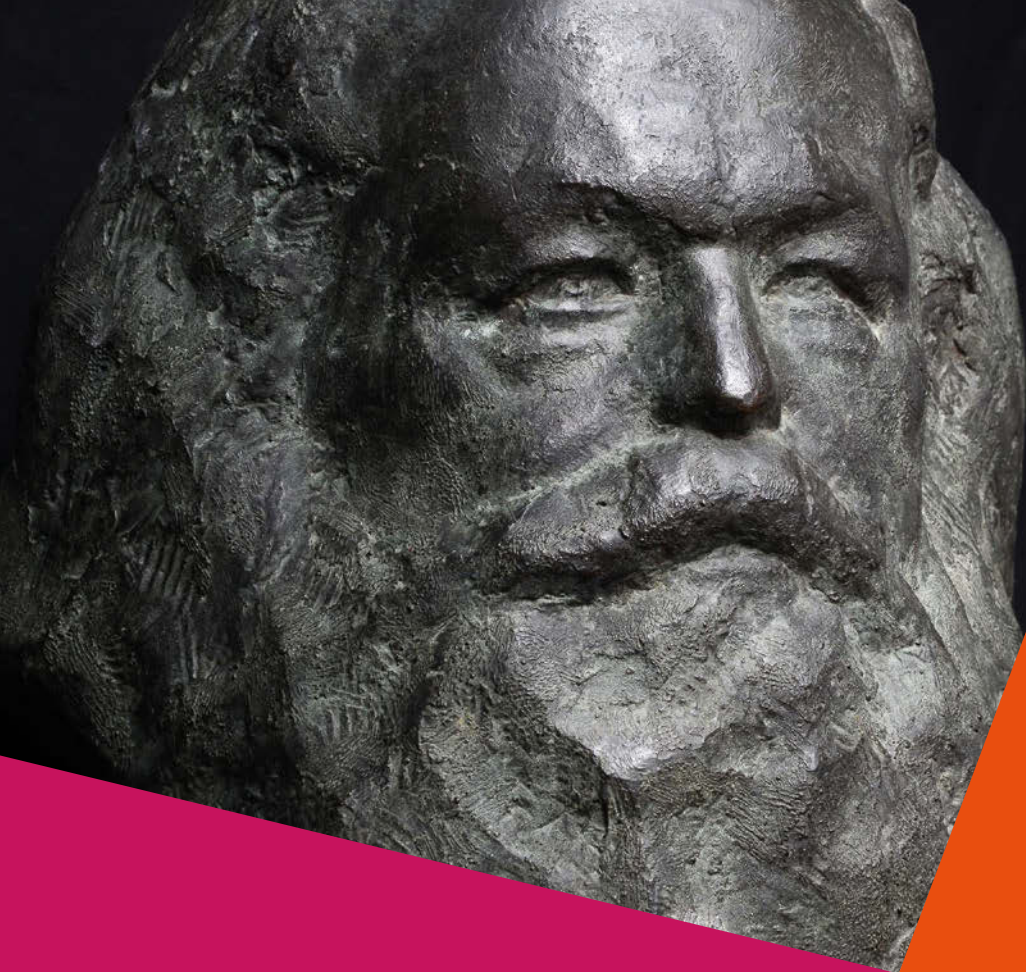




Britta Marzi (Hrsg.)

Ein Bild von Karl Marx... entwerfen

**Kunst_historische
Perspektiven**

Dokumentation des
Symposiums am 7. Mai 2016
im Karl-Marx-Haus in Trier

**FRIEDRICH
EBERT**

STIFTUNG

#marx2018
KARLMARX2018.DE

Ein Bild von Karl Marx... entwerfen

Kunst_historische Perspektiven

Britta Marzi (Hrsg.)

Ein Bild von Karl Marx... entwerfen

**Kunst_historische
Perspektiven**

Dokumentation des
Symposiums am 7. Mai 2016
im Karl-Marx-Haus in Trier

Inhalt

Vorwort	7
Britta Marzi	
Leere Sockel, gesprühte Parolen, gelbe Pullover – vom Umgang mit Marx-Denkmalern im öffentlichen Raum Zur Einführung	9
Anne Longuet Marx	
Geschichte und Politik im Werk von Karl-Jean Longuet (1904 – 1981) Festrede anlässlich der Enthüllung seiner Marx-Büste am 6. Mai 2016 in Trier	19
Frank Matthias Kammel	
Köpfe für die Ewigkeit Die Bildnisbüste: Stellvertreterin und Medium des Nachruhs	25
Ursel Berger	
Auf der Suche nach einem neuen Menschenbild Politische Bildnisse der 1920er- bis 1950er-Jahre	41
Arie Hartog	
Das Kamel Darstellungen von Karl Marx in der Bildhauerei der DDR	47
Eberhard Illner	
Der „chinesische Engels“ von Wuppertal Türöffner für Wirtschaftsbeziehungen und Ort der Diskussion	53
Karl Schawelka	
Zwischen Ahnenkult, Affirmation und Revision Marx im öffentlichen Raum	59
Abbildungen	65
Stanislav Holubec	
„Er spricht zu uns mit Gegenwart und Zukunft“ Marx als Erinnerungsort in Karlsbad und Prag	81
Winfried Speitkamp	
Ehrung und Entehrung Marx im öffentlichen Erinnerungsraum	89
Von Trier in die Welt. Karl Marx, seine Ideen und ihre Wirkung bis heute Die Dauerausstellung im Museum Karl-Marx-Haus	101

Vorwort

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

in diesem Jahr feiert die Friedrich-Ebert-Stiftung weltweit den 200. Geburtstag des Universalgelehrten und Vordenkers der Sozialdemokratie Karl Marx. Im Museum Karl-Marx-Haus haben wir am 5. Mai 2018 die neue Dauerausstellung „Von Trier in die Welt. Karl Marx, seine Ideen und ihre Wirkung bis heute“ mit vielen Gästen aus dem In- und Ausland eröffnet. Die Eröffnungsfeier war nur eine der zahlreichen Veranstaltungen, die wir vom vietnamesischen Buôn Ma Thuôt bis London, von Wuppertal bis Rostock zum Thema „#marx2018“ organisiert haben.

Schon 729 Tage vor dem 200. Geburtstag haben wir in Trier damit begonnen, den Countdown zum Jubiläum herunterzuzählen. Im Karl-Marx-Haus, das die Friedrich-Ebert-Stiftung seit 1968 betreut, fiel am 6. Mai 2016 der Startschuss zu unserem Jubiläumsprogramm mit der Festveranstaltung „Ein Bild von Karl Marx... enthüllen“. Marx kam nach Hause, und zwar in Form einer Bronzestatue, die sein Urenkel Karl-Jean Longuet in den 1950er-Jahren in Paris geschaffen hatte. Hier, am Ort von Marx' Geburt, ist die Statue nun einem großen internationalen Publikum zugänglich – deshalb freuen wir uns sehr, dass die beiden Töchter des Künstlers, Frédérique und Anne Longuet Marx, sich von diesem besonderen Werk trennen konnten.

Anne Longuet Marx und ihre ältere Schwester Frédérique sind Ururenkelinnen von Karl Marx. Marx'

älteste Tochter Jenny heiratete 1872 den französischen Sozialisten und Journalisten Charles Longuet. Ihr zweiter Sohn Jean Longuet, Politiker, Rechtsanwalt und Journalist, hatte seinerseits zwei Söhne. Der jüngere, Karl-Jean, wurde Bildhauer. Aus seiner Ehe mit Simone Boiseq, Journalistin und ebenfalls Bildhauerin, stammen die Töchter Frédérique und Anne. Sie enthüllten im Mai 2016 Longuets Marx-Statue im Innenhof des Karl-Marx-Hauses. Es war nicht ihr erster Besuch: Bereits als Kinder waren sie im Mai 1968 – zu Marx' 150. Geburtstag – gemeinsam mit ihren Eltern Ehrengäste bei der damaligen großen Feier im Karl-Marx-Haus.

Auf die Enthüllung der Marx-Statue Longuets folgte am nächsten Tag das Symposium „Ein Bild von Karl Marx... entwerfen. Kunst_historische Perspektiven“. Expertinnen und Experten aus Kunstgeschichte und Geschichtswissenschaft diskutierten über Marx-Darstellungen im Besonderen und politische Bildnisse allgemein, in der Kunst und in der Erinnerungskultur, quer durch Jahrhunderte und politische Systeme. Die Vorträge des Symposiums erscheinen hier nun in überarbeiteter Form als Sammelband. Bei der Lektüre wünsche ich viel Freude und reiche Erkenntnisse!

Bonn, im Juni 2018

Kurt Beck, Ministerpräsident a. D.

Vorsitzender der Friedrich-Ebert-Stiftung

Britta Marzi

Leere Sockel, gesprühte Parolen, gelbe Pullover – vom Umgang mit Marx-Denkmalern im öffentlichen Raum

Zur Einführung

„Als die Bürger von Neuruppin heute früh aufwachten, da war der Sockel leer. In der Einheitsnacht war Karl Marx abhanden gekommen, der jahrzehntelang von hier auf die Karl-Marx-Straße geschaut hatte. [...] Doch dann fand er sich wieder. Ein Neuruppiner filmte mit, wie Karl Marx geborgen wurde aus dem Brunnen, in den ihn die Unbekannten in der Nacht versenkt hatten.“¹

Die Marx-Büste, um die es hier geht, hatte Fritz Cremer (1906–1993), einer der bekanntesten Bildhauer der DDR, 1954 entworfen.² Am 6. Oktober 1959 war sie auf dem Neuruppiner Schulplatz eingeweiht worden. Marx' temporäres Abtauchen in den benachbarten Brunnen, von dem Robin Lautenbach fast genau 31 Jahre später, im Oktober 1990, in den *Tagesthemen* berichtete, deutete an, was nicht nur der Neuruppiner Marx-Büste nach dem politischen Systemwechsel bevorstand: entweder ein gänzliches Verschwinden oder die Versetzung an einen anderen Ort.³

Während die sie umgebenden Springbrunnen aus den 1960er-Jahren vollständig entfernt wurden, gelangte Cremers Marx-Büste 1996 erst einmal ins Depot. Neuruppins Partnerstadt Bad Kreuznach, in der Marx 1843 geheiratet hatte, verschmähte das Angebot, die Büste zu übernehmen. Im Jahr 2000 erhielt diese dann einen neuen, weniger prominenten Standort in Neuruppin selbst. Kritisch begleitet wurde die Wiedererrichtung durch eine Flugblattaktion aus dem CDU-Umfeld; auf dem Denkmalsockel erschien ein Graffito mit der Aufschrift „K. MURX“.⁴ Heute dient ein Abguss von Cremers Büste im Garten des Trierer Karl-Marx-Hauses immer wieder als Kulisse für Gruppenfotos und Selfies.

Marx kommt nach Hause – eine Büste, eine Enthüllung, ein Symposium und ein Sammelband

Wie dieser Fall aus Neuruppin und aktuelle Debatten zeigen – zu diesen später

1 Robin Lautenbach, Bericht in den *Tagesthemen* vom 03.10.1990, http://berichte-wiedervereinigung.live.tagesschau.de/classic_space.html (letzter Zugriff: 07.10.2015).

2 1953 hatte Cremer bereits eine Marx-Maske geschaffen, vgl. Leonie Beiersdorf, *Die doppelte Krise. Ostdeutsche Erinnerungszeichen nach 1989*, Berlin 2015, S. 285, Anm. 145.

3 Für die Aufstellung der Marx-Büste in Neuruppin hatte 1959 ein Schinkel-Denkmal weichen müssen, vgl. Beiersdorf, *Krise*, S. 259.

4 Zu Neuruppin und Cremers Büste vgl. Georg Piltz, *Kunstführer durch die DDR*, Bayreuth 1987, S. 131f., sowie S. 251–261.

mehr –, ist das Thema „Marx und die Erinnerungskultur“ ein hochbrisantes. Die Friedrich-Ebert-Stiftung, in deren Trägerschaft sich das Museum Karl-Marx-Haus seit 1968 befindet, hat es 2016 bei einer Doppelveranstaltung aufgegriffen. Diese bildete den Auftakt für das umfangreiche Jubiläumsprogramm, mit dem die FES weltweit an den 200. Geburtstag des Universalgelehrten am 5. Mai 2018 erinnert.⁵ Der vorliegende Band dokumentiert die Veranstaltung, die einen sehr persönlichen Zugang zu Marx in der Kunst mit einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung verknüpfte.

„Marx is coming home“ – unter diesem Motto stand der Abend des 6. Mai 2016 im Museum Karl-Marx-Haus. Im Innenhof enthüllten in Anwesenheit des Vorstandsvorsitzenden der Friedrich-Ebert-Stiftung Kurt Beck, des Trierer Oberbürgermeisters Wolfram Leibe und der damaligen SPD-Generalsekretärin und Trierer Bundestagsabgeordneten Katarina Barley die Ururenkelinnen des Philosophen, Anne und Frédérique Longuet Marx, ein ganz besonderes Kunstwerk: Eine Büste von Karl Marx, die ihr Vater, der französische Bildhauer Karl-Jean Longuet (1904–1981), in den 1950er-Jahren gestaltet hat. Longuet hatte bereits als junger Mann eine Bronzebüste seines berühmten Urgroßvaters geschaffen, die er dem Parteivorstand der SPD 1930 für das in Trier geplante Marx-Museum übergab und die vermutlich in Berlin der Öffentlichkeit präsentiert wurde.⁶ Seit der Zeit des Nationalsozialismus gilt diese Büste, die niemals in das Geburtshaus gelangte, als verschollen. Während ein Kurzfilm zeigt, wie Longuets später entworfene Marx-Büste endlich den Trierer Bestimmungsort erreichte, und damit die Vorgeschichte der Veranstaltung als eine Art Trailer schildert,⁷ gibt die vorliegende Publikation Anne Longuet Marx' Festrede zur Enthüllung des Werks wieder.

Warum die „Ikone Karl Marx“⁸ gerade seit der Finanzkrise in den Medien wieder allgegenwärtig ist, während in den frühen 1990er-Jahren die realsozialistischen Marx-Darstellungen oftmals aus dem öffentlichen Bild verschwanden, diskutierten am folgenden Tag Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler sowie zwei bildende Künstler bei dem Symposium „Ein Bild von Karl Marx... entwerfen. Kunst_historische Perspektiven“.⁹ Die Vorträge des Symposiums werden hier nun in überarbeiteter Form vorgelegt. Dabei verweisen die Abbildungsnummerierungen im Text auf den gesonderten Bildteil. Als Herausgeberin bedanke ich mich herzlich bei den Autorinnen und Autoren sowie Petra Giertz, Stefan Müller, Thomas Oellermann, Katja Ulanowski, Meik Woyke, dem Projektteam Marx 2018 und allen Kolleginnen und Kollegen, die die Herausgabe des Sammelbands unterstützt haben.

Bildnisbüsten – „Köpfe für die Ewigkeit“ und Spielbälle politischer Konjunkturen

Bildnisbüsten sind zunächst als „Köpfe für die Ewigkeit“ konzipiert, wie Frank Matthias Kammel in seinem Beitrag konstatiert. Doch der Umgang mit politischen Bildnissen wandelt sich im Laufe der Zeit, Ursel Berger untersucht dies in ihrem Aufsatz exemplarisch für die 1920er- bis 1950er-Jahre. Wie Denkmäler zu Spielbällen politischer Konjunkturen werden, skizzierte schon vor einem halben Jahrhundert die Sängerin Hildegard Knef in ihrer Aufnahme „Protest eines Denkmals“.¹⁰ In dem in der Ich-Perspektive verfassten Liedtext beschwert sich ein unter freiem Himmel aufgestellter „Torso“ nicht nur über die Witterung, der er ausgesetzt ist:

5 Die Ankündigung der Trierer Auftaktveranstaltung ist im Geschichtsportale *H-Soz-u-Kult* unter www.hsozkult.de/event/id/termine-30891 zu finden.

6 Der *Vorwärts* berichtete von einer „Sozialistische[n] Sonderausstellung“, die einen „Ausschnitt aus dem Marx-Museum“ zeigte, das „im nächsten Jahre“ in Trier eröffnet werden sollte. Der Artikel erwähnt Gemälde und eine Plastik, die Marx zeigen, nennt auch deren Urheber; Longuet wird aber nicht namentlich genannt (Ausschnitt aus dem Marx-Museum, in: Der Abend. Spätausgabe des „Vorwärts“, 09.12.1930).

7 Kurzfilm „Marx is coming home“, einzusehen unter <https://www.youtube.com/watch?v=b3n2flUB7aQ>.

8 So der Titel einer Sonderausstellung, die 2013 in Trier zu sehen war, vgl. Elisabeth Dühr (Hrsg.), *Ikone Karl Marx. Kultbilder und Bilderkult*. Ausst.-Kat. Stadtmuseum Simeonstift Trier, Regensburg 2013.

9 Eugen Sonnenberg hat einen Tagungsbericht zum Symposium verfasst, der unter www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-6779 einsehbar ist.

10 Erstmals erschienen auf der Langspielplatte „Halt mich fest“ des Labels Decca im März 1967; Knef entwickelte den Song gemeinsam mit dem österreichischen Komponisten Hans Hammerschmid.

11 Zit. nach <http://www.hildegardknef.de/Texte/protesteinesdenkmals.htm> (letzter Zugriff: 18.06.2018).

12 Tom Strohschneider, Kehrt Marx nach Jena zurück?, <https://marx200.org/blog/kehrt-marx-nach-jena-zurueck>, 20.04.2017 (letzter Zugriff: 10.08.2017).

13 http://www.die-linke-jena.de/fraktion/anfragen_und_beschlussvorlagen/verschiedenes/beschlussvorlagen/ (letzter Zugriff: 10.08.2017).

14 Vgl. ebd.; Strohschneider, Marx; <http://www.mdr.de/thueringen/ost-thueringen/karl-marx-bueste-jena-102.html>, 18.04.2017; Karsten Jauch, Kunstpause: Thüringen ohne Karl Marx, <http://www.thueringer-allgemeine.de/web/zgt/suche/detail/-/specific/Kunstpause-Thueringen-ohne-Karl-Marx-861009150>, 07.07.2017 (letzter Zugriff: 10.08.2017). Vor der Aula im Hauptgebäude der Universität erinnert, unabhängig von der Marx-Büste, eine Gedenktafel an Marx' Erwerb der Doktorwürde in Jena, vgl. Thorsten Bükler, Marx-Büste: Nun entscheidet der Senat der Uni, <http://jena.otz.de/web/jena/startseite/detail/-/specific/Marx-Bueste-Nun-entscheidet-der-Senat-der-Uni-1372884820>, 10. 06.2017 (letzter Zugriff: 14.08.2017).

15 Angelika Schimmel, Karl Marx in Jena ziemlich allein gelassen, <https://jena.otz.de/web/jena/startseite/detail/-/specific/Karl-Marx-in-Jena-ziemlich-allein-gelassen-2115479483>, 27.11.2017 (letzter Zugriff: 18.06.2018).

16 https://twitter.com/mdr_th/status/992000564035817473, 03.05.2018; siehe auch Zum 200. Geburtstag. Marx-Büste im Jenaer Konsumtempel, [https://www.mdr.de/thueringen/ost-thueringen/jena/karl-marx-geburtstag-bueste-](https://www.mdr.de/thueringen/ost-thueringen/jena/karl-marx-geburtstag-bueste-100.html)

„Ich steh' hier seit hundert Jahren/ in der gleichen Position,/ kenn' die Bänke und die Paare/ und die Denkmalskommission./ Und was Tauben sich erlauben,/ das erwähnte ich ja schon.“

Doch darüber hinaus entscheiden auch historische Ereignisse über das Schicksal des protestierenden Denkmals, was nur angesichts der lästigen Vögel Trost bietet:

„Selten dümmlich sind die Kriege,/ ob nun mit, ob ohne Siege,/ denn ich komm' in eine Kiste,/ vorher noch auf eine Liste./ Denk' an Tauben, leb' im Glauben,/ dass ich sie so überliste./ Ist die Stadt dann fast zerhackt,/ werd' ich wieder ausgepackt.“¹¹

Soll auch Marx wieder ausgepackt werden? Diese Frage erhitzt seit einiger Zeit die Gemüter in Jena. Aus Anlass des 70. Todestags von Marx im Jahr 1953, „das die SED für allerlei Marx-Folklore nutzte“,¹² erhielt die Universität Jena, an der Karl Marx 1841 *in absentia* promoviert worden war, eine Marx-Büste, die Will Lammert (1892–1957), ein Lehrer Fritz Cremers, geschaffen hatte. Lammerts Büste, mit der sich auch Arie Hartog in diesem Band beschäftigt, wurde nach der Wende entfernt, doch schon 1992 entstand die Initiative, das Werk vor dem Hauptgebäude der Universität wieder aufzustellen. Stimmte 2008 noch der städtische Kulturausschuss dagegen, so sprach

100.html (o. D. [Anfang Mai 2018]); Doris Weilandt, Jena holt Marx aus der Kiste, <https://www.neues-deutschland.de/artikel/1086594.marx-geburtstag-jena-holt-marx-aus-der-kiste.html>, 27.04.2018 (letzter Zugriff: 18.06.2018). Das Symposium veran-

staltete JenaKultur in Zusammenarbeit mit der Friedrich-Schiller-Universität Jena und weiteren Partnern, das Programm ist abrufbar unter https://www.jenakultur.de/fm/2316/Programm_ausklappseiten_04_27.jpg (letzter Zugriff: 26.06.2018).

sich im Frühjahr 2017 – nach „längerer, teilweise heftig geführter Diskussion“ – eine Mehrheit im Stadtrat dafür aus, die Büste „im Stadtbild von Jena“ – also nicht zwingend vor der Hochschule – aufzustellen.¹³ Die Stadtratsfraktion der Linken, die die entsprechende Beschlussvorlage eingebracht hatte, argumentierte explizit mit dem am 5. Mai 2018 bevorstehenden 200. Geburtstag des Universalgelehrten. Schlussendlich hat jedoch die Friedrich-Schiller-Universität als Besitzerin der Büste über deren weiteres Schicksal zu entscheiden. Ihr Senat allerdings erklärte im Juli 2017, das Werk solle weiter im Depot bleiben.¹⁴ Nachdem die Lokalpresse im Kontext dieser Debatte „buchstäblich mit Leserbriefen und Kommentaren überschüttet“ worden war, lud die Universität bei der „Langen Nacht der Wissenschaften“ im November 2017 zur Diskussion ein – doch die Resonanz war gleich Null.¹⁵ Tatsächlich wurde die Büste dann zu Marx' 200. Geburtstag wieder ans Licht geholt. Ausgerechnet im Imbissbereich eines Einkaufszentrums, also mitten in einem „kapitalistischen Konsumtempel“, wie der *MDR* titelte, war die Büste zu sehen; den Standort hatte der Jenaer Künstler Sebastian Jung bewusst ausgewählt. Die Universität flankierte den Jahrestag mit einem dreitägigen Marx-Symposium und einer Ausstellung im Hauptgebäude der Hochschule. Anschließend wurde die Büste wieder ins Depot gebracht.¹⁶ Ein Schicksal, das sie vorerst mit der 2,20 Meter hohen Marx-Statue des Cremer-Meisterschülers Gerhard Thieme (1928–2018) teilt. Thiemes Werk, mit dem sich ebenfalls der Beitrag von Arie Hartog auseinandersetzt, stand ab 1969 auf dem Markt – zu dieser Zeit Karl-Marx-Platz – in Neubrandenburg. Die dortige Debatte vollzog sich ähnlich wie in Jena, mit dem Unterschied, dass die Stadt in Mecklenburg keinen Bezug zu Marx' Biografie hat. Die Bronzefigur wurde 1995, ironischerweise wegen Bauarbeiten für ein Einkaufs-

zentrum, also auch einen „Konsumtempel“, an einen anderen Standort versetzt und 2001, ironischerweise nach einer aufwändigen Restaurierung, eingelagert. Im Oktober 2015 sprach sich der Stadtrat gegen die Wiederaufstellung aus, und obwohl nicht einmal die eigene Fraktion geschlossen dafür gestimmt hatte, bemühte sich die Linke auch sieben Monate später noch darum, Marx im Rahmen einer Neugestaltung der Innenstadt wieder in Neubrandenburg aufstellen zu lassen. Der parteilose Oberbürgermeister Silvio Witt brachte zwischenzeitlich den Vorschlag ins Spiel, das Kunstwerk liegend in der Öffentlichkeit zu präsentieren, um Marx eine „Denkpause“ zu verabreichen und das Denkmal zu „entideologisieren“, wie es der kubanische Philosoph und Grafiker Gilberto Pérez Villacampa ausdrückte, der eine entsprechende Vorlage erarbeitet hatte. Ein Plan, der wieder vom Tisch ist mangels Zustimmung Thiemes beziehungsweise des Sohns des 2018 verstorbenen Künstlers. Und hinsichtlich des künftigen Standorts für die Statue gibt es immer neue Entwicklungen – wenn gleich das Stadtoberhaupt beteuert, das Kunstwerk werde noch 2018 wieder zu sehen sein.¹⁷

Auch in Schwerin „tobt[e] ein Kampf“ um ein Denkmal, wie 2014 *Zeit Online* unter der Überschrift „Einer steht noch“ berichtete. Hier ging es um eine 3,50 Meter hohe Darstellung Lenins des estnischen Künstlers Jaak Soans (* 1943), aufgestellt im Jahr 1985, und der darum tobende „Kampf“ spielte sich folgendermaßen ab: „Gegner bewerfen die Statue inzwischen regelmäßig mit Farbbeuteln, Sympathisanten pinseln ‚Lenin bleibt!‘ in großen Lettern auf den davorliegenden Bürgersteig. An dem einen Tag wird der Kommunistenführer besudelt, am nächsten Tag gesäubert.“¹⁸ Eine nachträglich aufgestellte Informationstafel, die auf Menschenrechtsverletzungen unter Lenin verweist, verlor

durch Aufkleber und Säureverätzungen an Lesbarkeit. Alexander Bauersfeld, der zu DDR-Zeiten anderthalb Jahre in Haft saß, weil er sich für kirchliche Friedensarbeit engagiert hatte, setzte 2014 vor dem Landesverwaltungsgericht gegen den Widerstand der Stadt durch, das Denkmal zum Jahrestag des Volksaufstands vom 17. Juni 1953 verhüllen zu dürfen. Auch in Schwerin debattierte der Stadtrat über das Denkmal. Es blieb. Doch ihm könnte ein ähnliches Schicksal wie dem Neubrandenburger Marx-Denkmal bevorstehen: Es rostet – und gelangt deshalb möglicherweise ebenfalls ins Depot. Damit verschwände das laut *Wikipedia* „westlichste noch bestehende Lenin-Standbild in Europa“ – und das vorletzte in Deutschland.¹⁹ Zumindest was freistehende Denkmäler betrifft. In der sogenannten Kommunistenkurve im Seepark Lünen, der 1996 anlässlich der Landesgartenschau auf einem ehemaligen Zechengelände entstand, ragt Lenin vom Bauchnabel aufwärts aus der Brache. Unweit des

18 Matthias Hufmann, Einer steht noch, <https://www.zeit.de/2014/36/lenin-statue-schwerin>, 28.08.2014 (letzter Zugriff: 26.06.2018).

19 Vgl. ebd. sowie Quentin Lichtblau, Überbleibsel aus der DDR: Deutschland, deine Lenins, <http://www.taz.de/5008129/>, 13.05.2015; <https://de.wikipedia.org/wiki/Schwerin> (letzte Zugriffe: 14.08.2017). Das sächsische Riesa erhielt ein Lenin-Denkmal als Geschenk aus dem ukrainischen Nikopol, die Statue wurde 1991 auf einen russischen Ehrenfriedhof am Stadtrand verbracht. Hier wurde die Debatte um die Skulptur 2012 von der NPD entfacht, sie verlief jedoch im Sande, insbesondere, weil aufgrund des neuen Standorts die russischen Behörden einem Abriss zustimmen müssten, vgl. Lichtblau, Überbleibsel. Zum Umgang mit Lenin-Denkmalen vgl. auch die Bildstrecke „Good bye, Lenin?“ unter <http://www.zeit.de/wissen/geschichte/2014-01/fs-lenin-todestag-kult-agitprop>, 21.01.2014. Zum Schweriner Lenin-Denkmal vgl. Beiersdorf, Krise, S. 79–81. Dass es dort zum 100. Jahrestag der Oktoberrevolution überraschend ruhig blieb, konstatiert Silke Hasselmann, Umstrittenes Denkmal. Warum Lenin noch in Schwerin steht, http://www.deutschlandfunk.de/umstrittenes-denkmal-warum-lenin-noch-in-schwerin-steht.862.de.html?dram:article_id=400283, 09.11.2017 (letzter Zugriff: 26.06.2018). Die Rosa-Luxemburg-Stiftung stellt auf ihrer Website das Findbuch zum Bestand „Bürgerinitiative Lenin-Denkmal“ (1991–2004) zur Verfügung, der die Diskussionen und Proteste rund um die Demontage des Berliner Lenin-Denkmal am heutigen Platz der Vereinten Nationen dokumentiert, vgl. <https://www.rosalux.de/news/id/39169/buergerinitiative-lenin-denkmal-1991-bis-2004/> (letzter Zugriff: 29.08.2018).

17 Vgl. Reinhard Mohr, „Marx ist nicht Murx“, in: Welt am Sonntag, 25.10.2015; Linkspartei will Karl-Marx-Denkmal in Neubrandenburg, <https://www.nordkurier.de/neubrandenburg/linkspartei-will-karl-marx-denkmal-in-neubrandenburg-0922435905.html>, 09.05.2016; Liegendes Comeback für Karl-Marx-Statue?, <https://www.ndr.de/nachrichten/mecklenburg-vorpommern/Liegendest-Comeback-fuer-Karl-Marx-Statue-,karlmarx138.html>, 23.02.2018; Karl-Marx-Denkmal wird öffentlich ausgestellt, <https://www.ndr.de/nachrichten/mecklenburg-vorpommern/Karl-Marx-Denkmal-wird-oeffentlich-ausgestellt,karlmarx140.html>, 23.03.2018; Susanne

Schulz: Neue Entwicklung im Denkmal-Streit. Karl Marx soll zur Kunstsammlung, <https://www.nordkurier.de/neubrandenburg/karl-marx-soll-zur-kunstsammlung-2331583603.html>, 23.03.2018; Silke Hasselmann: Marx-Denkmal in Neubrandenburg. Der „Bronze-Kalle“ kommt zurück, http://www.deutschlandfunkkultur.de/marx-denkmal-in-neubrandenburg-der-bronze-kalle-kommt.1001.de.html?dram:article_id=415378, 12.04.2018; Thomas Beigang: Debatte neu entfacht. Doch noch kein Platz für Neubrandenburger Marx-Denkmal, <https://www.nordkurier.de/neubrandenburg/doch-noch-kein-platz-fuer-neubrandenburger-marx-denkmal-2332117605.html>, 23.05.2018 (letzte Zugriffe: 26.06.2018).

20 Karsten-Thilo Raab, Der Zufalls-Friedhof der Sowjet-Helden: Die Kommunistenkurve im Seepark Lünen, <http://www.mortimer-reisemagazin.de/der-zufalls-friedhof-der-sowjet-helden-die-kommunistenkurve-im-seepark-luenen/>, 25.05.2016. Zum Seepark vgl. auch <http://www.route-industriekultur.ruhr/themenrouten/07-industriekultur-an-der-lippe/seepark-luenen.html> (letzte Zugriffe: 15.08.2017), interessanterweise werden die Skulpturen hier nicht erwähnt.

21 Vgl. Raab, Zufalls-Friedhof.

22 Jutta Abromeit, Disput um Karl-Marx-Platz in Ludwigsfelde. Die Mauer wackelt, <http://www.maz-online.de/Lokales/Teltow-Flaeming/Die-Mauer-wackelt>, 17./20.02.2016 (letzter Zugriff: 15.08.2017).

23 Vgl. dies., Zoff um den Zickzackbunker, <http://www.maz-online.de/Lokales/Teltow-Flaeming/Zoff-um-den-Zickzackbunker>, 04./07.03.2016 (letzter Zugriff: 15.08.2017).

24 Marco Hertzfeld, Denkmal rotet vor sich hin: Keiner will den ollen Marx, <https://www.az-online.de/altmark/osterburg/denkmal-rotet-sich-hin-keiner-will-ollen-marx-6435833.html>, 27.05.2016 (letzter Zugriff: 15.08.2017).

25 Vgl. Agnieszka Hreczuk, Marx wird von Polens Straßen verbannt, <http://www.lr-online.de/nachrichten/Tagesthemen-Marx-wird-von-Polens-Strassen-verbannt;art307853,5998317>, 20.05.2017. Zur Entwicklung in der Ukraine vgl. Florian Hassel, Wie die Ukraine die Revolution verräumt, <http://www.sueddeutsche.de/politik/jahre-oktoberrevolution-wie-die-ukraine-die-revolution-verraeuemt-1.3731016>, 06.11.2017 (letzte Zugriffe: 18.06.2018).

Datteln-Hamm-Kanals am nordöstlichen Rande des Ruhrgebiets ist er halb begraben – auf einem „ungewöhnliche[n] Friedhof für die Büsten und Skulpturen einiger ehemaliger Helden der Sowjetunion“, wie ein Reisemagazin schreibt.²⁰ Neun Büsten und Skulpturen sind hier, mal bis zum Bauch, mal bis zur Brust, „eingebuddelt“ – unkommentiert, sodass es bei den Werken von weniger prominenten Vorbildern schwer fällt zu erkennen, um wen es sich handelt. Dieser Effekt wird noch dadurch verstärkt, dass einige der Kunstwerke bereits von Pflanzen überwuchert sind. Ursprünglich hatten die sowjetischen Skulpturen in Lünen eingeschmolzen werden sollen, doch dann entstand die Idee der Freiluftgalerie für die Gartenschau.²¹

Verrottende Monumente – künstlerisches Konzept oder Herausforderung für die Kommunen

Während in Lünen das Verrotten der Skulpturen zum Konzept gehört, setzt es andernorts Stadtverwaltungen, Kommunalparlamente und deren Ausschüsse unter Entscheidungsdruck, wie sie mit sanierungsbedürftigen Denkmälern politisch umstrittener Größen umgehen sollen. Im brandenburgischen Ludwigsfelde war die Mauer, an die zum 170. Geburtstag von Karl Marx eine Gedenktafel angebracht worden war, marode geworden. Verschiedene Konzepte zur Neugestaltung des Platzes lagen vor, die unter anderem vorsahen, einen unterirdischen „Zickzackbunker“ aus der NS-Zeit einzubeziehen und so auf dem Platz künftig „Zeugnis von zwei Geschichtsepochen im 20. Jahrhundert“ abzulegen. Der Bauausschuss wollte sich bei der Diskussion über die Neugestaltung des Karl-Marx-Platzes „vom

200. Geburtstag des deutschen Ökonomen und Philosophen am 5. Mai 2018 [...] nicht unter Druck setzen“ lassen.²² Der Stadtrat debattierte die vorliegenden Varianten, kam jedoch zu keiner Einigung und beschloss im März 2016, die Angelegenheit weiter zu beraten.²³ In Osterburg in Sachsen-Anhalt, wo in der Nähe der gleichnamigen Sekundarschule ein Karl-Marx-Denkmal steht, will niemand für „den ollen Marx“ verantwortlich sein: Weder der Landkreis noch der Bürgermeister weiß, wer zuständig wäre für die Herrichtung des „Gesicht[s] des kommunistischen Urvaters“, das gezeichnet ist „von Rost und Farbe irgendwelcher Schmierfinken“.²⁴

Nicht nur als Denkmal – Marx im öffentlichen Erinnerungsraum

Karl Marx findet sich im öffentlichen Raum und in der Erinnerungskultur nicht nur in Denkmälern wieder. Von 1949 bis 1990 hieß Neuhardenberg Marxwalde, Chemnitz wurde von 1953 bis 1990 zu Karl-Marx-Stadt. Während der Name des Trierer Philosophen von diesen Ortseingangsschildern verschwand, schmückt er bis heute vielerorts Straßenbezeichnungen; ein Aspekt, mit dem sich auch der Beitrag von Winfried Speitkamp in diesem Band befasst. Allerdings führt dies ebenfalls zu Diskussionen. In Polen überprüfen derzeit eigens eingerichtete Kommissionen Straßennamen auf einen etwaigen „kommunistischen Zusammenhang“, betroffen sind davon auch die letzten beiden nach Karl Marx benannten polnischen Straßen.²⁵ Wie Marx in Karlsbad und Prag als Erinnerungsort präsent war und ist, beleuchtet Stanislav Holubec in seinem Aufsatz. In Berlin und im erzgebirgischen Aue lieb Marx einer prominenten Al-

lee und einem zentralen Platz seinen Namen – und folgte damit auf Stalin, als dieser nicht mehr opportun war. Während die Karl-Marx-Allee in der Hauptstadt weiter besteht, heißt die große Fläche im Zentrum von Aue nun Postplatz.²⁶ Als „Sommerlochaufreger“ galt 2016 der Vorschlag eines CDU-Politikers aus dem Saale-Orla-Kreis, die dortigen nach Karl Marx und Friedrich Engels benannten Straßen umzutaufen in Ludwig-Erhard-Straßen.²⁷ Auf den gemeinsamen Vorschlag der entsprechenden Bezirksverbände von Junger Union und Jungen Liberalen, im Rhein-Main-Gebiet alle Karl-Marx-Straßen in Helmut-Kohl-Straßen umzubenennen, reagierte die *taz* im Juni 2017 mit einem süffisanten „Ach, Junge Union. Ihr seid mehr DDR als ihr denkt.“²⁸

Und was spielt sich bei der Neuerrichtung von Marx- oder Engels-Standbildern ab? Es sind durchaus Parallelen zu erkennen zwischen den aktuellen Fällen in Wuppertal und Trier. Hier wie dort bot die chinesische Regierung der jeweiligen Stadt eine Engels- bzw. Marx-Statue an, die ein renommierter Künstler aus der Volksrepublik als Auftragswerk anfertigte. Hier wie dort diskutierten Stadtrat und Öffentlichkeit – mit teils überregionaler Resonanz –, ob die Kommune ein solches Geschenk annehmen dürfe: Die einen stießen sich am Gegenstand des Kunstwerks, die anderen an den Schenkenden. Während der Aufstellungsort in Wuppertal in unmittelbarer Nähe zum Engels-Haus nicht infrage gestellt wurde, polarisierte in Trier die Entscheidung, vom ursprünglich anvisierten, dann aber als zu klein erachteten Platz in der Nähe des Geburtshauses auf den Simeonstiftplatz auszuweichen, der nach einem mit Trier eng verbundenen Heiligen benannt ist. Auch die Größe der neuen Skulptur, die zunächst mit

Sockel eine Höhe von 6,30 Metern erreichen sollte, stand im Zentrum der Kritik. Die im vorliegenden Band abgedruckten Aufsätze sind entstanden, bevor diese Diskussion in Trier aufflammte, und berücksichtigen den Fall aus Marx' Geburtsstadt daher nicht.²⁹ Eberhard Illner berichtet in seinem Beitrag aus erster Hand, wie die Engels-Statue nach Wuppertal gelangte und wie sie dort zur Auseinandersetzung mit Engels – und wohl auch mit Marx – anregt.

Nicht nur Souvenirs – Marx-Aneignungen und Marx-Verfremdungen

Andernorts gibt es statt Marx-Debatten Marx-Aneignungen, oder, wie im Falle von Chemnitz, der ehemaligen Karl-Marx-Stadt, auch beides. Das wuchtige Marx-Monument von Lew Jefimowitsch Kerbel (1917–2003), im Volksmund „Nischel“ (sächsisch für „Kopf“) genannt, dient inzwischen dem Stadtmarketing für touristische Zwecke, nicht nur in Form von Souvenirs.³⁰ Zur Jahrtausendwende zogen ihm zwei Bergsteiger eine Mütze über, damit ihm „über Silvester nicht zu kalt wird“, anlässlich der Fußballweltmeisterschaft der Männer erschien der Nischel 2014 mit schwarz-rot-goldener Schminke auf den Wangen und im Deutschland-Trikot, das übrigens rasch entwendet wurde. Im Hintergrund war in drei Sprachen zu lesen: „Fußballfans aller Länder, wir grüssen euch.“ Zwei Jahre später legten Anhänger des Chemnitzer FC dem Monument zum 50. Geburtstag ihres Vereins einen Fan-Schal im Großformat um. Rund um das inklusive Sockel mehr als 13 Meter hohe³¹ Wahrzeichen der Stadt fanden nicht nur wie ursprünglich geplant politische Kundgebungen, sondern auch Musikfestivals,

26 Vgl. Frank Nestler, Zeitgeist: Geßner folgten Stalin und Marx, <https://www.freiepresse.de/LOKALES/ERZGEBIRGE/AUE/Zeitgeist-Gessner-folgt-Stalin-und-Marx-artikel/9627666.php#>, 10.09.2016 (letzter Zugriff: 15.08.2017).

27 Vgl. Forderung: Karl-Marx- und Friedrich-Engels-Straßen sollen im Saale-Orla-Kreis umbenannt werden, <http://schleiz.otz.de/web/schleiz/startseite/detail/-/specific/Forderung-Karl-Marx-und-Friedrich-Engels-Strassen-sollen-im-Saale-Orla-Kreis-u-1135768166>, 31.08.2016 (letzter Zugriff: 15.08.2017).

28 (krt), was fehlt... Die Helmut-Kohl-Straßen, <http://www.taz.de/!5424185/>, 21.6.2017. Der Vorschlag ist zu finden unter <http://www.ju-rhein-main.de/aktuelles/ehre-wem-ehre-gebuehrt-karl-marx-strassen-in-helmut-kohl-strassen-umbe/>, 19.06.2017 (letzte Zugriffe: 14.08.2017).

29 Winfried Speitkamp nahm im März 2017 gegenüber der *Deutschen Welle* zur Diskussion in Trier Stellung, vgl. Felix Schlagwein, Marx-Denkmal: „Nicht ganz unproblematisch“, <http://www.dw.com/de/marx-denkmal-nicht-ganz-unproblematisch/a-37937018>, 14.03.2017 (letzter Zugriff: 25.06.2018). In diesem Gespräch verwies Speitkamp darauf, dass wir uns „in einer Epoche [befinden], in der es sehr ungewöhnlich ist, neue Personen-denkmäler aufzustellen – und dann auch noch ein so monumentales.“

30 Die Untere Denkmal-schutzbehörde führt die Eigenschaft des Monuments als „touristische Hauptattraktion“ – neben weiteren Punkten – als Begründung für seinen Verbleib im öffentlichen Raum an, vgl. Beiersdorf, Krise, S. 76.

31 Die Porträtbüste ist sieben Meter, der kubische Sockel sechs Meter hoch, vgl. Beiersdorf, Krise, S. 73.

32 Vgl. Frank Harnack, Alles Gute zum 45., lieber Nischel!, <https://www.tag24.de/nachrichten/alles-gute-zum-45-lieber-nischel-chemnitz-karl-marx-171198>, 09.10.2016 (letzter Zugriff: 15.08.2017); Jan Schmiedel, The „Nischel“ says: „Fußballfans aller Länder, grüßt euch!“ (at least it should), <http://tucjournal.weebly.com/chemnitz>, 06.12.2014; Florian Nussdorfer, Zum Geburtstag ein Schal für Karl Marx, <https://fanzeit.de/zum-geburtstag-ein-schal-fuer-karl-marx/26914>, 16.01.2016; Jana Peters, Warum Marx von Käfigen umgeben wird, <https://www.freipresse.de/LOKALES/CHEMNITZ/Warum-Marx-von-Kaefigen-umgeben-wird-artikel9956736.php#>, 21.07.2017 (letzte Zugriffe: 21.11.2017); Beiersdorf, Krise, S. 73-76.

