rugova, was buried in 2006 (at that time under the UN Protectorate and not an independent state.) Some other memorials of National Liberation War such as the one in the centre of Pristina or the one in Peja/Peč have been unsuccessfully mined or their removal has been requested, but they survived mainly thanks to international intervention. Knowing that the situation for these monuments is dismal, there is lack of respect and care, and it's only a matter of time until they will be removed.

After 1999, in the places of the old Communist monuments, some hundreds of monuments and statues were built in Kosovo that remind us of the last war and its martyrs. Besides the monuments of the heroes of the illegal resistance and the KLA war, Adem Jashari (Prekaz), Zenun Pajaziti (Pristina), Agim Ramadani (Gjilan) and Fehmi Agani (Pristina), monuments of historical heroes have been built as well. Some examples of these are the Skanderbeg Monument in front of the Government and Kosovo Assembly Building, as well as monuments to well known personalities such as Mother Teresa (Pristina), Bill Clinton (Pristina), and the monument thanking the intervening powers (NATO monument in Prizren).

Characteristic of the majority of these new monuments is a lack of quality regarding both the area where they are placed and their artistic value. The monument honouring Bill Clinton is an example of a qualitatively bad monument which has been criticised publicly. The artistic community was not asked for an

idea regarding the building of this monument. Also other statues and monuments built all over Kosovo represent an interesting socialist realism art style, which in Kosovo did not exist before. After 1999, these styles started to be imported from Albania, where they used to be an obligatory style during the time of Communism, and sculptors from that time now are working in Kosovo.

On the other hand, monuments of Kosovo Serbs that were established in the time of Milosevic's ruling were removed after the war in those places where Albanians dominate, whereas they still exist within the Serbian enclaves. An interesting example is the monument to the Russian consul Grigoriye Stepanović Ščerbina in Mitrovica. Before the war it used to stand in the southern part of the city, which now belongs to Albanians. They removed it in 2001 and Serbs then reinstated the monument in 2007 in the northern side of the city, which belongs to Serbs. So, while Albanians do homage to the West, Serbs of Kosovo show respect to Russia, as if still living in the time of the Cold War.

Perhaps more time is necessary before the need for common monuments is shown in Kosovo.

zurück in die vergangenheit: denkmäler und gedenken in mazedonien

Valentino Dimitrovski

Die ursprüngliche Funktion und Botschaft von Denkmälern ist das Gedenken an die Vergangenheit und das Bündeln der Erinnerung auf bedeutende Meilensteine in der Geschichte einer Gemeinschaft. Eben diese einzigartige Funktion des Gedenkens an Momente in der offiziellen historiografischen Meta-Erzählung der nationalen und staatlichen Gemeinschaft macht Denkmäler zu Instrumenten und setzt sie dem Diktat der dominanten ideologisch-symbolischen Ordnung aus. Dieses ideologische Diktat leitet und formt die Erinnerung, bewertet die Bedeutung historischer Ereignisse (neu) und verarbeitet sie in eine kompakte Erzählung. Auf diese Weise wird der Glaube der Gesellschaft an die unbestrittene und unproblematische Natur soziokulturell und ethnonationalistisch konstruierter Strukturen gestärkt, welche in die für die Vergangenheit und Zukunft sinngebende, symbolische Ordnung eingebettet sind. Somit sind Denkmäler weniger Ansatzpunkte für die Interpretation tatsächlicher Geschichte, sondern viel mehr Werkzeuge zur ideologischen Rekonstruktion der Vergangenheit und Geschichte. Sie werden instrumentalisiert, um eine unstrittige, großartige Geschichte der historischen Entwicklung der Nation und des Staates zu schaffen, ungeachtet der Komplexität und des Charakters objektiver Umstände und tatsächlicher Ereignisse in der Vergangenheit.

Diese ideologische Instrumentalisierung ist charakteristisch für die Denkmalkultur im Westbalkan. Dies gilt auch für Mazedonien, wo ein enges Band zwischen ideologisch diktiertem Geschichtsschreibung und der Nutzung von Denkmälern bestand; sowohl während des Einparteien-Kommunismus nach dem Zweiten Weltkrieg als auch in der pluralistischen politischen Umgebung seit 1991 bis heute. Aufgrund der Veränderung des Gesellschaftssystems und der zugrundeliegenden Ideologie (d.h. der dominierenden symbolischen Ordnung) ergab sich eine wesentliche Änderung im Hinblick auf die Denkmalkultur, insbesondere in den letzten Jahren. Die in sozialistischen Zeiten errichteten Denkmäler haben ihre Relevanz für die dominante ideologische Meta-Erzählung oder die Erinnerungskultur auch heute nicht verloren. Aufgrund der Mehrdimensionalität der Denkmäler (hinsichtlich Bedeutung, Symbolismus, Ästhetik und Raumnutzung) sind sie jedoch im Rahmen des aktuellen historiografischen Diskurses in Mazedonien nicht anfällig für Instrumentalisierung. Heute unterliegen diese sozialistischen Denkmäler Marginalisierung, Aufgabe, Vernachlässigung und häufig auch beträchtlicher Zerstörung durch die Zeichen der Zeit oder durch Vandalismus. Im Gegenzug wurde in den letzten Jahren eine Reihe von Denkmälern geschaffen – insbesondere in der mazedonischen Hauptstadt Skopje – die sich auf den aktuellen historiografischen Diskurs beziehen, der von eindimensionalem

Ethnozentrismus dominiert und politisiert wird. Innerhalb dieser Denkmal- (und Gedächtnis-) Kultur sind ehemals vorhandene universelle Werte (sowohl hinsichtlich Bedeutung als auch Symbolismus der Kunstwerke) verschwunden. Sie wurden ersetzt durch eine neu komponierte monumentale Folklore auf Basis starrer, scheinbar gemeinschaftlicher Erzählungen sowie unverständlicher rückwärtsgewandter Ästhetik.

Heute wird die ursprüngliche Intention von Denkmälern aus der Zeit ihres Baus stark unterdrückt und an den Rand des öffentlichen Bewusstseins gedrängt. Lediglich die bedeutendsten Denkmäler aus sozialistischer Zeit besitzen einen besonderen Bund an Bedeutungen und Botschaften, die aufgrund ihrer Universalität noch heute relevant sind (z. B. das „Grab der Unbesiegten“ in Prilep oder das „Makedonium/Iinden-Denkmal“ in Kruševo). Zusammen mit dem sich verändernden soziopolitischen System wurden die meisten dieser Denkmäler nach und nach vernachlässigt, sogar vergessen und wurden zu stummen Zeugen, zu Relikten vergangener Zeiten. Ihre ursprüngliche Intention ist verblasst und beeinflusst aktuelle soziopolitische oder historiografische Diskurse kaum noch. Dieser negative Trend der Vernachlässigung von Denkmälern aus vergangenen Epochen lässt sich teilweise durch die Tatsache erklären, dass die Menschen in den vergangenen beiden Jahrzehnten einer Denkmalkultur müde geworden sind.

Die Zahl neu errichteter Denkmäler sank im Vergleich zu der Zeit des Sozialismus, als eine Vielzahl von Denkmälern gebaut wurde, deutlich ab. Für die Geschichtsschreibung und das breitere kulturelle Publikum im heutigen Mazedonien repräsentieren diese Denkmäler ideologische Diskurse einer vergangenen Zeit und werden mit einem politischen System assoziiert und verbunden, das zum Zeitpunkt ihrer Schaffung herrschte. Der teilweise Wechsel historischer Denkmuster heute, beeinflusst die Wahrnehmung dieser Denkmäler wesentlich.

Die Denkmalkultur, sowohl als ästhetische Disziplin und als soziokulturelles Phänomen, ist permanent auf das Gedenken und/oder die Schaffung bestimmter Identitäten ausgerichtet. Die Glorifizierung und Manipulation von Identitäten war während aller Entwicklungsperioden der Denkmalkunst in Mazedonien präsent. In diesem Sinne lässt sich nicht wesentlich differenzieren zwischen der Denkmalkultur nach dem Zweiten Weltkrieg bis zum Tag der Unabhängigkeit der Republik Mazedonien 1991 und bis heute. Während beiden Zeiträumen war die nationale Identität ein wichtiger ideologischer Zug, der das Gedenken definierte. Ein genauerer Blick auf die Gedächtniskultur während dieser beiden Zeiträume enthüllt jedoch mehrere strukturelle Unterschiede, die eindeutig auf eine gewisse Änderung der ideologisch-politischen Umgebung und des kulturellen Kontextes hinweisen,

aber auch auf eine Veränderung des Charakters bestimmter „gedachter“ Identitäten.

Während der Ära des Sozialismus zielte die Nutzung von Denkmälern auf das Gedächtnis oder den Verweis auf mehrere Identitätsebenen ab. Neben der nationalen Ebene gab es zwei zusätzliche Ebenen: die erste bezog sich auf Bestrebungen nach soziopolitischer Freiheit in einem historischen Kontinuum; die zweite auf einen Diskurs über universellen Humanismus, mit Botschaften, die zeitliche, soziokulturelle und nationale Beschränkungen und Stereotype übersteigen. Die meisten der nach der Unabhängigkeit Mazedoniens und insbesondere in den letzten Jahren errichteten Denkmäler, wurden hauptsächlich auf eine Identitätsebene reduziert. Diese zielt auf das „Gedenken“ oder die „Konstruktion“ einer nationalen Identität gemäß einer dominanten Meta-Erzählung ab, die sich von der Antike bis zum heutigen Tag erstreckt.

In Anbetracht dessen, dass Mazedonien nicht Teil der großen Konflikte nach dem Zerfall Jugoslawiens war, kam es in der Vergangenheit zu keinen wesentlichen Gewaltanwendungen oder zu Intoleranz gegenüber den Denkmälern. Besorgniserregender für die Situation der Denkmäler aus der Zeit des Sozialismus ist die stille Vernachlässigung, die Aufgabe und der Mangel an Pflege der Kunstwerke, die teilweise wichtige Beiträge zu der Entwicklung der Denkmalkunst in Jugoslawien waren.

Die bedeutenderen komplexen Denkmäler dieser Zeit, entworfen von bekannten Persönlichkeiten der Kunstszene des ehemaligen Jugoslawien, feierten Werte wie Einheit, Multikulturalität und Freiheit. Diese humanistische Ideologie wurde inzwischen aufgegeben und durch eine Erinnerungskultur ersetzt, die sich auf die Exklusivität der nationalen Paradigmen, die Ideologie des Nationalen, konzentriert. Man könnte sagen, dass dieses Phänomen in allen nach dem Zerfall Jugoslawiens gegründeten Gesellschaften gleichermaßen auftritt.

Spezifisch für die Denkmalkultur der vergangenen Jahre ist ein lokales, mazedonisches Phänomen einer ungewöhnlichen Spaltung innerhalb des dominanten ethnischen Korpus. Eine beträchtliche Anzahl der neu errichteten Denkmäler löste Kontroversen über ihre Berechtigung aus. Einige dieser Denkmäler sind Persönlichkeiten gewidmet, die sich gemäß zuverlässiger lokaler und globaler Geschichtsschreibung nicht eindeutig in die nationale Identität integrieren lassen: beispielsweise Monarchen und Generäle der Antike. Diese Praxis schafft zweifelsohne unnötige Spaltungen innerhalb der ideologisch-politischen, kulturellen und wissenschaftlichen Welt. Sie entspringt jedoch einer bestimmten Provinzialität historiografischer Diskurse und der Verschlechterung wissenschaftlicher Standards, die bereits während des Sozialismus entstanden.

Eine weitere dominante Charakteristik innerhalb der aktuellen Denkmalkultur ist die klare Differenzierung gemäß der ethnischen Herkunft der Person oder des Ereignisses, derer/dessen gedacht wird. Dies betrifft Denkmäler, die Persönlichkeiten und Ereignissen der mazedonischen und albanischen Geschichte gewidmet sind. Die Wahrnehmung und Interpretation dieser Denkmäler ist die gleiche: Sie ist strikt durch die ethnische Herkunft geprägt. Obwohl das aktuelle Projekt der Umgestaltung des Zentrums von Skopje womöglich ein den anderen Nationalitäten in Mazedonien gewidmetes Denkmal enthalten wird, besteht kein Zweifel daran, dass in der konzeptionellen Ideologie hinter der heutigen Denkmalkultur in Mazedonien bezüglich des Gedenkens kein Bestreben nach Einheit im Land besteht.

back to the past: monuments and remembrance in macedonia

Valentino Dimitrovski

The original function and message of monuments is to commemorate the past and to direct memory to key milestones in the history of a community. Precisely this unique function of commemorating moments in the official historiographic meta-narrative of the national and state community turns monuments into instruments and exposes them to the dictate of the dominant ideological symbolic order. This ideological dictate directs and models the memory, (re)evaluates the significance of historical events and works them into one compact narrative. In this manner, society's belief in the indisputable and unproblematic nature of socio-culturally and ethno-nationally constructed structures embedded in the symbolic order dictating the sense both of the past and the future is strengthened. Thus monuments are not so much points for interpreting actual history, but rather tools for the ideological recreation of the past and of history. They are instrumentalised to create an indisputable grand story of the historical development of the nation and of the state, irrespective of the complexity and character of objective circumstances and actual occurrences in the past.

Such ideological instrumentalisation is characteristic of the culture of monuments in the Western Balkans. It also applies to Macedonia, where a close bond has existed between ideologically dictated historiography and the use of monuments both during single-party

communism after the Second World War and in the pluralistic political environment since 1991 to the present day. Given that the social system has changed, and with it the underlying ideology (i.e. dominant symbolic order), a significant change has also occurred regarding the culture of monuments, especially in the past few years. It is not that the monuments built during socialist times have lost their relevance today to either the dominant ideological meta-narrative or the culture of remembrance. However, due to the monuments' multidimensionality (in meaning, symbolism, aesthetics and spatial use), they are not susceptible to instrumentalisation within the current historiographic discourse in Macedonia. Today, these socialist monuments are subject to marginalization, abandonment, neglect, and often also to significant devastation by the ravages of time or vandalism. In contrast, a series of new monuments have been created in recent years – most notably in Macedonia's capital, Skopje – which relate to the current historiographic discourse dominated and politicised by one-dimensional ethnocentrism. Within this culture of monuments (and remembrance), previously existing universal values (both in the meaning and symbolism of the works) have disappeared. They have been replaced by a newly-composed monumental folklore based on rigid, illusory collective narratives as well as incomprehensible retrograde aesthetics.

Today, the original intention of monuments from the time they were built has been

considerably suppressed and pushed to the margins of public consciousness. Only the most significant monuments created in the times of socialism possess a specific complex of meanings and messages still relevant today due to their universality (e.g. the "Tomb of the Undefeated" in Prilep or "Makedonium / Ilinden Memorial" in Kruševo). However, along with the changing socio-political system, most of these monuments have gradually been neglected, even forgotten, and turned into mute witnesses, relics of a time past. Their original intention has faded and hardly influences current socio-political or historiographic discourses. This negative trend of neglecting monuments from previous times can partly be explained by the fact that people have grown tired of a culture of monuments over the past two decades. There has been a significant drop in the number of new monuments built compared to socialist times when a variety of monuments were built. For historiography and the wider cultural public in Macedonia today, these monuments represent ideological discourses of a time past and are associated with and integrated into the political system that prevailed when they were created. The partial shift in historiographic paradigms today significantly influences the experience of these monuments.

The culture of monuments, both as an aesthetic discipline and a socio-cultural phenomenon, is permanently directed towards commemorating and/or creating certain identities. The

glorification and manipulation of identities has been present throughout all development periods in monumental art in Macedonia. In this sense, no significant distinction can be made between the culture of monuments since the Second World War to the day the Republic of Macedonia gained its independence in 1991 and until the present day. During both periods, the corpus of national identity was a dominant ideological feature, which defined remembrance. However, a closer look at the culture of remembrance in these two periods reveals several structural differences, which clearly point to a certain change not only in the ideological-political environment and the cultural context, but also in the character of certain "commemorated" identities.

During the socialist era, the use of monuments aimed at commemorating or making reference to several identity layers. Besides the national layer, two additional layers existed: the first related to aspirations to socio-political freedom in a historical continuity; the second to a discourse on universalistic humanism, with messages that surpass temporal, socio-cultural as well as national limitations and stereotypes. However, most of the monuments built after Macedonia gained its independence, and especially over the past few years, were mainly reduced to one identity layer aimed at "commemorating" or "constructing" a national identity according to a dominant meta-narrative that reaches from ancient times until the present day.

Given that Macedonia was not a part of any of the major conflicts following the break-up of Yugoslavia, there have not been any significant manifestations of open violence or intolerance towards monuments in the past. More worrying about the situation of monuments built during the socialist era is the silent neglect, abandonment and lack of care for those creations, some of which were significant contributions to the development of monumental art in Yugoslavia. The more significant complex monuments of that time, designed by renowned authors of the ex-Yugoslav art scene, aimed at glorifying unity, multiculturalism and freedom. This humanistic ideology has since been abandoned and replaced by a culture of remembrance that focuses on the exclusiveness of the national paradigms, the ideology of the national. One could say that this phenomenon is equally present in all societies formed after the disintegration of Yugoslavia.

What is specific to the culture of monuments in the past few years is a local, Macedonian phenomenon of unusual division within the dominant ethnic corpus. A significant number of the newly built monuments have prompted controversy regarding their justification. Some of these monuments are dedicated to personalities who, according to any reliable local and world historiography, cannot be unambiguously integrated within the national identity: such as monarchs and war generals from antiquity. This practice undoubtedly

creates unnecessary divisions within the ideological-political, cultural and scientific sphere. It arose, however, from a certain type of provinciality of historiographic discourses and degradation of scientific standards that already began in socialist times.

A further dominant characteristic within the current culture of monuments is the clear differentiation according to the ethnic origin of the person or event commemorated. This concerns monuments dedicated to personalities and events both from Macedonian and Albanian history. The reception and interpretation of these monuments is the same: it is strictly conditioned by the ethnic origin. Even though the current project of monumental “revamp” of Skopje’s centre will probably include a monument dedicated to other nationalities in Macedonia, there is no doubt that in the conceptual ideology behind today’s culture of monuments in Macedonia, there is no aspiration towards unity in our country as far as the process of remembrance is concerned.

erinnerungskulturen auf dem balkan im wandel der zeit fotografien

Die Kommentare zu den Denkmälern wurden von Autoren aus unterschiedlichen akademischen Disziplinen verfasst. Obgleich sorgfältig formuliert, spiegeln die Texte die Meinungen der Autoren wider und nicht notwendigerweise die Ansicht von *forumZFD* oder seiner Kooperationspartner. Das Ziel der Ausstellung ist es vor allem, einen Austausch unterschiedlicher Sichtweisen, Meinungen und Perspektiven zuzulassen und zu fördern.

Bosnien und Herzegowina

Dr. Senadin Musabegović (mit Andrea Baotić)

Kroatien

Dr. Vieran Pavlaković

Kosovo

Shkëlzen Maliqi

Mazedonien

Valentino Dimitrovski

Serbien

Mirjana Peitler-Selakov

the changing face of remembrance photographs

The comments for the monuments were written by authors from different academic fields. Even though carefully drafted, the texts represent their authors' points of view which do not necessarily reflect the opinion of *forumZFD* or its cooperation partners. However, the aim of the exhibition is also to allow and promote an exchange of different views, opinions and perspectives.

Bosnia and Herzegovina

Dr Senadin Musabegović (with Andrea Baotić)

Croatia

Dr Vjeran Pavlaković

Kosovo

Shkëlzen Maliqi

Macedonia

Valentino Dimitrovski

Serbia

Mirjana Peitler-Selakov



1928

Denkmal für die gefallenen Soldaten der Region Timok in den Befreiungs- und Einigungskriegen

Ort: Zaječar, Serbien

Künstler: Frano Mengelo Dinčić

Monument to the Fallen Soldiers from the region of Timok in the Wars for Liberation and Unity

Location: Zaječar, Serbia

Sculptor: Frano Mengelo Dinčić

Das Denkmal in Zaječar, im Osten Serbiens, gedenkt Soldaten aus der Region, die im Ersten Balkankrieg (1912-1913) und im Ersten Weltkrieg (1914-1918) ihr Leben ließen. Es wurde am 100. Jahrestag der Befreiung von der osmanischen Besatzung im Stadtzentrum enthüllt. In Reaktion auf den ersten und zweiten serbischen Aufstand gegen die Herrschaft der Osmanen (1804-1815) wurde Serbien 1828 der Status eines autonomen Fürstentums gewährt. Dies war ein wichtiger Schritt hin zur vollständigen Unabhängigkeit Serbiens, die während des Berliner Kongresses 1878 international anerkannt wurde.

Interessanterweise ist die Inschrift des Denkmals in der Formulierung hinsichtlich seiner Widmung nicht sehr präzise. Während sie die Kriege für Befreiung und Einheit nennt, erwähnt die Inschrift nicht, auf welche Einheit sie sich bezieht: die Einheit von Serben, Kroaten und Slowenen im Königreich Jugoslawien (gegründet 1918) oder die Befreiung und Einheit der Serben allein? Nach dem Zweiten Weltkrieg, im neu gegründeten sozialistischen Jugoslawien, verlor das Denkmal seine Bedeutung, doch es blieb ein Ort zur Niederlegung von Kränzen und wurde von Veteranenverbänden weiterhin besucht.

Nach dem Zerfall Jugoslawiens erlangte das Denkmal einmal mehr Bedeutung: In den 1990er Jahren wurden an dem Ort Feiern im Gedenken an die Ereignisse des 19. Jahrhunderts abgehalten. Ziel war die Stärkung der serbischen Nationalidentität durch die Pflege des Mythos des Heldentums des serbischen Volkes in seinem Kampf für nationale Unabhängigkeit.

Das Denkmal wurde im November 2008 restauriert. Jedes Jahr am 9. Mai werden an dem Denkmal Kränze niedergelegt, es finden jedoch keine besonderen Gedenkveranstaltungen mehr statt.

The monument in Zaječar, in eastern Serbia, commemorates soldiers from the region who gave their lives in the First Balkan War (1912-1913) and the First World War (1914-1918). It was unveiled in the city centre on the 100th anniversary of the liberation from Ottoman occupation. As a response to the first and second Serbian uprising against Ottoman rule (1804-1815), Serbia was granted the status of autonomous principality in 1828. This marked an important step towards Serbia's full independence which was internationally recognized during the Congress of Berlin in 1878.

Interestingly, the inscription on the monument is not very precise in the formulation of its dedication. While it mentions the wars for liberation and unity, the inscription does not say which unity it refers to: the unity of Serbs, Croats and Slovenians in the Kingdom of Yugoslavia (formed in 1918) or the liberation and unity of Serbs alone? After the Second World War, in the newly formed socialist Yugoslavia, the monument lost its significance, but it remained a place to lay wreaths and was still visited by organizations of veterans.

Following the disintegration of Yugoslavia, the monument once again gained significance: In the 1990s, celebrations were being held at the place in commemoration of the events from the 19th century. The intention was to strengthen the Serbian national identity by nurturing the myth of the heroism of the Serbian people in their fight for national independence.

The monument was renovated in November 2008. Every year on May 9th, wreaths are laid at the monument, but no special commemorations are taking place any more.



1929

**Denkmal für
Grgur Ninski**

Ort: Split,
Kroatien
Künstler: Ivan
Meštrović
**Monument to
Grgur Ninski**
Location:
Split, Croatia
Sculptor:
Ivan Meštrović

Die Errichtung dieser Statue zu Ehren von Grgur Ninski, Bischof von Nin (900-929), löste eine der hitzigsten Debatten in Split während der Zwischenkriegszeit aus. Aufgrund seines Einsatzes für die Verwendung der glagolitischen Schrift und des Altslawischen anstelle von Latein in Gottesdiensten, was zu einem Zusammenstoß mit Rom führte, den Grgur letztlich verlor, porträtierte die kroatische Historiografie Grgur Ninski als Verteidiger der kroatischen Identität. Daher steht er für den kroatischen Widerstand gegen die italienische Vorherrschaft und wurde in den 1920er Jahren sogar als Symbol des Jugoslawismus verwendet. 1929 wurde die acht Meter hohe Statue auf dem Peristyl im Zentrum des Palastes Diokletians in Split errichtet, trotz Protesten von Kunsthistorikern (die der Meinung waren, das Denkmal zerstöre den architektonischen Raum) und der italienischen Gemeinschaft Dalmatiens (die es als direkte Bedrohung des italienischen Erbes der Stadt betrachtete).

