

»Frühlingslied«?

*Das Heinrich-Heine-Denkmal von Georg Kolbe
in Frankfurt/Main (1910–1913)*

Von Dietrich Schubert

»Halten Sie es für richtig, Zuchthauskandidaten Denkmäler zu setzen?«

(A. Bartels, Juli 1912)

I.

In der Stadt Frankfurt, die schon 1893 bereit gewesen war, das in Düsseldorf abgewiesene Heine-Denkmal, die »Loreley« von Ernst Herter, zu übernehmen, kam es nach dem 50. Todestag Heinrich Heines zu Denkmal-Initiativen. Zu den Vorgeschichten des Denkmals von Kolbe, das im Dezember 1913 enthüllt werden sollte, gehört, daß sich am 7. April 1908 Paul Goebel im Namen »Tausender Verehrer des Dichters Heinrich Heine« in einem Brief an die »Kleine Presse« wendet und für ein Heine-Denkmal – Standort Ecke Feldbergstraße/Grüneburgweg – wirbt.

Dies geschah parallel zu einer Offerte des Varieté-Künstlers Danny Gürtler (Darmstadt), der bereits der Stadt Köln im Februar 1908 erfolglos ein Heine-Denkmalgeschenk angeboten hatte. Die Berliner Zeitschrift »Die Standarte« berichtete am 12. März 1908 spöttisch darüber und sprach von »Radaureklame«.¹

Mit Brief vom 27. März 1908 wendete sich Gürtler sodann an die Stadt Frankfurt bzw. deren OB Dr. Franz Adickes. Dieser erkundigte sich bei den Bürgermeistern von Köln und Düsseldorf über den Varieté-Sänger und erhielt am 11. April negative Informationen über Gürtlers Auftritte in Köln im September 1907. Daraufhin formulierte OB Adickes für die Magistratssitzung am 28. April 1908 eine Absage an Gürtler, die beschlossen wurde. Vom 30. April

datiert ein Telegramm, in dem Gürtler auf das Bürgermeister-Wort anspielt und die Absage bedauert: »In tiefer Ergebenheit Danny Gürtler, der kaisertreue Sozialdemokrat«. ²

In seinen Schreiben an Köln und Frankfurt sprach der Varietémann in künstlerischer Hinsicht von »einem Kostenaufwand von 20000 M.«, und er habe das Denkmal »dem Bildhauer Emil Kiemlen in Stuttgart in Auftrag gegeben«; ³ dem Schreiben fügte Gürtler den – verschollenen – Entwurf Kiemlens bei. In einer gedruckten Postkarte ist die Form des Denkmals mit einer aufgesockelten Büste erhalten.

Nach diesen vereinzelt Bürgerinitiativen kam es durch die »Freie Literarische Gesellschaft« Frankfurts im Oktober 1909 zu einer öffentlichen Heinefeier und im Juni 1910 zur Bildung des »Comités zur Errichtung eines Heine-Monumentes«. Die Gesellschaft – Vorsitz Paul Fulda – wollte also nach Goethe und Schiller auch Heine in Form eines öffentlichen Denkmals, eines Kunstwerkes im Park, memorieren.

Das Komitee wandte sich am 24. Juni 1910 an den Magistrat und den OB Dr. Franz Adickes und ersuchte um Bewilligung eines öffentlichen Standortes:

Wir haben uns nicht an die Öffentlichkeit gewandt, sondern lediglich im engeren Kreise Beiträge gesammelt und wollen auch weiterhin die Öffentlichkeit nicht in Anspruch nehmen. Infolgedessen werden die uns zur Verfügung stehenden und noch zu erwartenden Beiträge zur Aufstellung eines größeren Bildwerkes nicht ausreichen. Wir denken vielmehr [...] an eine Brunnen-Anlage mit einem Relief oder einer Plakette des Dichters. Es ist beabsichtigt, etwa 2–3 Künstler zur Einreichung von Entwürfen aufzufordern. Herr Direktor Swarzenski, welcher unserem Komitee angehört, wird die Leitung des Ausschreibens freundlichst übernehmen. In jedem Falle werden wir uns zur Pflicht machen, bei der Ausgestaltung des Monumentes sowohl den künstlerischen Charakter zu wahren, als auch alles Polemische zu vermeiden.

Die Platzfrage wurde erst im Juli 1911 virulent: Platz zwischen Zeil und Friedberger Anlage. ⁴

Komitee und Schreiben wurden getragen vom 1. Vorsitzenden der Freien Literarischen Gesellschaft, Paul Fulda (Bruder des Schriftstellers Ludwig Fulda), dem Stadtverordneten Justizrat Dr. L. Bruck, Dr. F. Roesler, Dr. Carl Weichard, Dr. J. Ziehen, dem Kunsthistoriker und Stadel-Direktor Dr. Georg Swarzenski, Emil Claar, dem Stadtrat Heinrich Fliensch u. a. Auch der für den beginnenden Expressionismus führende Dichter René Schickele, der seinen Roman »Der Fremde« schon publiziert hatte, der später Herausgeber der zentralen »Weißen Blätter« (während des Krieges mit pazifistischer Haltung in der Schweiz ediert) ⁵ war, gehörte zu den prominenten Förderern aus Bildungsbürgertum und Intelligenz.

Außerdem waren zu dem Zeitpunkt bereits die Aufrufe für ein ganzdeutsches Denkmal für H. Heine aus Hamburg und Berlin von 1906, die zu dem Standbild in Hamburg führten, bekannt (vgl. die Frankfurter Zeitung No. 46 Abend vom 16. 2. 1906 mit dem Aufruf von Liebermann, Hauptmann, Klingner, Haeckel, von Hofmannsthal und Kerr).

Die Stadt Frankfurt und OB Adickes (Abb. 1) bewilligten am 28. Juni 1910 das Vorhaben des Komitees. Es kamen bis Juli 1911 aus privaten Sammlungen der Heine-Freunde 20000 M zusammen (lt. Brief an den Magistrat). Aufstellungsort sollte nicht mehr die Liebigstraße sein, sondern man entschied sich für die Friedberger Anlage im jüdisch bevölkerten Ostteil der Stadt:

»[...] stellen wir daher den ergebensten Antrag, den auf der anliegenden Skizze bezeichneten Platz zwischen Zeil (Neue Zeil) und Friedberger Anlage, der allen Anforderungen entsprechen dürfte, für die Aufstellung des Denkmals zur Verfügung zu stellen« – gezeichnet Bruck, Swarzenski, Paul Fulda, Flinsch u. a. (13. 7. 1911 Brief an den OB Adickes).

Bestimmend für die Form dieses öffentlichen Denkmals für Heine, dessen großes Loreley-Projekt von 1887–1893 gescheitert war (1899 in New York aufgestellt, Bildhauer E. Herter), dessen Grab-Denkmal 1901 in Paris aufgestellt worden war und für den Kaiserin Elisabeth von Österreich am Achilleion auf Corfu 1891 ein Tempelchen mit marmorner Sitzfigur des »Lazarus« (von Louis Hasselriis) errichtet hatte⁶ (Abb. 2), war sodann in Frankfurt ein Schreiben von Georg Swarzenski vom 30. Okt. 1912 an drei Bildhauer, nämlich Klimsch, Hub und Kolbe (Kopie im Kolbe-Museum Berlin). Das Komitee gab praktisch die Mischform aus Symbol und Abbild (am Sockel) vor, und es verhinderte von Anfang an, daß dem ganzen Heine ein Ehrenmal errichtet würde, wie es Alfred Kerr für Berlin/Hamburg mit einem Standbild des starken, jugendlichen Heine von ca. 33 Jahren wollte. In Frankfurt klammerte man »den Kämpfer Heine« aus und präferierte den Lyriker.

Der Brief erwähnt die (geringe) zur Verfügung stehende Summe von 24000 Mark und erläuterte:

Das Denkmal soll eine freie künstlerische Schöpfung sein, d.h. die bloße porträtmäßige Darstellung Heines in Gestalt einer Statue oder Büste ist nicht erwünscht. Es soll ein plastisches Kunstwerk sein, welches vor allem durch seinen Stimmungsgehalt als »Heine-Denkmal« sich eignet und seinem Charakter nach ausschließlich dem Dichter, nicht dem Kämpfer Heine entspricht. Das Comité verlangt aber, dass ein Bildnis Heines (z.B. als Relief) irgendwie an dem Denkmal sichtbar ist. Es bleibt im übrigen dem Künstler überlassen, ob und wie er das Denkmal etwa zu einem Brunnen, einer Bank oder ähnlichem ausgestalten will [...]

