

Frauen auf dem Sockel

Nachgetragene Anmerkungen zur Czernowitzer Austria
und ihren Schwestern

Christine Burckhardt-Seebass

Der Aufsatz setzt sich mit den verschiedenen Bedeutungen der weiblichen National-Allegorien auseinander. Er vergleicht sie mit den männlichen politischen Denkmälern, weist auf Veränderungen hin und diskutiert die Gründe für das Verschwinden.

Als 1989 der eiserne Vorhang zu zerschmelzen begann, kamen die hinter ihm stehenden politischen Denkmäler ins Gerede. An ihnen wurde, wie zu lesen und zu sehen war, in verschiedener Weise symbolische Vergangenheitsbewältigung betrieben: Manche zerstörte das „Volk“ in spektakulären Aktionen, andere entsorgte man wohl diskret in einem Winkel des Werkhof-Areals, einige ließ man bewusst stehen als Zeugnis durchlebter Geschichte. Als dagegen 14 Jahre später in Czernowitz die bei einem ähnlichen geschichtlichen Reinigungsprozess verschwundene „Austria“ von 1875 wieder entdeckt wurde, war das ohne politische Brisanz, und es lebte wohl auch niemand mehr, der von seinen Erinnerungen eingeholt wurde. Die Statue hatte Kopf, Glieder und Attribute eingebüßt, was sie antiker aussehen lässt als zu ihren „Lebzeiten“ auf dem Sockel und ihr eventuelles politisches Potenzial zusätzlich neutralisiert. Wer aber hat überhaupt noch solche Bilder im Kopf und nimmt derlei veraltete Denkmalsachen wahr? In Czernowitz wurde eine offizielle Kommission eingesetzt. Und Kunstschaffende aus den Ländern der ehemaligen Monarchie, die, mit einer Ausnahme, unterdessen einer neuen Union angehören, wurden zur Auseinandersetzung aufgerufen. Vielleicht zunächst aus ästhetischen Gründen: ein Fragment fordert heraus, offenbar aber vor allem, um sich mit der Tatsache der verlorenen

Symbolkraft zu befassen und nach neuen Botschaften für den verwitterten Marmor zu suchen.¹

Es sind ähnliche Anreize, die auf eine Volkskundlerin wirken. Sie beginnt (wieder) wahrzunehmen, wie eine solche Figur auszusehen hätte, wo überall Schwestern oder vielleicht eher Kusinen von ihr stehen, was sie zu sagen hatten und haben und warum man/frau achtlos an ihnen und ihrer oft schon entstellenden Patina vorbei geht. Wäre die „Austria“ in friedlichen Zeiten unversehrt in Czernowitz stehen geblieben? Aber müsste man nicht auch dann sich fragen, wo ihr symbolischer Wert geblieben ist und was sie heute allenfalls bedeuten könnte?

Über Denkmäler, über das kollektive Gedächtnis, über Erinnern und Vergessen ist in den letzten Jahrzehnten und schon vor 1989 viel nachgedacht und geschrieben worden. Die folgenden Überlegungen gelten zunächst Ähnlichkeiten und Unterschieden der weiblichen Allegorien im Kontext und versuchen sich zweitens am Problem, warum und wann diese Frauen vom Sockel gehoben und gestossen wurden (oder gestiegen sind) und mit welchen ikonographischen Folgen. Die Beispiele weisen einen schweizerischen Überhang auf, möchten aber durchaus paradigmatisch verstanden werden. Der Schwerpunkt liegt auf dem Denkmal im engeren Sinn, „ein in der Öffentlichkeit errichtetes und für die Dauer bestimmtes Werk [...], das an Personen oder Ereignisse erinnert und aus dieser Erinnerung einen Anspruch seines Urhebers, eine Lehre oder einen Appell an die Gesellschaft ableiten und historisch begründen soll“.² Zwar ist dies nicht die häufigste Form, in der die allegorischen Frauen auftreten – in der Graphik und auch als plastischer oder freskierter Gebäudeschmuck nehmen sie einen viel größeren Raum ein, und dies erst noch früher, und eine wichtige Rolle spielen sie im zeitgenössischen Fest- und Ausstellungswesen des 19. Jahrhunderts, in der Regel jedoch in vergänglicher Form. Ihre öffentlichste und vergleichsweise dauerhafteste Bühne sind aber städtische Strassen und Plätze – und die Karikatur, die hier aber ausgespart bleiben muss.

1 Siehe dazu: brücken:schlag. Die ‚Czernowitzer Austria‘ – politische Symbole und neue Identitäten in Europa. Katalog zur Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde (unpag.) Wien 2007.

2 Mittig, Hans-Ernst, Volker Plagemann: Einleitung. In: dies. (Hg.): Denkmäler im 19. Jahrhundert. Deutung und Kritik. München 1972, S. 5.