Der Inhalt der während der Enthüllungszereemonie gehaltenen politischen Reden weist klar darauf hin, dass das Denkmal kroatisches Territorium markieren und einen Sieg über die italienischen Anmaßungen im ostadriatischen Raum darstellen sollte. Während der italienischen Besatzung Splits im Zweiten Weltkrieg entfernte die Obrigkeit das Denkmal und ließ es in Einzelteile zerlegen, die in einem Lager aufbewahrt wurden. In den 1950er Jahren restaurierten die kommunistischen Behörden das Denkmal, stellten es jedoch außerhalb der Mauern des Palasts Diokletians auf. Heute ist die Statue nicht länger Gegenstand politischer Kontroversen, doch sie behält eine mystische Aura bei: Die Einheimischen reiben den großen Zeh von Grgur Ninski, was Glück bringen soll.

The building of this statue in honor of Grgur Ninski, Bishop of Nin (900-929), provoked some of the most heated debates in Split during the Interwar period. Croatian historiography traditionally portrayed Grgur Ninski as a defender of Croatian identity because of his efforts to use the Glagolitic script and Old Slavic language in religious services instead of Latin, leading to a clash with Rome that Grgur eventually lost. Thus, he symbolised Croatian resistance to Italian domination, and in the 1920s, was even used as a symbol of Yugoslavism. In 1929, the eight meter high statue was erected on the Peristyle in the centre of Diocletian's palace in Split, despite protests from art historians (who thought the monument ruined the architectural space) and Dalmatia's Italian community (who saw it as a direct threat to the Italian legacy in the city).

The content of the political speeches given during the unveiling ceremony clearly indicate that the monument demarcated Croatian territory and represented a victory over Italian pretensions in the Eastern Adriatic. During the Italian occupation of Split in the Second World War, the authorities removed the monument and had it cut into pieces, which were preserved in a storage facility. In the 1950s, the communist authorities restored the monument, but placed it outside of the walls of Diocletian's palace. Today the statue has been stripped of political controversy, but retains an aura of mysteriousness: locals rub Grgur Ninski's big toe for good luck.



1934

Denkmal für Petar II Petrović-Njegoš

Ort: Trebinje, Bosnien und Herzegowina

Künstler: Toma Rosandić

Monument to Petar II Petrović-Njegoš

Location: Trebinje, Bosnia-Herzegovina

Sculptor: Toma Rosandić

Die Statue ist eines der ersten Denkmäler, das Petar II Petrović-Njegoš (1813-1851) gewidmet ist, einem serbischen orthodoxen Fürstbischof und Herrscher von Montenegro sowie berühmten Dichter, dessen bekanntestes Werk der Epos „Der Bergkranz“ (Gorski vijenac) ist. Die Statue wurde vom serbischen Schriftsteller und Diplomaten Jovan Dučić als Vermächtnis für seine Heimatstadt Trebinje im Südosten Herzegowinas gestiftet.

Dučić hatte sich ursprünglich vorgestellt, dass die Statue von Njegoš als eine von vielen Statuen serbischer Dichter und Künstler entlang einer Allee aufgestellt werden würde. Da diese Idee nicht umgesetzt wurde, stiftete Dučić die Statue als Teil eines Stadtparks in Gedenken an die Bedeutung der Werke Njegoš' für die jugoslawische Ideologie. Anlässlich der Einweihung des Denkmals schrieb König Aleksandar I Karađorđević, Herrscher des Königreichs Jugoslawien: „Trebinje brachte Helden, Wissenschaftler und Dichter hervor, drei der reinsten Formen des Menschen. Diese historische Stadt war schon immer kleiner, doch stolzer Vorreiter der Heimat und ein wertvoller Hüter des Glaubens an unsere Ideale und unsere Mission.“

Das Denkmal wurde bald als ausschließlich „pro-serbisch“ wahrgenommen, obgleich es sich auf die kulturelle Bedeutung der Werke Njegoš' konzentriert. Während des Zweiten Weltkrieges, als Trebinje Teil des, der serbischen Bevölkerung gegenüber feindselig eingestellten „Unabhängigen Staates Kroatien“ war, galt die Statue von Njegoš als „Wächter der Tradition und des serbischen Geistes“. Sie wurde von ihrem Podest genommen und an einem Baum aufgehängt. Angeblich ließ der Vorsteher der Gemeinde Trebinje, Muho Resulbegović, sie im Keller einer Feuerwache verstecken.

Nach dem Krieg wurde die Statue an ihrem ursprünglichen Standort wieder aufgestellt. Sie stand umgeben von Büsten, die Helden des Volksbefreiungskrieges gewidmet waren und nach dem Krieg in dem Park errichtet wurden. Viele dieser Büsten wurden während der 1990er Jahre entfernt oder beschädigt. Kürzlich wurde mit der Restaurierung einiger dieser Büsten begonnen, jedoch lediglich derjenigen, die Helden vermeintlich serbischer Nationalität gewidmet sind.

The statue is one of the first monuments dedicated to Petar II Petrović-Njegoš (1813-1851), Serbian Orthodox prince-bishop and ruler of Montenegro as well as a well-known poet, most famous for the epic 'The Mountain Wreath' (Gorski vijenac). The statue was funded by Serbian writer and diplomat Jovan Dučić as a legacy to his home town Trebinje in south-eastern Herzegovina.

Dučić originally envisioned the statue of Njegoš to be one of numerous statues on an alley lined with Serbian poets and artists. Since the idea was not realised, Dučić donated the statue to be part of a city park in commemoration of the significance Njegoš's work had for Yugoslav ideology. On the occasion of the monument's inauguration, king Aleksandar I Karađorđević, ruler of the Kingdom of Yugoslavia, wrote: "Trebinje gave birth to heroes, scientists and poets, three purest types of man. This historical town has always been a small but proud vanguard of the homeland and a valuable guardian of faith in our ideal and our mission."

The monument, albeit focusing the cultural significance of Njegoš's literary work, was soon perceived as being exclusively 'pro-Serbian'. During the Second World War, when Trebinje was part of the 'Independent State of Croatia' which was hostile towards the Serbian population, the statue of Njegoš, considered a 'guardian of tradition and the Serbian spirit', was taken off its pedestal and hung on a tree. Allegedly, the head of the Trebinje municipality, Muho Resulbegović, had it hidden in the basement of a fire station.

After the war, the statue was reinstated at its original place. It used to stand among busts dedicated to heroes of the National Liberation War that were built in the park after the war. Many of these busts were removed or damaged during the 1990s. Recently, the restoration of some of these busts has begun, but only regarding those dedicated to heroes believed to be of Serbian nationality.



1938

**Denkmal für Djordje
„Karadjordje“ Petrović**

Ort: Topola, Serbien

Künstler: Petar Palavičini

**Monument to Djordje
'Karadjordje' Petrović**

Location: Topola, Serbia

Sculptor: Petar Palavičini

Das Denkmal ist Djordje Petrović (1762-1817) gewidmet, bei den Osmanen bekannt als Karadjordje (Türkisch für „der Schwarze Djordje“), dem Anführer des Ersten Serbischen Aufstands (1804-1813) gegen die Herrschaft der Osmanen und Vertreter der Karadjordjević-Dynastie. Das Denkmal dominiert die Stadtmitte von Topola, einer kleinen Stadt in Zentralserbien, die Karadjordje von 1811 bis 1813 baute und die als „Stadt von Karadjordje“ bekannt ist. Er ist in der Pose eines Siegers abgebildet, seine rechte Hand ruht auf einem Säbel und in seiner Linken hält er eine Verfassungsurkunde. Der Säbel ähnelt dem, den er von dem russischen Zaren Alexander I zu Beginn des Aufstands als „Verteidiger des orthodoxen Glaubens und des Vaterlandes“ erhielt. Die Urkunde steht für die Verfassungsreformen, die Karadjordje im frühen 19. Jahrhundert in Serbien durchführte.

Im sozialistischen Jugoslawien fand das Gedenken an Karadjordje und seine historische Rolle ein Ende. Seit dem Zerfall Jugoslawiens bezeugen jedes Jahr zum Nationalfeiertag Serbiens am 15. Februar, dem Tag des Beginns des Ersten Serbischen Aufstands 1804 und des Inkrafttretens der ersten serbischen Verfassung (des Fürstentums Serbien) 1835, Staat und Militär ihre Anerkennung vor dem Denkmal in Topola. So trägt der historische Charakter des „serbischen Herzogs“ Karadjordje zur Stärkung einer kollektiven serbischen Identität bei.

The monument is dedicated to Djordje Petrović (1762-1817), known by the Ottomans as Karadjordje (Turkish: 'Black Djordje'), who was the leader of the First Serbian Uprising (1804-1813) against Ottoman rule and representative of the Karadjordjević dynasty. The monument dominates the city centre of Topola, a small town in central Serbia which Karadjordje built from 1811 until 1813 and which is known as the 'City of Karadjordje'. He is portrayed in the pose of a winner resting his right hand on a sabre and holding a constitutional charter in his left hand. The sabre resembles the one he received from the Russian Tsar Alexander I at the beginning of the uprising as the "defender of the Orthodox faith and fatherland." The charter represents the constitutional reforms Karadjordje introduced in Serbia during the early 19th century.

In socialist Yugoslavia, commemorations for Karadjordje and his historical role came to a halt. Ever since the disintegration of Yugoslavia, state and military tributes in front of the monument in Topola mark the National Day of Serbia every year on February 15th, the day when the First Serbian Uprising began in 1804 and when the first Serbian constitution (of the Principality of Serbia) came into effect in 1835. Thus the historical character of the 'Serbian Duke' Karadjordje contributes to the strengthening of a collective Serbian identity.



1948

Tito-Denkmal

Ort: Kumrovec, Kroatien

Künstler: Antun Augustinčić

Monument to Tito

Location: Kumrovec, Croatia

Sculptor: Antun Augustinčić

Das Denkmal für Tito im Dorf Kumrovec, dem Geburtsort des langjährigen Staatschefs von Jugoslawien, ist eine der ikonischsten Statuen, die ihm gewidmet wurde und zeigt ihn in der Blüte seiner Jahre als Kommandant der widerständigen Partisanenbewegung - eine Rolle, die für den nach 1945 florierenden Personenkult um Tito große Bedeutung hatte. Kopien des Denkmals sind auch in anderen ehemaligen jugoslawischen Republiken zu finden. Kumrovec war eine wichtige Gedenkstätte zu Zeiten des sozialistischen Jugoslawiens. 1981 eröffnete die Kommunistische Liga Kroatiens in dem Ort eine politische Schule zur Ausbildung ihrer Kader.

Nach 1990 verlor Kumrovec seinen politischen Charakter und fungiert heute hauptsächlich als ethnografisches Freilichtmuseum, welches das Leben im neunzehnten Jahrhundert zeigt. Im letzten Jahrzehnt erlebte es jedoch einen Aufschwung als Versammlungsort für so genannte Tito-Nostalgiker, besonders am Wochenende unmittelbar vor dem 25. Mai, ehemals offizieller Feiertag an Titos Geburtstag.

Im Dezember 2004 zündeten Unbekannte neben dem Denkmal einen Sprengsatz, der dieses vollständig zerstörte. Viele vermuteten eine „Racheaktion“ für die früher im Jahr unter Druck der Europäischen Union getroffene Entscheidung der Regierung, zwei Ustaša-Denkmäler zu entfernen. Das Denkmal wurde schnell wiederhergestellt und ist weiterhin der in einem Meer von Kränzen und Blumen stehende, zentrale Versammlungspunkt während der Gedenkfeiern im Mai.

The monument of Tito in the village of Kumrovec, the Yugoslav leader's birthplace, is one of the most iconic statues dedicated to him and shows him in the prime of his life as the commander of the Partisan resistance movement, which functioned as a powerful component of Tito's cult of personality that flourished after 1945. Copies of the monument can also be found in other former Yugoslav republics. Kumrovec functioned as an important site of remembrance during socialist Yugoslavia. In 1981, the League of Communists of Croatia opened a political school in the village to train its cadres.

After 1990, Kumrovec lost its political character, and primarily functions as an ethnographic village museum depicting life in the nineteenth century. However, in the last decade it has once again flourished as a gathering spot for so-called Tito-nostalgics, especially on the closest weekend to 25 May, once an official holiday for Tito's birthday.

In December 2004, unknown persons detonated an explosive device next to the monument, destroying it completely. Many suspected that the action was 'retribution' for the government's decision to remove two Ustaša monuments earlier in the year under pressure from the European Union. The monument was quickly restored and remains a central gathering spot, buried in wreaths and flowers, during the May commemoration.



1953

Denkmal für die Schlacht auf dem Amselfeld 1389

Ort: Gazimestan, Kosovo

Künstler: Aleksandar Deroko

Memorial to the 'Battle of Kosovo' in 1389

Location: Gazimestan, Kosovo

Sculptor: Aleksandar Deroko

Der 25 Meter hohe Gazimestan-Turm („Ort der Helden“) wurde 1953 vom serbischen Architekten Aleksandar Deroko erbaut und gedenkt der „Schlacht auf dem Amselfeld“ von 1389. Er steht in der Nähe von Pristina in der Gegend, in der die Schlacht vermutlich stattfand. Im Innern ist der Turm verziert mit Textzeilen epischer Lieder über den Kampf zwischen osmanischen Truppen, angeführt von Sultan Murat I und christlichen Kräften aus dem gesamten Balkanraum, kommandiert vom serbischen Fürsten Lazar Hrebeljanović. Am Ende der Schlacht waren die Anführer beider Seiten tot. Sie gilt als Schlüsselergebnis, nach dem der Balkan für beinahe 500 Jahre durch das Osmanische Reich besetzt wurde.

In der jüngeren Vergangenheit wurde Gazimestan zu einer Kultstätte vieler Serben, insbesondere seit Juni 1989, als der 600. Jahrestag der mittelalterlichen Schlacht begangen wurde. Slobodan Milošević, zu dieser Zeit Präsident der Sozialistischen Republik Serbien, die wiederum Teil der Föderativen Republik Jugoslawiens war, organisierte eine große Zeremonie, an der hunderttausende Serben teilnahmen. In einer bedeutenden Rede bestärkte Milošević Serbiens historischen Anspruch auf den Kosovo.

Nach der NATO-Intervention im Kosovo 1999 wurde der Gazimestan-Turm von den KFOR-Truppen geschützt und wird seit der Unabhängigkeitserklärung des Kosovo 2008 von der kosovarischen Polizei bewacht. Serben versammeln sich dort noch immer am Veitstag (serbisch: Vidovdan), doch es handelt sich gewöhnlich um kleine, von der Polizei überwachte Gruppen. Viele Kosovo-Albaner kritisieren, dass das Denkmal lediglich an die serbischen Helden der Schlacht erinnert – wie Miloš Obilić, der Ritter, der nach der Legende Sultan Murat tötete und bei den Serben als Nationalheld gilt. Die von Fürst Lazar angeführte Armee bestand jedoch aus Kämpfern aus der gesamten Balkanregion, darunter auch albanische Fürsten.

The 25 metre tall Gazimestan ('Place of Heroes') Tower was built in 1953 by the Serbian architect Aleksandar Deroko and commemorates the 'Battle of Kosovo' in 1389. It stands near Pristina in the area where the battle presumably took place. On the inside, the tower is decorated with the words of epic songs dedicated to the battle fought between Ottoman forces led by Sultan Murat I and Christian forces from throughout the Balkans commanded by Serbian prince Lazar Hrebeljanović. By the end of the battle, the leaders of both sides were killed. It is considered the key event after which the Balkans were occupied by the Ottoman Empire for almost 500 years.

In recent years, Gazimestan has become a cult place for many Serbs, especially after June 1989, when the 600th anniversary of medieval battle was celebrated. Slobodan Milošević, at the time president of the Socialist Republic of Serbia as part of the Yugoslav federation, organised a big ceremony which was attended by hundred thousands of Serbs. In a major speech, Milošević reinforced Serbia's historic claim over Kosovo.

After NATO's intervention in Kosovo 1999, the Gazimestan Tower was under protection of KFOR troops, and since Kosovo's declaration of independence in 2008, it has been watched over by the Kosovo Police. Serbs still gather there for St Vitus Day (Serbian: Vidovdan), but usually they are small groups supervised by the police. Many Kosovo-Albanians criticise that the monument commemorates only Serbian heroes of this battle – such as Miloš Obilić, the knight who according to the legend killed Sultan Murat and who is considered a national hero by Serbs. However, the army led by prince Lazar was comprised of fighters from throughout the Balkans, also including Albanian princes.



1961

Denkmal für Boro Vukmirović und Ramiz Sadiku

Ort: Pristina, Kosovo

Künstler: unbekannt

Monument to Boro Vukmirović and Ramiz Sadiku

Location: Pristina, Kosovo

Sculptor: Unknown

Dieses Denkmal ist dem Montenegriner Boro Vukmirović (1912-1943) und dem Albaner Ramiz Sadiku (1915-1943) gewidmet, zwei Freunden und hoch angesehenen Helden der antifaschistischen Volksbefreiungsbewegung im ehemaligen Jugoslawien. Es befindet sich im Stadtpark von Pristina, wo es 1961 aufgestellt wurde.

Boro und Ramiz wurden im April 1943 von italienischen Soldaten getötet, nachdem sie auf der Reise von Gjakova nach Prizren gefangen genommen wurden. Eine der Legenden um ihren Tod besagt, dass die italienischen Soldaten und albanischen Brigaden, die die beiden gefangen genommen hatten, Ramiz Sadiku anboten, zu fliehen und sich zu retten, doch dass er sich weigerte, sich von seinem Waffenkameraden und Freund Boro zu trennen. Dieser Märtyrertod eines Albaners neben einem Slawen (Boro Vukmirović war der Sohn eines Montenegriners aus Peja/Peč) wurde zum Symbol für „Brüderlichkeit und Einheit“ der albanischen und serbisch-montenegrinischen Bevölkerung.

1999, während einer Welle von Entfernungen und Zerstörungen von Denkmälern aus kommunistischer Zeit und der Ära Milošević, wurde die Büste Boros abgenommen. So blieb Ramiz allein zurück und wurde auf eine Weise „gerettet“, die der ursprünglichen Botschaft von Freundschaft über ethnische Grenzen hinweg vollkommen zuwider handelt. Die politische Botschaft hinter der Zerstörung dieses Denkmals wird noch deutlicher durch den Umstand, dass bis heute keine offizielle Stelle die Instandsetzung des Denkmals angeordnet hat und dass einige ursprünglich nach beiden „Helden“ benannte Schulen im Kosovo den Namen von Ramiz behielten, doch den Boros ablegten.

This monument is dedicated to the Montenegrin Boro Vukmirović (1912-1943) and the Albanian Ramiz Sadiku (1915-1943), two friends and most respected heroes of the antifascist National Liberation Movement in former Yugoslavia. It is located in the town park of Pristina, where it was installed in 1961.

Boro and Ramiz were killed by Italian soldiers in April 1943 after they were captured while travelling from Gjakova to Prizren. One of the legends surrounding their death states that the Italian soldiers and Albanian brigades that captured the two offered Ramiz Sadiku to escape and save himself, but he refused to part with his comrade-in-arms and friend Boro. This martyr's death of an Albanian next to a Slav (Boro Vukmirović was the son of a Montenegrin man from Peja/Peč) became a symbol of 'brotherhood and unity' of the Albanian and Serb-Montenegrin population.

In 1999, during a wave of removals and destructions of monuments from communist times and the Milošević era, the bust of Boro was taken down. Thus Ramiz has been left alone and 'saved' in a way which completely contradicts the original narrative of comradeship beyond ethnical borders. The political message behind the destruction of this monument is backed by the fact that until today no official authority has ordered the repair of the monument and that some schools in Kosovo which had initially been named after these two 'heroes', kept the name of Ramiz but removed the name of Boro.



1961

„Unterbrochener Flug“ – Park Šumarice

Ort: Kragujevac, Serbien

Künstler: Miodrag Živković

‘Interrupted Flight’ – Park Šumarice

Location: Kragujevac, Serbia

Sculptor: Miodrag Živković

Das Denkmal ist Teil des Gedächtnisparks „Oktober von Kragujevac“, der den etwa 7000 Bürgern von Kragujevac gedenkt, die im Oktober 1941 im Gebiet des zentralserbischen Šumarice nahe Kragujevac von der deutschen Wehrmacht hingerichtet wurden.

Das Denkmal „Unterbrochener Flug“ ist insbesondere den mehr als 300 Schülern und Lehrern gewidmet, die unter den Opfern waren. Es wurde „Klasse V3“ genannt, in Bezug auf eine der vielen Klassen der weiterführenden Schule in Šumarice, die ermordet wurden. Für den Bildhauer des Denkmals, Miodrag Živković, stellt es einen „zerbrochenen Stein dar, der versucht wie ein Vogel zu fliegen. Sein Flug wurde unterbrochen und er blieb für immer hier, in Šumarice“.

Obwohl bereits 1952 eine Debatte über die Einrichtung des Gedächtnisparks begann, wurden die Pläne hierzu erst zehn Jahre später umgesetzt. Diese Verzögerung lässt sich durch die Tatsache erklären, dass es sich um ein Gedenken an zivile Opfer handelt und nicht um gefallene Partisanen oder Mitglieder der Volksbefreiungsbewegung, die bei dem Prozess der Schaffung von Denkmälern im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg bevorzugt wurden.

Der Gedächtnispark in Šumarice hat heute ebenso viele regelmäßige Besucher wie zu Zeiten des sozialistischen Jugoslawien. Eine Gedenkfeier für die Opfer findet jedes Jahr am 21. Oktober statt, dem offiziellen „Tag des Gedenkens an die nationalen Opfer des Zweiten Weltkrieges“. Die Erinnerung an die Opfer von Kragujevac wird auch in dem berühmten Gedicht „Blutiges Märchen“ aufrecht erhalten, das 1941 von der serbischen Dichterin Desanka Maksimović verfasst wurde. Heute sind einige der Denkmäler beschädigt oder wurden mit Graffiti geschändet. 2011 wurde ein Teil der Fackel des Denkmals „Ewige Flamme des Friedens“ gestohlen. Ein Mangel an Geldern verhindert die Restaurierung des Gedächtnisparks.

The monument is part of the memorial park ‘October of Kragujevac’ which commemorates the around 7000 citizens of Kragujevac who were executed by the German Wehrmacht in the area of Šumarice, near Kragujevac in central Serbia, in October 1941.

The monument ‘Interrupted Flight’ is specifically dedicated to the more than 300 pupils and teachers who were among the victims. People used to call it ‘Class V3’ in reference to one of the many classes from the secondary school in Šumarice that were executed. For the sculptor of the monument, Miodrag Živković, it represents a “broken stone which is trying to fly as a bird. Its flight has been cut off and it stayed here forever, in Šumarice.”

Although a debate regarding the construction of the memorial park had already started in 1952, it was not realised until ten years later. This delay can be explained by the fact that it is a commemoration of civilian victims and not of fallen partisans or members of the national liberation movement both of whom were officially prioritised in the process of creating memorials related to the Second World War.

The memorial park in Šumarice has as many regular visitors today as it had in socialist Yugoslavia. A commemoration of the victims takes place yearly on October 21st, the official ‘Day in Remembrance of National Second World War Victims’. The memory of the victims in Kragujevac is also preserved in the famous poem ‘Bloody Fairytale’ written in 1941 by the Serbian poetess Desanka Maksimović. Today, some of the monuments have been damaged and desecrated by graffiti. In 2011, a part of the torch from the monument ‘Eternal Flame of Freedom’ monument was stolen. A lack of financial funds hinders restoration of the Memorial Park.



1961

Denkmal für die Helden der Volksbefreiungsbewegung

Ort: Pristina, Kosovo

Künstler: Miodrag Živković

Monument to Heroes of the National Liberation Movement

Location: Pristina, Kosovo

Sculptor: Miodrag Živković

Das den gefallenen Helden der Volksbefreiungsbewegung gewidmete Denkmal wurde 1961 in Pristina, der Hauptstadt des Kosovo, von dem Bildhauer Miodrag Živković errichtet. Es befindet sich in einer der Hauptstraßen der Stadt, zwischen dem Parlamentsgebäude des Kosovo und dem Parlamentsgebäude der Gemeinde Pristina. Das Denkmal besteht aus zwei Teilen: einem 22 Meter hohen Obelisk mit drei Masten, die sich wie ein Strauß öffnen (nicht sichtbar auf dem Foto) und einer Skulptur, die aus acht Partisanenfiguren besteht und sich zehn Meter vor dem Obelisk befindet. Sie stehen auf einer großen, quadratischen Plattform, die früher auch über einen Brunnen verfügte.

Im Alltag wurde und wird dieses Denkmal „Denkmal für Brüderlichkeit und Einheit“ genannt. Es soll die Brüderlichkeit und Einheit zwischen Albanern, Serben und anderen Nationalitäten symbolisieren. 1999, nach der Intervention von NATO-Kräften im Kosovo, schlug eine versuchte Beschädigung des Denkmals mit Dynamit fehl. Später bemalten Studenten die Partisanenfiguren mit den Flaggen westlicher Länder, die die Unabhängigkeit des Kosovo befürworten. Heute ist das Denkmal sehr verfallen und wird nicht gepflegt. Die Gemeinde Pristina plant, das Denkmal in naher Zukunft zu entfernen, um an seiner Stelle eine Tiefgarage zu bauen.