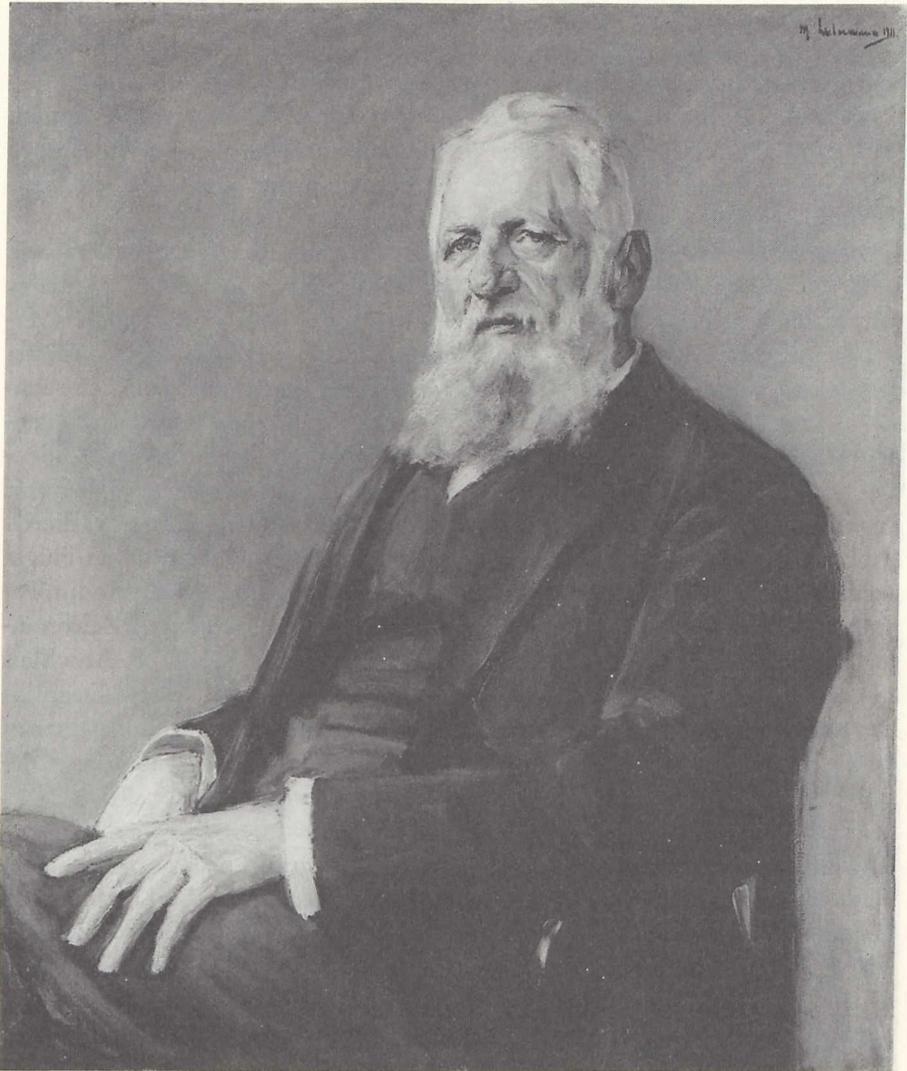


Abb. 1 Max Liebermann: Porträt Franz Adickes, 1911.

Als Termin für die Entwürfe wurde der 15. Jan. 1913 gesetzt;⁷ und es fällt auf, welche Plastiker man bat, konventionelle Figurenbildner, – nicht Lehmbruck oder Hoetger oder Barlach oder Scharff oder Gerstel.

Nach dieser internen Ausschreibung und Quasi-Konkurrenz zwischen Fritz Hub, Fritz Klimsch und Georg Kolbe beauftragte man – nach Absage von Klimsch – den Berliner Plastiker der Secession und konservativen Menschenbildner Kolbe mit der Ausführung.

Dieser arbeitete an seinen Vorstudien/Skizzen Ende 1912. Dabei hat er – wie U. Berger betonte⁸ – zwei Motivstränge verfolgt bzw. gewechselt: Anfangs geht Kolbe der Idee nach, die mythische Gestalt des Ikarus für Heine zu verwenden; mehrere Blätter im Kolbe-Museum (Z 157, 158, Z. 164, 165) variieren das Thema, wobei Kolbe zwischen dem gestürzten Ikarus und dem sich sehnsüchtig zum Licht erhebenden Jüngling (und dem sich zum Fluge anschickenden?) schwankte. Z 157–158 vereinigen drei Varianten des aufsteigend-fallenden, sich erhebend-sinkenden Ikarus, ferner der hochrechteckige Sockel mit Profilbild Heines, umfassen von einer Bankanlage. Andere Skizzen variieren (Abb 3 a/b) den gestürzten Ikarus in dramatischer Form, auf Kopf und Flügel gefallen, die an Rodins Gestalt von um 1895 erinnert (Gips, Musée Rodin, Paris). Andererseits entwarf Kolbe gerade bzw. synchron zahlreiche Zeichnungen in großem Format wie auch in kleinen Skizzen (im Block) im Anschluß an das Erlebnis der beiden prominenten Tänzer des »ballett russe«. Denn im Dezember 1912 hatten Tamara Karsavina und Vaslav Nijinsky den Plastiker in Berlin im Atelier besucht. Sowohl die Skizzen als auch Fotografien, von denen Ursel Berger eine publizierte, zeugen von den nachhaltigen Eindrücken der russischen Tänzer auf Kolbe. Die Ikarus-Idee wurde fallengelassen. Zwei Briefe Kolbes an Swarzenski vom 2. Jan. 1913 und vom 3. Febr. 1913 dokumentieren den Fortgang der Planung in Richtung Ausführung des Frankfurter Heine-Denkmal. Denn der Bildformer entschied sich gegen Ikarus und für ein jugendliches Menschenpaar, ein Tanzpaar, – im Anschluß an die Posen der Russen (die seinerzeit auch in Fotos verbreitet wurden, Berger Abb. 2, Ullstein). Von den verschiedenen kleinen Zeichnungen unterschiedlich bewegter Paare – offenbar die »Erweckung« einer Schlummernden durch einen dionysisch agierenden Tänzer – war es nurmehr ein Schritt zur endgültigen Gruppe eines nackten hockenden Mädchens und eines tanzend ausschreitenden Jünglings, deren ausgefeilte Gestalten über jene spontanen Skizzen hinausgehen.

Gegenüber den Entwürfen Z 168 und Z 169 (Kolbe-Museum) hat die vollendete Gruppe etwas Zwingendes, Harmonisches und scheint aller Zufälle entkleidet. Dergestalt sollte die Zweiergruppe für die Grundcharaktere der Dichtung Heines figurieren; nach U. Berger kann man in dem »fast schwe-



Abb. 2 Louis Hasselbrüis: Heine als Lazarus, 1891.



Abb. 3 Georg Kolbe: Zwei Skizzen für das Heine-Denkmal in Frankfurt/M.: Ikarus und Tanzpaar, 1912.

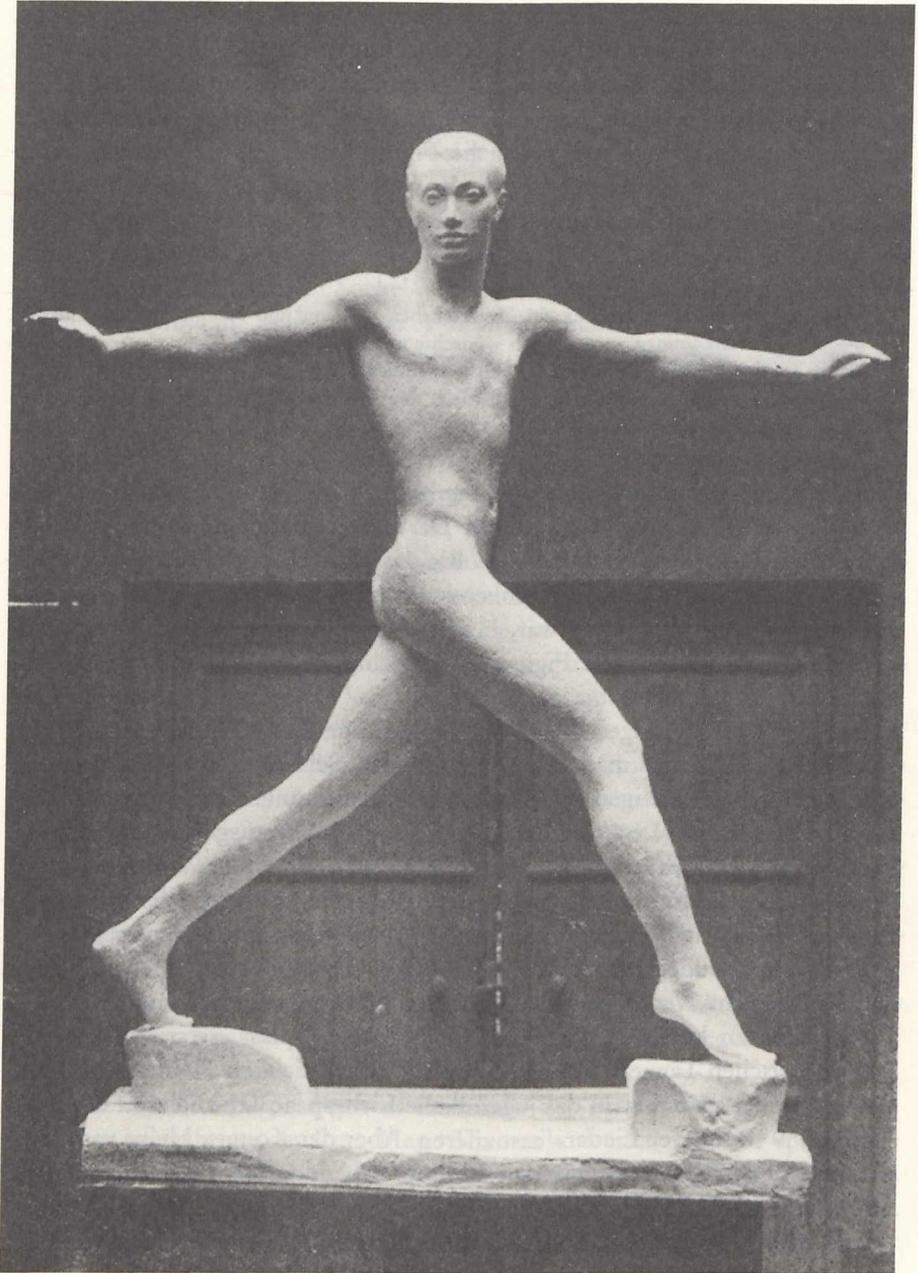


Abb. 4 Georg Kolbe: Der tanzende Jüngling, 1912/13.

benden jungen Mann [...] eine Verkörperung der Lyrik sehen«; für die junge, mädchenhafte Frau gibt es kein konkretes Angebot⁹, aber die Konnotation könnte sicher auch bis »Venus und Adonis« führen.

