

Alfred Hrdlickas politische und antifaschistische Denkmäler

ULRIKE JENNI

Beinahe alle Denkmäler im öffentlichen Raum, die von Alfred Hrdlicka ausgeführt wurden, lösten einen Skandal aus. So auch das erste politische Denkmal, für das der Bildhauer einen Auftrag von der Gemeinde Wien bekam: Das Denkmal für Dr. Karl Renner (1870–1950), dem sozialdemokratischen Politiker und Gründer der Ersten und Zweiten Republik.

Karl Renner-Denkmal (1965–1967)

Die Lage des Denkmals, eine Büste von Karl Renner, ist wohl überlegt an der Ecke Dr.-Karl-Renner-Ring und Stadiongasse, in unmittelbarer Nähe des Parlaments, der langjährigen Wirkungsstätte Renners als sozialdemokratischer Abgeordneter von 1907 bis 1933. Das Denkmal bildet das Pendant zum „Republik-Denkmal“, das an die Gründung der Republik Österreich am 12. November 1918 erinnert. Dafür stehen drei Büsten sozialdemokratischer Politiker, die sich beim Aufbau der ersten Republik besonders verdient gemacht hatten: Jacob Reumann, Victor Adler und Ferdinand Hanusch. Der Raum rechts und links des Parlaments in Richtung Ringstraße wurde in zwei Etappen mit sozialdemokratischen Politikern „besetzt“. Dies wird auch ein Grund der heftigen Anfeindungen nach der Aufstellung des Denkmals im Jahre 1967 sein.

Im Jahr 1965 gewann Hrdlicka den gesamtösterreichischen Wettbewerb um die Gestaltung eines Denkmals für Dr. Karl Renner (1870–1950). Der Auftrag wurde von der Stadt Wien unter Bürgermeister Bruno Marek erteilt. Als Vorlage benutzte Hrdlicka Fotos, Karikaturen und persönliche Erinnerungen. Das Portrait kommt mit sparsamen Mitteln aus. Die klare voluminöse Gesamtform des Schädels ist dominierend. Die Eintragungen der Gesichtszüge wie Augen und Mund „zeichnen“ Hrdlicka mit vertieften, breiten Strichen, in denen sich der Schatten fängt.

Die radikale Gestaltung und Auffassung dieses Portraits, das einen ehrwürdigen, verdienten Staatsmann im „staatstragenden“ Raum neben dem Parlament wiedergibt, wirkte 1967 offenbar zu befremdlich, zu kühn. Hrdlicka äußerte sich dazu folgendermaßen: „[...] aber er (Renner) ist nicht so harmlos, er

ist nicht so ein Väterchen, wie man ihn eigentlich in Erinnerung hat.“ [WV IV, 121, S. 51]. „Ein Denkmal muss nicht Devotion, Verherrlichung usw. ausdrücken. [...] Meine Absicht war, das facettenreiche Bild der Persönlichkeit vor Augen zu führen. Die unterschiedlichen Reaktionen darauf waren die Bestätigung, dass mir dies einigermaßen



gelungen ist. Was für die politische Prominenz jener Tage zum Teil ein Greuel, war für die Tochter Karl Renners: ganz der Vater.“ [WV IV, 125].

Fest steht, dass die Jury den Entwurf von Hrdlicka an die erste Stelle reihte. Die Befürworter des Auftrags waren der Architekt Krawina, der Kunstkritiker Johann Muschik und der Kulturreferent der Gemeinde Wien Robert Waissenberger. Am 27. April 1965 wurde zur 20-Jahrfeier der Zweiten Republik der Grundstein für das Denkmal gelegt. Renner war ja im Jahr der Befreiung Staatskanzler der Provisorischen Staatsregierung. Die Eröffnung des Denkmals erfolgte dann zwei Jahre später am 27. April 1967.

Die von FPÖ-Politikern unterstützte *Liga gegen entartete Kunst* wurde 1966 ins Leben gerufen, um vor allem gegen das Renner-Denkmal zu protestieren, mit dem Ziel, dessen Abbau zu erreichen, den Künstler zu diffamieren und ihn sogar als entarteten Künstler zu bezeichnen. Die Liga mobilisierte „die öffentliche Meinung (respektive den einschlägig, willigen Teil der öffentlichen Meinung) gegen diese – nach ihrer Auffassung ‚beispiellose pseudokünstlerische Leichenschändung‘. Bürgermeister Bruno Marek, der sich gegen Verdächtigungen wie diese in einem Presseprozess zur Wehr setzte, bekam dieser Tage vor Gericht recht.“

(Dietmar Grieser, Ein Bericht über die „Liga gegen entartete Kunst“, in: *Frankfurter Rundschau*, 8.9.1967). Die Kritik benutzte einige wenige Topoi, die sehr oft wiederholt werden: Der Renner-Kopf verletze die Würde des großen, für Österreich so bedeutenden Staatsmannes.