33 Vgl. Beiersdorf, Krise, S. 76, 88, Anm. 189.

34 Den Transfer nach Münster schlug der litauische Konzeptkünstler Deimantas Narkevičius (* 1964) im Jahr 2007 vor, das Projekt „FROZEN-MARX“ entwickelte Andreas Bartsch (* 1958) 2005. Vgl. Beiersdorf, Krise, S. 76-78, und <https://report-barrierefrei.de/2018/08/22/temporary-museum-of-modern-marx/> (letzter Zugriff: 29.08.2018).

35 Vgl. Jana Peters, Warum Marx von Käfigen umgeben wird, <https://www.freipresse.de/LOKALES/CHEMNITZ/Warum-Marx-von-Kaefigen-umgeben-wird-artikel9956736.php#>, 21.07.2017 (letzter Zugriff: 21.11.2017).

36 Vgl. Beiersdorf, Krise, S. 75f.; Toni Jost, Bauen für die Ewigkeit. Das Ensemble „Zentraler Platz“ von Chemnitz/Karl-Marx-Stadt, in: archimaera, Dezember 2011, S. 59-74, hier S. 71f. Jost ist gar der Auffassung, das Denkmal und sein Umfeld hätten sich „in den vergangenen zwei Jahrzehnten zu einer ‚Heiligen Kuh‘ entwickelt, über die man nicht debattiert.“ (ebd., S. 72).

37 Vgl. Haus hinter dem Chemnitzer „Nischel“ soll abgerissen werden, <http://www.lvz.de/Region/Mitteldeutschland/Haus-hinter-dem-Chemnitzer-Nischel-soll-abgerissen-werden>, 18.07.2017; Tors-

Skate-Events und Kunstaktionen statt.³² „Kapitalisierung und Banalisierung des originalen Monuments fanden bislang 2009 ihren Höhepunkt, als ein schwedischer Möbelkonzern mit Genehmigung des Stadtrats zu Werbezwecken für vier Wochen einen acht mal fünf Meter großen Verkaufskatalog Karl Marx zur Lektüre vorlegen durfte“, urteilt die Kunsthistorikerin Leonie Beiersdorf. Die Einnahmen aus dieser Reklameaktion in Höhe von 25 000 Euro flossen in die Sanierung des Sockels.³³ Künstlerisch wertvoller waren die Pläne, das Monument zur Ausstellung „Skulptur Projekte Münster“ in Westfalen zu zeigen oder in einen Block aus Trübeisquadern einzufrieren, die jedoch aus konservatorischen Überlegungen heraus keine Realisierung erfuhren. Umgesetzt wurde 2008 das Vorhaben, das Denkmal mit Stoff zu umhüllen. Im Rahmen der Aktion „Temporary Museum of Modern Marx“ stellten Studierende aus Schneeberg und Linz unter der Leitung des Direktors der Neuen Sächsischen Galerie Mathias Lindner um das Monument herum ein mit Stoff bespanntes Gerüst auf. Im Innern begegneten die Besucherinnen und Besucher über Treppen dem Bronze-Marx „auf Augenhöhe“. Im Sommer 2017 installierte der Künstler Florian Huber (* 1985) als Auftakt zum Festival für urbane Kunst „Ibug“ rund um Kerbels Monument Kä-

www.lvz.de/Region/Mitteldeutschland/Haus-hinter-dem-Chemnitzer-Nischel-soll-abgerissen-werden, 18.07.2017; Tors-

„Nischel“, <https://www.sz-online.de/sachsen/hunderte-feierten-am-nischel-3931122.html>, 06.05.2018; Marx trägt Hut: Chemnitz feiert 875 Jahre mit „Hutfestival“, <https://www.freipresse.de/NACHRICHTEN/SACHSEN/Marx-traegt-Hut-Chemnitz-feiert-875-Jahre-mit-Hutfestival-artikel10213832.php>, 22.05.2018 (letzte Zugriffe: 18.06.2018).

fige aus Bauzäunen, die er Kunstschaftenden zur kreativen Nutzung überließ. Mit Marx habe dies allerdings nichts zu tun, räumte Huber ein.³⁵

Zur Debatte stand der Verbleib des Marx-Monuments in den Jahren unmittelbar nach der Wende. Aufgrund der „lateralen Bedeutungsverschiebung“, der die Bronzeplastik unterlag und die Leonie Beiersdorf in ihrer Forschungsarbeit über „Ostdeutsche Erinnerungszeichen nach 1989“ darstellt, sind derlei Diskussionen im heutigen Chemnitz versiegt.³⁶ Spannend ist daher nur noch die Frage, was aus dem von einem Künstlerkollektiv um die Chemnitzer Volker Beier (* 1943) und Heinz Schumann (* 1934) geschaffenen „Proletarier-aller-Länder“-Schriftfeld wird, das sich im Hintergrund des Denkmals befindet. Es ist angebracht an einem Behördenhaus hinter dem Monument, in dem einst die SED-Bezirksleitung ihren Sitz hatte und dessen Abriss die Chemnitzer Oberbürgermeisterin Barbara Ludwig (SPD) im Sommer 2017 vorschlug. Ihr Motiv: Das Marx-Denkmal soll besser zur Geltung kommen. Doch zunächst war im Stadtrat erst einmal eine Aufwertung des Areals um den „Nischel“ durch die Neubepflanzung der Grünflächen Thema, schließlich standen 2018 zwei Jubiläen bevor: An Marx' 200. Geburtstag sprach die Bronzeskulptur mittels einer Ton- und Lichtanimation, für die das Stadtmarketing gesorgt hatte, zu über 500 Besucherinnen und Besuchern, über „Klamotten“ aus Bangladesch und Fachkräftemangel in Sachsen. Zur Feier des 875. Stadtjubiläums unter dem Motto „Chapeau Chemnitz“ lüftete Marx am letzten Mai-Wochenende 2018 einen vier Meter hohen aufblasbaren Zylinder.³⁷

Derweil hat das Basketball-Team „Niners Chemnitz“, das in der 2. Bundesliga (ProA) spielt, den Trierer Philosophen als Maskottchen „Karli“ für sich entdeckt: Seit 2016 begleitet eine 2,20

Meter große Stoffpuppe mit Rauschebart die Matches der Mannschaft vom Spielfeldrand aus.³⁸

In Berlin-Mitte erfuhr das Marx-Engels-Denkmal von Ludwig Engelhardt (1924–2001) einen Höhepunkt kommerzieller Verfremdung – anders als in Chemnitz nicht mit Genehmigung städtischer Behörden, sondern als Guerilla-Marketing-Aktion: Just zum Kinostart des „Peanuts“-Films verwandelte sich im Dezember 2015 Charlie Marx in Charlie Brown – durch einen gelben Strickpullover mit dem typischen schwarzen Zickzack-Muster, der der sitzenden Marx-Skulptur übergestreift worden war.³⁹

Tödliche Brisanz – Streit um Geschichtsbilder und Erinnerungskultur in Denkmalsform

Doch das Spektrum des Umgangs mit Denkmälern im öffentlichen Raum reicht von kommerziell motivierter Banalität bis zu tödlichem Ernst. In der US-amerikanischen Kleinstadt Charlottesville versammelten sich am 12. August 2017 Hunderte Rechtsradikale, um gegen den Abbau eines Reiterstandbilds des Konföderierten-Generals Robert Edward Lee⁴⁰ zu protestieren, den der Stadtrat im April 2017 beschlossen hatte. Als ein Fahrzeug absichtlich in eine Gruppe von Gegen-demonstrantinnen und -demonstranten gesteuert wurde, starb eine Frau; im Laufe des Wochenendes wurden mindestens 35 Menschen verletzt.⁴¹ Die blutigen Auseinandersetzungen zeigen, wie brisant der Umgang mit Statuen im öffentlichen Raum bis heute ist, und das weltweit – ein Aspekt, den auch Winfried Speitkamp in seinem Beitrag thematisiert. Der Historiker James R. Grossman von der *American Historical Association* verwies in Zusammenhang mit den Ereignissen von Charlottesville auf den Unterschied zwischen

„history“ und „memory“ und betonte: „When you alter monuments, you’re not changing history [...] You’re changing how we remember history.“⁴² Ian Buruma, Professor für Demokratie, Menschenrechte und Journalismus am New Yorker Bard College, schrieb im selben Kontext:

„Das Problem ist, dass Geschichte nicht immer neutral ist. Sie kann noch immer Gift verströmen. Die Weise, wie wir Geschichten unserer Vergangenheit erzählen und Erinnerungen in kulturellen Artefakten am Leben erhalten, macht einen großen Teil unseres kollektiven Selbstverständnisses aus. Dies verlangt ein gewisses Maß an Konsens, das häufig nicht existiert, insbesondere nach einem Bürgerkrieg.“⁴³

Geschichtsbilder und Erinnerungskultur wandeln sich mit der Zeit, sie überholen sich, sie können sogar verschwinden wie die Historikerinnen und Historiker, die sie prägten. Ironisch-lapidar formulierte dies der Geschichtsphilosoph Siegfried Kracauer (1889–1966), als er den Protagonisten seines 1928 erschienenen Romans „Ginster“ die Revolution von 1918/19 erleben ließ: „Gewöhnlich starben allerdings die Historiker weg und ließen die Geschichte in Denkmalsform übrig.“⁴⁴

39 Vgl. Katja Colmenares: PR-Gag? Hier wird Karl Marx zu Charlie Brown, <https://www.bz-berlin.de/berlin/mitte/pr-gag-hier-wird-karl-marx-zu-charlie-brown>, 20.12.2015 (letzter Zugriff: 18.06.2018). Zu weiteren Vereinnahmungen von Karl Marx für Werbezwecke vgl. die zahlreichen Beispiele im Ausstellungskatalog „Ikone Karl Marx“.

40 Die Konföderierten-Armee kämpfte während des Amerikanischen Bürgerkriegs für die Beibehaltung der Sklaverei in den Südstaaten und Lee war ihr Oberbefehlshaber, vgl. Ian Buruma, Statuen zu stürzen ist auch keine Lösung. Wie umgehen mit Denkmälern, die Schurken feiern?, <http://www.ipg-journal.de/kommentar/artikel/statuen-zu-stuerzen-ist-auch-keine-loesung-2279/>, 07.09.2017 (letzter Zugriff: 25.06.2018).

41 Vgl. Hubert Wetzel, In Amerika tobt ein Kulturkampf um Reiterstandbilder, <http://www.sueddeutsche.de/politik/gewalt-in-charlottesville-in-amerika-tobt-ein-kulturkampf-um-reiterstandbilder-1.3626668>, 13.08.2017; Oliver Laughland, White nationalist Richard Spencer at rally over Confederate statue’s removal, <https://www.theguardian.com/world/2017/may/14/richard-spencer-white-nationalist-virginia-confederate-statue>, 14.05.2017; Sebastian Gierke, Was in Charlottesville passiert ist, <http://www.sueddeutsche.de/politik/ausschreitungen-in-charlottesville-was-in-charlottesville-passiert-ist-1.3627267>, 13.08.2017 (letzte Zugriffe: 14.08.2017).

42 Zit. nach Jennifer Schuessler, Historians Question Trump’s Comments on Confederate Monuments, <https://nyti.ms/2vCapJo>, 15.08.2017 (letzter Zugriff: 18.06.2018).

43 Buruma, Statuen.

44 Siegfried Kracauer, Ginster, Frankfurt am Main 2013 [zuerst 1928], S. 320.

38 Vgl. Niners werben jetzt mit Karl Marx, in: Chemnitzer Morgenpost, 29.08.2016. In Potsdam-Babelsberg ist das „KarLi“ Schauplatz der Spiele des Fußball-Erstligisten Turbine Potsdam und des Regionalligisten SC Babelsberg 03, hier steht der Kosenamen allerdings für „Karl-Liebknecht-Stadion“.

45 Im Oktober 2017 lud das Zentrum für Zeit-historische Forschung Potsdam gemeinsam mit dem Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseum zu einer Tagung mit dem Titel „Kommunismus unter Denkmalschutz? Denkmalpflege als historische Aufklärung ein“, in deren Verlauf unter anderem Veränderungen von Denkmälern und ihren Bedeutungen, die aktuellen Entwicklungen in Polen und das Schweriner Lenin-Denkmal Thema waren. Der Tagungsbericht ist zu finden unter <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-7415> (letzter Zugriff: 19.06.2018).

46 <http://www.zitadelle-berlin.de/museengalerien/enthüllt/> (letzter Zugriff: 21.06.2018).

47 Vgl. Megan McCluskey, Harvey Weinstein „Casting Couch“ Statue Pops Up in Hollywood, <http://time.com/5183007/harvey-weinstein-casting-couch-statue/>, 02.03.2018 (letzter Zugriff: 25.06.2018).

48 Caroline Criado-Perez, Why I campaigned for a feminist statue outside Parliament. Women need to be seen – and heard – in our public spaces, <http://www.ips-journal.eu/opinion/article/show/why-i-campaigned-for-a-feminist-statue-outside-parliament-2413/>, 10.11.2017 (letzter Zugriff: 25.06.2018).

49 Auf der Vorderseite mit dem Spruch „Wir sind unschuldig“, auf der Rückseite mit der Zeile „Beim nächsten Mal wird alles besser“ in Großdruckbuchstaben, beide Seiten abgebildet in Iring Fetscher, Karl Marx, in: Etienne François/Hagen Schulze (Hrsg.), Deutsche Erinnerungs-orte. Eine Auswahl (Lizenzausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung), Bonn 2005, S. 158 – 176, hier S. 175.

Herunter vom Sockel – Denkmäler und Berühren im doppelten Sinne

Wie also umgehen mit dem, was „in Denkmalsform übrig“ bleibt? Eine Frage, die sich auch an die Denkmalpflege richtet und jüngst von Fachleuten aus Denkmalschutz und Zeitgeschichte breit diskutiert wurde.⁴⁵ Eine pragmatische Antwort liefert die 2016 eröffnete Dauerausstellung „Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler“ im Proviandmagazin der Zitadelle Spandau. Sie zeigt politische Denkmäler, die zu Zeiten des Kaiserreichs, des NS-Regimes und der DDR charakteristisch für die Metropole waren und später aus dem Stadtbild verschwanden, darunter der Kopf des Friedrichshainer Lenin-Denk-mals. Die Werke werden musealisiert, gelangen aus dem Stadtraum ins Stadtmuseum, aus dem Freien ins Geschlossene. Sie haben ihre unantastbare Aura als Kunstobjekte verloren: „Was sonst im Museum nicht möglich ist: Hier ist Berühren in den meisten Fällen erlaubt“, heißt es auf der Website der Zitadelle.⁴⁶

Provokant umgedreht hat dieses Prinzip das Duo Plastic Jesus und Joshua „Ginger“ Monroe. Die beiden Straßenkünstler errichteten 2018 wenige Tage vor der Oscar-Verleihung auf dem *Hollywood Walk of Fame* in Los Angeles eine lebensgroße, goldfarbene Skulptur des Filmproduzenten Harvey Weinstein, die ihre linke Hand zur Berührung ausstreckt. Weinstein, dem sexuelle Übergriffe und Belästigungen in vielfacher Zahl vorgeworfen werden, wird im Bademantel mit freiem Oberkörper auf einem Sofa sitzend dargestellt, das Kunstwerk heißt „Casting Couch“.⁴⁷ Während hier implizit der Missbrauch von Frauen in Denkmalform angeprangert wird, gilt es andernorts, Leistungen von Frauen in Form von Statuen

ins öffentliche Bewusstsein zu rücken. Die Feministin und Aktivistin Caroline Criado-Perez stellte bei der Untersuchung britischer Skulpturen fest:

„Out of the 925 statues I counted in the Public Statues and Monuments Association database, I found that 632 were of men. Of those that were women, the vast majority are allegorical or figurative nudes – often there as adoring muses positioned alongside historical men such as Shakespeare or Virgil. Only 25 (2.7 per cent) of Britain’s statues are of a non-royal woman who actually existed.“

Criado-Perez beschloss, für eine Statue zu kämpfen, die die Anführerin der Frauenwahlrechtsbewegung Millicent Garrett Fawcett zeigt und die am Londoner Parliament Square aufgestellt wird, denn sie war „horrified (if not that shocked) to notice that out of the eleven statues scattered around it, not a single one was of a woman.“⁴⁸

Wie das Beispiel der Weinstein-Skulptur am Hollywood Boulevard oder der Berliner Marx im Peanuts-Pullover zeigen, sind bei der Auseinandersetzung mit Kunstwerken im öffentlichen Raum die Übergänge zwischen Wissenschaft und Populärkultur fließend. Karl Marx ist seit Langem in der Populärkultur angekommen, das zeigt auch der Beitrag von Karl Schawelka in diesem Band. Schawelka erwähnt darin Engelhardts Berliner Doppeldenkmal, dessen Sockel nach der Wende gleich von zwei Seiten besprüht wurde.⁴⁹ Und so sei zum Abschluss dieser Einführung an eine weitere popkulturelle Auseinandersetzung mit dem Thema erinnert. 2003 beschloss die Pop-Rock-Band „Wir sind Helden“, mit vereinten Kräften einem Denkmal zu Leibe

zu rücken, und spiegelte dabei gängige Umgangsformen mit Denkmälern im öffentlichen Raum wider:

„Hol den Vorschlaghammer! Sie haben uns ein Denkmal gebaut/ Und jeder Vollidiot weiß, dass das die Liebe versaut/ Ich werd' die schlechtesten Sprayer dieser Stadt engagier'n/ Die soll'n nachts noch die Trümmer mit Pa-rolen beschmier'n“.⁵⁰

Postskriptum

Jetzt, im Herbst 2018 bei der Durchsicht der Druckfahnen, lesen sich einige Texte des vorliegenden Bands anders als noch im Juni 2018, als dieses Manuskript seinen Abschluss fand. Geradezu prophetisch formulierte Winfried Speitkamp 2016 in seinem Beitrag: „Chemnitz zeigt, wie ein politisches Zeichen der DDR zur lokalen Identität auch jenseits des Sozialismus beitragen konnte.“ Irritierend und verstörend wirkten die rechtspopulistischen und rechtsradikalen Demonstrationen und Aufmärsche in Chemnitz nach dem tödlichen Angriff auf einen Stadtfestbesucher im August 2018, der mutmaßlich von Asylsuchenden unternommen wurde. Eine rechtsradikale Fangruppe des Chemnitzer FC forderte „ALLE Chemnitz Fans und Sympathisanten auf sich mit uns heute den 26.08.2018 um 16:30 vorm Nischel zu treffen!“ (sic).⁵¹ Damit diente das sozialistische Denkmal als Treffpunkt von Rechtsextremen. Umso treffender klingt ein Zitat aus Karl Schawelkas Beitrag: „Der Bedarf an Kulissen, um bestimmte Aktionen bild- und denkwürdig zu machen, ist ungebrochen.“ Nur wenig später sollte der „Nischel“ zur Kulisse für das Rockkonzert „#wirsindmehr“ werden, das verschiedene Bands als Reaktion

auf die rechtsgerichteten Demonstrationen und Ausschreitungen veranstalteten. Schlussendlich fand das Konzert an einem anderen Ort in Chemnitz statt, doch vor dem „Nischel“ traten DJs auf.⁵² Am Sockel und hinter dem Marx-Monument erschienen Spruchbänder mit der Aufschrift „CHEMNITZ IST WEDER GRAU NOCH BRAUN“.⁵³ In Neubrandenburg haben sich derweil Finanziere für die Wiederaufstellung der Marx-Statue von Gerhard Thieme gefunden, und das Stadtparlament hat im September 2018 beschlossen, diese private Spende anzunehmen. Noch in diesem Jahr soll die Skulptur außerhalb des Stadtzentrums in der Nähe des Friedrich-Engels-Rings aufgestellt werden.⁵⁴ Die Auseinandersetzung mit Marx-Denkmälern bleibt spannend, brisant und hochaktuell.

Dr. Britta Marzi erforschte in ihrer Dissertation an der Freien Universität Berlin das Theater in der Provinz vom Kaiserreich bis zum Nationalsozialismus. Parallel arbeitete sie am Jüdischen Museum Berlin und bei der Architekturausstellung „MIES 1:1 Das Golfclub Projekt“ über Ludwig Mies van der Rohe. Seit 2015 ist sie im Archiv der sozialen Demokratie der Friedrich-Ebert-Stiftung im Projekt „Marx 2018“ tätig.

50 Zit. nach <https://genius.com/Wir-sind-helden-denkmal-lyrics>. Das Lied „Denkmal“ erschien 2003 auf dem Album „Die Reklamation“ bei dem Label EMI Music und wurde am 19. Januar 2004 als Single ausgekoppelt, vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Reklamation (letzte Zugriffe: 25.06.2018).

51 Zit. nach Anne Hähnig u.a., Rechtsextreme Gewalt in Chemnitz. Regiert der Mob?, <https://www.zeit.de/2018/36/rechtsextreme-gewalt-chemnitz-regierung-mob-schock/seite-3>, 29.08.2018 (letzter Zugriff: 25.10.2018).

52 Vgl. #wirsindmehr in Chemnitz. 65.000 bei Konzert gegen Rechts, <https://www.tagesschau.de/inland/chemnitz-wirsindmehr-101.html>, 03.09.2018 (letzter Zugriff: 25.10.2018).

53 Ein Foto davon ist zu finden unter [https://de.wikipedia.org/wiki/Ausschreitungen_in_Chemnitz_2018#/media/File:Karl-Marx-Denkmal_-_Aktionsb%C3%BCndnis_Chemnitz_ist_weder_grau_noch_braun_\(1\).JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/Ausschreitungen_in_Chemnitz_2018#/media/File:Karl-Marx-Denkmal_-_Aktionsb%C3%BCndnis_Chemnitz_ist_weder_grau_noch_braun_(1).JPG) (letzter Zugriff: 29.10.2018).

54 Comeback für Karl-Marx-Statue in Neubrandenburg, <https://www.ndr.de/nachrichten/mecklenburg-vorpommern/Comeback-fuer-Karl-Marx-Statue-in-Neubrandenburg,karlmarx158.html>, 06.09.2018; Neubrandenburg: Marx soll am Schwanenteich stehen, <https://www.ndr.de/nachrichten/mecklenburg-vorpommern/Neubrandenburg-Marx-soll-am-Schwanenteich-stehen,karlmarx160.html>, 24.10.2018 (letzte Zugriffe: 25.10.2018).

Anne Longuet Marx

Geschichte und Politik im Werk von Karl-Jean Longuet (1904 – 1981)

Festrede anlässlich der Enthüllung seiner Marx-Büste am 6. Mai 2016 in Trier

Bevor ich etwas zu dieser Büste sage, möchte ich zunächst ihren Schöpfer in unserer Familiengeschichte einordnen, und dann – nach einem kurzen biografischen Abriss – zeigen, in welcher Weise sich der Bildhauer mit der politischen Geschichte seines Jahrhunderts auseinandergesetzt hat.¹

Karl-Jean Longuet ist Nachkomme dreier Generationen von Männern, die sich dem Denken und Handeln in Schrift und Wort verpflichtet hatten: von Karl Marx, von Charles Longuet, dem Journalisten und Mitglied der Pariser Kommune, der als Geflüchteter in London Marx begegnet und dessen älteste Tochter Jenny heiratet, schließlich von Jean Longuet, seinem Vater (Abb. 1.1).

Letzterer ist Journalist, Gründer und Leiter der Tageszeitung *Le Populaire*, engagiert sich als Rechtsanwalt und Friedensaktivist an der Seite von Jean Jaurès, ist verantwortlich für die internationale Politik der Partei SFIO (der „Französischen Sektion der Arbeiter-Internationale“). Im Abgeordnetenhaus übernimmt er von 1915 bis zum Kriegs-

ende die Führung der *minoritaires* (Minderheitler), einer pazifistischen Strömung innerhalb der französischen sozialistischen Bewegung. Jean Longuet ist außerdem einer der wenigen Sozialisten, die seit dem Beginn des Jahrhunderts ein Gespür für die Frage der Kolonialisierung entwickeln. Schließlich macht er sich, seit 1933 Antifaschist und Minderheitler in allen politischen Auseinandersetzungen, zum Verteidiger der spanischen Republik gegenüber der Nichteinmischungspolitik des *Front Populaire* (Volksfront) von Léon Blum. Als Bürgermeister von Châtenay-Malabry bei Paris nimmt er Geflüchtete auf und wird zum Fürsprecher von zahlreichen Sozialisten, die aus ganz Europa kommen, und das bis zu seinem Tod im Jahr 1938.

Minderheitler in allen politischen Auseinandersetzungen: Was heute noch von den politischen Überzeugungen des Jean Longuet Geltung behält, sind vermutlich seine freiheitliche Gesinnung, seine Unabhängigkeit, seine klare Sicht der Dinge, sein Mut und sein Festhalten an einer bestimmten Vorstellung

¹ Der Festvortrag wurde für den Abdruck an einigen Stellen überarbeitet und ergänzt.

von militanter Menschlichkeit. Und man muss zweifelsohne seinen geringen Einfluss von damals als analytische Kraft von heute durchdenken. Sein Archiv und seine Bibliothek – die kürzlich ins Nationalarchiv aufgenommen worden sind – können nun von der jüngeren Generation der Historikerinnen und Historiker erforscht werden. Eine Ausstellung über Jean Longuet war im Mai 2016 in der Bibliothek der Pariser Elitehochschule Sciences Po (gebräuchlicher Name für das Institut d'études politiques de Paris) zu sehen. Die Büchersammlung Jean Longuets wird in der Bibliothek von Sciences Po in der Rue Saint-Guillaume aufbewahrt. Jene freiheitliche Gesinnung und Unabhängigkeit hat Karl-Jean ererbt und sie haben ihn geformt. Mit dem bemerkenswerten Unterschied, dass er sich weder durch das Wort noch durch Aktivismus in dieser Welt engagiert, sondern mit den Mitteln der Kunst, wobei er mit höchster Aufmerksamkeit auf die ihn umgebende Welt reagiert und sich einzubringen weiß, wenn die Situation es erfordert. Wahrscheinlich musste nach drei Generationen eine neue Art der Einmischung in den Weltenlauf gefunden werden.

Kurzer Lebenslauf Karl-Jean Longuets

Karl-Jean Longuet wird am 10. November 1904 in Paris geboren. Sein sehr kunstinteressierter Vater schickt dem Sohn von seinen politischen Konferenzen in den Hauptstädten Europas Reproduktionen von Kunstwerken mit eigenen Erläuterungen zu. Dies ist ein erstes Zeugnis seiner Methode, den Sohn für Kunst zu interessieren. Rembrandt spielt dabei eine wichtige Rolle. Des Weiteren sammelt er Werke von Malern und Radierern, von Honoré Daumier, Théophile-Alexandre Steinlen und von Zeitgenossen.

Ab 1914 besucht Karl-Jean das Lycée Lakanal. Die Familie war nach Châtenay-Malabry gezogen, wo Jean Longuet von 1925 bis zu seinem Tod 1938 Bürgermeister sein wird. Mit Kriegsbeginn behandelt man Karl-Jean als „quart-de-boche“ (abwertend etwa: Vierteldeutscher) – nicht nur wegen seines Urgroßvaters, sondern vor allem, weil sein Vater als Abgeordneter des Seine-Departements die pazifistische Position der Minderheitler vertritt, die Position des Kriegsgegners Jean Jaurès.

Das familiäre Umfeld ist geprägt von Intellektuellen, die sich aktiv engagieren (und in ständigem Gedankenaustausch mit Deutschen, Österreichern und Engländern stehen) und sich sehr für Kunst und Literatur interessieren. Man führt ein offenes Haus und empfängt neben Aktivisten aus ganz Europa unter anderem die Schriftsteller Anatole France, Romain Rolland und George Bernard Shaw.

Für das Jahr 1926 bescheinigen Zeitungsausschnitte Karl-Jean Longuet einen kurzen Auftritt als Karikaturist. 1927 tritt er in die École des Arts décoratifs (Kunstgewerbeschule) ein, besucht dann ab 1929 an der Akademie der Schönen Künste in Paris das Atelier von Jean Boucher.

1930 stellt er auf dem *Salon des Indépendants* (Salon der Unabhängigen) die Büste des Rechtsanwaltes César Campinchi aus, der als erster gegen die Todesstrafe auftritt. Karl-Jean Longuet stellt daneben in anderen Galerien eine ganze Reihe von Skulpturen und Büsten aus, darunter eine erste von Marx (Abb. 1.2). 1935 modelliert er eine vielbeachtete Büste des deutschen Philosophen Bernard Groethuysen, der nach Frankreich geflüchtet war und den Kongress der antifaschistischen Intellektuellen in Paris organisiert hatte. Im gleichen Jahr beginnt er mit der Arbeit an einer zweiten und dritten Marx-Büste.

Er arbeitet weiter an Akt- und Porträtstudien (Abb. 1.3) mit einer Sensibilität, die der eines Aristide Maillol nahe kommt, beginnt sich aber auch mit dem zu beschäftigen, was im Zentrum seines Schaffens stehen sollte: dem Dialog mit der Architektur.

1938 stirbt sein Vater an den Folgen eines Autounfalls. Im Jahr 1939 stellt er zusammen mit Ossip Zadkine auf dem ersten *Salon des sculpteurs contemporains* aus, einer Ausstellung für zeitgenössische Skulptur. Ab 1940 – nach einer Hausdurchsuchung bei seiner Mutter – beginnt sich die französische Polizei für Karl-Jean Longuet zu interessieren. Mit knapper Not entzieht er sich einer Verhaftung und reist nach Marseille.

1942 kehrt Longuet nach Paris zurück in sein Atelier. Der Untergrund-Generalstab der Widerstandsgruppe *Französische Streitkräfte im Inneren* (*Forces françaises de l'Intérieur* – FFI) tagt in seinem Atelier oder in seiner Wohnung; die Losung lautet „terre cuite“ – „Terrakotta“.

Karl-Jean Longuet beginnt, an einem großen Flachrelief zu arbeiten. Dabei bemüht er sich um eine starke Vereinfachung der Flächen, die eine neue Periode seines künstlerischen Ausdrucks ankündigt.

Wie für viele Künstler dieser Generation stellt die Nachkriegszeit eine entscheidende Wende auch in seinem Schaffen dar. Sein Bezug zur Figürlichkeit ändert sich in dieser Zeit beträchtlich. 1946 entdeckt er Constantin Brancusis Werk in dessen Atelier. Es sei „dessen Rückkehr zur wesentlichen Form, zu den ursprünglichen Formen der Natur“, die ihn interessiere. Im Juli stellt er in der Galerie Roux-Hentschel die *Marseillaise der Befreiung* aus, gemeinsam mit Fernand Léger, dem Surrealisten Oscar Dominguez und mit Francis Gruber.

Genauso entscheidend wie die Entdeckung Brâncușis ist 1946 seine Begegnung mit Simone Boisecq – einer jun-

gen, aus Algier nach Paris gekommenen AFP-Journalistin, deren künstlerisches Empfinden sehr weit von dem entfernt ist, was seine erste Schaffensphase gekennzeichnet hat. Tatsächlich wird sie angetrieben von einer Faszination für die damals sogenannte Primitive Kunst. Diese Begegnung hat eine nicht unerhebliche Wirkung auf Longuet, der seitdem seine eigene künstlerische Ausdrucksweise entwickelt und entschieden aus der klassischen Tradition ausbricht. Der Chefkonservator des Nationalmuseums für Moderne Kunst in Paris erkennt dies gleich, als er zwei bedeutende Skulpturen dieser Periode (*Frau*, Granit, 1948 und *Paar*, Granit, 1952) in sein Museum aufnimmt. In dieser Periode der allmählichen Hinwendung zur Abstraktion erschafft Karl-Jean Longuet auch die Büste, deren Aufnahme ins Museum Karl-Marx-Haus wir heute Abend feierlich begehen (Abb. 1.4).

Ab 1952 beginnt eine Zeit der intensiven Zusammenarbeit mit Architekten, die bis zu seinem Tod 1981 fort dauert. Seine künstlerische Ausdrucksweise konsolidiert sich und orientiert sich hin zur abstrakten Form. Sein Gesamtwerk ist nunmehr Teil der wichtigsten Sammlungen moderner Kunst, und das Centre Pompidou plant, weitere Werke in seine Sammlungen aufzunehmen. Näher an Trier befinden sich einige wichtige Werke im neuen Museum Unterlinden in Colmar, vor allem sein letztes, eine imposante *Porte de la Nuit* (Tür zur Nacht) von drei Metern Höhe.

Kunst und Geschichte

Karl-Jean Longuet wählt einen anderen Weg als sein Vater und seine Großväter, um Zeugnis von der Geschichte und ihren Schlachten abzulegen. Und vielleicht bedurfte es auch nach dem ausschließlichen Kampf mit Worten

einer anderen Art der Auseinandersetzung mit der Welt. Es ist weniger die schlichte Sohnestreue als vielmehr eine tiefe humanistische Überzeugung, die diesen Mann prägt und einen Teil seines Schaffens nährt, auf eine stille, aber hartnäckige Art. Was man auch als wahre Treue zu dem bezeichnen kann, was seine Vorfahren bewegt hat.

Longuet engagiert sich sehr früh in den politischen Bewegungen seiner Zeit: Man sieht ihn als Befürworter der Republik gegenüber einer gewalttätigen Fraktion der extremen Rechten, die die Republik bedroht, im Jahr 1934. Man sieht ihn als Unterstützer der bedrohten spanischen Republik, als Widerstandskämpfer der *Résistance* im Krieg. Man sieht ihn, in der Nachkriegszeit, gemeinsam mit seiner Frau Simone Boiseq, zuerst die Algerier und dann die Vietnamesen in ihren Unabhängigkeitsbestrebungen unterstützen, und das zusammen mit anderen Künstlern und Intellektuellen.

Dieses unspektakuläre, jedoch anhaltende Engagement drückt sich in Handlungen, aber auch in seinem künstlerischen Werk in zwei unterschiedlichen Arten aus, die mit der Entwicklung seines künstlerischen Ausdrucks zusammenhängen.

Tatsächlich entspricht seine erste Schaffensphase, noch unter dem Einfluss von Auguste Rodin und Jean Boucher, einer ersten künstlerischen Ausdrucksweise: Er gestaltet Porträtbüsten von in seinen Augen großen Männern seiner Zeit, Persönlichkeiten der sozialistischen Bewegung der 1920er-Jahre wie auch Jean Longuet.

Die Marx-Büste

Die Büste jedoch, die sein Leben durchzieht und die er mehrfach neu interpretiert, ist die von Karl Marx (Abb. 1.5, 1.6).

Eine erste wird 1930 auf dem *Salon des Indépendants* vorgestellt – sie ist noch stark an Rodin angelehnt. Heute befindet sich ein Gipsabguss im Musée des Beaux-Arts in Reims; das Musée de l'Histoire vivante in Montreuil besitzt eine Version in patiniertem Gips. Eine andere Fassung aus dem Jahr 1936, weniger romantisch, mit vereinfachten Flächen und einer Tiefgründigkeit des Blicks, wird verkauft und verschwindet während des Krieges. Es sind Fotografien davon erhalten. Schließlich gibt es eine letzte Version vom Anfang der 1950er-Jahre – wahrscheinlich die gelungenste und intimste von allen – und das ist diejenige, die heute in dieses Museum kommt.

Diese Büste ist genauso wenig wie die ersten im Geist einer Heiligenverehrung gestaltet, der die meisten Büsten großer Persönlichkeiten der Menschheit kennzeichnet, besonders bei Darstellungen von Marx, dessen Kult bis zum Äußerten getrieben wurde. Die üblichen Merkmale sind ein paar Fertigungsklischees, eine extreme Vereinfachung der Vorstellung, die man sich von der Darstellung eines Genies macht: hohe Stirn, romantische und quasi messianische Haarpracht, kalter Blick einer Intelligenz, die zur unnachgiebigen Autorität wird.

Im Hinblick darauf muss man wohl zugeben, dass die ungeheuerliche Büste, die sich auf Marx' Grab befindet, ein Gipfel der Karikatur zwischen Plumpheit der Darstellung und Klischee ist, mit dieser Mischung aus Brutalität und unpersönlicher Massivität.

Es ist eindrucksvoll zu sehen, in welchem Ausmaß der ideologische Diskurs, mit dem das Werk befrachtet ist, den Betrachter daran hindert, das Gesicht zu sehen, als sei es von Propagandarenden verschleiert. Diese Büsten blicken einen nicht an: Als ob die Konfrontation mit diesem imponierenden Block (im Falle von Marx akzentuiert durch die charakteristische Mähne als Symbol

eines entschiedenen Freiheitsdrangs) nur dazu auffordern würde, sich in Demut zu verbeugen.

Ganz anders in der Tat das Porträt von Longuet: Es verehrt keineswegs einen Heiligen, sondern ist gekennzeichnet von einer Art geheimnisvoller und stiller Präsenz, und vor allem von einer tiefen Menschlichkeit.

Die fast abstrahierende Art der Ausführung der Haarfülle führt zu einer größeren Prägnanz des Gesichts, dessen Blick die Glätte des Gesichts erhellt wie ein Licht in einem dunklen Wald. Das Gesicht ist gestaltet wie eine Reihe von Volumina, die das Licht einfangen und zurückhalten.

Longuet sucht die Intensität einer Präsenz fühlbar zu machen und schließt sich in keinem Klischee der Darstellung ein. Es ist ein Gesicht und gleichzeitig ein Volumen; der Bildhauer verzichtet auf nichts, was ihm bei seiner plastischen Erforschung wichtig ist; ein empfindsames Gleichgewicht jenseits der Ähnlichkeit – und diese Freiheit lässt gleichzeitig eine Präsenz entstehen.

Die Hommagen

Die andere Ausdrucksweise, die Longuet ab den 1950er-Jahren wählt, um Geschichte zu bezeugen, ist völlig anders geartet und steht in Beziehung zu seiner künstlerischen Entwicklung: Er arbeitet nicht mehr an gegenständlichen Porträts, sondern an quasi-abstrakten Hommagen (Huldigungsskulpturen), welche jedoch stets in großer Schärfe Augenblicke politischer Geschichte in Erinnerung rufen. So etwa die *Hommage an die Pariser Kommune* (Ausführung in Holz 1961, Ausführung in Stein 1971, vgl. Abb. 1.7), welche vor dem Museum La Piscine im nordfranzösischen Roubaix seit dessen Wiedereröffnung im Oktober 2018 zu sehen ist. In diesem Mu-

seum für Kunst und Kunstgewerbe sind 15 Werke aus Karl-Jean Longuets erster Schaffensphase ausgestellt, darunter das Original aus Gips von der nun in Trier gezeigten Marx-Büste und eine Büste, die den französischen Sklavereigegner Victor Schoelcher zeigt.

Von den Hommagen möchte ich eine weitere Skulptur vorstellen, die – und das ist wesentlich – keine Auftragsarbeit war. Genau so wenig – das möchte ich betonen – wie die Marx-Büste, die bis heute kaum gezeigt worden ist.

Es handelt sich also keinesfalls um Auftragsarbeiten – was einer Heiligenverehrung entsprechen könnte –, sondern viel eher um das Aufscheinen von Geschichte im Werk. Das tragische Ende des chilenischen Präsidenten Salvador Allende im Palacio de la Moneda im September 1973 beispielsweise schlägt sich nur wenige Wochen später in einer ersten Holzarbeit nieder: Er erscheint als eine Gestalt, die sich aufrecht, mit erhobenen Armen, in energischem Widerstand aufrichtet.

Im Jahr 1974 greift Longuet die Hommage wieder auf, diesmal in Gips, in gleicher Größe. Dabei führt die Holzskulptur zu der Vorstellung vom Baum, der vom Blitz getroffen wird, aber aufrecht stehen bleibt. Schließlich nimmt er eine drei Meter hohe Großversion in Angriff. Diese Arbeit wird nach seinem Tod in Bronze ausgeführt und in einem Park in Châtenay-Malabry aufgestellt (Abb. 1.8).

Darüber hinaus setzt Karl-Jean Longuet für die staatliche französische Münzprägeanstalt Monnaie de Paris eine Porträtserie um, darunter Darstellungen von Victor Schoelcher, der Dichter Anna de Noailles und Paul Éluard, von Musikern wie Heinrich Schütz und den Söhnen Bachs, Johann Christian und Carl Philipp Emanuel Bach, und von dem Dramatiker und politischen Aktivisten George Bernard Shaw.

Statt eines Schlusswortes

Selbstverständlich ist es für uns, seine Kinder, ein sehr bewegender Augenblick, dieses Werk endlich an einem Ort aufgestellt zu sehen, wo es besser als an jedem anderen dem Menschen, dem Denker und vielleicht auch insgeheim dem Vorfahren die Ehre erweisen kann – und wo dieses Werk ganz einfach in dem Dialog leben kann, in den von nun an – so hoffen wir – jeder Besucher und jede Besucherin mit ihm treten wird.

Anne Longuet Marx (* 1958) ist die Tochter des Bildhauers Karl-Jean Longuet, einem Urenkel von Karl Marx. Sie ist Maître de conférences an der Université Paris 13 Sorbonne Paris Cité und forscht zu Bildender Kunst, Literatur, Theater und Tanz. 2011 wirkte sie an der Ausstellung und dem Begleitkatalog „Karl-Jean Longuet et Simone Boisecq. De la sculpture à la cité rêvée“ mit. 2018 publizierte sie den Band „Simone Boisecq. La période sauvage (1946–1960)“.

Frank Matthias Kammel

Köpfe für die Ewigkeit

Die Bildnisbüste: Stellvertreterin und Medium des Nachruhms

Auf der Münchner Jubiläums-Kunstausstellung von 1888 präsentierte der junge Hermann Kaulbach (1846–1909), der Sohn des bekannten Historienmalers Wilhelm von Kaulbach (1805–1874), ein Gemälde mit dem weihevollen Titel „Unsterblichkeit“ (Abb. 2.1). Das unmittelbar nach der Schau von der Königlich-bayerischen Gemäldesammlung angekaufte und in die Neue Pinakothek überführte Werk des akademischen Realismus erlangte mittels einer Photogravüre von Franz Hanfstaengl (1804–1877) und des Abdrucks in der „Gartenlaube“,¹ dem damals vielgelesenen bürgerlichen Unterhaltungsblatt, noch im Entstehungsjahr weithin Popularität: Eine verschleierte, mithin trauernde Schönheit eilte mit Lorbeer und Blumenkorb zum Grab des von ihr bewunderten Dichters Catull und drückt der in einer übergiebelten Nische aufgestellten Porträtbüste aus Bronze noch vor dem Schmuck mit den Vegetabilien, wie der Berliner Feuilletonist Ludwig Pietsch (1824–1911) damals rezensierte, mit hinschmelzendem Blick „heisse

Küsse der dankbaren Liebe [...] auf die kalten Lippen“.²

Kaulbachs Schilderung eines römischen Kolumbariums mit Denkmälern, Aschenkisten und Urnen versucht eine pathosgesättigte Vorstellung von der Sepulkralkultur im antiken Rom, darüber hinaus von der in der Antike praktizierten Verehrung überragender Persönlichkeiten zu vermitteln und zugleich erotische Erwartungen des zeitgenössischen Publikums subtil zu befriedigen. Während das idealisierte Ambiente tatsächlich auf Kenntnissen antiker Grabgewölbe fußt, ist der geschilderte Akt des Totenkults fiktiv. Allerdings fokussiert das Motiv wesentliche Eigentümlichkeiten der in den Mittelpunkt des gezeigten Geschehens gestellten Porträtbüste, nämlich die Genesis der Gattung in der Antike, die ihr eigene Kraft der unmittelbaren, weil körperhaften Vergewärtigung des Abgebildeten, ihren Charakter der plastischen Würdeform und den damit verbundenen Anspruch der Heroisierung des Porträtierten. Tatsächlich gilt die von Kaulbach geschilderte

1 Eberhard Hanfstaengl, Meisterwerke der Neuen Pinakothek, Staatsgalerie und Schackgalerie in München, München 1922, S. 114, 327; Die Gartenlaube, Nr. 47, 1888, S. 801.

