

Alex von Tunzelmann
HELDENDÄMMERUNG



GOLDMANN

Alex von Tunzelmann

HELDEN DÄMMERUNG

**Wie moderne Gesellschaften
mit umstrittenen Denkmälern umgehen**

Ins Deutsche übertragen
von Kristin Lohmann

GOLDMANN

Die Originalausgabe erschien 2021 unter dem Titel
»Fallen Idols. Twelve Statues That Made History«
bei HEADLINE PUBLISHING GROUP, London, UK.

Sollte diese Publikation Links auf Webseiten Dritter enthalten,
so übernehmen wir für deren Inhalte keine Haftung,
da wir uns diese nicht zu eigen machen, sondern lediglich auf
deren Stand zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung verweisen.

Die Übersetzung wurde mit einem Stipendium der VG Wort
im Rahmen des Programms NEUSTART KULTUR gefördert.



VG WORT



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Penguin Random House Verlagsgruppe FSC® N001967

I. Auflage

Deutsche Erstausgabe Juni 2022

Copyright © 2022 by Wilhelm Goldmann Verlag, München,
ein Unternehmen der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH,
Neumarkter Str. 28, 81673 München

Copyright © 2021 der Originalausgabe Alex von Tunzelmann

Illustrationen: © David Lawrence 2021

Umschlaggestaltung: UNO Werbeagentur, München
Umschlagmotiv (Lenin-Denkmal Berlin-Friedrichshain,
1970-1992): ullsteinbild

Redaktion: Eckard Schuster

EB · Herstellung: CF

Satz: Uhl + Massopust, Aalen

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

978-3-442-31660-1

www.goldmann-verlag.de

*Ein Wanderer kam aus einem alten Land,
Und sprach: »Ein riesig Trümmerbild von Stein
Steht in der Wüste, rumpflos Bein an Bein,
Das Haupt daneben, halb verdeckt vom Sand.*

*Der Züge Trotz belehrt uns: wohl verstand
Der Bildner, jenes eitlen Hohnes Schein
Zu lesen, der in todtten Stoff hinein
Geprägt den Stempel seiner ehrnen Hand.*

*Und auf dem Sockel steht die Schrift: ›Mein Name
Ist Ozymandias, aller Kön'ge König: –
Seht meine Werke, Mächt'ge, und erbebt!‹*

*Nichts weiter blieb. Ein Bild von düstrem Grame,
Dehnt um die Trümmer endlos, kahl, eintönig
Die Wüste sich, die den Koloß begräbt.*

*Glirastes (Percy Bysshe Shelley), Ozymandias, 1818
(übersetzt von Adolf Strodtmann, 1866)*

Inhalt

Einleitung: Wie Geschichte geschrieben wird	9
1 Ein revolutionärer Anfang: König Georg III.	39
2 Vom Prinzen zum Paria: William, Duke of Cumberland	53
3 Der Gipfel des Personenkults: Josef Stalin	71
4 Imposante Gebilde: Rafael Trujillo	93
5 Der große Weiße Elefant: König Georg V.	117
6 »Das Grauen! Das Grauen!«: König Leopold II.	141
7 Öffentlich zur Schau gestellt: Wladimir Iljitsch Lenin	165
8 »Die Wüste der Wirklichkeit«: Saddam Hussein	187
9 Der Koloss: Cecil Rhodes	209
10 Im Dienste einer aussichtslosen Sache: Robert E. Lee	239
11 Der große Platscher: Edward Colston	271
12 Ein amerikanisches Idol: George Washington	299
Fazit: Schreiben wir unsere eigene Geschichte!	327
Dank	343
Anmerkungen	347
Register	377

*Für meine Patenkinder und die nächste Generation:
Ihr seid die Zukunft – also schreibt eure eigene Geschichte!*

EINLEITUNG

Wie Geschichte geschrieben wird

In diesem Buch geht es um die Frage, wie wir Geschichte schreiben. Wir gedenken der Vergangenheit auf unterschiedlichste Weise – in Liedern und Versen, in Filmen, Serien und Fernsehsendungen, durch Kunst und Artefakte, durch Ausstellungen und auf Festivals. Wir packen unsere Geschichten in Belletristik und Sachbücher, in Propaganda, Anekdoten und Witze. Dieses Buch konzentriert sich auf eine besonders umstrittene Form des historischen Geschichtenerzählens: auf Statuen. Statuen sollen die Vergangenheit im wahrsten Sinne des Wortes in Stein meißeln – was, wie wir sehen werden, nicht immer gelingt.

Im Jahr 2020 wurden in einer nie dagewesenen Welle des Ikonoklasmus überall auf der Welt Statuen vom Sockel gestürzt. Solche Wellen hatte es auch früher schon gegeben – etwa während der englischen Reformation, der Französischen Revolution oder des Zerfalls der Sowjetunion –, doch der Bildersturm von 2020 umfasste erstmals die ganze Welt. Überall in den Ländern der ehemaligen Kolonialmächte und deren ehemaligen kolonialen Besitzungen verunstalteten Black-Lives-Matter-Demonstrantinnen und -Demonstranten die Statuen von Sklavenhaltern, Konföderierten und Imperialisten und rissen sie nieder – von den USA und dem Vereinig-

ten Königreich über Kanada, Südafrika und die Karibik bis nach Indien, Bangladesch und Neuseeland. Edward Colston wurde im englischen Bristol im Hafen versenkt. Robert E. Lee wurde im US-amerikanischen Richmond, Virginia, mit Graffiti beschmiert. Christoph Kolumbus wurde in Minnesota vom Sockel gestürzt, in Massachusetts geköpft und in Virginia in einen See geworfen. König Leopold II. von Belgien wurde in Antwerpen in Brand gesetzt und in Gent mit roter Farbe übergossen. Und Winston Churchill pinselte jemand in London den Titel »Rassist« auf den Sockel.

Es gab Befürchtungen, dass ein wahrer Rausch der Zerstörung losbrechen würde. In den USA standen Konföderiertenstatuen zwar schon länger im Fokus öffentlicher Proteste; nun aber ging man auch auf die Statuen nationaler Ikonen und progressiver Persönlichkeiten los. In Madison, Wisconsin, rissen Demonstrierende die Statue eines Mannes nieder, der sich für die Abschaffung der Sklaverei eingesetzt hatte, genauso wie die Forward Statue, ein Symbol der Frauenrechte. In Rochester, New York, wurde die Statue eines anderen Abolitionisten – Frederick Douglass – vom Sockel gestürzt; dabei war unklar, ob es sich bei den Tätern um verwirrte Antifaschisten handelte oder um Faschisten, die sich für die Beseitigung der Statuen von Konföderierten und Sklavenhaltern rächen wollten. Und im dänischen Kopenhagen wurde die Statue der Kleinen Meerjungfrau mit den Worten »Rassistenfisch« beschmiert – das allerdings sollte wohl ein Scherz sein.¹

An vorderster Front der Gegenreaktion stand Donald Trump. Er unterzeichnete ein präsidiales Dekret (*Executive Order*), in dem es hieß: »Viele der Randalierer, Brandstifter und Linksextremisten, die diese Taten verübt und unterstützt haben, haben sich ausdrücklich zu Ideologien wie dem Mar-

xismus bekannt, die zur Zerstörung der Staatsordnung der Vereinigten Staaten aufrufen.« Wer staatliches Eigentum beschädige, dem drohe eine zehnjährige Haftstrafe, wurde bekräftigend hinzugefügt. »Einzelpersonen und Organisationen haben zwar das Recht, sich friedlich für die Beseitigung oder den Bau von Denkmälern einzusetzen«, hieß es abschließend. »Aber keine Einzelperson und keine Gruppe hat das Recht, ein Denkmal unter Anwendung von Gewalt zu beschädigen, zu verunstalten oder zu entfernen.«²

