

Petra Roettig

Sprechende Denkmäler

Von der Inschrift zum Graffito. – Formen des Denkmalkommentars

Als am 13. November 1991 in Berlin-Friedrichshain mit einem »leichten Ruck der Kopf der Lenin-Statue vom Rumpf des Denkmals« gelöst wurde, geschah dies nicht ohne heftige Proteste der Öffentlichkeit.¹ Zähe Diskussionen und langwierige Verhandlungen waren diesem Denkmal-Sturz vorausgegangen. Das 19 m hohe Berliner Lenin-Denkmal aus ukrainischem Granit, 1968 von dem russischen Künstler Nikolai W. Tomski begonnen und 1970 von Walter Ulbricht auf einer Großkundgebung vor 200 000 Zuschauern enthüllt, wurde für Wochen zum Thema zorniger Debatten und reger Auseinandersetzungen. Im Gegensatz zu zahlreichen anderen kommunistischen Denkmälern, wie etwa dem des Geheimdienstchefs Felix Dzierzyński in Moskau oder der Lenin-Statue in Riga, die von den Volksmassen von ihren Sockeln gestürzt wurden, handelte es sich bei dem Ostberliner Lenin-Monument einen administrativ verordneten Denkmalsturz, um eine Demontage – im Grunde auch gegen den Willen der Bevölkerung.

In geradezu paradoxer Umkehrung eines traditionellen Bildersturms wurde der Staat durch die Denkmalschützer aus den Reihen der Bevölkerung in die Rolle des unbedachten Bilderstürmers gedrängt. Denn nicht die aufgebrauchte Menge, sondern – wie auf einer hoch angebrachten Plakatwand zu lesen war – »der Senat von Berlin entsorge [hier] deutsch-deutsche Geschichte im Rahmen einer Säuberungsaktion gegen Andersdenkende« (Abb. 1).



1 Lenin-Denkmal vor dem Abriß, Berlin-Friedrichshain, Oktober 1991.

Trotz Absperrung und Einsatz von Polizeikräften gelang es den Demonstranten, an der Statue ein Transparent mit der Inschrift »Keine Gewalt« anzubringen (Abb. 2). Das Transparent, das wie eine Ordensschärpe auf der Brust Lenins befestigt und von durchaus pathetischer Wirkung war, kam wie eine letzte Kampfparole des Revolutionärs einem »Noli me tangere« gleich. Das Denkmal, das nie eine Inschrift, ja nicht einmal eine Signatur getragen hatte und allein durch die Monumen-



2 Lenin-Denkmal, kommentiert, Berlin-Friedrichshain, Oktober 1991.

talität seines faktischen Daseins wirkte, verwandelte sich durch das Transparent in ein individuelles Wesen, das spricht. In aufrechter Rednerpose mit der Hand am Revers seines Jackets, wurde das sprechende Denkmal so zum ermahnenden Märtyrer und Friedensfürsten. Die ursprüngliche Funktion von Denkmälern – so Lenin – als Hilfsmittel kämpferischer Propaganda, wie sie etwa von El Lissitzky 1924 in dem futuristischen Entwurf einer Lenin-Rednertribüne eindrucksvoll entwickelt worden war, wurde durch die »Keine Gewalt«-Schärpe aufgehoben. Das Denkmal plädierte nunmehr gegen den Bildersturm und für die Denkmal-Rettung, mit den protestierenden Massen als seinem Fürsprecher.