2 Ludwig Pietsch, Die Malerei auf der Münchner Jubiläums-Kunst-Ausstellung 1888, München 1888, S. 18.

Huldigung dem unsterblichen Genius des von der Büste Repräsentierten, doch wird der Akt zunächst dem Bildwerk zuteil. Ohne das physische Brustbild ist also die von ihm vorgeführte Handlung körperlicher und erotischer Verehrung undenkbar.

Körperhafte Gegenwart

Auf ausgefallene Weise bezeugt dieses imposante Werk die Büste als dreidimensionale Wiedergabe des markantesten und edelsten Teils der menschlichen Gestalt, das trotz ihrer Partikularität die ganze Person, die Persönlichkeit meint. Schließlich markiert der Büstenabschnitt im Sinn der platonischen Seelenlehre die Grenze zwischen dem Sitz der Verstandeskkräfte bzw. der Seele, und dem eigentlichen Leib, dem Bereich des Stoffwechsels und der Triebe. Das künstlerisch – insbesondere das in Lebensgröße – gestaltete Brustbild vergegenwärtigt die wiedergegebene Persönlichkeit schon aufgrund der Plastizität in besonders eindrücklicher, weil haptisch präsenter Weise. In seiner Stofflichkeit und in der körperlichen Fragmentierung eignen ihm daneben aber auch Elemente der Entfremdung im Sinne der Überhöhung des lebendigen und damit des dem Verfall preisgegebenen, sterblichen Körpers. Somit ist das plastische Porträt zugleich von einer Distanz zur Realität gekennzeichnet, die es zum Ausdruck der Würdigung erklärt, zur Wiedergabe des wenn nicht wie in der Antike ins Überirdische heroisierten, so doch zumindest des aufgrund seiner sozialen Stellung, von Verdiensten oder außergewöhnlichen Charaktereigenschaften herausragenden Menschen.

Wenn die vorzüglichste Eigenschaft des Bildnisses bereits im Allgemeinen darin besteht, wie Gottfried Boehm

meint, „dem Abwesenden und sogar Abgeschiedenen ein Gesicht zu geben, seinen Namen mit Anschauung auszustatten“,³ eignet dieses Potenzial der Porträtbüste in ganz besonderer Weise. Sie schenkt dem Abwesenden Anwesenheit. Ob ihrer materiellen Dauerhaftigkeit vermag sie die zeitliche Begrenztheit des menschlichen Lebens nämlich geradezu körperlich zu bannen. Sie verleiht dem Dargestellten – sowohl seiner physischen und physiognomischen Erscheinung, vielfach außerdem seiner politischen Bedeutung oder gesellschaftlichen Position, gegebenenfalls auch seinen Wesenszügen und charakterlichen Eigenschaften – in der körperhaften Präsenz eine dauerhafte Gegenwart und somit einen die Realität überbietenden „Zuwachs an Sein“.⁴

In seinen 1763 verfassten „Bemerkungen über die Skulptur und über Bouchardon“ konstatierte der Pariser Philosoph Denis Diderot (1713–1784): „Ein Gemälde betrachte ich; mit einer Skulptur muss ich reden!“⁵ Mit einem Bildwerk zu reden, heißt mit ihm Umgang zu pflegen wie mit einem lebendigen Menschen. Die plastische Gattung, gegenüber der solches Verhalten am nächsten liegt, ist zweifellos das lebensgroße Porträt, da es einen Ansprechpartner suggeriert. Es führt dem Betrachter nicht nur – wie etwa das gemalte Konterfei – ein Individuum vor Augen, sondern das Abbild des Porträtierten steht ihm greifbar gegenüber und lässt sich haptisch im Raum erleben. Zudem ist es prinzipiell auf das physische Pendant reduziert und verzichtet im buchstäblichen Sinn auf jedes etwa in ein Gemälde fassbares und erklärendes Beiwerk, im Allgemeinen sogar auf die Farbe. Vor allem befindet sich die Büste – in Abweichung zum zweidimensionalen Abbild mit seinem eigenen Hintergrund und seinem eigenen Bildraum – in derselben Sphäre wie ihr Betrachter. So kommt ihr in der Wieder-

3 Gottfried Boehm, Repräsentation – Präsenz. Auf den Spuren des Homo pictor, in: Homo pictor (Colloquium Rauricum 7), München/Leipzig 2001, S. 3–13, hier S. 4.

4 Boehm, Repräsentation, S. 4.

5 Denis Diderot, Bemerkungen über die Skulptur und über Bouchardon, in: Ders., Ästhetische Schriften, Frankfurt am Main 1968, S. 485–492, hier S. 486.

gabe des Individuums eine Qualität der Unmittelbarkeit zu, die der zweidimensionalen Darstellung fehlt. Im buchstäblichen Sinn erfährt der Abgebildete in ihr eine zweite Verkörperung. Nur angesichts der auf diesen Eigenschaften basierenden Leistungsstärke der Porträtbüste ist ein körperlicher Akt der Verehrung, wie ihn Kaulbach in seinem Bild reflektiert, überhaupt möglich.

Nicht zuletzt rekurrierte der Maler damit auf eine seinerzeit vielfältig praktizierte Sitte der Huldigung an „große Männer“ mit der ephemeren Dekoration ihrer Denkmäler. Insbesondere die Enthüllung von Büsten oder in ihrem Angesicht absolvierte Feierlichkeiten, etwa solcher für Dichter und Denker, gingen kaum ohne die am Bildwerk selbst vorgenommene Bekrönung oder anderweitige glorifizierende Dekorationen vonstatten. Öffentliche Zeremonien, wie beispielsweise der alljährliche Lorbeerschmuck der Büste des berühmten sächsischen Forstwissenschaftlers Heinrich Cotta (1763–1844) in Tharandt bei Dresden oder die von Herbert König (1820–1876) in einer Zeichnung fixierte Einweihung der Kamenzer Lessing-Büste Hermann Knaurs (1811–1872) 1863,⁶ schlossen solche Rituale ebenso ein wie die individuellen Akte der Wertschätzung, die man seinerzeit verbreitet an bildhaften Stellvertretern verehrter Genies vornahm. „Des Dichters Geburtstag“, ein in der in Dresden und Leipzig ansässigen „Englischen Kunstanstalt Albert Henry Payne“ um 1835/40 erschienener Stahlstich, der eine junge Verehrerin beim hingebungsvollen Schmuck einer Schiller-Büste zeigt, reflektiert diese Praxis in der Privatsphäre. Das Blatt illustriert eine die Lorbeerkrönung des „poeta laureatus“ formal tradierende Praxis und trug wie zahlreiche ähnliche zeitgenössische Darstellungen zur Popularisierung dieser Sitte bei.⁷

Diese beliebigen Beispiele dokumentieren den Höhepunkt einer Entwicklung, die im 18. Jahrhundert, insbesondere mit der Aufklärung, einsetzte. Auf der Grundlage der kunsttheoretischen Forderung, die Ähnlichkeit des Dargestellten mit der Abbildung seines Wesens und Charakters zu verknüpfen, erfuhr das Bildnis damals eine enorme Aufwertung innerhalb der Hierarchie der künstlerischen Gattungen. Daher stand es auch mehr denn je im Spannungsfeld zwischen Wirklichkeitstreue und Idealisierung, bloßer Nachahmung und künstlerischer Widerspiegelung des real Gegebenen.⁸ Das diesbezüglich breite formale Spektrum der Bildnisbüste in den Jahrzehnten um 1800 spiegelt die damit verbundene Entdeckung der Individualität und die Auseinandersetzung um deren gültige künstlerische Wiedergabe auf eindrucksvolle Weise wider, zumal die Gattung gleichzeitig ihren exklusiven Status als Mittel der Memoria und der Repräsentation des Adels einbüßte.⁹ Neben der wirkungsvollen Abbildung des Regenten und anderer Vertreter der gesellschaftlichen Elite diente sie fortan auch dem aufstrebenden Bürgertum als legitime Form künstlerischer Darstellung. Neben den traditionellen kamen ihr neue Aufgaben zu, zu denen vorrangig die Verkörperung tugendhafter, verdienstvoller Menschen, gleich welchem Stand sie angehörten, und die Funktion des privaten wie des öffentlichen Denkmals zählten. Sie entwickelte sich zu einem der bedeutendsten Medien der Verehrung zeitgenössischer Geistesgrößen. Somit gehörte das plastische Brustbild zum festen Bestandteil der Erinnerungskultur.

Bibliotheken, fürstliche Gärten und schließlich öffentliche Plätze avancierten zu Präsentationsorten der Porträtbüste. Waren Bildnisbüsten historischer Persönlichkeiten bis dahin, wie beispielsweise die zu Beginn des 18. Jahr-

6 Die Cotta-Feier in Tharandt, in: Leipziger Illustrierte Zeitung, Nr. 1064, 1863, S. 367; Das Lessing-Fest zu Kamenz, in: ebd., Nr. 1042, S. 419–420.

7 Christoph Schubert, Dichterkrönung, in: Albrecht Cordes/Heiner Lück/Dieter Werkmüller u.a. (Hrsg.), Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, Bd. 1, Berlin 2008, Sp. 1032–1034.

8 Vgl. Bernhard Maaz, Die Crux der Subjektivität. Die Bildnisbüste im Zeitalter der Popularisierung, in: Bärbel Stephan/Antje Scherner/Astrid Nielsen (Hrsg.), Hauptsächlich Köpfe. Plastische Porträts von der Renaissance bis zur Gegenwart aus der Skulpturensammlung. Ausst.-Kat. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden 2001, S. 26–32; Bernhard Maaz, Skulptur in Deutschland zwischen Französischer Revolution und Erstem Weltkrieg, Bd. 1, Berlin/München 2010, S. 207–214; Frank Matthias Kammel, Charakterköpfe. Die Bildnisbüste im Zeitalter der Aufklärung, Nürnberg 2013, S. 54–62.

9 Vgl. Kammel, Charakterköpfe, S. 8–16. Vgl. auch Andrea M. Kluxen, Das Ende des Standesporträts. Die Bedeutung der englischen Malerei für das deutsche Porträt von 1760 bis 1848, München 1989.

hunderts erworbene Serie vermeintlich antiker Herrscher- und Gelehrtenporträts in der Galerie des Schlossparks von Herrenhausen bei Hannover,¹⁰ dem Herrscherlob gewidmet und hatten solche Werke in fürstlichen und Klosterbibliotheken des Barock vorrangig dazu beizutragen, die bildhafte Ordnung der Welt durch das dort gehortete Wissen zu visualisieren, trat nun selbst in solchen Interieurs das plastische Brustbild der zeitgenössischen Persönlichkeit hinzu, deren Auswahl auf ihren besonderen intellektuellen oder künstlerischen Leistungen fußte.

In einem 1791 vor der Weimarer Freitagsgesellschaft gehaltenen Vortrag forderte Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) die Versammlung in diesem Sinn auf, sämtliche vom dortigen Hofbildhauer Martin Gottlieb Klauer (1742–1801) gearbeiteten Bildnisse von Geistesgrößen an einem einzigen Ort zu vereinen, um den Nachkommen mit diesen Bildern das ideelle Potenzial der Epoche zu vermitteln. Er plädierte damit für die Übertragung dessen, was Besucher des Klauerschen Ateliers damals zu Gesicht bekamen, an einen repräsentativen öffentlichen Ort. Sophie von La Roche (1730–1807), die „Klauer Sammlung von Brustbildern und Bildsäulen“ 1799 besichtigte, meinte sich in „der merkwürdigen Versammlung großer Männer der alten und neuen Zeit“ zu befinden, „welche ehemals von der denkbaren Verehrung Halbgötter, bei uns nun ungewöhnliche Genies genannt werden“.¹¹

Für das Weimarer Schloss waren bereits ab den 1770er-Jahren Büsten angeschafft, ab 1782 in der Bibliothek aufgestellt worden. Als Goethe 1797 gemeinsam mit Christian Gottlob von Voigt (1743–1819) die Aufsicht über die Großherzogliche Bibliothek übernahm, forcierte er diese Aktivitäten. Was nicht unmittelbar im großen Saal aufgestellt werden konnte, wurde vorübergehend in

einem „Büstenzimmer“ untergebracht. Die Anzahl der Köpfe von Zeitgenossen in dieser namhaften Büchersammlung wuchs daraufhin zügig an. Der Weimarer Hof kaufte auf die Veranlassung Goethes hin beispielsweise die berühmte Schiller-Büste Johann Heinrich Danneckers (1758–1841), und 1799 erwarb man auf sein Anraten gestützt das Porträt des Architekten Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736–1800) vom Dessauer Hofbildhauer Friedemann Hunsold (1773–1840). Mit dem auf diese Weise aufgebauten Ensemble plastischer Bildnisse der herzoglichen Familie sowie dem mitteldeutschen Musenhof verbundener Künstler und Dichter avancierte der Rokokosaal des Bibliotheksgebäudes zu einem den Wissenshort, die Repräsentationsstätte fürstlicher Gelehrsamkeit und den Ort der Glorifizierung herausragender Zeitgenossen verbindenden Interieur.¹² Mit dieser Ehrengalerie berühmter Persönlichkeiten entstand eine „imaginierte Gelehrtenrepublik“, die Weimar „als das Modell eines idealen Gemeinwesens“ verkörperte, das auf Philosophie und Kunst basiert.¹³

Vielerorts zogen nun Abbilder der übertragenden Geister jener Zeit in solche Räumlichkeiten ein. Für die zur „Gemeinen Bürger-Bücherei“ umfunktionierten Wasserkirche von Zürich beispielsweise stifteten Freunde und Verehrer die 1778 bei Valentin Sonnenschein (1749–1828) in Auftrag gegebenen Büsten von Johann Jakob Breitinger (1701–1776) und Johann Conrad Heidegger (1710–1778). Die aus bronziertem Gips beziehungsweise Bronze bestehenden Werke zeigen sowohl den Professor für Alte Sprachen, Logik und Rhetorik als auch den Bürgermeister und Präsidenten des Bibliothekskonvents im Habitus der Antike.¹⁴ Auch in der Bibliothek der Göttinger Universität, um ein weiteres Beispiel zu nennen, gelangten alsbald über die von dem ab 1767 dort als Professor für Bered-

10 Vgl. Klaus Fittschen, *Die Bildnisgalerie in Herrenhausen bei Hannover. Zur Rezeptions- und Sammlungsgeschichte antiker Porträts*, Göttingen 2006, S. 17–39.

11 Zit. nach Walter Geese, Gottlieb Martin Klauer. *Der Bildhauer Goethes*, Leipzig 1935, S. 49.

12 Vgl. Michael Knoche, *Die Weimarer Bibliothek als Büchersammlung, Museum und Erinnerungs-ort*, in: Hellmut Seemann (Hrsg.), *Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar (Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar)*, Göttingen 2007, S. 231–243; Bettina Werche, *Kräuters Skizze des Rokokosaales der Großherzoglichen Bibliothek*, in: ebd., S. 244–271.

13 Reinhard Wegner, „Ein vollkommenes Athen aus Weimar machen“. *Weimarer Reaktionen auf Houdon in Gotha*, in: Werner Greiling/Andreas Klinger/Christoph Köhler (Hrsg.), *Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg. Ein Herrscher im Zeitalter der Aufklärung*, Köln/Weimar/Wien 2005, S. 251–264, hier S. 257–258.

14 Vgl. Marcel Fischer u.a. (Bearb.), *Zürcher Bildnisse aus fünf Jahrhunderten*, Zürich 1953, S. 100, 118–119; Gabriele Lutz, *Valentin Sonnenschein. Ein schwäbischer Hofstukkateur in Zürcher Diensten 1774–1779*, Zürich 1992, S. 25.

samkeit und Bibliothekar tätigen Altertumswissenschaftler Christian Gottlob Heyne (1729–1812) erworbenen Abgüsse römischer Kaiserbüsten hinaus solche zeitgenössischer Gelehrter der hannoverischen Alma Mater zur Aufstellung.¹⁵ Der Mathematiker Abraham Gotthelf Kästner (1719–1800), dessen von Friedrich Wilhelm Doell (1750–1816) geschaffenes Brustbild die Kollektion um 1801/02 bereichern sollte, riet in seinem kurz vor seinem Tod verfassten Sinngedicht „Auf einer Schreibtäfel in der Hand meines Bildes“ seinen Kollegen diesbezüglich ebenso zweckdienlich wie spritzig: „Sorgt ja, dass auch von euren Zügen/ Ein gutes Bild der Nachwelt übrig ist:/ So sieht sie euch, Autoren, mit Vergnügen,/ Wenn sie euch lange nicht mehr lies’t.“¹⁶

Doch auch das private Gedenken an den nahestehenden Menschen verband man jetzt zunehmend mit der Bildnisbüste. 1804 wurde Goethe von dem in Ziegenberg in der Wetterau residierenden Aristokraten Wilhelm Christoph von Diede (1732–1807) um Rat gefragt. Der Witwer, der seine damals verstorbene Gattin betrauerte, erkundigte sich nach einem angemessenen und zeitgemäßen Denkmal, das er seiner geliebten Frau setzen lassen wollte. Die gebetene Autorität verfasste ein „Gehorsamstes Promemoria“ und gab dort ihrer Ablehnung der damals üblicherweise sowohl für Grabmale als auch Saalmonumente verwendeten Typen, wie „abgestumpfte Säulen, Vasen, Altäre, Obeliskten und was dergleichen bildlose allgemeine Formen sind“ deutlichen Ausdruck. „Das beste Monument des Menschen“, meinte der Weimarer Geheimrat, „ist der Mensch. Eine gute Büste in Marmor ist mehr wert als alles Architektonische, was man jemand zu Ehren und Andenken aufstellen kann“.¹⁷

Zweifellos basierte diese Empfehlung auch auf der Einfühlung in die Psyche

des Witwers, denn sie zielte darauf, den erlittenen Verlust mit der bildhaften Vergegenwärtigung der Verstorbenen zu kompensieren. Im Zeitalter der Empfindsamkeit, in dem man Porträts, wie zahlreiche Quellen bezeugen, geradezu als Dialogpartner, als ansprechbare Stellvertreter des Porträtierten behandelte, erfuhr die Bildnisbüste aufgrund der von ihr geforderten und ihr zugleich zugeschriebenen Vergegenwärtigungskraft der Physiognomie, darüber hinaus auch des Charakters und des Wesens des Konterfeiten eine bis dahin unbekannte Wertigkeit. So appellierte Goethe 1780 an Johann Caspar Lavater (1741–1801), auf sein von Herzog Carl August (1775–1828) nach Zürich gesandtes plastisches Bildnis Bezug nehmend: „Spreche manchmal einen Segen auf meine Büste, dass ich das genieße.“¹⁸ Der in Mönchaltendorf nahe Zürich amtierende Geistliche Johann Georg Schultheiss (1758–1802) bat Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719–1803) in einem Brief vom 14. August 1789, seinem Bildnis einen Blick zu widmen, der ihm selber gelten solle, und in einem Schreiben vom 14. Februar 1787 legte Lavater Gleim ans Herz, seinem Bilde neben dem gelegentlichen Blick auch „eine Zähre“ zu gönnen.¹⁹ Als Goethe am 12. November 1784 an den Münchner Juristen Friedrich Heinrich Jacobi (1743–1819) schrieb, versicherte er ihn eines lebendigen Andenkens, denn, so der Dichter: „[...] wir haben uns gestern mit deiner Büste unterhalten die recht gut gerathen ist, und wovon ich nun einen Abguß besitze“. Als Repräsentant eines „Abwesenden“ sei doch so ein Brustbild stets „sehr viel werth“.²⁰ Desgleichen wurde Jacobi kurz vor Weihnachten jenes Jahres von Herder garantiert, dass er mit seiner Gattin und Goethe vor der Büste „als einem Denkmale Deiner Gegenwart [...] voll treuer Liebe“ gedacht habe.²¹ Die Vergegenwärtigungs-

15 Vgl. Hartmut Döhl, *Bücher, Büsten und Skulpturen. Beobachtungen zur Ausstattung der Göttinger Universitätsbibliothek im 18. und 19. Jahrhundert*, in: *Bibliothek und Wissenschaft* 35, 2002, S. 19–51, hier S. 28–35.

16 Abraham Gotthelf Kästner, *Zum Theil noch ungedruckte Sinngedichte und Einfälle*. Erste Sammlung, Frankfurt am Main/Leipzig 1800, S. 57.

17 Zit. nach Erik Forsmann, *Goethezeit. Über die Entstehung des bürgerlichen Kunstverständnisses*, München/Berlin 1999, S. 167–168.

18 Zit. nach Geese, *Kläuer*, S. 59.

19 Zit. nach Horst Scholke, *Der Freundschaftstempel im Gleimhaus zu Halberstadt. Porträts des 18. Jahrhunderts. Bestandskatalog*, Leipzig 2000, S. 137, 169.

20 Zit. nach Gabriele Oswald, „Wir haben uns neulich mit deiner Büste unterhalten“. Sehen und gesehen werden – die Porträtplastik, in: *Antlitz des Schönen. Klassizistische Bildhauerkunst im Umkreis Goethes*. Ausst.-Kat. Thüringer Landesmuseum Heidecksburg Rudolstadt, Rudolstadt 2003, S. 91–118, hier S. 103.

leistung des plastischen Porträts und der seinerzeit an sie gestellte Verlebendigungsanspruch hätten treffender nicht artikuliert werden können.

Während zahlreiche Werke der bildenden Kunst eben diese Vergegenwärtigungsleistung, dem Abwesenden Virilität zu verleihen, und den darauf basierenden kommunikativen Gebrauch von plastischen Brustbildern enthusiastisch reflektierten,²² kommentierte der Zürcher Zeichner Johann Heinrich Lips (1758–1817) das damals virulente Phänomen mit subtiler Ironie.²³ Sein diesbezüglicher Gedankenscherz, der 1776 als eine von Johann Rudolf Schellenberg (1740–1806) ausgeführte Kupferstichvignette Eingang in Lavaters bekannte „Physiognomische Fragmente“ fand, zeigt einen jungen Mann in Hausrock und Hausmütze, der auf die Lehne eines Stuhls gestützt melancholisch in den Anblick einer vor ihm stehenden Büste versinkt. Obwohl das Brustbild den verliebten Biedermann offenbar ohne tiefere Zuneigung aus den Augenwinkeln ansieht, schwelgt er angesichts des scheinbar verlebendigten Kopfs der jungen Dame in leidenschaftlicher Träumerei.

Verehrung und Gesinnungsbildung

Goethe artikuliert mit seinem Ratsschlag an Diede 1804, der verstorbenen Gattin eine Büste zu widmen, eine zu Beginn des 19. Jahrhunderts also bereits weithin verbreitete Anschauung und daher vielfältig geübte Praxis. So hatte die Weimarer Herzogin Anna Amalia (1739–1807) 1782 im Park ihrer Sommerresidenz Schloss Tiefurt Bildnisse der von ihr verehrten und daher an ihren Hof gezogenen Dichter aufgestellt. Sie platzierte die vollplastischen Porträts von Johann Wolfgang Goethe, Johann Gottfried Herder (1744–1803)

und Christoph Martin Wieland (1733–1813) in einem Hain am Ufer der Ilm und ließ ihren Hofmeister Karl Ludwig von Knebel (1744–1834) im März jenes Jahres wissen, sie habe „unseren drei Genien ihre Büsten in dem Lohhölzchen aufgestellt“.²⁴ Eine Büste des am Dessauer Hof hochgeschätzten Lavater beispielsweise wurde zwei Jahre später anlässlich dessen 43. Geburtstags in einer profanen Prozession durch den Park von Wörlitz getragen, dort in einer dafür errichteten Ädikula „intronisiert“ und mit Blütenlaub bekränzt.²⁵

Über die Platzierung von Porträtbüsten in den verschiedensten Interieurs, in privaten Parks und Gärten hinaus plädierten damals mehrere Stimmen für die Ehrung verdienstvoller Persönlichkeiten mit der Aufstellung im öffentlichen Außenraum. Schon 1775 hatte der Kieler Philosoph und Gartentheoretiker Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742–1792) an die Bildhauer appelliert, deren Kunst fähig wäre „jede Vollkommenheit des Geistes, jede Tugend des Herzens sichtbar zu machen“, durch Bildnisse der „verdienten Männer“ der Wissenschaft und der Nation, gleich ob Fürst, Prinz oder patriotischer Bürger, deren Andenken zu bewahren und zugleich den „Menschen [zu] unterrichten und ihn [zu] bessern“.²⁶ Als Aufstellungsort solcher die Physiognomie und den Geist prominenter Gestalten gleichermaßen zur Anschauung bringender Monumente favorisierte er den Landschaftsgarten, während Johann Georg Sulzer (1720–1779) nur kurze Zeit später kaum noch eine lokale Beschränkung dafür zulassen wollte. „Verdienstvolle Bürger“ sollten der Meinung des Berliner Philosophen nach an den „öffentlichen Plätzen“ jeder Stadt gewürdigt werden und „in den nächsten Gegenden um die Stadt herum“. Suggestiv fragte er daher seine Leser: „Was wäre leichter, als alle Spaziergänge durch Denkmäler nicht

21 Zit. nach Oswald, Büste, S. 104.

22 Vgl. Kammel, Charakterköpfe, S. 186–194.

23 Vgl. Kammel, Charakterköpfe, S. 44.

24 Karl Ludwig von Knebels literarischer Nachlaß und Briefwechsel. Hrsg. von Karl August von Ense, Bd. 1, Leipzig 1840, S. 100.

25 Roland Kanz, Dichter und Denker im Porträt. Spurengänge zur deutschen Porträtkultur des 18. Jahrhunderts, München 1993, S. 124–126; Kammel, Charakterköpfe, S. 182 f.

26 Christian Cay Lorenz Hirschfeld, Von der moralischen Einwirkung der bildenden Künste, Frankfurt 1775, S. 8.

blos zu verschönern, sondern zu Schulen der Tugend, und der großen patriotischen Gesinnungen zu machen?“²⁷

Zu den Orten, an denen diese Art der Denkmalsetzung früher erfolgte, gehört Zürich. 1777 beauftragte die dortige Physikalische Gesellschaft Valentin Sonnenschein, ein Monument für den berühmten Arzt, Naturforscher und Altphilologen Conrad Gesner (1516–1565) zu errichten, der hier im 16. Jahrhundert gelebt und segensreich gewirkt hatte. Mit einer bronzierten Bleibüste für den Botanischen Garten schuf der Bildhauer das erste öffentliche Monument der Stadt und zugleich eines der ältesten im öffentlichen Raum aufgestellten Gelehrtenkmäler überhaupt.²⁸ Während der Schlacht um Zürich 1799 wurde dieses aufgesockelte Bildwerk, das den prominenten Forscher in antiker Tracht wiedergab, bedauerlicherweise von den französischen Truppen konfisziert und eingeschmolzen.

Im Sinne Hirschfelds zielte man an diesem und bald auch an weiteren Orten darauf, jenen Männern öffentliche Ehrung zuteilwerden zu lassen, „denen wir Aufklärung, Freyheit, Wohlstand, Vergnügen verdanken“. Denn „der Nachkomme verweilt vielleicht vor dem Bildnisse, überdenkt vielleicht eine ganze Reihe von edlen und großen Thaten oder Bestrebungen, wird gerührt, zur Nacheiferung hingerissen, vergießt wohl selbst eine Thräne, die den aufkeimenden Entschluss befruchtet“.²⁹ Aus ähnlichen Gründen wurden auch an anderen Orten entsprechende Ideen ventiliert. So leitete man 1780 in Berlin eine Spendenaktion zur Errichtung eines Denkmals für die Philosophen Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716), Johann Heinrich Lambert (1728–1777) und Johann Georg Sulzer ein. Verwirklichung fand das Vorhaben, dessen Gegner und Kritiker die Höhe der Unkosten, den zu erwartenden Vandalismus und das Ar-

gument der unzureichenden Bekanntheit der auf diese Weise zu vergegenwärtigenden Persönlichkeiten ins Feld führten, allerdings nicht. Im Gegensatz dazu wurde ein Leibniz gewidmetes Projekt in Hannover mit einem 1787 bis 1790 errichteten, als „Leibniz-Tempel“ bekannten Monopteros realisiert. Das Zentrum dieses dem „Genio Leibnitii“ geweihten Rundbaus bildet das von dem irischen, damals in Rom tätigen Bildhauer Christopher Hewetson (um 1739–1798) 1788 geschaffene Monumentalbildnis des berühmten Universalgelehrten und einstigen Bürgers der Stadt.³⁰ „Es sollte ein öffentliches Werk seyn“ und Aufstellung auf „einem freyen Platze“ finden, hieß es 1789 im vierten Band der Allgemeinen Literaturzeitung in der Ankündigung der Vollendung des Monuments, denn die Kirche, wo Verblichene mit Epitaphen geehrt würden „ist kein schicklicher Ort für ein schönes und großes Werk“.

Diesem ersten öffentlichen, unbeschränkt zugänglichen Monument einer nicht dem Adelsstand angehörenden Persönlichkeit in Deutschland folgte kaum ein Jahrzehnt später die Büste des Astronomen Johannes Kepler (1571–1630) in den Regensburger Wallanlagen. Der namhafte Gothaer Bildhauer Friedrich Wilhelm Doell stellte dem Betrachter damit einen selbstbewussten Gelehrten vor Augen, der im Gegensatz zur ahistorischen, aber zeitlosen Toga der Hannoveraner Leibnizbüste ausdrücklich als Persönlichkeit im altdeutschen Kostüm erscheint.³¹ Mit diesem bewussten Historismus folgte der Bildhauer den Intentionen der Urheber des Denkmalprojekts. Bei der Einweihung am 27. Dezember 1808, Keplers Geburtstag, intonierte man eine extra für diesen Anlass komponierte Kantate „Keplers Weihe“, einen Lobgesang auf den „Unsterblichen“. „Acht Männer in altdeutscher Tracht trugen die Büste“

27 Johann Georg(e) Sulzer, Allgemeine Theorie der Schönen Künste, Biel 1777, S. 410.

28 Vgl. Johann Caspar Hirzel, Denkrede auf Johannes Geßner, Zürich 1790, S. 132–133.

29 Christian Cay Lorenz Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst, Bd. 3, Leipzig 1780, S. 131–132.

30 Vgl. Ingrid Weibezahn, Das Leibnizdenkmal in Hannover, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 11, 1972, S. 191–248, hier S. 199–222.

31 Vgl. Petra Rau, Friedrich Wilhelm Doell (1750–1816). Leben und Werk, Diss. Frankfurt, Cluj-Napoca 2003, S. 181–183.

von Militär eskortiert sowie unter lebhafter Beteiligung der Regensburger Bürgerschaft und hochrangiger Aristokraten in den Rundtempel im parkartigen Gelände vor der Stadt.³² Im Gegensatz zur seelenvollen Zwiesprache, die jenen Büsten zuteil werden sollte, die in den nach den Regeln der Empfindsamkeit angelegten, nur eingeschränkt zugänglichen Gärten aufgestellt worden waren, war der visuelle Dialog hier jedermann möglich und im Rezeptionskonzept des Kepler-Porträts ebenso vorgesehen wie angesichts der kultbildähnlichen Aufstellung des Brustbilds von Leibniz in Hannover. Allerdings war die Regensburger Büste selbst wie auch die Inszenierung ihrer Präsentation schon ganz von der Mentalität der frühen Romantik geformt, einer auf die große vaterländische Vergangenheit, ihre fruchtbare Wiederentdeckung und Funktionalisierung im Zuge der Nationalbewegung gerichteten Gesinnung. In ihrer stilistischen Erscheinung weist das Bildwerk ebenso wie die Feier in ihrem Gepräge bereits charakteristische Züge des ästhetischen Empfindens und Gebarens auf, das die damals angebrochene, hinsichtlich der Bildhauerkunst später als das große Säkulum der Porträtbüste und als „das Jahrhundert der Denkmäler“ bezeichnete Epoche weitgehend bestimmen sollte.³³

Säkulare Heiligtümer

Mit der 1807 vom bayerischen König Ludwig I. (1786–1868) begonnenen Planung zu einem schließlich von 1830 bis 1842 bei Regensburg errichteten und als Walhalla bekannten „Pantheon der Deutschen“ erfuhr diese mithilfe der Büste angestrebte Strategie der Visualisierung und Glorifizierung von Genies die Ausweitung auf die Veranschaulichung des intel-

lektuellen Potenzials und kulturellen Niveaus eines ganzen Volkes. Über den erwähnten Vorschlag Goethes von 1791 hinaus verkörpert das tempelartige, mit Porträtbüsten der bedeutendsten Deutschen gefüllte Gebäude das architektonisch-künstlerische Mittel der Sinnstiftung einer Kulturnation. Sämtlich sind die inzwischen 130 von verschiedenen Künstlern geschaffenen Skulpturen – wie vom bayerischen Regenten seinerzeit bestimmt – nach einem vorbildhaften Muster gearbeitet: „Alle diese Busten [sind] im antiken Stile, mit Weglassung alles neuen Costums u[nd] Haarputzes“ herzustellen, das heißt als unbekleidete Hermen aus weißem Marmor, der der Antike entlehnten Abbreviatur des Weisen (Abb. 2.2).³⁴

Einen bemerkenswerten Vorläufer dieses Ensembles bildet eine Galerie, die sich Katharina II. von Russland (1729–1796) zwischen 1784 und 1787 im Park von Zarskoje Selo (Puschkin) errichten ließ. Der namhafte schottische Architekt Charles Cameron (1745–1812) schuf mit einer einem tempelartigen Gebäude angefügten Kolonnade ein ebenso pathetisches wie luftiges Gehäuse für einhundert schwarz patinierte Bronzestatuen der größten Geisteshelden, die seit der Antike gelebt hatten.³⁵ In einer Art philosophischer Promenade konnte sich die Zarin dort die bedeutendsten europäischen Weisen in ihrer physisch-physiognomischen Erscheinung vergegenwärtigen und sich so mit ihnen und ihrem Denken auseinandersetzen. Im Gegensatz dazu bildeten die Walhalla und auch die 1853 vollendete Münchner Ruhmeshalle keine elitären Refugien mehr,³⁶ sondern öffentliche Stätten, mit denen Ludwig I. den Gedanken des säkularen Nationalheiligtums realisierte. Doch wie unterschiedlich die Intention und ursprüngliche Rezeption dieser Arrangements in Russland und in

32 Johann Filipp Ostertag, Einweihung des Keplerschen Denkmals in Regensburg, in: Ders., Auswahl aus den kleinen Schriften. Zweite Sammlung, Sulzbach 1810, S. 567–588, hier S. 571.

33 Hermann Beenken, Das Neunzehnte Jahrhundert in der deutschen Kunst. Aufgaben und Gehalte. Versuch einer Rechenschaft, München 1944, S. 479.

34 Ludwig I. an Johann Gottfried Schadow, 10. Januar 1807. Zit. nach Joseph Anton Pangkofer, Walhalla und Stauf an der Donau, Regensburg 1852, S. 29; Walhalla's Genossen, geschildert durch König Ludwig den Ersten von Bayern, den Gründer Walhalla's, München 1847; Simone Steger, Die Bildnisbüsten der Walhalla bei Donau-Stauf. Von der Konzeption durch Ludwig I. von Bayern zur Ausführung (1807–1842), Diss., München 2011.

35 Vgl. Reinhardt Hootz (Bearb.), Kunstdenkmäler in der Sowjetunion: Leningrad und Umgebung, München/Berlin 1982, S. 454.

36 Vgl. Manfred F. Fischer/Sabine Heym, Ruhmeshalle und Bavaria, München 1997.

Bayern auch gewesen sein mögen, des Potenzials der Porträtbüste als Würdeformel, ihrer Funktion der Sicherung immerwährenden Ruhms, ja der Verleihung eines – wie Kaulbach 1888 mit seinem Gemälde suggerierte – Ruchs von Unsterblichkeit bedienen sie sich gleichermaßen. Schon die Zeitgenossen sprachen von einem „Tempel der Unsterblichkeit“.³⁷

Auch zahlreiche Büsten-Ensembles, die seitdem entstanden, besitzen mit der Gruppierung von Köpfen herausragender Vertreter von Nationen oder Professionen das Ziel, die Vorstellung unvergänglicher ethnischer oder sozialer Körper zu inszenieren. In der „Hall of Heroes“ des 1869 eingeweihten National Wallace Monument, dem schottischen Nationaldenkmal nahe Stirling zum Beispiel, reihen sich die Brustbilder der bedeutendsten Schotten des 19. und 20. Jahrhunderts zu einem personalisierten Abbild dieser Nation. Auch die 1900 als Teil der New York University gegründete und heute zum Bronx Community College gehörende „Hall of Fame of Great Americans“ vereint 98 Bronzestatuen großer Amerikaner von Missionaren und Geistlichen über Politiker und Militärs bis zu Künstlern und Philanthropen unter dem Gesichtspunkt des Patriotismus. Und sogar 303 Köpfe birgt die 1963 eröffnete „Pro Football Hall of Fame“ in Canton, Ohio, die mit den Stars des American Football eine eigentümliche Facette der nordamerikanischen Nation zu repräsentieren versucht. Selbst aus unserer vielfach denkmalskritischen Gegenwart ist die Porträtbüste also kaum wegzudenken. Gelegentlich wird sogar die Reihe der deutschen Genies und Größen in der Walhalla ergänzt.

Vierorts entstanden seit dem 19. Jahrhundert außerdem Ensembles von Porträtbüsten unter freiem Himmel, mit denen den erwähnten Forderungen

Hirschfelds oder Sulzers entsprochen worden zu sein scheint. Zu den bekanntesten europäischen Beispielen zählt der auf einer Anregung des italienischen Revolutionärs Giuseppe Mazzini (1805–1872) basierende Büstenhain auf dem römischen Monte Pincio mit seinen über 220 Porträts berühmter Italiener von Tacitus (54–117) bis zu Giuseppe Garibaldi (1807–1882).³⁸ Schon unmittelbar nach seiner Gründung wurde dieser „nationale Erinnerungspark“ aus weißen Marmorhermen von deutschen Reisenden als vorbildhaftes Projekt gepriesen, weil auf diese Weise „jedem Vorübereilenden ein Memento ins Gedächtnis“ gerufen werde: „Das Anschauen großer Männer erweckt Nacheiferung und Pietät, weshalb dieser Schmuck in seiner Bedeutung und seinem Erfolg“ nicht hoch genug geschätzt werden könne.³⁹

Inzwischen existieren solche „Freilichtgalerien“ bedeutender Köpfe weithin. Zu den nennenswerten jüngeren Anlagen gehören beispielsweise der Park vor der Moskauer Lomonossow-Universität, in dem berühmte russische Wissenschaftler geehrt werden, die Palmenallee von Sotschi am Schwarzen Meer, die die Büsten berühmter russischer Schriftsteller des 19. Jahrhunderts aufreht oder die 1959 begonnene Steirische Ehrengalerie im zweiten Hof der Grazer Burg.⁴⁰ Erst im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts entstanden der Memorial Sculpture Garden in Key West, Florida, mit 36 Büsten prominenter Einwohner der Stadt von Ernest Hemingway (1899–1961) bis zu Harry Truman (1884–1972), das Rondell mit den „Helden der Apartheid“, das vor den Toren der südafrikanischen Buren-Hochburg Orania die ehernen Büsten Paul Krugers (1825–1904), J. B. M. Hertzogs (1866–1942), Daniel Malans (1874–1959), Johannes Gerhard Strydoms (1893–1958) und Hen-

37 Pangkofer, Walhalla, S. 40.

38 Vgl. Theodor Gsell-Fels, Rom und Mittel-Italien, Hildburghausen 1872, Sp. 568; Eduard Fischer von Röslerstamm, Die Büsten auf dem Monte Pincio, in: Mitteilungen für Autographensammler 10, 1893, S. 1–5, 43–44.

39 Kunst und Künstler zu Rom im Jahre 1853–1854 (II), in: Deutsches Kunstblatt 5, 1854, S. 450–451.

40 Vgl. Andreas Sternfeldt, Sotschi. Russische Schwarzmeerküste und Kaukasus, Berlin 2014, S. 74; Dehio Steiermark, Wien 1979, S. 48.

drik Frensch Verwoerds (1901–1966) vereint, oder die Gruppe vergoldeter Brustbilder berühmter Tadschiken im Stadtpark von Chorugh am Pamirgebirge.⁴¹ Auf dem Panoramarundweg um den Berg Isel bei Innsbruck trifft man auf die Bronzebüsten verdienter Tiroler Landeshauptleute, und auf dem Bergl von Imst auf einen kleinen Büstenpark des Grinser Bildhauers Christian Moschen. Mit den Köpfen der schwedischen Kinderbuchautorin Astrid Lindgren (1907–2002), des polnischen Pädagogen Janusz Korczak (1878–1942) und Hermann Gmeiners (1919–1968), der in diesem Ort das erste SOS-Kinderdorf gründete, begegnet man dort bekannten Verfechtern des Kindeswohls.

Eine ironisch gebrochene, auf jeden Fall merkwürdige Heldenverehrung stellt dagegen die „Kommunistenkurve“ des 1996 im Zuge einer Landesgartenschau angelegten Seeparks im westfälischen Lünen dar, die neun Bronzebüsten oder bis zur Brust im Boden vergrabene Denkmalsfiguren sowjetischer Herkunft vereint. Erst 2006 errichtete man inmitten Ottawas das Valiants Memorial, das neun Büsten und fünf Standbilder der Bildhauer Marlene Hilton Moore und John McEwen in ein urbanes Ambiente eingliedert. Die ehernen Brustbilder bedeutender Militärs verkörpern *pars pro toto* die in oder von Kanada geführten Kriege vom französischen Regime bis zum Zweiten Weltkrieg und visualisieren auf diese Weise kanadische Geschichte in einem personalen Narrativ (Abb. 2.3). Und im Wiener Donaupark finden seit Beginn des 21. Jahrhunderts vor allem von „Exilgemeinden“ initiierte Büsten prominenter Ausländer Aufstellung, so jene von lateinamerikanischen Unabhängigkeitskämpfern, Revolutionären und Künstlern wie José de San Martín (1778–1850), Che Guevara (1928–1967) und Salvador Allende (1908–1973), aber auch solche von

Zelebritäten anderer Nationen, wie die des aserbaidzschischen Komponisten Üzeyir Hacıbeyov (1885–1948).

Weit über die auch von zweidimensionalen Medien – dem Gemälde oder der Fotografie – getragene Memoria hinaus verbinden plastische Brustbilder historischer wie zeitgenössischer Persönlichkeiten in nahezu sämtlichen dieser Fälle die Erinnerung mit der Würdigung von Verdiensten und Leistungen sowie die Bekundung sozialer Bedeutung mit dem Anspruch der Vorbildhaftigkeit. Bis in die Gegenwart finden Büsten somit neben umfangreicheren Akkumulationen und der Platzierung im privaten Interieur an nahezu allen denkbaren Orten vom öffentlichen und halböffentlichen Gebäude der Kultur und der Bildung, der staatlichen, kommunalen und industriellen Verwaltung bis hin zu urbanen Plätzen und öffentlichen Parkanlagen Aufstellung. Stets dienen sie dabei als Medium der Repräsentation, der Verehrungs- und Erinnerungskultur, gleich ob das Denkmal das individuelle, ein kollektives oder das gesamtgesellschaftliche Gedächtnis aktivieren helfen soll.