Friedrich Engels-Denkmal (1977–1981)

Das einzige politische Denkmal, das keine antifaschistische Thematik zum Inhalt hat, gab der sozialdemokratische Senat von Wuppertal im Jahr 1976 in Auftrag. Friedrich Engels, der Sohn der Stadt, sollte geehrt werden. Es entstand ein Werk, das grundsätzlich mit der Tradition der Portraitstatuen der „großen Männer“ brach, der Denkmalform des 19. Jahrhunderts, deren Dominanz in den Jahrzehnten nach 1945 erst langsam andere Lösungsversuche entgegengesetzt wurden. Hrdlicka entschied sich für eine Auseinandersetzung mit Engels politisch-philosophischem Schaffen. Der erste Entwurf von 1976 beinhaltet ein aufgerichtetes, geöffnetes Buch, aus dem Figuren herauswachsen [WV I, 139].

„Ihr habt nichts zu verlieren als eure Ketten“ – ein zentraler Satz des Kommunistischen Manifests von 1848 – bildet den inhaltlichen Schwerpunkt des zweiten Entwurfs und damit des ausgeführten Denkmals im Wuppertaler Engels-Park. Aus einem 3,20 m hohen Block aus Carrara-Marmor wurde eine Reihe von geketteten und mit Handschellen versehene Arbeitern herausgeschlagen. Soweit erkennbar, scheinen sich keine Arbeiterinnen darunter zu befinden. Durch die vielen Arme und Beine, die nicht immer einem Leib zuzuordnen sind, wird der Eindruck von Masse erzielt, die Übersicht über die Anzahl der dargestellten Menschen geht verloren. Ein weiteres Gestaltungsprinzip sind Hrdlickas gleitende Proportionen, die die Gliedmaßen und Körper nicht in ihren naturalistischen Verhältnissen zueinander wiedergeben, vielmehr gestaltet sie der Künstler je nach inhaltlicher oder kompositioneller Bedeutung unterschiedlich groß. So ist beispielsweise die so genannte „starke Linke“ als schmächtiger Arm geformt, der sich nach oben erhebt und trotz der schweren Handschellen eine mächtige Faust ballt.

Es kommt Lebenswille und Kampfgeist auf. Exemplarisch hierfür ist neben der Faust die aufgerichtete Figur eines kräftigen Mannes, der sich in tiefem Schmerz aufbäumt. Sein Kopf, Zentrum des Denkens, bleibt fragmentarisch, seine Linke stößt jedoch vor und drängt zur Tat. Neben der Kraft der „starken Linken“ wird auch der opferreiche Weg gezeigt, der Bestandteil des Kampfes der Arbeiterklasse war, verkörpert durch den in die Knie gesunkenen Sterbenden der Vorderansicht.

Plötzenseer Totentanz (1969–1972)

Die Idee des Totentanzes – im späten Mittelalter im Medium der Wandmalerei meist an der Innenseite von Friedhofsmauern oder an den Außenwänden der Karner angebracht – trägt als gemeinsame Grundlage zur Ausstattung des Innenraums der Kirche des evangelischen Gemeindezentrums in unmittelbarer Nähe der Hinrichtungsstätte Berlin-Plötzensee bei, in der u.a. die Mitglieder der Widerstandsgruppe des 20. Juli 1944 um Stauffenberg erhängt wurden. Die 16 großformatigen Zeichnungen in Bleistift, Kohle und Kreide, Deckweiß und Röteln auf Papier und Holz (350 x 99 cm) weisen in locker verbundener Reihe biblische und gegenwartsbezogene Ereignissen auf: Die Dreiergruppe von Kain und Abel, Tod im Boxing und Tod im Showbusiness, sodann das Zweitafelbild mit dem Tod des Demonstranten, des Studenten Benno Ohnesorg, der bei der Antischah Demonstration in Berlin 1967 von einem Polizisten erschossen wurde [Mahnmal, Abb. 193], sodann die Dreiergruppe von Emmausmahl als Häftlingsszene, Abendmahl und Ostern, weiters die Kreuzigung und als letzte Gruppe die Enthauptung Johannes des Täufers und Massenhinrichtungen durch Erhängen daneben durch die Guillotine, die beiden

Todesarten, die in Plötzensee gehandhabt wurden. Wenige Szenen basieren tatsächlich auf traditionellen Totentanzmotiven, vielmehr bevorzugt Hrdlicka zeitgenössische oder auf die Hinrichtungsstätte der NS-Zeit verweisende Ereignisse, sowie biblische Themen.