The monument dedicated to fallen heroes of the National Liberation Movement was built in the capital of Kosovo, Pristina, in 1961 by sculptor Miodrag Živković. It is located in one of the city's major avenues, between the Kosovo Parliament building and the Pristina Municipality Parliament building. The monument consists of two parts: a 22 metre tall obelisk with three poles that open like a bouquet (not visible in the photograph) and a sculpture portraying eight partisan figures placed ten metres in front of the obelisk. They stand on a wide squared plate that once included a fountain.

In everyday language this monument was and still is called 'Memorial of Brotherhood and Unity'. It intends to symbolise brotherhood and unity between Albanians, Serbs and other nationalities. In 1999, after NATO forces intervened in Kosovo, an attempt to damage the monument with dynamite failed. Later, students repainted the partisan figures with the motives of flags of western countries supportive of the independence of Kosovo. Today the monument is considerably dilapidated and not taken care of. The municipality of Pristina has planned to remove it in the near future in order to build an underground garage in its place.



1965

Denkmal der gefallenen Partisanen und Opfer des faschistischen Terrors

Ort: Sisak, Kroatien

Künstler: Antun Augustinčić

Monument to Fallen Partisans and Victims of Fascist Terror

Location: Sisak, Croatia

Sculptor: Antun Augustinčić

Der Stadt Sisak kommt in der kulturellen Erinnerung an die antifaschistische Widerstandsbewegung eine besondere Bedeutung zu, denn dort wurde am 22. Juni 1941 die erste Partisaneneinheit Kroatiens gegründet. Während es eine Reihe weiterer wichtiger Gedenkort in Sisak gibt, wie zum Beispiel das Basislager der ersten Partisaneneinheit im Wald von Brezovica, den zentralen Platz des Volksaufstandes und den Ort, an dem sich einst ein berühmtes Kinderlager befand, dominiert die massive Skulptur des Bildhauers Antun Augustinčić den zentralen städtischen Friedhof.

Dieses Denkmal für die Kriegsoffer besteht aus zwei Teilen: einer großen, dreieckigen „Flagge“, die mit Marmorkacheln bedeckt wie ein Schiffsbug in die Luft ragt, und einer kleineren Skulptur. Diese zeigt zwei Partisanen, die einen verwundeten Kameraden tragen. Sie wurde von einigen kommunistischen Funktionären aufgrund ihrer Ähnlichkeit zu den in Augustinčićs Heimatgebiet Zagorje üblichen religiösen Pietà-Darstellungen kritisiert. In einem Beinhaus auf den Stufen unterhalb des Flaggenteils sind die sterblichen Überreste mehrerer Volkshelden und anderer Revolutionäre aufbewahrt.

Mit dem Zusammenbruch des Kommunismus und Jugoslawiens im Jahr 1991 verlor das Denkmal seine wichtige Gedenkfunktion. Durch die Errichtung eines Denkmals für den Krieg in Kroatien gleich neben der Skulptur von Augustinčić, wird diese jedoch auch heute noch an Gedenktagen von örtlichen antifaschistischen Delegationen und Veteranenvereinigungen besucht. Das Denkmal ist mit seinen bröckelnden Stufen, diversen Graffiti und abgefallenen Marmorkacheln nicht gut erhalten.

Sisak holds a special place in the cultural memory of the antifascist resistance movement because it was the location where the first Partisan unit in Croatia was formed on 22 June 1941. Although many other memorials throughout Sisak denote important sites of remembrance – the base camp of the first Partisan unit in Brezovica Forest, the centrally located Square of the People's Uprising, and the place where an infamous camp for children had once stood – the massive sculpture by Antun Augustinčić dominates the central town cemetery.

This monument to the victims of war consists of two parts: a large, triangular 'flag' covered in marble tiles thrusting into the air like the prow of a ship, and a smaller sculpture depicting two Partisans carrying a wounded comrade. The latter sculpture was criticised by some communist officials because of its similarity to the religious Pietà imagery common in Augustinčić's native Zagorje region. An ossuary containing the remains of several People's Heroes and other revolutionaries is located on the steps below the flag monument.

The monument lost its important commemorative function with the collapse of communism and Yugoslavia in 1991, but the construction of a monument to the Homeland War immediately next to Augustinčić's sculpture means that it is still visited by local antifascist delegations and veterans' groups during memorial days. It is currently in bad shape due to crumbling stairs, graffiti, and fallen marble tiles.



1966

„Steinerne“ Blume von Jasenovac

Ort: Jasenovac, Kroatien

Künstler: Bogdan Bogdanović

Jasenovac 'Stone' Flower

Location: Jasenovac, Croatia

Sculptor: Bogdan Bogdanović

Die Gedenkstätte der Gemeinde Jasenovac ist einer der kontroversesten Orte der Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg in Kroatien. Das Monument befindet sich am Platz eines ehemaligen Konzentrationslagers, das unter dem faschistischen Ustaša-Regime errichtet worden war. Auch wenn Jasenovac ein Ort des Holocaust war, an dem tausende Juden und Roma ermordet wurden, waren es hauptsächlich Serben, die hier von den Ustaša hingerichtet wurden. Das Denkmal entbehrt religiöser oder nationaler Symbolik und verkörpert die Wiedergeburt und das Leben. Es besteht aus Beton, auch wenn es fälschlicherweise oft die „Steinerne Blume“ genannt wird. Auf dem Gelände des Monuments befinden sich neben einem Museum noch einige weitere Denkmäler für andere Vernichtungslager oder Schlachtfelder. Nachdem das ursprüngliche Lager von der Ustaša zerstört wurde, bildet das Monument von Jasenovac das dominierende Bauwerk auf dem Gelände und damit den Schwerpunkt aller Gedenkaktivitäten.

Zur Zeit Jugoslawiens wurden das Museum und die darin enthaltenen visuellen Darstellungen der Ustaša-Verbrechen von hunderten Tausenden Schülern besucht, während im Rahmen von Gedenkfeiern die offizielle Zahl von 700.000 Todesopfern bekräftigt wurde. In den 1980er Jahren präsentierten kroatische Historiker, wie vor allem Franjo Tuđman

deutlich geringere Schätzungen. Er vertrat die Ansicht, dass die überhöhte Zahl alleine der Schaffung einer Kollektivschuld unter dem kroatischen Volk dienen sollte, während serbische Historiker die Zahl als Beleg für die „genozidale Natur“ der Kroaten ansahen und noch weiter oben ansetzten. Jasenovac und sein Monument wurden demnach wichtige Symbole für die Rechtfertigung der serbischen Rebellion gegen einen angeblich neu erwachten Ustaša-Staat in den 1990ern. Die Serben besetzten Jasenovac im Kroatienkrieg (1991–1995) und organisierten Gedenkfeiern mit der Botschaft, dass Serben und Kroaten niemals wieder gemeinsam im selben Staat leben könnten.

Nach der Operation Oluja (Operation Sturm) (1995) erlangte die kroatische Regierung wieder die Kontrolle über Jasenovac. Das Blumenmonument wurde 2003 saniert und 2006 eröffnete eine neue Dauerausstellung im Museum. Seit der Jahrtausendwende mahnt die kroatische Regierung die Bedeutung des Gedenkens an, um auf die Gefahren des Faschismus, des extremen Nationalismus und eines Wiederauflebens der Ustaša-Bewegung wie in den 1990er Jahren, hinzuweisen. Aus diesem Grund symbolisiert Jasenovac auch einen innerkroatischen Konflikt der sich widersprechenden Erinnerungskulturen.

The Jasenovac memorial complex remains one of the most controversial sites of remembrance related to the Second World War in Croatia. It stands at the location of a concentration camp, established by the fascist Ustaša regime. Although Jasenovac was a Holocaust site where thousands of Jews and Roma were killed, the majority of the victims were Serbs persecuted by the Ustaše. The monument lacks religious or national symbolism and represents rebirth and life. While it is often mistakenly called the ‘Stone Flower’, the monument is actually constructed from concrete. It is complemented by a museum and several other monuments in the surrounding area that designated other camps or killing sites. Since the Ustaše destroyed the original camp, the Jasenovac monument is the dominating structure at the site and the focus point of all commemorative activities.

In Yugoslavia, hundreds of thousands of school children visited the museum and its graphic depictions of Ustaša crimes, while the commemorations served to reinforce the official number of 700,000 victims. In the 1980s, Croat historians, notably Franjo Tuđman, offered much lower estimates in the numbers of victims, which he believed was used to place collective guilt on the Croatian people, while Serb historians increased the numbers as proof of the genocidal nature of Croats.

Jasenovac and its monument, thus, became key symbols in justifying the Serb rebellion against an allegedly reawakened Ustaša state in the 1990s. Serbs occupied Jasenovac during the Homeland War (1991 – 1995) and organised commemorations whose message was that Serbs and Croats could never again live together in the same state.

After Operation Flash (1995), the Croatian government restored control over Jasenovac. The Flower Monument was renovated in 2003, and a new permanent exhibition in the museum opened in 2006. Since 2000, the Croatian government restored the importance of the commemoration in order to draw attention to the dangers of fascism, extreme nationalism, and the Ustaša rehabilitation that had taken place in the 1990s. Therefore, Jasenovac also symbolises an inner-Croatian conflict of contradicting policies of remembrance.

MONUMENTI



1971

Denkmal zur Gründung der Kosmaj-Brigade

Ort: Kosmaj, Serbien

Künstler: Vojin Stojić

Monument to the Founding of the Kosmaj Brigades

Location: Kosmaj, Serbia

Sculptor: Vojin Stojić



1971

Köpfe der Nationalhelden Darinka Radović, Sofija Ristić, Milan Blagojević Španac und Milan Ilić Čiča

Ort: Topola, Serbien

Künstler: Unbekannt

Heads of National Heroes Darinka Radović, Sofija Ristić, Milan Blagojević Španac and Milan Ilić Čiča

Location: Topola, Serbia

Sculptor: Unknown

Das 30 Meter hohe Monument ist den gefallenen Soldaten der Kosmaj-Brigade gewidmet und wurde am 30. Jahrestag der Gründung der berühmten Partisaneneinheit auf dem Berg Kosmaj in Zentralserbien, in der Nähe von Belgrad, enthüllt. Die im Juli 1941 gegründete Partisanen-Einheit wurde berühmt für ihre Teilnahme am Durchbruch der „Syrmischen Front“ (Serbisch: Sremski Front), einer Verteidigungslinie der deutschen und kroatischen Streitkräfte nahe Belgrad, der im April 1945 das Ende des Zweiten Weltkrieges in Serbien markierte.

Das Denkmal war früher nicht nur ein bedeutender Ort für die Ausrichtung von Gedenkfeiern, sondern auch ein beliebtes Ausflugsziel. Heute wird das Gelände nur noch von wenigen besucht. Monument und Umgebung befinden sich in einem verwahrlosten Zustand.

The 30 metre tall monument is dedicated to the fallen soldiers of the Kosmaj partisan brigades and was unveiled on the 30th anniversary of the founding of the famous partisan detachment on the top of Kosmaj hill, in central Serbia near Belgrade. The partisan detachment was formed in July 1941 and earned fame for its participation in the breakthrough of the 'Syrmian Front' (Serbian: Sremski Front), a defence line held by German and Croatian forces near Belgrade, in April 1945 which marked the end of the Second World War in Serbia.

The monument used to be not only a place for holding commemorations but also was a popular picnic destination. Today only few visitors come and both the monument and its surrounding have been neglected.

Das Denkmal zu Ehren vierer Nationalhelden des Zweiten Weltkriegs befindet sich in der zentralserbischen Kleinstadt Topola. Milan Ilić Čiča (1886–1942) kämpfte sowohl in den Balkankriegen als auch im Ersten Weltkrieg. Er war Mitglied der Partisanen-Brigade von Šumadija. Im Jahre 1944 wurde er als einer der ersten Soldaten zum Nationalhelden erklärt. Darinka Radović (1896–1943) und Sofija Ristić (1900–1944) boten Partisanen Zuflucht in ihren Häusern und pflegten verwundete Soldaten und Anführer des serbischen Widerstands. Milan Blagojević Španac (1905–1941) war an den Aufstandsvorbereitungen beteiligt und wurde im Juli 1941 zum ersten Kommandanten der Partisanen-Brigade von Šumadija ernannt, der es gelang, die Besatzung des Gebiets niederzuschlagen. Alle drei wurden Mitte der 1940er Jahre von Četniks ermordet und nach dem Krieg zu jugoslawischen Nationalhelden erklärt.

Da es auch den weiblichen Nationalhelden gewidmet ist, ist das Denkmal von Topola von besonders großer Bedeutung. Über 100.000 Frauen kämpften in der Volksbefreiungsarmee, von denen ca. 25.000 fielen und 91 zu Nationalheldinnen erklärt wurden. Dieses vergessene Denkmal dient heute nur noch als wissenschaftliches Forschungsobjekt zur Rolle der Frau im Volksbefreiungskampf.

The monument dedicated to four national heroes of the Second World War is located in the central Serbian town Topola. Milan Ilić Čiča (1886–1942) participated in both the Balkan wars and the First World War. He was part of the partisan brigades of Šumadija. In 1944, he was among the first soldiers to be declared a national hero. Darinka Radović (1896–1943) and Sofija Ristić (1900–1944) were offering refuge to partisans in their homes and caring for both wounded soldiers and leaders of the Serbian resistance. Milan Blagojević Španac (1905–1941) participated in the preparations of the uprising and in July 1941 became the first commander of the Šumadija partisan brigades who crushed the occupational rule of the area. All three of them were killed by Chetniks in the mid-1940s and declared national heroes of Yugoslavia after the war.

The monument in Topola is especially significant for its remembrance of female national heroes. In the National Liberation Army more than 100.000 women were fighting, around 25.000 of whom died, and 91 women were declared national heroes. Today, the monument serves only as an object of scientific research regarding the role of women in the national liberation battle and has otherwise been forgotten.



1972

Denkmal für die Opfer des faschistischen Terrors und die Kämpfer des Volksbefreiungskrieges aus der Stadt Sanski Most und Umgebung

Ort: Šušnjar (Sanski Most), Bosnien und Herzegowina

Künstler: Petar Krstić

Monument to the Victims of Fascist Terror and the Fighters of the National Liberation War from the city Sanski Most and its surroundings

Location: Šušnjar (Sanski Most), Bosnia-Herzegovina

Sculptor: Petar Krstić

Das Denkmal bildet den Kern des Gedenkparks zu Ehren der Opfer des Faschismus und der gefallenen Soldaten des Volksbefreiungskrieges (1941–1945) aus der Stadt Sanski Most im Nordwesten von Bosnien und Herzegowina.

Am Ort des Denkmals, auf dem Berg Šušnjar in der Nähe von Sanski Most, richteten Faschisten im Mai 1941 siebenundzwanzig bosnische Serben als Warnung für all diejenigen hin, die zuvor einen Aufstand organisiert hatten. Die Opfer wurden am Fuße des Šušnjar begraben, der später zu einem Massengrab für mehrere tausend im August 1941 hingerichtete Serben werden sollte. Da in der Gegend von Sanski Most auch zahlreiche Juden ermodet wurden und viele Soldaten aus der Region im Krieg fielen, wurde der Park allen Opfern gewidmet, unabhängig ihrer Religion oder ethnischen Zugehörigkeit. Auf den Gedenktafeln sind die Namen aller Opfer einzeln aufgeführt, womit ihnen allen die gleiche Bedeutung zukommt.

Während des Krieges der 1990er Jahre, fiel der Gedenkpark dem Vandalismus zum Opfer. Als die Behörden der Republika Srpska die Kontrolle über die Stadt Sanski Most erlangten, wurde am Fuße des Šušnjar ein Kreuz als Symbol für den orthodoxen Glauben der Opfer von 1941 aufgestellt. Die Gedenktafeln mit den Namen der gefallenen bosniakischen und kroatischen Soldaten wurden entfernt. Dieser neue Fokus auf die ausschließlich gegen die serbische Bevölkerung gerichteten Untaten stärkte die nationalistische Rhetorik und die Gedenkpraktiken, die mit der Auflösung Jugoslawiens in Erscheinung traten. Die Verleugnung all jener Opfer, die nicht serbischer Herkunft waren (außer Juden), sollte sie von den Kroaten und Bosniaken trennen sowie eine gemeinsame Vergangenheit negieren. Heute befindet sich der Gedenkpark unter dem Patronat der Föderation Bosnien und Herzegowina und ist seit 2003 der Kommission zum Schutz nationaler Denkmäler Bosnien und Herzegowinas unterstellt. Dies konnte weitere Beschädigungen jedoch nicht verhindern, die heute gegen das Gedenken an die serbischen Opfer gerichtet sind: Wie die Fotografie zeigt, wurde das Wort „Serben“ aus einer Gedenktafel herausgekratzt. Der verwüstete und vernachlässigte Zustand des Denkmals ist ein Indikator für ungelöste historische Fragen zur gemeinsamen antifaschistischen Vergangenheit in Bosnien und Herzegowina nach dem Dayton-Abkommen.

The monument is the central part of a memorial park dedicated to the victims of fascism and the fallen soldiers of the National Liberation War (1941–1945) from Sanski Most, in the Northwest of Bosnia and Herzegovina.

At the monument's location, the hill Šušnjar, near Sanski Most, fascists executed twenty-seven Bosnian Serbs in May 1941 as a warning to those who had previously organised a rebellion. The victims were buried at the foot of Šušnjar which would later become a mass grave of several thousand Serbs who were executed in August 1941. Due to the fact that around Sanski Most also numerous Jews were killed and many soldiers from the area died in the war, the park was dedicated to all victims, regardless of their religious or ethnic affiliation. Memorial plaques featuring their names award each victim individual but equal significance.

During the war of the 1990s, the memorial park was subjected to vandalism. When authorities of the Republika Srpska took control over Sanski Most, a cross was erected at the foot of Šušnjar emphasising the Orthodox faith of the victims from 1941. Memorial plaques with the names of fallen Bosniak and Croat soldiers were removed. This new focus exclusively on crimes committed against the Serbian population strengthened the nationalist rhetoric and commemorative practices that occurred with the disintegration of Yugoslavia. The denial of all those victims who were not of Serbian nationality (except for Jews) intended to separate from Croats and Bosniaks as well as from a common past. Today the memorial park is under the auspices of the Federation of Bosnia and Herzegovina and since 2003 under protection of the Commission to Preserve National Monuments of Bosnia and Herzegovina. This, however, did not prevent further damage, now directed against the commemoration of Serbian victims: as the photograph shows, the word 'Serbs' was scratched out on one of the memorial plaques. Thus the monument's vandalised and neglected state is an indicator of unresolved historical questions of the common antifascist past in post-Dayton Bosnia and Herzegovina.



1973

Denkmal zu Ehren der „Bergarbeiterhelden“ in der Volksbefreiungsbewegung

Ort: Mitrovica, Kosovo

Künstler: Bogdan Bogdanović

Monument to the 'Mining Heroes' of the National Liberation Movement

Location: Mitrovica, Kosovo

Sculptor: Bogdan Bogdanović

Das von Bogdan Bogdanović entworfene und 1973 eingeweihte Denkmal ist den örtlichen albanischen und serbischen Bergmännern gewidmet, die sich im Zweiten Weltkrieg der Volksbefreiungsbewegung anschlossen. Das auf einem Hügel über Zvečan nahe Mitrovica im Nordkosovo gelegene Kunstwerk dominiert die Stadt, die als Zentrum der Arbeiterbewegung und der kommunistischen Ideologie im Kosovo gilt.

Das Denkmal wird von zwei Kegeln getragen und symbolisiert die Wagen, mit denen das Erz aus der Grube zur Schmelzhütte gefördert wird. Aufgrund seiner Bedeutung in Jugoslawien war dies das wertvollste Denkmal des kommunistischen Regimes im Kosovo, gefolgt vom Denkmal in Landovica zu Ehren der beiden Helden Boro Vukmirović und Ramiz Sadiku, die gemeinsam erschossen wurden.

Heute befindet sich das Denkmal im Norden der geteilten Stadt Mitrovica, also in jenem Teil, der durch die serbischen Behörden kontrolliert wird. In diesen Zeiten der ethnischen Teilung und des Konflikts wird dem Denkmal keinerlei Wert mehr beigemessen, weder durch die serbische noch durch die albanische Gemeinschaft.

The monument, designed by Bogdan Bogdanović, is dedicated to local Albanian and Serbian miners who joined the National Liberation Movement during the Second World War and was inaugurated in 1973. Located on a hill overlooking the town Zvečan/Zvečan near Mitrovica in Northern Kosovo, the monument dominates the city that is considered the centre of the working class movement and of communist ideology in Kosovo.

The monument is held by two conic poles symbolising the wagons that haul minerals from the mine to the foundry. Based on its relevance in Yugoslavia, this was the most valuable monument of the communist regime in Kosovo, followed by the monument in Landovica that was built in memory of the two heroes, Boro Vukmirović and Ramiz Sadiku who were shot together.

Today the monument is in the northern part of the divided city of Mitrovica, the part that is controlled by Serb authorities. Nowadays, in times of ethnic division and conflict, the monument does not have any value for either community, neither Serbs nor Albanians.



1973

Denkmal zur „Schlacht an der Sutjeska“ 1943

Ort: Tjentište, Bosnien und Herzegowina

Künstler: Miodrag Živković

Monument to the 'Battle of the Sutjeska' in 1943

Location: Place: Tjentište, Bosnia-Herzegovina

Sculptor: Miodrag Živković

Das Monument gedenkt der „Schlacht an der Sutjeska“, einem der heftigsten Gefechte zwischen den Partisaneneinheiten und den deutsch-italienischen Truppen im Zweiten Weltkrieg. Die Schlacht, die auch unter dem Namen „Fünfte-Feind-Offensive“ bekannt ist, ereignete sich vom 15. Mai bis zum 15. Juni 1943 im Gebiet von Montenegro und im Osten Bosnien und Herzegowinas.. Die letzten und blutigsten Kämpfe wurden entlang des Flusses Sutjeska und im angrenzenden Gebirge ausgetragen.

Ähnlich wie andere nach dem Zweiten Weltkrieg erschaffene Denkmäler, soll das Monument an die Opfer erinnern, die im Kampf gegen den Faschismus, zur Erlangung einer neuen Gesellschaftsordnung und eines neuen Klassenbewusstseins erforderlich waren. In der „Schlacht an der Sutjeska“ gelang es den umzingelten Einheiten der Volksbefreiungsarmee Jugoslawiens, die Linien eines zahlenmäßig überlegenen Feindes zu durchbrechen, wenn sie auch schwere Verluste hinnehmen mussten und Tausende verwundet oder getötet wurden. Das Gedenken an dieses Ereignis bekräftigte den Mythos der Stärke der jugoslawischen Völker und ihrer Bereitschaft zur politischen Selbstbestimmung. Dies war der Grund für die Eröffnung des Nationalparks an der Sutjeska als Gedenkstätte, in dessen Mitte das Monument von Miodrag Živković steht. Es besteht aus zwei symmetrischen und abstrakten Formen, die das Ufer des Flusses Sutjeska symbolisieren sollen. Die gebrochene Form des Denkmals steht für den erfolgreichen „Durchbruch“ der Partisanen und ihren Sieg.

Im Krieg von 1992–1995 wurden viele Denkmäler im Gedenkpark durch die Armee der Republika Srpska zerstört. Nur das zentrale Denkmal blieb vollständig erhalten, angeblich aufgrund eines Mangels an Sprengstoff. Heute ist der Nationalpark Sutjeska einer der wenigen Orte, an denen Monumente zum Gedenken an den Volksbefreiungskrieg mit öffentlichen Mitteln saniert werden.

The monument commemorates the ‘Battle of the Sutjeska’ which was one of the toughest combats of partisan forces against German-Italian troops. The battle, also called the ‘Fifth Enemy Offensive’, took place from May 15th to June 15th 1943 in the area of Montenegro, east Herzegovina, and east Bosnia. The final and bloodiest combats were fought along the Sutjeska River and the surrounding mountains.

The monument, similar to others built after the Second World War, intended to remind of sacrifices made in the fight against fascism with the aim of creating a new social order and class consciousness. In the ‘Battle of the Sutjeska’, the surrounded units of the National Liberation Army of Yugoslavia succeeded in breaching the lines of a numerically superior enemy, albeit suffering heavy losses of thousands dead or wounded. The commemoration of this event fostered the myth of both the strength of the Yugoslav peoples and their readiness for political self-determination. This was the purpose for opening the national park on the Sutjeska as a memorial complex at the centre of which stands the monument by Miodrag Živković. It is made of two symmetrical and abstract shapes that represent the banks of the Sutjeska River. The broken form of the monument suggests the successful ‘breach’ of the partisans and their victory.