Als Trump das Denkmal am Mount Rushmore besuchte, erzählte er Kristi Noem, der Gouverneurin von South Dakota, dass es sein Wunschtraum sei, sein eigenes Gesicht in den Berg gemeißelt zu sehen, neben denen von Washington, Jefferson, Roosevelt und Lincoln. »Ich musste lachen«, erzählte sie dem Sender *CNN*, »aber er blieb todernst und verzog keine Miene.«³ Trump twitterte prompt ein Dementi seiner Aussage, nur um sie im selben Satz erneut zu bekräftigen: »Das sind Fake News von Versager-@nytimes & Miese-Quoten-@CNN. Ich habe das nie gesagt, obwohl es angesichts der vielen Erfolge in meinen ersten dreieinhalb Jahren – wahrscheinlich mehr als in jeder anderen Präsidentschaft – eigentlich eine gute Idee wäre!«⁴

Auch der britische Premierminister Boris Johnson meldete sich über Twitter zu Wort: »Diese Statuen lehren uns etwas über unsere Vergangenheit, mit all ihren Fehlern. Sie zu zerstören käme einer Verfälschung unserer Geschichte gleich und würde die Bildung kommender Generationen ärmer machen.« Dann kündigte die konservative Regierung eine Änderung des Gesetzes über die Beschädigung von Kriegsdenkmälern an, der zufolge jeder, der in Großbritannien ein Kriegsdenkmal beschädigt, ebenfalls mit zehn Jahren Gefängnis rechnen müsse.⁵

Auch Museen und städtische Behörden reagierten schnell, wenn auch sehr unterschiedlich. So entfernte das Museum of London Docklands nur einen Tag nach dem Sturz der Statue des Sklavenhändlers Edward Colston die Statue von Robert Milligan, ebenfalls ein Sklavenhändler. Und das American Museum of Natural History in New York kündigte an, die Reiterstatue von Theodore Roosevelt vor dem Eingang zu beseitigen. Die Statue, die neben dem berittenen Roosevelt einen amerikanischen Ureinwohner und einen Afrikaner zeigte – beide in untergeordneten Positionen –, hatte schon seit Jahrzehnten für Ärger gesorgt. Und im neuseeländischen Hamilton wurde die Statue des Namensgebers der Stadt, Captain John Hamilton, entfernt, nachdem ein Maori-Ältester daran erinnert hatte, dass Hamilton ein »mörderisches Arschloch« gewesen sei.⁶

Die rechtsgerichtete republikanische Regierung in den Vereinigten Staaten und die Konservativen in Großbritannien indes nahmen den Bildersturm zum Anlass, einen regelrechten Kulturkrieg anzuzetteln, in dem sie sich selbst als die Krönung der amerikanischen beziehungsweise britischen Zivilisation inszenierten: als letztes Bollwerk gegen Barbarei und »politische Korrektheit« – oder *Wokeness*, wie es damals zunehmend hieß, also politisch-soziale Sensibilität. So drohte der britische Kulturminister Oliver Dowden im September 2020 den Museen im Falle von »aktivistisch oder politisch motivierten« Aktionen mit einer Kürzung der Mittel.⁷ Präsident Trump ging noch einen Schritt weiter: »Wie ich schon vor zwei Monaten am Mount Rushmore gesagt habe – den sie ja zu gerne auch abreißen würden, und das am liebsten sofort, aber daraus wird nichts –, zielt die linke Kulturrevolution darauf ab, die amerikanische Revolution zu beseitigen«, sagte

er. Dann kündigte er an, eine Kommission mit dem Namen »1776« ins Leben zu rufen – der Jahreszahl der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten –, die sich um die »patriotische Bildung« der Amerikanerinnen und Amerikaner kümmern sollte. Außerdem versprach er einen neuen Statuenpark für die Helden Amerikas, den »National Garden of American Heroes«, ⁸

Sind Statuen wirklich so ein Riesenthema? Die meisten Städterinnen und Städter laufen vermutlich täglich mehrmals an irgendwelchen Stein- oder Metallgebilden vorbei, ohne sich groß Gedanken darüber zu machen, wen sie da eigentlich vor sich haben oder wofür diese Figuren stehen. Über manche Exemplare, wie beispielsweise die Nilpferdstatue im taiwanesischen Taipeh, die halb im Pflaster versunken den Gehweg entlangzuschwimmen scheint, kann man sich einfach amüsieren. Aber fragen Sie mal zwanzig Passanten, um wen es sich bei der Standardstatue des älteren Herrn auf Pferd, den sie da gerade vor sich haben, eigentlich handelt – die Chancen stehen gut, dass kein einziger es weiß. Wie der österreichische Schriftsteller Robert Musil schon bemerkte: »Es gibt nichts auf der Welt, was so unsichtbar wäre wie Denkmäler.« ⁹

Und doch sind manche Statuen ganz offensichtlich von großer Bedeutung, sonst würden die Staats- und Regierungschefs nicht derart drakonische Schutzmaßnahmen verhängen. Unter bestimmten Umständen – wenn auch vielleicht nicht gerade im Fall der Nilpferde – sind Statuen eben deutlich mehr als nur irgendwelche Gebilde aus Stein oder Metall. Sie sind Ikonen von Persönlichkeiten, deren Symbolkraft die Grenze zwischen weltlich und religiös überschreitet. Außerdem stehen sie nicht nur für die jeweils repräsentierte Person, sondern zugleich für die nationale oder kulturelle Identität oder die Iden-

tität einer bestimmten Community. Der kritische Blick auf die Fehltritte der dargestellten Person beleuchtet daher automatisch zugleich die Fehltritte der Nation selbst. Nicht umsonst hat Präsident Trump wiederholt betont, dass die Entfernung von Statuen letztlich zur Zerstörung der Vereinigten Staaten führen könnte.

Seit den 1990er-Jahren wird im Zusammenhang mit polarisierenden Themen, die einen Keil zwischen die Vertreter traditioneller Werte und die Verfechter progressiverer Anschauungen treiben, häufig der Begriff des »Kulturkampfes«^{*} verwendet. Auf den ersten Blick folgten auch die Angriffe auf die Statuen 2020 diesem Muster: Tendenziell unterstützten eher jüngere und gesellschaftlich liberalere Menschen die Demonstrierenden, während die Älteren und Konservativeren sich eher bestürzt über die Zerstörung zeigten.

Bei näherer Betrachtung ist die Sache jedoch weitaus komplizierter. Als 2014 überall in der Ukraine Lenin-Statuen zu Fall gebracht und 2003 im Irak der Koloss der Saddam-Hussein-Statue niedergerissen wurde, jubelten im Westen viele ältere Konservative, während so manch jüngerer Progressive sich mit dem Feiern nicht so sicher war. Und als der sogenannte Islamische Staat (IS) 2015 die antiken Statuen von Palmyra zerstörte, war sich das gesamte politische Spektrum einig in der Verurteilung der Tat. Viele der damals schwer Empörten reagierten 2016/17 und 2020, als die Statuen von Konföderierten und Sklavenhaltern zur Zielscheibe geworden waren, ganz unterschiedlich. Statuen sind keine neutralen Figuren im

* Damit ist hier nicht die spezielle deutsche Bedeutung dieses Begriffs für den Konflikt zwischen Preußen beziehungsweise dem Deutschen Reich und der katholischen Kirche im 19. Jahrhundert gemeint – Anm. d. Ü.

luffleeren Raum. Wie wir zu ihnen stehen, hängt immer davon ab, an wen sie erinnern sollen, wer sie errichtet hat, wer sie verteidigt, wer sie stürzt – und warum all das geschieht. Der »Kulturkampf«-Antagonismus ist für die Medien zwar ein probates Mittel, um aus dem Thema einen reißerischen Drei-Minuten-Beitrag zu machen – aber was er völlig außer Acht lässt, sind die faszinierenden Geschichten dahinter, die Geschichten, wie Gesellschaften auf der ganzen Welt schon immer Statuen errichtet, verehrt, gehasst und gestürzt haben, mit dem einzigen Zweck, etwas über sich selbst auszusagen.