Im Magistrat von Frankfurt wünschte man jedoch von dem Menschenpaar Kolbes lediglich die lagernde weibliche Figur öffentlich aufzusockeln (möglicherweise als eine »Loreley«?). Doch Kolbe konnte seine Gruppe mit Hilfe Swarzenskis als Ganzes durchbringen. Er hatte am 3. Februar 1913 an den Stadel-Direktor geschrieben:

Daß man von meiner Idee nur ein Drittel haben will und die Hauptsache abschneiden, macht mich vollkommen verwirrt. Ich wünschte mit aller Sehnsucht, daß jede Sentimentalität im Denkmal ferngehalten würde, und dies finden die Herren gewagt [...] Für mich ist der Junge in meiner Komposition so identisch mit meiner Heine-Auffassung, daß ich ohne ihn vollkommen ratlos bin [...]¹⁰

Der Vertrag zwischen dem Plastiker aus Berlin und dem Magistrat Frankfurts wurde unter OB Georg Voigt (2. BM Dr. Hermann Luppe) im August 1913 geschlossen; zu Heines Geburtstag sollte das Denkmal öffentlich stehen. Zuvor zeigte Kolbe den Gips des tanzenden jungen Mannes, der ihm als Assoziation auf Heine so wichtig war, in der Herbstausstellung Berlin 1913; eine Abbildung gab die schlanke Figur in der flächig wirkenden Frontalsicht wieder (Abb. 4)¹¹.

Aus der Entstehungsgeschichte der Tanzgruppe Kolbes für ein Frankfurter Heine-Denkmal kann man offensichtlich den Schluß ziehen, daß die Anregung zu der endgültigen Plastik von den Darbietungen des russischen Balletts, insbesondere »Le spectre de la rose«, in Berlin ausgegangen sind. Die Figuren von Nijinsky und Karsavina wurden in eine neuklassische Gruppe transformiert, die in ihrer flächigen Ausbreitung klar der optisch determinierten Plastik-Theorie von A. Hildebrand verbunden ist. Die Hauptansicht, die auch Berger abbildete, zeigt dies zweifelsfrei. – Entscheidend aber ist primär, daß Kolbe nicht Werke von Heinrich Heine las oder wieder las, um seinem Geiste nahe zu kommen, vielmehr oktroyierte er quasi erstarrte Posen von zeitgenössischen Tänzern auf die komplexe Persönlichkeit Heines.

Am ehesten könnte man das jugendliche Liebespaar natürlich mit der Lyrik Heines im »Buch der Lieder« assoziieren. Aber der Konnex bleibt vage. Kolbe setzt seine Eindrücke aus den Berliner Abenden des russischen Balletts um; Heine bleibt lediglich die Projektionsbühne.

Die berechtigte Frage, ob das Motiv der mythischen Gestalt des Ikarus möglicherweise ein adäquateres Symbol für Heines Leben und Werk gebildet hätte, ist offen.¹²

II.

Trotz der deutschnationalen und wüst antisemitischen Polemiken gegen Heine und sein Frankfurter Denkmal – aus dem politischen Dichter wurde ein »Mistfink« und das Denkmal eine »Schmach« (Werner) – wurde das Denkmal durch OB Georg Voigt am 13. Dez. 1913 unter Anteilnahme der Freunde und der Gegner Heines (wie dem »Deutschen Verein«) in der Friedberger Anlage enthüllt (Abb. 5).¹³

Auf einem 1,20 m hohen Sockel aus Muschelkalk-Platten mit dem Dichterprofil nach links im Relief (Bronze) und der Inschrift »Dem Dichter Heine« erhebt sich die bronzene Gruppe eines nackten, jugendlichen, tänzerisch bewegten Menschenpaares in Dreieckskomposition (Abb. 5): das Mädchen kauern, aber erwachend und quasi wie sich erhebend, den Kopf mit halb geöffneten Lippen nach rechts gewendet in einem Ausdruck innerer Bewegtheit bzw. wie singend. Der Jüngling – wie andere frühe Kolbe-Werke (vgl. die damals berühmte »Tänzerin« von 1912, Nationalgalerie) – tänzerisch bewegt. Der Dreiecksform des kauernenden Mädchens korrespondiert die Schrittstellung des extrem verräumlichten, tanzenden Jünglings, dessen Komposition aber zugleich Horizontale und Vertikale in einer Synthese vereint. Die Rhythmik der zierlichen Körper schließt sich zu einer qualitativvollen, grazilen Gruppe mit auffallender Verräumlichung zusammen, wenn sie auch nicht das Moment der haptischen Einheit erfüllt. Doch erfüllt sie die Kriterien einer mentalen und visuellen Einheitlichkeit. Die Komposition der Zweiergruppe bedarf nicht der materialen (haptischen) Einheit. Die räumlich-plastischen Werte sind in zwei Raumschichten deutlich und verbinden sich visuell zugleich zu einem geschlossenen Fernbild, das noch Einflüsse von Hildebrands Relieftheorie erkennen läßt, aber in der starken Raumanweisung und Raumgliederung moderner wirkt. Ohne Zweifel gehört die Kolbesche Gruppe im Spektrum der Plastik vor 1914 zur Qualität und im Œuvre des später zu den Nazis übergegangenen Kolbe zu den hervorragenden Werken (der Frühzeit). Sie ist ein Unikat, d. h. es existiert lediglich der Bronzeguß, der 1913 in Frankfurt plazierte wurde.

Das bewegte Liebespaar gehört innerhalb der Plastik vor 1914 zu einem Spektrum im Rahmen der Frau-Mann-Thematik, drückt aber eine spezifische Idee und Lebensempfindung aus: die mädchenhafte Frau und der jugendliche Mann. Beispiele finden sich im Werk von Albiker, Haller, Klimsch, Kolbe, G. Minne und Lehmbruck (besonders dessen Radierungen seit 1911). Hinter der Präferenzierung dieses Motivs scheint – wie W. Hofmann schon 1958 feststellte¹⁴ – der Impuls einer Nietzsche-Vorstellung zu stehen, des Ideals des

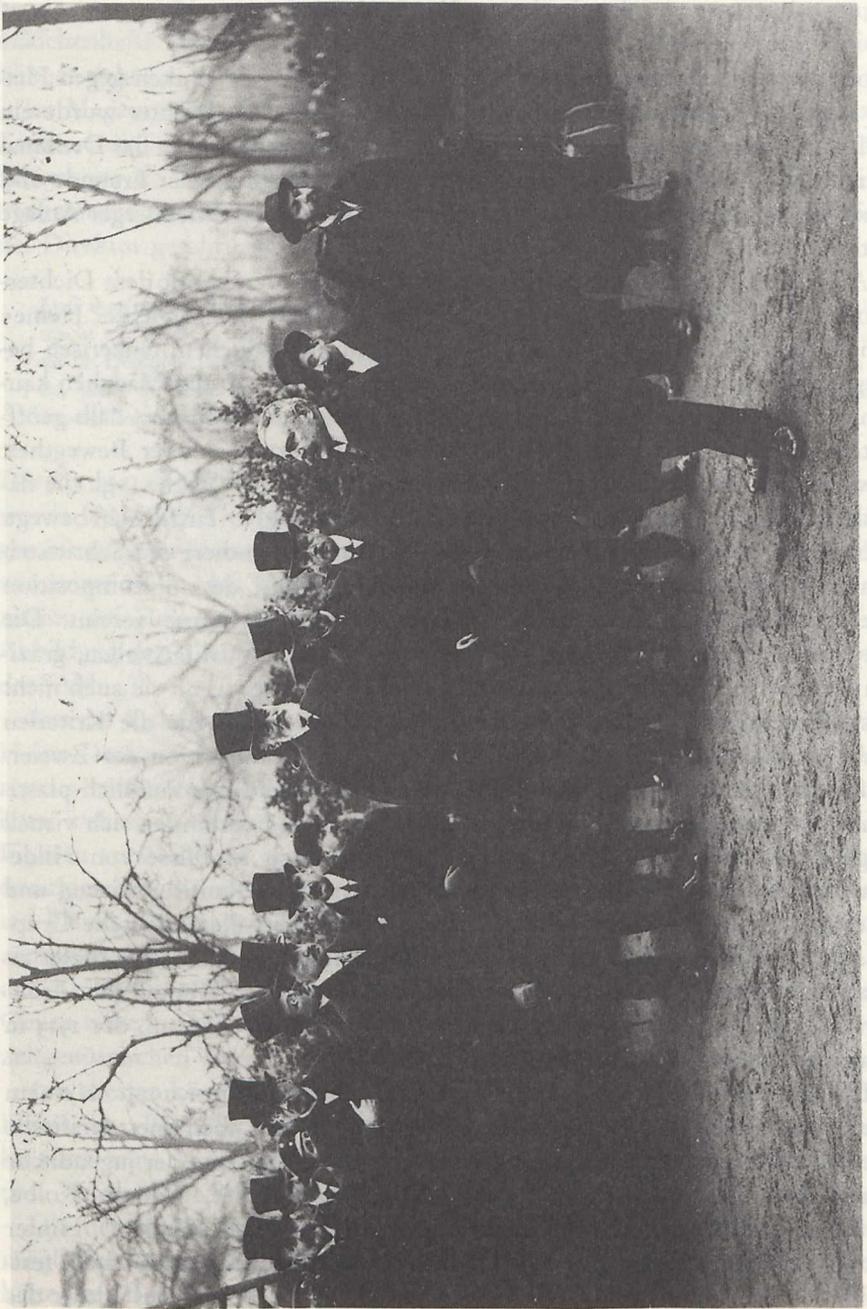


Abb. 5 OB Georg Voigt bei der feierlichen Entbüllung des Frankfurter Heine-Denkmals am 13. 12. 1913.



Abb. 6 Georg Kolbe: Heine-Denkmal, Frankfurt/M. (Zustand vor April 1933).

»unverbogenen Menschen« (vgl. im »Zarathustra«). Inwieweit dieses Ideal des noch unverbogenen Menschen, der psychosomatisch Freiheit schafft, dem sozial und ideologisch verbogenen Menschen und Untertanen der Kaiserzeit kontrastiert (d. h. dem Diederich Heßling von Heinrich Mann), wäre zu fragen.