Eine bemerkenswerte Durchdringung von privater und öffentlicher Memorialkultur kennzeichnet ein Projekt, das der texanische Bildhauer David Adickes vor wenigen Jahren verwirklichte. Der als Presidential Park vom Künstler selbst inszenierte Parcours aus Monumentalbüsten der amerikanischen Präsidenten ist vom bekannten Mount Rushmore National Memorial in den Black Hills von South Dakota inspiriert. Zwischen 1917 und 1941 wurde dort eine bizarre Felsformation von John Gutzon de la Mothe Borglum (1867–1941) in die vier jeweils etwa 18 Meter hohen Büsten der symbolträchtigen Staatslenker George Washington (1732–1799), Thomas Jefferson (1743–1828), Theodore Roosevelt (1846–1919) und Abraham Lincoln (1809–1865) verwandelt. 2004 arrangier-

41 Vgl. Thomas Scheen, In der Wagenburg, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 01.06.2013, S. 3.

te Adickes seine in vierjähriger Arbeit gefertigten, zwischen fünf und sechs Meter hohen Betonbüsten der 43 Präsidenten der Vereinigten Staaten von George Washington bis George W. Bush auf einem etwa 40.000 Quadratmeter großen, gepachteten Gelände in Williamsburg in Virginia (Abb. 2.4). Die Anlage, die die um 1800 einsetzende Entwicklung, Personaldenkmale in Grünzonen am Stadtrand zu platzieren, auf beinahe kuriose Weise fortschreibt und den Memorial mit dem Vergnügungspark kombiniert, musste wenige Jahre später, obgleich durch ein Porträt Barack Obamas aktualisiert, aus wirtschaftlichen Gründen schließen. Auch ein gleichartiges von Adickes in Lead, South Dakota, installiertes Arrangement ging, wiewohl zunächst ebenfalls Touristenattraktion, inzwischen in Konkurs. Während einzelne Bildwerke von dort verkauft und somit vereinzelt in privatem Kontext, vor Hotels oder anderen Gebäuden als attraktive Blickfänger positioniert wurden, verrottet der Williamsburger Bestand auf einem Lagerplatz.

Das Beispiel dieser riesigen Hohlkörper verdeutlicht nicht zuletzt die schwindende Halbwertszeit von Ewigkeitsansprüchen schon hinsichtlich der materiellen Haltbarkeit. Andere der erwähnten Ensembles verdeutlichen eher die Problematik der zunehmenden Kurzfristigkeit der Verortung von Denkmälern in einerschnellebigen, wesentlich von ökonomischen Zwängen bestimmten Gesellschaft. Die Büste wird Bestandteil einer postmodernen Event- und Vergnügungskultur, der Gewürdigte ein Held auf Zeit.

Kontinuität der Diskurse

Neben solchen der populären Kultur entlehnten Aspekten unterliegen zeitgenössisches Verständnis und aktueller

Gebrauch der Porträtbüste einer erstaunlichen, seit Jahrhunderten währenden Kontinuität. Nach wie vor besitzt das plastische Brustbild grundsätzlich den Status besonderer Würde, sodass Auseinandersetzungen vielfach von der historischen Bedeutung oder gegenwärtigen Beurteilung der abgebildeten Persönlichkeiten ausgehen. Darüber hinaus bilden oftmals formale Qualitäten oder die Art der physiognomischen Wiedergabe Auslöser öffentlicher Debatten. Im Zuge der Planung des erwähnten Leibniz-Denkmal in Hannover 1787/90 hatte man darum gerungen, ob der Gelehrte mit dem verbürgten kahlen Schädel samt einer Beule oder mit seiner Perücke gezeigt werden sollte; die Ausführung erfolgte schließlich mit römischem Kurzhaarschnitt.⁴² 2014 provozierte das im Vorfeld gar nicht diskutierte Beethoven-Denkmal für den Bonner Stadtpark von Markus Lüpertz, das eine überlebensgroße Büste mit einer den Genius des Komponisten darstellenden Sitzfigur kombiniert, einen heftigen Konflikt. Die von den Einwohnern ebenso wie in Leipzig, wo ein Jahr später ein zweiter Guss vor dem Museum der bildenden Künste platziert wurde, rasch als „Kneet-hoven“ titulierte „Hommage an Beethoven“ wurde von zahlreichen Stimmen nicht zuletzt angesichts des blauen Antlitzes und der wilden roten Mähne der Büste als „beklemmend quälerisch“ und „Inbegriff brütender Melancholie“ bezeichnet, die der Würdigung des Genies widerspreche.⁴³

Zudem entstehen Konflikte zunehmend aufgrund der nicht allseits geteilten Überzeugung der Übereinstimmung zwischen der Bedeutung des Gewürdigten und der Platzierung des Bildwerks. Im Jahr 2000 beispielsweise musste aus diesem Grund die bekannte Marx-Büste Fritz Cremers (1906–1993) den zentralen Schulplatz von Neuruppin verlassen und in den Rosengarten am Rande

42 Vgl. Kammel, Charakterköpfe, S. 206–212.

43 Beethoven-Denkmal von Lüpertz in Bonn enthüllt, http://www.focus.de/regional/bonn/kunst-beethoven-denkmal-von-luepertz-in-bonn-enthueelt_id_3730697.html (letzter Zugriff 08.08.2017); Enthüllt: Markus Lüpertz' Beethoven vor dem Leipziger Bildermuseum, in: Leipziger Volkszeitung, 18.12.2015, S. 22.

der Altstadt überwechseln.⁴⁴ Auch indem die Münchner Künstler Wolfram P. Kastner, Friedo Niepmann und Martin Stiefel im Sommer 2014 in Dietramszell eine Büste Paul von Hindenburgs (1847–1934) von Josef Thorak (1889–1952) demontierten, wurde die dargestellte Persönlichkeit neu beurteilt. Unter dem Motto „Kein Platz für Hindenburg“ translozierte man sie aus dem Ortszentrum auf ein Privatgrundstück, auf dem der Militär und Reichspräsident ein Jahrzehnt lang seine Sommerferien verbracht haben soll. Der bildhafte Stellvertreter des „Steigbügelhalters Hitlers“ verließ den öffentlichen Raum. Zu den jüngsten Beispielen solcher Differenzen gehört der im Herbst 2016 ausgetragene Disput um den Standplatz der neuen Büste des früheren Tiroler Landeshauptmanns Eduard Wallnöfer (1913–1989). Vorgesehen war der Landhausplatz in Innsbruck. Das Bildwerk von Rudi Wach, das den Politiker in rhetorischer Gestik zeigt, erregte eine so hitzige Debatte zwischen den politischen Parteien, dass die Familie des zu Würdigenden die Tiroler Landesregierung bat, angesichts berechtigter Bedenken um den gesellschaftlichen Konsens und um die Beschädigung der Würde des Dargestellten durch die prognostizierte materielle Beeinträchtigung des Kunstwerks dessen Aufstellung an einem weniger zentralen Ort vorzunehmen.⁴⁵

Weil die Büste tatsächlich zweifach als Stellvertreterin erscheint, als Repräsentantin der Persönlichkeit und als jene ihres Denkens, ihrer politischen oder ideologischen Haltung, kamen ihr im Lauf der Geschichte wie auch Standbildern im Sinne des körperlichen Repräsentanten vielfach stellvertretende Maßnahmen der Missbilligung, ja der Misshandlung zu. Als Robespierre (1758–1794) am 5. Dezember 1792 seine berühmte Rede mit der Forderung

der Hinrichtung Ludwigs XVI. (1754–1793) hielt, befahl er unter anderem die Zerstörung einer Büste des damals bereits toten Philosophen Claude Helvétius (1715–1771), die seit Jahren neben der von Rousseau (1712–1778) im Pariser Jakobiner-Club gestanden hatte. Helvétius, ein exponierter Vertreter des Materialismus, wurde – weil Robespierre den Atheismus ebenso wenig dulden wollte wie die Monarchie – neben dem König zu einem der schlimmsten Feinde der Revolution erklärt. Reale und symbolische Hinrichtung erfolgten in einem Atemzug, zwischen lebenden Personen und Stellvertretern in Gestalt der Porträtbüste wurde hier kaum unterschieden.

Das Potenzial der physischen Repräsentanz und die Bedeutung als Würdeformel erklären die Büste selbst bis heute vielfach zum Ziel ikonoklastischer Angriffe. Dazu zählen die verbreiteten Attacken auf die Gesichter missliebiger oder verachteter Persönlichkeiten, die meist auch die Ablehnung der mit ihnen verbundenen Vorstellungen und Haltungen einschließt. Verstümmelte Nasen, wie das 1993 abgeschlagene Gesichtsteil der großen Eisenacher Thälmann-Büste,⁴⁶ bezeugen den Zielpunkt, dem diese Art der Aggression neben den Augen meistens gilt. Dazu kommen inzwischen vielfach Anschläge mit Farbe, so etwa auf die 2007 vom Surberger Bildhauer Johann Brunner geschaffene Bronzestatue Papst Benedikts XVI. vor der Traunsteiner Stadtpfarrkirche St. Oswald. Rot war die Plastik schon kurze Zeit nach ihrer Enthüllung verfärbt worden. Der dem Sockel zugleich applizierte Schriftzug „Gott ist an allem schuld“ wurde als Ausdruck einer allgemeinen Kritik an der Religion gedeutet, die der Täter offensichtlich im Papst repräsentiert sah. Als Initiatoren eines zweiten Überfalls mit rosaroter Farbe im Frühjahr 2016 vermutete man Aktivisten der Schwu-

44 Vgl. Leonie Beiersdorf, Die doppelte Krise. Ostdeutsche Erinnerungszeichen nach 1989, Berlin 2015, S. 259–261.

45 Vgl. Aufregung um geplante Büste für Wallnöfer, in: Tiroler Tageszeitung, 31.10.2016, S. 2.

46 Vgl. Beiersdorf, Krise, S. 60–63.

lenbewegung, die die Morallehre der römisch-katholischen Kirche attackierten, indem sie dem Abbild deren Oberhaupts die Würde zu rauben versuchten.

Heute geht kaum ein politischer Systemwechsel ohne den Sturz von Standbildern und die Zertrümmerung oder zumindest Abräumung von Büsten vonstatten, wie etwa der Umgang mit Denkmälern nach dem Ende der Diktaturen in Osteuropa oder in der DDR in großem Maßstab zeigte. Zerstörungen wie bei dem kurz nach dem Zusammenbruch des „deutschen Arbeiter- und Bauernstaats“ in den Keller des Kulturhauses von Mestlin, dem einstigen sozialistischen Musterdorf bei Parchim in Mecklenburg, verbrachten und erst 2008 von der Metallbildhauerin Takwe Kaenders restaurierten Porträtkopf von Karl Marx (1818–1883) belegen eine anthropologische Konstante (Abb. 2.5). Die Demolierung lebensgroßer, plastischer Köpfe bildet einen mittelbaren Gewaltakt am Dargestellten und stellt einen greifbaren Ausdruck der Rache dar, die an ihm für seine Ideen und die tatsächlich oder vermeintlich daraus erwachsenen sozialen Konstellationen genommen wurde.

Erstaunlicherweise wird sogar die Praxis des ephemeren Schmucks von Porträtbüsten heute wieder gepflegt. Anlässlich von Jubiläen der Dargestellten behängt man beispielsweise das Brustbild Salvador Allendes von Jaime Carvajal im Wiener Donaupark mit der Präsidentschärpe oder jenes des Dalai Lama von Peter Hohberger vor Schloss Nörvenich bei Düren mit einem weißen Khata, dem tibetischen Begrüßungsschal. Dem monumentalen, 1971 im Zentrum von Chemnitz aufgestellten Karl-Marx-Kopf Lew Kerbels (1917–2003), der bis 1989 die Kulisse für politische Umzüge und Massenveranstaltungen bildete, ließ die dortige Stadtverwaltung während der 2014 in Brasilien ausgetragenen Fußball-

weltmeisterschaft eine schwarz-rot-goldene Fanbemalung auftragen. Seinen Sockel bekleidete man an allen Spieltagen der deutschen Nationalmannschaft mit einem Imitat des deutschen Trikots. Die Stadtväter kreierte auf diese Weise den „größten Deutschlandfan“ und versprachen sich davon internationale Aufmerksamkeit. Nachdem das „Trikot“ bereits in der ersten Woche gestohlen worden war, ersetzten es die Initiatoren rasch durch ein neues Exemplar. Was sowohl die Diebe – abgesehen vom Eigentumsdelikt – als auch die Verfechter der Einkleidung tatsächlich bewusst oder unbewusst verfolgten, war paradoxerweise beiderseits die Rettung der plastischen Würdeformel mit einem geradezu religiöser Inbrust vergleichbaren Impetus. Suchten die einen den plastischen Stellvertreter des großen Denkers von den verwerflichen „Sünden“ der gegenwärtigen Eventkultur zu „reinigen“, betrachteten die anderen die erneute Einkleidung als Wiedergutmachung eines verwerflichen Frevels. Beide Vorgehensweisen aktualisieren offenkundig alte, aus dem Umgang mit Kultbildern bekannte Praktiken.

Selbst der Kostümstreit der Zeit um 1800, die Frage nach der dem Helden angemessenen Bekleidung mit dem antiken Gewand der Zeitlosigkeit oder dem seiner eigenen Epoche, erfährt in der Gegenwart Aktualität. Kontrovers wurde sie jüngst im Zuge der Konzeption einer überlebensgroßen Büste des russischen Staatspräsidenten Wladimir Putin behandelt. Auftraggeber der Plastik des Petersburger Künstlers Pawel Gretschnikow, die 2015 in einem Hain in Kassimowo bei St. Petersburg aufgestellt wurde, war die Kosakengesellschaft der russischen Metropole. Streng frontal zeigt sie den nur scheinbar aus der seit jeher in besonderer Weise sozialen Eliten vorbehaltenen Bronze, in der Tat aber aus Kunststoff geformten

Staatschef im Habitus des antiken Imperators. Andrej Poljakow, der Vorsitzende der Kosakengesellschaft, hatte eine Darstellung mit barem Haupt sowie Brustharnisch mit Toga durchgesetzt. Die Entscheidung fiel damit sowohl gegen die aktuelle Uniform des russischen Militärs als auch das historische Kostüm mit der sogenannten Kappe des Monomach, einer der in der Schatzkammer des Moskauer Kremls aufbewahrten Krönungsinsignien der Großfürsten und Zaren, die als Symbol gottgegebener Herrschaft und der russischen Autokratie gilt. Die Gültigkeit des russischen Machtanspruchs, den Putin derzeit wie keine zweite Persönlichkeit repräsentiert, schien sich den Auftraggebern also am deutlichsten in der zeitlosen Herrscher- und Heroenikonografie der Antike veranschaulichen zu lassen.

In zeitgenössischer Kleidung erscheint dagegen Edward Snowden in einer mit 120 Zentimetern Höhe mehrfach überlebensgroßen Porträtbüste, die am 6. April 2015 auf der Säule des Prison Ship Martyr's Monument im Fort Green Park von Brooklyn, New York, unerlaubt installiert wurde. Ihre beiden Schöpfer Andrew Tider und Jeff Greenspan würdigten mit ihr den Whistleblower und in den USA zum Staatsfeind erklärten ehemaligen Mitarbeiter mehrerer dortiger Geheimdienste als Symbolfigur transparenter Politik und wahrer Demokratie. Sowohl diese Plastik selbst als auch ihre aufgrund der rasch erfolgten Verhüllung und späteren Abräumung durch staatliche Ordnungskräfte nur kurzzeitige Präsenz verdeutlichen den subversiven Charakter, der mit dem Gebrauch der plastischen Würdeformel verbunden sein kann, wenn sie einer politisch oder sozial gebrandmarkten Persönlichkeit gilt. Mit dem ebenfalls Bronze imitierenden Kunststoffbildwerk, das die beiden New Yorker Grafiker der Gedenkstätte für Soldaten

addierten, die im amerikanischen Unabhängigkeitskrieg für freiheitliche Ideale starben, erfuhr die von ihm vergewärtigte Persönlichkeit eine Würdigung als Held und Opfer, deren Tat in vergleichbarer Weise ewigen Ruhm beansprucht. Obwohl nur ephemere, schreibt die körperhafte Abbräviatur der exilierten Galionsfigur zivilen Ungehorsams in Form ihres in 3-D-Druck entstandenen Porträts die Funktion des Büstendenkmals der Aufklärung fort, die auf den Ruhm des Tugendhelden und dessen Vorbildwirkung in der Gesinnungsbildung zielte.

Bildgebender Verfahren und damit verbundener Technologien der Büstenproduktion bedienen sich, wie diese Beispiele zeigen, sowohl politisch konforme als auch subversive gesellschaftliche Gruppierungen. Darüber hinaus greift selbst das Establishment zu den gleichen Mitteln, wie vor wenigen Jahren Barack Obama. Seit Gilbert Stuart (1755–1828) George Washington im Jahr 1797 auf einer Leinwand konterfeite, waren die offiziellen Porträts der amerikanischen Präsidenten sämtlich Ölgemälde. Obama brach in zeichenhafter Weise mit dieser Tradition und ließ sich dafür schon bei seinem Amtsantritt 2009 rundum von digitalen Kameras ablichten. Anhand dieses Datenmaterials entstand 2014 eine im Smithsonian Digitization Program Office in Washington geschaffene Büste. Günter Waibel, der Leiter dieses Smithsonian-Instituts, sieht in dem Verfahren ähnlich wie in den von den Gesichtern Lebender oder Toter abgenommenen Gipsmasken, die seit dem späten 18. Jahrhundert vielfach als wichtiges Medium im Schöpfungsprozess plastischer Bildnisse dienten, den Garanten für die authentische Erfahrung der abgebildeten Persönlichkeit. Obama ist somit der erste Präsident der Vereinigten Staaten, der sich sein

in die Ahnenreihe der amerikanischen Demokratie einzufügendes Denkmal nicht als gemaltes Porträt, sondern als Büste, dazu vom 3-D-Drucker und ohne die unmittelbare Mitwirkung eines bildenden Künstlers, setzen ließ: in authentischer Physis, aber ohne einen interpretativen Duktus.

Auch die Verewigung in preiswertem Kunststoff stellte für ihn offenbar kein Problem dar. Den Initiatoren der Bildnisse Putins und Snowdens reichte die Imitation des ehernen Bildes ebenfalls aus. Der der bildenden Kunst nicht unbekannte, für die Gattung der Porträtbüste aber bisher kaum eingesetzte Werkstoff erweitert das Spektrum der dafür üblichen Materialien ähnlich der im Zuge technischer Reproduktionsverfahren im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts erfolgten Sanktionierung von Gips, Terrakotta, Papiermasse oder Gusseisen.⁴⁷

Die mittels billiger Materialien ermöglichte serielle Kopie befriedigte damals die bis in kleinbürgerliche Kreise hinein wachsende Nachfrage nach plastischen Bildnissen und forcierte die Popularisierung von Gesichtern herausragender und weithin geschätzter Persönlichkeiten.⁴⁸ Der konsumtive Prozess, den eine technisch noch einfachere und ökonomisch enorm preiswerte Herstellung plastischer Brustbilder heute anzustoßen beginnt, beinhaltet den Trend zur eigenen Porträtbüste für jeden. Nicht zuletzt ist dieser Egalisierung die Gefahr implizit, die Gattung ihres Charakters als Würdeformel zumindest teilweise zu entkleiden. Schon heute bieten im Internet agierende Firmen wie „Ego3D“ neben Brustbildern zahlreicher prominenter Persönlichkeiten der Vergangenheit und der Gegenwart auch individuelle Stücke an. Anhand von „drei Fotos der Person“ verspricht das Unternehmen „eine hochwertige, einzigartige Porträtbüste“ zu modellieren, deren Abschnitt- und

Sockelformen vom Besteller, weil mehrfach kombinierbar, ebenso frei zu wählen sind wie die materielle Oberflächenerscheinung der Plastik. Darüber hinaus empfiehlt das in Weimar ansässige „Atelier für stilvolle Bildhauerarbeiten“ Büsten zur Nobilitierung der eigenen Begräbnisstätte, die in der gleichen Methode nach fotografischen Vorlagen entstehen. Die thüringische Firma rekurriert dabei ebenso wie „Ego3D“ mit dem Versprechen, „ein lebensgroßes Bildnis“ mache auch heute noch „unvergänglich“, auf den der Gattung prinzipiell immanenten Ewigkeitsanspruch.

Tider und Greenspan stellten die Datensätze ihrer Snowden-Büste nach deren Abräumung in Brooklyn sofort ins digitale Netz, sodass sich damit jedermann ein Exemplar der Plastik herstellen konnte. Die prominenteste Replik fand im Januar 2016 kurzzeitig Aufstellung vor dem Wiener Parlamentsgebäude. Unter dem Motto „Mehr Kontrolle den Kontrollierenden“ beabsichtigten die Initiatoren der Aktion, die liberalen österreichischen NEOS, sowohl die Würdigung Snowdens als auch die öffentlichkeitswirksame Aufrichtung eines „Symbols gegen den Überwachungsstaat“. Die die Lebensgröße übersteigende Monumentalität der Plastik verleiht dem Abgebildeten das Image des „großen Mannes“, des Helden. Mit ihrer Vergoldung orientierten sich die Urheber an einem alten, über kulturelle Grenzen hinaus verbreiteten Zeichen höchster Wertschätzung und Verehrung und charakterisierten die gezeigte Persönlichkeit auf diese Weise nicht zuletzt als einen „Erleuchteten“ und als einen „Erleuchter“ dunkler Machenschaften zugleich.

Auch dieses der Legalität entbehrende Denkmal musste kurze Zeit später schon weichen. Seine Verfechter begannen daher, einen „Snowden-Platz“ zu suchen,

47 Vgl. Kammel, Charakterköpfe, S. 142–162; Frank Matthias Kammel, Der Vorstellungskraft Flügel verleihen. Von der Macht physischer Modelle, in: Ders. (Hrsg.), Leibniz und die Leichtigkeit des Denkens. Historische Modelle; Kunstwerke, Medien, Visionen. Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 2016, S. 8–41, hier 36–38.

48 Vgl. Kammel, Charakterköpfe, S. 142–162; Ders., Prominente Gesichter. Werkstattabgüsse von Bildnisbüsten, in: KulturGut. Aus der Forschung des Germanischen Nationalmuseums, H. 38, 2013, S. 9–11.

das heißt den Eigentümer eines Grundstücks, das dem Monument eine öffentliche oder zumindest halböffentliche Wirkung zu sichern vermag. Unter dem Verdrängungsdruck der herrschenden Ordnung erfuhr die bereits vom Beginn der Entwicklung des Büstendenkmals her bekannte Praxis der Aufstellung an halböffentlichen Orten somit eine unvermutete Renaissance.⁴⁹

Als körperhafter Stellvertreter einer Person, die sich vor dem Zugriff der US-amerikanischen Staatsmacht verbergen muss und daher für die meisten Menschen seit Jahren nur in Gestalt zweidimensionaler Medien existiert, entfaltet das plastische Brustbild sein Potenzial der Vergegenwärtigung auf besonders eindrucksvolle Weise. Den meisten Zeitgenossen erscheint Snowden – gleich dem verehrungswürdigen Toten – allein in der Büste als haptisch erlebbarer Körper. Zugleich zeigt sie sich als Garant für Würde und Vorbildhaftigkeit, als Beweis für die unumstößliche Rechtschaffenheit des von ihr Repräsentierten, in dessen Angesicht – wie Hirschfeld einst formulierte – dem Betrachter der Gedanke an dessen große Verdienste aufkeimt und er sich „zur Nacheiferung hingekissen“ fühlt; vorausgesetzt, dem Bildwerk wird eine allgemein zugängliche Platzierung zuteil. Einen würdigen und bleibenden Platz für die „Goldbüste“ Snowdens zu finden, um sie als glorifizierte Stellvertreterin seiner Memoria zur erwünschten Wirkung zu bringen, scheint eine nicht problemlose, auf jeden Fall bleibende Aufgabe zu sein. „Unsterblichkeit“ ist, wie bereits Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) in seiner Ballade „Der Zürchersee“ 1750 dichtete, gewiss „ein großer Gedanke und des Schweisses der Edlen werth“, doch sie nachhaltig zu arrangieren – auch das bezeugt dieses Exempel – kostet nicht weniger Mühe.

Dr. Frank Matthias Kammel (* 1961) widmete sich bereits in seiner Dissertation dem Thema Skulptur. Nach mehrjähriger Tätigkeit als Wissenschaftlicher Angestellter an der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin wechselte er ans Germanische Nationalmuseum in Nürnberg, wo er 23 Jahre lang die Skulpturensammlung leitete und als Stellvertreter des Generaldirektors fungierte. Seit 2018 ist er Generaldirektor des Bayerischen Nationalmuseums in München.

49 Vgl. Roland Kanz, Dichterporträts an Gartendenkmälern der Empfindsamkeit, in: Die Gartenkunst 5, 1993, S. 126–134.

Ursel Berger

Auf der Suche nach einem neuen Menschenbild

Politische Bildnisse der 1920er- bis 1950er-Jahre

Im folgenden Beitrag können nur ein paar Beispiele aus einer vielfältigen Entwicklung vorgestellt werden. Ich werde mich auf ein paar charakteristische Porträts beschränken. Dabei geht es in erster Linie um Friedrich Ebert, Adolf Hitler und Ernst Reuter.

Schon die erste Etappe des betrachteten Zeitraums, die Weimarer Republik, war eine sehr bewegte Phase, denn die Gesellschaft und mit ihr die Künstler versuchten sich neu zu positionieren. Dabei stellte man sich gegen die vorangegangene Epoche, die relativ lange, relativ friedliche Wilhelminische Zeit. Während dieser ersten demokratischen Phase in der Geschichte Deutschlands suchte man unter anderem nach einem neuen Menschenbild und das betraf auch das Porträt – auch das offizielle Porträt. In Zeiten der Monarchie war es klar, welche Personen öffentlich mit Büsten präsentiert wurden: neben einigen Kriegs- und „Geisteshelden“, so der Begriff jener Zeit, waren das natürlich in erster Linie die Vertreter des regierenden Adelshauses.

Zur Verdeutlichung ein kurzer Blick auf die vergleichbare Entwicklung der Denkmäler: In der Regierungszeit Kaiser Wilhelms II. wurden 400 Denkmäler für seinen Großvater, Wilhelm I., ausgeführt. Die royalistischen Zeiten waren von dynastischer Kontinuität geprägt. Mit dem Ende des Ersten Weltkriegs jedoch gab es einen Bruch. Natürlich wurden keine weiteren Kaiserdenkmäler oder Kaiserbüsten mehr aufgestellt – im Gegenteil. In der revolutionären Künstlergruppe „Arbeitsrat für Kunst“ plädierte man auch für die „Beseitigung künstlerisch wertloser Denkmäler“. Vor allem Bronzen sind in Umbruchszeiten gefährdet, denn das Material ist wertvoll und wiederverwendbar. Selbst für Gips interessierte man sich: In der Inflationszeit verarbeitete man, wegen akuten Kreidemangels in den Schulen, die dort zahlreich vorhandenen Büsten der Hohenzollern. Sicherlich wurden viele Porträtbüsten vergangener Zeiten ohne viel Federlesens weggeräumt, etliche auch zerstört.

Stattdessen gab es hochfliegende Pläne, von denen wegen der Turbulenzen nach dem Ersten Weltkrieg und vor allem wegen der Geldentwertung durch die Inflation nur ganz wenige realisiert wurden. Das änderte sich erst in der Mitte der 1920er-Jahre. Der plötzliche Tod des Reichspräsidenten Friedrich Ebert im Februar 1925 führte dazu, dass der Wunsch aufkam, ein monumentales Bildnis von ihm im Reichstag aufzustellen.

Der Bildhauer Georg Kolbe, der schon die Totenmaske abgenommen hatte, erhielt vom Präsidenten des Reichstages, Paul Löbe, den Auftrag zur Ausführung einer Ebert-Büste. Das Gipsmodell von Kolbes Büste wurde dem Ausschmückungsausschuss des Reichstages mehrfach zur Begutachtung vorgeführt (Abb. 3.1). Dabei wurden durchaus auch Einwände geäußert. Der Bildhauer Hugo Lederer, der als (nicht stimmberechtigter) Sachverständiger dem Ausschmückungsausschuss angehörte, erstellte – ohne Auftrag – ein Gutachten, das an die Öffentlichkeit gelangte; daraus einige Zitate:

„Die Ebertbüste des Herrn Professor Kolbe trägt den Stempel der Oberflächlichkeit, die geradezu beleidigend ist für den Zweck, dem sie geweiht sein soll, für das ganze Volk. Das ist nicht genial, das ist gepferzt!!! Das ist auch nicht gekonnt – das ist mangelhaft!!! Einen anderen Ausdruck finde ich dafür leider nicht.

Mit Bedauern muß ich hören, daß der Herr Reichskunstwart die Büste empfohlen hat – hier liegt Fachunkennntnis vor, die bedeutungsvoll ist. Ernste Betrachtungen sind in diesem Fall nötig [...]. Wo sollen wir hinkommen, wenn Leute im Rufe des Herrn Kolbe derartige Aufträge so behandeln!“¹

Lederers Initiative hatte Erfolg: Am 23. Juli 1925 lehnte der Ausschmückungsausschuss die Aufstellung der Büste im Reichstag ab. Kolbe hatte keine naturalistische Büste geschaffen. Er übersetzte die straffen Züge Eberts, der ja nur 54 Jahre alt geworden war, in seine neue, aufgelockerte, skizzenhafte Formsprache, die unter Berliner Bildhauern damals gerade aktuell geworden war. Hugo Lederer war einer der führenden Bildhauer der Wilhelminischen Zeit gewesen; er behielt seinen Vorkriegsstil bei. „Professor Lederer ist Klassizist, ich suche nach neuen Wegen“, war Kolbes Kommentar.²

Dass solch ein neoimpressionistischer Stil damals Verwunderung hervorrief, belegt der Kommentar eines „Modells“, von Paul von Hindenburg, dem Nachfolger Eberts als Reichspräsident. 1928 wurde er von dem Bildhauer Ernesto de Fiori porträtiert, der darüber einen Artikel veröffentlichte. Demnach beklagte sich der Reichspräsident: „Diese Bildhauer modellieren jetzt alle so flockig rau. Die Haut ist doch glatt! Da war kürzlich einer da, der hat einen richtigen Schneemann aus mir gemacht.“³

Zurück zur Ebert-Büste von Kolbe: Die Presse stürzte sich auf den sogenannten „Fall Lederer – Kolbe“, Hunderte von Zeitungsberichten beschäftigten sich damit – eine große Zahl ist im Archiv des Georg-Kolbe-Museums erhalten. Die Veröffentlichungen ergriffen fast einstimmig für Kolbe Partei, auch dann, wenn sie die Ebert-Büste nicht für ein besonders gelungenes Werk hielten. Studenten der Vereinigten Staatsschulen schickten eine Sympathieadresse; sechzehn Museumsdirektoren veröffentlichten einen offenen Brief; der Künstlerbund wandte sich an den Reichstag; die Preußische Akademie der Künste berief für den 31. Juli 1925 eine Sondersitzung ein; die Berliner Nationalgalerie stellte

1 Archiv Georg-Kolbe-Museum, vgl. Ursel Berger, Georg Kolbe. Leben und Werk mit dem Katalog der Plastiken im Georg-Kolbe-Museum Berlin, Berlin 1990, S. 77–80.

2 Ebd.

3 Ernesto de Fiori, Ich modelliere Hindenburg, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 04.11.1928 (Nachdruck in: Beatrice Vierendeel, Ernesto de Fiori. Das plastische Werk 1911 – 1936. Ausst.-Kat. Georg-Kolbe-Museum, Berlin 1992, S. 160–161).

die Büste aus; die Galerie Cassirer veranstaltete auf die Schnelle eine Kolbe-Ausstellung. Der reaktionäre Kritiker Willy Pastor schrieb dazu:

„Georg Kolbe hat bei Cassirer ausgestellt. Genauer gesagt: der Fall Lederer – Kolbe gab Cassirer Anlaß zu einer Vorführung Kolbescher Werke, so daß weniger eine Kolbe- als vielmehr eine Trutz-Lederer-Ausstellung zustande kam. Die Ebertbüste ist der beherrschende Mittelpunkt. Rechts und links von ihr schließt sich eine kleine Siegesallee Kolbescher Werke an.“⁴

Kolbes Ebert-Büste wurde nie im Reichstag aufgestellt, stattdessen erhielt sie auf Veranlassung der sozialdemokratischen Fraktion im Oktober 1925 einen Platz im Preußischen Landtag.

Von heute aus gesehen verwundert es, dass Kolbes Büste die Gemüter erregte, sie war doch alles andere als ein revolutionäres Werk.

Am Beginn der Weimarer Republik hatte man durchaus versucht, ganz neuartige Porträts zu schaffen. Vor allem Rudolf Belling ist hier zu nennen, der damals einer von – sehr wenigen – Bildhauern in Deutschland war, die sich bis zur Abstraktion vorwagten. Belling hat vor allem für Gewerkschaften gearbeitet und 1927 auch ein Ebert-Bildnis geschaffen. Im Berliner Rathaus schmückte es den Eingang des Sitzungssaales der sozialdemokratischen Fraktion (Abb. 3.2). Von den Formexperimenten der frühen 1920er-Jahre findet man hier nur noch wenig. Wenn auch die Porträtmaske im Verhältnis zum Kolbe-Bildnis stilisierter erscheint – beziehungsweise auf andere Art stilisiert. Übrigens soll sowohl das erste Exemplar der Kolbe-Büste als auch der Belling-Maske vergoldet gewesen sein – beide Male ein etwas unbeholfener

Versuch, eine alte Würdeform mit neueren Stilen zu verbinden.

Die Kontroverse „Kolbe – Lederer“ war nicht nur eine Auseinandersetzung zwischen Künstlern verschiedener Stilrichtungen; es ging auch um Politik. Lederer stand politisch ziemlich weit rechts, 1933 trat er in die NSDAP ein. Sein Sohn Heinz Lederer wurde zu einer wichtigen Figur in der Reichskulturkammer. Seine Kunstkritik war insofern unterschwellig politisch motiviert – und wurde auch so verstanden. Kolbe war seitdem in der rechten Presse der Bildhauer der Sozialdemokraten. Als er kurze Zeit später den preußischen Innenminister Carl Severing porträtierte, auch er ein Sozialdemokrat, kommentierte die einschlägige Presse:

„Dank der Gewissenlosigkeit bürgerlicher Landtagsmitglieder, die ihre Abgeordnetenpflicht mit Füßen treten, ist es dem sozialdemokratischen Abgeordneten Severing geglückt, sechs Jahre preußischer Innenminister zu sein. Dieser Tag muß gefeiert werden, und zwar monumentalerweise in Erz... Zu diesem Zwecke hat die sozialistische Fraktion des Landtages bei dem Ebert-Verewiger Kolbe eine Büste des Obergenossen bestellt, die im Landtage Aufstellung finden soll. Wie erklärt wird, soll sich Kolbe auch schon auf die Schaffung von Büsten anderer Genossen vorbereitet haben, damit er gegebenenfalls auf das schnellste zur Hand sein kann.“⁵

Dass die Ebert-Bildnisse von den Nationalsozialisten als politisch eingestuft wurden, zeigte sich daran, dass sie zerstört wurden. Sowohl Kolbes Bronzebüste als auch die Maske von Belling – die es dreifach gab – haben die NS-Zeit nicht

4 Wie Anm. 1.

5 Berger, Kolbe, S. 80.

überlebt. Während das Gipsmodell von Bellings Werk im Krieg verloren ging, blieb die Vorlage für Kolbes Büste erhalten und das Bildnis konnte deshalb später „Auferstehung“ feiern – etliche Städte waren daran interessiert.

Die Nationalsozialisten verfolgten nicht nur Menschen, sondern auch die Bildnisse derer, die sie zu Feinden erklärt hatten. Bilderstürme hat es in der langen Kulturgeschichte der Menschheit immer wieder gegeben. Die Gattung der Porträtplastik war eigentlich immer gefährdet. Aus politischen Gründen sind immer wieder Bildnisse zerstört oder bestenfalls magaziniert worden. Ab 1933 erhielt die Beseitigung von Porträts eine neue Dimension.

Was in der NS-Zeit an neuen Bildnissen entstand, war dagegen von der künstlerischen Bedeutung her sehr wenig, von der Masse her aber besonders viel.

Eine Fotografie aus dieser Zeit zeigt, wie massenweise kleine Hitler-Büsten hergestellt werden (Abb. 3.3). Dazu passt eine Aussage von Max Kutschmann, der 1933 zum Direktor der Berliner Kunsthochschule (Vereinigte Staatsschulen für freie und angewandte Kunst) ernannt worden war:

„Ist es denn der Würde oder Ehre Friedrichs des Großen abträglich gewesen, dass sein Bildnis auf ungezählten Schnupftabaksdosen oder Porzellantassen angebracht wurde? Tausende und Abertausende wurden aber auf diese Weise an ihn erinnert. [...] Ist es wirklich Hitler und seiner Idee abträglich, wenn er mit seinen SA-Leuten als Zinnfiguren in die Hände Tausender von spielenden Kindern gerät? Muß ein Hitler-Bild wirklich immer allen hochgespannten künstlerischen Anforderungen genügen? Ist es nicht viel wichtiger, dass es, ganz

gleich wie hässlich und bunt für einen geläuterten Geschmack, überhaupt in der Arbeiter- und Bauernstube hängt? Machen wir uns doch von der lächerlichen Idee frei, dass es unsere Pflicht sei, das Volk zum hohen Kunstverständnis zu erziehen. [...] Durch nichts könnten die Künste mehr gefördert werden als – wenn das möglich wäre – durch ein Verbot des Wortes Kunst für 10 Jahre.“⁶

Das war damals die Meinung des Direktors einer der bekanntesten deutschen Kunsthochschulen! Vor allem Kleinbüsten wurden in großer Zahl massenhaft hergestellt; es sind übrigens – trotz der massenhaften Vernichtung nach Kriegsende – nicht wenige solcher dunkel gefassten Terrakottaköpfe erhalten geblieben, im Internet werden sie zum Erwerb angeboten.

Auch großformatige Hitler-Büsten gab es natürlich viele. Die überwiegende Zahl davon ist nach Kriegsende verschwunden. Bronze konnte man einschmelzen und somit wiederverwenden; was aber machte man mit Marmorbüsten? Man kann sie vergraben, dann besteht allerdings die Gefahr, dass sie Jahrzehnte später wieder zum Vorschein kommen, wie zum Beispiel bei Bauarbeiten in Gdańsk (Danzig). Ende 2015 wurde neben dem dortigen Nationalmuseum eine Hitler-Büste ausgegraben. Die Signatur weist sie als ein Werk von Joseph Thorak aus, einem der „Lieblingsbildhauer“ Hitlers. Zwar war Hitler vermutlich die am meisten porträtierte Person in Deutschland im 20. Jahrhundert. Bekannt ist aber, dass er keine Porträtsitzungen gewährte. Somit spiegeln all diese Bildnisse keine Auseinandersetzung zwischen dem Künstler mit seinem Gegenüber wider, sondern sie sind alle Idealvorstellungen

6 Zit. nach Joseph Wulf, Die bildenden Künste im Dritten Reich. Eine Dokumentation, Gütersloh 1963, S. 25.

vom „Führer“ – also stilisierte Wunschbilder. Was Thorak ausdrücken wollte, will man gar nicht wissen.

Sogenannte Nazikunst war in den letzten Jahrzehnten geradezu ein Modethema in der Kunstgeschichte. Meines Erachtens ist zu wenig beachtet worden, dass es einen NS-Stil in der Kunst gar nicht gab, und für die Porträtaufgabe erst recht nicht. Erst in der nächsten Etappe – der Nachkriegszeit – haben einige Künstler noch einmal eine neue Auseinandersetzung mit dem plastischen Porträt initiiert.

Überraschenderweise gab es nach Kriegsende zuerst einmal kaum eine Diskussion über NS-Kunst. Anfangs dominierten die Künstler der Weimarer Republik, die sich in der NS-Zeit zurückgesetzt fühlten. Die jungen Neuerer hatten zu kämpfen. Bernhard Heiliger zum Beispiel beklagte sich 1947:

„Im übrigen gibt es noch immer viel Tendenzen zu den überlebten Kunstrichtungen vor 33. Des- to schwerer haben es diejenigen, die sich, wie ich, über jede Richtung um das wahre, echte und große in der Kunst bemühen.“⁷

Als Beispiel für die Porträtaufgabe in dieser Zeit habe ich Heiligers Bildnis von Ernst Reuter ausgewählt (Abb. 3.4). Er war der Regierende Bürgermeister von Berlin – zuletzt nur von West-Berlin. Als er 1953 plötzlich verstarb, schrieb der Senat von Berlin einen Wettbewerb für eine Reuter-Büste aus, die im Schöneberger Rathaus aufgestellt werden sollte. Die Folge war, dass etliche Berliner Bildhauer 1954 Reuter-Porträts schufen. Zwei weitere wurden öffentlich aufgestellt: eine Büste von Fritz J. Reuter im Roten Rathaus, eine von Harald Haacke auf einem Gedenkstein in Berlin-Gesundbrunnen. Auch der Senior der Berliner Bildhauer, Richard Scheibe,

schuf im gleichen Jahr ein Reuter-Porträt, das am 29. Juli 1954, dem 65. Geburtstag Ernst Reuters, im sogenannten Ernst-Reuter-Haus aufgestellt wurde. Scheibe hatte schon die Totenmaske abgenommen. Seine Büste ist sicherlich der tatsächlichen Physis Reuters sehr nahe, trifft aber das Bild, das wir von ihm haben, weniger als Heiliger. Zu sehr schien Scheibe von der friedlichen Wirkung der Totenmaske ausgegangen zu sein. Er modellierte übrigens auch eine große Relieftafel und die Ernst-Reuter-Medaille, die Ehrenmedaille der Stadt Berlin, die bis heute vergeben wird.

Die Konkurrenz um das offizielle Bildnis der Stadt Berlin hatte jedoch der Neuerer unter den Berliner Bildhauern gewonnen: Bernhard Heiliger. Seine Büste wurde am 29. September 1954, dem ersten Todestag Ernst Reuters, im Schöneberger Rathaus eingeweiht. Heiliger hatte zuvor schon mit einigen neuartigen Porträts Aufmerksamkeit erregt, die keine realistischen Bildnisse waren, aber dennoch von den Zeitgenossen als „ähnlich“ empfunden wurden. Ein zeitgenössischer Kritiker bezeichnete das Bildnis des Malers Carl Hofer als „fast erschreckend ähnlich“.

Für die posthume Reuter-Büste orientierte sich Heiliger an Fotografien, aber auch an Filmen, und erreichte dadurch eine sehr lebendige Darstellung. Das kann man heutzutage gut nachempfinden, denn Bilder und Filme und dazu auch die Stimme Reuters kann man im Internet leicht abrufen: „Schaut auf diese Stadt!“ Heiligers Reuter-Bildnis verkörpert den Überlebenswillen der Stadt Berlin. Ganz bewusst wollte er nicht eine getreue Abbildung schaffen. Er betonte: „Wir alle müssen wesentlich werden und neue Symbole für eine neue Zeit ersinnen.“ Diese Aussage hatte er im Hinblick auf sein Max-Planck-Denkmal gemacht, das er 1948 für die

7 Zit. nach Marc Wellmann (Hrsg.), Bernhard Heiliger. Die Köpfe, Köln 2000, S. 46.

Berliner Universität (Humboldt-Universität) geschaffen hatte. Am vorgesehenen Platz wurde es übrigens erst 2006 aufgestellt!