Die aufgebrachten Gegner des Denkmal-Sturzes forderten mit Mahnwachen, Unterschriftaktionen und Plakaten mit der Aufschrift »Laßt das Denkmal stehen« den Erhalt des steinernen Monuments. Kommentare wie »Hände weg von der Geschichte«, Spruchbänder, die die Gestalt Lenins in eine Reihe mit Bismarck, Friedrich d. Gr., Kolumbus und nicht zuletzt den Pyramiden setzten, protestierten gegen jegliche Zerstörung von Kulturgütern. Durch Graffiti wie »Wann brennen die Bücher?« wurde während dieser Diskussion zudem an die nationalsozialistischen Bücherverbrennungen erinnert und damit die Abbruchentscheidung des Senats der kulturfeindlichen Barbarei der Nazis, wenn auch nicht gleichgesetzt, so doch zumindest gegenübergestellt. Mit dem programmatischen [Reuter] Aufruf »Schaut auf diese Stadt« beklagten Denkmal-Initiativen, daß in Berlin jetzt, »statt Kultur zu betreiben, gegen Denkmäler aus Stein gekämpft« werde. Mit diesen Protesten aktualisierten die Denkmal-Schützer die entsprechende Forderung der Lenin-Statue, »Keine Gewalt« anzuwenden.

Das Reden der Denkmäler² in Not zeigt gegenwärtig auch das für das offizielle DDR-Selbstverständnis programmatische Marx/Engels-Denkmal in Berlin-Mitte. Diese 1986 von Ludwig Engelhardt errichteten überlebensgroßen Sitz- beziehungsweise Standfiguren sind nicht erst, aber doch verstärkt seit der Wende ein beliebtes Meinungsforum der Öffentlichkeit gewesen. Ein besonders drastischer ephemerer Denkmalkommentar (inzwischen wieder getilgt) waren für längere Zeit die in rote Farbe getauchten Hände und Füße der marxistischen Vordenker. So sollte deutlich werden, daß diese beiden Protagonisten ihre Hände nicht in Unschuld, sondern eher



3 und 4 Marx/Engels-Denkmal
in Berlin-Mitte, Oktober 1991.



in Blut gewaschen haben. Untermauert wurde diese kritische Bemalung durch den kommentierten Graffiti-Satz »Wir sind schuldig«, der gleich einer Inschrift auf die vordere Sockelzone gesprüht war. Diesem offensichtlichen Schuldbekenntnis gingen zunächst noch die Worte »Wir sind unschuldig« voraus (Abb. 3), bis die beiden ersten Buchstaben übermalt wurden. Ähnliche »Kommentarkorrekturen« finden sich auf den anderen Seiten des Denkmalsockels. So sind neben dem Satz »Tut uns leid« (Abb. 4) die Worte »Beim nächsten Mal wird alles besser« verwandelt in »Beim nächsten Mal denkt selber.« Aus der ironischen Inschrift »Wir sehen uns auf dem Arbeitsamt« wurde die dezidierte Absage »Wir sehen uns hoffentlich nie wieder.« Weit versöhnlicher wirkt dagegen der Text, mit dem die Inschrifttafel des Moskauer Marx-Denkmal ergänzt wurde: »Proletarier der Welt, vereinigt euch!«

Gegenüber den bronzenen Gründungsvätern des Marxismus sind im Denkmalensemble des Marx/Engels-Platzes vier Doppel-Stelen aufgerichtet, auf denen in

Augenhöhe Fotodokumente eingätzt sind, die den Kommunismus als aktive Kraft im antifaschistischen Kampf illustrieren. Bewußt scheint durch den Rückgriff auf solch ephemere Fotos des Tagesgeschehens der Typus der revolutionären Wandzeitung aufgenommen und so das Aktuelle des Denkmals hervorgehoben worden zu sein. Denn die Denkmalform der offiziellen Wandzeitung zielt zwar auch auf eine ewig gültige Botschaft, gibt aber als Wandzeitung eine formale Offenheit, die geradezu zur Erweiterung durch weitere Kommentare einlädt. Die Stelen wurden so zur Plattform und Schreibtafel allgemeiner Kritik, die auf die Wand projizierten Bilder ermutigten den Betrachter zu politischen Graffiti-Bekennnissen und direkten Eingriffen in die in die Stelen eingätzten Darstellungen. Neben direkten Sympathiebekundungen wurden durch diese neuen Textbeiträge bestimmte Fotos einzeln kommentiert und dadurch in einen neuen Bezug gesetzt. Allerdings sind inzwischen all diese Bildkommentare einer generellen Reinigung zum Opfer gefallen. Damit sind die Palimpseste einer Auseinandersetzung mit der Geschichte vernichtet. Im Gegensatz zum Lenin-Denkmal führte hier nicht der Abriss, sondern die Pflege und Wiederherstellung des Denkmals zur Geschichtsräumung.