Bevor ich Widerstände gegen das Werk erwähne, sei auf eine positive Besprechung des ersten Heine-Denkmal auf dem Boden einer großen deutschen Stadt hingewiesen. In »Die Rheinlande« von März 1914 wird betont, daß statt des mimetischen Personen-Abbilds »eine Gruppe von freier Bewegung gewählt« wurde. Der Autor geht auf die Frage der Material-Evidenz ein und bemerkt, daß solche Freiheit der Bewegung weniger in Stein zu realisieren wäre als in Bronze: wie selbstverständlich wirke das metallne Material mit seinen Reflexionen des Lichtes.¹⁵

Der Kunsthistoriker Paul F. Schmidt (Dresden) widmet dem Werk eine prägnante Würdigung in der gleichen Zeitschrift¹⁶:

Frankfurt hat wieder seinen Ruhm eines liberalen Gemeinwesens um ein gutes Stück vermehrt. Es ist nicht nur die Stadt in Deutschland, die seit dem 13. Dezember das erste öffentlich aufgestellte Heinedenkmal besitzt, sondern es hat auch dafür gesorgt, daß dieses Denkmal ein Kunstwerk geworden ist. Das will heute noch etwas heißen, und wir verzeichnen das mit umso größerer Genugtuung, als hierin früher in unverantwortlicher Weise gesündigt worden ist. Man stelle sich in Gedanken den Brunnen neben dem Schauspielhaus und vor allem den Bismarck mit seiner Germania hoch zu Ross vor, und man wird dem Schicksal dankbar sein, das eine einsichtsvolle Kommission sich für den Entwurf Georg Kolbes entscheiden ließ. Da echte Kunstwerke auf öffentlichen Plätzen noch immer ein so seltener Artikel sind, kann man das Monument Kolbes immerhin als eine Angelegenheit der Kultur ansprechen.

Es ist bekannt, daß hinter Kolbes frühen Werken der Einfluß des bewegten Bronzestils von Rodin steht, der bei Kolbe freilich zu einer mehr lyrischen Beruhigung transformiert wird. Ohne sie endgültig beantworten zu können, muß die Frage aufgeworfen werden, ob zwischen Lehmbrucks Idee eines prototypischen Liebespaares als Symbol für Heine – eine Zeichnung Lehmbrucks um 1907 (Abb. 7) im Nachlaß im Duisburger Museum (die ich 1981 publizierte)¹⁷ – und der Realisierung eines solchen, wenn auch nicht melancholischen, im Schaffen Kolbes eine Beziehung bestand. Über persönliche Kontakte zwischen beiden in der Zeit um 1910 ist nichts bekannt. Kolbe war 16 Jahre älter als Lehmbruck und gegen 1910 auch bereits bekannt. Er hatte schon 1897 Paris besucht und in der Académie Julian Malerei studiert. Im September 1898 ging Kolbe nach Rom und wurde dort von Louis Tuillon zur Plastik gebracht. Der Einfluß der Hildebrand-Schule ist also das andere



Abb. 7 Wilhelm Lehbruck: Entwurf zu einem Heine-Denkmal, ca. 1906/07.

Element. Seit 1903–1904 arbeitete Kolbe dann in Berlin, war Mitglied der Seceession, von Paul Cassirer gefördert, wird erster Preisträger des Villa-Romana-Stipendiums des »Deutschen Künstlerbundes« in Florenz (den Graf von Kalckreuth, Graf Kessler und Klinger gegründet hatten). Rodin hat Kolbe erst später – nämlich 1909 – in Paris besucht. Um das Jahr 1908/1909 hatte er in Berlin im Zusammenhang der Querelen in der Seceession engere Kontakte auch mit Waldemar Rösler und Max Beckmann.

In dieser Zeit arbeitet Lehmbruck als weniger bekannter Künstler in Düsseldorf und siedelt 1910 nach Paris über. Eine Bekanntschaft zwischen Lehmbruck und Kolbe, mit Meinungsaustausch über Ausstellungen, war nach 1910 möglich, wenn Lehmbruck von Paris aus zu denjenigen Ausstellungen reiste, auf denen seine Werke gezeigt wurden.¹⁸ Das betrifft in erster Linie die »Berliner Seceession«. Ab 1912 begann Lehmbruck sich an deren Ausstellungen zu beteiligen: Auf der 24. Ausstellung 1912 ist er neben Albiker, Engelmann, Haller, Barlach, Gaul auch mit Kolbe vertreten. Kolbe zeigte seine soeben vollendete »Tänzerin«, Lehmbruck einen Torso und einen Gips der »Knienden« (Paris 1911).¹⁹ Außerdem stellte der Belgier George Minne seine protoexpressionistischen Plastiken aus. In einer Kritik schrieb G. Biermann, die einzigen überragenden Noten seien Lehmbruck und Minne.²⁰ Demnach ist nicht auszuschließen, daß Kolbe und Lehmbruck sich in Berlin sprachen. Der Auftrag aus Frankfurt an Kolbe für ein Heine-Denkmal war zu der Zeit bereits ergangen.

Ähnlich Lehmbrucks Zeichnung entsteht mit Kolbes Gruppe 1913 ein symbolisches Denkmal, ein Sinnbild, das in der Tanzstellung des Liebespaares die Ideen der sündelosen Erotik, des »unverbogenen« jungen Menschen, der dionysischen Bewegtheit und des Tanzes als höchstem Ausdruck für die Einheit von Leib und Geist, für Vitalität, Entfaltung und individuelle Freiheit in zeitloser Liebesehnsucht à la Heines Dichtung anschaulich wirksam macht. Auf den Sockel erhoben ist nicht ein Porträt, sondern vielmehr das Sinnbild des rhythmisch-geistigen Körpergefühls (P. F. Schmidt). Wie schon für Lehmbrucks Skizze von 1906/1907 ist auch hier von Heines Dichtungen in erster Linie an die tanzhaften Metamorphosen in den »Florentinischen Nächten« zu denken und natürlich an Gedichte, die das Frühlingshafte bezeichnen (»Frühlingslieder«).²¹

Als das Frankfurter Denkmal am 13. 12. 1913 enthüllt wurde, waren etwa 2000 Menschen anwesend. Kränze wurden gelegt von der Gesellschaft für Ästhetische Kultur, von »Schlaraffia«, vom Ausschuß für Volksvorlesungen, von der Freien Literarischen Gesellschaft, vom Freien Deutschen Hochstift, vom Frankfurter Journalisten- und Schriftstellerverein, von der »Volksstimme« und »Frankfurter Zeitung«.

Die Rede hielt für die Freie Literarische Gesellschaft als der eigentlichen Initiatorin des Denkmals Paul Fulda (ihr Vorsitzender), für die Stadt der OB Dr. Georg Voigt.²²

Voigt sprach von dem Tempel, »der dem Dichter Heinrich Heine im Herzen einer großen Volksmehrheit errichtet« sei. Er pries ihn als Dichter voller Phantasie und Grazie, – auch wenn er sich in jenen aufgeregten Zeiten seinem Vaterland nicht erhalten konnte.

Blicken wir aber auf das Ganze seines Lebens und Dichtens, müssen wir dann nicht sagen, daß ein Mann, der die deutsche Sprache meisterte wie kaum ein anderer, und der tief in das Herz des deutschen Volkes Lieder von schlichter und ergreifender Schönheit gesenkt hat, daß der wohl ein besserer Deutscher war, als er es in bitterer Stunde selbst glaubte und aussprach? Ist das kein Deutscher, der mit seherischer Kraft das spätere Erstarken des deutschen Volkes und seine Einigung unter der Kaiserkrone vorausgesagt hat? [...] Ja, er war doch ein Deutscher und gewiß ein Dichter, der eine tiefe Sehnsucht hatte nach Schönheit und Glück.

Diese nun verkörpere in der Denkmalplastik die Frauengestalt; der Jüngling sei Sinnbild »der leichten Anmut und fließenden Bewegung«. Nach Voigts Dank an das Komitee hieß es: »Möge das Geschenk, dessen künstlerischen Wert der Name Georg Kolbe verbürgt, in der treuen Obhut jedes Frankfurter Bürgers stehen [...]« In der »Frankfurter Zeitung« wurde Düsseldorf erwähnt, wo schon in den 80er Jahren ein Denkmal für Heine errichtet werden sollte, das u.a. Johannes Proelß, damals Redakteur der »Frankfurter Zeitung«, unterstützte. Inzwischen habe Hamburg das von Wilhelm II. entfernte Achilleion-Denkmal privat aufgestellt und werde im nächsten Jahr ein zweites großes Denkmal für den Dichter errichten.

Paul Fulda, der vor dem OB Voigt sprach, referierte kurz und mit nüchternen Worten den Hergang der Sache, dankte den Spendern und besonders dem Magistrat Frankfurts. »Dieses Denkmal wird nunmehr das erste sein, das in Deutschland zur öffentlichen Aufstellung gelangt.« Für den Entwurf des Bildhauers Georg Kolbe habe sich der Ausschuß entschieden wegen des »hohen künstlerischen Wertes der von Kolbe geschaffenen Gruppe; die Mädchengestalt in ruhiger sinnender, lauschender Haltung, der Jüngling stark bewegt wie über sich selbst hinausgetragen, ganz Rhythmus; beide Gestalten in ihrem Gegenspiel gewissermaßen eine plastische Verkörperung der lyrischen Zartheit und Kraft des Poeten Heine«. (s. »Generalanzeiger Frankfurt«, Nr. 292 vom 13. 12. 1913).