Betreten haben die nationalen Damen diese Bühne bekanntlich erst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Sie war nicht leer gewesen vorher. Seit dem Mittelalter hatte sich das christliche Abendland in öffentlichen steinernen Gesten der Himmelsgöttin und Gottesmutter Maria anvertraut. Mit der Reformation erklärte man in evangelischen Gebieten diese Zeichen, so man sie nicht beseitigte oder veränderte,³ zu künstlerischen Monumenten, denen keine religiöse und auch keine emotionale, sondern nur ästhetische Bedeutung zukommen sollte. Die Gegenreformation verstärkte umso mehr deren Bekenntnis- und Herrschaftscharakter. Vor allem in habsburgischen Ländern wurden nach überstandener Türken- und Pestgefahr Maria zum Dank und zur Verehrung an zentralen Orten Säulen errichtet, die viel von den späteren weltlichen Denkmälern vorweg nahmen. Auch in Czernowitz stand eine Mariensäule, auf dem Ringplatz, dem, wie die Neue Freie Presse in Wien 1875 schreibt, einzig schönen, großstädtischen Platz, den sie als würdig [auch?] für die Errichtung der „Austria“ erachtet hätte.⁴

3 Die Marienstatue am Basler Rathaus änderte man 1608, als die erste, lutherisch geprägte Phase der Reformation durch eine orthodoxe abgelöst wurde, in eine Justitia ab. Ähnliches geschah in Bern am Münster. S. Das Basler Rathaus. Hg. von der Staatskanzlei des Kantons Basel-Stadt. Basel 1983, S. 100 u. 110 je mit Abb.

4 Zit. im Katalog (wie Anm. 1). Die Mariensäule figuriert noch auf älteren Stadtplänen (sogar in Peter Diems informativem, reich illustriertem Austria-Exposé online (www.peter-diem.at/Chernivtsi/allegorie_at.htm, zuletzt aufgerufen am 20.9.2007). Auf alten Fotos ist sie nicht als solche zu erkennen. Verena Dohrn schreibt: „... in der Mitte des Ringplatzes, wo zu k.u.k. Zeiten die Marienstatue, zur rumänischen das Befreiungdenkmal – der Bukowiner Auerochse über dem besiegten Doppeladler – stand, erhebt sich nun ein Lenin-Denkmal zwischen Blumenrabatten.“ Dohrn, Verena: Reise nach Galizien. Grenzlandschaften des alten Europa. Frankfurt am Main (Fischer-Taschenbuch) 1997, S. 162f. Im Zug der orangenen Revolution wurde seither Lenin durch den ukrainischen Dichter Schewtschenko ersetzt. S. Braun, Helmut (Hg.): Czernowitz. Die Geschichte einer untergegangenen Kulturmetropole. Berlin 2005, Abb. S. 69 und S. 166. Seit wann es die Marienstatue gab und ob sie in der Tat 1775 oder bald danach errichtet worden ist, muss ich offen lassen. Es wäre ein vergleichsweise spätes Beispiel, plausibel allerdings für das katholische Habsburg, das die Kleinstadt mit mehrheitlich nichtkatholischer Bevölkerung neu übernommen hatte. Für die Austria wurde von den Stadtvätern 1875 der Criminalplatz am Rand der Innerstadt gewählt, und zwar um diesen aufzuwerten. Zumindest nominal ist das gelungen: Er hieß danach Austria-Platz. Die Verbindung von Denkmalprojekten mit praktischen städte-, verkehrs- oder sozialplanerischer Absichten war ver-

Damit sei nicht eine einfache Konkurrenz des älteren religiösen mit einem modernen nationalen Weltbild postuliert. Sie wäre nicht haltbar. Wichtig scheint mir, die ikonographische Tradition im Auge zu behalten, die auch Symbolgehalte und ein transzendentes Moment transportiert, das bis in den goldenen Sternenzweig auf der blauen Flagge der Europäischen Union reicht.

Augenfälliger mag bei der Genese der Länderallegorien der Rückgriff auf die Spätantike sein, inhaltlich wie formal, den die Künstler in Renaissance und Barock vornahmen. Frauengestalten als Verkörperungen von Tugenden, die vor allem Regierende und Fürsten an den Tag zu legen hatten – sapientia, iustitia, caritas – und die das Geschick der Gemeinschaft leiten sollten – fortuna, victoria – tauchen in jener Epoche neu auf, auf Landesdarstellungen und auch im öffentlichen Raum, und nehmen sinnig auch schon die Rolle von Stadt- oder Länderrepräsentationen an. In Wien enthält das Niederösterreichische Landhaus ein Marmorportal von 1571 mit einer Austria als Bekrönung, und im vierteiligen, beziehungsreichen Deckenfresko des dortigen großen Sitzungssaals von 1710 erscheint sie als Huldigende vor der zentralen Figur der Providentia.⁵ In Basel figuriert am Ratstisch von 1675 in kunstvoller Schnitzarbeit zum erstenmal eine Basilea (als solche beschriftet) mit Mauerkrone und Füllhorn neben einer männlichen Gestalt, die den Rhein (Rhenus) personifiziert.⁶ Die beiden frühen, aber zufälligen Beispiele lassen die Bandbreite der allegorischen Deutung erkennen: Landschaft, Erntesege, Handel und Wandel, Glück und Ergebenheit – Facetten eines geordneten Landes und weiser Regentschaft, Tugenden des gemeinschaftlichen Lebens (nie des privaten, individuellen). Seit etwa 1630 liegt dafür ein systematischer Bestandskatalog, ein Repertorium abrufbarer Bilder und Bedeutungen vor: Cesare Ripas *Iconologia*, die weitherum rezipiert wird.⁷