Geschichte wird in öffentlichen historischen Debatten relativ oft durch die Schwarz-Weiß-Brille des Kulturkampfes betrachtet. Sind Sie stolz auf die Vergangenheit Ihres Landes, oder schämen Sie sich dafür? Stand Ihr Land auf der Seite der Guten oder der Bösen? War eine bestimmte historische Figur ein Held oder ein Schurke? Solche Fragen bringen die meisten Historiker ziemlich auf die Palme, da sie uns dem Verständnis der Geschichte keinen Deut näherbringen, sondern ausschließlich etwas über individuelle Gefühle von heute aussagen. Natürlich kann jeder über historische Ereignisse denken, was er will – nur ändert das nichts daran, was tatsächlich geschehen ist, und kann im Gegenteil sogar einem echten Verständnis im Weg stehen. Kim Wagner, Professorin für Geschichte an der Queen Mary University of London, meint dazu: »Historiker sind keine zeitreisenden Weihnachtsmänner, die eine Liste darüber führen, wer artig und wer unartig war. ›Gut‹ und ›Böse‹ sind keine analytisch sinnvollen Etiketten. Historiker versuchen vielmehr, unterschiedliche Erfahrungen und Weltanschauungen der Vergangenheit aufzuzeigen und den häufig sinnlosen Handlungen der Menschen einen Sinn zu geben.«¹⁰

Die Statuen historischer Persönlichkeiten spielen in dieser Debatte deshalb eine wichtige Rolle, weil sie all die Schwarz-Weiß-Konzepte aufgreifen, bei denen es gar nicht um die Geschichte an sich geht, sondern darum, wie wir uns selbst in der Geschichte widergespiegelt sehen: Stolz versus Scham, Gut versus Böse, Held versus Schurke. Deswegen dokumentieren Statuen auch nicht die Geschichte selbst, sondern unser historisches Gedächtnis. Sie spiegeln wider, was wir nach Meinung einer bestimmten Person zu einem bestimmten Zeitpunkt denken sollen. Das Errichten einer Statue ist also ein machtvoll Symbol – genauso wie ihr Abriss.

Während ich dies schreibe, sind die Auswirkungen des Bildersturms von 2020 noch immer zu spüren. Es wird noch viele weitere Geschichten über den Aufbau und das Stürzen von Statuen geben – die zugrundeliegenden Themen jedoch werden immer die gleichen sein: Denn immer geht es darum, wie das historische Gedächtnis gebildet oder infrage gestellt wird. Wir leben in einer polarisierten Welt, in der Geschichte oft politisiert und sogar als Waffe eingesetzt wird; in der die Rede- und Gedankenfreiheit bedroht ist, wenn auch nicht immer in der Weise, die für Schlagzeilen sorgt; in der eine Lüge in weniger als einer Sekunde um die halbe Welt geht. Deshalb ist die Frage, wer definieren darf, was wir erinnern und wie, entscheidend dafür, wer wir als Gesellschaft sind – und was wir künftig sein wollen.

Ich reise seit Jahren zu Museen und Denkmalstätten in den Vereinigten Staaten, Lateinamerika, der Karibik, Europa, Asien, dem Nahen Osten und Afrika und besichtige auch die gespenstischen »Statuenfriedhöfe« der bezwungenen Regimes von Moskau, Budapest und Delhi. Die Eindringlichkeit, die

viele Statuen aus verlorenen Welten ausstrahlen, beeindruckt mich häufig ganz besonders. Kaputte Denkmäler zeugen von dem Stolz, der dem Untergang vorausging. Die Statuen einzelner Personen sind dreidimensionale Standbilder des Moments: Sie laden dazu ein, sich die abgebildete Person als den Menschen aus Fleisch und Blut vorzustellen, der er einst war. Vielleicht reagieren auch deshalb viele Menschen so heftig, wenn eine Statue niedergerissen wird. Es ist schockierend mitanzusehen, wie der Mob auf etwas einschlägt, das wie ein Mensch aussieht. Nicht umsonst haben viele Kulturen ihre Statuen im Laufe der Geschichte zu Idolen erhoben, haben sie gewaschen und gekleidet, ihnen Opfergaben dargebracht, haben zu ihnen gesprochen und gebetet. Einem Obelisk gegenüber ist eine solche menschliche Beziehung nur schwer vorstellbar.

Da ich sowohl als Historikerin als auch als Drehbuchautorin mit Fokus auf historische Dramen arbeite, bin ich mir des Zusammenspiels von Fakten und Fiktion sehr bewusst. In Job Nummer eins räume ich mit Mythen auf, im zweiten erschaffe ich sie. Zumindest rede ich mir das ein – denn eigentlich ist diese Differenzierung zu simpel. Wir Historiker und Historikerinnen bemühen uns zwar in der Regel, nichts dazuerfinden, doch wenn wir versuchen, »den häufig sinnlosen Handlungen der Menschen einen Sinn zu geben«, wie es Professor Wagner ausdrückt, erzählen wir dennoch eine Geschichte. Und wer eine Geschichte erzählt, wer eine Auswahl trifft, welche historischen Fakten er einbezieht und welche nicht, der gibt den Fakten und Ereignissen unweigerlich eine Form – und diese Form kann trügerisch sein.

Der Wissenschaftler, Philosoph und Semantiker Alfred Korzybski hat einmal gesagt, »die Landkarte ist nicht das Gebiet«. Jede niedergeschriebene Geschichte, selbst die nüch-

ternste Aneinanderreihung historischer Daten, kann immer nur Landkarte sein, nie das Gebiet selbst, auf dem sich die historischen Ereignisse zugetragen haben – denn das existiert danach nicht mehr. Die Geschichte selbst ist längst vorbei. Was uns bleibt, ist die *Erinnerung* an die Geschichte, und über die lässt sich immer streiten.

Genau deshalb interessiere ich mich für Statuen, und genau deshalb sind ihre Errichtung und ihre Zerstörung meiner Meinung nach für viele so bedeutsam. Statuen sind sichtbar gewordener Ausdruck des historischen Gedächtnisses – und der historischen Mythenbildung. Wenn jemand vom Menschen zur Statue wird, dann erzählt dieser Akt des Gedenkens etwas darüber, wer *er* ist, aber auch darüber, wer *wir* sind. Auch wenn vielleicht oder sogar sehr wahrscheinlich keine der beiden Geschichten wahr ist – weder die über die dargestellte Person noch die über uns. Statuen schaffen Mythen, genauso wie ein Historiendrama auf der Leinwand.

Im Mittelpunkt der Statuendebatte stehen Fragen, die für unsere Communities, unsere Gesellschaft und unsere Nationen von wesentlicher, ja sogar existenzieller Bedeutung sind. Wessen Geschichten erzählen wir? Wer oder was definiert uns? Wer darf die Entscheidungen darüber treffen? Und was passiert, wenn wir uns darüber nicht einig sind? Wie wird Geschichte geschrieben, warum, und von wem?

Diesen Fragen möchte ich anhand von zwölf ausgewählten Statuen nachgehen. In einer Welt, in der die Frage, wer darüber bestimmen darf, was unsere Geschichte ist, nicht mehr offen diskutiert wird, in der sich führende Politiker explizit gegen die Meinungs- und Deutungsfreiheit aussprechen und damit drohen, uns mit »patriotischer Bildung« zu indoktrinieren oder uns für die Beschädigung eines Denkmals zehn

Jahre hinter Gitter zu bringen, in einer solchen Welt sind dies äußerst dringliche Themen. Dieses Buch ist eine Tour d'Horizon quer durch die moderne Weltgeschichte. Manche Stationen bieten erschütternde Einblicke. Es geht um Völkermord, Sklaverei und Terror. Aber es geht auch um die Fähigkeit unserer Gesellschaften, solche Schrecken zu überwinden: durch Veränderung.