Die »Frankfurter Zeitung« hatte in ihren Morgenblättern vom 13. 12. 1913 eine Würdigung Heines auf der 1. Seite von der Hand Jonas Fränkels (Bern)

und ein Gedicht von René Schickele, »Parade auf den Elysäischen Feldern« abgedruckt. Im 3. Morgenblatt erschien die Übersetzung von Paul Bourget's »Über Heines Memoiren« und im Abendblatt des 13. 12. der Artikel von C. G.: »Das Frankfurter Heine-Denkmal – seine Enthüllung am 13. Dezember« (s. Anm. 22).

J. Fränkel schrieb:

»Mit der ganzen Begeisterung, der sein dichterisches Wesen nur fähig war, hatte er sich einst in die Kämpfe um eine deutsche Demokratie gestürzt.« Der Autor erklärt Heines »Börne« zum schönsten seiner Prosabücher, »das eigentliche politische Testament, das uns Heine hinterlassen hat. Doch welch eine Wut hat das Buch in Deutschland entfesselt. Vogelfrei wurde sein Verfasser erklärt und in Acht und Bann getan [...]«

Die 40er Jahre seines Lebens zeigten Heine besonders an zwei Fronten: »auf der einen Seite galt es, gegen die einstigen Kampfgenossen das Recht des Poeten zu verteidigen, auf der anderen im Krieg gegen die Feinde im Vaterlande nicht zu erlahmen.« Heines Krankheit habe ihm die politischen Sorgen von der Stirn geküßt und in ihm wieder den »großen Dichter« erwachen lassen – »Romanzero« –, auf diesem Buch beruhe Heines »Anspruch auf Unsterblichkeit«.

Die Frankfurter Liberalen bauten also nicht dem ganzen Heine ein Denkmal; man widmete es bloß »dem Dichter Heine«, wie am Sockel stand. Es war ein ähnlicher Vorgang wie zwischen 1887 und 1893, als man primär dem Rheinischen Dichter das Denkmal setzen wollte. Harden erkannte diese Spaltung Heines in seinem Artikel (»Zukunft«, Mai 1894), und Franz Mehring hatte sie im Mai 1894 in »Die Neue Zeit« scharf kritisiert: der ganze Heine sei der wollende Republikaner *und* der Dichter, und nur so könne und müsse ein Denkmal errichtet werden: »Wer aber den Revolutionär Heine verleugnet, der hat kein Recht, mit dem Dichter Heine zu prahlen.«²³

Demgemäß schrieb C. G. in der »Frankfurter Zeitung«: »Dem Dichter Heine steht auf dem Sockel [...] und wir setzen hinzu: »und dem Kämpfer«. Dem Kämpfer, der noch heute wie ein Lebender glühend verehrt, fanatisch gehaßt wird [...]«

Aber obgleich man – öffentlich sichtbar – in Frankfurt wieder nur den Dichter Heine vergegenwärtigte und ehrte im Sinne von Nietzsches Urteil, den höchsten Begriff vom Lyriker habe ihm Heine gegeben (»Ecce Homo«), gab es genügend Gegen-Aktionen. In Pressekommentaren und in Zuschriften aus der Bevölkerung wurden ebenso wüste Stimmen gegen den Juden Heine, gegen den Napoleon-Verehrer und den Sozialisten laut wie in Düsseldorf und in Mainz, ja man brauchte die alten Worte und Parolen nur neu zu frisieren.

So wurde 1911 an den Oberbürgermeister im »nationalen Geiste« über den »Gesinnungslumpen« Heine geschrieben. Der »Schmutzfink« (1893) wurde zum »Mistfink«. In der alten Kaiserstadt Frankfurt und auf preußischem Boden dürfe für Heine kein Denkmal zu stehen kommen, weil er Preußen und seine Köpfe beschimpft habe: »Für diesen jüdischen Beschmutzer unseres Volkstums – keinen Fingerbreit deutscher Erde!«

Während die Freie Literarische Gesellschaft am 14. Oktober 1909 eine öffentliche Heine-Feier veranstaltete, die unter dem Motto von Alfred Kerr stand: »Er schrieb die ersten Lieder des Dritten Jahrtausends«, und eine Festschrift herausgab²⁴, brachten die Antisemiten ein Flugblatt unter die Bevölkerung:

Bitte lesen und weitergeben! Bürger Frankfurts!

Jüdischer Größenwahn will deutsch-christliches Empfinden in den Staub zwingen und unsere alte Kaiserstadt, von deren deutscher Vergangenheit noch tausend Erinnerungen reden, soll mit dem *Bückeberg-Heine-Denkmal* »beehrt« werden, das andere Städte mit Entrüstung abgewiesen haben! Bürger Frankfurts! wenn deutsches und sittliches Empfinden noch stark genug in Euch sind, dann wird auch auf Frankfurts Boden kein Denkmal für Heine stehen!

Der Bund »Frankfurter Antisemiten« organisierte am 15. Juni 1912 eine Veranstaltung mit dem Thema: »Das Heine-Denkmal, ein Zeichen jüdischer Herrschaft«. Referent war der Reichstags-Abgeordnete Dr. Ferdinand Werner (Deutschnationale Partei). In einer anderen Kundgebung sprach wieder Dr. Werner im September 1912 über »Das Heine-Denkmal – eine Herausforderung des monarchischen und christlichen Deutschlands«. Seine Ansichten publizierte er ferner in »Deutsche Soziale Blätter«.²⁵ Die Karriere dieses Mannes ist nur ein Beispiel für viele: 1933 wurde Werner Staatspräsident und Kulturminister in Hessen.

Gegen Heine und das Frankfurter Denkmal äußerte sich wieder der Deutschnationale Adolf Bartels: »Das Heinedenkmal in Frankfurt a. M. – ein deutsches Wort« (s. Anm. 22). In seinem Eifer listete der Lehrer die Mitglieder des Magistrats S. 147 auf, um die Verantwortlichen »für die Schmach« namentlich festzuhalten; außerdem signalisierte er Gewalt gegen das Denkmal. Der Schlusssatz von Bartels' Pamphlet von Februar 1914 war: »Der Tag wird selbstverständlich kommen, wo wir den Juden diese und so manche andre uns angetane Schmach heimzahlen – oder wir gehen eben als Volk zugrunde. Ein drittes gibt es nicht mehr.«

Ein sarkastischer Reflex auf die Polemik der Deutschnationalen war eine Karikatur im »Wahren Jacob« Nr. 717, von Januar 1914, die drei Offiziere vor dem Denkmal Kolbes zeigte:

»Daß man einem Zivilisten ein Denkmal setzt, ist eine Frechheit, nun gar noch einem jüdischen Journalisten – das ist eine Gemeinheit!«

Mit den Demonstrationen gegen Heine sind wir wieder tief im Ungeist der Wilhelminischen Zeit mit ihrem Imperialismus, dem Pseudo-Christentum, ihrem alldeutschen Wahn (vor dem Nietzsche gewarnt hatte), ihrer Großmannssucht, die sich in den megalomanen Denkmälern nach 1871 äußerte, im Geist des Hasses und der Gewaltandrohung, des gefährlichen Nationalismus und Antisemitismus, – ein Ungeist, den Heinrich Mann in der Figur des Heßling im Roman »Der Untertan« unübertroffen charakterisiert und in dem späteren Essay »Kaiserreich und Republik« (1919) kommentiert hat.

In jener Versammlung von September 1912 forderten die Antisemiten in einer Resolution den Stadtrat Frankfurts auf, »dem jüdischen Beschimpfer der Hohenzollern, des Deutschtums und Christentums keinen öffentlichen Platz in Frankfurt gewähren zu wollen.« Doch waren die Liberalen, die Freie Literarische Gesellschaft und der Magistrat Frankfurts – wohl auch durch die Initiativen Hamburg/Berlin zugleich bestärkt – stark genug, so daß Kolbes Tanzgruppe am 13. 12. 1913 als Denkmal für Heine enthüllt werden konnte. Damit hatte Frankfurt als erste deutsche Stadt ein öffentliches, von Magistrat und Bürgertum getragenes Denkmal für Heinrich Heine, für den umstrittenen Vorkämpfer der Menschenrechte, der Geistesfreiheit und der Republik, – ein Denkmal, das aber eben diesen politisch denkenden Heine abtrennte, um lediglich den Dichter zu bezeichnen.

In der »Kleinen Presse« wurde das Dichter-Denkmal begrüßt, – »weniger schiert uns der Politiker«, hieß es dabei.²⁶ Die Frankfurter Zeitung »Die Sonne« (Nr. 245) lobte das Denkmal als Zeugnis »des fortschrittlich gesinnten Geistes der Frankfurter Bürgerschaft«. Aber Kritik an der Spaltung Heines wurde auch laut; in der »Volksstimme« schrieb noch vor der Enthüllung Hermann Wendel einen Protest an dem Ziel, nur den Poeten und nicht auch den politischen Denker Heine zu ehren:

In wenigen Tagen hat Frankfurt sein Heine-Denkmal. Aber während dieselbe Stadt Wilhelm I., der zeitlebens mit allen neun Musen auf Kriegsfuß stand, ein monumentales Reiterbild vor die Oper gesetzt und Bismarck, der auch mit Blut und Eisen mehr zu tun hatte als mit Sang und Klang, in protziger Erzgestalt vor das Schauspielhaus gestellt hat, wird einem der größten Dichter deutscher Zunge ein verschämtes Plätzchen in der Friedberger Anlage angewiesen.

Auf der anderen Seite tun sich alle sozusagen liberalen Mannesseelen in Frankfurt eine besondere Güte an, weil als erste von allen deutschen Städten die unsere ein öffentliches Heine-Denkmal erhält, das nur »den Dichter Heine« ehren will [...] Ein Schimpf, nicht eine Ehre widerfährt dem Schläfer von Montmartre mit der Aufstellung dieses Denksteins, der ihn kariert wiedergibt.