Die formale Anbindung der Bildtafeln an die nahe gelegene Richtstelle erfolgt durch die Übernahme einiger charakteristischer Motive der Hinrichtungsvorrichtung, wie der Eisentraverse und der Haken, an denen die Häftlinge erhängt wurden sowie der beiden hohen, schmalen Fenster mit rundem Abschluss, vor denen die Traverse montiert war. Dadurch entsteht eine räumliche Ausdehnung und inhaltliche Verbindung der Kirche mit dem Hinrichtungsort. Darüber hinaus wurden diese Bildtafeln auf der Ostseite der Kirche angebracht und somit direkt auf die Hinrichtungsstätte ausgerichtet.

Mentor der Ausstattung der Kirche, wie auch der Büste des christlichen Widerstandskämpfers Dietrich Bonhoeffer, der am 9. April 1945 in Plötzensee hingerichtet wurde, war Bringfried Naumann, der Kunstbeauftragte der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg. Den christlichen Märtyrern gleich, ist Bonhoeffer mit dem Attribut seines Martyriums, einem dicken Strick, wiedergegeben [WV I, 142]. Das Marmororiginal des Portraits steht in der kirchlichen Hochschule zu Berlin (1977).

Denkmal gegen Krieg und Faschismus (1983–1986)

Ein Paradebeispiel eines Denkmals, das seine künstlerische Form in der Reibung mit den örtlichen Gegebenheiten erhält und daraus inhaltliche und gestalterische Schwerpunkte gewinnt, ist das antifaschistische „Gegendenkmal“ am Dammtorbahnhof im Zentrum Hamburgs. Das Monument ist Reaktion und Antwort auf das Denkmal für die Gefallenen des 2. Hanseatischen Infanterieregiments N° 76, das Richard Kuöhl im Jahr 1936 schuf. Nach dem Willen des Senats sollte der Nazi-Block als historisches Zeugnis erhalten bleiben, eine Meinung, die auch Hrdlicka vertrat.

Hrdlicka, der den Auftrag von der Stadt erhielt, stellt der stereometrischen Form des Nazi-Monuments ein riesiges in vier Teile zerbrochenes Hakenkreuz entgegen, das das architektonische Grundgerüst des Gegendenkmals bildet. Die vier Stationen thematisieren vier Todesarten. Die beiden ersten Stationen stellen das massenhafte Sterben der Zivilbevölkerung Hamburgs im Krieg dar:

Der „Hamburger Feuersturm“ entstand durch die Bombardierung der Engländer vom 27./28. Juli 1943. In seinen Flammen kamen 41.800 Menschen um, 37.500 wurden verletzt und 61 Prozent der Wohnhäuser wurden zerstört [WV I, 191/1]. Durch die britische Bombardierung des Flüchtlingsschiffes „Cap Arcona“ am 3./4. Mai 1945 kamen mehr als tausend Menschen um, Flüchtlinge und auch Häftlinge aus dem KZ Neuengamme um [WV I, 191/2]. Lediglich 70 Menschen konnten sich retten. Die projektierte dritte Station „Ins Gras beißen“ sollte das elende Sterben auf dem Schlachtfeld aufzeigen, als Gegenpol zum Nazi-Denkmal mit seiner Verherrlichung des Krieges, dem Ausblenden von Schrecken, Tod und Leid. Die letzte Station sollte das Frauenbild im Nationalsozialismus zum Thema haben, eine Gegenüberstellung von Frauendarstellungen im Nationalsozialismus und den Frauen in den Konzentrationslagern, an denen medizinischen Versuche vorgenommenen wurden.

Das Denkmal blieb somit unvollendet, die beiden letzten Stationen wurden nicht ausgeführt. Aus dem Programm wird jedoch ersichtlich, dass Hrdlicka, ähnlich dem etwas späteren Wiener Denkmal, den für den Ort spezifischen Ereignissen nachspürte – zum einen in der inhaltlichen und formalen Auseinandersetzung mit dem benachbarten Kriegerdenkmal von 1936, zum anderen in der Geschichte Hamburgs einschließlich des Konzentrationslagers Neuengamme während des Zweiten Weltkriegs.

Um das Element Feuer im dreidimensionalen Medium entsprechend darstellen zu können, entschied sich Hrdlicka, eine dünne, fragile Feuerwand aus Bronze gießen zu lassen, die nach oben hin porös und teilweise durchbrochen gestaltet ist. Der Künstler macht deutlich, dass ein Feuersturm eine totale Vernichtung herbeiführt: Verkohlte Menschen, die in die todbringende Wand hineinstürmen oder versuchen heraus zu flüchten, kleben an der Feuerwand. Ein Feuersturm hinterlässt weiters eine Unmenge zerstörter Häuser, im Denkmal durch herabgestürzte Steinblöcke veranschaulicht.