Ich befasse mich dabei insbesondere mit Porträtstatuen, also figürlichen Darstellungen von Personen, deren Verdienste gewürdigt und gerühmt werden sollen. Dabei habe ich ausschließlich weltliche und politische Beispiele ausgewählt, keine Figuren mit religiösem Bezug. So herausragende Beispiele religiöser Bildhauerkunst wie Michelangelos David, die Verückung der heiligen Theresa von Gian Lorenzo Bernini, die Buddha-Statuen von Bamiyan oder die Tempelschnitzereien von Khajuraho sind also nicht in Frage gekommen, genauso wenig wie die Freiheitsstatue oder das Monument mit dem Titel »Das Vaterland ruft!« in Wolgograd (dem ehemaligen Stalingrad), denn solch spektakuläre Denkmäler stellen keine bestimmte Person dar, sondern sollen an Ereignisse erinnern oder Ideen oder Ideale feiern.

Die Grenzen zwischen politischer Statue, künstlerischer Skulptur und historischem Denkmal sind fließend. So kann man manch religiöse Skulptur durchaus als politische Aussage betrachten, genauso wie manch politische Statue als quasi-religiöses Objekt verehrt wird. Das Mount Rushmore National Memorial in South Dakota etwa besteht aus vier bedeutungsschweren, in den Fels gehauenen Porträtköpfen (derzeit gibt es übrigens keine offiziellen Pläne, Präsident Trump hinzuzufügen). Man könnte das Werk als Anhäufung mehrerer Statuen

einzelner Persönlichkeiten betrachten, aber auch als Denkmal der amerikanischen Demokratie, als Touristenfalle des frühen 20. Jahrhunderts oder als Entweihung des *Thun̄kašila Ša'kpe* (»Sechs Großväter«), eines heiligen Berges der Lakota-Sioux. Der Bildhauer Gutzon Borglum wollte mit seinem Werk an die Göttlichkeit appellieren: »Das Denkmal einer Nation sollte wie Washington, Jefferson, Lincoln und Roosevelt selbst Gelassenheit, Edelmut und Stärke ausstrahlen; diese Tugenden sollen die Götter widerspiegeln, die sie inspiriert haben, genauso wie die Götter, zu denen sie selbst geworden sind.«¹¹ Dieser Definition zufolge hat sein Werk also sowohl politische als auch religiöse Aspekte.

Andere Statuen sind dagegen überhaupt nicht politisch. In der Antike stellte man Statuen von Privatleuten, Prominenten, Sportlern und Tieren auf – was ja durchaus auch heute noch vorkommt. Auch in diesem Buch finden sich nicht nur Politiker – oder sagen wir: nicht nur hauptberufliche Politiker –, sondern auch Kaufmänner, Unternehmer, Generäle und Angehörige von Königshäusern. Sie in Form einer Statue zu verewigen aber war durchaus politisch motiviert, und auch ihr Sturz war ein politischer Akt.

Der Sturz von Statuen löst auch deshalb so häufig Kontroversen aus, weil wir sie als Kunstwerke betrachten und damit als Teil unseres kulturellen Erbes. Und natürlich empfinden wir es als Barbarei, wenn unser Erbe zerstört wird. Oft ist es das ja auch. Kulturelle Symbole sind nicht selten in der Geschichte Eroberern, Tyrannen und Terroristen zum Opfer gefallen – und zwar nicht aus Achtlosigkeit, weil sie zufällig in der Schusslinie standen, sondern ganz bewusst, eben weil es sich um Symbole handelte. »Genau deshalb haben die Nazis in der Reichskristallnacht 1938 deutsche Synago-

gen zerstört«, schrieb der Architekturkritiker Robert Bevan: »Um einem Volk seine Vergangenheit und zugleich seine Zukunft zu nehmen.«¹² Dabei können symbolische Ziele sowohl weltlicher als auch religiöser Natur sein: Man denke an den 11. September 2001, als Terroristen mehrere Symbole der US-amerikanischen Macht attackierten, darunter das World Trade Center in New York und das Pentagon in Washington, DC. Und auch als die Taliban 2001 die Buddha-Statuen von Bamiyan in Afghanistan in die Luft jagten, herrschte in der ganzen Welt Bestürzung, genauso wie 2015, als der IS Statuen und Monumente im syrischen Palmyra zerstörte.

Als die Black-Lives-Matter-Demonstrantinnen und -Demonstranten in den Jahren 2015 bis 2017 die Beseitigung von Statuen der Konföderierten einforderten, und auch 2020, als sie diese dann selbst vom Sockel stürzten, wurden sie häufig mit den Taliban und dem IS verglichen. Der Vergleich schlägt zwar auf emotionaler Ebene ein, beruht jedoch auf zwei falschen Annahmen.

Die erste dieser Annahmen geht davon aus, dass hinter jedem Angriff auf eine Statue zwangsläufig eine sinnlose oder hasserfüllte Motivation steckt. Das ist falsch. Als 2012 eine hölzerne Statue von Jimmy Savile vor dem *Scotstoun Leisure Centre* in Glasgow entfernt wurde, gab es ja auch kein Gezerter von wegen kulturelles Erbe. Savile, ein vor allem bei Kindern beliebter britischer Fernsehstar der Siebziger- und Achtzigerjahre, war im Jahr zuvor gestorben. Als nach seinem Tod zahlreiche Geschichten ans Tageslicht kamen, die ihn als Sexualstraftäter entlarvten, der sich vor allem an Kindern vergangen hatte, beeilte man sich, Gedenktafeln, Denkmäler und sogar seinen Grabstein zu entfernen – und eben auch jene Statue. Niemand sprach sich dafür aus, auch nur eines der Sym-

bole zu behalten, denn allen war klar, wie verletzend dies für seine Opfer wäre. Der Fall Savile war grotesk und räumt eindrucksvoll und in aller Klarheit mit der Fehlannahme auf, die Entfernung einer Statue sei in jedem Fall barbarisch. In diesem Fall wäre es im Gegenteil barbarisch gewesen, sie stehen zu lassen.

Die zweite Annahme, die der Gleichsetzung von Taliban und Black-Lives-Matter zugrunde liegt, geht davon aus, dass Statuen prinzipiell den gleichen kulturellen und künstlerischen Wert haben. Auch das ist falsch. Man kann den künstlerischen Wert von Statuen in einer vernünftigen Debatte nicht außer Acht lassen, auch wenn er subjektiv sein mag. Berninis 1665 geschaffene Büste Ludwigs XIV. von Frankreich, die sich seit den 1680er-Jahren im Schloss von Versailles befindet, wurde von dem Kunstkritiker Rudolf Wittkower als »das wahrscheinlich großartigste Porträt des Barockzeitalters« bezeichnet. Berninis Kunstfertigkeit im Umgang mit Marmor schlage sich in der Textur, der Bewegung und sogar in der »Empfindung von Farbe« nieder.¹³ Der herrische Ausdruck des Königs ist atemberaubend lebensecht, und den ihn umschmeichelnden Faltenwurf hört man förmlich rascheln. Im Laufe der 1789 einsetzenden Französischen Revolution wurden Hunderte von königlichen Statuen und Symbolen zerschlagen oder niedergerissen. Auch Versailles entging nur knapp der Plünderung durch den Mob, nur um kurz darauf durch das Regime selbst ausgeräubert zu werden. Ein Großteil der Kunstwerke und des Mobiliars wurde verscherbelt – Berninis Büste überlebte zum Glück. 1794 schließlich wurde Versailles zum Museum; Ludwig XIV. ist noch heute dort zu sehen.