mutlich häufig. Für die definitive Ausrichtung des Basler St. Jakobsdenkmals (1872), mit großer Helvetia, gab der Baudirektor in der Regierung den Ausschlag, weil ihm damit gleichzeitig die Begradigung einer wichtigen Ausfallstrasse möglich wurde. Vgl. Wanner, Gustav Adolf: Rund um Basels Denkmäler. Basel 1975, S. 22.

5 Diem (wie Anm. 5).

6 Michel, Carlo: Basilea – eine Annäherung. In: Hess, Stefan, Tomas Lochman (Hg.): Basilea. Ein Beispiel städtischer Repräsentation in weiblicher Gestalt. Basel 2001, S. 12–25, speziell Abb. 4 u. 5.

7 Dazu Warnke, Martin: Die Demokratie zwischen Vorbildern und Zerrbildern. In:

Warum aber Frauen? Maurice Agulhon macht die grammatische Logik dafür verantwortlich und zieht sich elegant aus der Affäre: „Da die Begriffe ... im Lateinischen über ein Geschlecht verfügen, folgt dem grammatischen Geschlecht logischerweise das Geschlecht der allegorischen Figur. Wir stellen unsere Nationen als Frauen dar, weil das Lateinische ihre Namen ins Weibliche setzt. Die Frage, warum die Wörter in unserer kulturellen mediterranen, dann europäischen Ära ein Geschlecht und abstrakte Ideen ein weibliches Geschlecht haben, übersteigt die Kompetenz des Historikers.“⁸ Vielleicht ließe sich doch etwas mehr dazu sagen.⁹ Auf die christliche Tradition ist bereits hingewiesen worden. An ihr lässt sich ein – ikonographisch vielfach präsenter – Zusammenhang aufzeigen, der für den weltlichen Bereich bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts Modellcharakter hat. Maria, die Himmelskönigin, steht nicht für sich, sondern gewinnt ihre Bedeutung einzig durch ihren Sohn, auf den sie verweist und der sie, vereint mit dem Vater, krönt. So stehen die gesellschaftlichen Tugenden und Repräsentantinnen eines Territoriums nicht im Zentrum und nicht allein, sondern sie verweisen auf die Herrschenden, begleiten sie, stellen in kunstvollen symbolischen Ensembles deren Besitz, deren Ziele und Erfolge und deren dynastische (oder allenfalls plebiszitäre) Legitimation dar. Sie haben weibliche Gestalt als Ergänzung des Mannes, des Herrschers, gemäss biblischer Ordnung. Sie sind nicht individuelle Persönlichkeiten, sondern Allegorien, sozusagen die nach aussen gekehrte Sittlichkeit des Mannes. Allerdings sind auch die Herrscher nicht nur bestimmte historische Personen, sondern sie sind eingebunden in die Dynastie und in ihren Auftrag. Im 17. und 18. Jahrhundert sind öffentliche Darstellungen dieser Art (noch) nicht gar häufig; die Monarchie hatte kein Interesse daran, sondern konnte für sich allein auftreten. Anders gesagt: Die allegorischen Kompositionen deuten auf (gelehrte und künstlerische) bürgerliche Vorstel-

Gamboni, Dario, Georg Germann (Hg.), unter Mitwirkung von François de Capitani: Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts. Bern 1991, S. 75–97, bes. S. 87f.

8 Agulhon, Maurice: Von der Republik zum Vaterland. Die Geschichte der Marianne. In: von Plessen, Marie-Louise (Hg.): Marianne und Germania 1789–1889. Zwei Welten – eine Revue. Ausstellungsband. Berlin 1997, S. 17.

9 Grundlegend: Warner, Marina: In weiblicher Gestalt. Die Verkörperung des Wahren, Guten und Schönen. Reinbek 1989.

lungen hin, die sich dann gegen Ende des 18. Jahrhunderts auch politisch durchsetzten¹⁰.

Das Verhältnis von Monarch und Reich konnte auch als eheliche Verbindung dargestellt werden, und dies in einem das Feudale überhöhenden Sinn: es war dann weltliches Gleichnis für die himmlische Verbindung von Christus mit seiner Braut, der Kirche.¹¹ Dass das Eine dem Anderen, die Frau dem Mann untertan ist, ändert dabei nicht.

