

Ironie der Geschichte

Weshalb Pro-Contra-Debatten über Denkmäler oft irreführend sind

Jörg Scheller

Dinge nehmen eine andere Bedeutung an als die ihnen zuge dachte, wenn man sie in ihren Konstellationen wahrnimmt. In der Debatte über Denkmäler wird diese räumliche Dimension häufig ausgeblendet. Anstatt Denkmäler als angebliche Träger einer eindeutigen Botschaft zu isolieren, sollte der Fokus auf Interaktion, Kommunikation, Rezeption gelegt werden.

In den Diskussionen über Sinn und Zweck bestimmter Denkmäler fällt eines auf: Die Auseinandersetzungen drehen sich tatsächlich um *bestimmte* Denkmäler. Und zwar nur um sie. Die jeweiligen Objekte werden als isolierte Zeichen betrachtet, die auf etwas ganz bestimmtes verweisen; meist auf eine Figur der Geschichte, die von den Einen abgelehnt, von den Anderen gutgeheißen, von wieder Anderen mit Gleichgültigkeit übergangen wird. Man debattiert: Soll Denkmal W weg? Kann Denkmal X ohne Kommentar so stehenbleiben? Ist Denkmal Y tatsächlich unproblematisch? Und warum fehlt Denkmal Z bislang? Dabei spielt der räumliche Zusammenhang, in dem die jeweiligen Objekte stehen, kaum eine Rolle.

Wenn es in den jüngeren Geistes- und Sozialwissenschaften einen Konsens gibt, dann der, dass spezifische Gegenstände stets in ihren konkreten räumlichen und zeitlichen Kontexten analysiert werden sollen. Räsionierte man im 19. Jahrhundert über herausragende Meisterwerke, als existierten sie im luftleeren Raum, so analysiert man heute Werke aus Kunst und Kultur unter anderem mit Blick auf ihre Standorte: Dass die eine Skulptur in einem Museum steht und die andere in einem Park, macht einen Unterschied.

Dass das eine Museum ein postmoderner Bau und das andere ein klassizistischer ist, verändert den Blick auf die Werke. Und ob ich ein Werk des Mittelalters inmitten von Werken des Mittelalters präsentiere oder es in der Abteilung für moderne Kunst platziere, wie es seit einiger Zeit üblich ist, hat Auswirkung auf Bedeutungen und Deutungen.

Denkmäler als Knotenpunkte in Kommunikationsnetzen

In der Philosophie spricht man von «Konstellationsforschung» als Methode, um die Entstehung von Theorien aus einem konkreten Denkraum heraus zu untersuchen. In diesem Denkraum interagieren verschiedene Menschen, bekannte und weniger bekannte, und auch scheinbar unbedeutende Details spielen eine Rolle. Wie wäre es, diesen Ansatz für die Debatte über Denkmäler fruchtbar zu machen? Dabei würde es weniger darum gehen, die Entstehung von Denkmälern zu untersuchen. Sondern darum, ihre «Stehung» zu *verstehen*: Wo stehen die Objekte eigentlich? In welchen Konstellationen mit Bauten, Shops, Werbeplakaten, Passanten? Wie interagieren menschliche und nicht-menschliche Wesen mit den Denkmälern? Eine solche Herangehensweise weitet den Blick, ist lebensnah und schützt vor einer essenzialistischen Perspektive.

Vorausgeschickt sei, dass es im Folgenden nicht um Denkmäler von Nazi-Schergen oder Kommunisten-Schlächtern geht, bei denen klar ist, dass sie allenfalls im Museum etwas verloren haben. «Hard cases make bad law» – in den meisten Fällen diskutieren wir über Mehrdeutiges und müssen eine Güterabwägung vornehmen. Genau in diesem Zusammenhang ist es von Vorteil, die lebensweltliche Einbettung von Denkmälern zu berücksichtigen; sie als Knotenpunkte in dynamischen Kommunikations- und Interaktionsnetzen zu begreifen.