Was gegenwärtig im aktuellen Typus des »sprechenden Denkmals« an prominenten Beispielen wie dem Lenin-Denkmal und dem Marx/Engels-Monument als ein sarkastisch-ironischer Schlagabtausch zwischen der Öffentlichkeit und den vermeintlichen oder wirklichen politischen Übeltätern erscheint, setzt eine Form der Denkmalsdiskussion voraus, die bereits aus der Zeit der Bilderstürme der Reformation bekannt sind. In einem Flugblatt von Erhard Schön aus dem Jahre 1520 (Abb. 5) verteidigten sich die gestürzten Bildnisse in einer Klagrede über ihr »ungleich Urteil und straffe«, das ihnen als Folge des reformatorischen Bildersturmes widerfahren ist.³ Die hier als »Tempelbilder« und »Götzen« bezeichneten Kirchen- und Heiligenbilder, deren Zerstörung und Entfernung aus den Kirchen illustrierend im Holzschnitt dargestellt wird, beklagen – gleich der Unterschrift am Marx/Engels-Sockel »Wir sind unschuldig« – ihre Unschuld an den bestehenden Mißständen. Nicht sie, sondern diejenigen, die sie angebetet und damit erst zu Götzen erhoben haben, seien die wirklich Schuldigen der jetzigen Zustände. Bei Schön sprechen die Denkmäler wie folgt: »Ir selb habt vns zu götzen gemacht. Von denen yetz wir sind verlacht. Vnd ist an vns deshalb kain schuld!«

5 Erhard Schön, Holzschnitt, 1520.



Und diese Unschuld wird wenig später nochmals bekräftigt von den Denkmälern: »Wie wol vns dennoch wund nimpt. Warumb die welt so gar ergrimpt. Sey über vns/ vnd solchen poch. .../ die weyl es doch On zweyfel ist/ ... Das mir nit schuldig vnsers beschiß.«

Die wirklich Schuldigen, in diesem Fall die »pffaffen«, »sind jedoch endtrunen, wir aber haben müssen pleiben«, so klagen die Denkmäler, um den Kopf für etwas hinzuhalten, was sie nicht getan haben: »Man rupft uns hin und her beim Haar, und thut uns nun gleich wie man will. Noch sind wir jedermanns gesell ... Man zuckt gen vns viel messer bloß. Das soll dann sein der eyfer gross. Das man so wild mit vns vmb gat. Vnd sind doch tausend götzen mer. zu den man sagt gnad her gnad her.«

Auf dem dazugehörigen Holzschnitt werden die Bildwerke von Männern mit Äxten und Beilen aus dem Kirchenraum entfernt und auf einem Scheiterhaufen verbrannt. Zerstört werden die Bilder also von denen, die sie vordem zu Götzen erhoben haben. Aber auch nach dem Bildersturm, so prophezeien in Schöns Klagrede die Bilder und Kirchenwerke weiter, werden die Menschen größeren Götzen wie dem Geld und der Hurerei verfallen. Schonungslos entlarvt der Text den Bildersturm daher als ein schieres »Fastnachtspiel«, als eine törichte Ersatzhandlung: »Als vnglück wil er [man] an vns rechnen. Vn[d] maint es sey schon als volbracht. Drumb das man hat an uns gedacht. Vnd das man vns yetz nimmer sicht. Fürwar damit nit gnug geschicht.«