Die geschichtlich manifesten Ausnahmen bestätigen das Konzept: In den ersten Republiken der Neuzeit, Venedig und den Niederlanden, treten weibliche Allegorien des Landes schon früh als zentrale Figuren auf, triumphierend über Laster in männlicher Gestalt¹². Auch weibliche Städteallegorien, erkennbar an ihren Mauerkronen, stellen das Prinzip nicht in Frage, da sie sich sozusagen unterhalb der Reichsebene befinden. Und wo Frauen als Herrscherinnen auf den Thron kommen konnten (in England und Schweden) bedurfte es der Allegorie nicht: hier ist es die Person der Regentin, um sie herum Diener, Krieger, Liebhaber usw.

Eine die Eidgenossenschaft repräsentierende Helvetia trat, wenn auch aus anderen Gründen, ebenfalls bis an die Schwelle zum 19. Jahrhundert nicht oder nur ganz marginal in Erscheinung, wiewohl sie seit keltisch-römischer Zeit über Legitimation verfügt hätte.¹³ Der Bund kleiner selbstständiger Republiken sah sich adäquater repräsentiert durch den Kranz seiner Wappen, durch Krieger, Bannerträger, Schwurgenosser, durch Wilhelm Tell oder Niklaus von Flüe, Figuren, die über das Ganze etwas aussagten, die etwas dafür geleistet hatten, die die Einigkeit, aber keine politische Einheit propagierten. Sie galten als historische Personen, mit Namen und Herkunft identifizierbar. Ihre Bedeutung lag im Vorbildcharakter nach innen, nicht so sehr

10 S. dazu die eindringliche Analyse von Selma Krasa-Florian: *Die Allegorie der Austria. Die Entstehung des Gesamtstaatsgedankens in der österreichisch-ungarischen Monarchie und die bildende Kunst*. Wien 2006, bes. Kap. 2.

11 Dazu Maissen, Thomas: *Die Schöpfung der Helvetia in der bildenden Kunst und in der Dichtung*. In: Hess/Lochman (wie Anm. 6), S. 84–101, bes. S. 84f.

12 Ebda., Abb. 72.

13 Kreis, Georg: *Helvetia – im Wandel der Zeiten. Die Geschichte einer nationalen Repräsentationsfigur*. Zürich 1991. Ikonographisch umfassender Hans Christoph von Tavel: *Nationale Bildthemen*. Disentis 1992 (= *Ars helvetica* X). Über die Debatten um Nationaldenkmäler insbes. S. 120ff. Eine knappe Übersicht auch bei Fröhlich, Martin: *Zur Denkmalggeschichte in der Schweiz*. In: Wittich/Plagemann (wie Anm. 1), S. 23–26.

in der Stellvertretung gegenüber dem Aussen. Anders gesagt: Antikes Gedankengut und christliche Tradition prägten die politische Imagery (und das dahinter stehende politische Bewusstsein) weniger stark als die zum Mythos gewordene historische Erfahrung. Das änderte sich erst mit der Französischen Revolution und Napoleon, dem Ende der feudalistischen Epoche und der Neuordnung Europas, die in der Schweiz mit der Phase der Helvetik, nicht unter Helvetia, sondern unter Marianne, d.h. unter französischer Herrschaft begann. Eine aufgezwungene, aber nur kurze Erfahrung als einheitlicher Bundesstaat. Erst mit der unblutig errungenen neuen Verfassung von 1848, die aus eigener Einsicht den Bundesstaat schuf, konnte Helvetia nun auch als Bezeichnung für das ganze politische Gebilde gelten und als nationale Allegorie auftreten. Sie bestieg den Sockel aber nicht als einzige; Tell, die drei Eidgenossen vom Rütli und auch vermeintlich historische Kriegshelden behaupteten sich neben ihr. Das erste moderne Denkmal (von Vincenzo Vela) galt Wilhelm Tell, errichtet 1856 nicht von ungefähr in Lugano¹⁴ im italienischsprachigen Tessin, einem jungen, früher den Eidgenossen untertanen Landesteil. Auch anderswo drängte in jenen Jahren die neue politische Situation zu bildlichem Ausdruck: In der Frankfurter Paulskirche tagte die Nationalversammlung 1848 unter einem Riesengemälde der Germania von Philipp Veit, und 1850 weihte der bayrische König seinem (nunmehr) Königreich zu Ehren die monumentale Bavaria in München ein. In der Schweiz gilt aber das vermutlich berühmteste nationale Denkmal überhaupt ebenfalls Tell, nicht Helvetia: Richard Kisslings Statue vor heimatlicher Kulisse in Altdorf.¹⁵ Für das kollektive Bildgedächtnis noch bedeutsamer war wahrscheinlich Ferdinand Hodlers 1897 vollendetes Gemälde, gedacht für das Schweizerische Landesmuseum (eine nationale Ikone in sich): der frontal auf den Betrachter zuschreitende Tell im Hirthemd, die Armbrust in der Rechten, ein (in den Worten von Tavel) „theatralischer Deus ex machina“.¹⁶ Verehrt wurde er nach wie vor als historische Gestalt, wiewohl Zweifel an der Berechtigung dazu schon im 19. Jahrhundert