Das Element Wasser hingegen wurde in „Cap Arcona“ vom Bildhauer durch die Gesamtform des Steins in einer riesigen Welle wiedergegeben. Ein großer Marmorblock als hoher Wellenberg gebildet, zeigt einige über Bord geschwemmte Leiber der ausgemergelten KZ-Häftlinge, die mit dem Tod ringen oder diesen Kampf schon verloren ha-

Jüdisches Institut für Erwachsenenbildung, in Kooperation mit dem Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes

KZ-Verbrechen in Majdanek – Der Düsseldorfer Prozess

Vortragsreihe mit Winfried R. Garscha, Julia Hartung, Claudia Kuretsidis-Haider, Siegfried Sanwald und Andrzej Selowicz

27.4., 4./11./18./25.5.2010, 18.30
Ausstellungsraum des DÖW
Salvatorgasse 7, 1010 Wien

ben. Zuoberst hat sich die Gestalt eines ausgemergelten KZ-Häftlings auf die Höhe der Welle treiben lassen. Wie im Engels-Monument setzt Hrdlicka für die Ertrinkenden fließende Proportionen ein.

Mahnmal gegen Krieg und Faschismus (1983–1991)

Alfred Hrdlicka setzte sich über 20 Jahre hindurch dafür ein, in seiner Geburtsstadt ein antifaschistisches Denkmal errichten zu können. Der erste Versuch beinhaltet den Entwurf „Brudermord“ von 1971, einem Relief, das in einer Wohnhausanlage gegenüber dem



Karl-Marx-Hof errichtet werden sollte [WV I, 113]. Der Karl-Marx-Hof war im Februar 1934 eines der Zentren des bewaffneten Kampfes von Teilen der österreichischen Arbeiterklasse gegen den Austrofaschismus. Auf zweien der insgesamt fünf Relieffelder sollten Kampfhandlungen um den Karl-Marx-Hof wiedergegeben werden. Lediglich der letzte Abschnitt des fünfteiligen Reliefs wurde 1971 in vorgesehener Größe (283 x 170 x 29 cm) ausgeführt: „Der Tod des Demonstranten“ [WV I, 114], des Studenten Benno Ohnesorg. Letztendlich wurde das Relief bei der Deutschen Oper Berlin aufgestellt [Mahnmal, Abb. 196].

Erst mit dem Mahnmal gegen Krieg und Faschismus auf dem Albertinaplatz [WV I, 205] – einem zentralen Platz der Innenstadt – waren die Weichen für die Verwirklichung eines antifaschistischen Denkmals in Wien gestellt. Auftraggeber war die sozialdemokratische Stadtverwaltung von Wien, die unter dem damaligen Kulturstadtrat und späterem Bür-

germeister Helmut Zilk, aktiv wurde. Das Denkmal sollte im Gedenkjahr 1988 feierlich enthüllt werden, anlässlich des 50. Jahrestages der Annexion Österreichs an Nazi-Deutschland. Der Termin konnte, mit Ausnahme des Steins „Heldentod“, der erst 1991 aufgestellt wurde, von Hrdlicka eingehalten werden.

Auf dem Areal des Albertinaplatzes stand ursprünglich der Philipp-Hof, ein Prachtbau aus der Gründerzeit, der bei dem Bombenangriff der Amerikaner vom 12. März 1945 völlig zerstört wurde. Am selben Tag wurden auch die Oper, der Stephansdom und das Kunsthistorische Museum schwer beschädigt. In den Kellern des Philipp-Hofs, die als besonders sicher galten, befanden sich hunderte von Menschen, die vor den Angriffen Zuflucht gesucht hatten. Sie alle wurden verschüttet, ihre Leichen konnten nicht geborgen werden.

Der dreieckige Platz wurde rückwärtig mit Bäumen bepflanzt, die beiden restlichen Seiten hingegen für PassantInnen und BetrachterInnen offen gehalten. Das gesamte Areal ist mit Granitsteinen gepflastert, die aus Gusen (Bezirk Perg) stammen, einem Steinbruch nahe dem ehemaligen KZ Mauthausen, in dem Häftlinge aus diesem Lager arbeiten mussten. Am vorderen Spitz des Dreiecks erhebt sich das „Tor der Gewalt“, durch das der „Straßewaschende Jude“, dahinter „Orpheus betritt den Hades“ und zuletzt der „Stein der Republik“ sichtbar sind. Ähnlich den Passionsstationen eines Kalvarienberges sind die einzelnen Steine und der in Erz gegossene Jude begehbar.