Wie Starbucks Adrian I. von Bubenberg eine Niederlage bescherte

Als Beispiel sei willkürlich das Bubenberg-Denkmal am Hirschengraben in Bern herausgegriffen. Auf dem – typisch fürs 19. Jahrhundert – Nackenstarre verursachenden Heroensockel steht unerschütterlich der Berner Schultheiss und Feldherr Adrian I. von Bubenberg (1424–1479). Unter ihm, da stehen die Sätze: «So lange in uns eine Ader lebt, gibt keiner nach» und «mein Leib und Gut ist euer eigen bis in den Tod». Unerhört! Weg damit! Die Jugend könnte auf jene dummen Gedanken kommen, welche die Alten noch haben! Das ist doch John-Rambo-Machismo avant la lettre!

Dem liesse sich nicht nur entgegenhalten, dass die Gespenster der Vergangenheit am liebsten dann wiederkehren, wenn die Menschen meinen, sie endgültig ausgetrieben zu haben oder gar nicht mehr an sie glauben. Verständlich aus Gespenstersicht, der Schockeffekt ist dann grösser. Es liesse sich auch einwenden, dass der bellizistische Bube letztlich nur ein Hirschengraben-Element unter vielen ist. Er ist Teil einer urbanen Konstellation, in der unzählige gewollte und ungewollte Interaktionen stattfinden. Schauen wir also einmal genauer hin, statt den Feldherrn zu privilegieren und ihn durch Kritik wiederum auf einen Sockel zu heben, wenn gleich einen negativen.

Zur gebieterischen Linken Bubenbergs befindet sich eine Starbucks-Filiale, deren legales Stimulanzienangebot ungleich grössere Aufmerksamkeit geniesst als der verbale Blutausschank am Sockel. Überhaupt hat Starbucks beeindruckendere globale Eroberungsfeldzüge geführt als der doch eher provinzielle schweizerische Kämpfer. Zu Bubenbergs das Schwert umfassender Rechten befindet sich die Berner Kantonbank, deren behäbige Aura mit dem Starbucks'schen Business-Strebertum kontrastiert. So rahmen Lokalkapital und Globalkapital einträchtig dialektisch die Statue. Ihren eisernen Hintern wendet diese einem Veloparkplatz zu, dem symbolträchtigen Ort linksgrüner Innenstadt-Hipster, die Rechtspopulisten derzeit so viel Kopfzerbrechen bereiten – Männer mit dünnen Armen und dicken Bärten, die Lastenvelos fahren, auf Laptops herumdrücken und zu duseligem Elektropop am Hafershake nippen, anstatt Murten gegen die elenden Burgunder zu verteidigen! Wo kommen wir untergehenden Abendländer da hin?

Résumé

Dans les discussions sur la signification et la finalité de certains monuments, une chose frappe : les débats portent justement sur certains monuments... et seulement sur eux. Ces objets sont considérés comme des signes isolés qui renvoient à quelque chose de très spécifique, généralement à une figure historique rejetée par les uns, approuvée par d'autres et laissant d'autres encore totalement indifférents.

S'il existe un consensus dans les sciences humaines et sociales récentes, c'est que les objets spécifiques doivent toujours être analysés dans leurs contextes spatiaux et temporels concrets. Alors qu'on épilogueait au XIX^e siècle sur d'exceptionnels chefs-d'œuvre comme s'ils flottaient dans le vide, aujourd'hui, les œuvres d'art et de culture sont analysées, entre autres, en fonction de leur emplacement. De même que nous avons appris à écouter au musée le murmure des œuvres entre elles, de même, dans l'espace urbain, devrions-nous mettre en relation la totalité de ses éléments les uns avec les autres.

Constellation, réception, interaction – tout débat sur les monuments qui n'inclut pas ces facteurs pêche par superficialité. D'une manière générale, il conviendrait de s'intéresser davantage aux modes de réception plutôt qu'aux seules références par trop rigides : X signifie Y. C'est tout. Non : nous voyons des monuments, nous lisons des livres, nous écoutons de la musique. Ce n'est que dans la communication que ce qui est communiqué prend naissance.