During the war of 1992–1995, many monuments in the memorial park were destroyed by the army of Republika Srpska. Only the central monument remained whole, allegedly because of a shortage of explosives. Today, the Sutjeska national park is one of the few places where monuments commemorating the National Liberation War are actually being renovated through official funding.



1974

„Makedonium“

Ort: Kruševo, Mazedonien

Künstler: Jordan Grabuloski und Iskra Grabuloska (Architektur), Borko Lazeski (Buntglas) und Peter Mazev (Plastik)

‘Makedonium’

Location: Kruševo, Macedonia

Sculptors: Jordan Grabuloski and Iskra Grabuloska (architecture), Borko Lazeski (stained glass) and Peter Mazev (vaulted plastic)

Das Denkmal erinnert an den Volksaufstand der nationalen Bewegung „Innere Mazedonische Revolutionäre Organisation“ (IMRO) gegen das Osmanische Reich vom 2. August 1903, dem St. Elias- oder „Ilinden“-Tag. Es wurde in der süd-mazedonischen Stadt Kruševo, dem Zentrum des Aufstandes, errichtet.

Der „Ilinden-Aufstand“ führte zur Ausrufung der „Republik Kruševo“ am 3. August 1903. Auch wenn sie nach nur zehn Tagen durch die Osmanen niedergeschlagen wurde, wird sie noch heute offiziell als einer der bedeutendsten Vorboten der mazedonischen Staatlichkeit angesehen. Zum Gedenken an diese Ereignisse wird der mazedonische „Tag der Republik“ jedes Jahr am 2. August gefeiert.

Die Errichtung des „Makedoniums“ ereignete sich zeitgleich mit der Ratifizierung einer neuen Verfassung für Jugoslawien im Jahr 1974, welche jeder der sechs jugoslawischen Republiken größere Autonomie verlieh. Die Verfassung war die Antwort auf ein wachsendes Selbstbewusstsein der Republiken gegenüber dem jugoslawischen Zentralstaat. Im Einklang mit dem sich wandelnden soziopolitischen Klima betont das „Makedonium“ sowohl den nationalen Charakter Mazedoniens als auch seine Position innerhalb einer jugoslawischen Gemeinschaft. Dies spiegelt sich in künstlerischen und symbolischen Elementen im Denkmal wieder, die auf einen kontinuierlichen Prozess der Nationsbildung in Mazedonien verweisen: vom „Ilinden-Aufstand“ über den „Volksbefreiungskrieg“ im Zweiten Weltkrieg hin zur Bildung einer mazedonischen Republik innerhalb Jugoslawiens.

The monument commemorates the popular uprising against the Ottoman Empire staged by the national movement 'Internal Macedonian Revolutionary Organisation' (IMRO) on St. Elias - or Ilinden - Day, August 2, 1903. It was built in the southern Macedonian city Kruševo which was at the centre of the revolt.

The 'Ilinden Uprising' led to the proclamation of the 'Kruševo Republic' on August 3, 1903. Though crushed by the Ottomans after ten days, it is officially considered one of the most significant precursors towards Macedonian national statehood. In remembrance of these events, the Macedonian 'Day of the Republic' is celebrated yearly on August 2.

The construction of the 'Makedonium' coincided with the ratification of a new constitution for Yugoslavia in 1974 which awarded greater autonomy to each of the six Yugoslav republics. The constitution was the response to a growing self-confidence of the republics towards the Yugoslav central state. In line with the changing socio-political climate, the 'Makedonium' accentuates both the national character of Macedonia and its position within a common Yugoslav society. This is reflected by artistic and symbolic references built into the monument which relate to a continuous process of Macedonian nation-building: from the 'Ilinden Uprising' to the 'National Liberation War' during the Second World War towards the formation of a Macedonian republic within Yugoslavia.



1977

Freiheitsdenkmal

Ort: Berane, Montenegro

Künstler: Bogdan Bogdanović

Freedom Monument

Location: Berane, Montenegro

Sculptor: Bogdan Bogdanović

Das „Freiheitsdenkmal“ in der Nähe von Berane im Nordosten Montenegros ist den Einwohnern der Region gewidmet, die in den Befreiungskriegen im 19. und 20. Jahrhundert kämpften. Die Geschichte dieser Kriege ist in vierzig Steinblöcke neben dem eigentlichen Monument eingemeißelt. Die Region um Berane ist für ihre Aufstände gegen die Osmanen im 19. Jahrhundert bekannt. Im Ersten Balkankrieg (1912–1913) wurde Berane von der Osmanischen Herrschaft befreit und die Region an das Königreich Montenegro angeschlossen.

In den folgenden Jahren wirkten sich die politischen Entwicklungen in Europa auch auf Berane aus: Nach der Kapitulation Montenegros vor Österreich-Ungarn im Ersten Weltkrieg wurden viele Einwohner gefangen genommen; 1935 wurde eine lokale Zelle der Kommunistischen Partei gegründet; im April 1941 wurde das Gebiet von deutschen und italienischen Streitkräften besetzt; als Reaktion darauf wurden im selben Jahr Četnik- und Partisanen-Brigaden gegründet. All dies führte schließlich zu Kämpfen zwischen den Partisanen und den Četniks, die weitaus mehr Leben kosteten, als der Kampf gegen die ausländische Besatzung. Am 21. Juli 1949 wurde Berane nach Ivan Milutinović, dem Kommandant des montenegrinischen Arms der Volksbefreiungsarmee während des Zweiten Weltkriegs, in Ivangrad umbenannt. Ihren ursprünglichen Namen erhielt die Stadt im Jahr 1992 zurück.

Die Architektur des Denkmals ist schlicht und integriert sich in die natürliche Umgebung. Seine Bildsprache geht über die gewöhnliche sozialistische Ästhetik hinaus: Das Denkmal versucht, die verschiedenen ethnischen und religiösen Kulturen sowie die politischen Ideologien der Region zu überwinden und verbindet sie in einer zeitlosen archaischen Symbolik.

The 'Freedom Monument' close to Berane, in the Northeast of Montenegro, commemorates the participation of the people from the region in the liberation wars during the 19th and 20th century. The history of these wars is inscribed on forty stone blocks standing in the vicinity of the monument. The region of Berane is known for riots against the Ottomans in the 19th century. During the first Balkan War (1912-1913), Berane was liberated from the Ottoman reign and the region was annexed by the Kingdom of Montenegro.

In the following years, the political developments in Europe also had repercussions for Berane: after Montenegro's capitulation to Austria-Hungary in the First World War, a large number of inhabitants were taken prisoner; in 1935, a local cell of the communist party was founded; in April 1941 the area was occupied by German and Italian forces; as a response, both Četnik and Partisan brigades were formed in the same year. All this eventually led to a war between Partisans and Četniks during which incomparably more lives were lost than in the fight against the foreign occupation. On July 21st 1949, Berane was renamed Ivangrad after Ivan Milutinovic, commander of the Montenegrin arm of the National Liberation Army during the Second World War, but it was given back its original name in 1992.

The monument's architectural concept is simple and integrated into the natural environment. Its visual language goes beyond the usual socialist aesthetic code: it tries to transcend different ethnic and religious cultures as well as political ideologies of the region and incorporates them into a timeless archaic imagery.



1978

Makljen-Denkmal

Ort: Makljen, Bosnien-Herzegowina

Künstler: Boško Kućanski

Makljen Monument

Location: Makljen, Bosnia-Herzegovina

Sculptor: Boško Kućanski

Das Makljen-Denkmal befindet sich in einem Gedenkpark für die „Schlacht an der Neretva“ (auch bekannt als „Vierte-Feind-Offensive“ oder „Schlacht für die Verwundeten“), einem der wichtigsten Kämpfe der Volksbefreiungsarmee im Zweiten Weltkrieg. Im Rahmen der Militäraktionen von Januar bis April 1943 gelang es den Partisanen, eine Zerstörung der Befehlszentrale der Volksbefreiungsbewegung durch die Achsenmächte zu verhindern und die ca. 4.000 Verwundeten im Hauptkrankenhaus der Partisanen zu schützen.

Das Denkmal steht für den Sieg der antifaschistischen Kräfte über einen weitaus stärkeren Feind sowie für den Sieg der Menschlichkeit. Bildhauer Boško Kučanski legte daher das Denkmal in einer „vital-floralen“ Form an, welche die Form der umgebenden Felshügel aufgreift. Als Ort für das Denkmal wurde der Gipfel des Hügels Makljen ausgewählt. Er bietet einen weiten Ausblick über die Gebiete, in denen ein Teil der Partisanenangriffe während der „Schlacht an der Neretva“ stattfand.

Das Denkmal selbst wurde insbesondere nach den Kriegen der 1990er Jahre als ein Symbol des kommunistischen Regimes und der sozialistischen Vergangenheit interpretiert, mit der die nationalistischen Bewegungen brechen wollten. Im Jahr 2000 wurde der Gedenkpark in der Föderation Bosnien und Herzegowina fast komplett zerstört – offiziellen Quellen zufolge „unter ungeklärten Umständen“. Vom Denkmal konnte nur der innere Kern aus verstärkten Betonsträgern „erhalten“ werden. Seit 2010 steht das Denkmal, ebenso wie die es umgebende Natur, unter offiziellem Schutz.

The Makljen monument stands in a memorial park which commemorates the ‘Battle of the Neretva’ (also known as the ‘Fourth Enemy Offensive’ or the ‘Battle of the Wounded’), one of the most significant combats of the National Liberation Army in the Second World War. During the military actions that lasted from January until April 1943, the partisans succeeded both in preventing the Axis forces from destroying the central command of the national liberation movement and in protecting around 4.000 wounded in the main partisan hospital.

The Makljen monument was built to commemorate the triumph of the antifascist forces over a far more powerful enemy as well as the victory of humanitarianism. Therefore sculptor Boško Kučanski conceptualised the memorial in a ‘vital floral form’ that picks up on the forms of the surrounding rocky hills. As the location for this monument the highest point of the Makljen hill was selected, from where a clear view extends towards the territories where part of the partisan offensives during the ‘Battle of the Neretva’ took place.

The monument as such, particularly after the wars of the 1990s, was interpreted as a symbol of the communist regime and socialist past which nationalist movements wished to break with. In 2000, the Makljen memorial park, located in the Federation of Bosnia and Herzegovina, was almost entirely destroyed – according to official sources ‘under unclear circumstances’. Of the monument, only the inner core of reinforced concrete beams was ‘preserved’. Since 2010, it has been under official protection along with its natural setting.



1981

Petrova Gora-Monument

Ort: Petrovac (Berg Petrova Gora), Kroatien

Künstler: Vojin Bakić

Petrova Gora Monument

Location: Petrovac (Petrova Gora Mountain), Croatia

Sculptor: Vojin Bakić

Das Monument auf dem Berg Petrova Gora gilt als eines der bedeutendsten Werke der Monumentalarchitektur des sozialistischen Jugoslawiens. Der Gebirgszug hatte eine wichtige Bedeutung für die Partisanenbewegung, denn er diente in den ersten Jahren des Zweiten Weltkrieges als Hauptquartier der Kroatischen Kommunistischen Partei und war gleichzeitig der Ort, an dem sich das zentrale Feldlazarett der Partisanen befand. Außerdem steht Petrova Gora für das tragische Schicksal der kroatischen Serben, die dem Ustaša-Regime in den umliegenden Dörfern in großer Zahl zum Opfer fielen.

Die kommunistischen Behörden legten 1946 den Grundstein für das Petrova Gora-Monument, aufgrund der Verarmung der Region konnte der Bau jedoch erst 1981 fertiggestellt werden. Das Monument erlangte im März 1990 traurige Berühmtheit, als örtliche Kommunisten dort eine Gedenkfeier organisierten, um vor den Gefahren eines vermeintlichen Wiederauflebens des Ustaša-Regimes in Form von Franjo Tudman und seiner Kroatischen Demokratischen Union zu warnen. Die Medien berichteten über die Anwesenheit von Četniks und anderen serbischen Nationalisten und viele werteten das Ereignis als einen Manipulationsversuch Belgrads, bei dem unmittelbar vor der ersten freien Wahl Kroatiens nach dem Zweiten Weltkrieg mit der Angst der kroatischen Serben gespielt wurde.

Im Kroatien-Krieg (1991–1995) ist der gesamte Komplex massiven Beschädigungen zum Opfer gefallen und die wertvollen Metalltafeln, welche die Außenhaut bilden, wurden systematisch gestohlen. Aktuell veranstaltet der Serbische Nationalrat jährlich mehrere Aktionen zur Wiederherstellung des Geländes und es liegen einige Vorschläge für die Renovierung des Denkmals zur anschließenden Nutzung als Museum oder Kunstraum vor. Leider wird die Sanierung aufgrund der hohen Materialkosten und der isolierten Lage des Monuments in näherer Zukunft wohl nicht stattfinden.

The monument on Petrova Gora Mountain represents one of the most celebrated achievements in socialist Yugoslav monumental architecture. Petrova Gora was an important part of the Partisan movement since it served as the Croatian Communist Party's headquarters during the first years of the Second World War and was the location of the central Partisan field hospital. In addition, it symbolised the tragedy of Croatian Serbs who were killed in large numbers by the Ustaša regime in surrounding villages.

The communist authorities laid the foundation stone of the Petrova Gora monument in 1946, but due to the impoverishment of the region, construction was not completed until 1981. The monument achieved notoriety in March 1990 because of a commemoration organised by local communists who warned of an alleged Ustaša resurgence in the form of Franjo Tudman and his Croatian Democratic Party. The media reported on the presence of Četnik and other Serbian nationalist imagery, and many perceived it as an attempt by Belgrade to manipulate the fears of Croatian Serbs on the eve of Croatia's first multi-party elections since the Second World War.

Since the Homeland War (1991 – 1995), the entire memorial complex has been devastated and the valuable metal panels that form the monument's outer skin have been systematically stolen. Currently, the Serbian National Council organises several work actions per year to clean up the site, and there are a number of proposals to renovate the monument and use it as a museum or artistic space. Unfortunately, the high cost of the material used in the monument and its isolated location means that it is unlikely for the monument to be restored in the near future.



1982

Denkmal zu Ehren der im Kampf für die Befreiung des Vaterlandes zwischen 1912 und 1918 gefallenen Serben auf Initiative der Kriegsgefährten und einer dankbaren Nation

Ort: Kraljevo, Serbien

Künstler: Živojin Lukić

Monument to Serbian Fighters fallen for the Freedom of the Fatherland 1912-1918 from War Comrades and a Grateful Nation

Location: Kraljevo, Serbia

Sculptor: Živojin Lukić

Die Idee, den gefallenen Kämpfern der Balkankriege ein Denkmal zu errichten, wurde kurz nach dem Zweiten Balkankrieg 1913 in Kraljevo geboren. Fertiggestellt wurde das Denkmal unter anderem aufgrund des Ersten Weltkrieges jedoch erst zwanzig Jahre später. Nach einem Referendum der Stadtbewohner wurde es schließlich 1932 im Stadtzentrum errichtet (auf der Gedenktafel steht aus unbekannten Gründen das Jahr 1934). Im November 1959 wurde das Denkmal nach einem Beschluss des sozialistischen Volkskomitees der Stadtverwaltung von Kraljevo wieder entfernt, weil der Platz in einen Militärfriedhof umfunktioniert werden sollte. Nach unzähligen Petitionen der Bürger von Kraljevo wurde das Denkmal offiziell im Oktober 1982 wieder an seinen alten Platz gesetzt.

Das Denkmal zeigt einen serbischen Soldaten auf einem Steinpodest. In den nördlichen Teil des Podests ist der Abdruck des serbischen Staatswappens eingelassen. Alle vier Seiten des Podests sind mit rechteckigen Nischen versehen, die ursprünglich für Marmortafeln mit den Namen der örtlichen Kämpfer vorgesehen waren, die zwischen 1912 und 1918 gefallen sind. Da die Namensliste im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde, wurden stattdessen Bronzetafeln angebracht, auf denen die Namen aller Schlachten der Balkankriege und des Ersten Weltkrieges aufgeführt sind, in denen serbische Soldaten ihr Leben verloren.

Früher, als die Stadtpromenade noch neben dem Denkmal verlief, war dieser Platz eines der zentralen Wahrzeichen der Stadt und ein Treffpunkt für Jugendliche. Heute ist es ein beliebter Ort für politische Veranstaltungen. Zum Gedenken an den Durchbruch der „Mazedonischen (auch Saloniki-) Front“ im Jahre 1918, der zur Befreiung Serbiens führte, werden dort regelmäßig Blumenkränze abgelegt.

The idea of building a memorial to the fighters fallen in the Balkan Wars was first born in Kraljevo shortly after the Second Balkan War in 1913. The realisation of the monument, however, was only finished twenty years later, partly due to the First World War. Based on a referendum among the townspeople, the monument was 1932 finally placed in the city centre (for unknown reasons, on the memorial plaque it reads 1934). Another two decades on, in November 1959, the monument was removed by a decision of the socialist people's committee of Kraljevo Municipality because the central square was to be turned into a military cemetery. Following numerous requests by citizens of Kraljevo, the monument was officially restored at its old place in October 1982.

The monument shows the figure of a Serbian soldier set on a stone pedestal. The northern side of the pedestal features a relief of Serbia's national emblem. All four sides of the pedestal include rectangular niches intended for marble plaques with names of local fighters who lost their lives between 1912 and 1918. Because the list of names was destroyed during the Second World War, bronze plaques were installed featuring the names of battles in which Serbian soldiers perished in the Balkan Wars as well as the First World War.

As one of the town's central features, the monument used to be a gathering place for youths when the town promenade was leading next to it. Today, it has become a popular tribune for political events and for laying wreaths in commemoration of the breach of the 'Macedonian (also Salonika) Front' in 1918 which resulted in the liberation of Serbia.



1990

Desanka Maksimović-Denkmal

Ort: Valjevo, Serbien

Künstler: Aleksandar Zarín

Monument to Desanka Maksimović

Location: Valjevo, Serbia

Sculptor: Aleksandar Zarín

Die Statue ist Desanka Maksimović (1898–1993), einer der bedeutendsten serbischen Dichterinnen, gewidmet und wurde noch zu ihren Lebzeiten im Jahr 1990 in ihrer Heimatstadt Valjevo errichtet. Maksimović protestierte gegen die Statue, die Einwohner der Stadt konnten sie jedoch davon überzeugen, dass sie nichts weiter als ein Denkmal für die Poesie sei, die ihr Gesicht trägt. Die Gravur spiegelt dies mit den Worten wider: „Für die Poesie, von einer poetischen Nation“.

Desanka Maksimović arbeitete als Lehrerin für serbische Literatur und war Mitglied der Serbischen Akademie der Wissenschaften und Künste. Sie wurde als Dichterin, Erzählerin, Schriftstellerin für Romane und Kinderbücher sowie als gelegentliche Übersetzerin bekannt. Ihre Gedichte ermahnen die Menschen, gut, großmütig, stolz und beständig zu sein, Menschen anderen Glaubens, anderer Hautfarbe und mit verschiedenen Ansichten zu respektieren und gegen die eigenen Fehler und die der anderen anzukämpfen. Eines ihrer bekanntesten Werke ist das Gedicht „Krvava Bajka“ (Blutiges Märchen), das Maksimović als Antwort auf die am 21. Oktober 1941 in Kragujevac erfolgte Hinrichtung mehrerer Schüler schrieb. Das Gedicht wurde nach dem Zweiten Weltkrieg veröffentlicht und in den Lehrplan aller Grundschulen in Jugoslawien aufgenommen. Es diente auch als Vorlage für einen gleichnamigen Film aus dem Jahr 1969.

Auch heute noch sind Desanka Maksimovićs Werke Teil des Lehrplans an serbischen Grundschulen. Jedes Jahr am 16. Mai wird auf dem zentralen „Platz der Poesie“ in Valjevo ein Poesieforum zu Ehren ihrer Werke veranstaltet. Die besten Lyriker erhalten einen nach Maksimović benannten Preis und an ihrem Denkmal im Stadtzentrum werden Blumen niedergelegt.

The monument is dedicated to Desanka Maksimović (1898–1993), one of the greatest Serbian poetesses. It was erected during her lifetime in her hometown of Valjevo in 1990. Maksimović protested against the construction of the monument, but locals from Valjevo persuaded her that it was just a monument for poetry with her face on it. The engraving on the monument reads accordingly: “To poetry from a poetic nation”.

Desanka Maksimović worked as a school teacher of Serbian literature and was member of the Serbian Academy of Sciences and Arts. She is most famous as a poet, storyteller, novelist, children’s writer, and occasional translator. Her poems represent a call for people to be good, noble, proud, and steady; to respect people of different beliefs and principles, opinions, colours and religions; and to be strict towards their own flaws as well as those of others. One of her best-known poems is ‘A Bloody Fairy Tale’ (Serbian: Krvava Bajka) which she wrote after hearing of the execution of students in Kragujevac on October 21st 1941. The poem was published after the end of the Second World War and became an obligatory part of every elementary school curriculum in Yugoslavia. It also inspired a movie with the same title made in 1969.

Still today, Desanka Maksimović’s poetry is included in the curricula of Serbian elementary schools. Poetry lessons, dedicated to her poetry, are organized on the central ‘Poetry Square’ in Valjevo every year on May 16th. That day, the best lyrists are given an award named after her and flowers are laid at her monument in the town centre.



1991

„Gegen des Böse“

Ort: Kragujevac, Serbien

Künstler: Romo Miguel

‘Against Evil’

Location: Kragujevac, Serbia

Sculptor: Romo Miguel

Das zwei Meter hohe Denkmal „Gegen das Böse“ wurde aus einem einzigen Marmorblock gehauen. Sein Stil erinnert an die Kunst der Maya Südamerikas, sein Thema ist jedoch christlicher Natur. Es zeigt religiöse Symbole der Apokalypse, die für die gerechte Bestrafung von Missetaten oder die Belohnung von guten Taten stehen. Das Werk wurde vom mexikanischen Bildhauer Romo Miguel geschaffen und dem Gedenkpark Šumarice nahe Kragujevac 1989 als Geste der Freundschaft und Zusammenarbeit vom mexikanischen Staat gestiftet. Im Jahre 1991 wurde das Denkmal an seinem heutigen Ort aufgestellt.

Der Gedenkpark erinnert an die Hinrichtung mehrerer tausend Einwohner von Kragujevac durch die Deutsche Wehrmacht am 21. Oktober 1941. Zum Gedenken an die Opfer wurde das gesamte Šumarice-Gelände 1953 zum Gedenkpark „Kragujevački Oktobar“ (Oktober in Kragujevac) erklärt. Zwischen 1959 und 1994 wurden zahlreiche Denkmäler im Park errichtet, die bis auf ein paar wenige Ausnahmen alle von Bildhauern und Architekten aus fast allen Republiken des ehemaligen Jugoslawien stammen.

Unter der Herrschaft von Slobodan Milošević und während des aufkommenden Nationalismus in Serbien, wurde in der Nähe des Denkmals „Gegen das Böse“ eine serbisch-orthodoxe Kirche errichtet, mit der nicht nur die religiöse Zugehörigkeit der Opfer zur Serbisch-Orthodoxen Kirche, sondern auch das Narrativ des serbischen Volkes als Opfer hervorgehoben wurde.

The 2m-tall monument ‘Against Evil’ is carved out of a single marble block. Its style is reminiscent of ancient South-American Mayan art, but its theme is Christian. It features religious symbols from the Apocalypse that speak of just punishment for one’s misdeeds or of reward for one’s good deeds. It is the work of the Mexican sculptor Romo Miguel and was donated by Mexico in 1989 to the memorial park Šumarice, close to Kragujevac, as a token of friendship and cooperation. In 1991 it was finally erected.

The memorial park commemorates the execution of several thousand residents of Kragujevac by the German Wehrmacht on October 21st 1941. In commemoration of the victims, the whole Šumarice area was turned into the memorial park ‘October in Kragujevac’ (Serbian: Kragujevački Oktobar) in 1953. Numerous monuments were created in the park between 1959 and 1994, made, with few exceptions, mainly by sculptors and architects from almost all republics of former Yugoslavia.

During the rule of Slobodan Milošević and the rise of nationalism in Serbia, a Serbian Orthodox Church was built close to the monument ‘Against Evil’ emphasising both the religious belonging of the victims to the Serbian Orthodox Church and the concept of the Serbian people as victim.