14 Gamboni/Germann/de Capitani (wie Anm. 7), Katalognr. 435.

15 Ebd., Abb. 136.

16 Er „tritt dem Betrachter gleich einem warnenden Verkehrspolizisten vor den scheuenden Pferden oder wie ein jubelnder Torschütze in einem Fussballspiel entgegen“. v. Tavel (wie Anm. 10), S. 138 und Abb. 252. Er würde bestimmt auch bei der bevorstehenden Euro08 mehr Eindruck machen als die Maskottchen Trix und Flix ...

aufkamen, ebenso wie Arnold von Winkelried, der bei der Schlacht von Sempach (1386) gegen Habsburg den Heldentod gestorben sein soll, um den Eidgenossen den Sieg zu ermöglichen. Sein supponierter Heimatkanton Nidwalden sammelte (erstmalig für einen derartigen Zweck) schweizweit Geld, um ihm ein Denkmal errichten zu können. Es steht seit 1865 in Stans, und ist damit älter als die Helvetia, die derselbe Bildhauer, Ferdinand Schlöth, für Basel – ebenfalls zur Erinnerung an eine historische Schlacht – 1872 vollendete. (Denkmäler für zeitgenössische Politiker gab es in der Schweiz im 19. Jahrhundert keine, im Unterschied zu anderen europäischen Ländern, man denke nur an die zahllosen Napoleon- und Bismarck-Statuen.) Als die Mythologien nicht mehr galten, das Land aber erstmals wieder sich mit Krieg (bei den Nachbarn) konfrontiert sah, im Zusammenhang mit den beiden Weltkriegen des 20. Jahrhunderts, tauchte das Soldatische in heroischer Geste nochmals in der schweizerischen Denkmalproduktion auf. An die militärische Grenzbesetzung im Jura 1914–1918 erinnerte die monumentale „Sentinelle“ von 1924 (im Volksmund le Fritz genannt) auf dem Übergang bei Les Rangiers, die vor einigen Jahren von Unbekannt zerstört wurde. Und in der für die Schweizerische Landesausstellung von 1939 geschaffenen Plastik „Wehrbereitschaft“, die einen aufrechten Jüngling darstellt, der die Uniformjacke anzieht,¹⁷ fangen sich die patriotischen Männertugenden nochmals wie im Brennglas: Freiheitswille, Kampfbereitschaft, Dienst am Vaterland. Die Statue wurde 1941 von Auslandsschweizern erworben und an symbolträchtiger Stelle aufgerichtet: mitten in der Urschweiz, vor dem Bundesbriefarchiv in Schwyz, wo die „Akten“ des Rütli Schwurs ruhen. Helvetias Brüder also, nicht mehr Persönlichkeiten sondern männliche Allegorien, die allerdings eine Schweiz vertreten, mit der sich auch nur die Männer jener Generationen repräsentiert fühlen konnten. Die Frauen durften sich dafür behütet vorkommen.

Nach diesem Vorgriff nochmals zurück in die Epoche, in der Freiheit (nicht bloß Gedankenfreiheit) zum neuen politischen Kampf fruh wurde und die Gestalt der Republik und Demokratie annahm.¹⁸ In großer transnationaler Einheitlichkeit, die unterschiedli-

17 Abb. 139 bzw. 131 bei v. Tavel.

18 Nach wie vor unverzichtbar: Gamboni/Germann/de Capitani (wie Anm. 7). Der Prozess, der in Frankreich von der politischen Liberté über die République mit phrygischer Mütze zur volkstümlichen Marianne führte, bei Agulhon (wie Anm. 8).

chen Vorgeschichten überspielend, trat sie in weiblichem Kostüm auf, heroisch und erhaben, wie es sich für die Repräsentantin eines Staates, einer Nation (selbst wenn sie noch so jung war) ziemte. Erotik und Charme waren mit dieser ernstesten Aufgabe unvereinbar.¹⁹

Georg Kreis meint, dass es keine gängige Erklärung für die plötzliche Hochkonjunktur dieser Personifikationen, nach längerer „Latenzzeit“, gebe. Er sieht ein Mittel in ihnen, in Zeiten großer Dynamik und zunehmender Unübersichtlichkeit die Komplexität auf ein fassbares Bild mit wenigen einfachen Symbolen (Siegeskranz, Wappenschild, Krone oder Helm) zu reduzieren.²⁰ Es fehlte bis dahin aber fast überall auch die Voraussetzung, nämlich ein Staat, der sich, auf jeweils ähnlichen Grundsätzen beruhend und durch die territoriale Bevölkerung legitimiert, auf unmittelbar verständliche Art als abstrakte Figur repräsentieren lässt. Die Ähnlichkeit der Figuren in Gestaltung, Auftritt und Anspruch beruht zudem zweifellos nicht nur auf der relativen Ähnlichkeit der Ideologien, sondern ist auch gegeben durch die, Grenzen ignorierenden, künstlerischen Vorbilder und Schulen und die über sie laufenden persönlichen Beziehungen unter den Bildhauern (mit „Urvater“ Thorwaldsen). Dazu kamen die neuen medialen Möglichkeiten, deren sich alle Staaten aus politischen und wirtschaftlichen Gründen gern bedienten: Ansichtskarten, Briefmarken, Münzen, Ausstellungen. Auch sie erforderten Verständlichkeit und vielfache Brauchbarkeit, auch für die Erziehung der Jugend. Zu viel Natur und zu viel Individualität waren da nicht gefragt. Zudem verbot sich bei den monumentalen, auf weite Sichtbarkeit angelegten öffentlichen Denkmälern (es sei an die New Yorker Freiheitsstatue,