Dans le débat sur la pertinence de déboulonner, laisser tels quels ou remanier des monuments, celui ou celle qui ne réfléchit qu'en termes de oui/non passe à côté de la richesse de l'espace urbain – une richesse profondément ironique, dans la mesure où toutes les choses, une fois perçues dans leurs constellations, prennent un sens différent de celui qui leur est attribué.



Bubenberg wacht über Soldaten und ihre Pferde.
Aufnahme während des Landesstreiks 1918.



Das Bubenberg-Denkmal in seiner heutigen Umgebung am
Hirschengraben in Bern.



Die Bronzeplastik «Vertschaupet» von Schang Hutter in ihrer Bahnhof-Transit-Umgebung.

Schlimmer noch, zu Füßen Adrian I. von Bubenberg wird nicht mehr ehrfürchtig gekniet, nein, man mampft vielmehr, die yogagestraften Pobacken an sein Podest gedrückt, ein Sandwich aus der Beck Glatz Confiseur AG schräg gegenüber. Umgab einst ein metallener Zaun das Denkmal, um eine klare Grenze zum Pöbel zu markieren, so ist Adrian heute nahbarer. Gut also, dass der Sockel so heroisierend hoch ist – als Rücken- und Kopflehne sowie Schattenspendender taugt er umso besser. Last, but not least: Was ist es, das der noch immer über uns entrückte Held gewahrt, wenn er den schlachtengeprüften Blick über Bern schweifen lässt? Nun, allzu weit kann er gar nicht schweifen. Interdiscount, Pizzeria, Supermarkt, Handyshop – vor Bubenberg ragt ein Nachkriegsbau auf, der den ganzen prosaischen Horror der Konsumkultur zusammenpfercht. Kurz: Das Umfeld Adrian I. von Bubenberg leistet bereits ganze Arbeit, was die Dekonstruktion des Denkmals betrifft.

Ein Denkmal für die Geschundenen im Bahnhofstransit

Als zweites Beispiel könnte man an den Bahnhof Biel denken. Vor dem neoklassizistischen Gebäude steht seit 1981 die Bronzeplastik «Vertschaupet» (1979–1980) von Schang Hutter. «Vertschaupet» ist Mundart und bedeutet «zertreten». Der Titel charakterisiert das Ensemble der cartoonartigen Figuren, die da stellvertretend für alle Zukurzgekommenen, Entrechteten, Geschundenen, Übersehenen stehen und liegen – übersehen, das werden sie in der Tat häufig, ist der Bahnhofsvorplatz doch für die meisten Menschen ein Ort des Transits, nicht des Verweilens. Die wenigen, die verweilen, sind im Grunde die, die Hutter darstellt – die Gescheiterten, die Trinker, die Vagabunden jeden Geschlechts. Was für eine Ironie des Schicksals, genauer: des «Machsals» (Odo Marquard).

Im Gegensatz zu Bubenberg dürfte Hutters Kunstwerk ganz nach dem Geschmack von Linksprogressiven wie auch mildtätigen Religiösen sein, zeigt es doch nicht nur die Schattenseiten der Macht, es befindet sich auch auf gleicher Augenhöhe wie die Betrachter. Wunderbar, hier haben wir es, das ideale demokratisch-egalitäre Kunstwerk! Allein, auch bei dieser Betrachtungsweise hätten wir das Objekt isoliert, es aus seinem Kontext gerissen, seine Wirkung auf idealistische Weise verabsolutiert und ausgeblendet, dass es Teil eines hybriden Gefüges ist.

So könnte ein kritischer Betrachter einwenden: In dieser Konstellation ist Hutter doch nur eines jener politisch korrekten Feigenblätter, mit dem sich der Kapitalismus so gerne schmückt! Direkt neben Hutters mahndem, zu Empathie anregendem Kunstwerk thront eine überdimensionierte Rolexuhr auf einer Stele. Ein paar Meter weiter befinden sich eine Filiale von McDonald's und eine von Western Union. McDonald's ist das Wahrzeichen des US-amerikanischen Kapitalismus, von «Shitty Little Jobs» und von coronarisikohöhernder Ernährung schlechthin, während Western Union und ähnliche Dienste für Auslandsüberweisungen mit Geldwäsche in Verbindung gebracht werden.