Auf zwei übermannshohen Granitsockeln erhebt sich jeweils ein riesiger Block aus Carrara-Marmor, das „Tor der Gewalt“, das aus dem „Heldentod“ (1988–1991), dem rechten Pfeiler gebildet wird, bestehend aus Opfern des Krieges, dem Sterben auf den Schlachtfeldern sowie einer gebärenden Frau, deren Kind als zukünftiges Kanonenfutter bestimmt ist und dem linken Pfeiler, der „Hinterlandsfront“ (1986–1988), der die Ermordung einer Gruppe von KZ-Häftlingen durch einen NS-Arzt zeigt. Der „Straßewaschende Jude“ (1983–1987, Bronze) kniet, zum Tor gewandt, auf dem gepflasterten Platz, eine Bürste in der rechten Hand. Durch den deutlichen Höhenunterschied vom Tor der Gewalt (Gesamthöhe rechts 630 und links 540 cm) und dem knienden Juden (70 cm hoch) wird die Erniedrigung des Knieenden gleichsam messbar. Hrdlicka konzentriert sich in dieser Figur auf das für Wien typische Motiv des „Straßewa-

schenden Juden“, während der Stein der „Hinterlandsfront“ die Massenvernichtung unter dem Aspekt der medizinischen Experimente verdeutlicht.

Weitere Bedeutungsebenen im Kontext der umgebenden Gebäude werden durch die mythologische Gestalt des „Orpheus betritt den Hades“ hinzugefügt [WV I, 134, 1975–1987/88, weißer jugoslawischer Kalkstein]. Orpheus erscheint in der griechischen Sage als thrakischer Sänger und Kitharaspieler und verweist dadurch in übertragenem Sinn auf die Kunststätten um den Albertinaplatz: die Oper, das Theatermuseum und die Albertina. Darüber hinaus steigt Orpheus nicht nur zu seiner Gattin Euridice hinab, sondern wird unweigerlich auch mit den Toten der näheren und ferneren Vergangenheit Wiens konfrontiert, mit den Bombenopfer von 1945 und zu den Skeletten des ersten jüdischen Friedhofs in Wien aus der Zeit der Babenberger.

Die über sieben Meter hohe Stele, der „Stein der Republik“ (1987–1988, Granit), bildet den Abschluss des Monuments. Auf der riesenhaften Stele wurde ein Auszug des Textes der Regierungserklärung der Provisorischen Staatsregierung vom 27. April 1945 gemeißelt, die Grundlage der Wiedererrichtung der Republik Österreich.

Der politische Kampf um die Errichtung des Denkmals wurde vor allem in den Printmedien äußerst heftig geführt. Dadurch ergab sich die einmalige Gelegenheit, die Verflechtung von Kunst und Politik in der Öffentlichkeit aufzuzeigen. Die verschiedenen Phasen des Kampfes sind in einer Pressedokumentation exemplarisch festgehalten (Denkmal, Bd. 2).

Die Figur des straßewaschenden Juden musste vor Touristen geschützt werden, da sie ihn als Sitzgelegenheit benutzten. Er erhielt folglich zwei Jahre nach seiner Aufstellung einen auf seinem Rücken montierten Stacheldraht, der nicht nur gegen die Verwendung als Bank fungiert sondern auch als Sinnbild für das leidvolle Schicksal der Juden im Nationalsozialismus gesehen werden kann. Nach der Fertigstellung des Denkmalkomplexes auf dem Albertinaplatz wurde das Mahnmal zum fixen Programmpunkt der offiziellen Führungen durch die Wiener Innenstadt.

Antifaschistisches Denkmal der KPÖ (1989)

Ein weiteres antifaschistisches Denkmal von Hrdlicka auf dem Boden Wiens befindet sich vor dem ehemaligen Gebäude des Zentralkomitees der Kommunis-



Alfred Hrdlicka mit Architekt Prof. Fritz Weber (links) und KPÖ-Vorsitzendem Franz Muhri (Mitte) bei der Denkmalenthüllung vor dem „Globushaus“ am 9. Mai 1989.

tischen Partei Österreichs, dem „Globushaus“, auf dem Höchstädtplatz im 20. Bezirk. Es soll als Zeichen der Erinnerung und Mahnung wirken.

Für das Denkmal sollte der Abguss einer schon vorhandenen Figur verwendet werden. Die Wahl fiel aus gutem Grund auf den „Marsyas II“, der in den Jahren 1963–1964 entstanden ist [233 x 39 x 35 cm, WV I, 65]. Der Bildhauer stellte seinen „Marsyas II“ kostenlos für den Bronzeabguss zur Verfügung. Spenden wurden für die Realisierung des Gusses und der Aufstellung gesammelt.