19 Die als jung, barbusig und strahlend dargestellte France républicaine sollte wohl den Triumph der Freiheit verdeutlichen und als die populäre Allegorie der Rousseauschen Naturphilosophie, d.h. als Nährerin aller Kinder Frankreichs erscheinen. Aus Prüderie wurden ihr die Brüste auf Darstellungen für öffentliche Räume später verhüllt. S. M. v. Plessen (wie Anm. 8), Katalognr. L/14 und L/27. Arnold Böcklin hatte den Auftrag bekommen, für die schweizerische Bundesfeier von 1891 die offizielle Gedenkmedaille zu entwerfen. Er zeichnete eine barbusige Helvetia mit phrygischer Mütze, Adler und Friedenspalme, die auf einem Felsen über Nebelmeer vor dem Alpenpanorama thront. Der Entwurf wurde nicht akzeptiert, von Böcklin aber als Gemälde ausgeführt; Abb. farbig Nr. 52a/V bei Angela Stercken: Enthüllung der Helvetia. Die Sprache der Staatspersonifikation im 19. Jahrhundert. Berlin 1998. Vgl. auch Warner (wie Anm. 9), Teil III, S. 12 u. 13.

20 Kreis (wie Anm. 13), S. 12f.

an die hoch über dem Münchner Oktoberfest thronende Bavaria oder an die Germania auf dem Niederwalddenkmal erinnert) eine zu feingliedrige, detailreiche Ausführung ohnehin. Der Popularität tat dies keinen Abbruch, im Gegenteil, obwohl rein zahlenmässig wohl selbst in den Jahrzehnten der allegorischen Hochkonjunktur mehr Männer als „Frauen“ auf Sockeln standen. Längst nicht alle hatten öffentlich-politischen Charakter. Vincenzo Vela hatte zwar der Schweiz 1853 ein offizielles Helvetia – Nationaldenkmal angeboten, was aber vom Bundesrat abgelehnt wurde; seit 1900 erst thront eine solche (oder ist es Libertas?) auf dem Giebel des Bundeshauses (des nationalen Parlaments- und Regierungsgebäudes in Bern) in Begleitung der Allegorien von Legislative und Exekutive. Eine ähnliche, schon etwas früher entstandene Komposition findet sich am Gebäudegiebel des Bundesgerichts in Lausanne. Mehrere Kantone stellten die Dame in Kombination mit anderen Figuren auf; es waren aber auch eine Versicherung und eine Bank, die große Helvetia-Statuen errichten ließen.²¹

Nachdem in den Kriegen von 1866 und 1870/71 die Nationen sich als fragil erwiesen hatten, änderten sich auch die Landesallegorien. Sie vertraten das Volk nicht mehr überall in Brustpanzer, Bärenfell oder Helm, sondern zeigten sich – zumindest in der Schweiz – lieber in Trachten. Darin spiegelt sich die im Historismus einsetzende Entdeckung und konservativ-moralische Aufwertung der bäuerlichen Kleidung (oder was man dafür hielt), aber auch eine Umdeutung der Heroine zur schützenden und tröstenden Landesmutter. Im sogenannten Strassburger Denkmal beim Basler Bahnhof, 1895 enthüllt, einer Schöpfung des Elsässers Bartholdi (berühmter als Künstler der New Yorker Freiheitsstatue), trägt Helvetia eine Bernertracht und die Allegorie der Stadt Strassburg eine Elsässer Schleifenhaube. Das Denkmal ist den Bürgern von Basel, Bern und Zürich gewidmet, die im Deutsch-Französischen Krieg sich erfolgreich um die Evakuierung

21 Die Helvetia-Feuerversicherung in St. Gallen krönte ihr Verwaltungsgebäude 1878 durch Helvetia in Begleitung von Allegorien der Industrie und des Handels (Mercur). 1978, zum 100-jährigen Jubiläum, tritt ein dreifarbiges Logo an die Stelle; die Plastik findet im Firmengarten Aufstellung (Kreis [wie Anm. 13], Abb. 122 u. 123). Für den Innenhof im Zürcher Sitz des Schweizerischen Bankvereins schuf Richard Kissling 1899/1900 eine riesige Helvetia in Tracht mit einem kleinen Merkur auf der ausgestreckten Hand. Sie fiel dem Neubau (1959) zum Opfer, wurde aber von einem Unternehmer gerettet und auf seinem Firmengelände aufgestellt (ebda., Abb. 68 u. 69).