1994

(erstmalig errichtet 1984, erste Konstruktion in 1984)

„Krajputaš“ zu Ehren von Ivo Andrić

Ort: Višegrad, Bosnien und Herzegowina

Künstler: Ljupko Antunović

‘Roadside Monument’ to Ivo Andrić

Location: Višegrad, Bosnia-Herzegovina

Sculptor: Ljupko Antunović

Das Denkmal ist Ivo Andrić (1892–1975) gewidmet, einem berühmten jugoslawischen Schriftsteller und Nobelpreisträger, der mit seinem Roman „Die Brücke über die Drina“ Weltruhm erlangte. In diesem Werk beschreibt er das Leben und die Gesellschaft in der ost-bosnischen Stadt Višegrad vom 16. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Die Mehmed Paša Sokolović-Brücke, die Andrić zu seinem Roman inspirierte, wurde 1577 erbaut und 2007 zum UNESCO Weltkulturerbe erklärt.

Das Denkmal wurde erstmals auf Initiative einer Reihe bosnisch-herzegowinischer Schriftsteller im Jahr 1984 in Višegrad errichtet und im Rahmen der Kulturveranstaltung „Die Pfade von Višegrad“ eingeweiht, welche Schriftsteller und Künstler aus dem gesamten Jugoslawien zusammenführte. Der Künstler und Bildhauer Ljupko Antunović aus Sarajevo taufte das Denkmal „Krajputaš“ (Denkmal am Straßenrand). Es wurde in der Nähe der berühmten Brücke aufgestellt.

Obwohl seine Errichtung ursprünglich nicht politisch, sondern kulturell motiviert war, wurde das Denkmal im Krieg der 1990er Jahre für politische Zwecke missbraucht. Nachdem es 1991 durch bosniakische Kräfte zerstört worden war, wurde es drei Jahre später auf Initiative der politischen Verwaltung der Republika Srpska wieder errichtet. Bildhauer Antunović erklärte sich bereit, das Denkmal ein zweites Mal anzufertigen, kam jedoch nicht zu seiner erneuten Einweihung im Jahre 1994. An dieser nahm Radovan Karadžić teil, der erste Präsident der Republika Srpska von 1992 bis 1996, der sich heute vor dem Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien in Den Haag für Kriegsverbrechen zu verantworten hat. Vor diesem Hintergrund und hinsichtlich der Tatsache, dass Višegrad im Krieg zwischen 1992 und 1994 Ort einer der

umfassendsten ethnischen Säuberungskampagnen gegen die muslimisch-bosniakische Bevölkerung war, wurde die Wiederherstellung des Denkmals als Mittel der ethno-nationalen Abgrenzung verstanden.

Interessanterweise wird Andrić aufgrund seiner einzigartigen Biografie keiner „Seite“ zugeordnet: Er wurde nahe Travnik in Bosnien und Herzegowina als Kind kroatischer Eltern geboren und verbrachte einen großen Teil seines Lebens in Belgrad. Wie auch seine Romane, die über ethnische und staatliche Grenzen hinweg geschätzt werden, gehörte er nicht nur einer Gemeinschaft an, sondern ist „Teil“ jeder, die seine Werke schätzt. Aus diesem Grund sollte das Denkmal zu Ehren Andrićs frei von sämtlichen politischen Konnotationen sein, die ihm über die Jahre zugesprochen wurden. Antunović zufolge war die wahre Absicht der Skulptur, die Vorstellungskraft und die literarischen Werke des Künstlers zu ehren.

The monument is dedicated to Ivo Andrić (1892-1975), famous Yugoslav writer and Nobel laureate who gained world fame with his novel “The Bridge on the Drina” in which he depicts life and society in the Eastern Bosnian city Višegrad from the 16th century until the First World War. The Mehmed Paša Sokolović Bridge, which inspired the book, was built in 1577 and named a UNESCO World Heritage Site in 2007.

The monument was first built in Višegrad in 1984 on the initiative of several Bosnian Herzegovinian writers. It was inaugurated during the cultural event ‘The Paths of Višegrad’ that used to gather writers and artists from all over Yugoslavia. Sculptor Ljupko Antunović, an artist from Sarajevo, named it ‘Roadside Monument’ and it was placed near the famous bridge.

Although its construction was initially not politically but culturally motivated, the ‘Roadside Monument’ became a victim to political exploitation during the war in the 1990s. Destroyed in 1991 by Bošniak forces, it was rebuilt three years later on the initiative of the political administration of Republika Srpska. Sculptor Antunović agreed to rebuild the monument but refused to be present at the inauguration event in 1994 which was attended by Radovan Karadžić, first president of Republika Srpska from 1992 to 1996 and currently tried for war crimes at the International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia in The Hague. Taking this into account and the fact that during the war in 1992-1994 Višegrad was subjected to one of the most comprehensive campaigns of ethnic cleansing directed against its Muslim Bošniak population, the reinstatement of the monument became a means of ethno-national demarcation of space.

Interestingly, Andrićs unique background prevents him from being claimed by either one ‘side’: He was born near Travnik in Bosnia and Herzegovina to Croatian parents and spent much of his life in Belgrade. Like his novels, which are appreciated beyond ethnic and state borders, he himself does not ‘belong’ to one community alone but to everyone who appreciates his work. Therefore, the monument to Andrić should be devoid of any political connotations it gained over time; its real intention, according to sculptor Antunović, was to pay homage to the artist’s imagination and literary work.



1997

König Tomislav-Statue

Ort: Tomislavgrad,
Bosnien und
Herzegowina

Künstler: Vinko Bagarić

Monument to King Tomislav

Location: Tomislavgrad,
Bosnia-Herzegovina

Sculptor: Vinko Bagarić

Die Statue von König Tomislav, Herrscher des Kroatischen Königreichs im 10. Jahrhundert, ist den Mitgliedern der „König Tomislav-Brigade“ gewidmet, die im Krieg zwischen 1992 und 1995 gefallen sind. Die Brigade, die in Tomislavgrad im Südwesten von Bosnien und Herzegowina als Truppe des Kroatischen Verteidigungsrates gegründet wurde, nahm an Militäroperationen zur Verteidigung der Stadt und des umliegenden Hochtals von Duvno gegen die serbischen Streitkräfte teil.

Das Denkmal unterstreicht das Zugehörigkeitsgefühl der Katholiken im Hochtal von Duvno zu ihrem „Heimatland“ Kroatien. Die massive Bronzefigur des „ersten Königs von Kroatien“, dessen Körper ein Kreuz bildet, ruft dem Betrachter die historische Relevanz vor Augen, die diesem Gebiet hinsichtlich der Bildung einer kroatischen Identität zukam. Das Hochtal von Duvno soll der Ort sein, an dem im Jahre 753 die erste Kroatische Versammlung stattfand und König Tomislav im Jahre 925 gekrönt wurde. Obwohl diese Ereignisse unter den Gelehrten immer noch Gegenstand von Kontroversen sind, werden sie von vielen als historische Fakten angesehen, die das Duvno-Gebiet unbestreitbar Kroatien zuweisen, unabhängig der neuen (oder sich ändernden) politischen Grenzen.

Auf einer Gedenktafel am Granitfundament des Denkmals steht übersetzt Folgendes geschrieben: „Das Heimatland, das aus deiner Liebe gedeiht, lebt in uns, den Kindern von Kroatien. An die Söhne von Duvno, die ihre Leben für ihr Heimatland Kroatien gaben“. Da sich das Denkmal in einem Gebiet befindet, das mehrheitlich von bosnischen Kroaten besiedelt ist und Wappen sowie weitere kroatische Symbole enthält, festigt es die Identifizierung mit Kroatien und seiner Geschichte.

The monument of King Tomislav, ruler of the Croatian Kingdom in the 10th century, is dedicated to the members of the 'King Tomislav Brigade' who died during the war in 1992-1995. Founded in Tomislavgrad, in the southwest of Bosnia and Herzegovina, as a formation of the Croatian Council of Defence, the brigade participated in military operations for the defence of the city and the surrounding Duvno valley against Serbian forces.

The monument strengthens a sense of belonging of the Catholics living in the Duvno valley to Croatia, their 'homeland'. The massive bronze figure of the 'first king of Croatia', whose body forms a cross, reminds the observer of the historical importance that the area of Duvno assumed regarding the creation of a Croatian identity. It is believed that the Duvno valley is the place where in 753 the first Croatian assembly took place and where in 925 King Tomislav was crowned. Although still an object of controversy among scholars, these events are by many considered to be historical facts irrefutably connecting the area of Duvno with Croatia, regardless of new (or shifting) political borders.

On the granite fundement of the monument, a memorial plaque reads: "The Homeland that grows from your love lives in us, the children of Croatia. To the sons of Duvno who gave their lives for Croatia, their homeland." Placed in an area populated by a majority of Bosnian Croats and featuring emblems and references to Croatia, the monument strengthens the identification with Croatian land and history.



1999

Mutter Teresa-Denkmal

Ort: Skopje, Mazedonien

Künstler: Tome Serafimovski

Monument to Mother Teresa

Location: Skopje, Macedonia

Author: Tome Serafimovski

Das Denkmal ist Agnes Gonxha Bojaxhiu (1910–1997), besser bekannt als römisch-katholische Nonne Mutter Teresa, gewidmet. Sie erhielt 1979 den Friedensnobelpreis für ihre humanitäre Arbeit und als Gründerin der Ordensgemeinschaft „Missionarinnen der Nächstenliebe“, die sich weltweit um kranke und bedürftige Menschen kümmert.

Die Statue befindet sich auf dem ehemaligen Gelände der katholischen „Herz-Jesu-Kirche“, in der Mutter Teresa kurz nach ihrer Geburt im Jahre 1910 getauft wurde. Im Januar 2009 öffnete das Mutter-Teresa-Haus (hinter der Statue zu sehen) seine Pforten. Eine Dauerausstellung über ihr Leben zeigt viele ihrer persönlichen Habseligkeiten.

Auch wenn Mutter Teresa allseits für ihre Hingabe zur Nächstenliebe und Humanität verehrt wird, fanden in der Vergangenheit lokale Kontroversen über ihre ethnische Herkunft statt. Während Vertreter der mazedonischen Regierung sie bei mehreren Gelegenheiten eine „Skopjankata“ („Frau aus Skopje“, ihr Geburtsort) nannten, kritisierten Vertreter der albanischen Gemeinschaft dies als bewusste Verleugnung ihrer albanischen Herkunft. Sie beklagten sich außerdem über den abgelegenen Ort des Denkmals. Vorschläge der albanischen Zivilgesellschaft, es in der Nähe des zentralen Stadtplatzes aufzustellen, wo das Geburtshaus von Mutter Teresa einst stand, wurden abgelehnt. Mutter Teresa äußerte sich zu ihrer Herkunft einmal wie folgt: „Mein Blut ist albanisch, meine Staatsbürgerschaft indisch und mein Glaube katholisch. Meine Berufung gilt der ganzen Welt. Und mein Herz gehört alleine Jesu.“

The monument is dedicated to Agnes Gonxha Bojaxhiu (1910–1997), known as the Roman Catholic nun Mother Teresa. She was awarded the Nobel Peace Prize in 1979 for her humanitarian work and as founder of the congregation ‘Missionaries of Charity’, which cares for the sick and needy worldwide.

The statue stands on the former site of the Catholic church ‘Sacred Heart of Jesus’, in which Mother Teresa was baptized shortly after her birth in 1910. In January 2009, the Mother Teresa Memorial House (seen behind the statue) opened its doors. It holds a permanent exhibition about her life that includes numerous of her personal belongings.

Although universally respected for her devotion to charity and the humanitarianism she symbolises, Mother Teresa’s ethnic origin has been a matter of subtle local controversies in the past. When representatives of the Macedonian government on several occasions referred to her simply as ‘Skopjankata’ (‘the woman from Skopje’; her birthplace), representatives of the Albanian community criticised this as a deliberate disregard of her Albanian origin. They further complained about the rather remote location of the monument. Proposals from the Albanian civil society to place it near the central city square, where Mother Teresa’s original house used to stand, were rejected. Mother Teresa herself once said regarding her origin: “By blood, I am Albanian; by citizenship, an Indian; by faith, I am a Catholic nun. As to my calling, I belong to the world. As to my heart, I belong entirely to the Heart of Jesus.”



2000

Zahir Pajaziti-Denkmal

Ort: Pristina, Kosovo

Künstler: Muntoz Dhrami

Monument to Zahir Pajaziti

Location: Pristina, Kosovo

Sculptor: Muntoz Dhrami

Die Statue gedenkt Zahir Pajaziti (1952–1997), einem der Aktivisten und Gründer der Befreiungsarmee des Kosovo (UÇK). Er wurde im Januar 1997 durch die serbische Polizei getötet und war damit der erste UÇK-Kommandant, der im bewaffneten Konflikt mit Serbien starb. Im Jahr 2008 wurde er per Dekret des damaligen Präsidenten Fatmir Sejdiu zum Helden des Kosovokrieges erklärt. Im Krieg wurde eine UÇK-Einheit nach ihm benannt. Die serbischen Behörden bezichtigten Pajaziti terroristischer Angriffe gegen serbische Polizeieinheiten. Sein Denkmal wurde am 28. November 2000, dem Flaggentag, eingeweiht.

Nach dem Krieg von 1998/99 wurden besonders viele Denkmäler und Gedenkstätten im Kosovo errichtet, hauptsächlich auf Veranlassung von Familien, die Verwandte im Krieg verloren haben. Diese Monumente sollen den Soldaten und Kommandanten der Befreiungsarmee des Kosovo sowie allen anderen Kriegsoptionen gedenken. Nur ein paar dieser Denkmäler wurden unter der Schirmherrschaft der Regierung Kosovos oder der Leitung der Gemeinden errichtet – die meisten sind das Ergebnis privater Initiativen. Die Standorte der Denkmäler sind als Geburts- oder Sterbeorte der dargestellten Helden selbst historische Stätten. Die meisten Denkmäler und Gedenkstätten im Kosovo, insbesondere jene, die nach dem letzten Krieg errichtet wurden, ähneln sozialistisch-realistischen Kunstwerken, allerdings ergänzt durch nationale Symbole.

The statue commemorates Zahir Pajaziti (1952–1997) who was one of the activists and founders of the Kosovo Liberation Army (KLA). He was killed in January 1997 by the Serbian police, being the first KLA commander dying in the armed conflict with Serbia. In 2008, he was declared a hero of the Kosovo War by a decree of then president Fatmir Sejdiu. During the war, a KLA unit was named after him. Serbian authorities accused Pajaziti of conducting terrorist attacks against Serbian police units. His memorial was inaugurated on November 28th 2000 for the Flags Day.

After the war of 1998/9, monuments and memorial sites flourished in Kosovo, mainly erected by families that lost relatives during the war. These monuments and memorials were built to commemorate soldiers and commanders of the Kosovo Liberation Army (KLA) as well as war victims. Only few of these memorials were erected under the patronage of the Kosovo government or under the direction of municipalities. Most of them resulted from private initiatives. The locations of the memorial are historical venues themselves, as they often refer to the origin of the commemorated hero or his place of death. Most of the monuments and memorials in Kosovo, especially those built after the last war, resemble socialist-realist art, but complemented with national symbols.



2001

(eventuell früher, maybe earlier)

Gedenkpark Rorovi

Ort: Goražde, Bosnien und Herzegowina

Künstler: Senad Pezo

Memorial Park Rorovi

Location: Goražde, Bosnia-Herzegovina

Sculptor: Senad Pezo

Das Denkmal steht im Zentrum des Gedenk-parks Rorovi in der Nähe von Goražde im Osten von Bosnien und Herzegowina. Der Park ist den Soldaten gewidmet, die bei der Verteidigung der Stadt in den Kriegsjahren 1992–1995 ihr Leben ließen. Während des Bosnienkrieges wurde Goražde mehrfach belagert und durch die Ar-mee Bosnien und Herzegowinas verteidigt. Eine der Verteidigungslinien der Stadt führte durch das Gebiet Rorovi, weshalb es später als Ort für den Gedenkpark ausgewählt wurde.

Das Denkmal hat die Form eines stilisierten Grabsteins und zeigt eine Mondsichel und einen Stern, eine goldene Lilie und ein Schwert. Diese Symbole erinnern an die gefallenen Soldaten muslimischen Glaubens (s.g. Shaheed; was Märtyrer bedeutet). Unter den vielen Gedenk-feiern in Rorovi stechen die „Tage des Wider-stands“ sowohl durch ihren Inhalt als auch durch ihre Dauer heraus: Neben einer Tour ent-lang der bedeutendsten Verteidigungslinien und einer „Geschichtsstunde“ soll das Niederlegen von Kränzen die Erinnerung an die „Opfer für die Befreiung von den Angreifern“ aufrechterhalten. Da der „Tag des Sieges über den Faschismus“ für die im Zweiten Weltkrieg gefallenen Soldaten auf dasselbe Datum fällt, gelten die Gedenk-feierlichkeiten in Rorovi gewissermaßen allen Opfern, ob Partisan oder Shaheed, die sich gemeinsam dem „faschistischen Feind“ stellten.

In Rorovi vermischen sich religiöse und weltliche Aspekte. Beim Gedenken an die bei der Vertei-digung der Stadt gefallenen Shaheed steht die religiöse Dimension im Vordergrund, während die gemischte Volkszugehörigkeit innerhalb der Armee von Bosnien und Herzegowina ver-nachlässigt wird. Gleichzeitig wird die religiöse Symbolik mit der nationalen Identifikation der bosnischen Muslime (Bosniaken) gleichgesetzt. Dieses Denkmal steht also weniger für die inter-ethnische Einheit Bosnien und Herzegowinas, sondern eher für dessen Trennung.

The monument is the central part of the me-morial park Rorovi, near Goražde in eastern Bosnia-Herzegovina, which commemorates the soldiers who died in the resistance of Goražde in 1992 - 1995. During the war in the 1990s, Goražde was several times under siege and de-fended by the Army of Bosnia and Herzegovina. One of the defence lines of the city led across Rorovi, which is why it was chosen as the loca-tion for the memorial park.

The monument has the form of a stylised grave marker with engraved motives of a crescent moon and star, a golden lily, and a sword. These symbols give special respect to fallen soldiers of Muslim faith (shaheed). Among the many commemorations organised in Rorovi, the ‘Days of Resistance’ stand out both in content and duration: a tour along important lines of defence, a ‘history lesson’, and the laying down wreaths all intend to preserve memories of the ‘sacrifice made for the liberation from aggres-sors’. Since the ‘Day of Victory over Fascism’ dedicated to soldiers who fell in the Second World War is celebrated at the same time, the commemorative practices in Rorovi in a way equalise all victims, both partisans and shaheed, who jointly oppose the ‘fascist enemy’.

Rorovi combines both religious and secular codes: By giving respect to shaheed fallen in defence of the city, the religious dimension is focused while the interethnicity of the Army of Bosnia and Herzegovina is neglected. In the same way, religious symbolism is equated with national identification of Bosnian Muslims (Bošniaks). Thus this monument is not so much an articulation of Bosnian and Herzegovinan interethnic unity, but rather of segregation.



2003

**Gedenkstätte Srebrenica-
Potočari für die Opfer des
Völkermordes von 1995**

Ort: Srebrenica, Bosnien und
Herzegowina

Architekten: Ahmed Džuvic und
Ahmet Kapidžić

**Memorial Centre Srebrenica-
Potočari for the
Victims of the 1995 Genocide**

Location: Srebrenica,
Bosnia-Herzegovina
Architects: Ahmed Džuvic
and Ahmet Kapidžić

Die Gedenkstätte in Potočari in Ostbosnien ist den Opfern des Völkermordes in Srebrenica im Jahre 1995 gewidmet. Sie besteht aus einem Denkmal und einem Friedhof, beide sakrale Bestandteile der Gedenkstätte. Schon seit 2003 liegen die identifizierten Opfer des Völkermordes dort begraben.

Die Gedenkstätte wurde auf Initiative des ehemaligen Hohen Vertreters für Bosnien und Herzegowina, Wolfgang Petritsch, errichtet. Im Jahr 2001 übernahm die neu gegründete Stiftung „Srebrenica-Potočari“ die Aufgabe der Errichtung und Pflege der Gedenkstätte. Sie soll an die über 8.000 Opfer des Massakers vom Juli 1995 erinnern, welches sich während einer von Ratko Mladić geführten Offensive der Armee der Republika Srpska auf die Enklave Srebrenica ereignete, obwohl das Gebiet zur UN-Schutzzone erklärt worden war.

Die Architekten entwarfen den inneren, sakralen Teil der Stätte in Form einer Margerite, die für Einfachheit und „Reinheit“ steht. Die 8.000 Grabsteine des Friedhofs (mezarje) sind wie Blütenblätter um das zentrale musala, einen offenen Raum für Gebete, der nach dem Vorbild traditionell bosnischer Architektur von einem viereckigen Dach bedeckt ist, angeordnet. In die „Gedächtnismauer“, einer halbkreisförmigen Granitplatte um die musala, sind die Namen der Opfer eingemeißelt.

Die Gedenkstätte ist frei von nationalen Symbolen und ihre alleinige Intention ist es, den Toten Respekt zu zollen, ohne zu politischen oder ideologischen Zwecken missbraucht zu werden. Die Blumenform steht für das Leben und nicht für den Tod und verleiht dem Monument einen versöhnlichen und würdevollen Ton.

The memorial centre in Potočari, in Eastern Bosnia, is dedicated to the victims of the genocide in Srebrenica of 1995. It consists of a monument and a cemetery, both of which are part of the sacral component of the memorial centre. Ever since 2003, the identified victims of the genocide have been buried there.

The memorial centre was built on the initiative of the former High Representative for Bosnia and Herzegovina, Wolfgang Petritsch. In 2001, the newly created foundation ‘Srebrenica-Potočari’ undertook the task of building and maintaining the memorial centre. Its aim is to commemorate the more than 8000 victims of the massacre which occurred in July 1995 during an offensive carried out by the Army of the Republika Srpska, led by Ratko Mladić, on the enclave Srebrenica even though the area had been declared a UN ‘safe zone’.

The architects designed the inner, sacral part of the centre in the form of a daisy which inspired them due to its simplicity and ‘purity’. The 8000 grave markers in the cemetery (mezarje) are grouped like flower petals around the central ‘musala’, an open space for prayer covered by a four-sided roof reminiscent of traditional Bosnian architecture. On the ‘Wall of Remembrance’, a semicircular granite platform revolving around the musala, the names of the victims are inscribed.

Free from national symbols, the memorial centre focuses on paying respect to the dead and tries to evade any political or ideological exploitation of the remembrance of the victims. Its form of a flower symbolises life rather than death, and gives the monument a conciliatory and dignified tone.



2004

Monument zu Ehren der albanischen Opfer des Zweiten Weltkrieges und des Konflikts von 2001

Ort: Blace, Mazedonien

Künstler: Selam Mustafa

Monument to Albanian victims of the Second World War and the 2001 conflict

Location: Blace, Macedonia

Sculptor: Selam Mustafa

Das Monument hat einen doppelten Zweck: Eingeweiht wurde es am 60. Jahrestag der Ermordung von über einhundert albanischen Einwohnern des Dorfes Blace im nördlichen Mazedonien durch Partisanen, im November 1944. Gleichzeitig dient es aber auch als Friedhof für albanische Kämpfer, die 2001 im internen Konflikt in Mazedonien gefallen sind.

Zu Zeiten Jugoslawiens war es nahezu unmöglich, Gedenkstätten an Ereignisse von nationaler Bedeutung für eines der Völker Jugoslawiens zu errichten. Insbesondere dann nicht, wenn diese Minderheiten, wie den Albanern in der Sozialistischen Republik Mazedonien, gewidmet waren. Dies änderte sich, nachdem Mazedonien 1991 die Unabhängigkeit erlangt hatte und nach einem internen Konflikt im Jahr 2001, der mit der Unterzeichnung des Rahmenabkommens von Ohrid endete. Dieses bereitete den Weg für verbesserte interethnische Beziehungen. Dank liberalisierter Regelungen war es möglich, dass das Monument in Blace von der örtlichen albanischen Gemeinschaft errichtet werden konnte. Es stellt neben der offiziellen (mazedonischen) Erinnerungskultur eine private Art des Gedenkens dar. Daher ist es für die albanische Minderheit von größerem Wert als für jede andere ethnische Gruppe.

The monument's purpose is twofold: It was inaugurated during the commemoration of the 60th anniversary of the killing of over a hundred Albanian citizens from the village of Blace in Northern Macedonia by Partisans in November 1944. At the same time, it serves as a cemetery for Albanian fighters who died during the internal conflict in Macedonia in 2001.

In the time of Yugoslavia, it was nearly impossible to build monuments remembering events of national relevance for one of its people, especially for minorities such as Albanians in the Socialist Republic of Macedonia. This changed after Macedonia gained its independence in 1991 and following the internal conflict in 2001 which ended with the signing of the Ohrid Framework Agreement that paved the way for improving interethnic relations. Due to liberalised regulations, the monument in Blace could be built by the local Albanian community and as such it represents a type of private commemoration apart from the official (Macedonian) culture of remembrance. As such, it is more significant to the Albanian minority than to others.