Auf dem Platz vor dem ZK-Gebäude steht eine Stele mit einem Portrait Johann Koplenigs, des langjährigen Parteivorsitzenden und Vizekanzlers der Provisorischen Regierung Renner (1945). Stele und Portrait stammen von Jan Schneider, einem Schüler Hrdlickas. Stele und Denkmal sind aufeinander bezogen.

Das Schicksal der antiken Figur des Silen Marsyas, der sich Apollo gegenüber auflehnte und dafür mit seinem Leben bezahlen musste, ist in übertragenem Sinn auf das Schicksal so manches Opfers des Nationalsozialismus zutreffend. Hrdlicka charakterisiert seine Sicht auf diese Gestalt u.a. mit folgenden Worten: „Er war für mich immer, obgleich in der antiken Sage Halbgott, ein Mann des Volkes, der die Obrigkeit, in der Sage also die Gottheit, nicht akzeptiert, sondern herausfordert hatte“ [WV IV, 58]. Marsyas zählt innerhalb des bildhauerischen Werkes von Hrdlicka zu den „Fleischmarkthallengeschöpfen“ – geschunden, enthäutet, getötet. „Das, was Apollo Marsyas angetan hat, habe ich

meinen Skulpturen angetan, sie geschunden, gehäutet, zu Tode gearbeitet“, meint Hrdlicka 1973 [WV IV, 119].

Architekt Fritz Weber war für die Gestaltung der Mauer, an der Marsyas aufgehängt wurde, verantwortlich. Er wählte als Material Ziegel, um damit an die vielen Ziegelarbeiter in Wien zu erinnern.

Anfang der 1990er Jahre fasste die KPÖ den Entschluss, aus dem „Globushaus“ auszuziehen und die Räumlichkeiten zu vermieten. Im vorausseilenden Gehorsam auf zukünftige Mieter blickend, wurde das Denkmal im August 1994 abgetragen. Aufgrund innerparteilicher Proteste verkündete die KPÖ im September 1995 zum 50. Jahrestag der Befreiung Österreichs, dass das Denkmal auf seinem alten Platz wieder aufgestellt worden sei. Das Denkmal mit dem Marsyas wurde der Gemeinde Wien übergeben und damit habe diese die Verantwortung für das Kunstwerk übernommen. Nun steht das Denkmal vor einem Haus, das die KPÖ verkauft hat. Der Höchstädtplatz ist heute kein Ort mehr, wo viele Menschen vorbeikommen.

Das Waldheim-Pferd – ein ephemeres Denkmal (in Verwendung von 1986–1988)

Im Zuge der Proteste gegen die Bundespräsidentenwahlkandidatur und der später erfolgten Wahl Kurt Waldheims, des Kandidaten der ÖVP, entwarf Hrdlicka ein vier Meter hohes Holzpferd [Holz, mit SA-Kappe, 420 x 400 x 100 cm]. Auf der Flanke des Pferdes sind die vier „Väter“ des Tieres aufgezählt: „nach einem Gedanken von Fred Sinowatz,

nach einer Idee von Peter Turrini, kostümiert von Manfred Deix, nach einem Entwurf von Alfred Hrdlicka“.

Das Verhalten von Waldheim während des Wahlkampfes hatte viel damit zu tun, dass das Pferd als Waffe gegen ihn eingesetzt wurde. Waldheim stritt bekanntlich ab, dass er sich u.a. einem SA-Reiterkorps im Balkankrieg angeschlossen hatte. Der damalige Bundeskanzler Fred Sinowatz (SPÖ) stellte sich klar gegen Waldheim und trug durch seinen ironischen Ausspruch zur weiteren Bekanntheit des Pferdes bei: „*Ich stelle fest, dass Kurt Waldheim nie bei der SA war, sondern nur sein Pferd.*“

Hrdlicka selbst hielt am 8. Juni 1986, dem Datum der Stichwahl gegen den SP-Kandidaten Kurt Steyrer und dem Sieg Waldheims, eine Ansprache auf dem Wiener Graben, in der er die Argumente gegen Waldheim zusammenfasste und diesen aufforderte, das höchste Amt der Republik Österreich nicht anzutreten. Der zukünftige Bundespräsident war nicht nur Mitglied der SA, sondern auch als Stabsoffizier und Mitarbeiter des zentralen Nachrichtendienstes der Heeresgruppe E im Balkankrieg tätig. All dies wurde durch eine internationale Historikerkommission, die die neue Bundesregierung eingesetzt hatte, nachgewiesen.

Das Waldheim-Pferd war als wirksames Mittel des politischen Agit-Prop bei den Anti-Waldheim-Demonstrationen stets anwesend [WV I, 203 und Mahnmal, 194–197, Abb. 183–186]. Das hölzerne Pferd war durch seinen aktionistischen Gestus ungemein öffentlichkeitswirksam und wurde zum Einigungssymbol der Bewegung, die die Durchleuchtung der Nazi-Vergangenheit Waldheims und die Aufarbeitung der Rolle Österreichs in der Nazi-Zeit forderte.