Rezeption ist Produktion: der wache Blick des Flaneurs

Was ist sinnvoller? Über McDonald's und Schang Hutter jeweils isoliert zu diskutieren oder die komplexe, schmutzige, widersprüchliche Realität in den Blick zu nehmen – eine Realität, in der sich die beiden einen Raum teilen und irgendwie interagieren müssen? Wie man im Museum gelernt hat, dem Getuschel der Werke untereinander zu lauschen, so sollte man auch im städtischen Raum die Gesamtheit seiner Elemente aufeinander beziehen. Konstellation, Kommunikation, Rezeption, Interaktion – jede Debatte über Denkmäler, die diese Faktoren nicht einbezieht, ist unterkomplex. Überhaupt wäre es angebracht, stärker auf Rezeptionsmodi statt nur auf starre Verweisungszusammenhänge zu fokussieren: X bedeutet Y. That's it. Nein – Denkmäler werden gesehen, Bücher werden gelesen, Musik wird gehört. Erst in der Kommunikation entsteht das Kommunizierte.

So ist es möglich, einem progressiven Denkmal mit derselben unkritischen Verehrung zu begegnen, die man einst Heroen wie Bubenbergs entgegenbrachte. Erneut könnte man der Versuchung erliegen, sich mit dem Referenten eines Symbols zu *identifizieren* – ohne es kritisch zu reflektieren und auf die eigenen blinden Flecken zu achten. Umgekehrt kann man einem regressiven oder anachronistischen Denkmal auf eine Weise begegnen, die konträr zu den Ursprungsintentionen steht. Man kann es ironisieren, man kann es ignorieren, man kann es aber auch als Sparringspartner für die eigene kritische Haltung oder als abgeschwächten Erreger für eine Immunisierung gegen die Fährnisse der Vergangenheit wahrnehmen.

Mehr noch: Beflippfloppte Touristen sind temporäre Kommentartafeln, jede Form des Verkehrslärms ein Audio-guide, jedes Werbeplakat für Speiseeis kommt dem gleich, was man im Kunstbetriebsprech ein wenig hochtrabend «Intervention» zu nennen pflegt. Nicht die Entweder-Oder-Debatte, sondern erst der wache Blick des Flaneurs bringt die wahre Veränderung – Rezeption ist Produktion. Dem Flaneur, schrieb Walter Benjamin in «Die Wiederkehr des Flaneurs», «sind die glänzenden, emaillierten Firmenschilder so gut und besser ein Wandschmuck wie im Salon dem Bürger ein Ölgemälde, Brandmauern ihr Schreibpult, Zeitungskioske ihre Bibliotheken, Briefkästen ihre Bronzen, Bänke ihr Boudoir

und die Cafétterasse der Erker, von wo sie auf ihr Hauswesen herabsieht. Wo am Gitter Asphaltarbeiter den Rock hängen haben, ist ihr Vestibül und die Torfahrt, die aus der Flucht der Höfe ins Freie leitet, der Zugang in die Kammern der Stadt.»¹ Wer nur im Ja-Nein-Modus über Abreißen, Stehenlassen oder Neuaufstellen diskutiert, dem entgeht der von Benjamin beschworene, latente Reichtum des städtischen – aber natürlich auch dörflichen – Raums – ein Reichtum, der zutiefst ironisch ist, insofern alle Dinge, wenn man sie erst einmal in ihren Konstellationen wahrnimmt, eine andere Bedeutung annehmen, als die ihnen zugedachte.

DOI

10.5281/zenodo.4604993

Zum Autor

Jörg Scheller ist Kunsthistoriker, Journalist, Musiker und seit 2019 Professor für Kunstgeschichte im Departement Fine Arts der Zürcher Hochschule der Künste. Er forscht zu Körperkultur mit Schwerpunkt Bodybuilding, Ausstellungsgeschichte, Popkultur und Popmusik.



1 Benjamin, Walter (1981): Die Wiederkehr des Flaneurs, in: ders., Gesammelte Schriften III, hrsg. von Hella Tiedemann-Bartels, Frankfurt a.M., S. 196.