2004

**Denkmal für die
gefallenen Soldaten im
Bosnienkrieg**
**Monument to the Fallen
Soldiers of the Defensive
Homeland War**

Ort: Mrkonjić-Grad,
Bosnien und Herzegowina
Künstler: Miodrag Živković
Location: Mrkonjić-Grad,
Bosnia-Herzegovina
Sculptor: Miodrag Živković

Seiner Inschrift nach ist das Denkmal den serbischen Soldaten gewidmet, die im „Krieg zur Verteidigung des Vaterlandes“ von 1992–1995 gefallen sind. Es wurde am 13. Juli 2004 zusammen mit mehreren anderen Denkmälern für die ermordeten Einwohner des Gebiets um Mrkonjić-Grad, im nördlichen Teil der Republika Srpska, eingeweiht. Über dreihundert Menschen verloren im „Südlichen Angriff“ ihr Leben, als der Kroatische Verteidigungsrat 1995 die Kontrolle über Mrkonjić-Grad übernahm.

Das Denkmal in Form eines Kreuzes befindet sich auf dem Plateau vor dem Kulturhaus der Stadt. Auf Höhe seiner Arme ist mittig ein kleineres griechisches Kreuz angebracht, das in jeder seiner Ecken den Buchstaben „C“ trägt. In den unteren Teil des Kreuzes ist die Figur eines Soldaten eingesetzt, der sich auf sein Gewehr stützt. Das Denkmal unterscheidet sich nur geringfügig von anderen nach dem Krieg errichteten Monumenten, denn es möchte die Identität einer Nation oder ethnischen Gruppierung durch wiederkehrende Nationalsymbole und die Erinnerung an ihre Opfer rekonstruieren.

Das Bemerkenswerte an diesem Denkmal ist die Tatsache, dass es von Miodrag Živković stammt, der 1973 das Monument zum Gedenken an die „Schlacht an der Sutjeska“ konstruierte. Die kreative und politische Transformation dieses Künstlers ist beispielhaft für die Kluft zwischen den Denkmälern, die aus der Zeit Jugoslawiens stammen und jenen, die nach seinem Zerfall erschaffen wurden.

The monument is dedicated to Serbian soldiers who died in the ‘Defensive Homeland War’ of 1992–1995, according to the official inscription of the memorial plaque. It was inaugurated on July 13th 2004 along with several other memorials to the perished inhabitants of the area surrounding Mrkonjić-Grad in the northern part of Republika Srpska. More than three hundred people lost their lives during the ‘Southern Move’ operation when the Croatian Defense Council took over Mrkonjić-Grad in 1995.

The monument is located on the levelled plateau in front of the House of Culture. It has the form of a cross and in the intersection of its arms sits a smaller Greek cross with four letters C, while in its bottom is engraved the figure of a soldier leaning on his gun. The monument does not differ much from the majority of other memorials built after the war, precisely because of its intention to reconstruct the identity of a nation or ethnic group through recognisable national symbols and remembrance of victims.

However, more striking about this monument is the fact that it is the work of Miodrag Živković, the same sculptor who in 1973 built the monument commemorating the ‘Battle on the Sutjeska’. By looking at the creative and political transformation of this one artist, one can see the extent to which a gap appeared between monuments originated in the time of Yugoslavia and the ones after its disintegration.



2004

Gedenkstätte für Adem Jashari und seine „Märtyrerfamilie“

Ort: Prekaz, Kosovo

Künstler: Mumtaz Dhrami

Memorial to Adem Jashari and his 'martyr' family

Location: Prekaz, Kosovo

Sculptor: Mumtaz Dhrami

Das Denkmal ist dem ehemaligen Hauptkommandanten der Befreiungsarmee des Kosovo (UÇK), Adem Jashari (1955–1998), gewidmet. Er wird von den Kosovo-Albanern als einer der wichtigsten Helden des Kosovokrieges der Jahre 1998/1999 angesehen. Das Denkmal steht in Prekaz im Nordkosovo, der Heimatstadt der Familie Jashari.

Jasharis Einstufung als Terrorist durch die Bundesrepublik Jugoslawien führte zu einem Militäreinsatz der jugoslawischen Armee. Im Juli 1997 wurde er von einem jugoslawischen Gericht in Abwesenheit wegen terroristischer Anschläge verurteilt. Dieses Verfahren wurde von internationalen Menschenrechtsorganisationen kritisiert. Im März 1998 wurde das Haus der Familie Jashari von serbischen Polizeieinheiten belagert, die schließlich Adem Jashari und 54 Mitglieder seiner Familie töteten. Der Tod Jasharis und gewalttätige Zusammenstöße zwischen der jugoslawischen Armee und der UÇK in den Dörfern Drenica, Likoshan (Likošane) und Qirez (Čirez) im selben Monat, markieren den Beginn des Krieges im Kosovo (1998–1999).

Im Jahr 2004 wurde das Haus der Familie Jashari in Prekaz zur nationalen Gedenkstätte erklärt. Den zentralen Teil der Stätte bildet das niedergebrannte Wohnhaus. Nach Ende des Krieges wurden in dem Komplex Marmorgräber für alle getöteten Familienmitglieder errichtet. Adem Jasharis Grab wird dauerhaft von kosovarischen Sicherheitskräften bewacht. Die Gedenkstätte in Prekaz ist für Kosovo-Albaner heute besonders heilig. Sie wird jährlich von hunderttausenden Menschen besucht. Außerdem ist der Flughafen von Pristina nach Adem Jashari benannt und ihm wurde 2008 posthum durch den kosovarischen Premierminister der Titel „Held des Kosovo“ verliehen.

The memorial is dedicated to Adem Jashari (1955–1998), former chief commander of the Kosovo Liberation Army. He is perceived by Kosovo-Albanians as one of the main heroes of the Kosovo War between 1998 and 1999. It stands in Prekaz, the hometown of the Jashari family, in Northern Kosovo.

The Federal Republic of Yugoslavia considered him a terrorist which eventually led to military action by the Yugoslav army. In July 1997, a Yugoslav court had convicted him in absentia of terrorist actions in a trial condemned by international human rights groups. In March 1998, the Jashari house was besieged by Serbian police forces that killed Adem Jashari and 54 members of his family. The death of Jashari and violent clashes between the Yugoslav army and KLA fighters in the villages of Drenica, Likošane and Čirez in the same month mark the beginning of the war in Kosovo (1998–1999).

In 2004, the house of Adem Jashari's family in Prekaz was declared a national memorial complex. The central part of the complex is the burned house. After the war marble tombs were arranged in the complex for all killed family members. Adem Jashari's tomb is constantly guarded by Kosovo Security Forces. The memorial in Prekaz nowadays is one of the most sacred places for Kosovo-Albanians. It is visited by hundreds of thousands of people yearly. Furthermore, the main Pristina airport is named after Adem Jashari and in 2008 the prime minister of Kosovo posthumously awarded him the title 'Hero of Kosovo'.



2005

Denkmal zu Ehren der kroatischen Soldaten

Ort: Mostar, Bosnien und Herzegowina

Künstler: Slavomir Drinković

Monument to Croatian Soldiers who died in 1992-1995

Location: Mostar, Bosnia-Herzegovina

Sculptor: Slavomir Drinković

Das Denkmal ist den kroatischen Soldaten gewidmet, die im Krieg zwischen 1992 und 1995 in Mostar gefallen sind. Es befindet sich auf dem „Platz der Großen“ vor dem kroatischen Kulturhaus „Herceg Stjepan Kosača“, im westlichen und hauptsächlich kroatisch geprägten Teil der Stadt. Nach seiner Enthüllung wurde das Denkmal zu einem beliebten Ort für Gedenkfeiern zu Ehren der Mitglieder des Kroatischen Verteidigungsrates, die bei der Verteidigung Mostars gegen die Angriffe der Jugoslawischen Volksarmee (JNA) ihr Leben verloren. Auch zum Jahrestag der Gründung der Kroatischen Republik Herzeg-Bosna, die zwischen 1991 und 1994 bestand und durch das Washingtoner Abkommen aufgelöst wurde, werden hier Blumenkränze abgelegt. Neben der Tatsache, dass es eine klare politische Botschaft vermittelt, besteht das Problem des Denkmals nach Ansicht vieler Bürger von Mostar darin, dass es mit seiner religiösen und nationalistischen Symbolik diejenigen Kämpfer ausschließt, die nicht Kroaten waren, die aber genauso im Kampf um die Stadt ihr Leben ließen. Das Denkmal besteht aus einem Würfel aus schwarzen Platten, deren Aussparungen auf der Vorderseite ein Kreuz bilden. Die Seiten des Würfels zeigen Szenen der Beweinung Christi. Die „Verleugnung“ derjenigen Opfer, die nicht derselben Staatsangehörigkeit und Religion angehören wie die Errichter des Denkmals, ist umso problematischer, wenn man bedenkt, dass das Denkmal von den Steuerzahlern der Stadt und der Föderation Bosnien und Herzegowina finanziert wurde. Angesichts der Konflikte zwischen den bosniakischen und kroatischen Gruppierungen in Mostar zwischen 1992 und 1995, symbolisiert das Denkmal die weiter bestehende Uneinigkeit und Trennung. Sein Ziel ist nicht die Entspannung der Lage und die Befreiung von Schmerz und Kriegsleid, sondern die Schaffung einer politischen Identität auf Grundlage des Konzepts „unser Opfer“. Mostar war einer der blutigsten Kriegsschauplätze und seine Einwohner tragen noch heute die Teilung als gemeinsames Schicksal. Die Grenzen sind omnipräsent, wenn auch nicht sichtbar. Jeder teilt sie und sie bestehen für beide ethno-nationalen Gruppen.

The monument is dedicated to Croatian soldiers who died in Mostar during the war in 1992-1995 and is placed on the 'Square of the Greats' in front of the Croatian House of Culture 'Herceg Stjepan Kosača', in the western – mostly Croatian – part of the city.

After it was uncovered, the monument became the place for commemorations of members of the Croatian Defense Council who died in the defence of Mostar during the attacks of Yugoslav People's Army (JNA). It is also the place of laying wreaths on the anniversaries of establishing the Croatian Republic of Herzeg-Bosnia that existed between 1991 and 1994, and was abolished by the Washington Agreement.

Other than sending a clear political message, one of the monument's problems, as most of Mostar's citizens see it, lies in the fact that with its religious and national symbolism, it excludes those defenders who were not of Croatian nationality, but who died equally in the defence of the town. The monument consists of a cube of black panels whose gaps form a cross on the front, while the sides are decorated with scenes of the Lamentation of Christ. The 'denial' of those victims who are not of the same national and religious affiliation as the ones who erected the monument raises an even greater problem considering that the monument was funded by the city's taxpayers and the Federation of Bosnia and Herzegovina.

In the context of the conflicts that broke out between the Bosniak and Croatian sides in Mostar between 1992 and 1995, the monument stands as the continuation of their further disagreements and separation. Its intention is not catharsis and release from pain and war suffering, but the establishment of a political identity based on the cult of 'our victim'. Mostar was one of the cities most affected by the war and its citizens today still bear division as a common fate. The boundaries, though invisible, are omnipresent; everyone shares them and they exist in both ethno-national entities.



2006

Skanderbeg-Denkmal

Ort: Skopje, Mazedonien

Künstler: Thoma Thomai

Monument to Skanderbeg

Location: Skopje, Macedonia

Sculptor: Thoma Thomai

Das Denkmal ist Gjergj Kastrioti Skënderbeu (1405–1468) gewidmet, gemeinhin bekannt als „Skanderbeg“, Anführer des Widerstands gegen die osmanische Eroberung des heutigen Albaniens und des Balkans im 15. Jahrhundert.

Die Statue steht für das libertäre Streben im Balkan zu einer Zeit der Übermacht des Osmanischen Reiches. Da er die letzten beiden Jahrzehnte seines Lebens dem Kampf gegen die ausländische Besatzung widmete, werden Skanderbegs Bedeutung und Leistung im gesamten Balkangebiet anerkannt.

Nachdem Mazedonien 1991 seine Unabhängigkeit erreicht hatte, verspürte die ethnisch-albanische Gemeinschaft im Land den Drang, ihre eigenen öffentlichen Plätze des nationalen Gedenkens zu schaffen. Aber erst nach Unterzeichnung des Rahmenabkommens von Ohrid, das 2001 einen kurzen, aber intensiven Ausbruch von Gewalt zwischen dem mazedonischen Staat und albanischen Rebellen beendete, war eine Grundlage für die Verbesserung der Rechte der Albaner und anderer Minderheiten in Mazedonien geschaffen worden, die auch die Errichtung von Denkmälern durch diese Minderheiten ermöglichte.

Im Jahr 2006 initiierte und finanzierte der Skopje Stadtbezirk Cair die Errichtung der Skanderbeg-Statue. Obwohl das Denkmal besonders für die albanische Identität in Mazedonien von Bedeutung ist, wurde seine Errichtung nicht nur von den ethnischen Albanern begrüßt, die „ihren“ Nationalhelden mit Stolz auf dem Alten Basar im Zentrum von Skopje sehen. Auch die politische und intellektuelle Elite Mazedoniens sieht in dem Denkmal das Potenzial, das Bild Skopjes als europäische Metropole zu fördern.

The monument is dedicated to Gjergj Kastrioti Skënderbeu (1405-1468), commonly known as 'Skanderbeg', leader of the resistance against the Ottoman conquest of present-day Albania and the Balkans in the 15th century.

The monument symbolises libertarian aspirations of the Balkans at a time of great superiority of the Ottoman Empire in its conquest of the region. Having dedicated the last two decades of his life to the fight against foreign occupation, Skanderbeg's importance and efforts are widely respected throughout the Balkans.

After Macedonia declared its independence in 1991, the ethnic Albanian community in the country felt the desire to create its own public places of national remembrance. But only after the signing of the Ohrid Framework Agreement, which in 2001 ended a short but intense outbreak of violence between the Macedonian state and Albanian insurgents, a basis had been established for improving the rights of Albanians and other minorities in Macedonia, and thus enabled the realisation of monuments initiated by minorities.

In 2006, the Skopje municipality of Cair initiated and financed the construction of the Skanderbeg monument. Although, the monument is especially relevant for the Albanian identity in Macedonia, its inauguration was not only appreciated by ethnic Albanians, who feel a certain pride to see 'their' national hero at the Old Bazar in central Skopje, but also the Macedonian political and intellectual elite reacted positively and consider the monument a contribution to Skopje's image as a European metropolis.



2006

„Gebrochener Flügel“

Ort: Skopje, Mazedonien

Künstler: Žarko Bašeski

‘Broken Wing’

Location: Skopje, Macedonia

Sculptor: Žarko Bašeski

Das Denkmal „Gebrochener Flügel“ ist 54 mazedonischen Soldaten gewidmet, die im Kampf für die Jugoslawische Armee in den Jahren 1991 und 1992 in Slowenien und Kroatien ums Leben kamen. In Auftrag gegeben wurde es durch die mazedonische Vereinigung von Eltern gefallener und verwundeter Soldaten der Jugoslawischen Volksarmee. Es ist die einzige Gedenkstätte in Mazedonien für dieses Kapitel der Geschichte des Westbalkans.

Das Denkmal wurde auf Privatinitiative der Eltern der Soldaten errichtet und auch die Finanzierung erfolgte über private Spenden. Die relativ späte Errichtung des Denkmals ist auf die Zeit zurückzuführen, die für die Sammlung der erforderlichen Spenden und die Mobilisierung der Förderer benötigt wurde.

Die Tatsache, dass dieses Denkmal aus einer privaten Initiative heraus entstand, zeigt, dass in Mazedonien kaum ein politischer Diskurs über die Kriege auf dem ex-jugoslawischen Gebiet stattfindet. Ein Grund hierfür ist, dass Mazedonien kaum an den großen Konflikten der 1990er Jahre beteiligt war.

The monument ‘Broken Wings’ is dedicated to 54 Macedonian soldiers who were killed fighting for the Yugoslav Army during the 1991/92 wars in Slovenia and Croatia. The monument was initiated by the Macedonian Association of the Parents of Fallen and Wounded Soldiers of the Yugoslavian National Army. It represents the only place of remembrance in Macedonia for this chapter of Western Balkan history.

The monument was built on a private initiative by the soldiers’ parents, and also the funding was based on private donations. The relatively late construction of the monument occurred due to the time needed to collect necessary donations and to mobilise sufficient supporters.

The fact that this monument is a private initiative indicates that in Macedonia a political discourse on the wars in the territory of Ex-Yugoslavia is hardly taking place. This is partly due to the fact that Macedonia was rarely involved in any of the major conflicts during the 1990s.



2007

**Statue des russischen
Konsuls Grigorije
Stepanovič Ščerbina**

Ort: Mitrovica, Kosovo

Künstler: Unbekannt

**Monument to Russian
Consul Grigorije
Stepanovič Ščerbina**

Location: Mitrovica,
Kosovo

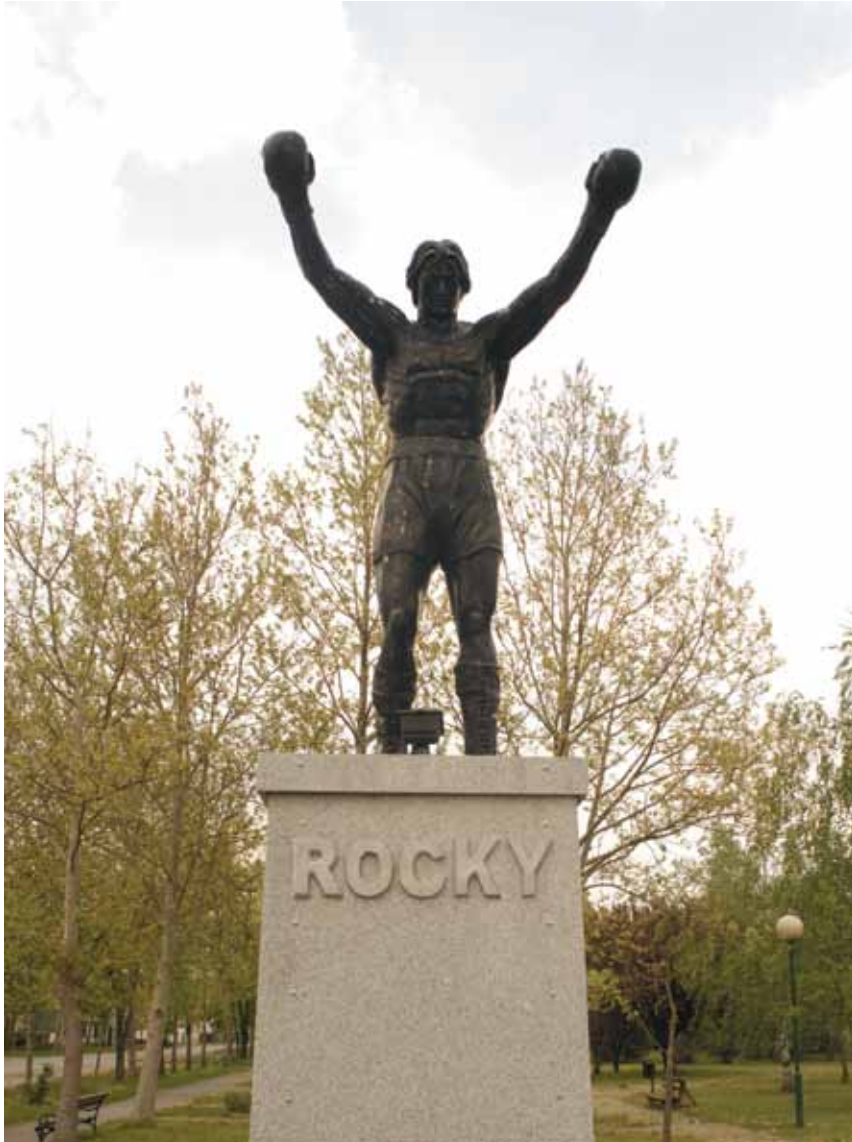
Sculptor: Unknown

Die Gedenkstatue in Mitrovica im nördlichen Kosovo erinnert an Grigorije Stepanovič Ščerbina (1868–1903), den ersten russischen Konsul der Stadt. Das zaristische Russland entsendete Ščerbina im frühen März 1903 nach Mitrovica, um die Lebensbedingungen der örtlichen serbischen Bevölkerung zu überwachen. Die Albaner empfanden die Anwesenheit des Konsuls in Mitrovica als eine Bedrohung für ihr Bestreben, einen albanischen Nationalstaat zu errichten. Nur einen Monat nach seiner Ankunft wurde Ščerbina von einem Albaner getötet. Der Kosovo war damals noch Teil des Osmanischen Reiches, wurde jedoch regelmäßig von Unruhen erschüttert.

Der Mord am Konsul machte ihn für viele Serben zum Märtyrer. Für sie ist Ščerbina „für die heilige Orthodoxie und Freiheit der serbischen Bevölkerung gestorben“. Im Jahr 1928 wurde am Bahnhof im Süden von Mitrovica, also dem Ort des Attentats auf Ščerbina, eine Statue zu seinen Ehren errichtet. Das Denkmal wurde auch nach 1999 im südlichen, albanischen Teil von Mitrovica belassen, zwei Jahre später jedoch entfernt. Im Jahr 2007 wurde Ščerbina's Statue im hauptsächlich serbisch bewohnten nördlichen Teil von Mitrovica wieder errichtet. Das Denkmal ist somit ein Symbol für die tiefen ethnischen Differenzen zwischen den Albanern und Serben.

The memorial statue in Mitrovica, in northern Kosovo, commemorates the first Russian consul of the city, Grigorije Stepanovič Ščerbina (1868–1903). Tsarist Russia sent Ščerbina to Mitrovica in early March 1903 in order to monitor the conditions of the local Serbian population. Albanians rejected the presence of the consul in Mitrovica because they perceived it as a threat to their aspirations of creating an Albanian national state. One month later, Ščerbina was killed by an Albanian at a time when Kosovo was still part of the Ottoman Empire but constantly shaken by riots.

The murder of the consul made him a martyr for many Serbs. They said that Ščerbina “has died for the sacred orthodoxy and liberty of the Serbian population”. In 1928, a statue was built for Ščerbina at the train station in southern Mitrovica where he was killed. After 1999, the statue remained in the Albanian southern part of Mitrovica, but in 2001 it was removed. In 2007, Ščerbina's statue was rebuilt in the northern part of Mitrovica where a majority of Serbs live. Thus, the monument serves also as a symbol of the deep ethnic differences between Albanians and Serbs.



2007

Rocky Balboa-Statue

Ort: Žitište, Serbien

Künstler: Boris Staparac

Monument to Rocky Balboa

Location: Žitište, Serbia

Sculptor: Boris Staparac

Die Statue des Filmboxers Rocky Balboa (gespielt von Sylvester Stallone) wurde am 18. August 2007 im „Park der verbotenen Künste“ in Žitište, einer Kleinstadt in Nordserbien, enthüllt.

Für die Einwohner von Žitište stellt das Denkmal einen Versuch dar, das Image der Stadt aufzuwerten und Touristen anzuziehen. „Unser Ziel ist es, diese Stadt zu einer Marke zu machen. Bisher ist Žitište nur für schlechte Dinge wie Überschwemmungen und die Schweinepest bekannt. Italienischer Fußball ist hier sehr beliebt und (der US-italienische Schauspieler) Stallone und Rocky passten wie die Faust auf's Auge“, erklärte Bürgermeister Zoran Babić.

Die Statue wurde auf Initiative der lokalen Bürgervereinigung „Rocky Balboa“ angefertigt. Ihre Mitglieder sind vorwiegend Jugendliche, die durch die Errichtung eines Denkmals zu Ehren der Kung Fu-Legende Bruce Lee im bosnisch-herzegowinischen Mostar inspiriert wurden. Der kroatische Bildhauer Boris Staparac hörte von den Plänen und bot an, die Statue kostenlos anzufertigen: „Die Idee, einem Filmhelden eine Statue zu widmen, ist ziemlich verrückt - und ich liebe verrückte und bizarre Dinge.“

Die Vereinigung entschied sich für die Filmfigur Rocky, weil sie in deren Geschichte Parallelen zu ihrer eigenen Stadt erkannte. Die Metamorphose vom erfolglosen Boxer zum Weltmeister, der all seinen Gegnern überlegen ist und seinen inneren Dämon besiegt, war das Vorbild für die Einwohner von Žitište, die ihre eigene Erfolgsgeschichte schreiben und publik machen wollten. Ihrer Ansicht nach wurde das Ziel erreicht: Bei der Einweihung der Statue waren internationale Medienvertreter anwesend, darunter sogar ein kanadisches Fernsehteam. Leider brachte diese Werbung der Stadt weniger ein als ursprünglich erhofft.