Die Waldheim-Affäre bildete eine Zäsur in der innenpolitischen und gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit Österreichs. Jedoch erst im Jahr 1991 erfolgte ein eindeutiges Bekenntnis der Mitschuld Österreichs an der NS-Verbrechen durch den damaligen Bundeskanzler Vranitzky (SPÖ).

Hrdlickas marxistisches Gesichtsbeusstsein fließt in die Gestaltung seiner Denkmäler ebenso ein, wie die Bezugnahme auf den jeweiligen geschichtsträchtigen Aufstellungsort. Sein antifaschistisches Selbstverständnis ist ein wichtiges Element des Kunstschaffens. Die Denkmäler von Hamburg und Wien sind als mehrteilige, begehbare Anlagen konzipiert, um ein differenziertes und vielschichtiges Herangehen an die je-

weilige komplexe Thematik zu ermöglichen: Ereignisse, die für eine bestimmte Stadt in der NS-Zeit einschneidend waren, wie beispielsweise der Hamburger Feuersturm oder die straßewaschenden Juden von Wien. Ferner zeigt Hrdlicka das Weiterwirken des Faschismus in die Gegenwart, aufgezeigt an Hand der Ermordung des Studenten Benno Ohnesorg 1967 bei der Anti-Schah-Demonstration in Berlin durch einen Polizisten, weiter die Verwendung mythologischer Motive (Orpheus) und christlicher Ikonographie (Totentanz-Zyklus verwoben mit einer Reihe biblischer Szenen).

Hrdlicka fragt sich bei seinen Denkmälern, auf welche Weise er durch seine Kunst betroffen machen kann. Er geht dabei von einschneidenden Erlebnissen der NS-Zeit aus, die die BewohnerInnen einer Stadt prägten. Er verweist damit auf die engen Bezüge der Menschen zu der jeweiligen Stadt und zu den Ereignissen während des Nationalsozialismus. Die aufgegriffenen Themen sind tief im kollektiven Gedächtnis der BewohnerInnen verankert.

Gekürzt zitierte Literatur:

WV I – Alfred Hrdlicka. Das Gesamtwerk, hg. von Michael Lewin, Bd. I Bildhauerei. Wien 1987.
 WV IV – Alfred Hrdlicka, Das Gesamtwerk, hg. von Michael Lewin, Bd. IV Schriften. Wien 1987.
 Mahnmal – Alfred Hrdlicka, Mahnmal gegen Krieg und Faschismus in Wien, hg. von Ulrike Jenni. Bd. 1 Mahnmal, Bd. 2 Das Mahnmal und die Presse. Eine Dokumentation (1978–1992), zus.gestellt von Theodor Scheufele. Graz 1993.

Weitere Literatur:

Die starke Linke des Alfred Hrdlicka. Der Streit um das Wuppertaler Engels-Denkmal. Dokumentation (1963–1981). Wuppertal 1981.
 Alfred Hrdlicka, Wie ein Totentanz. Die Ereignisse des 20. Juli 1944. hg. von der Walter Buchebner Gesellschaft. Müzzzuschlag 1982.
 Dietrich Schubert, Alfred Hrdlickas Denkmal für Friedrich Engels, in: *Pantheon* LXI, Juli/August 1983, S. 245–253.
 Dietrich Schubert, Die Verantwortung der Kunst. Alfred Hrdlickas antifaschistisches Denkmal in Hamburg, in: *Forum Wissenschaft*, Nr. 1/1988, S. 20–25.
 Detlef Hoffmann, Erinnerungsarbeit der „zweiten und dritten“ Generation und „Spurensuche“ in der zeitgenössischen Kunst. in: *kritische berichte* 2/1988, S. 31–46.
 Daniela Hammer-Tugendhat, Das Denkmal – ein Paradoxon, in: *Salto*, 1991, Bd. 1, S. 28–29.
 Andreas Lehne, Der Wiener Albertinaplatz – ein verlorenes Kunstwerk. In: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, XLVII (1993), S. 165–170.

Nachtrag zu Gerhard Oberkoflers Beitrag „Wege der wissenschaftlichen Weltauffassung“

(Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft, Nr. 3/2009)

Gerhard Oberkofler verweist in seinem Beitrag über Georg Fuchs auf „einige kommunistische Mediziner in Wien“ (S. 11) und führt in diesem Zusammenhang Franz David, Friedrich Scholl, Mitja Rapoport, Fritz Jensen und Gertrude Saxl-Kreiliseheim an. Ich möchte ergänzend auf Dr. Erich Schindel und Dr. Erich Kelen verweisen, die dieser Ärzteguppe zuzuzählen wären.