von 1800 Frauen und Kindern aus dem belagerten, vom Hungertod bedrohten Strassburg bemüht hatten. Es sollte ein offizielles Dankgeschenk an die Eidgenossenschaft sein, wurde von der Schweizer Regierung auch geprüft und verdankt, aber, um Irritationen beim Nachbarn Deutschland, der das Elsass annektiert hatte, zu vermeiden, nicht zur Aufstellung in der Bundesstadt, sondern für Basel bestimmt.²² Basel selbst bekam ähnliche Geschenke nach dem Zweiten Weltkrieg: Das französische wurde vom Präsidenten der Französischen Nationalversammlung persönlich eingeweiht (unter den Klängen der *Chasseurs alpins*).²³ Helvetia ist als solche auf dieser Plastik nicht mehr erkennbar; zu sehen ist eine neutrale Frau, umringt von gesichtslosen Kindern. Die Dankesgabe aus der badischen Nachbarschaft (für die Aufnahme von Flüchtlingskindern) besteht aus einem Brunnen, auf dem die Figur eines jungen Mädchens in angedeuteter Markgräfler Tracht steht. Beide würde ohne die entsprechenden Inschriften niemand mehr als nationen-repräsentierende Denkmäler identifizieren.

Es scheint momentan leichter, eine Chronologie des Auftretens von Austria, Germania, Helvetia und anderen als diejenige ihres Verschwindens zu erstellen. Kurz vor der Wende zum 20. Jahrhundert dürften noch besonders viele und besonders imposante Damen den Sockel bestiegen haben. Mit 1922 konstatiert von Plessen ein völliges Verschwinden der Germania. „Die Weimarer Republik wollte die Heroine des Kaiserreichs als Staatssymbol nicht übernehmen.“²⁴ In Frankreich blieb die Kontinuität gewahrt; Marianne war schon keine Kriegsheldin mehr, sondern Landesmutter, als Büste in Bürgermeisterämtern und auf Briefmarken und Münzen bis zum Jahreswechsel 2001/2002, als es galt, auf den Euro umzustellen. In der Schweiz hält man an den Münzbildern von Helvetia und Tell bis heute fest. Einige Helvetia-Statuen wurden aus der Öffentlichkeit entfernt und in private Bezirke versetzt, allerdings erst längere Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, im Zug von Umbau oder Abriss der betreffenden Firmengebäude.²⁵ Als 1925 neu errichtet ist mir im europäischen Kontext nur

22 Vgl. Reinhardt, Ursula: Das Strassburger Denkmal in Basel. In: *Unsere Kunst-
denkmäler* 28, 1977, S. 160–168.

23 Wanner (wie Anm. 4), S. 110ff.

24 von Plessen, Marie-Louise: Germania aus dem Fundus. In: dies. (wie Anm. 8),
S. 35.

25 S. oben Anm. 21.

bekannt die Hungaria am Feuerturm in Sopron, gewidmet der „treuesten Stadt Ungarns“, da die Soproner beim Plebiszit von 1922 nicht für Österreich votiert hatten. Bemerkenswert scheint mir dies nicht so sehr als patriotische Geste eines Landes, das zwar seine Unabhängigkeit gewonnen, aber zwei Drittel seines Territoriums verloren hatte, sondern als Rückgriff auf eine Form des 19. Jahrhunderts, die von Austria-Vorbildern inspiriert worden sein dürfte.

Dass die Zeit des pathetischen Nationalismus vorbei war und seine Repräsentationen vom Sockel geholt und durch nichts ersetzt wurden, wundert weiter nicht. Ich halte dieses politische Moment zwar für das deutlichste, aber nicht für das einzige. Unterschwellig scheint mir die sich verändernde Stellung der Frau in der Gesellschaft für ebenso bedeutsam. Zwar lässt sich leicht nachweisen, dass die weiblichen allegorischen Denkmäler ebenso viele männliche Gegenstücke hatten, aber diese waren immer Personen, während die Frauen auf gesichts- und geschichtslose Typen reduziert und für die nationalen Zwecke instrumentalisiert worden waren. Das ließ sich nicht mehr halten, das interessierte auch nicht mehr, nachdem die Frauen im Ersten Weltkrieg die Wirtschaft und den öffentlichen Alltag am Funktionieren gehalten hatten und sich nunmehr in den meisten Ländern die politischen Recht und den Zugang zu allen Bildungsinstitutionen erwarben. Sie forderten ihre Individualität ein. Angekündigt hatte sich diese Emanzipation der Person schon länger, von den Künstlern wurde sie auch erspürt, von offizieller Seite aber noch abgelehnt: Ferdinand Schlöth musste die Helvetia, die er für das Basler St. Jakobsdenkmal nach einer jungen, lebenden Nidwaldnerin gestaltet hatte, ins Allgemeinere und Seriösere abändern. Auch die Helvetia im Profil, die für die neuen schweizerischen Goldmünzen entworfen wurde und für die ein (namentlich bekanntes) junges Mädchen aus den Berner Alpen Modell gesessen hatte, passte nicht ins patriotische Bild der Landesväter, solange sie sich nicht, wie es Brauch war, gekämmt hatte.²⁶ Dass die Münze im Volksmund bis heute Vreneli und nicht etwa Helvetia heisst, zeigt aber, dass es gerade das Neue, Lebendige war, das die Bevölkerung als Ganze, im Unterschied zu den Herrenkomitees, die entschieden hatten, anzog. Die wenigen Monarchinnen, die man von Denkmälern und aus Zeitungen kannte, eingezwängt in das Korsett höfischer Konvention, waren keine Iden-