Bernhard Heiliger hat eine Reihe bedeutender – nicht alle gleich bedeutender – Porträtbüsten geschaffen. Diese Werkreihe brach er jedoch in den 1960er-Jahren ab. Schließlich distanzierte er sich so auch von seinen eigenen Meisterbildnissen. Seit Mitte der 1950er-Jahre gingen die Wege in der Entwicklung der Skulptur auseinander. Die figürliche Plastik und vor allem die Porträtaufgabe wurden nun von vielen als ein nebensächliches Thema ganz am Rande der Kunstentwicklung eingeschätzt. Die meisten aufgeklärten Zeitgenossen kamen zu der Überzeugung, dass die Zeit dafür vorbei war.

Am deutlichsten kann man das vielleicht am Werk Bernhard Heiligers ablesen. „Symbole für eine neue Zeit“ suchte er nun in der Abstraktion. 1962/63 schuf Heiliger sein Denkmal für Ernst Reuter als abstrahierte Flamme, aufgestellt ist es am Berliner Ernst-Reuter-Platz.

Die Kunsthistorikerin Dr. Ursel Berger (* 1947) leitete von 1978 bis 2012 das Georg-Kolbe-Museum in Berlin. Zu ihren Arbeitsschwerpunkten gehört die Bildhauerei des 20. Jahrhunderts. Berger war an über 120 Ausstellungen und den dazugehörigen Publikationen beteiligt.

Darstellungen von Karl Marx in der Bildhauerei der DDR¹

Es ist auffällig, wie wenig Karl Marx in der Bildhauerei der DDR zu finden ist. Konnten die Bildhauer Marx nicht darstellen, wollten sie es nicht oder gab es einen so starken (unterschwellig) politischen Druck, dass die Möglichkeit, ins Symbolische auszuweichen, gerne genutzt wurde?

Marx in Neubrandenburg

Im Oktober 2015 diskutierte man in Neubrandenburg über eine Karl-Marx-Figur (Abb. 4.1). Die Partei Die Linke hatte sich für die Wiederaufstellung eines 1995 umgesetzten und ab 2001 eingelagerten Denkmals stark gemacht, scheiterte aber mit diesem Vorhaben. In diesem Zusammenhang tauchte in der Zeitung *Die Welt* die Bemerkung auf, dass es in der DDR Marx-Denkmäler „ohne Zahl“ gegeben habe.² Es gab in fast jeder Stadt eine Karl-Marx-Straße, aber Denkmäler? Und wo sind sie geblieben? In diesem besonderen Fall bei den Stadtwerken Neubranden-

burg. Mindestens so interessant war die Tatsache, dass in der Diskussion nie ein Künstler genannt wurde. Gerhard Thieme (1928–2018), ein Berliner Bildhauer und ehemaliger Meisterschüler von Fritz Cremer (1906–1993), hatte das Werk 1968/69 geschaffen, auf der *Wikipedia*-Seite zum Bildhauer wird es aber nicht genannt. Der Künstler habe nur kleine Reliefs mit sozialistischen Themen geschaffen (dazu später mehr). Auch eine *Google*-Recherche im Frühjahr 2016 mit den Stichwörtern „Gerhard Thieme, Denkmal, Neubrandenburg“ ergab keinen einzigen Treffer. „Karl Marx, Denkmal, Neubrandenburg“ dagegen brachte eine Unzahl an aufgeregten Texten zur Provinzposse, bei der es um Marx und nie um Thieme, um das Symbol und nie um das Kunstwerk ging. Da das Internet ein guter Indikator für selektive kollektive Erinnerung ist, sollte man das ernst nehmen. Dieser unreflektierte, höchst selektive Umgang mit Kunst aus der DDR in der Öffentlichkeit wird noch deutlicher, wenn man bedenkt, dass in derselben

¹ Ein Kamel ist bekanntlich ein Pferd, das von einer Kommission entworfen wurde.

² Reinhard Mohr, Linke hat die Absicht, ein Marx-Denkmal zu errichten, in: *Die Welt*, 27.10.2015.

Zeit entschieden wurde, dass das 1972 gebaute Hotel „Vier Tore“, das Vorzeigeeobjekt für die Modernisierung Neubrandenburgs zu DDR-Zeiten, abgerissen werden sollte und sich sofort in der Öffentlichkeit die Frage stellte, was denn mit den von Gerd Werner (1944–2006) für das Hotel geschaffenen Reliefs geschehen sollte. Hier war der Name des Künstlers sofort Teil der Debatte. Schon sind wir mitten in einer Diskussion über den öffentlichen und kunsthistorischen Umgang mit Kunst, die in der DDR entstand. Die „Kunstfrage“ wurde ja im Fall der Figur von Thieme nie gestellt. Offensichtlich spielte in der politisierten, von der Linken angestoßenen Diskussion die Tatsache, dass es sich dabei um eine spezifische Auslegung von Marx als Motiv handelte, überhaupt keine Rolle.

Marx ohne Zahl?

Wir wissen von einigen verloren gegangenen Marx-Büsten aus den 1950er- und 1960er-Jahren und von der eigentümlichen Umwidmung eines Bismarck-Steins zu Marx' Ehren in Fürstenwalde, aber so viel Marx, wie *Die Welt* suggerierte, gab es nicht.³ Die berühmte kolossale Marx-Skulptur aus Karl-Marx-Stadt schien medial omnipräsent, aber andere Werke bekamen weniger, kaum oder nie Öffentlichkeit. Thiemes „Marx“ zum Beispiel tauchte nie in der Zeitschrift „Bildende Kunst“ auf: Das Werk existierte, galt aber offensichtlich nicht als vorbildhaft.

Mindestens so interessant wie die Frage, wann Werke entstanden, ist die Frage, wann und wie sie in der offiziellen Kunstzeitschrift der DDR auftauchen. Anna Golubkinas (1864–1927) Marx (Abb. 4.2) von 1905 wurde 1966 publiziert und Heinrich Drakes (1903–1994) Entwurf für ein Marx-Engels-Denkmal in Halle von 1945/46 erst 1983. In

beiden Fällen ist der Kontext wichtig. Golubkina wurde 1966 als Repräsentantin einer widersprüchlichen historischen Umbruchphase präsentiert: In der Spannung im Werk kündigte sich die erwachende Revolution an, wobei die Bildhauerin bei aller Expressivität nie die realistische Gestalt zerstört habe. Mehr Impressionismus und Anerkennung war 1966, während in anderen Teilen der Zeitschrift noch der „Bitterfelder Weg“ nachhallte, nicht möglich und wahrscheinlich auch nur weil der Autor Russe war und der Auftrag für den Kopf von der russischen SDAPR stammte. 1983 präsentierte die Zeitschrift den Entwurf Heinrich Drakes für ein Marx-Engels-Denkmal in Halle und dadurch, dass der Autor schrieb, dass dieses Werk der Diskussion um eine neue Denkmalskunst starke Anregungen hätte bieten können, ging es auch darum, dass inzwischen in der DDR ein Klima entstanden war, in dem nicht nur über Entscheidungen, sondern auch über Alternativen gesprochen wurde.⁴ Innerhalb des Auf und Ab der kunstpolitischen Linie waren ziemlich unterschiedliche Wertungen möglich. Daraus folgt im nächsten Schritt die Erkenntnis, dass bei den Werken, die in die Öffentlichkeit drangen, Macht eine wichtige Rolle spielte. Die komplizierte Gemengelage, aus der in unterschiedlichen lokalen Situationen unter den sich wandelnden Bedingungen der Diktatur eine „Vielfalt“ in einem sich im Umfang ändernden Korsett entstand, gehört zu den wichtigen Erkenntnissen der Forschung zur Kunst in der DDR.

Die Debatte von 1953

1953 jährte sich der Geburtstag von Karl Marx zum 135. Mal. An sich kein besonders feierlicher Tag, aber das erste Jubiläum, dass der junge Staat feiern

3 Einen vorläufigen Überblick bieten: Leonie Beiersdorf, *Die doppelte Krise. Ostdeutsche Erinnerungszeichen nach 1989*, Berlin 2015 und in seinem wachsende Webseite www.kunst-am-wege.de (letzter Zugriff: 01.12.2016). In beiden Fällen fehlt übrigens das Werk von Gerhard Thieme in Neubrandenburg.

4 Derselbe Entwurf war 1973, in einer Phase relativer künstlerischer Freiheit, in der Monografie zu Heinrich Drake in seinem Zusammenspiel von Architektur und Skulptur als vorbildhaft für die sozialistische Denkmalskunst präsentiert worden.

konnte, sodass sich in diesem Jahr die ersten Auseinandersetzungen um die Darstellung des Philosophen finden. Obskur blieb das Denkmal von Otto Rost (1887–1970) auf dem Platz der Einheit in Dresden (Abb. 4.3), das relativ schnell, nachdem es aufgestellt worden war, sang- und klanglos verschwand. Die „Hier in diesem Buch steht es doch“-Ikonografie und stärker noch die naturalistische Darstellung entsprachen keineswegs den offiziellen Ansprüchen der Dresdner Stadtregierung. Berühmt dagegen ist die Auseinandersetzung um vier Porträts aus den Jahren 1952 und 1953. Die Formalismusdebatte hatte durch den XIX. Parteitag der russischen Kommunistischen Partei vom Oktober 1952 neuen Stoff bekommen. Der sogenannte Formalismus wurde abgelehnt, aber bewusste Übertreibung und Zuspitzung gehörten nun offiziell zum Arsenal des sozialistisch-realistischen Künstlers, ein Paradox, das von Fall zu Fall letztendlich nur von Machthabern gelöst werden konnte. Im *Neuen Deutschland* wurde Fritz Cremers „Marx“ von 1952 wegen dessen Zuspitzung kritisiert. Der Bildhauer habe die historische Einmaligkeit des Dargestellten verfehlt. Das Sekretariat des SED-Zentralkomitees ließ sich daraufhin Anfang 1953 ein Gutachten über Marx-Porträts schreiben. Fritz Koelles (1895–1953) Marx sei zu subjektiv und entspreche nicht der Bedeutung und Größe von Marx. Cremers Marx besitze gar eine „sozialdemokratische Tendenz“ und auch Heinrich Drakes Granitkopf, eine Darstellung des jungen Marx, wurde abgelehnt. Da diese Debatte zum Teil öffentlich verlief, hatte sie große Folgen für die Geschichte der Bildhauerei in der DDR.⁵ Bemerkenswert an der Diskussion von 1953 sind die unauflösbaren Widersprüche: Vor allem die Frage des Typischen (nebenbei ein Grundmotiv der damals dominierenden Berliner Schule) gegen

die Idee des Historischen. Der Vorwurf, dass Cremers Kopf „sozialdemokratisch“ sei, betraf genau dieses Problem. Explizit gelobt wurde dagegen die Marx-Büste von Will Lammert (1892–1957), die folglich Anfang 1953 prominent in der Zeitschrift „Bildende Kunst“ zu sehen war (Abb. 4.4). Hier zeigte sich ein deutlicher Bruch. Es gab nun ein vorbildhaftes Werk, an dem sich die anderen orientierten. Drake schuf einen neuen Kopf, der an Lammert orientiert war, und auch Cremer versuchte sich zu verbessern. Seine zweite Fassung – heute im Garten des Karl-Marx-Hauses in Trier zu sehen – ist direkt durch Einflussnahme der Kunstkommission entstanden. Das nannte man im Westen Akademismus: Der Künstler wird von den Auftraggebern korrigiert und dankt artig dafür. In einem berühmten Zeitungsartikel über seinen zweiten Kopf beschrieb Cremer den oben genannten Widerspruch: Er wolle nicht in Naturalismus verfallen, gleichzeitig aber der Kommission mit ihren Wünschen nach historischer Wahrheit nachgeben.⁶ Moderne Bildhauerei in der DDR war eine Gratwanderung.

Von Berlin nach Chemnitz

Im Hintergrund lief hier bereits seit 1950 die Planung für ein Marx-Engels-Denkmal in Berlin. Das heißt, dass die Debatte über die Köpfe letztendlich die zentrale Repräsentation des Staates bestimmen sollte. 1951 hatte eine Kommission bereits das Format (3,60 Meter) und auch die Ikonografie festgelegt: Marx links, Engels rechts, Hände auf das „Kommunistische Manifest“. Das erklärt nebenbei auch ein zentrales Problem mit dem Dresdner Denkmal von Otto Rost. Hier war es ein dickes Buch („Das Kapital“). Als Vorbild wurde den Bildhauern Ernst Rietschels (1804–1861)

5 Zu Cremer vgl. Gerd Brüne, *Pathos und Sozialismus. Studien zum plastischen Werk Fritz Cremers (1906–1993)* (Schriften der Guernica-Gesellschaft 15), Weimar 2005.

6 Fritz Cremer, *Um das realistische Porträt. Ein Beitrag zur Diskussion*, in: Sonntag, 02.11.1953.

„Goethe-Schiller-Denkmal“ in Weimar empfohlen. Wahrscheinlich wurden mehr Bildhauer eingeladen, als dann am Ende einen Entwurf lieferten: Die Berliner Professoren Fritz Cremer, Waldemar Grzimek (1918–1984), Gustav Seitz (1906–1969) und einer ihrer Schüler, Walter Howard (1910–2005).

Howard gewann. Aber zwischen Vergabe und Ausführung lag die bereits genannte Diskussion um die Köpfe und somit ein erzwungenes Ausloten zwischen der typischen Form und der historischen. Es ist überliefert, dass Otto Grotewohl, der Ministerpräsident, regelmäßig den Bildhauer besuchte. Bemerkenswert ist das „napoleonische“ Motiv bei der Haltung der rechten Hand von Karl Marx, das in Howards ursprünglichem Entwurf keine Rolle spielte und welches er direkt von seinen Lehrern Seitz und Cremer kopiert hatte. Ohnehin hielt sich keiner der Bildhauer an die Vorgabe mit den Händen auf dem Buch.

Das Denkmal von Howard (Abb. 4.5) wurde, obwohl sich die Idee der Neugestaltung Berlins inzwischen in eine andere Richtung entwickelt hatte, nach der Fürsprache von Cremer in Bronze gegossen und dann 1957 in Karl-Marx-Stadt aufgestellt. Für Berlin dachte man inzwischen viel größer. Dass das Denkmal auf Berliner Planungen zurückging, wurde in Karl-Marx-Stadt nicht kommuniziert. Howard habe halt ein Denkmal geschaffen. Ikonografisch hatte es nichts mehr mit Goethe und Schiller, wohl eher über das Schrittmotiv mit den „Tyrannentötern“ zu tun. Nach dieser kurzen Phase der intensiven Auseinandersetzung mit Karl Marx haben die Bildhauer kaum noch nach neuen bildhauerischen Lösungen gesucht. Das Thema war passé. Gerade unter den Bedingungen des „Bitterfelder Wegs“ um 1960 war eine Bejahung der sozialistischen Realität in Bezug auf die Lebenswelt der DDR-Bürger gefragt und

da spielte die historische Person Marx letztendlich kaum eine Rolle. Umgekehrt kannten die Bildhauer die Diskussion um Cremer und die daraus resultierende Erstarrung.

Dabei ist Howards Werk, wenn man es sich in Chemnitz ansieht (es steht inzwischen an einem anderen Ort) ein interessanter Versuch, die Berliner Tradition mit Vorstellungen vom Sozialismus zu verbinden. Es verkörpert vor allem nicht das, was sich die Machthaber als staatliche Repräsentation dachten. Nicht umsonst hatten sie alle Bildhauer, die sie 1952 für das Marx-Engels-Denkmal einpflanzen, nach Russland geschickt.

Zwei Traditionen

1961 war in Moskau Lew Kerbels (1917–2003) großes Marx-Denkmal eingeweiht worden und die Diskrepanz zwischen der deutschen und russischen Tradition wurde wohl nie deutlicher. Während sich die Machthaber 1952 noch dazu entschieden hatten, das geplante Berliner Denkmal von deutschen Bildhauern entwerfen zu lassen, führte Walter Ulbricht bereits 1961 Gespräche mit Kerbel über den Auftrag für ein neues Denkmal für Karl-Marx-Stadt. Viel deutlicher konnte die Ablehnung der Berliner Tradition nicht sein. Kurz darauf wurde das Denkmal von Howard aus dem Zentrum entfernt und 1971 weihte Erich Honecker das neue Denkmal ein. Damit wurde deutlich, was ab dann auch Praxis sein sollte. Für die monumentale Repräsentation waren russische Bildhauer zuständig. Wohl kaum ein anderes Werk hat die Wahrnehmung der DDR so sehr bestimmt wie dieses, aber es sollte daran erinnert werden, dass es, obwohl es den Repräsentationswünschen der Machthaber entsprach, im engeren Sinne keine

DDR-Bildhauerei war. Diese Diskrepanz ist bekannt, verdient es aber, weiter untersucht zu werden.

Genau vor diesem Hintergrund ist der kleine, nur 2,20 Meter hohe Marx für Neubrandenburg umso interessanter, da Gerhard Thieme eine einfache stehende Figur in bester Berliner Tradition geschaffen hatte (Abb. 4.1). Sie wurde am gleichen Tag eingeweiht wie der Sockel für das Werk von Kerbel (am 20. Jahrestag der Gründung der DDR).⁷ Wenn Marx nur ein Symbol ist, dann gibt es keinen Unterschied zwischen beiden; wenn man aus der Geschichte der Bildhauerei heraus denkt, dann liegen Welten dazwischen.

Sobald das berühmteste Werk von Gerhard Thieme, der „Bauarbeiter“ zum Vergleich zu Rate gezogen wird, verschiebt sich die Perspektive. Dieser Bildhauer wusste sozialistisches Pathos darzustellen, tat dies aber im Fall von Marx gerade nicht. In einem Zeitungsbericht taucht das Werk 1968 als Nebenprodukt eines großen Reliefs zu den Lebensstationen und Leistungen des Philosophen auf, das Thieme im Auftrag des Berliner Magistrats anfertigte. Das Werk diene, so der Künstler, in diesem Werkkontext zur Klärung der Persönlichkeit.⁸ Damit spielte Thieme das ideologische Gewicht effektiv herunter. Diese scheinbar anspruchslose und darum so interessante Darstellung von Marx wurde dann aber aus noch ungeklärten Gründen in Neubrandenburg aufgestellt. Das heißt, man kann die Figur als ein Symbol eines Staates, aber man sollte sie auch als Verdichtung einer Diskussion lesen. Die nächste Stufe wäre eine gezielte Quellenforschung. Dabei geht es nicht nur um Partei- und lokale Politik (auch hier ging es um Planungen für Berlin, die in der Provinz landeten), sondern auch um eine bildhauerische Tradition, die sich – obwohl die Künstler überzeugte Sozialisten waren – schwer tat, die Bil-

der, die gefragt waren, zu liefern, und sich dennoch durchsetzen konnte.

Schlussbemerkung

Abschließend eine kurze Bemerkung. Eine neue Generation von Bildhauern entwickelte in den 1970er-Jahren, inspiriert von der osteuropäischen, vor allem polnischen und russischen Bildhauerei, eine stärker symbolisch orientierte Bildhauerei, in der Marx als historischer Inspirator eines anders dargestellten Heute auftrat. Damit war das grundsätzliche Problem seit 1953 gelöst. Deutlich wurde das 1983, als es endlich ein ‚ordentliches‘ Jubiläum gab. In Berlin, Magdeburg, Karl-Marx-Stadt und Leipzig wurde die Ausstellung „Karl Marx. Künstler-Bekenntnisse“ gezeigt. Ausgestellt wurden alte Denkmalsentwürfe als freie Arbeiten und neue symbolische Figuren, für die die Gedankenwelt des großen Philosophen Pate gestanden haben sollte. So konnte man auf Marx verweisen und sich viele Diskussionen sparen.

Dr. Arie Hartog (*1963) studierte an der Katholischen Universität Nijmegen Kunstgeschichte und wurde ebenda mit dem Thema „Moderne deutsche figürliche Bildhauerei“ promoviert. Nach Lehrtätigkeiten zur Architekturgeschichte und Museumskunde wechselte Hartog 1996 als Kustos an das Gerhard-Marcks-Haus in Bremen, dessen Direktion er 2009 übernahm.

⁷ Vgl. Denkmäler für Karl Marx und Karl Liebknecht, in: Neues Deutschland, 05.10.1969.

⁸ Vgl. Sybille Pawel, Auf der Suche nach Karl Marx, in: Berliner Zeitung, 01.12.1968.

Eberhard Illner

Der „chinesische Engels“ von Wuppertal

Türöffner für Wirtschaftsbeziehungen und Ort der Diskussion

Wer Geschichte für eine rein akademische und deshalb langweilige Angelegenheit hält, ist nicht nur schlecht informiert, sondern dem entgeht auch die konkrete und praktische Deutungswirkung von Historie in Politik und Gesellschaft – sozusagen die Würze und mitunter auch die Schärfe von Kontroversen um Rezeptionsgeschichte in der Gegenwart. Wie nur wenige historische Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts unterlagen Marx und Engels einer wirkmächtigen Rezeptionsgeschichte im 20. Jahrhundert, die bis in die heutige Zeit reicht. Das spiegelt sich gerade in deren Abbild und Konterfei in Form von Skulpturen oder anderen Emblemata wider. In den meisten Fällen treten uns Statuen oder Halbstücke der beiden Heroen des Sozialismus nur sehr eingeschränkt als freie „künstlerische Interpretationen“ gegenüber. Dagegen ist deren politische Aufladung in der jeweiligen Entstehungsphase nicht zu übersehen. Mehrere Ausstellungen, zuletzt die Ausstellung „Ikone Karl Marx. Kultbilder und Bilderkult“ im Jahr 2013

im Stadtmuseum Simeonstift Trier, haben sich dieses spannenden Themas angenommen. Vor diesem Hintergrund kann auch sein Partner Engels nicht zurückstehen, dessen Nachbildung als Bronzeguss im Frühjahr 2014 von Beijing über Moskau nach Barmen heimreiste. Über Anlass und Umstände dieser *translatio* gilt es zu berichten.

Datumsgenau zum 190. Geburtstag von Friedrich Engels am 28. November 2010 stattete Herr Ma Kai, damals Vorsitzender des chinesischen Staatsrats, danach Generalsekretär des Zentralrats des Volkskongresses und Vizeministerpräsident der Volksrepublik China, dem Friedrich-Engels-Haus in Wuppertal-Barmen einen Besuch ab. Nach einem ausführlichen Rundgang durch das Museum für Frühindustrialisierung und durch das historische Engels-Haus gab es bei Tee und Gebäck einen regen Austausch über die historische und auch die aktuelle Bedeutung von Marx und Engels. Bereits am folgenden Tag beauftragte Ma Kai seinen Kulturattaché damit, der Stadt Wuppertal seinen Wunsch

zu übermitteln, ein Denkmal für Friedrich Engels vor dem Engels-Haus zu stiften. Chinesische Besucher sollten, wenn sie nach Wuppertal kommen, eine Attraktion und eine Versinnbildlichung des großen Vordenkers des Sozialismus vorfinden. Die Statue solle in China durch einen chinesischen Künstler gefertigt und als Geschenk der Volksrepublik an exponierter Stelle errichtet werden. Auch kam die Idee einer weiteren lebensgroßen Statue im Eingangsfoyer des Engels-Hauses auf. An einem Kulturaustausch mit Wuppertal sei man ebenso interessiert wie an einer Kooperation zwischen dem Engels-Haus und dem im Aufbau befindlichen Marx-Museum in Beijing.

In den folgenden Monaten intensivierte sich die Zusammenarbeit mit dem chinesischen Generalkonsulat in Frankfurt. Eine erste Städtepartnerschaft mit Xinxiang (Provinz Henan) wurde durch Entsendung und Empfang von Delegationen initiiert. Schnell weiteten sich die Aktivitäten auf Kooperationen zwischen Unternehmen, Berufsschulen und Kultureinrichtungen aus. Die Wirtschaftsförderung Wuppertal erkannte bald, dass man mit dem Bezug zu Friedrich Engels, dessen Name in China wohlbekannt ist, einen kaum zu überschätzenden Standortvorteil gegenüber anderen Wirtschaftsregionen in Deutschland hatte. Immerhin sorgte dieser Trumpf regelmäßig für wohlwollende Zustimmung bei Parteikadern, die bei grundlegenden Investitionsentscheidungen chinesischer Unternehmen stets einzubeziehen sind. Aber auch der Besuch chinesischer Delegationen unterschiedlichster Zusammensetzung, von Ärzten, Künstlern, Juristen, Ökonomen oder Lehrern bis hin zu Parteikadern, nahm in den Sommer- und Herbstmonaten 2011 stark zu.

Im Oktober 2011 besuchte der von Ma Kai beauftragte Künstler Professor Zeng

Chenggang aus Beijing das Engels-Haus und machte sich mit der Parkanlage sowie mit dem vorhandenen Denkmal „Die starke Linke“ von Alfred Hrdlicka (1981) vertraut. In Zusammenarbeit mit dem zuständigen Gartenamt wurden unter dem Aspekt der Sichtbeziehungen, des Einflusses des Verkehrslärms der angrenzenden Bundesstraße 7 und der unter Naturschutz stehenden großen Rotbuchen drei potenzielle Standorte ausgewählt. Für die chinesische Seite war klar, dass die zu schaffende neue Statue nicht kleiner als das Denkmal Hrdlickas (3,80 Meter) werden konnte. Am Ende wurde einvernehmlich ein Standort nahe dem Standort des im Zweiten Weltkrieg zerstörten Geburtshauses von Friedrich Engels gefunden, so dass die Proportionen der fast vier Meter hohen Statue vor der hoch gewachsenen Rotbuchengruppe – zumindest im Sommer und Herbst – ganz wesentlich „schrumpften“ und somit fast wieder „menschliches Maß“ annahmen.

Professor Zeng ist Direktor des chinesischen Skulptureninstituts und einer der führenden Bildhauer in China. Bei einem Besuch in seinem Atelier circa 50 Kilometer nordöstlich von Beijing im April 2012 zeigte er verschiedene Entwürfe, die er in Abstimmung mit Generalsekretär Ma Kai durchgearbeitet hatte: Engels als „weiser Lehrer“, so wie die offizielle Lesart in China von Marx und Engels eben lautet (Abb. 5.1 und 5.2). Allgemein ist diese Vorstellung in die chinesische Kulturtradition eingebettet. In China ist Weisheit immer mit Alter konnotiert, man denke nur an Konfuzius, Lao-Tse oder an Tan Daoji. Im Rahmen einer längeren Diskussion wurde vonseiten der Beschenkten erläutert, dass in Deutschland Kunstwerke Beachtung finden, die die freie Kreativität eines Künstlers zur Geltung bringen. Dies gelte umso mehr, wenn ein solches Kunstwerk im öffentli-

chen Stadtraum dauerhaft für lange Zeit errichtet wird. Es sei wichtig, die Zeitgenossenschaft der chinesischen Kunst auszudrücken. Zeng, der mit Ausstellungen in den USA und Europa hervorgetreten ist, verfügt über internationales Niveau. Er verbindet die großen Traditionen der chinesischen Kultur- und Geistesgeschichte mit der aktuellen chinesischen Kunstszene, die sich mehr und mehr im globalen Austausch befindet. Augenfällig zeugt das Werk Professor Zengs von einer Symbiose traditioneller chinesischer Skulpturenkunst und skulpturalen Ausdrucksformen der Gegenwart in freier, reflektiert-kreativer Interpretation und in hoher Qualität der Realisierung.

Im weiteren Verlauf kristallisierte sich ein Entwurf heraus, der Friedrich Engels zurückgenommen und in natürlicher Haltung und Dimensionierung in fortgeschrittenem Alter, als sinnierenden Philosophen darstellt. Der Entwurf unterschied sich durchaus von den bekannten Darstellungen im Stile des sozialistischen Realismus und stellte eine Synthese von figuraler Darstellung und künstlerischer Interpretation dar. Die Bronzeguss-Skulptur (868 Kilogramm) hat die Maße 3,85 Meter (Höhe) mal 1,18 Meter (Breite) mal 1,12 Meter (Tiefe) und steht auf einem 40 Zentimeter hohen, konisch zulaufenden Eisensockel (2,40 mal 2,42 Meter), der aus Gründen der Standsicherheit notwendig wurde.

Im Sommer 2012 wurden die zuständige Bezirksvertretung Barmen und die Ratsfraktionen unterrichtet und gemeinsam mit den chinesischen Stellen der folgende Inschriftentext für den Sockel auf Deutsch und Mandarin gefunden. Auf der Vorderseite heißt es:

„Die Arbeit ist die Quelle alles Reichtums, sagen die politischen Ökonomen. Sie ist dies

– neben der Natur, die ihr den Stoff liefert, den sie in Reichtum verwandelt. Aber sie ist noch unendlich mehr als dies. Sie ist die erste Grundbedingung alles menschlichen Lebens, und zwar in einem solchen Grade, dass wir in gewissem Sinn sagen müssen: sie hat den Menschen selbst geschaffen.“ (Friedrich Engels, Dialektik der Natur, 1876).

Der Text auf der Rückseite des Sockels lautet:

„Geschenk der Volksrepublik China aus Anlass des Besuchs des stellvertretenden Ministerpräsidenten, des chinesischen Staatsrats Ma Kai, im Engels-Haus am 28. November 2010. Ein Werk des Präsidenten des Chinesischen Instituts für Bildhauerkunst, Professor Zeng Chenggang, errichtet von der Botschaft der Volksrepublik China in Berlin am 11. Juni 2014.“

Das Engels-Zitat ist entnommen aus der Marx-Engels-Gesamtausgabe, Band I/26, S. 540, Zeile 1–12. Auch die Rechtschreibung folgt diesem Text. Die Dauerhaftigkeit des Denkmals legte dies nahe.

Der formelle Beschluss im Rat der Stadt Wuppertal unter dem Titel „Schenkung einer Engels-Skulptur durch die VR China, VO/1011/13“ am 18. November 2013 kam dank umfassender Information über den Zweck, den Standort und die künstlerische Gestaltung der Statue glatt und ohne größere Widerstände zustande. Die Vertretung der Bürgerschaft stimmte der Annahme der Schenkung durch die Volksrepublik China ohne Änderung und bei einer Gegenstimme (NPD) und zwei Enthaltungen (je eine Stadtverordnete der SPD und der Wählergemeinschaft für Wuppertal, WfW) zu.

Am Abend des 7. Mai 2014 startete eine russische Transportmaschine mit der Statue an Bord von Beijing aus nach Frankfurt. Dem Trackingsystem konnte man entnehmen, dass Engels in Moskau am nächsten Morgen eine Zwischenlandung einlegte, pünktlich zu den dortigen Militärparaden anlässlich der Jahresfeiern der Kapitulation Hitlers Deutschlands. Noch am selben Tag ging es mit Destination Frankfurt weiter, wo die Einfuhr des Sozialisten vom Zollamt Frankfurt-Flughafen als Staatsgeschenk zollfrei deklariert wurde. Im Zwischenlager der Spedition in Leverkusen konnten kurz darauf erstmals die Kisten geöffnet werden. „Es ist kein Lenin!“, war die erste Reaktion beim Anheben des Deckels und eine gewisse Erleichterung des Vertreters des Engels-Hauses war nicht zu leugnen. Stattdessen fiel die auf den vorab versandten Fotoanimationen nicht direkt erkennbare, amorphe Oberfläche der Skulptur auf, die sich im Nachhinein als ein interessantes und subtiles Gestaltungselement entpuppte (Abb. 5.3).

Ein ausführliches Gespräch mit Professor Zeng, der zur offiziellen Übergabe angereist war, ergab, dass er sich dabei einer Technik bedient hatte, die unter anderem der italienische Bildhauer Giacomo Manzù (1908–1991) genutzt hatte. Eine raue Oberfläche sollte durch die sich dort mit der Zeit ablagernden Schwebstoffe der Luft zusammen mit dem sich bildenden Grünspan für den Eindruck einer Verwitterung und bewussten Alterung sorgen. Diese Anmutung sollte die Botschaft „Historizität“ unterstreichen. Anders ausgedrückt: man tritt einem gewollt „in die Jahre gekommenen“ Engels gegenüber, dessen Rolle eher in der Vergangenheit als in der Gegenwart zu verorten ist. Die von deutscher Seite angemahnte Notwendigkeit einer Kontextualisierung der beiden Heroen des Sozialismus in

die politischen, ökonomischen und sozialen Verhältnisse des 19. Jahrhunderts scheint vom Künstler aufgenommen worden zu sein. Jedenfalls haben wir es nicht mehr mit blankpolierten oder zeitgemäß „gelifteten“ Ahnherren zu tun (Abb. 5.4).

Am 11. Juni 2014, einem für das als regenreich bekannte Wuppertal außergewöhnlich sonnigen Frühsommertag, fand die feierliche Übergabezeremonie statt, zu der mehrere hundert Gäste und ein großes internationales Presseaufgebot erschienen waren. Posaunen kündigten die Reden des Oberbürgermeisters Peter Jung und des Botschafters Shi Mingde an. Beide hielten sich nicht lange mit der Skulptur auf, sondern beschrieben ausführlich den zunehmend engen wirtschaftlichen Austausch zwischen Deutschland und insbesondere Nordrhein-Westfalen und der Volksrepublik China. Auch wenn der Bildhauer Professor Zeng Chenggang sowie Professor Xie Weihe, Vizedirektor der Tsinghua Universität, künstlerische und historische Akzente setzten, so war doch allen Anwesenden klar, dass diese eher Schleierkraut für prachtvoll in Blüte stehende rote Pfingstrosen im Eingangsfoyer der chinesischen Handelspartner waren.

Das Presseecho war erwartungsgemäß groß. Neben den deutschen Print- und Fernsehmedien waren es zahlreiche chinesische Sender, allen voran der offizielle Kanal CCTV, die ausführlich vom Ort des Geschehens berichteten.

Schnell war der Pulverdampf verraucht und es stellt sich nun nach über zwei Jahren die Frage nach der Langzeitwirkung des „chinesischen Engels“ auf Besucher und Passanten. Erwartetes und Unerwartetes gibt es zu berichten.

Erwartungsgemäß hat der Alterungsprozess eingesetzt. Die grüne Farbpigmentierung weitet sich mehr und mehr aus, ebenso wie die amorphe Oberflä-

chenstruktur den Umweltstaubpartikeln zur dauerhaften Heimat wird. Positiv gewendet könnte man sagen: Engels setzt Patina an. Auffallend ist auch, dass es bislang keinerlei Anlass gab, zur Beseitigung von Sprayattacken, von Filzstiftbemalung oder von Resten des Bewurfs mit Eiern oder Hundekot einen Spezialreinigungsdienst zu bemühen. Dies ist nämlich im Falle der benachbarten Skulptur „Die starke Linke“ von Hrdlicka mit vierteljährlicher Regelmäßigkeit notwendig. Beide Kunstwerke befinden sich in einer Parkanlage, die häufig von Menschen mit unbegrenzter Tagesfreizeit sowie ausufern der Nachtaktivität aufgesucht wird, deren Zeitvertreib im Leeren und Zerschlagen von Wodkaflaschen und dem Nagen von Sonnenblumenkernen besteht. Offensichtlich scheint die figurative Darstellung des „chinesischen Engels“ im Kontrast zu den abstrakten Formgebungen der „starken Linken“ zu einer gewissen Zurückhaltung im Hinblick auf persönliche Statements in Form jener Hinzufügungen zu führen. Dies bedeutet auf der anderen Seite allerdings nicht, dass es dem „chinesischen Engels“ an persönlichen Positionsbekundungen mangelt. Immer wieder sind Besuchergruppen zu beobachten, die die Betrachtung der Figur und auch die Lektüre der Inschrift dergestalt zu Diskussionen anregt, sodass schon von weitem deren Intensität augenfällig wird. So bleibt es nicht nur beim obligaten Selfie (zumeist europäischer Besucher) oder dem Großgruppenpanorama (beliebt bei chinesischen Gruppen), so wie es die ursprüngliche Absicht des Staatsrates Ma Kai gewesen war. Der „chinesische Engels“ scheint mehr und mehr zu einem Ort der Diskussion um und über Engels (und auch Marx) und die uns heute nach wie vor wichtigen Fragen von Arbeit und Ökonomie zu werden. Die einzige Störung geht dabei vom Regen aus, der dafür sorgt, dass das Stadtmarketing Wuppertal überzeugend als „Stadt im Grünen“ be-

werben kann. Aber irgendwann wird ja auch der „chinesische Engels“ vollständig von Grünspan überzogen sein.

Dr. Eberhard Illner (* 1954) leitete von 2008 bis 2018 das Historische Zentrum in Wuppertal, zu dem das Engels-Haus gehört. Zuvor war er im Historischen Archiv der Stadt Köln und im Bundesarchiv tätig. Forschungsschwerpunkte des Historikers sind die moderne Technik- und Sozialgeschichte sowie Marx und Engels.

Karl Schawelka

Zwischen Ahnenkult, Affirmation und Revision

Marx im öffentlichen Raum

Die Zeit bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs

Warum wurde gerade Marx zur Ikone der deutschen Arbeiterbewegung? Es gibt von ihm keine spektakulären Taten zu berichten, er lebte weit ab vom Schuss in England, war kein mitreißender Redner und erlitt keinen gewaltsamen Tod. Von der äußeren Erscheinung her war er nicht sonderlich attraktiv und von Krankheiten gezeichnet. Sein im Sinne einer bürgerlichen Wohlanständigkeit geführtes Leben als Privatgelehrter gibt nicht viel her. In der Tat wurde er zunächst in den Memorabilia der sozialistischen Bewegung nicht sonderlich herausgehoben und lediglich als einer von vielen Arbeiterführern gezeigt (Abb. 6.1). Aber: Ihm gelangen eine Fülle griffiger und sarkastischer Formulierungen, mit denen man jede Diskussion gewinnen konnte. Es existiert kaum eine Darstellung von ihm ohne Zitat. Wie Horaz hat er mit seinen Schriften ein Monument dauerhafter als Erz errichtet.

Fast noch wichtiger scheint mir, was ich als Marx-Matrix bezeichnen möchte, nämlich den Kranz von weißen Haaren und Vollbart. Mit diesem Alleinstellungsmerkmal ist er unter all den Köpfen der einzige, der sofort erkannt wird. Durch die helle Mähne wirkt er löwenhaft. Unverkennbar die Nähe zur Herrscherikonografie etwa Jupiters (bzw. Zeus') (Abb. 6.2). Als donnernder Patriarch, als gesetzgebender Moses wurde er dann auch gern ins Bild gesetzt. Wegen des hellen Haarkranzes mag man auch an einen Nimbus denken. Marx selbst, auch seine Familie und Engels, haben die Fotos von ihm streng kontrolliert. Das Urbild, von dem fast alle anderen abgeleitet sind, stammt von John Mayall jun. aus dem Jahr 1875. Es sei daran erinnert, dass die Fotografie seinerzeit noch ein junges Medium war und beispielsweise die Übertragung von Fotos auf Porzellan erst in den 1880er-Jahren bewältigt wurde. Diese beiden Faktoren – Slogans und ikonenhaftes Bild – haben meines Erachtens dazu

geführt, dass sein Bild, wie wir heute sagen würden, viral geworden ist, und vor allem dazu, dass er der Arbeiterbewegung ein Gesicht gegeben hat. Schon damals gehörte es zum Erfolg, wenn Name und Bild in ganz verschiedenen Sphären gleichzeitig gehandelt werden.

An ein Denkmal für Marx im öffentlichen Raum war in der Zeit bis zum Ersten Weltkrieg nicht zu denken. Man muss nur die Denkmäler für Wilhelm I. wie das am Deutschen Eck heranziehen, um zu sehen, wo seinerzeit die reale Macht lag. Denkmäler sind ihrem Wesen nach affirmativ, da nur, wer die Macht und die Mittel dazu hat, sie errichten kann. Bezeichnenderweise sind um 1900 die von Auguste Rodin oder Jules Dalou geplanten Arbeiterdenkmäler an der Finanzierung gescheitert. Andererseits gab es ab 1890 bereits eine Kritik an Denkmälern. Die Kunst für den Kunstbetrieb feierte andere Werte, als es der Kunst im öffentlichen Raum möglich war. Die Arbeiterbewegung war eine Bewegung von unten. Sie wirkte über Massenbewegungen, über Aufmärsche, Versammlungen und Kundgebungen, die *bottom up* ins Leben traten. Interessanterweise hat sich in ihr so etwas wie ein Ahnenkult herausgebildet, der über Stickbilder, Porzellankrüge, Erinnerungsschalen, Drucke, Postkarten und so weiter verbreitet wurde. Wir befinden uns bereits im Zeitalter der Reproduzierbarkeit. Die Arbeiterbewegung wurde in nicht geringem Maße durch die Erinnerung an gemeinsame Taten zusammengehalten. Mit ihrer Verehrung wurden die Werte und Maßstäbe deutlich gemacht, die in ihr gelten sollen. Natürlich wurden ihre Ausdrucksformen, die manchmal die spätere Pop-Art vorweg zu nehmen scheinen, von der Bourgeoisie als schlechter Geschmack desavouiert.

Weimarer Republik

Warum aber gab es in der Weimarer Republik so gut wie keine öffentlichen Denkmäler für Marx, nachdem die Republik ausgerufen war und die SPD bis 1925 den Reichspräsidenten stellte und häufig mitregierte? Die Macht dazu war möglicherweise vorhanden, doch hatte man andere Sorgen. Es gab Wirtschaftskrisen, Arbeitslosigkeit und bürgerkriegsähnliche Zustände. Wenn überhaupt Erinnerungsorte geschaffen wurden, so kreierte man neue Formen im Denkmalskult. Typisch dafür die Wahl preiswerter Materialien wie Beton bei Walter Gropius und Mauerwerk bei Ludwig Mies van der Rohe oder symbolische Leere bei Heinrich Tessenow. Die Denkmäler für Wilhelm I. waren nach dem verlorenen Krieg lächerlich geworden und kamen nicht mehr in Betracht. Porträtähnlichkeit wurde gleichfalls als obsolet angesehen. Beispielsweise verzichtete das – eher missglückte – Denkmal für Friedrich Ebert an der Frankfurter Paulskirche auf eine Porträtbüste und beschränkte sich auf einen nichtssagenden nackten Epheben, der nur durch einen schriftlichen Kommentar spezifiziert wurde (Abb. 6.3).

Auch war seinerzeit Marx als Theoretiker keineswegs sakrosankt oder gar als Klassiker anerkannt. Die Sozialdemokraten wollten es sich nicht mit der bürgerlichen Mitte verscherzen und nicht in die Nähe der Bolschewisten geraten. Marx wurde daher von der kommunistischen Seite vereinnahmt, die in der Opposition verblieb. Angesichts der neuen Massenmedien wie Rundfunk, Film und auch der Presse galt der Versuch, über skulpturale Denkmäler Politik zu machen, als überholt. Der eigentliche Ort für Marx während der Weimarer Republik war nicht im Denkmalswesen, sondern innerhalb der politischen

Agitation, das heißt in Flugblättern und im politischen Plakat. Wieder verblieb er in der Gegenkultur.