Erich Schindel, geb. am 4. September 1906 in Wien, trat 1935 der illegalen KPÖ bei, war zur Zeit des Austrofaschismus in Haft und emigrierte 1938 nach Großbritannien. In Großbritannien baute er das *Austrian Centre* in Glasgow auf (dessen Leiter er später wurde), das auch hier die Aufgabe hatte, „Freunde für ein freies Österreich zu gewinnen“. In der *Association of Austrian Doctors in Great Britain* fungierte Schindel als Sekretär. Diese Gruppe hat sich 1942 dem FAM (*Free Austrian Movement*) angeschlossen. Schindel hatte in Wien studiert und war später Facharzt für physikalische Medizin. Erst 1946 konnte er, illegal, denn vom britischen Außenminister Ernest Bevin hatte er keine Genehmigung für die Rückkehr erhalten, über Paris nach Wien zurückkehren. Die englischen Behörden hatten damals kein großes Interesse daran, dass österreichische Kommunisten rasch nach Österreich zurückkehrten.

Neben seiner Ordination im Karl-Marx-Hof (Stiege 47/4), die er bis zu seiner Pensionierung führte, war Schindel Leiter eines physikalischen Labors der Krankenkasse in Wien Innere Stadt. Anfang der 1950er Jahre kam das von ihm und Dr. Rot verfasste Aufklärungsbuch „Naturgeschichte der Liebe. Physiologie, Biologie und Soziologie des Geschlechtslebens“ im *Globus-Verlag* heraus. Seine Schwester war die um sieben Jahre jüngere Gerti (Jg. 1913), die in den 1920er Jahren Funktionärin im *Kommunistischen Jugendverband* (KJVÖ) war und nach dem Beginn des Spanischen Bürgerkriegs zuerst im Spanien-Apparat in Paris und dann als Krankenschwester in Spanien tätig war. Danach gehörte sie der österreichischen Widerstandsgruppe in Südfrankreich an, kam 1944 als Fremdarbeiterin getarnt nach Österreich zurück, wo sie kurzzeitig im Wi-

derstand tätig war, bevor sie verhaftet und nach Auschwitz deportiert wurde. Von dort kam sie ins Konzentrationslager Ravensbrück, das sie durch eine Rettungsaktion des schwedischen Roten Kreuzes noch vor Kriegsende verlassen konnte. Erich Schindel starb 1993, seine Schwester Gerti 2008.

Erich Kelen wurde am 4. Jänner 1909 in Czernowitz geboren. Er war seit 1926 Mitglied der Kommunistischen Studenten und wurde 1928 Leiter der Kostrufa (*Kommunistische Studentenfaktion*). 1933 promovierte er zum Dr. med. und wurde Arzt im Wiener Elisabethspital. In dieser Zeit gehörte er zu der Gruppe der jungen Intellektuellen, wie Dr. Arnold Reisberg, Dr. Franz Quittner, Toni Lehr und Dr. Alfred Klahr. 1932 war er Mitglied der Wiener Stadtleitung der KPÖ und hielt sich von April bis Oktober 1934 in der Wolgadeutschen Republik auf. 1935 war er wieder in Wien. In der Illegalität nach der Annexion 1938 gründete er mit SP-Ärzten den illegalen sozialistischen Ärztebund und war dessen 2. Obmann. Im August 1938 emigrierte er in die Schweiz und organisierte dort das *Selbsthilfekomitee der österreichischen Emigranten*. Im Februar 1939 fuhr er dann nach Großbritannien und wurde Mitarbeiter im *Free Austrian Movement*. Auch er gehörte, wie Schindel, der *Vereinigung österreichischer Ärzte* an. In Großbritannien arbeitete er an der Tropenuniversität. Vom Mai 1940 bis April 1941 war er wie die meisten Emigranten in Großbritannien interniert.

Kelen kehrte im November 1946 nach Österreich zurück. Hier war er 1947 erster Prorektor im Ferdinand-Hanusch-Krankenhaus, später Primarius in einem Ambulatorium der Wiener Gebietskrankenkasse. Von 1950 bis Ende 1958 war er stellvertretender Vorsitzender der Gewerkschaft der Privatangestellten. Kelen war auch als Parteifunktionär tätig: Von 1946 bis 1950 war er Obmann der Bezirksorganisation Wien Innere Stadt. Vom 17. bis 18. Parteitag (1957–1961) war er Kandidat, am 18. Parteitag (1961) wurde er zum Mitglied des Zentralkomitees der KPÖ gewählt Erich Kelen starb am 20. Dezember 1961 in Wien.

WILLI WEINERT