Hier treffen wir von sozialdemokratischer Seite die Argumente von Franz Mehring und die Idee, den ganzen Heine zu memorieren. Die Kunst-Zeitschriften wie »Rheinlande«, »Deutsche Kunst und Dekoration« und »Kunst für Alle« rezensierten das Werk positiv. Letztere spricht von Kolbes bewundernswerten Werken, betont das Formgefühl der Tanzgruppe für Heine, stellt sie den besten Plastiken Kolbes wie der »Tänzerin« zur Seite und wünscht der Stadt für diese künstlerische Bereicherung Glück. »Sie wird übrigens nicht mehr lange die einzige sein, die ein Heine-Denkmal besitzt, denn im Frühjahr (1914) soll in Hamburg das Hugo Lederer übertragene Heinedenkmal entstehen.« Dazu kam es aber erst – verzögert durch den Krieg des Reiches – viel später. Dieses Hamburger Heine-Denkmal des vereinigten Berlin-Hamburger Komitees, ein ›deutsches‹ Denkmal für den ganzen Heine, ein Standbild, wurde erst 1926 enthüllt, 1933 entfernt und 1943 eingeschmolzen.²⁷

Weiter in der Geschichte des Frankfurter Heine-Denkmal nach 1913. Bereits 1923 – nach dem Hitler-Putsch in München – wurde das Denkmal mit einem Hakenkreuz beschmiert. Der »Volkszorn« der Nazis – wie es offiziell hieß – stürzte die Plastik im April 1933 vom Sockel; dies war in der Nacht vom 26. zum 27. April.

Zuvor hatte der zum Kulturminister avancierte Dr. F. Werner mit Brief vom 10. 4. 1933 an den Oberbürgermeister gefordert²⁸: »Beseitigen Sie bitte das Heinedenkmal, gegen dessen Frankfurter Erstellung ich in stürmischen Versammlungen vor 20 Jahren vergebens kämpfte.«

Der neue N. S.-OB Dr. jur. Fritz Krebs teilt am 18. Mai dem Minister mit, daß die Bronzefigur »gewaltsam von ihrem Sockel heruntergeworfen wurde. Die leicht beschädigte Plastik ist entfernt und im Keller des Völkerkundemuseums gelagert worden.« (Wulf S. 43) Rudolf G. Binding empfahl in einem Brief vom 22. Mai 1933 an den OB, das vormals Heine gewidmete Werk – vielleicht um es zu schützen? – dem Anblick der Öffentlichkeit ganz zu entziehen. Angeblich wurde es unter dem Titel von Heines »Frühlingslied« und unter dem Namen Kolbes im Garten des Städel in Frankfurt aufgestellt. Hier widersprechen sich die Nachrichten offensichtlich. Kolbe selbst, der jedoch in den Nazijahren ›arische‹ Menschen zu formen begann, schrieb im April 1933:

Gestern haben sie mein Heine-Denkmal in Frankfurt/M. gestürzt. Wahrhaftig keine große Tat. Wenn Schupos nicht mehr wachen, ist solches leicht zu schaffen. Natürlich galt das dem ›Juden‹ Heine. Daß man dabei unflätig vorging und auch meine Arbeit respektlos besudelte, nun das ist eben die Sache für sich, das soll wohl die Strafe sein, daß ich mich dazu hergab, einem ›Juden‹ ein Denkmal zu arbeiten. Ich glaube, daß solches schon oft in der Geschichte vorkam – Wechsel der Herrschaft – selbst Michelangelo ist das passiert – aber – eben nicht zum Lobpreis der Kunst!²⁹

»Wechsel der Herrschaft« – sonst nichts? Kolbe paßte sich an, er arbeitete in den Formen der NSDAP-Kulturpolitik³⁰, verhielt sich nicht plastisch zurückhaltend wie Blumenthal oder Marcks und wurde natürlich nicht als »Entarteter« diskriminiert wie Belling, Barlach, Voll und Lehmbruck. Zwar schuf Kolbe nicht derart heldische »Führertiere« wie Breker und Thorak, die monumental und leer zugleich waren³¹, aber sein Freund Scheibe und er schwenkten trotzdem auf den arischen Menschen in der Plastik, auf heldische Typisierung, sie erhielten Aufträge, ihre Plastiken wurden reproduziert, und es erschienen Monographien über Scheibe und Kolbe. Kolbes Krieger-Ehrenmal von 1935 in Stralsund sockelt über dem Motto »Ihr seid nicht umsonst gefallen« zwei nackte »Helden« mit Schwert auf, die so in keiner Weise der Opfer und dem Blutvergießen von 1914–1918 gedenken, wie dies Barlach, die Kollwitz in ihren Denkmälern (Mahnmäälern) taten und wie auch Lehmbruck übernationale Trauer in seinem »Gestürzten« auszudrücken suchte.³² Kolbes »Großer Wächter« von 1937, das Selbstbildnis von 1938, die weiblichen Figuren der 30er Jahre, die das Gedankengut Nietzsches ideologisch verzerrende (à la A. Baeumler) Figur des »Zarathustra«³³ (1932–1934), aber auch das Franco-Bildnis von 1938 (nach der Niederwerfung der spanischen Republik durch die Faschisten)³⁴ belegen anschaulich Kolbes Anpassung. Daran wird auch zu denken sein, wenn man den letzten Heine-Denkmal-Wettbewerb vor der Nazi-Diktatur in Düsseldorf 1930–1932 bearbeiten wird, in dem Kolbe den 1. Preis für einen »aufstehenden Jüngling« erhielt, Arno Breker den 2. Preis (vgl. Anm. 2). – Daß Kolbe 1946 einen Entwurf für ein Denkmal für ein Opfer des Faschismus modellierte³⁵, verändert das Gesagte nicht, vielmehr belegt es m.E. nur die Offenheit und Austauschbarkeit mancher seiner (zeitlosen) Aktfiguren. Ein Stehender kann im Gegensatz zu einem trauernd Knienden (Kollwitz' Eltern) oder einem Niederbrechenden (Lehmbrucks »Gestürzter«) eben für verschiedene Kontexte fungieren. Dies hat für Scheibe und Kolbe zu Recht M. Damus schon 1974 gezeigt.³⁶

Im Jahre 1933 erschien das Kolbe-Buch von R. G. Binding; der Autor sprach darin nurmehr von einer »Gruppe«, ohne den Namen Heines zu nennen. So wurde der Dichter geistig umgebracht. Und der Plastiker Kolbe selbst stellte seine ehemals sensible (Tänzer Nijinsky, 1913), zum Teil expressionistische Kunst (Torso eines Somalines, Dresden, Neue Meister) in den Dienst der Ideologie vom deutschen Arier (»Streiter«, »Großer Wächter«, Stralsund u. a.). In einer eigenen Auswahl seiner Plastiken – das Bindingsche Buch über Kolbe war 1935 in 5. Auflage erschienen – läßt Kolbe 1939/1940 im Insel-Verlag von der Heine-Gruppe nur den oberen Teil des Mädchens abbilden; Richard Graul in seinem Nachwort nannte nicht Heines Namen.



Abb. 8 Georg Kolbe: Heine-Denkmal, Frankfurt/M. (Zustand nach 1946).

Später schrieb der Freund Kolbes, Richard Scheibe, der in der Nazizeit am arischen Menschenbild mitgearbeitet hatte, im Nachwort des Insel-Büchleins – der Nachkriegsauflage 1947 (nach Kolbes Tod):

Als Heine-Denkmal in Frankfurt/M. versinnbildlicht der Jüngling in seiner Bewegtheit den übermütigen Geistreichtum des Dichters, und die Wehmut der Heineschen Gefühlswelt spiegelt sich im Ausdruck der mädchenhaften Gestalt.³⁷

Während des Krieges und der Bombardierung sorgte Alfred Wolters, Direktor des Städel, dafür, daß die Gruppe mit anderen Plastiken im Gewölbekeller unterkam. Bei der Bombardierung des Museums – da auf dem Dach Flakstellungen installiert waren – wurde die Kellerdecke durchgeschlagen, und es entstand ein Chaos an bronzenen Leibern; das Heine-Denkmal wurde geschleudert und stand »auf dem Kopf! – Unbeschädigt«. Dies berichtete A. Wolters in einem Brief im April 1963 (»Das Heine-Denkmal im Dritten Reich«).³⁸

Nach dem Krieg und der Zerschlagung der Nazi-Diktatur konnte die Denkmalgruppe mit einem neuen Postament und einem neuen Porträtrelief von der Hand des alten Kolbe wieder errichtet werden, und zwar am 14. Dezember 1947 (Kolbe war im November gestorben) anlässlich des 150. Geburtstages von Heinrich Heine. Nun sollte das Denkmal den ganzen Heine bezeichnen, da die Inschrift im Bronzebildnis »Heinrich Heine« lautet (Abb. 8).

Zur Feier in der Taunusanlage lud die Stadt ein; die Polizeikapelle spielte Kretschmer und Mozart. Zur Feierstunde im Handwerker-Saal sprach Herbert Eulenberg (dessen Rolle im Heine-Wettbewerb der Weimarer Republik, Düsseldorf ab 1926, noch zu untersuchen ist).

Im Dezember 1964 wurde ein Anschlag auf das Denkmal verübt: das Profilbildnis Heines am Sockel wurde mit Gips zugeschmiert.³⁹ Fragt man sich heute zum Frankfurter Heine-Denkmal durch, so gelangt man am langweiligen Goethe-Standbild von L. Schwanthaler und am monumentalen Schiller von J. Dielmann vorbei zu Kolbes Gruppe von 1913 (Abb. 8), deren zierliche Form von Büschen und Bäumen eingerahmt wird, – im Frühling besonders von blühenden Magnolien.

Die schlichte, ideologiefreie Schönheit des innerlich und äußerlich bewegten Liebespaares und der Umgebung der blühenden Natur ist ein später Triumph der poetischen Liebesdichtungen Heines und seiner Lebensbejahung.