Schöns Klagrede der vom Bildersturm betroffenen Bilder ist nicht der einzige Vorläufer des aktuellen Typus der »sprechenden Denkmäler«. Daß Kunstwerke, insbesondere Denkmäler im übertragenden Sinne »reden« und ihr direktes Gegenüber, den Betrachter ermahnen oder auch nur zum Nachdenken anregen sollen, ist ein geläufiger Topos der Kunstgeschichte, der auf eine lange Bildtradition zurückblicken kann. Die ersten freistehenden Figuren-Denkmäler entstanden in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien.⁴ Die typischen Merkmale des »sprechenden Denkmals« werden jedoch bereits in einer Zeichnung des Jacopo Bellini aus dem Jahr 1440 verdeutlicht: Das Bild zeigt Johannes den Täufer, der von einem Piedestal herab einer Zuhörerschar predigt, anschaulich.⁵ Auch wenn Bellinis Johannes-Predigt vermutlich nicht als Entwurf für ein zu errichtendes Denkmal gedacht war, so sind Gestus und Bewegung des Heiligen mit der erhobenen Hand und dem vorgestellten rechten Fuß vorbildlich für die Darstellung des sprechenden Denkmals. Da in Deutschland das freistehende Figurendenkmäl erst im 17. Jahrhundert begegnet, finden sich im 16. Jahrhundert lediglich in der Malerei oder im Holzschnitt Beispiele für einen »sprechenden« Bildappell. Ein Musterbeispiel hierfür sind Albrecht Dürers »Vier Apostel«, die dieser dem Nürnberger Rat im Jahre 1526 geschenkt hatte.⁶ Die Inschrifttafeln zu Füßen der Apostel waren direkt als Appell an den Betrachter gerichtet. Durch den aus Luthers Bibelübersetzung genommenen Text der Inschrifttafeln, die zu einem christlich tugendhaften Lebenswandel ermahnten, galten die Bilder lange Zeit als religiös-politisches Bekenntnis und damit als Dürers reformatorisches Vermächtnis. Aus diesem Grund ließ der katholische Kurfürst Maximilian I. von Bayern, nachdem er die Stadt Nürnberg 1627 zum Verkauf der »Vier Apostel« gezwungen hatte, diese Inschrifttafeln absägen und schickte sie ins protestantische Nürnberg zurück. Die »falsche Rede« dieser gemalten Denkmäler – Dürer bezeichnete sie als »Gedächtnis«-Bilder, hatte den Kurfürsten und Dürer-Sammler zu die-



6 Anton Woensam, Holzschnitt aus Bernard von Lutzenberg, *Catalogvs Haereticorum*, Köln 1522.

sem Bildersturm veranlaßt. Aus den redenden Denkmälern waren so, durch Entfernung der Inschriften, Kunstwerke von Dürers Hand geworden.⁷

Das »falsch redende« Denkmal wird erneut Opfer eines Bildersturmes in der Person Luthers als Ketzler. Es handelt sich dabei um den als »Statua hereticalis« bezeichneten Holzschnitt des Anton Woensam in dem antilutherischen Werk des Bernhard von Lutzenberg aus dem Jahre 1522 (Abb. 6).⁸ Zwei Teufel ziehen hier den von Dämonen inspirierten Säulenheiligen Luther in das Höllenfeuer hinab. Bezeichnend ist, daß Luther als »falscher Prophet« die Bibel, hier als Symbol der häretischen Schriften, in den Händen hält. Mit den Insignien seiner Macht, dem Wort, wird der Reformator als falsch redendes Denkmal somit gerade wegen seiner ketzerischen Lehren und frevelhaften Reden von seinen Feinden gestürzt. Woensams Holzschnitt ist auch insofern bemerkenswert, als es Denkmäler von berühmten Persönlichkeiten der Kunst, Religion und Politik damals in Deutschland noch nicht gegeben hat. Dennoch ist das Bildmotiv des Denkmalsturzes in Verbindung mit dem Bild des Säulenheiligen als Zeichen der Kritik bereits bewußt eingesetzt worden. Ironisch könnte man sagen, daß mit Woensams Lutherstatue im Holzschnitt als »statua hereticalis« der Fall der Erhebung voranging, denn offizielle Lutherdenkmäler hat es erst seit Ende des 18. Jahrhunderts gegeben, so etwa das Luther-Denkmal von Martin Paul Otto aus dem Jahre 1895, das heute zwischen der Marienkirche und der Spandauer Straße steht.⁹ Es zeigt Luther, den einstigen Bilderstürmern zum Trotz, wiederum mit der Bibel in der Hand als dagegenwertigen Reformator. Wie sehr dortgegen der predigende Johannes aus der zuvor erwähn-