Russland/UdSSR unter Lenin und Stalin

Die Situation nach der Oktoberrevolution in Russland war davon gänzlich verschieden. Hier kam es geradezu zu einem Musterbeispiel der Erfindung einer Tradition. Der Sieger musste sich seinen Mythos erst erschaffen. Lenin als Usurpator konnte nicht gut an die feudalen Formen des Zarenreiches anknüpfen und musste sich auch von den Mitteln der religiösen Propaganda absetzen. Der in Russland wenig bekannte Denkmalskult in Mittel- und Westeuropa bedeutete eine gangbare Option. Stilistisch orientierte man sich am 19. Jahrhundert, aber für die Bevölkerung bedeutete dies eine Würdigungsform, die zur Sichtbarmachung von Autorität taugte. Wie so oft sollten Monumente Ursprung und Kontinuität suggerieren, die es so nie gegeben hatte. Lenin gebrauchte, wenn er sich als geistiger Erbe von Marx darstellte, fast religiöse Begriffe wie Allmacht und Wahrheit: „Die Lehre von Karl Marx ist allmächtig, weil sie wahr ist.“ Dieser Satz wurde geradezu zum Mantra. Die Hoffnungen der Konstruktivisten, dass politische und künstlerische Avantgarde Hand in Hand operieren würden, haben sich bekanntlich rasch zerschlagen. Es ging Lenin um massenwirksame Kunst und genau genommen um Kunst im Dienste der Staatspropaganda. Marx (und Engels) wurden als Patriarchen und Propheten behandelt, die Lenin samt siegreicher Revolution vorhergesagt und den Weg bereitet hatten. Insbesondere wurde Marx zu einer Art Gesetzgeber erklärt, wofür er sich wegen der Marx-Matrix gut eignet. Sein „Kapital“ wurde zu einer Art Heiliger Schrift. Trotz allem

ging es eigentlich nicht um einen Marxkult, sondern um einen Lenin- bzw. später Stalinkult, der durch pseudoreligiöse Elemente Transzendenzbezug erhielt. Unter Stalin kam dieser Herrscherkult mit Marx als einem Garanten der Unfehlbarkeit des lebenden Generalsekretärs und Generalissimus erst richtig in Schwung. Die Denkmäler wurden wieder in Bronze oder Marmor gefertigt und standen für Stabilität, was angesichts des radikalen Wandels einem sozialpsychologischen Bedürfnis entsprach. Aber: Auch hier wirkten sie nicht für sich allein. Sie dienten als Kulissen für Aufmärsche und andere Politspektakel, die jedoch *top down* organisiert waren. Ohne die massenhafte Verbreitung durch Fotos, Film und Printmedien wären sie wenig wirksam gewesen. Auffällig bleibt das Fehlen einer weiblichen Komponente. Selbstverständlich gehörten die Denkmäler nicht mehr zu einer Gegenkultur, sondern dienten dazu, die Hegemonie der Partei sichtbar zu machen und Dauerhaftigkeit zu suggerieren.

Bundesrepublik nach 1945

Gleich nach dem Ende des Nationalsozialismus wurden in Westdeutschland etwa zwei Dutzend Straßen nach Marx benannt. Die KPD war ja bis 1953 in vielen Länderparlamenten vertreten und wurde erst 1956 verboten. Dann jedoch kam es im Zeichen des Kalten Krieges zu einem gewissen Antagonismus zwischen Kapitalismus und Kommunismus. Im sogenannten freien Westen wurden Staatsspektakel à la Faschismus, aber auch sowjetischer Machart geächtet. Anstelle der Staatspropaganda mit monumentalen Bauten und Skulpturen, wie sie der Nationalsozialismus praktiziert hatte, wurden Leichtigkeit und Transparenz propagiert. Es kam zu

einer Entpolitisierung des öffentlichen Raums. Die halbabstrakten Skulpturen von Henry Moore ohne erkennbare politische Botschaft genügten als Ausweis, dass man es mit einem öffentlichen Gebäude zu tun hatte. Die Kunstsphäre wurde zu einem Bereich *sui generis*, der mit elitärem Anspruch transzendental überhöht wurde. In ihren Tempeln hatte Politik nichts verloren.

1968 änderte sich dies. Schon um zu provozieren, griffen die Studenten auf linke, marxistische Parolen und Bildwelten zurück. Sie orientierten sich jedoch vorwiegend am von Frankreich beeinflussten westlichen Marxismus sowie an der Frankfurter Schule. Die Frühschriften von Marx wurden gegen den „real existierenden Sozialismus“ ausgespielt, was von den orthodoxen Marxisten-Leninisten als Revision verurteilt wurde. Marx war nicht sakrosankt, sondern man versuchte ihn fortzuführen, um sich mit gegenwärtigen Themen wie der Warenästhetik zu befassen. Wieder stand Marx für die Gegenkultur, aber es handelte sich nicht um die Gegenkultur des ausgebeuteten Proletariats, sondern um die von Intellektuellen, Künstlern und Studenten gegenüber der Herrschaft des Marktes bzw. des Establishments. Die sozialen Lebensbedingungen der Studenten und Intellektuellen sorgten dafür, dass ihre Ausdrucksformen rasch zum *Mainstream* werden konnten. Die bisherigen Formen von Distinktionserwerb wurden als hoffnungslos veraltet abgetan. Mit Witz und Ironie wurde umfunktioniert.

An Denkmälern hatten die Achtundsechziger kein Interesse. Der Anspruch, etwas für die Ewigkeit zu erschaffen, galt ihnen als grotesker Anachronismus. Temporäre Aktionen mit Happeningcharakter entsprachen eher dem Zeitgeist. Die Aktion von Joseph Beuys mit dem Titel „AUSFEGEN 1972“, die auf dem Karl-Marx-Platz in Berlin Neukölln stattfand, ist vielleicht typisch für

den Umgang mit Marx während jener Jahre. Mithilfe von zwei Assistenten aus der ‚Dritten Welt‘ säuberte er den Ort der Feier zum 1. Mai unmittelbar nach der Veranstaltung. Das symbolische Ausfegen, das bei aller sozialistischen Rhetorik wieder von den wahren subalternen Dienstkräften erledigt werden musste, ist natürlich Beuys' Kommentar zum politischen System. Immerhin haben die Achtundsechziger dafür gesorgt, dass neue Formen von Kunst im öffentlichen Raum eingeführt wurden. Statt triumphierender Denkmäler wurden Mahnmale gefordert.

Populärer und zwar weltweit war in jenen Jahren aber der Kult um Che Guevara. Er verkörperte den jugendlichen Idealismus eines aus Leidenschaft rebellierenden Intellektuellen, der sein Leben für die Unterdrückten und Armen opfert, und erzeugte Enthusiasmus bei den durch den Vietnamkrieg politisierten Studenten und Intellektuellen. Nicht nur sein gewaltsamer Tod, vor allem das ikonische Plakat von Jim Fitzpatrick von 1968 machten ihn zu einer pseudoreligiösen Ikone. Che taugte weit mehr als der bärtige Patriarch aus dem 19. Jahrhundert dazu, die Sehnsucht nach Utopien und den Wunsch, das System umzudrehen, zu verkörpern.

DDR. Bis zur Wende

Die Situation in den mitteleuropäischen Satellitenstaaten der UdSSR war anders als im Mutterland. Die genannten Länder hatten nicht nur den Denkmalskult des 19. Jahrhunderts und sein Abebben gekannt, sie verfügten auch über die Tradition eines Kunstbetriebs, der die Freiheit der Kunst gegenüber ihrer Indienstnahme verteidigte. Aus Sicht der Partei musste der elitäre Kunstbetrieb abgeschafft werden, ehe der sozialistische Realismus samt Erfor-

dernis der Parteilichkeit wirklich greifen konnte. Für die Künstler bedeutete dies häufig eine Art kognitiver Dissonanz. Zwar wurden in der DDR wie auch in der Tschechoslowakei, in Ungarn, Polen und so weiter die Mittel der sowjetischen Staatspropaganda importiert bzw. den dort schaffenden Künstlern aufoktroiert, zwar wurden weiterhin *top down* Aufmärsche und andere Politspektakel organisiert sowie Denkmäler als Kulissen für Rituale erstellt, zwar galten Wissenschaftlichkeit und Unfehlbarkeit des Marxismus-Leninismus als unbezweifelbar, aber allmählich kam es zu einer schleichenden Erosion. Nach dem Ende des Stalinismus hatte man auch vom Herrscherkult Abstand genommen.

Trotz des Festhaltens am Format öffentliche Skulpturen in Stein oder Erz in mehr oder weniger realistischen Formen als Kunst für alle gab es gar nicht so viele Denkmäler für Marx in der DDR und monumental war eigentlich nur dasjenige von Lew Kerbel in Karl-Marx-Stadt, das als Geschenk der UdSSR zu betrachten ist (Abb. 6.4). Die von Staats wegen ausgeübte Kontrolle über die Bilder stieß aber durch die Verbreitung des Fernsehens, was Westfernsehen erlaubte, an ihre Grenzen. Es kam notgedrungen zu einer gewissen Kenntnis des Klassenfeindes, was die Anstrengungen der Partei zur politischen Erziehung relativierte. Letztere wurden mit Ironie bedacht, nicht offen kritisiert, aber auch nur halbherzig als Pflichtübung nachvollzogen und manchmal gegen den Strich gedeutet. Zur Ironie gehörte, dass man Marx und Engels durchaus einen Weltverbesserungsbonus zugestand, aber die Verwirklichung ihrer Ideen durch Bürokratie, Staat und Partei anzweifelte. Die Beschriftung des Berliner Marx-Engels-Denkmals von Ludwig Engelhardt 1990 mit der Zeile „Wir sind unschuldig“ bringt diese Haltung dann zum Ausdruck (Abb. 6.5).

Wendezeit

Die Wende selbst wurde durch Besetzung des öffentlichen Raums in *bottom-up*-Manier herbeigeführt. Dies brachte die Herrschenden in die peinliche Lage, zum Erhalt ihrer Macht Erscheinungen bekämpfen zu müssen, die laut offizieller Lesart eigentlich gefeiert werden sollten. Die friedliche Revolution musste sich nicht von Marx und der Tradition der Arbeiterbewegung absetzen und konnte ihn sogar für sich vereinnahmen.

Nach der Wende kam es zu einer Art von recht maßvollem Bildersturz in der DDR, der aber rasch beendet wurde und im Übrigen fast ausschließlich von den Ostdeutschen selbst ausging. Es gab Umbenennungen in größerem Ausmaß und einige der ungeliebten Denkmäler wurden auch abgebaut. Inzwischen, nach der Enttäuschung über den Verlauf der Wende, kam es jedoch zu einer gewissen „Ostalgie“. Die sozialistischen Denkmäler werden nun als identitätsstiftend bewahrt bzw. wiedererrichtet. Ihre Bedeutung hat sich erneut verschoben. Neben Ampelmännchen dient ein Marxkopf als eine Art folkloristischer Chauvinismus. In Karl-Marx-Stadt/Chemnitz ist der „Nischel“, wie Kerbels Denkmal im Volksmund genannt wird, inzwischen sogar zu einer Touristenattraktion avanciert. Vom Westen wird diese Vergangenheitsverklärung durchaus toleriert und im Allgemeinen nicht einmal eine kommentierende Uminterpretation für nötig gehalten. Die „repressive Toleranz“ Herbert Marcuses als eine Toleranz, welche die bereits etablierte Maschinerie der Diskriminierung schützt, bietet sich zur Analyse an.

Gegenwart

Nach dem Zusammenbruch der sowjetischen Herrschaft und dem megakapitalistischen Markt, den die chinesischen

Kommunisten entfesselt haben, wirkt das Bild von Marx erneut anders. Ein wenig Radikalität, ein wenig Ironie ja, aber insgesamt wird der Bezug auf ihn kaum noch als heiß und aufrührerisch empfunden. Mittlerweile scheint das Reibungspotenzial der Ikone Marx gezähmt. Als politisches *Statement* ist ein Denkmal von Marx inzwischen sogar im öffentlichen Raum kapitalistischer Länder nicht mehr brisant. Die Installation von Ottmar Hörl mit 500 Plastikfiguren von Karl Marx in vier Rottönen vor der Porta Nigra in Trier aus dem Jahr 2013 wurde vom *Spiegel* sogar der „Vergartenzwergung“ des Philosophen geziehen.

Okwui Enwezor hat als Kurator der Biennale in Venedig 2015 zwar eine Provokation versucht, indem er im zentralen Pavillon einen „Arena“ genannten Raum einrichten ließ, in dem als eine Art Oratorium die drei Bände des marxischen „Kapitals“ von wechselnden Sprechern gelesen wurden, aber das hat weder die in ihren luxuriösen Jachten angereiste Kunstschickeria noch das allgemeine Publikum erschreckt. Eher wirkten die Texte einschläfernd wie scholastische Spitzfindigkeiten aus vergangenen Zeiten. Man hat Enwezor vonseiten der Street Art den Gefallen getan, ihn für diese vermeintliche Vereinnahmung von Marx zu kritisieren.

Solange der Kapitalismus herrscht, ist Kritik an ihm nötig, aber der Rückgriff auf Marx scheint nach 150 Jahren nur noch wenig tauglich. Die *Occupy*-Bewegung kommt ohne ein Gesicht aus, das die Bewegung repräsentiert. In der Street-Art-Szene kommt Marx zwar gelegentlich vor, hat aber einen schweren Stand gegenüber anderen Ikonen. Die Mittel der Gegenkultur und die des Kulturbetriebs stimmen mehr oder weniger überein. Die Verfahren, aus Frustration und Zorn die Energie für Aktionismus zu finden, für Reibung und Irritation

zu sorgen, sind natürlich schon allein wegen der neuen Kommunikationsmittel andere geworden. Wieder haben wir eine mediale Revolution, die dafür sorgt, dass die Herrschaft über die Bilder nicht mehr von wenigen Sendern an unzählige Empfänger geht, sondern die Empfänger gleichzeitig auch Sender sind.

Wir haben dafür das Problem eines Überangebots, dessen Verlässlichkeit schwer zu kontrollieren ist, und vor allem das der Aufmerksamkeitsökonomie. Was nicht online ist, existiert nicht. Welche Bilder werden beachtet, wirken und setzen sich durch? Das Aushandeln von Gehör kann auch heutzutage nur über Dissens und Streit erfolgen. Dazu bedarf es weiterhin des Zusammenspiels von medialen Bildern und von realen Menschenmassen an symbolischen öffentlichen Orten, deren Denkmäler nur noch als unspezifische Pathosformel genutzt werden. Der Bedarf an Kulissen, um bestimmte Aktionen bild- und denkwürdig zu machen, ist ungebrochen.

Der Abbau der Denkmäler von Cecil Rhodes 2015 in Südafrika oder die Auseinandersetzungen 2007 wegen des Umgangs mit dem russischen Bronzesoldaten von Tallinn zeigen allerdings, dass öffentliche Denkmäler weiterhin nicht als Kunstwerke oder Geschichtsdokumente, sondern als politische Machtdemonstrationen angesehen werden und entsprechend als Katalysator für symbolische Reinigungsakte dienen können.

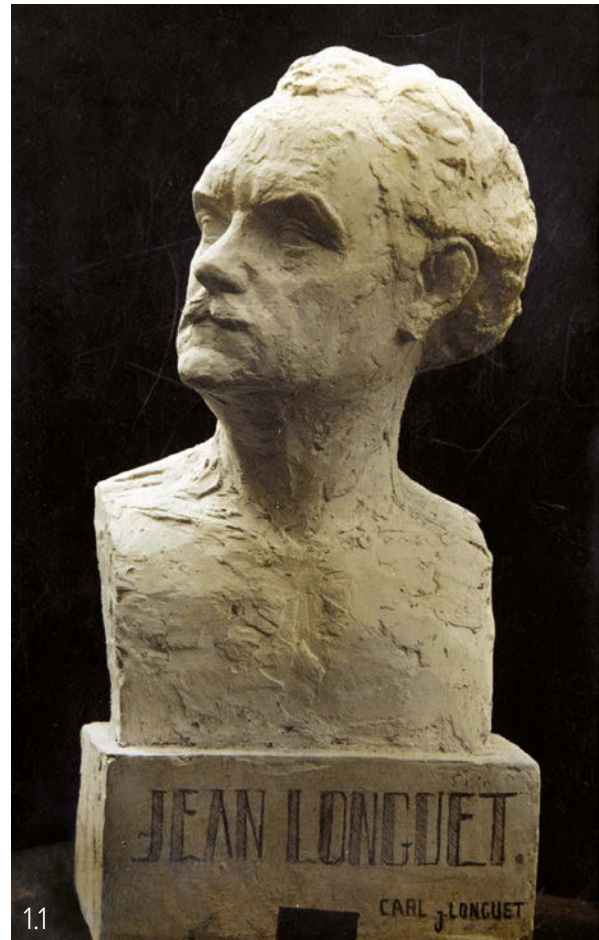
Prof. em. Dr. Karl Schawelka (* 1944) vertrat bis 2010 an der Fakultät Gestaltung der Bauhaus-Universität Weimar das Gebiet „Geschichte und Theorie der Kunst“. Zu seinen wissenschaftlichen Schwerpunkten gehören Gegenwartskunst und Kunst im öffentlichen Raum.

Abbildung 1.1

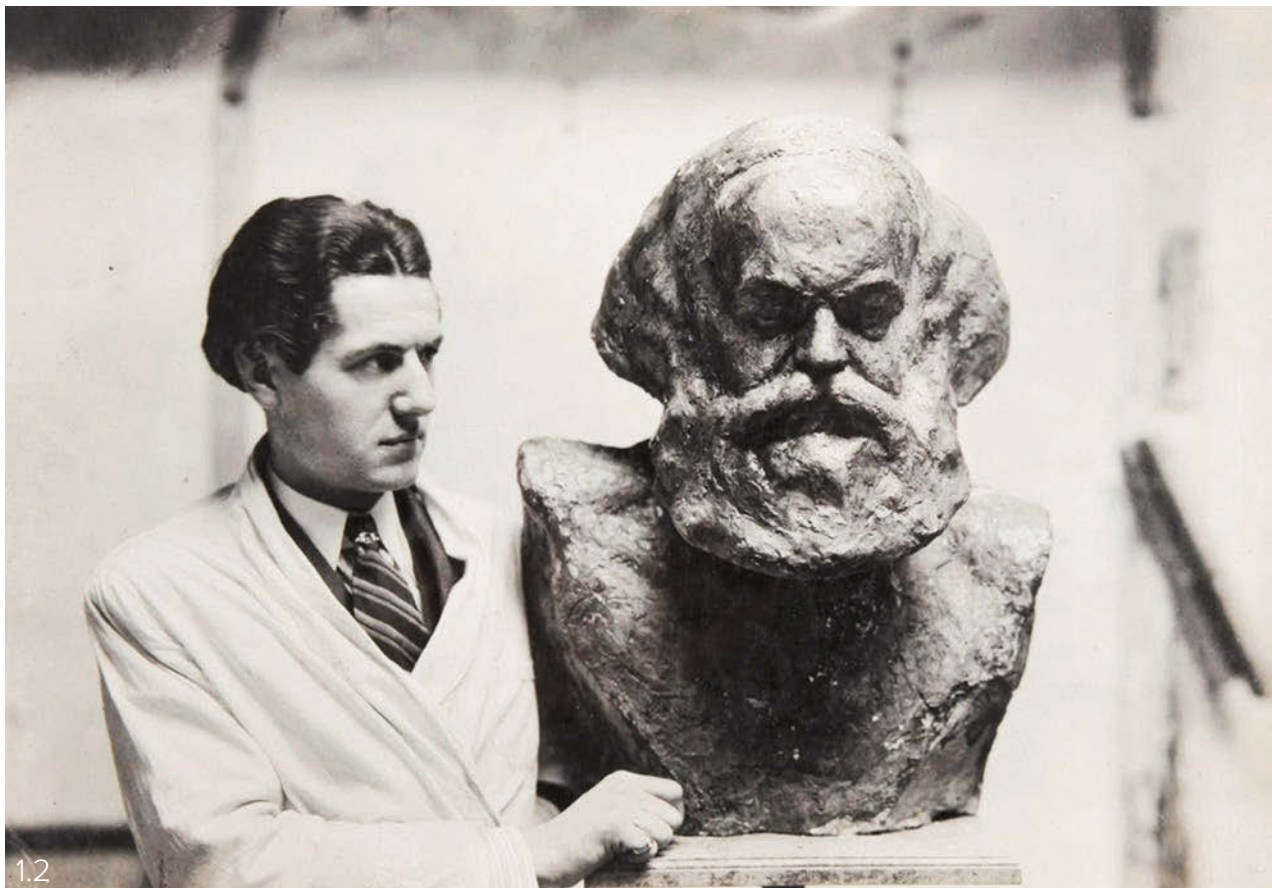
Karl-Jean Longuet, Porträtbüste Jean Longuet, 1931, Gipsmodell, Musée de l'Histoire vivante, Montreuil.

Abbildung 1.2

Karl-Jean Longuet mit seiner ersten Karl-Marx-Büste, 1930. Ein Exemplar dieser Büste aus patiniertem Gips befindet sich im Musée de l'Histoire vivante, Montreuil.



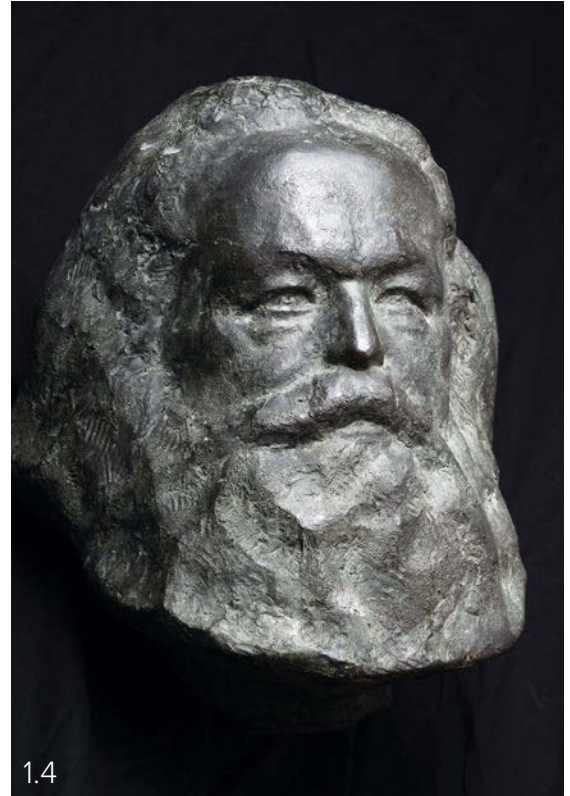
Privatsammlung



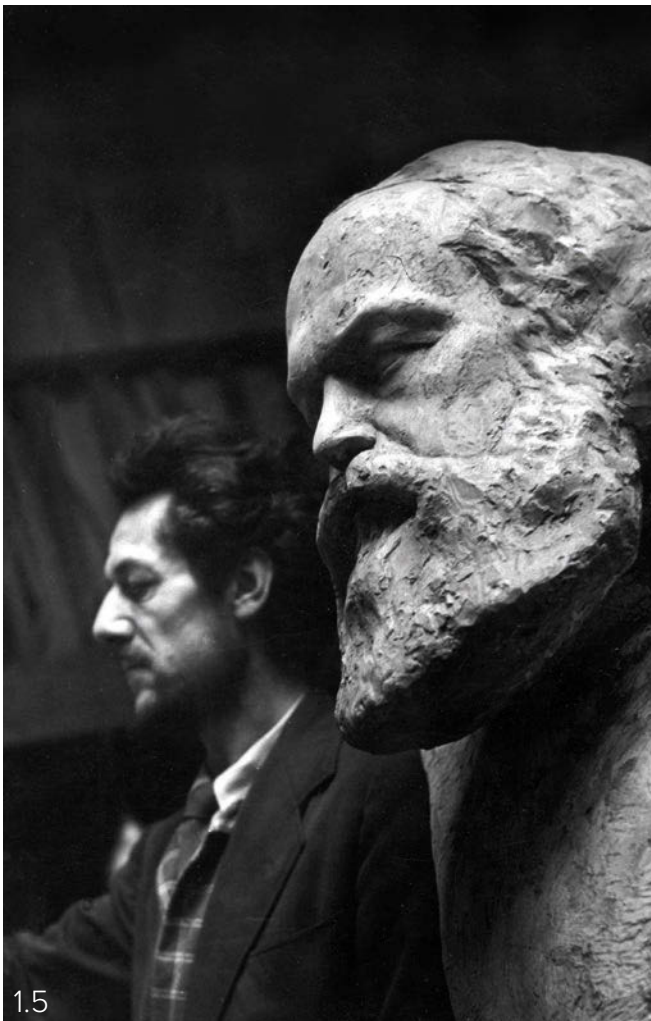
Archives Longuet-Boiseq



Archives Longuet-Boiseq



AdsD/Bernd Raschke



Archives Longuet-Boiseq

Abbildung 1.3

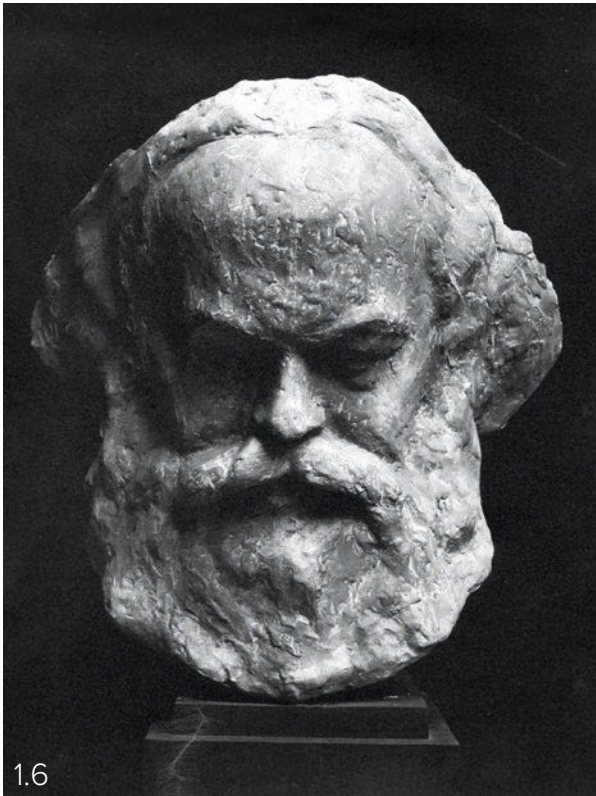
Karl-Jean Longuet in seinem Atelier bei der Arbeit an der Jules-Guesde-Büste (Gips, Höhe zwei Meter) für die Weltausstellung in Paris 1937.

Abbildung 1.4

Karl-Jean Longuet, Porträtbüste Karl Marx, Anfang der 1950er-Jahre, Bronze, seit 2016 im Innenhof des Museums Karl-Marx-Haus, Trier.

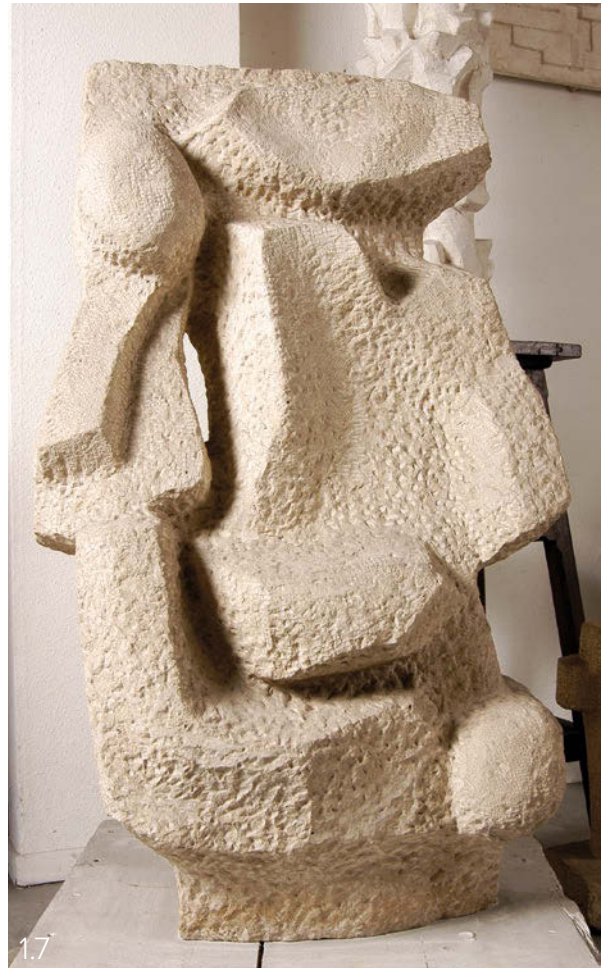
Abbildung 1.5

Karl-Jean Longuet mit seiner Marx-Büste von 1930, um 1946.



Archives Longuet-Boiseq

Abbildung 1.6
Karl-Jean Longuet, Maske Karl Marx, 1930, Bronze.



Musée des Beaux-Arts de la Ville de Reims, C. Devleeschauwer

Abbildung 1.7
Karl-Jean Longuet, Die Nacht oder Hommage an die Pariser Kommune, 1971, Stein. Heute vor dem La Piscine Musée d'Art et d'Industrie André Diligent in Roubaix.

Abbildung 1.8
Karl-Jean Longuet, Hommage an Allende, 1981, Bronze. Heute im Parc Léonard de Vinci in Châtenay-Malabry bei Paris, aufgenommen 2010.



Musée des Beaux-Arts de la Ville de Reims, C. Devleeschauwer



2.1

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Abbildung 2.1
Franz Hanfstaengl, Unsterblichkeit,
Photogravüre nach dem Gemälde von
Hermann Kaulbach, München, 1888.

Abbildung 2.2
Porträtbüsten Nr. 6 bis 14 von Heinrich dem
Löwen über Mozart bis Justus Möser in der
Walhalla bei Regensburg.

Abbildung 2.3
Marlene Hilton Moore und John McEwen,
Valiants Memorial mit Büsten kanadischer
Militärs, 2006 in Ottawa enthüllt.

Abbildung 2.4
David Adickes, Büsten der amerikanischen
Präsidenten aus dem 2004 eröffneten
Presidents Park in Williamsburg (Virginia),
abgestellt auf einem Lagerplatz, aufgenommen
2016.



2.2

Walhalla Halle5.jpg von Michael J. Zirbes (Miozi) lizenziert unter CC BY 3.0





2.5

picture alliance



3.1

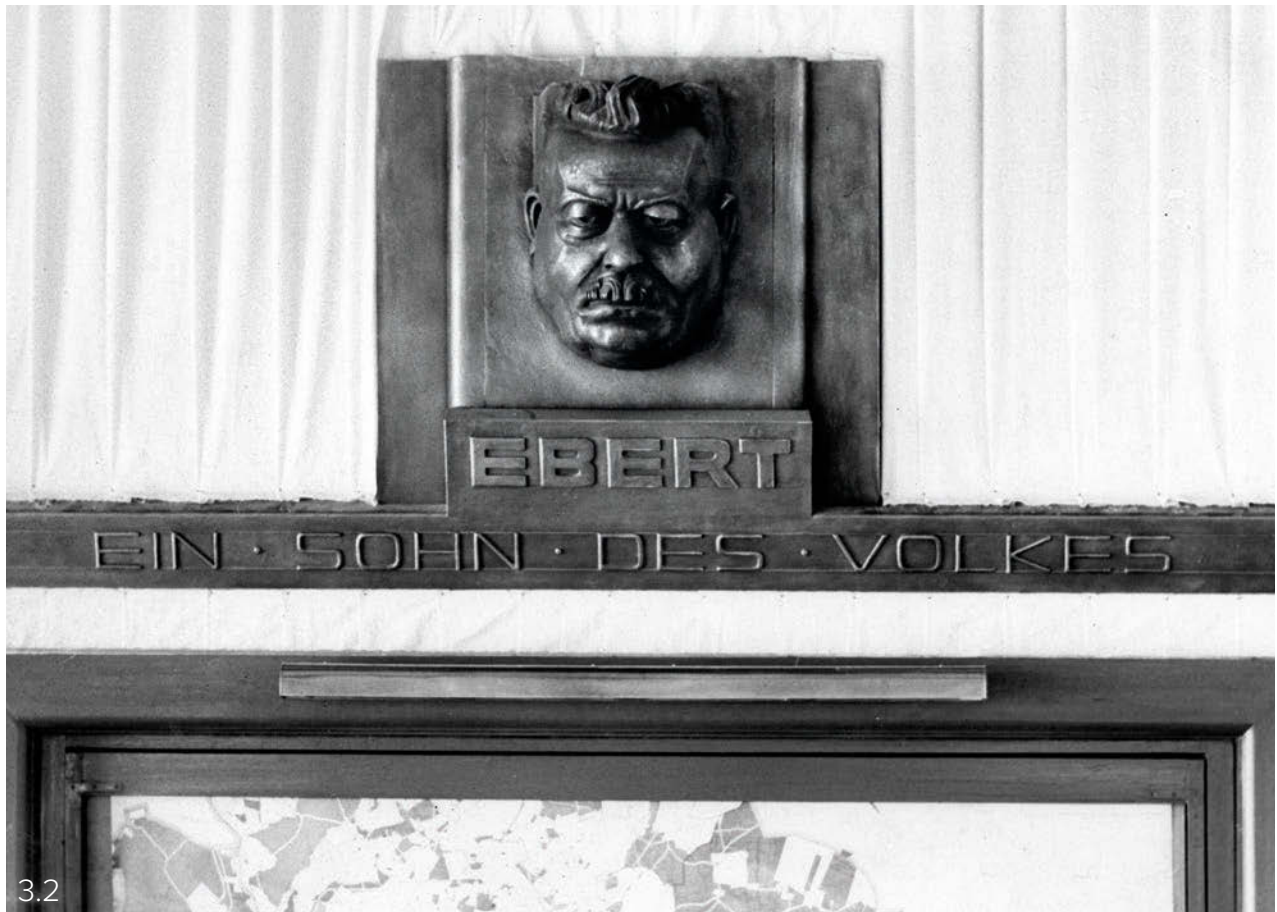
Archiv Georg-Kolbe-Museum, Berlin

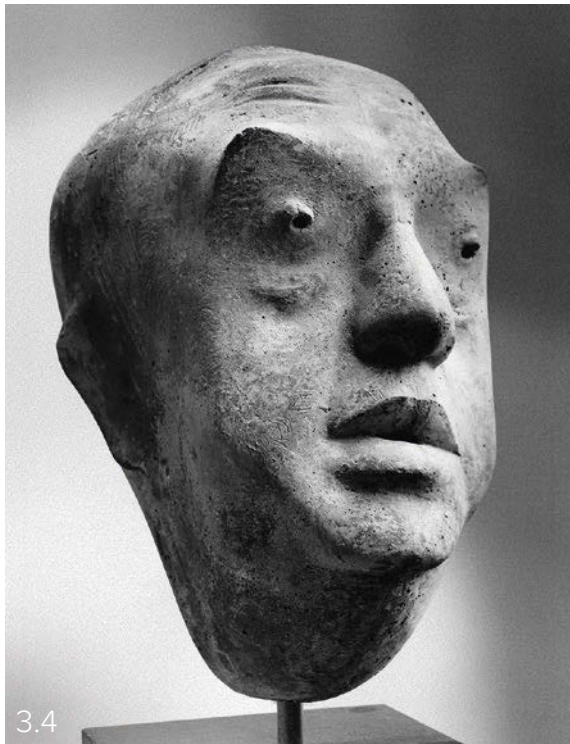
Abbildung 2.5
Karl-Marx-Büste des Kulturhauses Mestlin
nach der 2008 als Kunstprojekt realisierten
Restaurierung von Takwe Kaenders in der
Ausstellung „LückenStücke“ im Kulturhaus
Mestlin 2009.

Abbildung 3.1
Georg Kolbe, Büste Friedrich Ebert, 1925,
Gipsmodell.

Abbildung 3.2
Rudolf Belling, Maske Friedrich Ebert, 1927,
Bronze vergoldet, nicht erhalten.

Abbildung 3.3
Produktion von Hitler-Büsten.





Bernhard-Heiliger-Stiftung/Foto: Edmund Kesting

Abbildung 3.4
Bernhard Heiliger, Büste Ernst Reuter, 1954,
Steinguss.

Abbildung 4.1
Gerhard Thieme, Denkmal Karl Marx,
Neubrandenburg, 1969, Bronze. Die Skulptur
hält am 20. Januar 1990 während einer
Demonstration der Bauern der Region eine
Fahne der Vereinigung der gegenseitigen
Bauernhilfe (VdGB) in der Hand.

Abbildung 4.2
Anna Golubkina, Porträtbüste Karl Marx, 1905,
Bronze.

Abbildung 4.3
Otto Rost, Denkmal Karl Marx, Dresden, 1953,
Stein.

Abbildung 4.4
Will Lammert, Porträtbüste Karl Marx, Berlin und
Jena, 1952, Bronze, aufgenommen in Berlin am
Strausberger Platz 2012.

Abbildung 4.5
Walter Howard, Denkmal Marx und Engels,
Karl-Marx-Stadt (heute Chemnitz), 1957, Bronze,
aufgenommen 1967.



picture alliance



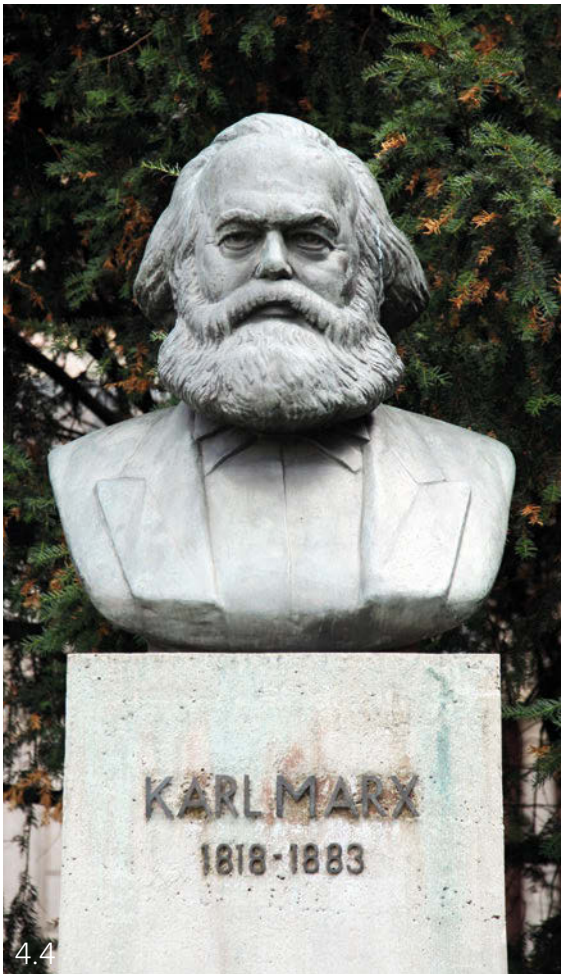
4.2

picture alliance



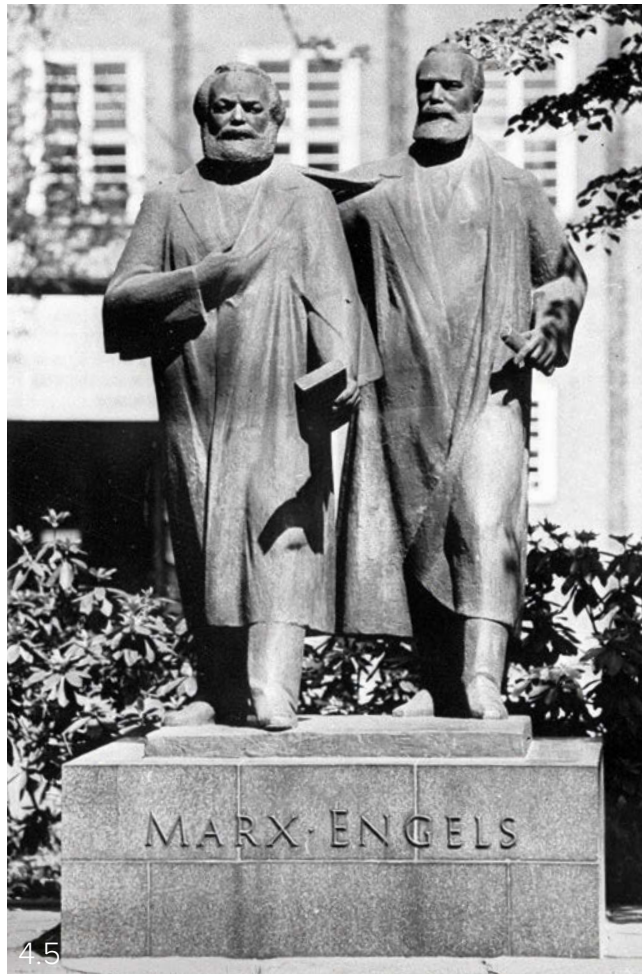
4.3

Bundesarchiv, Bild 183-18816-0002, Fotografen Erich Höhne, Erich Pohl



4.4

picture alliance



4.5

Alamy



Quelle: Büro Prof. Zeng



Eberhard Illner

Abbildung 5.1
Atelierbesuch bei Zeng Chenggang (links)
nahe Beijing im April 2012.

Abbildung 5.2
Entwurf der Engels-Statue von Zeng
Chenggang im Atelier des Künstlers.

Abbildung 5.3
Raue Oberflächenstruktur der Wuppertaler
Engels-Statue als subtiles Gestaltungselement.

Abbildung 5.4
Engels-Statue von Zeng Chenggang nach ihrer
Aufstellung nahe dem ehemaligen Standort
von Engels' Geburtshaus.



Stadt Wuppertal | Medienzentrum



Stadt Wuppertal | Medienzentrum



Abbildung 6.1

Die Befreier des Proletariats, Postkarte aus Anlass des 50. Jahrestags der Gründung des ADAV, 1913.

Abbildung 6.2

Zeus-Büste im Lesesaal des British Museums London aus der Hadriansvilla bei Tivoli, 2. Jahrhundert n. Chr.

Abbildung 6.3

Richard Scheibe, Denkmal für Friedrich Ebert, Paulskirche Frankfurt, 1926, wiedererrichtet 1950, aufgenommen 2008.

Abbildung 6.4

Lew Jefimowitsch Kerbel, Monument Karl Marx, Karl-Marx-Stadt (heute Chemnitz), 1971, Bronze. Im Hintergrund ist die Schriftwand zu sehen, die ein sächsisches Künstlerkollektiv unter Beteiligung von Volker Beier und Heinz Schumann schuf.

Abbildung 6.5

Graffito auf dem Marx-Engels-Denkmal von Ludwig Engelhardt vor dem Palast der Republik, Berlin, Oktober 1990.