26 Abb. 97a, b bei Kreis (wie Anm. 13).

tifikationsfiguren, mit Ausnahme vielleicht der unglücklichen und so hübschen Kaiserin Sissi, die ja auch versucht hatte, sich den Konventionen zu entziehen. Nun hörte man aber immer öfter auch von vorbildlichen Wissenschaftlerinnen, Künstlerinnen, Sportlerinnen, Politikerinnen. Kaum eine von ihnen schaffte es schon als solche auf den Sockel, Florence Nightingale und Marie Curie vielleicht, auch Rosa Luxemburg.²⁷ Dafür gab es nun weibliche Skulpturen, zumeist Akte, vor Schulhäusern, Schwimmbädern, kommunalen Wohnbauten, in modernen alltagsweltlichen Zusammenhängen also, ohne Podest und ohne Botschaft; sie wurden allerdings auch nicht weiter beachtet.²⁸

Bräuchten wir jetzt eine Allegorie, an der wir nicht achtlos vorbeigingen, wie sähe sie aus, was könnte ihre Botschaft sein? Niki de Saint Phalle hat ihre Nanas geschaffen, bunt, füllig, erotisch, bewegt, auf Öffentlichkeit angelegt allein schon ihrer Größe und klaren Formensprache wegen, und sie schweben denn auch in Bahnhöfen und drehen sich in öffentlichen Parks und rufen zum Lächeln auf, zur Lebensfreude, Botschaften, die alle verstehen und viele brauchen können. Die Bildhauerin Bettina Eichin ließ Helvetia vom Denkmal hinabklettern, Speer und Wappenschild ablegen, rüstete sie mit einem alten Koffer aus dem Brockenhaus aus und setzte sie auf die Terrasse am Rhein, von wo sie ins Weite blickt, träumt, Reisepläne ohne diplomatischen Auftrag schmieden kann, ganz frei und sie selbst und gerade darin eine Botschafterin für alle, Männer und Frauen, Alte und Junge.²⁹ Die Bronzeplastik wird denn auch, wiewohl überlebensgroß, geliebt (was Germania, Austria und der alten Helvetia wohl nie gelang) und auf Fotos und Postkarten heimgenommen. Lokale und vereinzelte Beispiele, gewiss, und ihnen entgegen steht die (ebenfalls

27 Das architektonische Denkmal für sie und Karl Liebknecht wurde 1926 von Mies van der Rohe entworfen, 1933 zerstört. Abb. bei J. A. Schmoll gen. Eisenwerth: Denkmäler der Arbeit – Entwürfe und Planungen. In: Mittig/Plagemann (wie Anm. 2), S. 461.

28 Silke Wenk: Der öffentliche weibliche Akt: eine Allegorie des Sozialstaates. In: Barta, Ilsebill et al. (Hg.): Frauen. Bilder. Männer. Mythen. Berlin 1987, S. 217–238. Die These, dass diese Plastiken letztlich auf die Bevölkerungspolitik des Sozialstaats in der Zwischenkriegszeit weisen, scheint mir einseitig, so anregend die Überlegungen von Frau Wenk auch sind; der moderne Staat wollte sich doch mindestens ebenso als Förderer der Künste und ästhetischer Erzieher sehen und dem u.a. mit Kunst am und vor dem Bau nachkommen.

29 Abb. 153 bei Kreis (wie Anm. 12).

lokale, aber auf ihre Weise nicht weniger exemplarische) Werbefigur Caroline im ostfriesischen Carolinensiel, zum Befingern ausdrücklich angelegt.³⁰ Und doch scheint mir, dass einige Künstlerinnen mit ihren Werken etwas ins Gleichgewicht gebracht haben, das den Denkmalheroinnen 100 Jahre lang gefehlt hat und den Werbepuppen und ihren Produzenten und BewunderInnen abgeht – man mag es persönliche Würde und Freiheit nennen. Heben wir diese Frauen auf den Sockel der Dankbarkeit!

30 Schmidt-Lauber, Brigitta: Maritime Denkmals(er)findung. Ein Küstenort inszeniert seine Geschichte. In: dies., Norbert Fischer, Susan Müller-Wusterwitz (Hg.): Inszenierungen der Küste. Berlin 2007, S. 184–217 passim.