ten Bellini-Zeichnung im redenden Denkmal des 19. Jahrhunderts weiterlebt, zeigt das Beispiel des Kant-Denkmal von Christian Daniel Rauch in Königsberg aus dem Jahre 1864.¹⁰ Durch die erhobene Rechte wird der Vorbeigehende zum Einhalten und gleichzeitig zum Nachdenken von dem Philosophen aufgefordert. Zur Distanz zwingt allein die Umzäunung des Denkmals, die den Betrachter in gebührendem Abstand hält und das Denkmal gleich einem umzäunten Grabmal vor spontaner Annäherung schützt. Diese »Immunität«, die dem Denkmal dadurch gewährt wird und die für das 19. Jahrhundert durchaus selbstverständlich war, ist heute aufgehoben. Das Denkmal ist spätestens mit Rodins »Bürger von Calais« von 1895 zugänglich geworden.

Im Fall des Marx/Engels-Forums wurde das Denkmal der großen Männer beußt als »begehbare Denkmal« angelegt, um den Kontakt zum Betrachter zu fördern. Dieses Einbeziehen des historischen Monuments in die Gegenwart führt zu einer Aktualisierung des Denkmals, die sich besonders immer dann potenziert, wenn die dem Denkmal offiziell beigegebenen Inschriften durch die ephemeren Denkmal-kommentare einen neuen, zeitgemäßen Sinn bekommen. Eine solche Aktualisierung zeigt etwa das Karl Liebknecht-Denkmal in Ostberlin, auf das unterhalb des Reliefs mit der Darstellung der Revolution von 1918 nach der Wende die Worte »Keine Stasi Amnesie« gesprüht wurden. Die ursprüngliche Inschrift, die an den Beginn des kommunistischen Widerstandes erinnert, wird damit irrelevant; sprechend und im veränderten Kontext sinnvoll wirkt jetzt nur noch die neue, aktualisierte Inschrift des Denkmals, dessen bildliche Darstellung dadurch ebenfalls in einem neuen Licht erscheint.

Als Musterfall eines solch öffentlichen und kontroversen Denkmal-Dialoges, der zu immer neuen Graffiti führt, kann das Kriegerdenkmal am Dammtorbahnhof in Hamburg gelten, das vor kurzem von einer politisch rechts stehenden Initiativgruppe unter großem Aufwand gereinigt wurde. In Zeitungsanzeigen wurde kurz darauf zu Spenden aufgerufen, um mit deren Hilfe das Denkmal vor weiteren Graffiti-Angriffen von – so der Text – »Chaoten« zu schützen.

Das »sprechende Denkmal« erweist sich somit von paradoxer Natur. Zum einen steigert es einen ganz entscheidenden Wesenszug des Denkmal-Gedankens, die Ansprache des Denkmals an den Betrachter. Nur weil Denkmäler solche Belehrungen aussprechen beziehungsweise vermitteln, werden sie ja überhaupt errichtet. Das Denkmal eines Redners thematisiert diese sonst zumeist der Inschrift überlassene Redefunktion. Zum anderen potenziert aber das redende Denkmal nicht nur, sondern widerspricht geradezu heftigst diesem Appellcharakter der Denkmalsidee. In der Not der unmittelbaren ikonoklastischen Bedrängnis redet das »sprechende Denkmal« nicht länger von seiner offiziellen Botschaft, sondern distanziiert sich von dieser und »spricht« als attackiertes Wesen, daß es an seiner Botschaft unschuldig sei, denn es selbst habe ja kein Wesen, es sei ja nur Stellvertreter einer Botschaft, mit deren guter oder falscher Lehre es fälschlich identifiziert werde. Und nun setzt von Schöns Holzschnitt bis hin zu Tomskis Lenin und dem Marx/Engels-Denkmal jenes paradoxe Spiel ein, daß Denkmäler, die kein eigenes Leben haben, dennoch zu reden vermögen. So werden die »sprechenden Denkmäler« plötzlich zu ermahnenen Gestalten jenseits ihrer speziellen Lehre; sie propagieren das Humane schlechthin und plädieren für »Keine Gewalt« und »Demokratie und Freiheit«. Als leidende Figuren-Personen treten sie aus ihrer historischen Lehre und werden jenseits der Ge-