Am entgegengesetzten Ende der Skala befindet sich die hölzerne Statue der ehemaligen First Lady Melania Trump, die

2019 in der Nähe ihres Geburtsortes in Slowenien errichtet wurde und international für Spott sorgte. Ihre Gesichtszüge waren grobschlächtig aus einer Linde gesägt, was ihr eine ausgesprochen klobige Nase und abfallende Augen bescherte; der Körper bekam einen ungelinken himmelblauen Anstrich verpasst – eine Anspielung auf das Outfit, das Melania Trump bei der Amtseinführung ihres Gatten trug. In der Nacht des 4. Juli 2020 wurde die Statue mithilfe von Benzin und Reifen niedergebrannt. Niemand störte sich daran. Selbst der Künstler schien nicht im Geringsten verstimmt. »Ach wissen Sie, es gibt eben gerade ziemlich viel Gewese um die Zerstörung von Denkmälern«, sagte er heiter gegenüber der *New York Times* und erklärte, die Statue, angekohlt, wie sie war, erneut aufstellen zu wollen.¹⁴ Sein Werk war, gelinde gesagt, ein Haufen Schrott. Die Zerstörung konnte ihren Wert nur steigern und verlieh ihr wenigstens eine gewisse kulturelle Relevanz, die ihr zuvor gänzlich gefehlt hatte. (Im September 2020 stellte man eine Bronzeversion derselben Statue auf. Wenn sich dazu überhaupt etwas sagen lässt, dann, dass sie das Original noch toppt.)

Vielleicht gibt es ja Menschen, die zu argumentieren versuchen, der relative Wert der Bernini-Büste und der slowenischen Melania-Trump-Statue sei irrelevant, weswegen beide Werke vollkommen gleichwertig behandelt werden müssten. Vielleicht haben diese Menschen ja tatsächlich ein philosophisches Abstraktionsniveau erreicht, von dem aus sie keinen qualitativen Unterschied mehr zwischen Michelangelos *Pietà* und einem Haufen Pferdemist sehen wollen. Falls es solche Menschen gibt, möchte ich jedenfalls nicht, dass sie für öffentliche Denkmäler oder Mistgabeln zuständig sind. (Die *Pietà* wurde 1972 tatsächlich attackiert – allerdings nicht mit einer Mistgabel, sondern mit einem Hammer.)

De facto unterscheiden sich Statuen sehr deutlich in ihrem Wert und ihrer Bedeutung, und auch die Umstände, unter denen sie auf- und wieder abgebaut werden, sind sehr ungleich. Wer behauptet, jede Statue habe den gleichen Wert, hat unrecht. Wir müssen uns schon die Mühe machen, jeden Fall für sich zu betrachten und zu begreifen, was genau den jeweiligen Unterschied ausmacht. Und wir müssen uns die Frage stellen, was wir eigentlich wirklich verteidigen, wenn wir für eine bestimmte Statue eintreten.

Die Kunstform der Statue geht auf das Paläolithikum und die Anfänge der Menschheit zurück und ist damit deutlich älter als die aufgezeichnete Geschichte. Die beiden ältesten eindeutig von Menschen gefertigten Statuen stammen beide aus dem heutigen Deutschland: Beide, sowohl der Löwenmensch vom Hohlenstein-Stadel als auch die Venus vom Hohlefeld, sind aus Elfenbein gefertigt und wurden in den gleichnamigen Höhlen am südöstlichen Rand der Schwäbischen Alb gefunden. Schätzungen zufolge sind sie 35 000 bis 40 000 Jahre alt. Tatsächlich finden sich auf allen bewohnten Kontinenten statuenähnliche Gebilde, von den Moai der Osterinsel in Polynesien über die chinesischen Terrakotta-Krieger und die Nok-Figuren in Nigeria bis hin zu den kolosshaften Olmekenköpfen in Mexiko.

Aber auch die Zerstörung von Statuen blickt auf eine sehr lange Geschichte zurück. So zerschlugen schon die ägyptischen Pharaonen traditionell die Statuen ihrer Vorgänger und Widersacher. Und im Fünften Buch Mose (Deuteronomium) 12,3, wird die Zerstörung von Götzen sogar vorgeschrieben: »Und reißt um ihre Altäre und zerbricht ihre Steinmale und verbrennt mit Feuer ihre heiligen Pfähle, zerschlägt die Bilder

ihrer Götzen und vertilgt ihren Namen von jener Stätte.« Auch die europäischen Kolonialherren zerstörten nicht selten die Kunst der Zivilisationen, die sie in den künftigen Kolonien vorfanden – entweder weil sie sie für anstößig hielten oder (wie bei den meisten mittel- und südamerikanischen Kunstwerken der Fall) weil sie aus wertvollen Materialien wie Gold gefertigt waren und kurzerhand zur Verwendung für eigene Zwecke eingeschmolzen wurden.

Der unverkennbare klassische Bildhauerstil, auf den man in Europa und den ehemaligen Kolonien trifft, geht auf das antike Griechenland und Rom zurück. Im antiken Griechenland hatten Statuen entweder einen künstlerischen Charakter, oder sie dienten der Verehrung oder Würdigung – oder waren eine Mischung aus allem. So bedankten sich Gemeinden bei verdienstvollen Persönlichkeiten üblicherweise mit einem *εἰκών* (*eikon*, von dem sich der Begriff »Ikone« ableitet): einer öffentlich ausgestellten Bronze- oder Marmorstatue oder einem auf Holz gemalten Porträt. Während solche *eikon* ursprünglich nur von öffentlichen Einrichtungen als Zeichen der außerordentlichen Ehrerbietung verliehen wurden, begannen mit der Zeit auch immer mehr wohlhabende Einzelpersonen, Statuen von sich und ihren Familien in Eigenregie aufzustellen.¹⁵

Die Dargestellten selbst waren entweder in voller Rüstung, bekleidet oder nackt abgebildet. Kunsthistoriker sprechen auch von »heroischer Nacktheit« (oder »heroischem Kostüm«, was so viel heißt wie nackt, aber bewaffnet, und was vermutlich die wenigsten von uns in der Öffentlichkeit ausprobieren sollten). Nacktheit ging in der antiken Statuenkunst jedoch nicht zwangsläufig mit Heldentum einher: Durch Nacktheit wurde auch Verletzlichkeit oder Mühsal ausgedrückt,¹⁶ und natürlich stand sie schlicht und einfach auch für Eitelkeit.

Auch das Reiterstandbild haben wir als langlebige Denkmalgattung den Griechen und Römern zu verdanken. In den Darstellungen älterer Zivilisationen, wie der Ägypter, Assyrer, Babylonier und Perser, ritten nur die Wachen und Krieger auf Pferden, während Könige und Prinzen in Streitwagen dargestellt wurden. Für die Griechen und Römer dagegen symbolisierte das Reiten auf einem Pferd die Aristokratie, da es den Dargestellten (es war so gut wie immer ein Mann) größer machte und ihn zeigte, wie er unsichtbare Truppen anführte und die Natur beherrschte.¹⁷ Diese Vorstellung ist uns so sehr in Fleisch und Blut übergegangen, dass auch im 20. Jahrhundert noch zahlreiche Reiterstatuen aus dem Boden schossen, statt allmählich von Figuren im Auto abgelöst zu werden. Dabei darf eine prächtige Statue in Moskau nicht unerwähnt bleiben: die von Juri Gagarin, dem ersten Menschen im Welt-raum, dessen heroische Gestalt durch einen Raketenschweif auf 42,5 Meter Höhe erhoben wird.

Die Tradition der Klassik erfuhr in Europa während der Renaissance im 15. und 16. Jahrhundert eine Wiederbelebung – allerdings mit einer neuen Wendung, denn in der Antike wurden Statuen in der Regel komplett farbig bemalt. Dass bemalte Statuen heute in kultureller Hinsicht häufig als grell empfunden werden, beruht auf einer Fehlannahme im großen Stil. Denn weil die Farbe der antiken Statuen im 15. Jahrhundert größtenteils längst abgetragen war, ging man allgemein davon aus, dass die Werke von vornherein aus bloßem Marmor oder reiner Bronze gefertigt worden waren. Deshalb verzichteten auch Künstler wie Donatello oder Michelangelo darauf, ihre Statuen zu bemalen – die Menschen der Antike hätten die Denkmäler der Renaissance also vermutlich als unvollendet angesehen.