Wir besitzen heute an Heine-Mälern das unglücklich rekonstruierte Standbild in Hamburg (1981), die begehbare Totenmaske in Düsseldorf (1981), die »Quellnymphe« Toni Stadlers von 1959 in München, die qualitätvolle Sitzfigur von Waldemar Grzimek in Berlin (1955, Abb. 9), die Komposition der



Abb. 9 Waldemar Grzimek: Heine-Denkmal, Berlin 1954/56.

»Harmonie«-Figur von Aristide Maillol mit Ivo Beuckers Profilbildnis von Mai 1953 in Düsseldorf, die austauschbare Steine-Komposition von Ulrich Rückriem mit dem Namen Heine in Bonn (Nov. 1982)⁴⁰ und die aufgeblasene Gestalt »Jeune poète« des Nazis Breker in Norderney (urspr. Modell Düsseldorf 1932 zweiter Preis: 1979–1983 vergrößert und geglättet), ferner das Projekt eines Heine-Denkmal in Eisenhüttenstadt durch Sonja Eschefeld (Büste und Standfigur, Entwurf 1989, Ausführung der Bildnisbüste 1990/91).

Von all diesen scheint mir die Düsseldorfer Totenmaske die interessanteste Lösung für die Problematik der gespaltenen Heine-Rezeption in unserer Zeit, aber die Figur Grzimeks und die Gruppe Kolbes scheinen mir je verschieden geistige Kraft und poetische Schönheit Heines zu bezeichnen.

Anmerkungen

¹ Die Standarte, 2. Jg. No. 22 vom 12. März 1908, S. 692–693 (Kopie im Stadtarchiv Frankfurt/M. »Heine-Denkmal« Akte S 2673); für freundliche Hilfe im Sept. 1986 danke ich Herrn E. Stracke, Stadtarchiv Frankfurt. – Gürtlers Anschreiben an die Stadt Köln druckte die »Standarte« ab. – Woher der Varieté-Sänger die 20000 M. für seine Denkmalstiftung nehmen wollte, blieb offen.

² Referiert nach den Unterlagen im Stadtarchiv Frankfurt/M. Akte S 2673; – vgl. auch den Artikel von Paul Arnsberg in: FAZ vom 5. April 1963 (der freilich Paul und Ludwig Fulda verwechselte); – Ulrike Müller-Hofstede: Heine-Denkmal. – In: Skulptur und Macht – Katalog der Ausstellung Berlin–West Akademie der Künste 1983, 146f. D. Schubert: Formen der Heine-Memorierung im Denkmal heute. – In: Mnemosyne – Formen und Funktionen kultureller Erinnerung, hrsg. von Aleida Assmann und Dietrich Harth. Frankfurt/M. ²1993, S 101–142.

³ Standarte [Anm. 1], 692.

⁴ Die Schreiben des Komitees in der Mag. Akte S 2673 im Stadtarchiv; – Fotos der Enthüllung am 13. 12. 1913 im Historischen Museum in Frankfurt/M.

⁵ Zu René Schickele vgl. den Kat. »Expressionismus« des Literaturarchivs Marbach 1960, S. 134f.

Die Redaktion der »Weißen Blätter« übernahm Schickele im Januar 1915; sie erschienen seit 1916 bei Rascher in Zürich, seit 1919 in Berlin bei P. Cassirer. Als Elsässer trug Schickele eine besondere Verantwortung als Pazifist 1914–18. Im 3. Jg. 1916 (Oktober) machte er mittels eines Artikels von Theodor Däubler den Zeichner George Grosz bekannt. – Th. Anz und M. Stark: »Expressionismus« – Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920. Stuttgart 1982, S. 38f.

⁶ Vgl. D. Schubert: Der »Kampf« um das erste Heine-Denkmal: Düsseldorf 1887–1893 – Mainz 1893/94 – New York 1899. – In: Wallraf-Richartz-Jb. 51. 1990, S. 241–272; – ders.: Heines Grab-Denkmal in Paris (1901) – zur Situation seiner Memorierung um 1900. – In: Ruperto Carola (Universität Heidelberg) 42. 1990, S. 57–70; – ders.: »... verirrt Fremdling« – das Heine-Denkmal der Kaiserin Elisabeth von Österreich, von Louis Hasselriis (1891): Korfu – Hamburg – Toulon. – In: Kritische Berichte 16. 1988, Heft 3, S. 33f.

⁷ Akten zum Heine-Denkmal im Stadel (Keller), die existieren müßten, sind bei der dortigen Unordnung unauffindbar. Der Brief Swarzenskis vom 30. 10. 1912 in Kopie im Kolbe-Museum Berlin.

⁸ Ursel Berger: Der »Gott des Tanzes« in einem Berliner Bildhaueratelier. – In: Museumsjournal (Berlin) 4. Januar 1990, S. 51 f.

⁹ Ebd., S. 53.

¹⁰ Brief Kolbes vom 3. Febr. 1913 an Georg Swarzenski (Städel, Archiv); zitiert nach ebd., S. 53; – Kopien der Kolbe-Briefe an Georg Swarzenski befinden sich im Kolbe-Museum Berlin.

¹¹ Katalog der Herbstausstellung Berlin 1913, No. 238 mit Abb. (Kat. in der KH Mannheim).

¹² Es ist hier nicht der Raum, dem Ikarus-Motiv im Schaffen Kolbes und gleichzeitiger Bildner (Rodin um 1895, P. Breuers Lilienthal-Denkmal 1912 in Berlin, Lehmrucks Gestaltideen um 1917/18) nachzugehen; – im Jahre 1918 griff Kolbe das Motiv des taumelnden, stürzenden Ikarus als Denkmalform für gefallene Flieger wieder auf (Dok. im Kolbe-Museum), was die Austauschbarkeit des Mythos im Kopf Kolbes belegt; vgl. Ursel Berger: G. Kolbe – Leben und Werk. Berlin 1990; D. Schubert: Die Kunst Lehmrucks. Worms 1981, Abb. 175–178 und dass. 2. Aufl. 1990, Tf. 120; – ferner H. Röttgen: Daedalus und Ikarus. – In: Kritische Berichte 12. 1984, Heft 3, S. 5 f. (die gen. Plastiken wurden nicht behandelt).

¹³ Das Gerippe der Daten und Fakten gab ich bereits im Aufsatz [Anm. 2], 107–109.

¹⁴ W. Hofmann: Die Plastik des 20. Jahrhunderts. Frankfurt/M. 1958, 61 f. D. Schubert: Nietzsche-Konkretionsformen in der bildenden Kunst 1890–1933, ein Überblick. – In: Nietzsche-Studien 10/11. 1981/82, S. 300.

¹⁵ Rheinische Denkmäler. – In: Die Rheinlande 24. 1914, S. 94.

¹⁶ Paul F. Schmidt: Das Frankfurter Heine-Denkmal. – In: Die Rheinlande 26. 1916, S. 38 – Deutsche Kunst und Dekoration, Febr. 1914, S. 351. – Die Kunst für Alle (München) 29. 1913/14, S. 190; – vgl. auch im Kontext der Plastikgeschichte: D. Schubert [Anm. 12], 99–102.

¹⁷ Vgl. Schubert [Anm. 12], 1. Aufl. 100, Abb. 75 und 2. Aufl., Abb. 74–75 und S. 113.

¹⁸ G. Händler: Lehmruck in den Ausstellungen und der Kritik seiner Zeit. – In: W. Lehmruck – sieben Beiträge zum Gedenken seines 50. Todestages, hrsg. von G. von Roden und S. Salzmann. Duisburg 1969, 21–82.

¹⁹ G. Biermann: Besprechung der Berliner Secession 1912. – In: Der Cicerone 4. 1912, S. 309 f. – Händler [Anm. 18], 43; – Schubert [Anm. 12], 2. Aufl., 156; – D. Schubert: Lehmrucks »Kniende« Paris 1911. Berlin 1994 (= Patrimonia H. 93).

²⁰ Biermann [Anm. 19], 309.

²¹ Zum Motiv des Tanzes bei Heine vgl. Eliza M. Butler: The tyranny of Greece over Germany (1935) – Deutsche im Banne Griechenlands. Berlin 1948, S. 279–343. – Benno von Wiese: Signaturen – zu H. Heine und seinem Werk. Berlin 1977. – Dolf Sternberger: Heinrich Heine und die Abschaffung der Sünde. Hamburg 1972 (»Marmorbilder«).

²² Die Einweihungsrede in Frankfurt hielt außer dem OB Voigt der Vorsitzende der Freien Literarischen Gesellschaft, Paul Fulda (nicht sein Bruder Ludwig Fulda, wie P. Arnsberg in der FAZ 1963 schrieb), – vgl. Frankfurter Zeitung 58. Jg. No. 345 / Abendblatt vom 13. 12. 1913: C. G.: Das Frankfurter Heine-Denkmal – seine Enthüllung am 13. Dezember; – von deutschnationaler Seite vgl. dazu A. Bartels, in: Deutsches Schrifttum 2. 1914, S. 145–148. – Paul Arnsberg, in: F.A.Z. vom 5. 4. 1963 (mit Hinweis auf andere Pressestimmen wie »Die Sonne«, »General-Anzeiger«, »Kleine Presse« und die linksstehende »Volksstimme«, – siehe unten). – René Schickele: Parade auf den Elysäischen Feldern; Jonas Fränkel: Heinrich Heine, beide in: Frankfurter Zeitung No. 345 vom 13. 12. 1913 / Morgenblatt. – Die Reden des OB und Fuldas wurden abgedruckt im »General-Anzeiger« No. 292 vom 13. 12. 1913. Dort auch das Gedicht von Emil Claar zur Enthüllung, das das Denkmal Kolbes als das erste auf der deutschen Erde feierte. – Am Abend zuvor hatte der »Deutsche Verein« im Kompostell-Hof eine Protest-Veranstaltung organisiert. Redner waren Hermann Laaß und der Radikale deutsch-nationale Abgeordnete Dr. F. Werner (Gießen).