schichte zu Mitmenschen, denen dann auch neue Lebensweisen zugeschrieben werden können. Aus dieser Aktualisierungsmöglichkeit durch ephemere Text- oder Bildkommentare der historischen Heroen rührt ein aktiver phantasiereicher Umgang mit der Geschichte, der lehrreicher ist als die Tilgung durch die Beseitigung der Denkmäler. Wie sehr wir gegenwärtig eine Blütezeit der »sprechenden Denkmäler« haben, zeigt schließlich selbst noch der inzwischen leere Sockel von Tomskis abgetragenen Lenin mit den Inschriften »Bilderstürmer« und »Und die Erde war wüst und leer« (vgl. Abb. 7). Selbst nach ihrer Zerstörung werden die Denkmäler nicht sprachlos.



7 Sockel des ehemaligen Lenin-Denkmal, Berlin-Friedrichshain, März 1992.

Anmerkungen

- 1 Zur Diskussion über die DDR-Denkäler in Ostberlin vgl. Erhalten, Zerstören, Verändern? Denkmäler der DDR in Ost-Berlin. Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin 1990.
- 2 Zum Topos der redenden Steine und zur Denkmalrhetorik vgl. Peter Springer, Denkmalrhetorik, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. II. (im Druck).
- 3 Vgl. Martin Warnke, Durchbrochene Geschichte? Die Bilderstürmer der Wiedertäufer in Münster 1534/1535, in: Ders. (Hg.), Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerkes. München 1973, S. 74 u. Anm. 33. Ferner Kat. Ausst. Luther und die Folgen für die Kunst. Hrsg. von Werner Hofmann. München 1983, S. 126, Nr. 1.
- 4 Vgl. Herbert Keutner, Über die Entstehung und die Formen des Standbildes im Cinquecento, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, 1956, II. Folge, Bd. 7, S. 138-168.
- 5 Pariser Skizzenbuch, fol. 9. Paris, Louvre. Vgl. Keutner, S. 140 mit Abb. – Bernhard Degenhardt/Annegrit Schmitt, Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450. Jacopo Bellini. München 1990, Teil II, Bd. 6, S. 315f. Degenhardt/Schmitt datieren die Zeichnung um 1440.
- 6 Vgl. Kat. Ausst. Albrecht Dürer. Nürnberg 1971, S. 209 ff. Ferner Christian Tümpel, Gottfried Schadows Lutherstatue und die Titelblätter der Lutherbibel, in: Kunst um 1800 und die Folgen. Festschrift Werner Hofmann. München 1988, S. 141-158, hier S. 142.
- 7 Erst 1922, als die »Vier Apostel« in der Alten Pinakothek wieder mit den Schrifttafeln versehen wurden, wurde dieser Bildersturm rückgängig gemacht.
- 8 Vgl. Martin Warnke, Cranachs Luther, Frankfurt/M. 1984, S. 67f.
- 9 Vgl. Kat. Ausst. Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786-1914. Berlin 1990, Bd. Beiträge, S. 529 mit Abb.
- 10 Jutta von Simson/Peter Bloch, Das Denkmal Immanuel Kants von Daniel Christian Rauch in Königsberg – Berliner Skulpturen in den östlichen Provinzen Preußens, in: Kat. Ausst. Ethos und Pathos, S. 169-182.