The monument to the movie character boxer Rocky Balboa (played by Sylvester Stallone) was uncovered on August 18th 2007 in the 'Park of Forbidden Art' in Žitište, a small town in northern Serbia.

For the residents of Žitište, the monument represents an attempt to change the town image and attract tourists. “Our goal is to make a brand out of this town. So far Žitište has only been known for bad things - floods, swine fever. There are a lot of fans of Italian football here and (US-Italian actor) Stallone and Rocky simply fit in,” said the city’s mayor, Zoran Babić.

The monument was built on initiative of the local citizen’s association “Rocky Balboa” that mainly consists of local youths who were inspired by the construction of a monument in honour of kung fu legend Bruce Lee in Mostar. Croatian sculptor Boris Staparac heard of the plans and offered to make the monument without any compensation: “The idea to build and dedicate a monument to a movie hero is quite odd, and I am incredibly interested and attracted by all wonders and strange things.”

The association explained the choice of Rocky by the fact that the movie hero started off as an unsuccessful boxer and by the end became a world champion, defeating all his opponents as well as overcoming his inner demons. This is what the town residents wanted to achieve in order to promote the progress of their town. In their opinion, this aim was reached: The unveiling of the monument was covered by international media and a Canadian crew even filmed it. However, much desired investments attracted by this advertisement fell short of expectations.



2008

Bob Marley-Statue

Ort: Banatski Sokolac, Serbien

Künstler: Davor Dukić

Monument to Bob Marley

Location: Banatski Sokolac, Serbia

Sculptor: Davor Dukić

Das Denkmal zu Ehren des legendären jamaikanischen Reggae-Musikers Bob Marley (1945–1981) wurde 2008 im Hof der Grundschule von Banatski Sokolac im Nordosten Serbiens enthüllt. Es wurde im Rahmen des Musikfestivals „Rock Village“ von einigen der bekanntesten Rockmusikern des ehemaligen Jugoslawiens eingeweiht.

Die Idee für die Statue stammt von den Organisatoren des Festivals, das von den Einheimischen auch „Banat Woodstock“ genannt wird und seit seiner Premiere 2005 jedes Jahr tausende Musikfans anzieht. Die Veranstalter betonten, dass Bob Marley Musik als ein Medium zur Verbreitung von Liebe, Frieden und Toleranz unter den Menschen weltweit nutzte. Da das Festival unter einem ähnlichen Motto steht, entschieden sie, dem herausragenden Musiker auf ewig Anerkennung zu zollen.

Obwohl Banatski Sokolac mit seinen 300 Einwohnern nur ein kleines Dorf in der Vojvodina ist, ist es nun bekannt als der Ort, an dem das einzige Bob Marley-Denkmal Europas steht. Seine Inschrift lautet übersetzt: „Der Kämpfer für Freiheit, Gleichheit und Gleichberechtigung, mit einer Gitarre in der Hand.“

The monument to Bob Marley (1945–1981), the legendary Jamaican reggae musician, was unveiled in 2008 in the yard of the elementary school in Banatski Sokolac, in north-eastern Serbia. As part of the fourth music festival “Rock Village”, the monument was inaugurated by some of the best-known rock musicians from the territory of former Yugoslavia.

The idea for the monument was developed by the organisers of the festival, which locals also call “The Banat Woodstock”. Since its start in 2005, the festival has gathered thousands of music fans every year. The organisers pointed out that Bob Marley used music as medium to spread love, peace and tolerance among people worldwide. Since the festival has a similar philosophy, the organisers decided to pay permanent tribute to this distinguished musician.

Although Banatski Sokolac with its 300 inhabitants is a remote village in Vojvodina, it is now known as the site of the only monument to Bob Marley in Europe. The monument’s inscription reads: “The fighter for freedom, equality, and equal rights, with guitar in hand.”



2009

Bill Clinton-Denkmal

Ort: Pristina, Kosovo

Künstler: Izeir Mustafa

Monument to Bill Clinton

Location: Pristina, Kosovo

Sculptor: Izeir Mustafa

Die drei Meter hohe Statue des ehemaligen US-Präsidenten Bill Clinton wurde an einer kleinen Zufahrtsstraße in Pristina, entlang eines nach ihm benannten Boulevards, errichtet. Bill Clinton selbst war bei der Einweihung des Denkmals im Oktober 2009 anwesend.

Clinton wird unter der albanischen Bevölkerung des Kosovo sehr geschätzt, da er mit der Genehmigung des NATO-Bombardements gegen Serbien 1999 einen wichtigen Beitrag zum Ende des Kosovokrieges leistete. In Serbien werden diese Bombardements jedoch als ungerechtfertigter und illegaler Angriff gewertet, der nicht mit der UN-Charta vereinbar ist. Diese erlaubt keine militärischen Interventionen in andere souveräne Staaten – mit einigen Ausnahmen, die normalerweise durch den Sicherheitsrat der Vereinten Nationen zu entscheiden sind. Die NATO-Mitgliedstaaten einigten sich, die Luftschläge gegen Serbien ohne eine formelle Unterstützung durch den Sicherheitsrat auszuführen.

Wie auch viele andere nach dem Krieg errichtete Denkmäler, ging auch dieses von einer privaten Initiative aus. Seine Errichtung stand unter der Leitung einer Organisation namens „Freunde Amerikas, Freunde Bill Clintons“ als Zeichen der Würdigung Clintons und der USA. Die Künstlergemeinschaft im Kosovo hat ihre Enttäuschung über die schlechte Qualität der Statue zum Ausdruck gebracht und die Missachtung der Standardverfahren für die Errichtung von Denkmälern an öffentlichen Orten beklagt.

The three metre tall statue of former US-president Bill Clinton was built on a small avenue in Pristina, along a boulevard named after him. Bill Clinton himself attended the inauguration of the monument in October 2009.

Clinton is well respected among the Albanian population of Kosovo for his important contribution to end the Kosovo War in 1999, by authorizing the NATO bombings against Serbia. However, in Serbia these bombings are perceived as an unjustified and illegal aggression with regard to the United Nations Charter. It does not allow military interventions in other sovereign countries with few exceptions which, in general, need to be decided upon by the United Nations Security Council. The NATO member states agreed to go ahead with the campaign against Serbia without formal backing from the Security Council.

Just like many other monuments built after the war, this one too was built on a private initiative. Its construction was led by an organisation called 'Friends of America, Friends of Bill Clinton' as a sign of acknowledgment to Clinton and the USA. The artistic community in Kosovo has pointed out their disappointment with the poor quality of the statue and for not respecting the standard procedures for installing monuments in public areas.



2009

**Denkmal für die „Unschuldigen Opfer
der NATO-Aggression gegen die
Bundesrepublik Jugoslawien“**

Ort: Grdelica-Schlucht, Serbien

Künstler: Unbekannt

**Monument to the 'Innocent Victims of
NATO Aggression against the Federal
Republic of Yugoslavia'**

Location: Grdelica Gorge, Serbia

Sculptor: Unknown

Das neben der Eisenbahnbrücke über die Grdelica-Schlucht in Südserbien installierte Denkmal ist den zivilen Opfern des dortigen NATO-Angriffs vom April 1999 gewidmet. Es wurde am 10. Jahrestag des Angriffs auf Initiative der „Vereinigung der Kämpfer des Volksbefreiungskrieges“ (SUBNOR) sowie der Behörden und Familien der Opfer eingeweiht. Die Inschrift lautet: „Wir sollten keine Angst vor den Menschen haben, sondern vor dem Unmenschlichen in ihnen.“

Die NATO-Operation gegen Jugoslawien (die auf die Republik Serbien gerichtet war) begann im März 1999, nachdem internationale Verhandlungen im französischen Rambouillet und in Paris zur Beendigung des Kosovokrieges, der ein Jahr zuvor begonnen hatte, gescheitert waren. Der Angriff erfolgte ohne die Unterstützung des UN-Sicherheitsrates und wurde mit der ethnischen Säuberung der Albaner im Kosovo durch serbische Sicherheitskräfte begründet.

Am 12. April 1999, dem zweiten Tag des orthodoxen Osterfestes, wurde ein Personenzug auf der Eisenbahnstrecke Belgrad-Ristovac bei einem NATO-Luftangriff auf die Eisenbahnbrücke über den Fluss Južna Morava getroffen. Viele Passagiere wurden durch die Explosion verletzt oder getötet, ihre genaue Zahl konnte bisher jedoch nicht ermittelt werden. Den Aussagen des Schaffners zufolge, waren zum Zeitpunkt des Angriffs über 50 Passagiere, unter ihnen Serben, Roma, Albaner und Mazedonier, an Bord des Zuges gewesen.

Ein Vorgängerdenkmal, das Tafeln mit den Namen der 50 identifizierten Opfer und ein Relief des brennenden Zuges umfasste, fiel dem Vandalismus zum Opfer, wurde jedoch vor Kurzem saniert. Der Ort ist heute eine wichtige Gedenkstätte für die Familien und Freunde der Opfer, die sich hier jeden April am Jahrestag des Angriffs versammeln, um Kränze zum Gedenken an die Opfer niederzulegen.

Standing next to the railroad bridge crossing the Grdelica Gorge in southern Serbia, the monument commemorates the civilian victims of a NATO attack at the site in April 1999. It was unveiled on the 10th anniversary of the attack on the initiative of the ‘Association of Fighters in the National Liberation War’ (SUBNOR), relatives of the victims and political authorities. The engraving on the monument reads: “We should not be afraid of humans, but of the inhuman in them.”

The NATO operation against Yugoslavia (focused on the Republic of Serbia) began in March 1999, after international negotiations taking place in Rambouillet and Paris in France had failed to end the war in Kosovo which had started a year earlier. The operation was launched without backing from the UN Security Council with the explanation that Serbian security forces were guilty of ethnic cleansing of the Albanians in Kosovo.

On April 12th 1999, the second day of the Orthodox Easter, a passenger train on the railroad line Belgrade to Ristovac which was crossing the railroad bridge on the river Južna Morava was hit by a NATO airplane bombing the bridge. Many passengers were hurt and killed in the explosion but the exact number of casualties has not been established so far. According to the train conductor, more than 50 passengers – among them Serbs, Roma, Albanians and Macedonians – were on board at the time of the attack.

A previous monument, featuring plates with the names of the 50 identified victims and a relief of the burning train, had been subjected to vandalism and considerably damaged but has recently been renovated. The place has become an important memorial site for relatives and friends who gather there every year on the anniversary of the attack to lay wreaths in commemoration of the victims.



2010

NATO-Denkmal

Ort: Prizren, Kosovo

Künstler: Unbekannt

NATO Monument

Location: Prizren, Kosovo

Sculptor: Unknown

Das Denkmal wurde zu Ehren der Organisation des Nordatlantikvertrags (NATO) in Anerkennung ihres „Beitrags für Freiheit, Frieden und Stabilität im Kosovo“ errichtet. Eingeweiht wurde es im Juni 2010 am 11. Jahrestag der Ankunft der NATO-Truppen im Kosovo und der „Befreiung“ von Prizren im Südkosovo.

Das Denkmal wurde von der Stadt Prizren in Auftrag gegeben und befindet sich am Eingang der Stadt in der Nähe der lokalen Basis der Kosovo-Truppe (KFOR). Es hat die Form des NATO-Symbols und ist eine Nachbildung des Denkmals vor dem NATO-Hauptquartier in Brüssel. Sein Podest hat die Umrisse der Republik Kosovo. Das Denkmal ist von den Flaggen der NATO-Mitgliedsstaaten gesäumt.

Die KFOR, eine multinationale Friedenstruppe unter Leitung der NATO, ist seit Juni 1999 im Kosovo zur Gewährleistung der Sicherheit stationiert. Die NATO-Intervention wird heute sehr unterschiedlich wahrgenommen: Die Kosovo-Albaner sehen die NATO und die KFOR weitgehend als Garant für Frieden und Sicherheit im Kosovo. Im März 2012, am 13. Jahrestag der NATO-Intervention im Kosovo, betonte Präsidentin Atifete Jahjaga den „Erfolg der NATO-Operationen im Kampf für Frieden und gegen Hegemonie, Unterdrückung und Diktatur“. In Serbien hingegen wird die Intervention mehrheitlich als illegale Aggression gewertet. Ebenfalls am 13. Jahrestag des Beginns der NATO-Bombardements in Serbien erklärte der serbische Präsident Boris Tadić, dass der Tag zum „Gedenken der Ermordeten (Serben)“ dienen sollte sowie „als Ausdruck der Zuversicht, dass der serbische Staat wieder aufstehen kann. Dieser Krieg war ein Verbrechen gegen unser Land, gegen unsere Nation - mehr gibt es dem nicht hinzuzufügen.“

The monument is dedicated to the North-Atlantic Treaty Organization (NATO) as an acknowledgement of its “contribution to freedom, peace and stability of Kosovo”. It was inaugurated in June 2010 on the occasion of the 11th anniversary of the arrival of NATO troops in Kosovo and the ‘liberation’ of Prizren in southern Kosovo.

The monument was created on the initiative of the municipality of Prizren and is placed on an avenue at the entrance of the city, close to the local base of the Kosovo Force (KFOR). It has the form of the NATO symbol and is a replica of the monument placed in front of the NATO headquarters in Brussels. The pedestal it stands on has the shape of Kosovo’s borders. Surrounding the monument are the flags of the NATO member states.

NATO leads KFOR, an international peace-keeping force which has been stationed in Kosovo since June 1999 to establish a secure environment. The perception of NATO’s intervention differ widely: Kosovo-Albanians generally perceive both NATO and KFOR as the main guarantor of peace and security in Kosovo. In March 2012, on the 13th anniversary of the NATO intervention in Kosovo, President Atifete Jahjaga pointed out NATO’s “successful operations undertaken in defence of peace and the avoidance of hegemony, oppression and dictatorship”. In Serbia, on the other hand, the intervention is generally perceived as an illegal aggression. On the occasion of the same anniversary of the beginning of the NATO bombings against Serbia, Boris Tadić, President of Serbia, declared that the day should serve to “remember those (Serbs) killed and to express confidence that the Serbian state can raise again. That war was a crime against our country, against our nation, there’s nothing more to add”.



2010

Gedenktafel für Srdjan Aleksić

Ort: Pančevo, Serbien

Künstler: Ivana Rakidžić-Krumes

Memorial Plaque to Srdjan Aleksić

Location: Pančevo, Serbia

Sculptor: Ivana Rakidžić-Krumes

Der junge Srdjan Aleksić (1966–1993) aus Trebinje im Süden von Bosnien und Herzegowina wurde am 21. Januar 1993 von vier Mitgliedern der Armee der Republika Srpska zu Tode geprügelt. Er hatte gesehen, wie sie seinen bosniakischen Freund Alen Glavović angriffen und war ihm zur Hilfe geeilt. Glavović überlebte und wohnt heute mit seiner Frau und seinen zwei Kindern in Schweden. Jedes Jahr kehrt er nach Trebinje zurück, um Srdjans Familie und sein Grab zu besuchen.

In der Stadt Pančevo, nahe der serbischen Hauptstadt Belgrad, enthüllte Bürgermeisterin Vesna Martinović am 8. November 2010, am „Tag der Stadt Pančevo“, eine Gedenktafel für Srdjan Aleksić. Die Tafel hängt in einer nach Aleksić benannten Straße in der Nähe des Rathauses und trägt die Inschrift: „Ein Held ist jemand, der sein Leben für den höchsten Sinn des Lebens gibt.“ In Gedenken an Srdjan Aleksić werden an jedem Jahrestag des Übergriffs Blumen unter der Tafel abgelegt. Die Initiative für die Gedenktafel und die Umbenennung der Straße kam von der Nichtregierungsorganisation „Građanska akcija Pančevo“ (Bürgerliches Handeln Pančevo).

In den letzten Jahren war die Geschichte von Srdjan Aleksić häufig Thema in den Medien und ist heute in großen Teilen von Serbien und Bosnien und Herzegowina bekannt. Der serbische Präsident Boris Tadić verlieh Srdjan Aleksić posthum am 14. Februar 2012, dem Nationalfeiertag Serbiens, die Goldmedaille „Miloš Obilić“ für Mut und persönliches Heldentum. Aleksićs Geschichte diente außerdem als Vorlage für den Film „Circles“ (Krugovi) des serbischen Regisseurs Srdjan Golubović, der 2012 erstaufgeführt wurde. Srdjan Aleksić ist zu einem Symbol für Freundschaft zwischen Menschen verschiedener Nationalitäten und Religionen geworden. Sein Verhalten dient als Beispiel für Zivilcourage in Zeiten von Gewalt und Hass.

Young Srdjan Aleksić (1966 – 1993) from Trebinje, in the South of Bosnia and Herzegovina, was beaten to death on January 21st 1993 by four members of the Army of Republika Srpska after he saw them attacking his friend Alen Glavović, a Bošnjak from the same city, and tried to defend him. Glavović survived and lives today in Sweden with his wife and two children. He returns to Trebinje every year to visit Srdjan's family and his grave.

In the city of Pančevo, close to the Serbian capital Belgrade, a memorial plaque for Srdjan Aleksić was unveiled during the celebration of the 'Day of the City Pančevo' on November 8th 2010 by Mayor Vesna Martinović. The plaque was put up in a street renamed after Aleksić next to the city administration. Its inscription reads: "A hero is someone who gives his life for the highest meaning of life." In memory of Srdjan Aleksić, flowers are laid beneath the plaque every year. The initiative for both the memorial plaque and renaming the street originated from the NGO "Civil Action Pančevo".

In recent years, the story of Srdjan Aleksić has been frequently mentioned in the media and it is now widely known throughout Serbia and Bosnia and Herzegovina. Serbian President Boris Tadić awarded Srdjan Aleksić posthumously with the gold medal 'Miloš Obilić' for bravery and personal heroism on the National Day of Serbia on February 14th 2012. Serbian director Srdjan Golubović is making a film about Aleksić named 'Circles' (Krugovi), which is planned to premiere in 2012. Srdjan Aleksić has thus become a symbol of friendship between people of different nationalities and religions. His behaviour can serve as an example of moral courage in times of violence and hatred.



2011

„Krieger auf Pferd“

Ort: Skopje, Mazedonien

Künstler: Valentina

Stevanovska

‘Warrior on Horseback’

Location: Skopje,

Macedonia

Sculptor: Valentina

Stevanovska

Die Statue, die anonym „Krieger auf Pferd“ genannt wird, spielt eindeutig auf Alexander III. von Makedonien (356–323 v. Chr.) an, besser bekannt als Alexander der Große, König des antiken Königreichs Makedonien im vierten Jahrhundert vor Christus. Das Denkmal ist Teil des Regierungsprojekts „Skopje 2014“ zur Umgestaltung der Landeshauptstadt Mazedoniens. Ziel ist die Errichtung zahlreicher neuer Gebäude und Denkmäler in der ganzen Stadt, die in ihrem Stil und ihrer Größe an die Antike erinnern.

Das Projekt „Skopje 2014“ hat kontroverse Diskussionen in ganz Mazedonien und darüber hinaus entfacht. Es kann als Antwort der mazedonischen Regierung auf die anhaltenden Streitigkeiten mit seinen Nachbarländern in Bezug auf den Namen des Landes gesehen werden (Griechenland besteht auf den offiziellen Namen „Ehemalige jugoslawische Republik Mazedonien“), auf die Nicht-Anerkennung der Autonomie der mazedonisch-orthodoxen Kirche (durch die serbisch-orthodoxe Kirche) sowie auf die Nicht-Anerkennung der mazedonischen Sprache (durch die Bulgaren). Vor diesem Hintergrund erscheint „Skopje 2014“ als ein Versuch der mazedonischen Regierung, eine eigenständige Nationalidentität zu fördern und zu betonen.

Die Meinungen zu diesem monumentalen Projekt sind unterschiedlich. Einige sehen es als eine bedeutende Würdigung einer mazedonischen Identität, die schon seit der Antike besteht. Andere wiederum kritisieren es als historische Glorifizierung und ideologische Ausbeutung der Geschichtsschreibung, den sie der Provinzialität der Identitätsdiskurse in Mazedonien zuschreiben. Die Relevanz der Figur Alexander des Großen in diesen andauernden Debatten wird durch die enorme Größe des Denkmals und seine Position mitten auf dem „Mazedonien-Platz“ im Stadtkern von Skopje unterstrichen. Für Minderheiten lässt diese offizielle, antike mazedonische Identität keinen Raum zur Identifikation.

„Skopje 2014“ birgt somit die Gefahr, die Trennung und Exklusivität der nationalen Identität zu verstärken, anstatt die nationale Einheit zu symbolisieren und eine nationale Identität für alle Einwohner Mazedoniens zu fördern.

Anonymously called the ‘Warrior on Horseback’, the monument clearly refers to Alexander III of Macedonia (356 - 323 BC), known as Alexander the Great, king of the ancient Macedonian kingdom in the fourth century BC. The monument is part of the government project ‘Skopje 2014’, a monumental revamping of the country’s capital. Numerous new buildings and monuments, reminiscent of antiquity in style and largesse, are being constructed throughout the capital.

The Project ‘Skopje 2014’ triggered controversial discussions in Macedonia and beyond. It can be understood as a response by the Macedonian government to ongoing disputes with neighbouring countries regarding the country’s name (Greece insists on the official name ‘Former Yugoslav Republic of Macedonia’), the non-recognition of the autonomy of the Macedonian orthodox church (by the Serbian Orthodox church) as well as the non-recognition of the Macedonian language (by Bulgarians). In light of all this, ‘Skopje 2014’ appears as an attempt of the Macedonian government to foster and emphasise a distinct national identity.

Opinions regarding the monumental project vary considerably. Some regard it as a significant commemoration of a Macedonian identity that has existed since antiquity. Others criticize it as historical glorification and ideological exploitation of historiography which they attribute to the provinciality of identity discourses in Macedonia. The importance of the figure Alexander the Great in these ongoing debates is underlined by the monument’s large size and its position in the middle of ‘Macedonia Square’ in central Skopje.

For minorities, this officially highlighted antique Macedonian identity leaves little room for identification. Therefore, “Skopje 2014” entails the danger of strengthening divisions and exclusiveness instead of symbolising national unity and fostering a national identity for all of Macedonia’s citizens.



2011

**Taube als Symbol für Frieden und Wohlstand für
Travnik und Bosnien und Herzegowina**

Ort: Travnik, Bosnien und Herzegowina

Künstler: Ismet Begović-Ipet und Luej Maktouf

**Pigeon of Peace and Prosperity for Travnik and
Bosnia and Herzegovina**

Location: Travnik, Bosnia-Herzegovina

Sculptors: Ismet Begović-Ipet and Luej Maktouf

Das Denkmal ist einer alten kurzschnabligen Taubenart aus Travnik in Zentralbosnien gewidmet und steht gleichzeitig für Frieden und Wohlstand in Travnik und im gesamten Land Bosnien und Herzegowina.

Das Denkmal wurde am 9. Mai 2011 am „Tag des Sieges über den Faschismus“ eingeweiht. Finanziert wurde es von den Mitgliedern des Taubenzuchtvereins „Tulika“ und der „Josip Broz Tito“-Vereinigung. 2007 war in Travnik ein ähnliches Denkmal zu Ehren einer anderen heimischen Tierart, der bosnisch-herzegowinischen Hunderasse „Tornjak“, errichtet worden. Sowohl die Taube als auch der Hund sind frei von historischen, nationalen oder religiösen Konnotationen und werden dafür geschätzt, dass sie beide „mit allen Menschen zusammenleben und auskommen, unabhängig ihrer Nationalität und Religion“.

Im Gegensatz zu den anderen nach dem Krieg der 1990er Jahre in Bosnien und Herzegowina errichteten Denkmälern, steht die „Taube des Friedens und des Wohlstandes“ für eine neue Form der Erinnerung, die sich ethnischen und konfliktreichen Inhalten entzieht. Wie die Statue von Bruce Lee in Mostar ist auch dieses Denkmal nicht frei von Ironie, wodurch es die groteske Realität der Nachkriegszeit in Bosnien und Herzegowina widerspiegelt.

The monument is dedicated to both an autochthonous breed of short-beaked pigeons of Travnik, in central Bosnia and Herzegovina and to peace and prosperity of Travnik and the whole of Bosnia and Herzegovina.

The monument was unveiled on May 9th, 2011, on the occasion of celebrating the ‘Day of Victory over Fascism’. It was funded by members of the association of pigeon breeders ‘Tulika’ and the ‘Josip Broz Tito’ association. In 2007, a similar monument had been built in Travnik dedicated to another autochthonous breed, the ‘Bosnian and Herzegovinian dog Tornjak’. Disburdened of any historical, national or religious connotations, both the pigeon and the dog are ‘given respect’ because they ‘reside and live with all people regardless of nationality and religious belief’.