Als die Demonstrantinnen und Demonstranten im Jahr 2020 mehrere Statuen angriffen, die sie als Symbole der *White Supremacy* ansahen, wurden sie dafür kritisiert, moderne Maßstäbe auf Werke anzuwenden, die nach den Prinzipien der Antike gestaltet worden waren. Dabei werden klassische Statuen schon seit Langem mit weißer Vorherrschaft in Verbindung gebracht. Denn auch wenn die Figuren auf griechischen und römischen Gemälden und Keramikerzeugnissen üblicherweise mit allen möglichen Hautfarben abgebildet waren, die von Schwarzafrikanern eingeschlossen, war es letztlich doch der heute im Vatikan zu findende strahlend weiße römische Apollo von Belvedere, der nach seiner Wiederentdeckung im 15. Jahrhundert Generationen von Europäern in seinen Bann zog. Apollo verkörperte den idealen Mann und wurde sogar von Anatomieforschern für die Definition einer Formel für die »perfekte« Schönheit herangezogen, die auf den Proportionen des Gesichts beruhte. Diese Interpretation wurde später von Phrenologen, Eugenikern und schließlich den Nationalsozialisten aufgegriffen und als Argument für die Behauptung verwendet, weiße Europäer seien die überlegene Rasse. Auch die US-amerikanische *White-Supremacy*-Gruppierung »Identity Evropa« bildete 2017 den Apollo von Belvedere auf einem Flugblatt mit dem Slogan »Unsere Zukunft gehört uns« ab.¹⁸

Die moderne Form der Porträtstatue, wie wir sie von den meisten Exemplaren in unseren Städten kennen, entstand im 19. Jahrhundert als Revival der Renaissance, die wiederum als Revival der Klassik aufgekommen war. Individuelles Heldentum war damals schwer in Mode. Im Jahr 1840 veröffentlichte der schottische Schriftsteller Thomas Carlyle das Buch *Über Helden, Heldenverehrung und das Heldentümliche in der Ge-*

schichte (Originaltitel: *On Heroes, Hero-Worship, and The Heroic in History*), in dem er feststellte: »Die Geschichte der Welt ist nichts als die Biografie großer Männer.«¹⁹ Auf Carlyle geht auch die »Theorie des großen Mannes« zurück, derzufolge sämtliche Wendungen des Weltgeschehens auf das Wirken herausragender Männer zurückzuführen sind, die sich durch Göttlichkeit, Mut, Führungsqualitäten, Kunstwerke usw. auszeichneten (tatsächlich nennt er ausschließlich Männer, und zwar, mit der Ausnahme von Mohammed, ausschließlich europäische Männer). Carlyles Theorie wurde von Beginn an von Soziologen, Feministinnen und Schriftstellerinnen auseinandergenommen. Historiker betrachten sie im Allgemeinen als Relikt der viktorianischen Zeit: ganz interessant, um sich ein Bild davon zu machen, wie wohlhabende britische Männer im 19. Jahrhundert die allgemeine Geschichte als ihre eigene verstanden – aber viel zu engstirnig für die heutige Geschichtsbetrachtung. Dennoch ist der Einfluss der Theorie des großen Mannes in den ungebrochen populären geschriebenen oder verfilmten Biografien nach wie vor deutlich erkennbar – und nicht zuletzt auch in der Existenz von Statuen.

Statuen erfreuten sich im 19. Jahrhundert vor allem deshalb so großer Beliebtheit, weil sie die Geschichte des großen Mannes endlich auch visuell zum Ausdruck brachten. Nun wurde nicht mehr nur Königen, Herrschern und religiösen Persönlichkeiten ein Denkmal gesetzt, sondern auch Philanthropen, Sozialreformern, Erfindern, Soldaten und Industriellen. Sogar von »Statuenwahn« war die Rede. Im Jahr 1870 standen in Paris elf Standbilder bedeutender Männer, zwischen 1870 und dem Beginn des Ersten Weltkriegs 1914 kamen 155 weitere hinzu. In London waren es 1844 zweiundzwanzig und 1910 schon ganze 215. Dieses Muster wiederholte sich in zahlreichen

europäischen und amerikanischen Städten und auch in einigen Kolonien. Dem Künstler Edgar Degas zufolge flutete eine solche Masse an Statuen die Städte, dass man »die Rasenflächen öffentlicher Gärten mit Eisendraht umzäunte, damit die Bildhauer nicht etwa noch weitere Werke darin aufstellten«.²⁰

Nicht selten setzten sich übereifrige Einzelpersonen für die Errichtung einer bestimmten Statue ein, gern mit der Behauptung, dass die finanziellen Mittel dafür schon »mithilfe regelmäßiger Spendenverpflichtungen« zusammenkämen, was manchmal auch stimmte – oft aber auch nicht. Denn es war gar nicht so leicht, die Öffentlichkeit dazu zu bewegen, Geld lockerzumachen, und so musste so manch Übereifriger am Ende selbst für die Kosten aufkommen. Im 19. und 20. Jahrhundert gab es also eine ähnliche Entwicklung wie im alten Griechenland, wo *eikon* zunächst als öffentliche Ehrung gedacht waren, bis wohlhabende Privatpersonen sie gemäß den eigenen Prioritäten aufstellten.

Viele der totalitären Regimes des 20. Jahrhunderts übernahmen und modifizierten den Statuenkult der Vergangenheit – die Sowjetunion sogar in solchem Maße, dass ihr in diesem Buch gleich zwei Kapitel gewidmet sind: in Gestalt von Lenin und Stalin.

Der Statuenwahn der Sowjets wurde jedoch nicht von allen kommunistischen Staaten geteilt. Die chinesischen Kommunisten etwa begnügten sich mit deutlich weniger Standbildern. Im Jahr 1967 wurde bei der Tsinghua-Universität in Peking eine Statue von Mao Tse-tung aufgestellt – der Beginn einer kurzen, aber heftigen Mao-Statuen-Welle: Ganze 2000 Stück folgten in den kommenden beiden Jahren. Doch war die Kommunistische Partei, damals noch von Mao selbst geführt, nicht gerade begeistert von dieser Entwicklung. Und

so gab man im Juni 1969 eine öffentliche Bekanntmachung mit der Anordnung heraus, dass nun Schluss sein müsse mit derart »förmlichen und pompösen« Ehrungen des Vorsitzenden. Und als die Regierung 1980 nach Maos Tod eine weitere Anweisung erließ, den Personenkult nun endgültig zu beenden, wurde der Großteil der Statuen wieder entfernt. Heute geht man davon aus, dass nur noch etwa 180 der ursprünglichen Maos erhalten sind.²¹ Seit den 1990er-Jahren kamen ein paar weitere Denkmäler hinzu, wobei die Regierung, noch immer auf Maos Würde bedacht, die vulgärsten Exemplare wieder abreißen lässt. Ein 36 Meter hoher goldener »Mega-Mao« in Henan etwa, der nach seiner Enthüllung im Jahr 2016 im Internet für Hohn und Spott sorgte, wurde nach wenigen Tagen mit schwarzem Stoff verhüllt und in Stücke gehackt.²²

Auch die rechtsextremen Regimes in Europa – Mussolini in Italien und Hitler in Deutschland – gaben gewaltige Summen für Denkmäler aus. Mussolini ließ sein Abbild in Form von Statuen, Büsten und Porträts einfach überall platziert. »In den ersten zwanzig Lebensjahren hatte ich Mussolinis Gesicht permanent vor Augen«, erinnerte sich der Schriftsteller Italo Calvino in einem im *New Yorker* erschienenen Artikel.²³ Dazu wurden zahlreiche öffentliche Gebäude, die während Mussolinis Herrschaft entstanden, mit Statuen im klassischen Stil ausgestattet.