Zum 13. 12. wurde auch ein Flugblatt gebracht: »Zur Einweihung des Heine-Denkmal – Gewidmet allen Denen, die es angeht« – gezeichnet vom Deutschen Verein, Ortsgruppe der deutsch-sozialen Partei. Auf ein Exemplar setzte später jemand den Text: »Es ist ein Schmach für die Stadt Frankfurt/M., soweit die deutschen und christlichen Mitbürger in Frage kommen, dass diesem Schweinhund ein Denkmal gesetzt wird. So etwas ist auch nur in dem durch und durch verjudeten Frankfurt möglich.« (Stadtarchiv Frankfurt/M. Mag.akte S 2763).

²³ Franz Mehring: Heine und sein Denkmal. – In: Die Neue Zeit 12. Jg., vom 2. Mai 1894, S. 161 f.; vgl. Schubert: Der Kampf ... [Anm. 6], 265.

²⁴ Festgabe der Freien Literarischen Gesellschaft Frankfurt a.M. zur Heinefeier am 14. Oktober 1909. Frankfurt/M. 1909, mit Texten von Alfred Kerr, Wilhelm Raabe, Thomas Mann, Wilhelm Jensen, Paul Heyse, Ludwig Fulda u.a. Siehe auch: Literarisches Echo (Berlin) 13. 1910/11, Sp. 1208. Das folgende antisemitische Flugblatt im Stadtarchiv Frankfurt.

²⁵ Ferdinand Werner: Ein Heine-Denkmal in Frankfurt? und: Bausteine zum Heine-Denkmal in Frankfurt – Dem Frankfurter Magistrat gewidmet. – In: Deutsche Soziale Blätter 27. 1912, S. 641 f. und S. 930 f. – Zu den Hamburger Plänen und zu Frankfurt veröffentlichte F. Werner sodann die 96 S. starke Broschüre: »Ein öffentliches Heinedenkmal auf deutschem Boden?« (innerer Titel), die auf dem äußeren Deckblatt lautete: »Fort mit der Schmach eines öffentlichen Heinedenkmal – Ein letztes Mahnwort an den Hamburger Senat und Frankfurter Magistrat – von Dr. F. Werner, Giessen, Mitglied des Reichstags«. Leipzig 1913 (darin S. 92 f. »Ein Denkmal für Heine?«). – Neben den positiven Berichten in der Presse (Freisinnige Zeitung, Berlin, vom 17. 12. 1913, Neues Wiener Tageblatt 13. 12. 1913, Breslauer Zeitung vom 16. 12. 1913; Beiblatt der Frankfurter Nachrichten No. 346 vom 14. 12. 1913; Tägliche Rundschau Berlin vom 16. 12. 1913 – mit Bericht über die Versammlung des »Deutschen Vereins«) erschienen schmähende antisemitische Artikel u. a. in: Deutsche Tageszeitung, Berlin 16. 12. 1913; Deutsche Reform (Dresden) vom 11. 2. 1914 und in der Staatsbürger-Zeitung (Berlin) vom 16. 12. 1913. – Zum zeitgeschichtlichen Hintergrund und Rassismus vgl. Inge Schlotzauer: Ideologie und Organisation des politischen Antisemitismus in Frankfurt/M. 1880–1914. Frankfurt 1989 (Studien zur Frankfurter Geschichte, 28). – Zum Heine-Denkmal in Hamburg, von H. Lederer, 1906–1913, Aufstellung 1926 im Stadtpark vgl. meinen Beitrag: »Jetzt wohin?« – das »deutsche Gedächtnis« für Heinrich Heine. – In: HJb 1989, S. 43–71.

²⁶ Vgl. hierfür P. Arnsberg in: F.A.Z. vom 5. 4. 1963 – mit Hinweisen auf verschiedene Presseartikel in »Sonne« und »Volksstimme« (H. Wendel). – Für die Heine-Position der SPD veröffentlichte Hermann Wendel: Heinrich Heine und der Sozialismus. Berlin 1919. Sein Heine-Buch von 1916 war vom Gen. Kommando XII, der Zensurstelle beim Obermilitärbefehlshaber, verboten worden.

²⁷ Die Kunst für Alle (München) 29. 1913/14, S. 190. – Für die Planungen Berlin (Kerr) – Hamburg ab 1906 und die Errichtung des Standbildes in Hamburg 1926 vgl. Ilonka Jochum-Bohrmann: Hugo Lederer – ein deutschnationaler Plastiker. Diss. Heidelberg, Bern 1990. – Schubert [Anm. 25].

²⁸ Vgl. Joseph Wulf: Literatur und Dichtung im Dritten Reich. ²1983, S. 42–43.

²⁹ Zu G. Kolbes Brief von April 1933 s. Maria v. Tiesenhausen: Georg Kolbe – Briefe und Aufzeichnungen. Tübingen 1987, S. 133. – (Das Zeugnis Kolbes erhalten im Kolbe-Museum Berlin). Kolbe und der Schriftsteller Binding waren befreundet; Binding neigte zur NSDAP und schrieb in den 30er Jahren systemangepaßt; vgl. dazu Kasimir Edschmid: Lebendiger Expressionismus. Wien/München 1961, S. 303.

³⁰ Zu Kolbes »arischen« Menschen vgl. die Bücher von Bruno E. Werner: Die deutsche Plastik der Gegenwart. Berlin 1940. – S. Scharfe (Hrsg.): Deutschland über alles – Ehrenmale des Welt-

kriegs. Leipzig 1938, Tf. 55. – Dazu ferner M. Lurz; Kriegerdenkmäler in Deutschland. Bd. 4: Weimarer Republik. Bd. 5: »Drittes Reich«. Heidelberg 1985/86.

³¹ Zu Breker und Thorak – deren Figuren gegenüber Kolbe und Scheibe deutlich monumentaler und heldischer überformt waren – vgl. die Beurteilung durch den Bildhauer Alfred Hrdlicka: Die Ästhetik des automatischen Faschismus. – In: Konkret 8. 1983, S. 6–8, wieder in: Die da reden gegen Vernichtung, hrsg. von A. Klausner. Wien 1986, S. 89f.

³² Vgl. dazu D. Schubert: Aspekte der Visualisierung der Gefallenen nach 1918. – In: Monumente – Formen und Funktionen ephemerer Denkmäler, hrsg. v. M. Diers. Berlin 1993, S. 137ff.

³³ Kolbes »Zarathustra« (seit 1932 in mehreren Varianten für die NS-Nietzschehalle Weimar) zeigt genau das von den Nazis verzerrte Nietzsche-Bild, für das die antisemitische Schwester Elisabeth und Alfred Baeumler mitverantwortlich waren. Es sind die »muskelstarken Führertiere« (Hofmann [Anm. 14], 73), die Macht- und Gewaltmenschen, – nicht der »Übermensch« Nietzsches, wie er ihn in seinem »Ecce Homo« 1888 definiert hat als Synthese, »halb Heiliger, halb Genie«, ein Typus höchster Wohlgeratenheit, »will sagen als »idealistischer« Typus einer höheren Art Mensch«. Vgl. meinen Beitrag [Anm. 14], 314. Jürgen Krause: »Martyrer« und »Prophet« – Studien zum Nietzsche-Kult. Berlin 1984, S. 229 und Hubertus Adam: »Deutschsprechung« Nietzsches. Phil. Diss. Heidelberg 1995.

³⁴ Franco Tf. 42 in: G. Kolbe – Bildwerke. Leipzig o.J., No. 442.

³⁵ Georg Kolbe – Auf Wegen der Kunst, hrsg. von Ivo Beucker. Berlin 1949, S. 120.

³⁶ Martin Damus: Das Denkmal zur Erinnerung an den 20. Juli 1944 von Richard Scheibe. – In: Kunst und Unterricht, Sonderheft 1974, S. 70f. und M. Damus: Plastik nach und vor 1945 – Kontinuität oder Bruch in der skulpturalen Auffassung. – In: Entmachtung der Kunst, hrsg. von M. Bushart/B. Nicolai/W. Schuster. Berlin 1985, S. 119f.

³⁷ R. G. Binding: Georg Kolbe. Berlin 1933, 5. Aufl. 1935, S. 24; – Richard Scheibe: Nachwort. – In: Georg Kolbe. Leipzig 1947 (Neudruck).

³⁸ Alfred Wolters, Brief an die F.A.Z., 16. 4. 1963. –

³⁹ Frankfurter Rundschau vom 11. Dez. 1964. – Im Stadtarchiv Frankfurt/M. befindet sich ein Dossier mit alten Zeitungsartikeln zum Heine-Denkmal; für freundliche Hilfe 1988 danke ich Herrn Prof. Klötzer und Elmar Stracke vom Stadtarchiv Frankfurt/M., ferner meinem Kollegen Dr. C. Lenz, München. Zum Anschlag auf das Denkmal vgl. des weiteren den Bildersturm von 1927 in Duisburg auf die »Kniende« Lehmbrucks (S. Salzmann: »Hinweg mit der Knienden«. Duisburg 1967, S. 11). – Ein Manuskript dieses Beitrages verschwand bei V. Schmidt-Linsenhoff und Kollegen im Stadtmuseum Frankfurt/M. im Juni 1988 und tauchte nicht wieder auf!

⁴⁰ Vgl. mein Kap. »Heine in Denkmälern unserer Gegenwart«, in: [Anm. 2], 108f.; J. Kruse: Heine im Bild – zwischen Denkmälern und Illustrationen. – In: Literatur – Verständnis und Vermittlung – eine Anthologie für W. Gössmann. Düsseldorf 1991, S. 162ff. – D. Schubert: »Lazarusgesicht« als Frametal – angesichts des Heine-Denkmal von 1981 in Düsseldorf. – In: Deutsche Nationaldenkmale 1790–1990, hrsg. von Gert Mattenklott. Gütersloh 1993, S. 76ff. Ferner Jochen Henrich: Personendenkmal kontrovers – Diskussionen um H. Heine. – In: Heimat – Analysen, Themen. Bonn 1988, S. 743–763.