



2014/38 Thema

<https://jungle.world/artikel/2014/38/allegorie-des-postnazismus>

Künstlerische Intervention gegen postnazistische Geschichtspolitik

Allegorie des Postnazismus

Von **eduard freudmann**

Am Rand des zentral gelegenen, hübsch gepflegten und stets gut besuchten Wiener Schillerparks befindet sich ein Denkmal für den Nazi-Dichter Josef Weinheber. Seit seiner Aufstellung ist es Schauplatz geschichtspolitischer Auseinandersetzungen.

Der österreichische Lyriker Josef Weinheber litt die längste Zeit seines Schaffens unter dem Gefühl, seine Stellung im Literaturbetrieb entspreche nicht der Außergewöhnlichkeit seiner Fähigkeiten. Dafür machte er »die Juden« verantwortlich, welche die Kulturlandschaft beherrschen und ihn »totschweigen« würden. Bereits 1931 der NSDAP beigetreten, stellte er seine »Kraft als Künstler der Bewegung zur Verfügung« und übernahm verschiedene Funktionen in NS-Kulturorganisationen. Weinheber wurde von der Kulturpolitik des Deutschen Reichs massiv gefördert. So eröffnete ihm ein NSDAP-Verlag den lukrativen deutschen Markt, er wurde auf ausgedehnte Lesereisen ins Altreich eingeladen und mit einem hochdotierten Preis für auslandsdeutsche Schriftsteller bedacht. Ab 1938 fertigte er zahlreiche NS-Propagandagedichte an und stieg zum meistgelesenen zeitgenössischen Lyriker Nazi-Deutschlands auf. Adolf Hitler setzte den Hochdekorierten auch auf die »Gottbegnadeten-Liste« der bedeutendsten NS-Künstlerinnen und -Künstler. Angesichts der unabwendbaren Niederlage wählte Weinheber im April 1945 den Freitod.

Obwohl die Deutschnationalen, die ihn weiterhin verehrten, im österreichischen Kulturbetrieb sukzessive an Bedeutung verloren, musste Weinheber seinen Platz in der literarischen Landschaft nicht vollständig räumen. In postnazistischer Manier wurden sein antiavantgardistisches Hauptwerk links und seine NS-Propagandaarbeiten rechts liegengelassen, während man seine politisch unverfänglichere Wiener Mundartdichtung hochhielt. So wurde der einstige Großlyriker, wenn auch auf prä-nazistisches Westentaschenformat zusammengeschrumpft und zum Schulbuch- und Heurigendichter degradiert, vor dem Vergessen bewahrt. Aus dieser diffusen Rezeptionsgeschichte erklärt sich auch die ästhetisch widersprüchliche Beschaffenheit des Weinheber-Denkmal, das 1975 zu seinem 30. Todestag aufgestellt wurde und ursprünglich aus einer Bronzestatuette und einem Sandsteinsockel bestand. Von deutschnationalen Jüngern initiiert, erreichte

sein bescheidenes Ausmaß jedoch nicht jenes Format, das dem einst »größten Lyriker deutscher Sprache« ihrer Ansicht nach zugestanden wäre. Gleichzeitig ist in der 1940 von einem Wiener Nazi-Bildhauer gefertigten Büste weniger der gemütliche Mundartdichter zu erkennen als der stolze Dichturfürst eines Volkes, das sich eben angeschickt hatte, die Welt an seinem Wesen genesen zu lassen.

Nach der Aufstellung kam es wiederholt zu politischen Interventionen am Denkmal. So wurden Graffiti antifaschistischen Inhalts an dessen Sockel angebracht und die Büste wurde mehrmals von diesem abgetrennt. Pflege und Instandhaltung des Denkmals erwiesen sich als so aufwändig, dass die zuständigen Behörden der Stadt Wien 1991 eine Umgestaltung beschlossen, die allerdings nicht auf die kritische Auseinandersetzung mit Weinhebers NS-Biographie abzielte, sondern auf die bauliche Befestigung des Denkmals gegen die Interventionen. So wurde der schwer zu reinigende Sandstein- durch einen glattpolierten Marmorsockel ersetzt und dieser wiederum in einem unterirdischen ein-mal-ein Meter messenden Betonfundament verankert. Diese Maßnahmen bedeuteten nicht nur eine beträchtliche Veränderung des Erscheinungsbilds, sondern auch die Erweiterung des Denkmals um ein zusätzliches Element, das gerade aufgrund der Unsichtbarkeit seiner Massivität so charakteristisch für den postnazistischen Umgang mit Geschichte ist.