Klassische Statuen waren auch Teil der Nazi-Ästhetik; in der Tradition des Apollo von Belvedere passten sie gut zu ihren Rassentheorien. So beginnt Leni Riefenstahls Film *Olympia* (1938) mit einer Kamerafahrt über griechische Monumente, dann nimmt eine der bekanntesten Statuen der Antike, der Diskobol des Myron, allmählich die Züge des nackten Zehnkämpfers Erwin Huber in Diskuswurf-Pose an.²⁴ Hitlers be-

vorzogter Bildhauer, Arno Breker, schuf Büsten von NS-Personlichkeiten wie Joseph Goebbels, Albert Speer und Hitler selbst sowie von NS-Ikonen wie dem Komponisten Richard Wagner. Porträtbüsten der führenden Nazis wurden in Massenproduktion hergestellt und in Büros, Fabriken, Geschäften und Wohnungen aufgestellt.

1949 dann wurden sowohl in Ost- als auch in Westdeutschland sämtliche Nazistatuen und -symbole entfernt und das Zeigen des Hakenkreuzes unter Strafe gestellt. In Italien entfernte man zwar auch die meisten Mussolini-Statuen und -bilder, ein Großteil der faschistischen Kunst und Architektur jedoch blieb bestehen. In Ostdeutschland und später auch im Westen investierten öffentliche Einrichtungen zudem von Anfang an in schulische wie auch allgemein zugängliche Bildungsprogramme, die auf die Entnazifizierung und die Aufarbeitung der Vergangenheit abzielten. Die nationalsozialistischen Konzentrationslager wurden zu Museen und Gedenkstätten für die Opfer des Nationalsozialismus; Nazi-Denkmäler sind längst komplett aus der Öffentlichkeit verschwunden.²⁵

Als Ergebnis dieser Maßnahmen pflegt das wiedervereinigte Deutschland heute, sieben Jahrzehnte später, eine so starke wie gehaltvolle Erinnerungskultur in Bezug auf das nationalsozialistische Regime und seine Opfer. Die extreme Rechte erlebte in den letzten Jahren zwar einen starken Wiederaufschwung; in der Regel aber wissen die durch die deutschen Schulen, Museen und Gedenkstätten gegangenen Nachkriegsgenerationen weitaus besser über ihre Geschichte Bescheid und sind auch weitaus besser in der Lage, sie kritisch zu beurteilen, als dies in vielen anderen europäischen Ländern der Fall ist, wo nicht wenige bis heute die eigene Geschichte zu weiten Teilen verleugnen. Deutschland beweist damit, dass das Entfer-

nen von Statuen die Geschichte weder ausradiert noch sie in Vergessenheit geraten lässt. Wenn überhaupt, hat es eher den gegenteiligen Effekt.

Die zwölf Statuen in diesem Buch kommen aus allen Ecken der Welt: Nordamerika, West- und Osteuropa, Afrika, Lateinamerika und Asien. Die Kapitel sind chronologisch nach dem Datum des jeweiligen Denkmalsturzes geordnet. Welche Geschichten sollten sie uns ursprünglich erzählen? Und wurden sie im Laufe ihres Daseins vielleicht zum Symbol für etwas ganz anderes? Wer hat sie entfernt – und unter welchen Umständen und warum?

Meine Auswahl umfasst umstrittene Figuren vom linken und vom rechten politischen Spektrum, aus Monarchien, Imperien, autoritären Regimes und Demokratien, aus den Streitkräften und aus der Wirtschaft. Mit Ausnahme von Saddam Hussein und wohl auch von Rafael Trujillo (der sich zwar selbst als weiß bezeichnete, dessen Eltern aber auch indigene Vorfahren hatten) bilden sämtliche Statuen weiße Männer ab. Dieses Ungleichgewicht hinsichtlich ethnischer Herkunft und Geschlecht ist repräsentativ: Weltliche Statuen stellen in der modernen Geschichte so gut wie immer weiße Männer dar. Im Juni 2020 twitterte ein Londoner Museum, dass es in Großbritannien mehr öffentliche Ziegenstatuen gäbe (nämlich drei) als Statuen schwarzer Frauen, die eine konkret benannte Person abbilden (zwei).²⁶ In Afrika, Lateinamerika und Asien hat sich die »Statuendemografie« seit Ende der Kolonialzeit allerdings deutlich verändert, und auch in Nordamerika, Europa, Australien und Ozeanien hat man in jüngerer Zeit durch Kampagnen versucht, die Statuenlandschaft diverser zu gestalten und damit ein gewisses Gleichgewicht herzustellen.

Und wenn man sich ansieht, wie und warum die Statuen dieses Buches gestürzt wurden, haben dabei häufig gerade Frauen und People of Colour eine Rolle gespielt.

Bei meinen Recherchen ist mir aufgefallen, dass immer wieder dieselben vier Argumente gegen den Abriss einer Statue vorgebracht werden. Achten Sie einmal darauf, wenn die nächste Statue fällt.

1. Die Geschichte wird ausradiert

»Amerika führt einen Feldzug gegen die Geschichte«, schrieb der britische Journalist Tim Stanley 2017. »Statuen werden niedergerissen, Gedenktafeln entfernt, die Erinnerung an eine schwierige Vergangenheit ausgelöscht.«²⁷ Dieses Argument besagt, dass mit der Entfernung von Statuen die Geschichte selbst liquidiert werden soll. Häufig soll mit diesem Argument suggeriert werden, dass, wer eine Statue zu Fall bringt, damit nur einen lästigen Aspekt der Geschichte heraustrennen will, um den Rückblick ein wenig angenehmer zu gestalten. Statuengegner verfolgten demnach also gute Absichten, seien aber auf dem Holzweg. Boris Johnson versuchte es 2020 auf diese Weise: »Wir dürfen jetzt nicht versuchen, unsere Vergangenheit zu verfälschen oder zu zensieren. Wir können nicht so tun, als hätten wir eine andere Geschichte.«²⁸ Andere bieten noch düsterere Erklärungen an. *Fox-News*-Moderator Chris Wallace etwa sagte über die Entfernung von Konföderierten-Statuen: »Das erinnert mich irgendwie an China zur Zeit der Kulturrevolution, wo unter Mao Tse-tung Teile der Geschichte einfach ausradiert wurden. Es durfte sie einfach nicht mehr geben.«²⁹

Daneben hört man auch die Behauptung, das Entfernen von Statuen sei nicht nur ein Irrtum, sondern auch ein vorsätzliches Komplott gegen das nationale Interesse. »Es geht hier um Marxismus, die Leute wollen das Narrativ der Geschichte bestimmen«, sagte die konservative Kommentatorin Tammy Bruce 2020 auf *Fox News*. »Marxisten haben eine andere Dynamik, sie suchen keinen echten Dialog mit der Community und mit Amerika, so wie wir ihn von Anfang an geführt haben. Sie wollen unsere Vergangenheit in ihrer Gesamtheit auslöschen.«³⁰

2. Ein Mann seiner Zeit

Mit diesem Argument soll die gewürdigte Person mit der Begründung verteidigt werden, sie sei nun mal ein »Mann seiner Zeit« gewesen und könne nicht nach heutigen Maßstäben beurteilt werden. »Historische Figuren aus dem Kontext zu reißen und von ihnen moderne Ansichten zu Themen wie ethnische Zugehörigkeit zu erwarten ist absurd«, schrieb der Historiker Andrew Roberts. »Da werden Menschen in den Schmutz gezogen, nur weil sie dieselben Ansichten vertraten wie fast alle anderen Menschen zur damaligen Zeit auch – und insbesondere weil sie politisch und sozial nicht sensibilisiert genug waren.«³¹ Boris Johnson äußerte sich ähnlich: »Die Statuen in unseren Städten und Gemeinden wurden von früheren Generationen aufgestellt. Sie hatten nun einmal andere Sichtweisen, ein anderes Verständnis von richtig und falsch.«³²