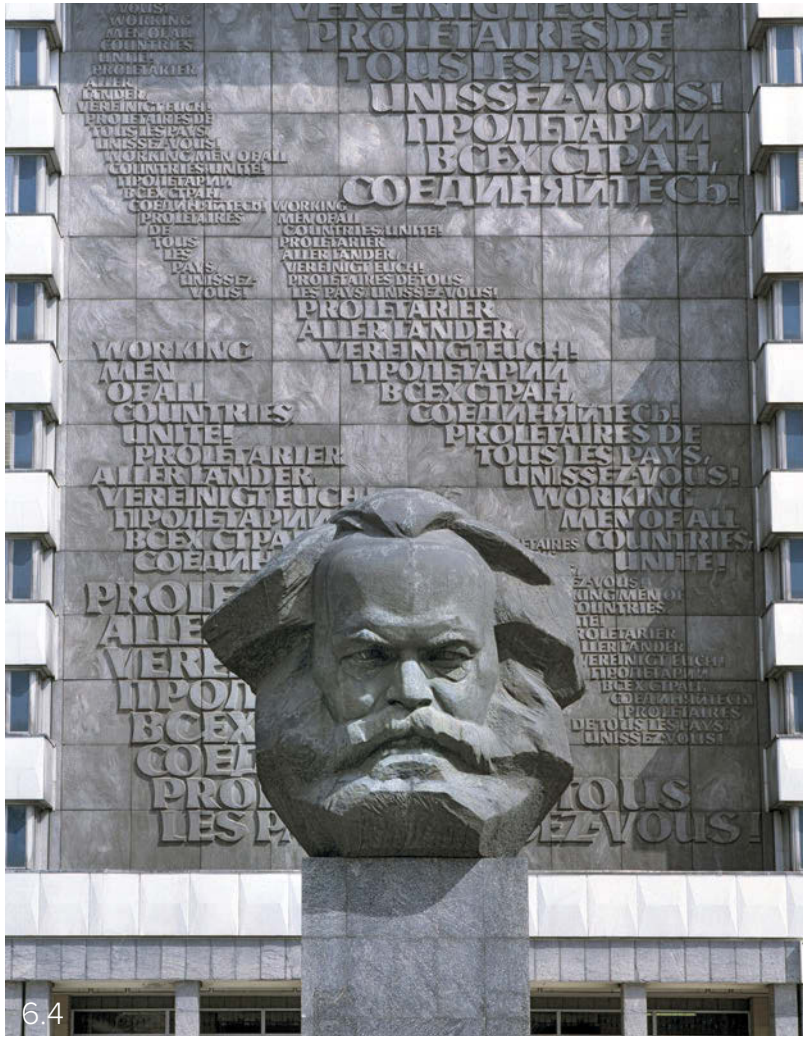
6.2

Alamy



6.3

Paulskirche-ffm016.jpg von Dontworj lizenziert unter CC-BY-SA 3.0





Stanislav Holubec



Muzeum Karlovy Vary

Abbildung 7.1
Gedenktafel für Karl Marx in Karlsbad,
Zámecký vrch 41, 1946 enthüllt und bis heute
zu sehen. Das einstige Kurhaus Germania
wechselte mehrfach den Namen, von 1949
bis 1990 hieß es Kurhaus Karl Marx, heute
heißt es Olympic Palace Luxury Spa Hotel.

Abbildung 7.2
Karl-Marx-Museum, Karlsbad, Lázeňská 3,
1960 – 1990.

Abbildung 7.3
Karel Kuneš, Denkmal Karl Marx, 1986,
Bronze, Karlsbad, Petra Velikého, Standort
1988 bis heute.

Abbildung 7.4
Karl-Marx-Gedenktafel aus der Prager
Truhlářská-Straße, dort von 1953 bis 1990
angebracht. Heute als Tischplatte im
Restaurant Hostinec za vodou, Sázava
(Sasau), Klášterní 152.



Stanislav Holubec



Stanislav Holubec

Enthüllung der Marx-Büste von Karl-Jean Longuet am 6. Mai 2016 im Innenhof des Trierer Karl-Marx-Hauses



AdsD/Anne Nickels



AdsD/Anne Nickels



AdsD/Anne Nickels



AdsD/Anne Nickels

oben links: Katarina Barley, Frédérique Longuet Marx, Anne Longuet Marx, Kurt Beck, Wolfram Leibe und Elisabeth Neu mit der verhüllten Büste im Hintergrund.

oben rechts: Publikum und Presse warten gespannt auf die Enthüllung der Büste.

unten links: Frédérique Longuet Marx enthüllt die Marx-Büste ihres Vaters Karl-Jean Longuet.

unten rechts: Die Ehrengäste freuen sich über die Büste an ihrem neuen Aufstellungsort im Innenhof des Karl-Marx-Hauses.

Stanislav Holubec

„Er spricht zu uns mit Gegenwart und Zukunft“

Marx als Erinnerungsort in Karlsbad und Prag

1 Konstantin Biebl, Karel Marx v Karlových Varech, in: Lázeňský časopis Karlovarska, 25.02.1950, S. 2. Im tschechischen Original: „V lázeňském domě, bez okapu a hromosvodu v nejvyšší mansardě nechráněné zvenčí vysoko nad městem Karel Marx celou noc psal. Když bylo ráno vyšel na balkon, ten balkon dodnes růže věnčí, přes střechy domů do příkré stráně se zadíval. Nebyla tenkrát ještě teplá a tekoucí voda v domě, z kouřících džbánů naplněných vřídlem lije pokojská horkou vodu do vany. Zatímco Karel Marx, vrací se s balkonu ke svému psacímu stolu, myslí na studenou sprchu, kterou chystá na pány. V domě bez hromosvodu okapu a ochranné střížky, v starém lázeňském domě, ve kterém není zdviž, stoupá a stoupá do takové obrovské výšky, že ho ty kolonády císařů a maharadžů ani nevidíš.“

„Im Kurhaus ohne Dachrinne und Blitzableiter/ in der höchsten Mansarde, ungeschützt von außen,/ hoch über der Stadt,/ schrieb Karl Marx die ganze Nacht./ Als er morgens auf den Balkon kam,/ der Balkon, der heute mit Rosen geschmückt ist,/ schaute er über die Dächer der Häuser,/ schaute auf den steilen Abhang./ Damals gab es noch kein/ fließendes und warmes Wasser im Hause./ Aus dem dampfenden Krug/ gießt das Zimmermädchen das heiße Wasser in die Wanne./ Währenddessen kehrt Karl Marx/ zurück zu seinem Schreibtisch,/ denkt an die kalte Brause,/ die er den Herren bereitet,/ im Haus ohne Blitzableiter, Dachrinne und Schutzdach,/ im alten Kurhaus, wo es keinen Aufzug gibt,/ steigt und steigt es in solche Höhe,/ dass du, Kolonnade der Kaiser und Maharadschas, es nicht sehen kannst.“¹

Mit diesen Worten begrüßte der Dichter Konstantin Biebl (1898–1951) die Enthüllung der Gedenktafel für Karl Marx in Karlsbad im Jahre 1946. Es war kurz nach Kriegsende. Karlsbad war bereits von fast allen ehemaligen deutschen Bewohnern verlassen worden, und Tausende Tschechen hatten sich hier schon angesiedelt. Karlsbad war vor dem Krieg neben Liberec (Reichenberg) ein Zentrum des deutschen Nationalismus in Böhmen gewesen. Da tschechische Traditionen hier kaum existierten, wurde nicht nur versucht, die Stadt von den „schlechten“ deutschnationalen Traditionen zu reinigen, sondern auch neue lokale „fortschrittliche“ Traditionen zu entdecken und entwickeln. Es war wahrscheinlich eine Gruppe von deutschen und jüdischen Antifaschisten, die eine Gedenktafel am *Kurhaus Germania* initiierte, dem Ort, an dem früher das Haus stand, in dem Marx während seiner Kuraufenthalte untergebracht war. Eine wichtige Rolle spielte dabei Egon Erwin Kisch (1885–1948), ein Journalist

list und Kommunist deutsch-jüdischer Abstammung, der über das Thema geforscht hatte. Er konnte sein Buch „Karl Marx in Karlsbad“ wegen gesundheitlicher Probleme nicht beenden und es wurde erst nach seinem Tod publiziert.² Das *Kurhaus Germania* wurde in *Kurhaus Karl Marx* umbenannt und die Tafel wurde am 24. September 1946 in Anwesenheit mehrerer Regierungsmitglieder enthüllt.³ Auch Gäste aus dem Ausland waren zugegen, darunter Edgar Longuet (1879–1950), ein französischer Kommunist und Enkel von Karl Marx. Bemerkenswerterweise wurde kein deutscher Vertreter eingeladen. Der kommunistische Minister und Historiker Zdeněk Nejedlý (1878–1962) stellte in seiner Rede das Karlsbad der Vergangenheit, symbolisiert durch Karl Hermann Frank (1898–1946), dem von hier stammenden Führer der sudetendeutschen Nationalsozialisten, und das Karlsbad der Zukunft, das an progressive Traditionen wie Marx' Aufenthalt anknüpfen konnte, einander gegenüber (Abb. 7.1).⁴

Der folgende Beitrag skizziert die Geschichte von Marx in Karlsbad und die dortigen Erinnerungsorte; der Schwerpunkt liegt hierbei auf dem Staatssozialismus. Vor allem das Karl-Marx-Museum wird berücksichtigt, aber auch weitere Erinnerungsorte mit Marx-Bezug in Karlsbad und Prag und deren Schicksal im Postsozialismus.

Karlsbad, damals einer der bekanntesten Kurorte Europas, besuchte Marx dreimal: in den Jahren 1874, 1875 und 1876, und zwar auf Empfehlung eines seiner Bewunderer aus Deutschland, des Arztes Luis Kugelmann (1828–1902). Marx' Aufenthalt in Karlsbad war zwar bekannt, aber bis zum Zweiten Weltkrieg wurde in der Stadt, die einen überwiegend bürgerlichen Charakter aufwies, nicht daran erinnert. Sowohl in der österreichischen Monarchie als

auch später in der Tschechoslowakei der Zwischenkriegszeit konnte sich kein großer Kult um Marx außerhalb der Sozialdemokratie und später des kommunistischen Lagers durchsetzen.⁵ Nur einige Schriften von Marx wurden im späten 19. Jahrhundert ins Tschechische übersetzt, so etwa „Lohnarbeit und Kapital“ (1895) und das „Kommunistische Manifest“ (1898); der erste Band des „Kapital“ allerdings erst 1913.

Die Situation veränderte sich nach 1918: Marx' wichtigste Werke wurden übersetzt und publiziert, die Sozialdemokratie war wiederholt Teil der Regierungskoalition, eine starke kommunistische Partei entstand, und vor allem deren Verlage veröffentlichten Schriften von und über Marx. Erstmals wurden nach dem Ersten Weltkrieg Kommunen von Sozialdemokraten regiert und hier die ersten Straßen nach Marx benannt, besonders in den Kommunen mit deutscher Mehrheit. Es gibt Belege, wie umstritten sein Name damals war: Zum Beispiel wurde in Česká Lípa, einer nordböhmischen Stadt mit deutscher Mehrheit, 1923 eine Straße nach Marx benannt, als die Sozialdemokraten die Mehrheit in der Stadtverwaltung hatten; zwei Jahre später jedoch, als die Linke die Mehrheit verloren hatte, wurde die Straße von den rechten Parteien umbenannt.⁶ In der nordmährischen Stadt Nový Jičín existierte die Marx-Straße bis 1938 und wurde nach dem Wahlsieg der Sudetendeutschen Partei umbenannt.⁷ In Pilsen, einer Großstadt mit tschechischer Mehrheit, setzte sich der Vorschlag aus dem Jahr 1933, eine Straße nach Marx zu benennen, nicht durch, obwohl die Stadt von Sozialdemokraten regiert wurde.⁸ In der Zwischenkriegszeit wurde sogar das erste Marx-Denkmal in der Tschechoslowakei gebaut, und zwar 1933 in Háj u Duchcova, einem von Deutschen besiedelten Bergbauerndorf in Nordböh-

2 Egon Erwin Kisch, *Karel Marx v Karlových Varech*, Praha 1949. Deutsche Übersetzung: Ders., *Karl Marx in Karlsbad*, Berlin/Weimar 1953.

3 Vgl. Karel Marx budovatelem dneška i zítřka, in: *Pravda*, deník Komunistické strany Československa, 23.09.1946, S. 1.

4 Vgl. Marxovy oslavy v Karlových Varech, in: *Rudé právo*, 24.09.1946, S. 1.

5 Den Kult um Marx in der österreichischen Sozialdemokratie veranschaulicht die Beschreibung der Dekoration des Parteitags im Jahr 1903: Auf der Tribüne befand sich die Freiheitsstatue mit Büsten von Marx und Engels auf den Seiten (vgl. *Společný sjezd strany naší*, in: *Nová doba*, 11.11.1903, Nr. 90, S. 3). In eigenen Karikaturen über den Wahlkampf, die 1911 in der Parteizeitung *Právo Lidu* publiziert wurden, wurde die Sozialdemokratie durch einen Arbeiter mit schwarzem Hut, der unter dem Arm ein Exemplar von „Das Kapital“ trug, personifiziert (vgl. *Právo lidu*, *Nedělní příloha Dělnická besídka*, 11.06.1911, S. 1).

6 Vgl. *Lidové noviny* 15.01.1925, S. 5.

7 Vgl. *Lidové noviny*, 02.09.1938, S. 3.

8 Vgl. Ivan Martinovský u. a., *Dějiny Plzně v datech*, Praha, Nakladatelství *Lidové noviny*, 2004, S. 276.

men. Es handelte sich um einen Stein mit einem bronzenen Relief. Es wurde später von den Nationalsozialisten zerstört und in den 1980er-Jahren wiedererrichtet.

In Karlsbad, wo die Sozialdemokratie generell schwach war, kam eine Straßenbenennung nach Marx nicht infrage, aber sein Aufenthalt war in linken Kreisen bekannt und die Organisation der dort ansässigen Sozialdemokraten publizierte dazu 1933 eine Gedenkschrift.⁹

Nach der kommunistischen Machtübernahme wurde Marx zusammen mit Friedrich Engels zu einem der wichtigsten Symbole der neuen Zeit, allerdings im Schatten von Lenin und Stalin und in der Tschechoslowakei in viel geringerem Maße als in der DDR. Beispielsweise sind Dutzende Denkmäler von Lenin entstanden (besonders in den 1970er-Jahren) und nur zwei von Marx – und keins davon außerhalb von Karlsbad. Nach Angaben der tschechischen National-Bibliothek in Prag wurden von Marx und über Marx zwischen 1948 und 1989 ungefähr 200 Bücher publiziert, über und von Lenin jedoch mehr als 800.

In Karlsbad war dies jedoch anders. Hier war Marx präsenter als Lenin. Zu seiner schon erwähnten Gedenktafel traten 1957 die erste Büste an der Vřídlní-Kolonnade (Sprudelkolonnade),¹⁰ 1960 das Marx-Museum (Abb. 7.2) und 1988 eine Statue im Stadtpark (Abb. 7.3) hinzu. Das Museum ist von all diesen Erinnerungsorten der interessanteste. Seine Eröffnung wurde in besonders großem Stil gefeiert. Dagegen war die Enthüllung der Statue ein Jahr vor der Wende ein viel kleineres Event, ohne Partizipation der großen Namen und ohne großes Echo in den Medien. Bei der Eröffnung wurde betont, dass es sich um das erste Karl-Marx-Museum in der Welt handle, neben den schon existierenden Ge-

denkstätten in Moskau und Berlin.¹¹

Die Ausstellung versuchte selbstverständlich, Marx sehr ideologisch zu Gunsten des Staatssozialismus zu interpretieren. Im Eingangsraum konnte man nicht nur Zitate von Marx, sondern auch von Lenin lesen.¹² Beim Eingang befand sich eine Plastik, die eine Personifizierung des Revolutionärs darstellte, und am Ende der Ausstellung eine Plastik, die den Kosmonauten verkörperte.¹³ Die Ausstellung befand sich in drei Sälen, aber nur die ersten beiden waren dem Leben von Marx und seinem Aufenthalt in Karlsbad gewidmet. Die Ausstellung stellte ihn als vorbildlichen Denker und Revolutionär dar. Im Vordergrund standen seine hiesige fleißige Arbeit am „Kapital“ und sein Besuch in einer Porzellanfabrik in der Nähe; in geringerem Maße kamen seine Kontakte zu bürgerlich-jüdischen Kreisen während des Aufenthaltes zur Sprache.¹⁴ Die Briefe, die Marx während und nach dem Aufenthalt geschrieben hat, zeigen, dass er in Karlsbad viel weniger arbeitete als in London, und sein Leben war auch nicht spartanisch. In einem späteren Brief aus London nach Prag an seinen Freund Max Oppenheimer fragte Marx, ob dieser ihm 200 Zigarrenspitzen, die man in London nicht kaufen könne und die er in Karlsbad sehr genossen habe, besorgen und nach London schicken könne. Er bedankt sich im selben Brief für die Fasanen- und Gänseleber, die ihm Oppenheimer aus Prag nach London gesandt hatte. Als Belohnung versprach Marx ihm ein Exemplar der französischen Version des „Kapital“. ¹⁵

Der dritte Saal beschäftigte sich mit der sozialistischen und kommunistischen Bewegung nach Marx. Obwohl keine Fotos aus der Ausstellung überliefert sind, gibt es eine Beschreibung dieses Saales: Er begann mit der großen Oktoberrevolution, behandelte die Ent-

9 Deutsche Sozialdemokratische Arbeiterpartei in der Tschechoslowakischen Republik (Hrsg.), *Zum Gedächtnis Karl Marx, gest. 14. März 1883: 1. Mai 1933, Karlsbad 1933*.

10 Vgl. Václav František Žanda, *Karlovy Vary, průvodce městem*, Praha 1964, S. 91. Anfang der 1970er-Jahre wurde sie als Folge der architektonischen Neugestaltung der Kolonnade in den Stadtpark versetzt.

11 Vgl. Anna Linhartová, *Památce zakladatele vědeckého socialismu*, in: *Karlovarský lázeňský časopis*, 5/1960, S. 2.

12 Vgl. *Dům u zlatého klíče*, 1960, S. 5.

13 Vgl. Reinstalace Muzea Karla Marxe, in: *Karlovarský lázeňský časopis*, 2/1963, S. 4.

14 Vgl. *Muzeum Karla Marxe*, Flugblatt, undatiert, Sammlung des Museums Karlovy Vary.

15 Vgl. *Připomínání výročí*, in: *Lázeňský časopis*, 22/1968, S. 22.

stehung des sozialistischen Lagers und nationale Befreiungsbewegungen und endete mit dem Revanchismus in der Bundesrepublik.¹⁶ Am Ende der Ausstellung befand sich eine große Weltkarte, die das sozialistische und das kapitalistische Lager zeigte, begleitet von Worten Nikita Chruschtschows: „Wenn das sowjetische Volk im Kommunismus leben wird, sagen sich weitere Hunderte Millionen in der Welt: Wir sind für den Kommunismus.“¹⁷ Eine Lokalzeitung charakterisierte diesen Saal mit folgenden Worten:

„Er spricht zu uns mit Gegenwart und Zukunft. Er zeigt an Beispielen, dass die Lehre von Marx in den Flammen des Klassenkampfes und den gewaltigen Erschütterungen der Epoche des Imperialismus die entscheidende historische Prüfung bestanden hat und dass ihr die Zukunft gehört.“¹⁸

Zur Geschichte des Museums im späteren Verlauf der 1960er-Jahre liegen nur wenige Informationen vor. Die Ausstellung wurde 1966 mit dem Vorhaben, den Inhalt zu verändern, geschlossen. Was die Motivation hierfür war, ist nicht bekannt, aber die Schließung dauerte mehrere Jahre und in der Zwischenzeit gab es nur Wechselausstellungen. Manche hatten mit Marx und Sozialismus nichts zu tun, waren aber recht erfolgreich, etwa eine Ausstellung über die gotische Kunst der Karlsbader Region im Jahr 1967. Ein Besucherbuch aus dieser Ausstellung ist erhalten, voll von lobenden Kommentaren und Klagen, wie schlecht die mittelalterliche Architektur und Kunst in den letzten 20 Jahren behandelt wurde. Die Kommentare kontrastieren mit den Kommentaren über die Marx-Ausstellung aus den späteren Jahren, die in einem rein formal loben-

den Ton verfasst sind. Nur ein Ausländer beklagte sich, dass ein Marx-Museum ohne Marx einen seltsamen Eindruck hinterlasse.¹⁹

1969 berichtete die Lokalzeitung, man habe die Ambition, die neue Ausstellung stärker lokalgeschichtlich zu konzipieren in dem Sinne, Karl Marx als Teil der Geschichte Karlsbads zu verstehen.²⁰ Der neostalinistische Kurswechsel nach dem Einmarsch des Warschauer Paktes führte jedoch zur Rückkehr der alten leninistischen Konzeption, allerdings wurde das globale Thema im dritten Saal durch die Geschichte der lokalen Arbeiterbewegung ersetzt. Im Gebäude wurde neben dem Museum auch das *Haus der Sowjetischen Kultur* platziert. Hier wurden seit 1971 einige regimetreue Wechselausstellungen organisiert, thematisch fast ausschließlich über die Sowjetunion oder den Aufbau des Sozialismus in der Tschechoslowakei wie zum Beispiel „Die sowjetische Ukraine“, „50 Jahre des sowjetischen Usbekistans“, „Lenin, ein Freund der Arbeiter aus der ganzen Welt“ oder „Dokumente über die Tätigkeit der rechtsopportunistischen, antisozialistischen und konterrevolutionären Kräfte der Jahre 1968–69“.²¹

Da eine Dokumentation aus dem Museum fehlt, bietet es sich an, die Besucherbücher als Quelle heranzuziehen. Sie sind zwar nur aus einigen Jahren überliefert, aber trotzdem geben sie einen guten Eindruck von der Ausstellung und ihren Besuchern. Da Gäste aus vielen Ländern nach Karlsbad kamen, gibt es in den Büchern Einträge in vielen Sprachen, die meisten auf Tschechisch und Russisch, gefolgt von Deutsch und anderen europäischen Sprachen.

Die Einträge der tschechoslowakischen Besucher aus dieser Zeit lassen sich in zwei Gruppen teilen: Mehrheitlich handelt es sich um formelle Aussagen von organisierten Gruppen, zum Beispiel Pioniere oder Arbeitskollektive,

16 Vgl. Reinstalace Muzea, 1963, S. 4.

17 Ebd.

18 Reportáž z Muzea Karla Marxe v Karlových Varech, in: Karlovarský lázeňský časopis, 6/1960, S. 5.

19 Návštěvní kniha Muzea Karla Marxe, 1967, Muzeum Karlovy Vary.

20 Květoslav Kroča, Pacient z Londýna, in: Pravda, Příloha Pravdy, 06.09.1969, S. 4.

21 Vgl. Návštěvní kniha Muzea Karla Marxe, 1970, Muzeum Karlovy Vary.

22 „Zwar sind die Theorien von Karl Marx heute veraltet und daher nicht mehr zu praktizieren, aber es ist trotzdem interessant, dem Leben von Karl Marx Nachforschungen anzustellen. Seine Ideen veränderten die Welt und sollten dem Volk dienen.“ (Návštěvní kniha Muzea Karla Marxe, 1981, Muzeum Karlovy Vary, 19.06.1981).

23 „Ich hatte nicht die Absicht, eine Eintragung vorzunehmen, aber obige Zeilen veranlassen mich. Die Theorien von Karl Marx und Friedrich Engels sind sehr aktuell u. nicht veraltet. Die praktische Lebendigkeit ist an der Existenz der sozialistischen Staaten verdeutlicht, auch am Beispiel in Deutschland, wie einerseits am realen Sozialismus in der DDR u. andererseits wie diese historische Aufgabe auch noch in der Bundesrepublik zur Lösung vor der Tür steht. Diese Theorien verändern im Zusammenhang mit dem Leninismus, dem Marxismus unserer Epoche, auch weiterhin die Welt, zum Nutzen der Werktätigen. (Wir waren dank unserer Arbeiter- u. Bauernmacht kostenlos zur Kur. Aber! Ein BRD Bürger zahlte ca. 2 bis 3000 Mark aus seiner Tasche.)“ (Návštěvní kniha Muzea Karla Marxe, 1981, Muzeum Karlovy Vary, 22.06.1981; Hervorhebung i.O.).

24 „Vom Inhalt und Gesamteindruck aus gesehen, ist die Ausstellung gut. Allerdings würden sich Karl Marx und Friedrich Engels im Grab umdrehen, wenn sie ihre veränderten Namen lesen würden. Sie waren und bleiben Deutsche. Keinem Menschen würde es bei uns in der DDR einfallen, vom Komponisten Friedrich Smetana zu schreiben. Und wir kennen auch nicht Karl Čapek. Also, ‚Karel Marx‘ und ‚Bedřich Engels‘ ist Unfug.“ (Návštěvní kniha Muzea Karla Marxe, 1980, Muzeum Karlovy Vary, 14.08.1980).

die die Ausstellung mit sehr formalisierten Worte loben; in geringerer Anzahl gibt es Einträge von Stalinisten, oft mit der Warnung gegen rechte Revisionisten und Opportunisten und mit dem Hinweis, dass man das Museum auch unter Jugendlichen mehr propagieren müsse. Kein tschechischer Besucher hat den Mut, etwas Kritisches zu schreiben. Nur an einer Stelle hat eine andere Person Zeilen durchgestrichen, die vermutlich kritisch oder vulgär waren.

Viel interessanter sind die Aussagen der ausländischen Touristen. Am meisten waren die Bürger der Sowjetunion und der beiden deutschen Staaten vertreten.

25 Návštěvní kniha Muzea Karla Marxe, 1980, Muzeum Karlovy Vary, 20.10.1980.

26 Návštěvní kniha Muzea Karla Marxe, 1981, Muzeum Karlovy Vary, 18.08.1981.

27 Návštěvní kniha Muzea Karla Marxe, 1978, Muzeum Karlovy Vary, 01.05.1978.

28 Návštěvní kniha Muzea Karla Marxe, 1981, Muzeum Karlovy Vary, 18.06.1981.

29 „Ein Gespenst geht um in Osteuropa – das Gespenst der Ideen Mao Tse-Tungs, der den Marxismus-Leninismus um die entscheidende Lehre ‚Notwendigkeit der Fortführung des Klassenkampfes unter den Bedingungen der Diktatur des Proletariats‘ fortentwickelte und damit die revisionistische Entartung seines Landes verhinderte. Wie muss die neue Bourgeoisie dies fürchten! Kommunistischer Studentenverband. – Zelle Psychologie – FU Westberlin.“ (Návštěvní kniha Muzea Karla Marxe, 1975, Muzeum Karlovy Vary, 05.06.1975).

Da meine Russisch-Kenntnisse begrenzt sind, war im ersten Fall keine tiefere Analyse möglich, jedoch war mein Eindruck, dass bei den sowjetischen Gästen die Einträge rein formell und voll von Lob waren. Bei den deutschen Besuchern waren die Einträge auch oft sehr formell, offensichtlich handelte es sich um ausländische Delegationen. Ab und zu wurde aber spontaner geschrieben. Ein Westdeutscher behauptete beispielsweise, die Ideen von Marx seien veraltet.²² Darauf reagierte ein Ostdeutscher mit dem Statement, dass die DDR die Aktualität von Marx zeige.²³ Wiederholt beklagten die deutschen Besucher, dass die Ausstellung keine deutschsprachigen Inhalte enthalte, ein Besucher aus der DDR schrieb sogar, dass sich Marx im Grab umdrehen würde, hätte er seinen veränderten Name gelesen.²⁴

Die aus dem Westen stammenden Kritiken kamen sowohl aus dem linken als auch aus dem rechten Spektrum, obwohl wirklich antikommunistische Einträge fehlen. Bei allen kritischen Äußerungen aus dem Westen darf man die mögliche Angst der Besucher vor der Ausweisung nicht vergessen, die es verhinderte, schärfere Kritik zu äußern. Ein Westdeutscher meinte etwa, man müsse Marx nicht vergöttlichen.²⁵ Von linker Seite wurde kritisiert, dass die Ausstellung die Frauenfrage nicht genügend reflektiere.²⁶ Ein anderer Besucher plädierte für einen Kampf für Freiheit, Demokratie und Sozialismus in Ost und West.²⁷ Ein Eintrag erwähnte das berühmte Zitat „Freiheit ist immer Freiheit des anders Denkenden“ von Rosa Luxemburg.²⁸ Ein Maoist schrieb über das Gespenst der Ideen von Mao Tse-tung und über die Notwendigkeit der Fortführung des Klassenkampfes.²⁹

Karlsbad war jedoch nicht die einzige tschechische Stadt, die Marx besuchte; er reiste während seines hiesigen Aufenthalts auch nach Prag. In Karls-

bad lernte Marx einen gewissen Max Oppenheimer aus Prag kennen, den Schwager von Luis Kugelmann. Oppenheimer, selbst auch Jude, handelte mit Medikamenten und Sprengstoffen. Marx wurde von ihm nach Prag eingeladen, und er hat die Goldene Stadt an der Moldau zweimal in den Jahren 1874 und 1875 besucht. Später wurde mithilfe des Adressbuchs herausgefunden, wo Oppenheimer lebte, also konnte man das Haus, in dem Marx verweilte, mit großer Wahrscheinlichkeit identifizieren. 1953 wurde in der Truhlářská-Straße 16 eine massive Marmorgedenktafel enthüllt, die die folgende Inschrift trug: „In diesem Haus lebte während seines Aufenthaltes in Prag in den Jahren 1874 und 1875 Karl Marx, Gründer und genialer Schöpfer des wissenschaftlichen Sozialismus. Proletarier aller Länder vereinigt euch!“ Weil der Kontakt zum jüdischen Händler nicht sehr gut zur kommunistischen Propaganda passte, die Marx als Freund der Arbeiter und Gegner der Bourgeoisie darstellte und seine jüdischen Wurzeln und Kontakte zu Juden übergang, wurde nur selten erwähnt, bei wem er in Prag zu Besuch war.

Nach der Wende wurde das Museum in Karlsbad geschlossen; das Besucherbuch aus dem Jahr 1989 fehlt, wie auch jenes aus dem Jahr 1968. Die Marx-Büste wurde aus dem Stadtpark entfernt, die Marx-Straße umbenannt, das *Kurhaus Karl Marx* wurde zum *Olympic Palace Luxury Spa Hotel*. Jedoch überlebten die Gedenktafel und die Marx-Statue bis heute, vielleicht weil beide etwas entfernt vom Zentrum sind. Die Stadtregierung begründete dies sogar damit, dass sich beide Denkmäler der Nähe des russischen Konsulats befinden und viele russische Touristen in die Stadt kommen, deren Gefühle die tschechischen Behörden nicht verletzen möchten.³⁰ In den Augen der Tschechen ist

Marx so zu einem russischen Erinnerungsort geworden.

Auch fast alle Straßen, die in der Tschechoslowakei nach Marx benannt waren, sind umbenannt worden, ähnlich wie die Straßen, die die Namen von Lenin und anderen Figuren aus dem kommunistischen Pantheon getragen hatten. *Google Maps* zufolge sind Marx-Straßen nur in neun kleineren Kommunen erhalten. Es wurden mehrere Bücher veröffentlicht, die versucht haben, das intellektuelle und moralische Profil von Marx infrage zu stellen (eine gewisse Popularität haben beispielsweise die Schriften des britischen Publizisten Paul Johnson erlangt, die Marx und andere linke Intellektuelle skandalisiert haben).³¹ Sogar Václav Havel hat Marx in einer seiner ersten Reden als tschechoslowakischer Staatspräsident als „wütenden Fatze“ (*vzteklý ješita*) bezeichnet.³² Auch die Gedenktafel in Prag wurde entfernt, und da das Haus nicht mehr unter Denkmalschutz stand, wurde es abgerissen und an diesem Ort ein Hotel mit dem merkwürdigen Namen *Grand Majestic Plaza Hotel* gebaut. Wie oft in solchen Fällen wusste niemand, was aus der Tafel geworden war. 2013 verweilte ich in der Stadt Sázava (Sasau), wo ich sie im Restaurant *Hostinec za vodou* zufällig entdeckte. Sie dient dort als Tischplatte. Die Kneipe macht damit keine Reklame, auch nicht auf ihrer Website.³³ Nur, wenn man sich wirklich an den Tisch setzt, ist sie zu erkennen. Möglicherweise kam die Tafel hierher, als man Ambitionen hatte, die Kneipe „ostalgisch“ zu konzipieren, und als die Konzeption *ad acta* gelegt wurde, war es wahrscheinlich zu kompliziert, den schweren Tisch zu entfernen (Abb. 7.4).

Nach 2000 gab es jedoch erste Versuche einer jüngeren Generation von Sozialwissenschaftlerinnen und Sozialwissen-

30 Vgl. Karlovarští řeší problém obtížných soch, in: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/ct24/regiony/1372821-karlovarsti-resi-problem-obtiznych-soch>, 16.11.2009.

31 Paul Johnson, *Intellectuals*, London 1988.

32 Václav Havel, Rede zum Gedenktage des Februarputsches 1948 vom 25.02.1990, zit. nach http://www.vaclavhavel.cz/showtrans.php?cat=projevy&val=321_projevy.html&typ=HTML (letzter Zugriff: 06.07.2017).

33 Vgl. www.sazavahostineczavodou.cz/galerie-hostinec.php (letzter Zugriff: 06.07.2017).

schaftlern, die intellektuelle Tradition von Marx zu rehabilitieren. Einen Wendepunkt stellte die Publikation der Übersetzung des Buches von Erich Fromm „Das Menschenbild bei Marx“ dar.³⁴ Seit-her wurden Dutzende Bücher publiziert, die wir als marxistisch bezeichnen können, darunter auch das berühmte Buch von Thomas Piketty.³⁵ Es gibt auch die Initiative einer Gruppe junger Künstler, die Gedenktafel in Prag zu erneuern.³⁶ Kurzum, in all diesen Kontexten findet man Marx heutzutage im tschechischen Teil Zentraleuropas.³⁷

Dr. Stanislav Holubec (*1978) wurde nach einem Studium an der Karls-Universität Prag in Wirtschafts- und Sozialgeschichte sowie Soziologie promoviert. Im Anschluss an Lehrtätigkeiten in Prag und Pilsen war er sechs Jahre lang als Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Imre-Kertész-Kolleg „Europas Osten im 20. Jahrhundert“ an der Universität Jena tätig. Derzeit arbeitet er an der Philosophischen Fakultät der Universität Hradec Králové.

34 Erich Fromm, *Obraz člověka u Marxe*, übersetzt von Michael Hauser, Brno 2004.

35 Thomas Piketty, *Kapitál v 21. století*, übersetzt von Jana Charierová, Praha 2015.

36 Korrespondenz des Autors mit der Künstlergruppe Pole, 15.04.2013.

37 Ich möchte mich hiermit herzlich bedanken bei Frau Yveta Viktoříková vom Stadtmuseum Karlovy Vary für die Besorgung der Besucherbücher und weiterer Studienmaterialien.

Ehrung und Entehrung

Marx im öffentlichen Erinnerungsraum

Ist Marx obsolet? Ist er ein Fall für die Geschichte? Darf er noch geehrt werden? Es ist gewiss kein Zufall, dass Karl Marx schon im Vorgriff auf die Veranstaltungen zu seinem 200. Geburtstag 2018 in den Blick gerückt ist. Aber auch in dieser Perspektive erscheint Marx als besonderer Fall, nicht mehr derart umstritten wie Ernst Thälmann, Carl Peters, Paul von Hindenburg oder zahlreiche nationalsozialistisch belastete Personen, deren Ehrungen in jüngerer Zeit auf kommunaler Ebene in die Kontroverse geraten sind – oder jedenfalls anders umstritten als die Genannten. Gleichwohl war nämlich auch Marx immer wieder Gegenstand von Kontroversen und von Distanzierungen, von Entehrungen, Denkmalstürzen und Konflikten um Benennungen. Das wirft die Frage auf, welche Bedingungen, Dynamiken und Konjunkturen solcher Ehrungsdebatten im Allgemeinen und auch speziell in Bezug auf Marx festzustellen sind. Im folgenden Beitrag geht es um Marx in der deutschen Erinnerungskultur, und das Thema soll in den Kontext der

Logiken von Symbolkonflikten, von Erinnerung, Ehrung und Entehrung im öffentlichen Erinnerungsraum, gestellt werden. Der Beitrag greift insofern über Marx hinaus.¹ Die Gliederung folgt vier Thesen. Am Anfang steht eine kurze Bestandsaufnahme zum Ort von Karl Marx in der gegenwärtigen deutschen Erinnerungskultur, dann folgen allgemeine Bemerkungen zu Ehrung, Denkmal, Denkmalsturz und Namenswechsel. Daran schließen sich Beobachtungen zu Konjunkturen und Dynamiken von Denkmalbau und Denkmalsturz an, bevor die Ausführungen im letzten Teil zu Marx im öffentlichen Erinnerungsraum zurückkehren.

Erste These: Marx ist in die Alltagskultur und das Hintergrundwissen abgewandert. Er erscheint als Teil der Geschichte, als lokaler Erinnerungsort oder sogar als ironisches Zitat. Aber er ist kein unangefochtener nationaler Erinnerungsort mehr.

Wenn heute Marx- oder Engels-Denkmal errichtet werden, dann bloß

¹ Der vorliegende Essay lehnt sich in den allgemeinen Ausführungen an meinen 2016 erschienenen Beitrag zum Thema des Denkmalsturzes an: Winfried Speitkamp, Verlorene Ehre. Ehrungen im politischen Streit um Vergangenheit und Gegenwart, in: Dietmar von Reeken/Malte Thieleßen (Hrsg.), Ehrregime. Akteure, Praktiken und Medien lokaler Ehrungen in der Moderne, Göttingen 2016, S. 311–342.

noch im Umfeld von Gedenkstätten wie in Wuppertal-Barmen und in Trier. Der Barmer Fall, das im Auftrag der Volksrepublik China von einem chinesischen Künstler erstellte, 2014 beim Engels-Haus in Wuppertal-Barmen errichtete Denkmal, eine fast vier Meter hohe Bronzestatue, fand in den Medien eine gewisse Aufmerksamkeit und forderte durchaus manche Kritik und ironische Bemerkungen heraus. Ein Stein des Anstoßes aber war es nicht, vorab hatten SPD und CDU im Stadtrat der Annahme des chinesischen Geschenkes zugestimmt.² Im Übrigen werden durchaus noch Marx-Denkmäler hergestellt, aber vor allem wohl aus kommerziellen Gründen und zumeist als Miniaturausgaben. Jeder kann sich privat ein Marx-Denkmal aufstellen, bei *Amazon* findet man Marx-Büsten, zum Beispiel aus Alabaster-Gips, 18,5 Zentimeter hoch, weiß, geeignet für den säkularen Hausaltar, oder eine Spardose aus Keramik, modelliert als Marx-Kopf auf Sockel, betitelt sinnigerweise „Das Kapital“.³ Marx scheint also irgendwo im Allerlei der Alltagskultur und der gesellschaftsfähigen Ironie zu verschwinden, er ist insofern kein Gegenstand von Kontroversen mehr.

Welchen Standort hat Marx also in der deutschen Erinnerungskultur? Er fehlt in der Walhalla bei Regensburg, die 1842 als klassizistischer Tempel errichtet worden ist und seitdem sukzessive die Büsten bedeutender Deutscher aufnimmt (Abb. 2.2). Mittlerweile handelt es sich um 130 Büsten, dazu kommen 65 Gedenktafeln, doch Marx und Engels sind hier nicht vertreten. In den „Deutschen Erinnerungsorten“, in Anlehnung an das große Werk von Pierre Nora über Frankreich von Etienne François und Hagen Schulze 2001 in drei Bänden publiziert, hat Marx unter 121 Erinnerungsorten einen eigenen

Artikel erhalten.⁴ Allerdings kommt Marx, was die Zahl der Nennungen auf den 2.250 Seiten angeht, laut Register doch ziemlich weit hinten mit 19 Nennungen, er liegt damit auf einem Niveau mit Walter Ulbricht, Stalin und Ernst Moritz Arndt. An erster Stelle steht hier Hitler mit 191 Seitenverweisen, dann folgen, weit abgeschlagen, Goethe mit 131 Nennungen sowie dahinter Bismarck, Napoleon, Schiller, Luther und Nietzsche; Letzterer rangiert mit 56 Nennungen sowie einem eigenen Namensartikel immer noch weit vor Marx. Das heißt: Im intentionalen Gedächtnis rangiert Marx recht hoch, ihm wird ein eigener Artikel gewidmet. Im realen sozialen Gedächtnis dagegen rangiert er niedrig, er wird nicht mehr häufig erwähnt, er scheint in dieser Perspektive nicht mehr erforderlich, um deutsche Geschichte zu erklären.

Doch das Bild ist widersprüchlich. Bei einer Umfrage in sechs europäischen Ländern nach Personen des 19. und 20. Jahrhunderts, die am ehesten europäische Identität repräsentieren, kam Marx insgesamt auf Platz 11, in Deutschland sogar auf Platz 6.⁵ In der ZDF-Show „Unsere Besten – Die größten Deutschen“ vom 28. November 2003, einer Ranking-Show, angeblich auf der Basis von Zuschauerbefragungen, landete Marx sogar auf dem dritten Platz, hinter Adenauer und Luther, vor den Geschwistern Scholl, Willy Brandt, Johann Sebastian Bach, Goethe, Gutenberg, Bismarck und Einstein.⁶ Zudem gibt es, nach Zahlen von Rainer Pöppinghege, noch 558 Marx-Straßennamen in Deutschland. Damit steht er auf dem 28. Platz, einen Platz hinter Albrecht Dürer, einen Platz vor Otto von Bismarck. Allerdings rangiert er weit hinter den Personen, die auf Platz 1 (Goethe, 2.416 Nennungen), Platz 2 (Schiller, 2.332 Straßennamen)

2 Vgl. <http://www.spiegel.de/wirtschaft/china-schenkt-wuppertal-eine-friedrich-engels-statue-a-974379.html> (letzter Zugriff: 24.11.2016). Vgl. auch den Beitrag von Eberhard Illner in diesem Band.

3 Vgl. https://www.google.de/search?q=marx+b%C3%BCste&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=Gc3WJm-NeWv8weYya7YCA (letzter Zugriff: 24.11.2016).

4 Iring Fetscher, Karl Marx, in: Etienne François/Hagen Schulze (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, 3 Bde., München 2001, hier Bd. 3, S. 328–346.

5 Vgl. Etienne François/Thomas Serrier, *Lieux de mémoire européens*, Paris 2012, S. 25.

6 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Unsere_Besten#Unsere_Besten_E2.80.93_Die_gr.C3.B6.C3.9Ften_Deutschen (letzter Zugriff: 24.11.2016).

und Platz 3 (Friedrich Ludwig Jahn, 2.155 Straßennamen) positioniert sind.⁷

Zudem stehen weiterhin einige Marx-Denkmäler, etwa in Berlin, Frankfurt/Oder und Chemnitz. Manches war nach der Wende von 1989/90 umstritten, aber wohl weniger wegen der Person Marx, eher wegen des Kontextes der DDR, in der die meisten Marx-Denkmäler entstanden sind und genutzt wurden. Denn Denkmäler sind – mehr noch als Straßennamen – kontextabhängig, was Bewertung und Bewahrung angeht. Straßennamen wirken unabhängig vom Kontext durch ihren alltäglichen Gebrauch subkutan weiter, Denkmäler dagegen müssen durch soziale Praxis, Veranstaltungen, getätigte Verehrung oder historische Erinnerung präsent und lebendig gehalten werden, anderenfalls erstarren sie zum unbeachteten Möbelstück. Es waren lokale Bedingungen und spezifische historische und kommunale Bezüge, die trotz Beseitigung des Namens Karl-Marx-Stadt die Bewahrung des dominanten Marx-Kopfes in Chemnitz ermöglicht haben.⁸ Es waren ebenso lokale Bedingungen und Diskussionen, die zur partiellen Bewahrung des Namens Karl-Marx-Allee in Berlin beigetragen haben.⁹

All diese Befunde sind uneindeutig. Marx ist nach wie vor in der deutschen Erinnerungskultur präsent, wenn auch verstreut, vage und ambig. Marx spielt offenkundig nach wie vor eine besondere Rolle, eine Rolle als Leuchtturm und Außenseiter zugleich im kollektiven Gedächtnis wie wohl niemand sonst im Pantheon deutscher Geistes-, Kultur-, Kriegs- und Politikgeschichte; er hat – als Symbol und Erinnerungsort – auch das Ende der DDR überlebt. Und selbst wo er nicht (mehr) symbolisch präsent ist, gilt: Jeder kann mit dem Namen etwas anfangen, jeder verbindet etwas damit – vielleicht allerdings

etwas je anderes. Die Widersprüchlichkeit der Befunde spiegelt sich auch in dem Umgang mit der Denkmal- und Straßennamenlandschaft der DDR.