In comparison with other monuments built after the war in the 1990s in Bosnia and Herzegovina, the ‘pigeon of peace and prosperity’ represents a new form of commemoration that escapes ethnicity and any sort of conflictual content. As is the case with the statue of Bruce Lee in Mostar, the monument maintains a certain character of irony, thus reflecting in a way the grotesque reality in post-war Bosnia and Herzegovina.

marko krojač



Marko Krojač wurde 1968 in Heidelberg/Deutschland geboren und ist seit 1990 autodidaktischer Fotograf. Kurz vor der Jahrtausendwende begann er die Zusammenarbeit mit Organisationen und Gruppen, die sich mit Kunst und aus der Gesellschaft ausgeschlossenen Menschen befassen – eine Zusammenarbeit, die bis heute anhält. Seit 2002 pendelt er regelmäßig zwischen Deutschland und dem Westbalkan, wo er in Belgrad seinen Wohnsitz hatte. Heute lebt er in Deutschland.

Seine Arbeiten wurden bereits in Deutschland, Italien, Slowenien, Kroatien, Bosnien und Herzegowina, Serbien und in Japan (Tokio) ausgestellt. Die ersten Ausstellungen in den 1990er Jahren hatten besetzte Häuser in Ostberlin zum Thema. Vier Jahre lang war er Hausfotograf für das ostdeutsche Veranstaltungsschiff „MS Stubnitz“, auf dem er lebte und mit dem er reiste. Da auf dem Schiff nahezu täglich Musiker und Bands spielten, spezialisierte er sich in dieser Zeit auf Bühnenfotografie.

Marko entwickelte eine Leidenschaft für die wundervollen Landschaften des Balkans und begann, erstmalig Szenen ohne Menschen zu fotografieren. Im Jahr 2003 nahm er eine ehrenamtliche Tätigkeit für das Psychologenteam „Zdravo da ste“ aus Belgrad auf, das seit 1991 mit Flüchtlingen arbeitet. In dieser Zeit begann er auch zu reisen und die ex-jugoslawischen Länder zu erkunden. Dabei erlebte er in den Flüchtlingslagern die Nachwirkungen der Kriege der 1990er Jahre. Auch hier wurden Alltagssituationen zu den Hauptmotiven seiner Fotografie.

Markos persönliches Interesse an Denkmälern im Westbalkan wurde 2004 geweckt, als er eine alte Karte mit dem Titel „Touristenkarte der Revolutionsdenkmäler“ in einem Second-Hand-Laden in Belgrad ergatterte. Obwohl er bereits einige dieser Denkmäler gesehen hatte, wusste er nicht viel über ihre Symbolik. Marko begann

also auf seinen Reisen zu den Veranstaltungen diverser Organisationen in der Region, die Denkmäler entlang der Route zu besichtigen. Schnell war er fasziniert von der Monumentalität der vielen Gedenkstätten, von ihrer Architektur und ihren Umgebungen. Da diese Denkmäler auch an Ereignisse und Persönlichkeiten aus dem Zweiten Weltkrieg erinnern, verstand er sie auch als Teil seiner eigenen Geschichte als Deutscher. Wie es der Zufall wollte, begegnete er 2007, einen Tag nach seinem Treffen mit Bogdan Bogdanović, einem berühmten Künstler und Bildhauer zahlreicher Denkmäler in der Region, einem betrunkenen Pfortner im kroatischen Kumrovec. Von ihm erhielt er ein detailliertes Buch, das seine drei Jahre zuvor erworbene Karte ergänzte.

Seither hat Marko über 500 Denkmäler im Westbalkan systematisch dokumentiert und fotografiert. Sein Ziel ist nicht nur, die Absicht der Künstler hinter den Denkmälern zu ergründen, sondern auch der offiziellen Politik des Vergessens dieser Erinnerungsstätten entgegenzuwirken. Seine Fotografien porträtieren nicht nur Artefakte einer längst vergangenen Zeit, sie spiegeln auch den Hintergrund und die oft dramatische Schönheit der Landschaft um diese Denkmäler wider. Marko Krojač ergänzt dieses Dokumentationsprojekt durch ein immer weiter wachsendes Archiv an historischen Publikationen und Artefakten des Alltagslebens im Westbalkan.

Seine dokumentarischen Fotografien der Gegenwart im Westbalkan zeigen eine weitere seiner Leidenschaften: die Momente des Lebens und die Beziehungen zwischen den Menschen untereinander und zu ihrem städtischen oder ländlichen Umfeld - in der Gegenwart wie in der Vergangenheit - auf sorgsame, sensible aber auch auf ehrliche und grobe Art und Weise festzuhalten.

Born in 1968 in Heidelberg/Germany, Marko Krojač has been a self-educated photographer since 1990. In the late nineties, he started to cooperate with organisations and groups that deal with art as well as with young and older people excluded from society; a work he continues to do to this day. Since 2002, he has been a regular commuter between Germany and the Western Balkans, living mostly in Belgrade. Nowadays he resides in Germany.

He has exhibited in Germany, Italy, Slovenia, Croatia, Bosnia and Herzegovina, Serbia and Japan (Tokyo). First exhibitions focused on the East-Berlin Squats (occupied houses) in the 1990s. For four years he has been taking photographs of all events on the East-German ship and cultural transporter 'MS Stubnitz' which he lived on and travelled with. Covering live bands that played on the ship nearly every day, he specialised in 'live on stage' photography. Marko initially became fascinated with the wonderful landscapes of the Balkans, and began for the first time to take pictures without people. In 2003 he started volunteering for 'Zdravo da ste', a Belgrade-based group of psychologists working since 1991 with refugees. During that time he began to travel and explore the ex-Yugoslav countries and got to know the after-effects of the 1990s wars through refugee camps. Once again, the main motives of his photography became everyday life situations.

Marko's personal interest in monuments throughout the Western Balkans was sparked in 2004, after he found an old map titled The Tourist Map of the Monuments of the Revolution in a second-hand shop in Belgrade. Even though he had already seen some of these monuments, he hardly knew what they were really about. So while travelling to various events by different organisations in the regions, Marko began to visit monuments along the route. Quickly he became fascinated with the monumentality of

many memorial sites, their architecture and their surroundings.

As these monuments commemorate events and persons related to the Second World War, he understood them also as part of his own history as a German. As chance would have it, in 2007, one day after Mark visited Bogdan Bogdanović, famous artist and sculptor of numerous monuments in the region, a drunken janitor in Kumrovec/Croatia gave him a detailed book that complements the map he had bought three years earlier.

Ever since, Marko has systematically documented and photographed more than 500 monuments throughout the Western Balkans. His aim is to not only explore the intention of their creators, but also to counter official politics of neglect regarding these sites of remembrance. His photographs are not just portraying artefacts of a time past. They also reflect the setting and often dramatic beauty of the landscape surrounding the monuments. Marko Krojač complements this documentation project with a steadily growing archive of historical publications and artefacts of everyday life in the Western Balkans.

His documentary photographs of contemporary life in the Western Balkans show another passion of his: One of catching in a careful, sensible but also honest and raw way the moments of life and relationships between people themselves as well as their urban or rural surroundings in both the present and the past.

biografien der autoren

Andrea BAOTIĆ, geboren 1983 in Sarajevo/Bosnien und Herzegowina, hat einen Abschluss in Kunstgeschichte und Romanistik. Seit 2007 arbeitet sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der kunstgeschichtlichen Fakultät der Universität Sarajevo. Sie interessiert sich besonders für die Kunst des 19. und frühen 20. Jahrhunderts und hat zu diesem Thema bereits an diversen Konferenzen teilgenommen und Artikel veröffentlicht. Seit 2011 ist sie Mitglied des bosnisch-herzegowinischen Nationalkomitees des Internationalen Rats für Denkmalpflege (ICOMOS) und auch ihre neueste Forschung beschäftigt sich mit Fragen zu Skulpturen im öffentlichen Raum. Aktuell promoviert sie an der Universität Zagreb im Fach Kunstgeschichte zum Thema Skulpturen in Bosnien und Herzegowina unter der Österreichisch-Ungarischen Herrschaft von 1878 bis 1918.

Valentino DIMITROVSKI wurde 1954 in Skopje/Mazedonien geboren und arbeitet im Büro für den Schutz des Kulturerbes, das dem mazedonischen Kultusministerium unterstellt ist. Er hat einen Abschluss in Kunstgeschichte der Universität Skopje. Zwischen 1978 und 2004 war er am Institut für den Schutz der Kulturdenkmäler der Republik Mazedonien tätig. Er hat Artikel über die Geschichte der Kunst, Kunstkritik und Architektur veröffentlicht. Seine jüngsten Veröffentlichungen lauten „Provincijalizacija i degradacija javnog prostora“ (Provinzialität und Entwertung des öffentlichen Raums), Vereinigung für visuelle Kunst und Kultur, Novi Sad (2008) und „Aspekti trenutne umetničke scene“ (Aspekte der aktuellen Kunstszene), Museum für zeitgenössische Kunst, Skopje (2003).

Shkëlzen MALIQI, geboren 1947 in Rahovec/Kosovo, ist Philosoph, Politologe, Kunstkritiker, Übersetzer, Herausgeber und Journalist. Er arbeitet als Direktor des Zentrums für Huma-

nistische Studien „Gani Bobi“ in Pristina/Kosovo. Darüber hinaus war er als Chefredakteur mehrerer Zeitschriften tätig wie zum Beispiel Arta, eine Monatsbeigabe für visuelle Kunst in der wöchentlich erscheinenden Zeitschrift Java (2001–2002) und MM, ein Magazin für Philosophie, Literatur, Kunst, Politik usw. (1995–2011). Seine Veröffentlichungen umfassen: „Nyja e Kosovës“ (Der kosovarische Knoten, Ljubljana, 1990; Neuauflage Pristina 2010), „Kosova: Separate World“ (Kosovo: Abgeschottete Welt, Pristina/Peja, 1998; 3. Ausgabe 2001), „Why Kosovo peaceful resistance failed“ (Pristina, 2011) und „Shkelzen Maliqi: Shembje e Jugosllavisë, Kosova dhe rrëfime të tjera: dijalog me Baton Haxhiun“ (Tirana, 2011).

Dr. Senadin MUSABEGOVIĆ, geboren 1970 in Sarajevo/Bosnien und Herzegowina, ist als Professor an der Universität Sarajevo tätig und unterrichtet dort Kulturosoziologie und Kunsttheorie. Während des Bosnienkrieges (1992–1995) arbeitete er als Journalist und begann Gedichte, Essays und Kurzgeschichten zu veröffentlichen. Sein erster Gedichtband „Udarci tijela“ („Körpertreffer“) wurde 1995 veröffentlicht. Seine zweite Gedichtsammlung „Odrastanje domovine“ („Die Reifung der Heimat“) (1999) wurde im selben Jahr sowohl mit dem Preis des Verbandes bosnisch-herzegowinischer Schriftsteller für das Beste Buch als auch mit dem Planjaks-Preis für den besten in Bosnien und Herzegowina veröffentlichten Gedichtband ausgezeichnet. Seit letzter Gedichtband „Rajskopata“ („Die himmlische Sphäre“) wurde 2004 veröffentlicht. Im selben Jahr promovierte er am Europäischen Institut in Florenz in Politiktheorie mit seiner Dissertation „Krieg – Rekonstruktion des totalitären Körpers“. Er hat diverse theoretische Abhandlungen in internationalen Fachzeitschriften und Büchern veröffentlicht und hält regelmäßig Vorlesungen als Gast-

dozent an europäischen und amerikanischen Universitäten.

Dr. Vjeran PAVLAKOVIĆ wurde 1974 in Zagreb/Kroatien geboren und ist Dozent am Fachbereich für Kulturwissenschaften der Universität Rijeka in Kroatien. Er promovierte 2005 im Fachbereich Geschichte an der Universität von Washington und hat Artikel veröffentlicht zu den Themen Erinnerungspolitik, Gedenken an den Zweiten Weltkrieg im ehemaligen Jugoslawien, Auswirkungen des Internationalen Strafgerichtshofs für das ehemalige Jugoslawien (ICTY) auf die Innenpolitik und Jugoslawen im Spanischen Bürgerkrieg. Die Titel seiner jüngsten Veröffentlichungen lauten „Twilight of the Revolutionaries: Naši Španci and the End of Yugoslavia“ in Europe-Asia Studies (September 2010), „Croatia, the ICTY, and General Gotovina as a Political Symbol“, Europe-Asia Studies, Bd. 62, Nr. 10 (Dezember 2010) und „Symbols and the Culture of Memory in Republika Srpska Krajina“, in Kürze erscheinend in Nationalities Papers.

Mirjana PEITLER-SELA KOV, geboren 1965 in Sombor/Serbien, hat einen Abschluss in Elektrotechnik (1990) von der Universität Novi Sad sowie in Kunstgeschichte (2006) von der Universität Graz. Neben ihrer Arbeit als Entwicklungsingenieurin wurde sie in der Kunstszene als Kuratorin und Kunsttheoretikerin aktiv (2003–2008). Zwischen 2008 und 2010 arbeitete sie als Kuratorin des Medienkunstlabors im Kunsthaus Graz. Im Jahr 2010 begann sie ihre Promotion in Kunstgeschichte. Thema: Kunst, Geschichte und die Erinnerungskultur im öffentlichen Raum. Sie konzentriert sich auf die (süd-) osteuropäische Kunst, Kunst im öffentlichen Raum und Experimentalkunst an der Schnittstelle zwischen Wissenschaft, Kunst und Technologie.

Dr. Bojana PEJIĆ wurde 1948 in Belgrad/Serbien geboren und lebt seit 1991 in Berlin, wo sie als Kunsthistorikerin tätig ist. Schon seit den frühen 1970er Jahren schreibt sie über zeitgenössische Kunst. Zwischen 1977 und 1991 war sie als Kuratorin am Studentischen Kulturzentrum der Universität Belgrad tätig. Im Mai 2005 verteidigte sie ihre Dissertation mit dem Titel: „The Communist Body: Politics of Representation and Spatialisation of Power in the SFR Yugoslavia (1945–1991)“ (in Vorbereitung zur Veröffentlichung) an der Universität Oldenburg/Deutschland. Sie war Gastdozentin an der Humboldt-Universität zu Berlin (2003) und am Kulturwissenschaftlichen Institut der Universität Oldenburg (2006/2007). Sie kuratierte die Ausstellung „After the Wall – Kunst und Kultur im postkommunistischen Europa“, die erstmalig im Moderna Museet in Stockholm (1999) und später auch im Museum für zeitgenössische Kunst in Budapest (2000) und im Hamburger Bahnhof in Berlin (2000–2001) gezeigt wurde, sowie den „49. Oktober Salon“ in Belgrad (2008) und die Ausstellung „Gender Check“ im MUMOK in Wien (2009–2010).

Dr. Lutz SCHRADER, geboren 1953 in Weimar/Deutschland, ist Friedens- und Konfliktforscher am Institut Frieden und Demokratie der FernUniversität Hagen. Seine Forschungsschwerpunkte sind Friedens- und Konflikttheorien, Verfahren und Methoden der Konflikttransformation sowie die Rollen und Aufgaben der zivilgesellschaftlichen Akteure bei der Konflikttransformation und beim Friedenaufbau. Seit 2005 arbeitet er eng mit dem *forumZFD* zusammen. Hauptgegenstand der Beratung und Kooperation ist die analytische und bewertende Unterstützung von ZFD-Projekten im Westbalkan mit einem Fokus auf Identitätspolitik und Identitätsarbeit in Nach-Konflikt-Gesellschaften.

authors' biographies

Andrea BAOTIĆ, born 1983 in Sarajevo/Bosnia-Herzegovina, is a graduated Historian of Art and Romance philologist. Since 2007 she has been working as a teaching and research assistant in the Art History Department at the University of Sarajevo. She is particularly interested in art from the 19th and early 20th century and she has published articles and participated in local conferences related to the topic. She has been a member of the International Council on Monuments and Sites (ICOMOS) Committee in Bosnia and Herzegovina since 2011, and her recent research also focuses on questions regarding sculptures in public spaces. Currently she is pursuing a Ph.D. in Art History at the University of Zagreb with her thesis on Sculpture in Bosnia and Herzegovina in the period of Austro-Hungary administration 1878-1918.

Valentino DIMITROVSKI, born 1954 in Skopje/Macedonia, works in the Cultural Heritage Protection Office which is part of the Macedonian Ministry of Culture. He holds a degree in Art History from the University of Skopje. Between 1978 and 2004 he has been working at the Institute for the Protection of the Cultural Monuments of the Republic of Macedonia. He has published articles on the history of art, art critique and architecture. Recent publications include "Provinciality and Degradation of Public Space" (Provincijalizacija I degradacija javnog prostora), Association of Visual Arts and Culture, Novi Sad (2008) and "Aspects from the Current Artist Scene", Museum of Contemporary Art, Skopje (2003).

Shkëlzen MALIQI, born 1947 in Rahovec/Kosovo, is a philosopher, political analyst, art critic, translator, publisher and journalist. He works as director of the Center for Humanistic Studies "Gani Bobi" Pristina/Kosovo. He

has also worked as editor in chief of several periodicals such as *Arta* – monthly supplement for visual arts in weekly *Java* (2001-2002) and *MM* – mixed magazine philosophy, literature, art, politics etc. (1995-2011). His publications include *Nyja e Kosovës* (The Kosova Knot, Ljubljana, 1990; reprint Pristina 2010), *Kosova: Separate World* (Pristina/Peja, 1998; 3rd edition 2001), *Why Kosovo peaceful resistance failed* (Pristina, 2011) and *Shkelzen Maliqi: Shembje e Jugosllavisë, Kosova dhe rrëfime të tjera: dijalog me Baton Haxhiun* (Tirana, 2011).

Dr Senadin MUSABEGOVIĆ, born 1970 in Sarajevo/Bosnia-Herzegovina, is a professor of philosophy at the University of Sarajevo where he teaches sociology of culture and art theory. During the Bosnian war (1992-1995), he worked as a journalist and began publishing poetry, essays and stories. His first collection of poems "Body Strikes" was published in 1995. His second book of poetry "The Maturing of Homeland" (1999) received both the Bosnian-Herzegovinian Writers' Association Award for best book and the Planjux Award for best book of poetry published in Bosnia and Herzegovina that year. His latest book of poetry "The Heavenly Sphere" was published in 2004. He received his Ph.D. in Political Theory in 2004 from the European Institute in Florence with his thesis entitled "War—Reconstruction of the Totalitarian Body". He has published theoretical papers in international magazines and books and held lectures as a guest professor at European and American universities.

Dr Vjeran PAVLAKOVIĆ, born 1974 in Zagreb/Croatia, is an assistant professor in the Department of Cultural Studies at the University of Rijeka, Croatia. He received his Ph.D. in History in 2005 from the University of Washington, and has published articles on

the politics of memory, World War Two commemorations in the former Yugoslavia, the impact of the International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia (ICTY) on domestic politics, and Yugoslavs in the Spanish Civil War. Recent publications include "Twilight of the Revolutionaries: Naši Španci and the End of Yugoslavia" in *Europe-Asia Studies* (September 2010), "Croatia, the ICTY, and General Gotovina as a Political Symbol," *Europe-Asia Studies*, Vol. 62, No. 10 (December 2010), and "Symbols and the Culture of Memory in Republika Srpska Krajina," forthcoming in *Nationalities Papers*.

Mirjana PEITLER-SELAČOV, born 1965 in Sombor/Serbia, holds a degree in Electrical Engineering (1990) from the University Novi Sad and in Art History (2006) from the University Graz. While still working as a development engineer, she became active in the art scene as a curator and art theorist (2003-2008). Between 2008 and 2010 she worked as curator of the 'Medienkustlabor' of the exhibition hall 'Kunsthhaus Graz'. In 2010 she started her Ph.D. studies in art history. Topic: Art and History and Politics of Remembrance in the Public Space. She focuses on (South-) Eastern European art, art in public spaces, and experimental art at the interface between science, art and technology.

Dr Bojana PEJIĆ, born 1948 in Belgrade/Serbia, is an art historian living in Berlin since 1991. She has been writing on contemporary art since the early 1970s. From 1977 to 1991 she was curator at the Student Cultural Center of Belgrade University. In May 2005 she defended her Ph.D. thesis "The Communist Body: Politics of Representation and Spatialisation of Power in the SFR Yugoslavia (1945-1991)" (in preparation for publishing)

at the University of Oldenburg/Germany. She was guest professor at the Humboldt University in Berlin (2003) and the Institute for Cultural Studies at the University of Oldenburg (2006/2007). Exhibitions she curated include *After the Wall - Art and Culture in post-Communist Europe* at the Moderna Museet in Stockholm (1999), also presented at the Museum of Contemporary Art in Budapest (2000) and at Hamburger Bahnhof in Berlin (2000-2001), as well as the 49th October Salon in Belgrade (2008) and *Gender Check* at MU-MOK in Vienna (2009-2010).

Dr Lutz SCHRADER, born 1953 in Weimar/Germany, is peace and conflict researcher at the Institute for Peace and Democracy of the Open University in Hagen, Germany. His main research interests are peace and conflict theories, procedures and methods of conflict transformation as well as the role and activities of civil society actors in conflict transformation and peace-building. Since 2005 he is working closely with *forumZFD*. Main topic of consultancy and co-operation is the analytical and evaluative support for ZFD projects in the Western Balkans with the focus on identity politics and identity work in post-conflict societies.

erinnerungskulturen auf dem balkan im wandel der zeit the changing face of remembrance

Organisator / Organised by

Forum Ziviler Friedensdienst (*forumZFD*)



www.forumzfd.de

Das Forum Ziviler Friedensdienst (*forumZFD*) ist eine 1996 in Deutschland gegründete Organisation. Sie bildet Friedensfachkräfte aus und sendet diese in Konfliktregionen, wo sie gemeinsam mit lokalen Partnern arbeiten, um ein friedliches Miteinander und gewaltfreie Konfliktlösungen zu fördern.

Das *forumZFD* führt Projekte des Zivilen Friedensdienstes im Nahen Osten, dem Westbalkan, auf den Philippinen und in Deutschland durch. Im westlichen Balkan liegt der Fokus auf der Vergangenheitsarbeit und der Stärkung des Dialogs zwischen den verschiedenen Gruppen. Dies beinhaltet u.a. Projekte zur Stärkung lokaler Initiativen im Bereich der Vergangenheitsaufarbeitung und der Einführung von Mediation in Schulen.

The Forum Ziviler Friedensdienst (Forum Civil Peace Service | *forumZFD*) is a German organisation that was established in 1996. It trains and sends peace experts to conflict regions where they work together with local partners to promote peaceful coexistence and non-violent conflict resolution.

forumZFD carries out projects of the Civil Peace Service in the Middle East, the Western Balkans, the Philippines and in Germany. In the Western Balkans, the focus is on projects working in the field of dealing with the past and on fostering dialogue between opposing parties. Amongst other, this includes projects to strengthen local initiatives in the field of Dealing with the Past and the introduction of mediation in schools.

In Kooperation mit / In cooperation with
pax christi im Bistum Aachen



Gefördert durch / Sponsored by

Bundesministerium für wirtschaftlich Zusammenarbeit und Entwicklung /
Federal Ministry for Economic Cooperation and Development



Die Fotoausstellung „MONuMENTI – Erinnerungskulturen auf dem Balkan im Wandel der Zeit“ zeigt Denkmäler aus den Ländern des ehemaligen Jugoslawien und erzählt die Geschichten dahinter. Der Betrachter kann dadurch einen Eindruck gewinnen, wie sich dort verschiedene Identitätskonzepte seit dem frühen 20. Jahrhundert bis heute gebildet und verwandelt haben. Die Aufstellung neuer und die Zerstörung oder Veränderung bestehender Denkmäler spiegeln diese Entwicklung wieder. Die Fotografien von Marko Krojač visualisieren diese Veränderungen, während die Bildkommentare verschiedener Autoren aus der Region, eine spannende Kontextualisierung der Denkmäler liefern. MONuMENTI wurde 2012 bereits in Serbien, Mazedonien, Kosovo und Bosnien-Herzegowina gezeigt und hat einen Beitrag geleistet für eine kritischere und konstruktivere öffentliche Debatte über die Vergangenheit im ehemaligen Jugoslawien.

The photo exhibition MONuMENTI presents monuments and the 'stories' behind them in order to show how concepts of identity have developed in the countries of the Western Balkans from the early 20th century onwards. The attitude towards existing monuments and the establishment of new monuments reflect regional cultures of remembrance and reveal changing concepts of identity. The photographs by Marko Krojač visualise these developments and comments written by authors from different academic fields contextualise each monument. The exhibition thus wishes to promote a more critical and at the same time more constructive dealing with the past.