Genau da setzte auch unser Vorschlag zur künstlerischen Umgestaltung des Denkmals an, den wir der Stadt Wien unterbreiteten. Er sah unter anderem vor, das unterirdische Betonfundament freizulegen, um das Denkmalensemble in seiner Gesamtheit sichtbar zu machen. Wir wurden an die zuständige Stelle, »Kunst im öffentlichen Raum« (KÖR), eine ausgegliederte GmbH, verwiesen, mit der sich ein mehr als einjähriger Prozess, bestehend aus Einreichung, bedingter Zusage, nochmaliger Einreichung und Absage, entspann. Dieser zeigte jene Grenzen auf, an die eine solche Institution zwangsläufig stößt, wenn sie nicht über die Befugnisse verfügt, Projekte mit stadtpolitischer Brisanz durchzusetzen. Dass diese Aufgabe überhaupt an eine solche Einrichtung delegiert wird, ist in der Tradition eines gewissenlosen Umgangs der österreichischen Sozialdemokratie mit der NS-Geschichte zu sehen. Dieser besteht darin, antifaschistische Prinzipien, aus Sorge um rechte Wählerinnen und Wähler, aufzugeben und jegliche Auseinandersetzung mit der Thematik so weit als möglich zu vermeiden.

Überzeugt von der Relevanz unseres Anliegens und der künstlerischen Qualität unserer Intervention, entschieden wir uns, die Absage der KÖR nicht hinzunehmen und die Umgestaltung im Juni 2013 ohne behördliche Genehmigung und ohne Budget vorzunehmen. Wir luden eine Hand voll Freundinnen und Freunde ein, uns an einem Freitagnachmittag dabei zu helfen, das Fundament freizulegen. Nach etwa drei Stunden war das Loch ausgehoben und mit Rollrasen begrünt. Die Freilegung blieb drei Tage lang bestehen, bis montagsmorgens eine Abordnung Stadtgärtner anrückte, um das Betonfundament wieder zuzuschaufeln. Die Intervention war eine interessante Angelegenheit für die Medien, von denen viele darüber berichteten. Im Sog der Berichterstattung geschah etwas Unerwartetes: Auf Anfrage der Medien erklärte der Kulturstadtrat, der sich bis dahin, in ähnlichen Fällen, als absoluter Blockierer erwiesen hatte, dass ihm die Intervention gefallen habe und er sie durchaus belassen hätte, ihm aber leider die Kollegen vom Stadtgartenamt zuvorgekommen seien. Nachdem wir das Projekt, auf seine Aufforderung hin, noch einmal eingereicht hatten, wurde es

bewilligt, allerdings unter unannehmbaren Bedingungen, weshalb gegenwärtig weitere Verhandlungen auf politischer Ebene laufen. Ob die Stadt Wien nach 40 Jahren antifaschistischer Interventionen am Denkmal, nach mehr als vier Jahren unserer Arbeit, bereit ist, Verantwortung zu übernehmen?

Hinter vorgehaltener Hand erklärte ein leitender Beamter des Denkmalamts seine Ablehnung unserer Freilegung damit, dass man damit die »Büchse der Pandora« öffnen würde, weil es ja viele weitere, ähnlich gelagerte Fälle gebe und es das zu verhindern gelte. Und gerade weil das wie eine Geschichte aus längst vergangen geglaubter Zeit klingt, liegt es an uns, als geschichtspolitische Akteurinnen und Akteure, die Verweigerungshaltung von Politik und Behörden, mithilfe konkreter Projekte zu untergraben und ihre Büchse der Pandora, Stück für Stück, zu öffnen. Nur so kann der längst überfällige Paradigmenwechsel im Umgang mit geschichtspolitischen Manifestationen im öffentlichen Raum erwirkt werden.

Die Politik sollte Denkmäler endlich als immer wieder neu zu bespielende Konfigurationen und als Orte der kritischen und diskursiven Auseinandersetzung mit Geschichte begreifen, statt dogmatisch über ihre Unantastbarkeit zu wachen und damit über die immerwährende Gültigkeit des Musil'schen Bonmots, nach dem es nichts auf der Welt gibt, was so unsichtbar ist wie Denkmäler.

Eduard Freudmann ist Künstler und lebt in Wien. Er ist Mitglied der Plattform Geschichtspolitik, einer Initiative von Studierenden und Lehrenden, die sich seit 2009 mit der Teilhabe der Akademie der bildenden Künste Wien an Kolonialismus, Austrofaschismus und Nazismus und mit der Frage, wie diese nach 1945 verhandelt wurden, auseinandersetzt. An der Umgestaltung des Weinheber-Denkmal haben Chris Gangl, Gabu Heindl, Tatiana Kai-Browne, Katharina Morawek, Philipp Sonderegger und Eduard Freudmann gearbeitet.