Das Argument des »Mannes seiner Zeit« besagt, die Bewertung von Statuen sei grundsätzlich kompliziert, weil die Person sowohl Gutes als auch Schlechtes getan habe. Diese

beiden Pole müssten gegeneinander abgewogen werden, und folglich müsse auch Vergebung erfolgen. Hier kommt noch einmal Boris Johnson zu Wort, mit einem Statement zur Statue von Winston Churchill auf dem Parliament Square: »Es ist absurd und beschämend, dass dieses nationale Denkmal heute von gewalttätigen Demonstranten angegriffen werden könnte. Ja, er hat Meinungen vertreten, die für uns heute inakzeptabel waren und sind. Trotzdem war er ein Held, und er hat sein Denkmal voll und ganz verdient.«³³

3. Die Bedeutung von Recht und Ordnung

Von diesem Argument war bereits weiter oben die Rede: Es geht um den Vergleich der Black-Lives-Matter-Bewegung mit den Taliban und dem sogenannten Islamischen Staat. »Die fanatischen IS-Dschihadisten zum Beispiel hatten nicht den geringsten Zweifel daran, dass sie nur für Gerechtigkeit sorgten, als sie die Zeugnisse von ihnen verabscheuter früherer Regimes zerstörten und die Bibliothek in Mosul abfackelten oder den Baal-Tempel in Palmyra dem Erdboden gleichmachten«, schrieb die Journalistin Sarah Vine. »Dabei beginnen sie – genau wie jetzt der Mob in Bristol [der die Statue von Edward Colston niederriss] – nichts anderes als kulturellen Vandalismus.«³⁴

Die Verfechter des Law-and-Order-Arguments beharren darauf, dass Statuen grundsätzlich nur durch ein demokratisches Verfahren entfernt werden dürften. »Was seit Generationen steht, sollte mit Bedacht behandelt werden und nicht aus einer Laune heraus oder auf Geheiß des geifernden Pöbels entfernt werden«, schrieb der britische Regierungsminister Robert Jenrick.³⁵

4. Das Dammbruch-Argument

Bei diesem letzten Argument geht es darum, rechtzeitig die Reißleine zu ziehen. Wird der Abriss *einer* Statue nicht möglicherweise einen Domino-Effekt nach sich ziehen? Werden wir als Nächstes Churchills Statue vom Sockel fegen, nur wegen ein paar rassistischer Ansichten, wo er doch Großbritannien durch den Zweiten Weltkrieg geführt hat? Und danach das Kolosseum in Rom in die Luft jagen, wegen der Sache mit der Sklaverei? Reißen wir dann auch das Weiße Haus ab, wo es doch schließlich von Sklaven erbaut wurde? Wo soll das alles hinführen?

»Ich sehe sie [die Demonstranten] doch im Fernsehen, ich sehe doch, was da passiert, sie reißen Sachen nieder, von denen sie keine Ahnung haben«, wetterte Donald Trump 2020 auf *Fox News*. »Es ging los mit dem Konföderierten [*sic*], dann haben sie sich auf Ulyssius [*sic*] S. Grant gestürzt. Was ist hier eigentlich los? Sie würden auch noch Lincoln stürzen, es gibt da eine Gruppe, die Lincoln stürzen will, sie wissen nur noch nicht genau, warum eigentlich. George Washington, Thomas Jefferson. Ich habe sie jetzt schon zweimal davon abgehalten, sich als Nächstes das Jefferson-Denkmal vorzunehmen. Wenn ich nicht Präsident wäre, hätten sie – wenn ein Typ wie [Joe] Biden Präsident wäre, würden sie auch noch das Jefferson Memorial umhauen.«³⁶

Wie es alle autoritären Menschen tun, positioniert sich auch Trump als alleinige Instanz zwischen Ordnung und Chaos. Das Dammbruch-Argument zielt darauf ab, Ängste vor Zerstörung und Geschichtsrevisionismus zu schüren, die tief verwurzelte Werte bedrohen und die Gesellschaft untergraben.

Auch wenn diese vier Argumente auf den ersten Blick stichhaltig erscheinen, sind sie doch allesamt unlogisch. Durch ein einfaches Gedankenexperiment lässt sich leicht aufzeigen, warum. Fragen Sie sich doch einmal, ob die oben zitierten Personen genauso argumentieren würden, wenn es um eine Hitler- oder Stalin-Statue ginge. Würden diese Leute beim Abriss einer Stalin-Statue anführen, er sei eben ein »Mann seiner Zeit« gewesen, damals hätten schließlich alle die Ermordung der Kulaken (wie relativ wohlhabende Bauern vom stalinistischen Regime genannt wurden) für richtig befunden, das könne man ihm doch nicht vorwerfen? Und würden sie bei der Beseitigung einer Hitler-Statue erklären, dass wir den Deutschen der 1930er-Jahre doch nicht unsere heutigen Werte aufzwingen könnten und dass damals eben ein anderes Verständnis von Recht und Unrecht herrschte? Würden sie vielleicht dafür plädieren, den Holocaust gegen Hitlers herausragenden Einsatz für die Pünktlichkeit der deutschen Bahn aufzuwiegen? Würden sie die amerikanischen Truppen, die am 22. April 1945 das marmorne Hakenkreuz in Nürnberg in die Luft sprengten, als »geifernden Pöbel« bezeichnen, der sein Anliegen erst einem Planungsausschuss hätte unterbreiten müssen?

Ich will damit nicht suggerieren, dass man alles mit dem Nationalsozialismus oder dem Stalinismus gleichsetzen kann – das kann man natürlich nicht. Das Gedankenexperiment zeigt aber, dass diese vier Argumente gegen die Beseitigung umstrittener Statuen nicht auf allgemeingültigen Prinzipien hinsichtlich Statuen oder der Geschichte beruhen, sondern dass es vielmehr immer davon abhängt, um welche konkrete Statue und welche Geschichte es genau geht. In der Regel sprechen sich Menschen für Statuen aus, die ihrem Gefühl nach

auf irgendeine Weise ihre Identität und ihre Werte repräsentieren – und freuen sich im Gegenzug, wenn Statuen verschwinden, die für andere Identitäten und Werte stehen. Per se ist daran nichts auszusetzen. Es ist nur einleuchtend – wohl die einleuchtendste Haltung überhaupt in dieser Frage –, dass Menschen manche Statuen behalten und andere loswerden wollen. Und es ist nur ehrlich, sich einzugestehen, dass eine solche Einteilung ganz subjektiven Kriterien unterliegt.

Meine Geschichten setzen im Jahr 1776 ein, als George Washington in den Vereinigten Staaten die Unabhängigkeitserklärung verlas und daraufhin ein Mob eine Statue von Georg III. niederriss. Und sie enden im Jahr 2020, als ein anderer Mob, ebenfalls in den Vereinigten Staaten, wiederum eine Statue von George Washington stürzte. Hier schließt sich der Kreis der vielen Revolutionen, von denen ich erzähle, und doch ist das Ende dieses Buches nicht das Ende der Geschichte.

Ich will hier nicht dazu aufrufen, sämtliche Statuen einfach abzureißen; ein paar davon mag ich nämlich wirklich gern. Ich möchte Sie als Leserinnen und Leser aber dazu anregen, über die Schwarz-Weiß-Konzepte von Stolz versus Scham, Gut versus Böse, Held versus Schurke hinauszudenken und zu überlegen, worum es jeweils wirklich geht.

Wie funktioniert Erinnerung, wie stellen wir unsere Erinnerungskultur infrage, und was können wir aus den Antworten lernen? Haben Statuen eine Zukunft? Oder ist ihre Zeit abgelaufen? Und falls ja: Was kommt dann?