Zweite These: Denkmalsturz schafft eher Erinnerung als Denkmalbau. Auseinandersetzung hält Erinnerung wach.

Denkmalsturz nach Systemwechseln, die Beseitigung von Symbolen des Überwundenen, die Umbenennung von Straßen – all das sind offenkundig epochenübergreifende Phänomene und auch transnationale Erscheinungen. In der Moderne beginnen die Denkmalstürze mit der Französischen Revolution, in deren Verlauf, im Zuge der Radikalisierung, viele Monarchendenkmäler fielen.¹⁰ Das 20. Jahrhundert, das zahlreiche radikale Systembrüche erlebt hat, führte noch einmal zu einer Steigerung, was radikale Epurationen und Symbolwechsel angeht. So vielfältig aber die Denkmallandschaft seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert geworden ist, also seit der sogenannten Denkmalfut des Kaiserreichs, und so massiv das Stadtwachstum und der Straßenbau dazu beigetragen haben, dass immer mehr Straßen zu benennen waren, so häufig nun auch Personennamen als politische Namensgeber genutzt wurden, so vielfältig sind auch die Probleme bei Systemwechseln geworden. Seit dem 19. Jahrhundert hat sich eine dichte und durchaus schon pluralistische Denkmallandschaft entwickelt, sodass klare Wertungen und eindeutige Umgangsweisen nicht mehr möglich scheinen. Zunächst müssen vier allgemeine Beobachtungen vorweggeschickt werden:

Erstens: Thomas Nipperdey hat darauf hingewiesen, dass die Opposition keine Denkmäler baut – „solange sie nichts als Opposition ist“.¹¹ Denkmalbau ist Herrschaftsarchitektur, Denkmäler zeugen von Staatsbewusstsein

7 Vgl. Rainer Pöppinghege, Wege des Erinnerns. Was Straßennamen über das deutsche Geschichtsbewusstsein aussagen, Münster 2007, S. 29–31.

8 Vgl. zu dem Fall Toni Jost, Bauen für die Ewigkeit. Das Ensemble „Zentraler Platz“ von Chemnitz/Karl-Marx-Stadt, in: archimaera, Dezember 2011, S. 59–74, http://www.archimaera.de/2011/lebensdauer/bauen_ewigkeit/index_html (letzter Zugriff 25.11.2016). Siehe zu dem Fall auch unten die Ausführungen zur vierten These.

9 Vgl. Maoz Azaryahu, Zurück zur Vergangenheit? Die Straßennamen Ost-Berlins 1990–1994, in: Winfried Speitkamp (Hrsg.), Denkmalsturz. Zur Konfliktgeschichte politischer Symbolik, Göttingen 1997, S. 137–154, hier S. 149.

10 Vgl. Günther Lottes, Damnatio historiae. Über den Versuch einer Befreiung von der Geschichte in der Französischen Revolution, in: Speitkamp, Denkmalsturz, S. 22–48.

11 Thomas Nipperdey, Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert, in: Ders., Gesellschaft, Kultur, Theorie. Gesammelte Aufsätze zur neueren Geschichte, Göttingen 1976, S. 133–173, hier S. 133.

oder Triumph. Aber nicht ganz: Bürgerliche Denkmäler im 19. Jahrhundert, etwa für Johannes Gutenberg, Martin Luther oder Friedrich Schiller, standen auch für bürgerliches und nationales Selbstbewusstsein gegen Feudalismus und Monarchismus, sie dokumentierten bürgerlichen Aufstieg. Ausnahmen stellen Kriegerdenkmäler dar, insofern sie Trauer dokumentieren. Aber im Kern sollen auch sie besagen, dass die Überlebenden letztlich siegen werden. Sie wurden in Deutschland nicht errichtet, um eine Niederlage einzugestehen, in ihrer politischen Ausprägung nach 1918 dokumentierten sie vielmehr einen inneren oder einen künftigen, antizipierten Triumph. Der Opposition bleibt insofern nur der Denkmalsturz.

Zweitens: Denkmäler werden nach Systembrüchen selten sofort komplett gestürzt, zum Teil aus rein technischen Gründen; man braucht oft schweres Gerät, um moderne Monumentaldenkmäler zu zerstören. Über die Vernichtung des Kyffhäuser-Denkmal oder des Völkerschlachtdenkmal hat man durchaus nachgedacht, doch der technische Aufwand hätte den potenziellen politischen Nutzen überstiegen.¹² Ein Denkmalsturz erfordert also oft zumindest Planung und präzise Vorbereitung, nicht selten wird eine Inszenierung daraus gemacht, zu sehen an Beispielen von der Französischen Revolution bis zum Sturz der monumentalen Saddam-Statue in Bagdad 2003 nach dem Sieg der US-Amerikaner. Der über sieben Meter hohe Karl-Marx-Kopf in Karl-Marx-Stadt hätte auch nicht von Hunderten wütender Demonstranten mal eben umgestürzt werden können. Das knapp 20 Meter hohe Berliner Lenin-Denkmal 1991 wieder zu zerlegen, war schon fast Ingenieurskunst; der Abtransport erforderte eine geeignete Infrastruktur, ganz abgese-

hen von der Lagerung des gestürzten Monumentalobjekts. Und ein Monumentalobjekt wie das Lenin-Denkmal kann man auch nicht heimlich verschwinden lassen.¹³ Denkmalsturz ist also oft eine aufwendige Angelegenheit. Das heißt auch: Dem Sturz geht zwingend eine Debatte voraus, über Grundsätze, gestalterische Fragen und Neubelegung, oft auch eine rechtliche Bewertung und schließlich eine politische Entscheidung. Selbst Straßennamen werden zwar manchmal spontan übermalt, aber auch hier ist die Umbenennung eine bürokratische und manchmal parlamentarische Prozedur, die aufwendig und langwierig ist. Die Umgestaltung der Symbollandschaft erfolgt also erst, wenn der revolutionäre Rauch verfliegen ist, wenn Reflexion eingesetzt hat, wenn über die Bewertung des Erreichten schon gestritten wird – und das macht die Sache kompliziert.

Drittens: In häufig zitierten Worten hat Robert Musil formuliert: Man geht jahrelang achtlos an Denkmälern vorbei, man nimmt sie erst wahr, wenn sie fehlen, wenn sie gestürzt sind.¹⁴ Zu ergänzen ist: Man nimmt Denkmäler wahr, sobald sie umstritten sind, sobald ihre Legitimation und die Ehre der Geehrten in Frage gestellt wird, sobald über sie öffentlich diskutiert wird. Ist eine Diskussion einmal losgetreten, gibt es kaum einen Weg zurück. Was in Erinnerung gerufen ist, qua Infragestellung, kann man nicht per Dekret wieder dem Vergessen anheim fallen lassen. Was umstritten ist, kann nicht per Dekret wieder in eine gemeinsame Deutung überführt werden.

Viertens: Daraus folgt auch: Ein Denkmalsturz ist nachhaltiger als der Denkmalbau, die Entehrung ist wirkungsvoller als die Ehrung. Eine Ehrung kann verblassen, sie kann in Vergessenheit geraten wie eben das Denkmal,

12 Siehe als Beispiel Sven Frotscher u.a., *Der Kyffhäuser*, o.O. o.J. [1996], S. 61.

13 Vgl. Petra Roettig, *Sprechende Denkmäler. Von der Inschrift zum Graffito – Formen des Denkmalkommentars*, in: *kritische berichte* 20, 1992, H. 3, S. 75–82, hier S. 75f. Ferner zum Lenin-Denkmal auch Anna Saunders, *The Ghosts of Lenin, Thälmann and Marx in the Post-Socialist Cityscape*, in: *German Life and Letters* 63, 2010, H. 4, S. 441–457.

14 Vgl. Hans-Ulrich Thamer, *Straßennamen in der öffentlichen Diskussion: Der Fall Hindenburg*, in: Matthias Frese (Hrsg.), *Fragwürdige Ehrungen!? Straßennamen als Instrument von Geschichtspolitik und Erinnerungskultur*, Münster 2012, S. 251–264, hier S. 251.

an dem man achtlos vorbeigeht. Die Schmach der Entehrung dagegen bleibt in Erinnerung. Das gilt erst recht, wenn Denkmäler regelrecht geköpft werden, wie es nach Umbrüchen durchaus geschieht, und der Kopf dann auch noch ausgestellt wird.¹⁵ Als am 6. Mai 2016 im Karl-Marx-Haus in Trier eine Büste von Marx enthüllt wurde, ein Werk des Marx-Urenkels Karl-Jean Longuet aus den 1950er-Jahren, hat das niemanden mehr wirklich provoziert. Würde man dagegen morgen eines der noch existierenden Marx-Denkmäler stürzen, dann gäbe es starke Reaktionen. Der Sturz eines Denkmals liefert übrigens auch sehr viel eindringlichere Bilder als die Errichtung.

Aus alledem folgt, dass man immer wieder neue Möglichkeiten gesucht hat, nach Systemwechseln angemessen mit der in Verruf geratenen Geschichte umzugehen, und dass immer wieder langwierige Kontroversen und erbitterte Konflikte die Folge waren. Es war kaum vorauszusehen, wann solche Konflikte wieder auflebten. Eine Reaktion, ein Handeln, war und ist folglich unvermeidlich, wenn der Streit einmal da ist. Welche Möglichkeiten gibt es nun zu handeln, um unliebsame Erinnerungszeichen einzuhegen, in ihrer Strahl- und Provokationskraft zu brechen? Für Denkmäler und Straßen sind folgende sechs Varianten denkbar:

Erstens die Bewahrung bei Leugnung der Belastung, wie es oft bei Straßennamen geschieht, ob man dabei dem Beharrungsvermögen der Anwohner oder den Kosten einer Neubenennung Rechnung trägt. Das führt allerdings manchmal zu fortwährenden, sich radikalisierten Kontroversen.

Zweitens die Bewahrung mit erklärender, vielleicht sogar distanzierender Inschrift auf einer Plakette am Denkmal oder einer kleinen Tafel am Straßenschild.

Drittens die Bewahrung und Umdeutung, die Neukontextualisierung, etwa durch eine neue Inschrift, die die Botschaft des Denkmals umlenkt. So kann aus einem Kolonial-Ehrenmal wie dem Elefanten-Monument in Bremen von 1932 ein Denkmal gegen Kolonialismus und Rassismus werden.¹⁶ In Kassel ist aus einem 1874 errichteten nationalistischen, antifranzösischen Monument (ein liegender Hessen-Löwe), das an die Opfer des Widerstands gegen Napoleon erinnerte, durch Austausch der Inschrift ein bloßes Gefallenendenkmal geworden.¹⁷ Auch Straßenbenennungen kann man umdeuten – unabhängig davon, ob die Nutzer und Anlieger der Straße diese Nuancen wahrnehmen.

Viertens die Umsetzung des Objekts, die Musealisierung und Dekontextualisierung, der Entzug der deutenden Umgebung, der Tradition, die Sinn zuweist. Eindringlich und nachhaltig gelingt das bei der Umsetzung in einen Denkmalpark, wie er mit dem Szobor-Park am Stadtrand von Budapest für die Denkmäler des Sozialismus entstanden ist.

Fünftens der Sturz, die Freiräumung und Einebnung des Standorts, die Auslöschung nicht nur des Denkmals, sondern auch des Orts und damit auch der sinnlichen Verankerung der Erinnerung.

Sechstens der Sturz bzw. die Namens tilgung mit anschließender Neubelegung. Nur das macht den Sieg einer neuen Zeit sinnfällig, hält ihn nämlich als Sieg sichtbar und in Erinnerung. Das ist die übliche Praxis, so etwa wurde in Elsass-Lothringen nach dem Ende der deutschen Herrschaft 1918/19 verfahren: An die Stelle des Kaiser-Wilhelm-Denkmal in Metz trat ein Poilu-Denkmal, ein Denkmal für die französischen gemeinen Soldaten – ein doppelter Denkmalsturz fand also statt.¹⁸

15 So wird der Kopf des Berliner Lenin-Denkmal, das 1970 am damaligen Lenin-Platz (heute Platz der Vereinten Nationen) eingeweiht und 1991 demontiert wurde, seit April 2016 in der Spandauer Zitadelle vorgeführt.

16 Vgl. Winfried Speitkamp, Kolonialdenkmäler, in: Jürgen Zimmerer (Hrsg.), Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte, Frankfurt 2013, S. 409–423, hier S. 413f., 417, 420f.

17 Vgl. Winfried Speitkamp, Erinnerungskultur und Denkmal. Kassel im 20. Jahrhundert, in: Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte 63, 2013, S. 1–23, hier S. 10f.

18 Vgl. Annette Maas, Zeitenwende in Elsass-Lothringen. Denkmalstürze und Umdeutung der nationalen Erinnerungslandschaft in Metz (November 1918–1922), in: Speitkamp, Denkmalsturz, S. 79–108.

Deutlich wird, dass Ehre und Entehrung in enger, dialektischer Beziehung stehen. Gleichzeitig handelt es sich bei beiden um Erinnerungspolitik. Das zeigt sich besonders eindringlich bei der Entehrung, die am wirkungsvollsten ist, wenn sie sich als Auslöschung der Geschichte, als *damnatio memoriae* oder sogar *damnatio historiae*, umsetzen lässt.

Dritte These: Denkmaldebatten basieren heute auf lokalen Bedingungen im trans-lokalen Kontext; Partizipation, „shared heritage“ und sogar „sharing heritage“ lauten die Leitbegriffe.

Seit der Zeit der Französischen Revolution sind Denkmäler und Benennungen, an erster Stelle von Straßen, zum dominanten Instrument der politischen Belegung des Raumes und auch der Auseinandersetzung um den Raum geworden. Seitdem kommt es immer wieder zu spektakulären Attacken auf Symbole, zu Umbenennungen und Neuebelegungen. Herrschaft und Widerstand verdinglichen sich im Raum. Und an der Neucodierung des Raums, an den Namens- und Symbolwechseln, lassen sich die Wechselfälle der Geschichte ablesen.

Schloss Wilhelmshöhe bei Kassel hieß in napoleonischer Zeit Napoleonshöhe. Die Verbindungsstraße zur Stadt Kassel, die Wilhelmshöher Allee, in napoleonischer Zeit „Napoleonshöher Allee“ genannt, mündet in einen Platz, der zeitweilig dementsprechend Napoleonshöher Platz hieß, dann wieder Wilhelmshöher Platz, im ‚Dritten Reich‘ Adolf-Hitler-Platz und nach dem Krieg bis heute Brüder-Grimm-Platz. Auch wenn die Namen wechseln, bleibt die Straße. Man braucht einen Namen, denn Straßennamen haben Differenzierungs- und Orientierungsfunktion in der Stadt. Deshalb sind Namenswechsel im Alltag schwierig.

Sie können Verwirrung schaffen, Ärger und Kosten provozieren. Sie gefährden Tradition, Alltagsidentifikation, Heimatempfinden. Sie sind also in lokaler Perspektive relevant und problematischer noch als Denkmalstürze.

Zugleich sind Straßennamen, die auf Personen verweisen, immer Namen, die auch eine Ehrung enthalten und die zur Provokation werden können. Das macht eine Historisierung schwierig. Während man ein missliebiges Denkmal möglicherweise stehen lassen und dabei mit einer erklärenden Tafel Distanzierung ausdrücken kann, ist das bei Straßennamen als Ehrenzeichen mit alltäglicher Nutzung kaum möglich; eine erklärende Tafel am Straßenschild hilft nicht weiter, denn sie wird kaum wahrgenommen. Abgesehen davon kann man dem Adressfeld auf dem Brief oder der Visitenkarte nicht noch eine distanzierende Erklärung beifügen. Die Orientierungsfunktion verlangt Kürze, die Ehrung wird damit unvermeidlich mittransportiert.

Gleichzeitig stehen Straßennamen im Zusammenhang eines alltäglichen Zeichensystems mit historischen Bezügen, das allem Handeln unterlegt ist, ohne dass es ständig reflektiert wird, ohne dass es überhaupt nur bewusst wird. Das umfasst neben den Straßennamen die Benennungen von Schulen und anderen öffentlichen Einrichtungen. Hier ist der personale Bezug manchmal schon deshalb problematischer, weil die Institution einer Aufgabe gewidmet ist und die im Namen geehrte Person Vorbildcharakter haben soll. Zu dem Zeichensystem mit historischen Bezügen gehören auch Briefmarken, Münzen und Banknoten, deren Bedeutung im Alltag angesichts von E-Mail und bargeldlosem Verkehr allerdings zurückgeht. Dennoch: Derartige Zeichen bilden eine alltägliche Geschichtslandschaft, in der Menschen sich wie

selbstverständlich bewegen, ohne ihr Tun und ihre Wahrnehmungen zu reflektieren, die ihnen aber Orientierung bietet. Es ist unklar, welche Wirkungen davon ausgehen, es ist kaum zu ermitteln, ob etwa die beständige Nutzung von Personennamen als Straßennamen auch Sympathie für die jeweilige Person implementiert.

Daran wird deutlich, dass wir noch nicht genau wissen, was das Besondere an Straßennamen ausmacht. Straßennamen sind schlafende Erinnerungen. Sie stehen im Kontext vergleichbarer Erinnerungszeichen, die eher subkutan wahrgenommen werden, oft jahrelang unbeachtet bleiben und dann irgendwann Brisanz erlangen, wenn der Namensgeber neu bewertet oder überhaupt nur mit seiner Vergangenheit und Belastung wahrgenommen wird.

Was die Konjunkturen von Denkmalstürzen angeht: Nur auf den ersten Blick sind Denkmalstürze und Namenswechsel bloß Begleiterscheinungen von Systembrüchen. Dort treten sie freilich besonders hervor, erscheinen sie gehäuft und radikaler, werden sie jedenfalls erwartet und beobachtet. Allerdings durchziehen solche Debatten die Geschichte der Bundesrepublik oder tauchen unerwartet wieder auf. Besonders seit 1990 sind immer wieder derartige Diskussionen geführt worden, und zwar keineswegs beschränkt auf den Umgang mit der DDR-Vergangenheit. So ist die Debatte über Hindenburg als Namensgeber in verschiedenen deutschen Städten aufgeflammt und vor allem in Münster 2012 außerordentlich erbittert geführt worden, ohne dass ein Systemwechsel vorausging oder ein grundlegend neues Forschungsergebnis bekannt geworden wäre.¹⁹ Dahinter stand vielmehr ein schleichender Deutungswechsel im Kontext einer sich wandelnden politischen Kultur.

Betrachtet man systematisch, wie sich Konjunkturen und Dynamiken der Symbolkonflikte entwickeln, so fällt Folgendes auf:

Erstens: In Systemwechseln spielen Denkmalattacken eine besondere Rolle, oft aber in der ersten Phase eher als aggressiver Vandalismus, als Ironisierung, Distanzierung, Verhöhnung, sichtbare Entehrung, auch im Rahmen des Bemühens um Epuration oder Purifikation. Marx bietet dafür Beispiele; die Basis des Marx-Engels-Denkmal auf dem Marx-Engels-Forum in Berlin wurde nach der Wende mit dem aufgespritzten Spruch versehen: „Wir sind unschuldig“. Und auf der Rückseite des Sockels war nun zu lesen: „Beim nächsten Mal wird alles besser“²⁰ (Abb. 6.5). Dann folgt in der Regel eine Phase der Institutionalisierung und Verrechtlichung des Neuen. Das kann mit Tendenzen verbunden sein, die kulturelle Seriosität und Legitimität des neuen Regimes zu demonstrieren, indem Vandalismus bekämpft wird, denkmalpflegerische Aspekte betont werden und Umgestaltungen eingegrenzt werden nach politischen Kriterien, zum Beispiel durch Begrenzung der Zerstörungserlaubnis an historischen Gebäuden auf Zeichen des Monarchismus, Faschismus und Militarismus – so nach 1918 und nach 1945. De facto werden so Zeichen der Geschichte bewusst geschützt.

Zweitens: Denkmalstürze werden besonders dann radikal und unnachgiebig vorgenommen, wenn sie mit nationalen Identitätswechseln gekoppelt sind. Nationale Befreiung, Entkolonialisierung, Vertreibung fremder Herrscher, aber auch Eroberung fremder Territoriums oder Rückeroberung eigenen Territoriums – immer dann wurden und werden Denkmäler attackiert. Das gilt an erster Stelle für national eindeutig zuzuordnende Perso-

19 Vgl. Reiner Burger, *Alte Heimat Hindenburg*, in: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 09.09.2012, S. 5; Jasper von Altenbockum, *Hindenburg und Anti-Hindenburg*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14.09.2012, S. 4; ferner Thamer, *Straßennamen*.

20 Fetscher, *Karl Marx*, S. 345.

nendenkmäler. Der Platz wurde in der Regel neu belegt, so im erwähnten Fall eines deutschen Kaiser-Wilhelm-Denkmal in Metz oder im Falle eines Denkmals für den deutschen Kolonialoffizier Hermann Wissmann in Daressalam, das nach 1918 von den Briten, die der deutschen Kolonialherrschaft folgten, durch ein Askari-Denkmal, ein Denkmal für einen afrikanischen Soldaten in britischen Diensten, ersetzt wurde.²¹ Drittens: Denkmalwechsel haben eine Geschichte. Vorangegangene provozierende Denkmalerrichtungen prägen auch die Formen der Denkmalstürze. Denkmalehrung und -entehrung sind Teil einer komplexen Ehrkultur, die sich aus der Geschichte und der Erinnerung speist. Der Denkmalwechsel selbst wird dann denkmalwürdig; in Metz ist er auf einer Postkarte dokumentiert worden. Sogar Denkmalstürze sind schon zum Denkmal geworden. In Ghana hat man das 1966 gestürzte Denkmal des Staatsgründers Kwame Nkrumah 2007 als Torso wiedererrichtet – mit großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich sogar um eine Replik, nicht um das Original.²² Ehrungen in Symbolen antworten also auf Geschichte, sie sind oft kompetitiv oder agonal, Ehrungen sind Teil einer symbolischen Duellkultur. Schon im Kaiserreich verglich man Denkmäler, es gab interlokale, interregionale und internationale Konkurrenz, sogar nach bloß äußerlichen Kriterien: Das Leipziger Völkerschlachtdenkmal von 1913 zum Beispiel beanspruchte, die amerikanische Freiheitsstatue an Höhe zu übertrumpfen.²³

Viertens: Konflikte um Denkmäler oder Straßennamen haben immer lokale Bedingungen und Dynamiken, selbst wenn sich überregionale Prozesse darin niederschlagen. Denkmalkonflikte haben ihre eigene Lokal-Zeit, ihren eigenen Rhythmus, ihren eigenen Kontext,

ihre eigene Dynamik. Sie berühren lokale Traditionen und Interaktionen, Konflikte in der lokalen Gemeinschaft. Sie rufen Erinnerungen an die Benennung wach, an zuvor unterdrückte Kontroversen, sie schaffen Verbindung zu anderen lokalen Kontroversen und können dann urplötzlich und für den Außenstehenden überraschend die Kommune spalten und zu Erbitterungen führen – obwohl es doch scheinbar nur um jahrzehntelang unbeachtete Symbole geht.²⁴

Fünftens: Lokale Kontexte und Erinnerungen verbinden sich oft mit anderen lokalen Kontroversen. Friktionen in der lokalen Gesellschaft, der Partei- und Presselandschaft spiegeln das unmittelbar wider.

Sechstens: Lokale Denkmalkonflikte stehen wiederum in einem translokalen Kontext, führen zu translokalen Auswirkungen und Reaktionen. Die neuen Debatten über den britischen Imperialisten Cecil Rhodes in Kapstadt und Oxford („Rhodes must fall“)²⁵ schaffen einen transkontinentalen Austausch zwischen Großbritannien und dem südlichen Afrika. Und Umbenennungen haben oft ungeahnte Folgen wie etwa in Paris: Schon kurz nach der Umbenennung von Leningrad in St. Petersburg 1991 reagierte auch die Pariser Stadtverwaltung. Aus der Rue de Leningrad wurde die Rue de Saint Petersburg.²⁶ Hier zeigt sich die höchst suggestive und geschichtsmächtige Wirkung der Benennungspolitik. Indem bestimmte Wörter qua Straßennamen geächtet oder zumindest gelöscht werden, wird auf die Dauer doch eine selbstverständliche neue Begriffswahl durchgesetzt – in der Öffentlichkeit, in der Presse, in der Wissenschaft, im privaten Leben –, die de facto zur *damnatio memoriae* führt.

Solche translokalen Wechselwirkungen gibt es auch im Fall Marx, denn Marx

21 Vgl. John E. G. Sutton, Dar es Salaam. City, Port and Region, Dar es Salaam 1970, Tafel 60f.

22 Vgl. Winfried Speitkamp, Transitions-symbole – Denkmalbau und Denkmalsturz im nachkolonialen Afrika, in: Birgit Franz/Waltraud Kofler Engl (Hrsg.), Umstrittene Denkmale – Monumenti controversi. Der Umgang mit dem Erbe der Diktaturen – Come gestire l'eredità delle dittature, Bozen 2013, S. 184–192.

23 Beispiele zur Konkurrenz und Popularisierung der Nationaldenkmäler: Klaus Weschenfelder (Hrsg.), „Ein Bild von Erz und Stein...“. Kaiser Wilhelm am Deutschen Eck und die Nationaldenkmäler. Ausst.-Kat. Mittelrhein-Museum Koblenz, Koblenz 1997, S. 69–93.

24 Vgl. als aussagekräftiges Beispiel den Fall des Bürgermeisters von Eschwege, Alexander Beuermann, in der NS-Zeit. 1963 wurde eine Straße nach ihm benannt, seit 2000 entstand eine bald erbitterte Debatte um den Geehrten und dessen Rolle im Nationalsozialismus, die schließlich 2009 zur Umbenennung führte; vgl. Winfried Speitkamp, Eschwege. Eine Stadt und der Nationalsozialismus, Marburg 2015.

25 Vgl. Gina Thomas, Tyrannei des Biedersinns, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.01.2016, S. 11; Dies., Sie wollen mit geballten Fäusten die Geschichte tilgen, ebd., 11.03.2016, S. 9.

26 Nach wie vor gibt es in Paris allerdings eine „Stalingrad“ benannte Métro-Station. Der Name bezieht sich auf die Place de la Bataille-de-Stalingrad, die bis 1993 Place de Stalingrad hieß.

steht für die Verbindung einer lokalen Geschichte der Benennung mit überlokalen Ansprüchen, Ideen, Vorgaben und Kontroversen. Diese Wechselwirkungen können Auseinandersetzungen radikalisierten und Fronten verhärten. Die lokalen Akteure handeln vor einer überlokalen Öffentlichkeit, passen sich an oder grenzen sich ab, zum Beispiel von denkmalpflegerischen Ansprüchen, die den Kunstwert, den historischen Wert oder den „Streitwert“²⁷ bestimmter Objekte betonen und daraus die Erhaltenswürdigkeit ableiten. Das, was nun diese Konjunkturen kennzeichnet, sind genau diese lokalen Konstellationen in ihrer kontingenten überlokalen Wechselwirkung.

Auf lokaler Ebene geht es aber nicht nur um Grundsatzfragen, sondern um Partizipation. Ausgehandelt wird dabei, wer über den Raum der Stadt bestimmt, welche Gruppen die Erinnerung belegen, wie man belastete Geschichte endgültig bereinigen kann. Marx ist dann nicht mehr das Symbol der Arbeiterbewegung, des Kommunismus oder gar der DDR, sondern ein lokaler Überrest, ein Erinnerungssymbol und lokaler Identifikationsanker. Denkmäler und Straßennamen werden dabei als Gut der lokalen oder partiellen Gemeinschaft verstanden. Partialkulturen stehen im Konflikt, bis sich eventuell ein hegemoniales Verständnis oder Gedächtnis durchsetzt. Wellen der Ehrungsdebatte werden bestimmt von dem Bemühen um Partizipation, von Partizipationsschüben. Dabei vermischt sich politische Instrumentalisierung mit anderen lokalen Ansprüchen an Partizipation, an selbstbestimmte Aneignung und Umnutzung, an Denkmäler als Gemeingut, an Popularisierung. Man spricht mittlerweile von Partizipation und Teilhabe, *sharing heritage* lautet das Schlagwort. Das Gedenken wird verflüssigt, das Erbe wird beständig

von den Partizipierenden gestaltet, es ist wandelbar und offen. Erinnerungsgut ist, was von Bedeutung für lokale Gruppen ist. Aber was heißt das für die Marx-Erinnerung?

Vierte These: In der DDR war Marx politisches Symbol und Repräsentant des Staats. Nach der Wende wurde seine Erinnerung vielfach lokal angeeignet und damit pluralisiert. Damit ging indes auch ein Bedeutungsverlust in der nationalen Erinnerungskultur einher.

In der DDR-Zeit war Marx allgegenwärtig, auf Straßennamen, Briefmarken, Geldscheinen, Orden, vielen Denkmälern, in der Karl-Marx-Universität Leipzig ebenso wie in der Karl-Marx-Parteihochschule, im Karl-Marx-Orden ebenso wie in Marxwalde – so hieß Neuhausen von 1949 bis 1990.²⁸ Die DDR versicherte sich umfassend des Marx-Erbes, Marx wurde als Bedeutungsträger und Metapher genutzt. Seine Person wurde nicht nur geehrt, sondern zur Ehrung anderer benutzt: Wer mit seinem Namen in Verbindung gebracht wurde oder gar den nach ihm benannten Orden trug, durfte sich schon dadurch geehrt fühlen. Marx war Sinnbild von Ehre überhaupt und daher auf allen Formen von Symbolträgern präsent.

Marx-Denkmäler in der DDR versuchten zugleich eine marxistische Deutung nahezulegen,²⁹ es ging keineswegs nur um die historische Bedeutung einer einzelnen Person. Wenn zum Beispiel ein Zitat mit dem Denkmal verbunden wurde wie in Karl-Marx-Stadt – an der Gebäudewand im Rücken des Denkmals steht in mehreren Sprachen das Zitat aus dem „Kommunistischen Manifest“: „Proletarier aller Länder, vereinigt euch!“ – oder wenn wie in der Berliner Humboldt-Universität nur ein Spruch vermittelt wurde („Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert“),

27 Begriff nach Gabi Dölff-Bonekämper, Gegenwartswerte. Für eine Erneuerung von Alois Riegls Denkmalwerttheorie, in: Hans-Rudolf Meier/Ingrid Scheurmann (Hrsg.), DENKmalWERTE. Beiträge zur Theorie und Aktualität der Denkmalpflege, Berlin 2010, S. 27–40, hier S. 33f.

28 Vgl. Maoz Azaryahu, Von Wilhelmplatz zu Thälmannplatz. Politische Symbole im öffentlichen Leben der DDR, Gerlingen 1991, hier S. 156–170.

29 Vgl. Hubert Staroste, Politische Denkmäler in Ost-Berlin im Spannungsfeld von Kulturpolitik und Denkmalpflege. Ein Bericht zur Arbeit der Kommission zum Umgang mit den politischen Denkmälern der Nachkriegszeit im ehemaligen Ost-Berlin, S. 84–86, hier S. 85, <http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/icomoshefte/article/viewFile/22527/16288> (letzter Zugriff: 25.11.2016).

tiert, es kommt aber darauf an, sie zu verändern“), so unterstrich das das Bemühen, Marx zu kanonisieren (Abb. 6.4). Aber was genau wurde hier eigentlich geehrt oder erinnert, warum stand immer und überall Karl Marx im Fokus? Reicht zur Erklärung seine Bedeutung als Analytiker des Kapitalismus und Theoretiker des Kommunismus aus? 1971 wurde das Marx-Denkmal in Karl-Marx-Stadt eingeweiht. Erich Honecker, Generalsekretär des ZK der SED, formulierte dazu in seiner Rede:

„Wir ehren Karl Marx, [...] doch wir fügen hinzu: Das eigentliche, lebendige Denkmal für Karl Marx und seine Weggenossen, das ist die UdSSR, das ist die Völkerfamilie der sozialistischen Staaten, die diese Epoche im Geiste des Marxismus-Leninismus prägen, das ist unsere sozialistische Republik, das ist der historische Kampf aller revolutionären Kräfte.“³⁰

Marx stand also nicht für sich allein, er war ein Platzhalter und selbst wieder ein Symbol, er drückte eine kollektive Wertausrichtung aus. Die starke Stilisierung seines Kopfes, die Unverwechselbarkeit, die allenthalben Wiedererkennung garantiert, trägt dazu bei. So deutlich ist nur noch Bismarck in der deutschen Denkmalkultur entpersonalisiert und stilisiert worden, ob als Rolandsfigur wie in Hamburg oder als bloßes Symbol in den allgegenwärtigen Bismarcktürmen und -säulen.³¹ Marx war gewissermaßen das Nationaldenkmal der DDR, das Denkmal der sozialistischen Nation. Als solches konnte Marx auf Dauer schon in der DDR nicht weiter existieren. Marx wurde als Denkmal daher, wie im späten Kaiserreich die Bismarcktürme, zum privaten Treff- und Aussichtspunkt.

Das erforderte 1989 eine Reaktion und machte sie doch zugleich schwierig. Denn es wurde ja nicht der konkrete Marx für konkrete Taten geehrt. Jede Reaktion war zweifelhaft. Die Antworten waren daher vielfältig und widersprüchlich: Man wollte Marx stürzen oder in seiner Aussage beschneiden, ihn beispielsweise eben auf den Philosophen reduzieren. Man wollte ihn ironisieren oder ihm den Kontext entziehen, so seine Macht bannen, seine Kraft als National- bzw. Staatssymbol der DDR brechen.

Die Jahre seit 1989 waren in vielen ostdeutschen Städten von intensiven Diskussionen über Benennungen und Denkmäler geprägt. Über die Runden Tische und die neuen Parteien wurde Bürgernähe eingefordert, in Leserbriefen und Zuschriften wurden Namen debattiert, und je nach Stadt gingen die Lösungen weit auseinander. Manchmal wurden alle Reminiszenzen an das System der DDR beseitigt, manchmal blieben selbst Personen wie Ernst Thälmann und Georgi Dimitroff als Namensgeber erhalten, manchmal wurden sogar in ganzen Stadtvierteln die DDR-Benennungen bewahrt.³² Auch innerhalb einzelner Kommunen wurden widersprüchliche Lösungen gewählt. Karl-Marx-Stadt (1953 umgetauft) hieß seit einer Volksabstimmung vom April 1990 wieder Chemnitz (drei Viertel der Abstimmenden votierten dafür), die Karl-Marx-Allee in der Stadt wieder Brückenstraße. Aber das monumentale Marx-Denkmal von 1971, weit über die Grenzen der Stadt bekannt, blieb nach kontroversen Diskussionen schließlich stehen, auch unter Betonung des Kunstwertes. Karl Marx ist in Form dieses Denkmals in gewisser Weise eine Sehenswürdigkeit des Stadtmarketings und eine Touristenattraktion geworden; Mikro-Nachbildungen können als Andenken erworben werden.

30 Zit. nach Karl Marx – Künstlerbekenntnisse. Kunstausstellung anlässlich des Karl-Marx-Jahres 1983, Berlin 1983, S. 29.

31 Vgl. Kai Krauskopf, Bismarckdenkmäler. Ein bizarrer Aufbruch in die Moderne, Hamburg 2002.

32 Vgl. Frank Pergande, Puschkin zwischen Beimler und Zetkin, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 04.10.2016, S. 9.

Vervielfältigung, Verkleinerung, Lokalisierung – der Karl-Marx-Kopf ist in Chemnitz vom Symbol des Sozialismus und Platzhalter für die Sowjetunion zum lokalen Erinnerungsort und zum Symbol der Stadt geworden – und zwar der Stadt Chemnitz, nicht Karl-Marx-Stadt. In nicht wenigen ostdeutschen Städten wurde an Marx festgehalten, wenn man an eine andere DDR erinnern wollte, an den unvollendeten Weg des Sozialismus, an einen demokratischen Sozialismus oder wenn man überhaupt an der Abgrenzung vom kapitalistischen Westen festhalten wollte. Chemnitz zeigt, wie ein politisches Zeichen der DDR zur lokalen Identität auch jenseits des Sozialismus beitragen konnte.

Erinnerung an Marx in der visuellen Kultur scheint nur noch dort zu funktionieren, wo eine Umlenkung des Identität suchenden Interesses möglich ist, wo Marx lokal verortet werden kann wie in Trier oder in Chemnitz. Bei den Marx-Erinnerungsstätten, -Denkmälern und -Straßennamen handelt es sich nun nicht mehr, wie in der DDR, um lokale Varianten eines nationalen Phänomens, sondern um lokale Aneignungen und Umdeutungen, auch um Aneignungen in der Populärkultur. Das ist ein unvermeidbarer Prozess der Entsakralisierung, der über die Wendezeit, über Kritik und Distanzierung, aber auch über Ironisierungen, Graffiti, Souvenirs und lockere Sprüche vermittelt worden ist – mit dem Begriffspaar von „Ehrung und Entehrung“ ist er allerdings kaum noch zu fassen. Zum Lutherjahr 2017 ist vorab eine Playmobil-Spielzeugfigur des Reformators auf den Markt gekommen, und zwar offenbar mit großem Erfolg, wenn auch nicht alle mit der Profanierung glücklich waren. Es wäre konsequent und würde wahrscheinlich ebenso von manchen mit leichtem Unbehagen wahrgenommen, wenn Play-

mobil nun mit einem Spielzeug-Marx zum 200. Geburtstag des sozialistischen Theoretikers 2018 aufwarten würde. Bei beiden, Luther wie Marx, handelt es sich offenbar um herausragende Personen der deutschen Geistes-, Kultur- und Sozialgeschichte, um zwei Reformatoren mit klarer und drastischer Sprache, auch mit fragwürdigen Urteilen, die beide umstritten waren, weil sie die herrschende Anschauung und Praxis infrage stellten. Freilich wird am Vergleich beider auch deutlich, wie gravierend der Bedeutungsverlust von Marx ist.

Prof. Dr. Winfried Speitkamp (* 1958) habilitierte sich an der Universität Gießen mit einer Studie zur Geschichte der Denkmalpflege in Deutschland zwischen 1871 und 1933. Nach siebenjähriger Lehrtätigkeit auf einer Professur für Neuere und Neueste Geschichte an der Universität Kassel wurde er 2017 auf eine Professur für Kulturgeschichte der Moderne in Weimar berufen. Seitdem ist er Präsident der Bauhaus-Universität Weimar.

Von Trier in die Welt Karl Marx, seine Ideen und ihre Wirkung bis heute

Die Dauerausstellung im Museum Karl-Marx-Haus

Besucherinnen und Besucher begegnen im 1727 erbauten Geburtshaus – dem größten Exponat der Schau – der Person Karl Marx, aber auch dem Gesellschafts- und Kapitalismuskritiker. So lernen sie in der Ausstellungseinheit *Biografie* Marx kennen als einen von den Umbrüchen des 19. Jahrhunderts geprägten Oppositionellen, der gemeinsam mit seiner Familie in ein Leben im Exil in verschiedenen europäischen Städten gezwungen wird.

In der ersten Etage wird Marx' *Werk* anhand seiner vier Hauptarbeitsfelder Philosophie, Journalismus, Gesellschaftswissenschaften und Ökonomie veranschaulicht. Diese vier Annäherungen erklären die Grundideen des Karl Marx. Dabei stehen „Das Kapital“ und das „Kommunistische Manifest“ im Mittelpunkt. Marx' Leitmotive des Begreifens, Veränderns und Befreiens werden deutlich.

Im dritten und größten Teil greift die Ausstellung die *Wirkung* der marxschen Ideen vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart auf, von ihrem Wirkungs-

kreis in der deutschsprachigen Arbeiterbewegung bis zur globalen Wahrnehmung, Bearbeitung und Benutzung. Als Marx 1883 in London stirbt, hinterlässt er keine geschlossene Lehre. Diese wird durch nachfolgende Generationen geformt. Insbesondere sozialistische und kommunistische Regimes weltweit instrumentalisieren Marx, der als politische Reizfigur gilt. Die Finanzkrise von 2007/2008 löst die aktuelle „Marx-Renaissance“ aus. Sie lenkt den Blick wieder auf seine Analysen des kapitalistischen Wirtschaftssystems und seine Forderung nach Emanzipation für die gesamte Menschheit.

Höhepunkte der Ausstellung sind neue Originalobjekte wie ein Briefentwurf von Marx und sein Londoner Lesesessel. Das Team des Karl-Marx-Hauses lädt zu Führungen, einem umfangreichen museumspädagogischen Angebot und einem breitgefächerten Veranstaltungsprogramm ein.



Die Umschlagabbildungen zeigen die Karl-Marx-Büste von Karl-Jean Longuet und den Innenhof des Karl-Marx-Hauses in Trier, in dem die Büste im Mai 2016 aufgestellt wurde (Fotografien: AdsD/Bernd Raschke). Für das Inhaltsverzeichnis wurde eine Abbildung aus dem AdsD verwendet.

Impressum

Eine Publikation der Friedrich-Ebert-Stiftung
Herausgegeben von Britta Marzi

Archiv der sozialen Demokratie
der Friedrich-Ebert-Stiftung
Godesberger Allee 149
53175 Bonn

Kostenloser Bezug beim Archiv der sozialen
Demokratie der Friedrich-Ebert-Stiftung
E-Mail: Public.History@fes.de
Diese Publikation steht auch zum kosten-
losen Download in der Digitalen Bibliothek
unter [http://www.fes.de/cgi-bin/gbv.
cgi?id=14710&ty=pdf](http://www.fes.de/cgi-bin/gbv.cgi?id=14710&ty=pdf) bereit.

Eine gewerbliche Nutzung der von der
Friedrich-Ebert-Stiftung herausgegebenen
Medien ist ohne schriftliche Zustimmung
der Herausgeberin nicht gestattet.

© 2018 by Friedrich-Ebert-Stiftung, Bonn

Redaktion, Lektorat, Koordination:
Britta Marzi

Bildrecherche und -rechte:
Petra Giertz

Gestaltung und Satz:
Werbestudio Zum weissen Roessl, Beelitz

Druck:
bub Bonner Universitäts-Buchdruckerei

ISBN 978-3-96250-204-1



Karl Marx in der Kunst, in der Erinnerungskultur und im öffentlichen Raum – das ist nicht erst seit der Debatte um die Statue in Trier ein brisantes Thema.

Der Tagungsband dokumentiert das Symposium „Ein Bild von Karl Marx... entwerfen. Kunst_historische Perspektiven“, das im Mai 2016 im Karl-Marx-Haus stattfand. Anlass für das Symposium war die Enthüllung einer Büste des französischen Bildhauers und Marx-Urenkels Karl-Jean Longuet im Innenhof des Museums. Die Aufsätze thematisieren Geschichte und Politik im Werk Longuets, die Bildnisbüste als Medium des Nachruhms, politische Bildnisse der 1920er- bis 1950er-Jahre, Darstellungen von Karl Marx in der Bildhauerei der DDR, die chinesische Engels-Statue für Wuppertal, Marx als Erinnerungsort in Karlsbad und Prag sowie Marx im öffentlichen (Erinnerungs-)Raum.

Mit Beiträgen von Anne Longuet Marx, Frank Matthias Kammel, Ursel Berger, Arie Hartog, Eberhard Illner, Karl Schawelka, Stanislav Holubec und Winfried Speitkamp.