

DenkMal – Partizipation im öffentlichen Raum*

Einleitung

Auch wenn sich die Politikwissenschaft derzeit nur wenig für die Interdependenz von Kunst und Politik zu interessieren scheint, ist dieses Forschungsfeld durchaus relevant. Damit ein demokratisches System stabil sein kann, müssen die politischen Strukturen und die Kultur zusammenpassen.¹ Insofern erfüllt auch die Kunst wesentliche gesellschaftspolitische Funktionen. Denkmäler² sind als künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum Gegenstand gesellschaftspolitischer Diskurse und Entscheidungen, an denen Bürger:innen partizipieren; es gibt entsprechend zahlreiche Anknüpfungspunkte für politikwissenschaftliche Forschung. In dem nachfolgenden Beitrag werden einerseits grundlegende Überlegungen über die Interdependenz zwischen Kunst und Politik im öffentlichen Raum formuliert. Dabei geht es in erster Linie um die politischen Partizipationsmöglichkeiten der Bürger:innen im Kontext von Denkmälern. Andererseits werden am Beispiel von *Drei Schwätzer*, die 1983 von Hans-Henning Seemann geschaffen wurden und seither in der Gießener Fußgängerzone stehen, konkrete Partizipationsakte der Gießener Stadtgesellschaft bei der Namensgebung, der Veröffentlichung von Bildfolgen sowie der Kontextualisierung des Denkmals analysiert.

Politische Partizipation und Denkmäler

Denkmäler und ihre demokratietheoretischen Funktionen

Denkmäler sind zum einen kunst-, kultur- und allgemeineschichtlich bedeutsame Überreste vergangener Zeiten, denen eine besondere künstlerische, historische, politische, wissenschaftliche, technische, städtebauliche oder landschaftsbauliche Bedeutung zugeschrieben wird. Zum anderen handelt es sich um Kunstwerke, die zur Erinnerung an Personen oder Ereignisse errichtet werden.³ In den Kunstwissenschaften wird zwischen einer Plastik, die durch das Auftragen von Material und Modellieren entsteht, und einer Skulptur, die durch Hauen und Schnitzen, also dem Entfernen von Material entsteht, unterschieden.⁴ Plastiken

* Ich bedanke mich beim Stadtarchiv Gießen und der Volksbank Mittelhessen sowie bei Liza Beci, Niklas Ferch, Frauke Stiller, Nadyne Stritzke und Angelika Wicke, die mich bei der Recherche und der Arbeit an diesem Beitrag unterstützt haben.

1 Faas 2014, 94.

2 Der nachfolgende Beitrag konzentriert sich ausschließlich auf Denkmäler als Werke der Bildhauerei.

3 Jan/Lieb 2008, 188.

4 Haist 2018.

und Skulpturen »vergegenständlichen«.⁵ Über diese Materialität werden sie »im Alltag, in Traditionen, kulturellen Zusammenhängen, auch in der Kunstgeschichte« verankert.⁶ Es gibt allerdings auch ephemere Skulpturen, die als vergängliche Kunstwerke (z.B. Klangskulpturen) einmalig und kurzfristig bleiben. Plastiken und Skulpturen können gegenständlich, symbolhaft oder auch abstrakt gestaltet sein.

Als Denkmal gilt ein Werk, wenn es als Plastik beziehungsweise Skulptur mit der Absicht geschaffen wurde, das Andenken an Personen und Ereignisse zu wahren.⁷ Diese Kunstwerke erfüllen in der sakralen oder profanen Öffentlichkeit eine hinweisende, mahnende und/oder erinnernde Funktion. Sie sind Markierungspunkte, die als Repräsentation an etwas oder jemanden erinnern.⁸ Mit dem Begriff des ›Mahnmals‹ als einer Spezialform des Denkmals wird eine spezifische und zugleich tradierte Deutung einer Erinnerung zusätzlich betont, z.B. wenn es sich um ein Mahnmal gegen Faschismus, Gewalt oder Krieg handelt. Für eine politikwissenschaftliche Analyse spielen die Differenzierungen zwischen unterschiedlichen Typen plastischer Kunst, Werkstoffen und handwerklichen Techniken freilich eine nachgeordnete Rolle. Entscheidend für die nachfolgende Analyse sind indes das Moment der Erinnerung an Personen und Ereignisse, die Öffentlichkeit und insbesondere die Partizipation der Bürger:innen.

In der Logik demokratischer Systeme lassen sich insbesondere acht Funktionen von Kunst benennen:⁹ Kunstwerke sind erstens sinnliche Interventionen im (öffentlichen) Raum, die Bürger:innen visuell, akustisch oder gustatorisch adressieren. Hierzu gehören beispielsweise Videoinstallationen an Fassaden, Klangkunst sowie Kunstwerke, die wie die ›Smeller‹-Maschine von Wolfgang Georgsdorf Gerüche verbreiten.¹⁰ Sie bieten die Chance, über Unterhaltung, Irritation oder Kommentierung den Zugang zu unterschiedlichen Thematiken zu erschließen und Pluralismus sinnlich erfahrbar zu machen. Denkmäler im öffentlichen Raum stellen sich den Bürger:innen gewissermaßen in deren Wege des Alltags und konfrontieren sie mit Themen unfreiwillig beziehungsweise beiläufig. Die damit verbundene visuelle Überwältigung fordert zum mentalen Nachvollzug, zum Nach-Denken, auf.¹¹ Kunst erfüllt zweitens die Funktion, individuelle und kollektive Wahrnehmungen in Bilder, Objekte und Töne zu transformieren:

»Solche Übersetzungsleistungen bergen aus demokratiethoretischer Perspektive das Potenzial, Menschen für bislang nicht oder kaum wahrgenommene gesellschaftliche Probleme zu sensibilisieren und zu erreichen«.¹²

5 Dürre 2007, 8.

6 Vogel 2014b, 56.

7 Dürre 2007, 94.

8 Vogel 2014b, 38–39.

9 Vgl. Nève 2021, 139ff.

10 Vgl. Fiedler 2015; Klein 2008.

11 Springer 1987/88, 391.

12 Nève 2021, 140.

Insofern werden über die Kunst der Adressat:innenkreis für gesellschaftliche Themen sowie die gesellschaftspolitische Agenda erweitert. Denkmäler bergen in diesem Sinne das Potenzial, Personen und Ereignisse anderer zeitlicher, räumlicher oder sinnlicher Kontexte an ausgewählten Orten zu repräsentieren und ihnen somit auch eine leibliche Präsenz zu verleihen. Kunst erfüllt demzufolge drittens eine Repräsentationsfunktion. Es geht um eine Abbildung, eine (dokumentarische, möglichst genaue) Darstellung des Lebendigen einerseits und um die stellvertretende Verkörperung von etwas Abwesendem.¹³

»Welche politische Kraft Kunst zugeschrieben wird, zeigen unzählige Kunstwerke aller Gattungen und Genres, die zu Repräsentations- oder Propaganda-Zwecken geschaffen und genutzt wurden.«¹⁴ Kunst eröffnet viertens »Räume für gesellschaftliche Diskurse und leistet einen Beitrag zur Konstruktion individueller und kollektiver Identität«.¹⁵

Über diese Selbstverständigung, Erinnerungskultur und Markierung bestimmter Themen und Ereignisse wird symbolisches und soziales Kapital generiert.¹⁶ Richard von Weizsäcker betonte in einer Rede zum 40. Jahrestag des Kriegsendes, dass das Erinnern lebenswichtig sei.¹⁷ Dies gilt wohl im besonderen Maße für Denkmäler, die Teil der kollektiven Erinnerungskultur, Vergangenheitsbewältigung und Konstruktion gesellschaftlicher und/oder nationaler Identität sind. In einer Demokratie manifestiert sich in der Kunst fünftens auch (politische) Freiheit. Wenn künstlerische Arbeiten provozieren, polarisieren und zum Disput anregen, werden die gesellschaftlichen Spielräume zwischen Zwang und Freiheit (neu) vermessen. Insofern kann Kunst auch zu politischen Reflexionen beziehungsweise Reaktionen anregen und die Grenzen des Sag- und Machbaren verschieben. Die Grenzen sich verändernder Freiheiten manifestieren sich besonders deutlich während politischer Transformationsprozesse, wenn etwa Denkmäler neu errichtet oder alte Denkmäler (gewaltvoll) entfernt werden. Kunst erfüllt sechstens eine Kritikfunktion:

»Wenn es gelingt, über künstlerische Interventionen beispielsweise Machtverhältnisse zu thematisieren, Verstrickungen zu enthüllen und Ungerechtigkeiten zu kritisieren, kann dies nicht nur entlastend wirken und eine Ventilfunktion erfüllen, sondern auch zum Ausgangspunkt eines widerständigen Bewusstseins und Handelns werden.«¹⁸

13 Schoell-Glass 2004, 379.

14 Goll/Friedrichs 2021, 2.

15 Nève 2021, 140.

16 Bourdieu 1997, 63; Bourdieu 2010, 108.

17 Weizsäcker 1985.

18 Nève 2021, 141.

Durch die Ko-Präsenz historischer Ereignisse im alltäglichen Lebensumfeld werden so möglicherweise auch aktuelle Zustände und Situationen kritisch reflektiert und hinterfragt. Über die schlichte Kritik hinaus werden durch Kunst außerdem kreative, subversive und innovative Potenziale freigesetzt und Entwicklungsprozesse angeregt. Siebtens sind Kunstwerke politische Botschaften für das Agenda-Setting öffentlicher Diskurse, die sich letztlich medial und politisch niederschlagen. Dies gilt wohl besonders für Denkmäler im öffentlichen Raum, deren Errichtung und inhaltlichen Bezüge Gegenstand öffentlicher Debatten sind. Politische Institutionen und Behörden sind an (öffentlichen) kulturpolitischen Entscheidungsprozessen beteiligt und gezwungen, sich zu positionieren. Diese Prozesse werden in unterschiedlichsten Formaten medial begleitet. Und schließlich – und dies ist für den Kontext der vorliegenden Analyse besonders wichtig – sind künstlerische Interventionen auch partizipative Akte. Im Folgenden wird diese achte Funktion der Partizipation im Kontext von Denkmälern systematisch untersucht.

Denkmäler und Partizipation

Die Demokratie ist das voraussetzungsvollste politische Herrschaftssystem. Es bedarf einerseits einer grundlegenden demokratischen Haltung seiner Bürger:innen,¹⁹ andererseits der Bereitschaft der Bürger:innen zur Partizipation. Als politische Partizipation werden Handlungen und Verhaltensweisen von Bürger:innen, Institutionen und Organisationen bezeichnet, mit denen diese gesellschaftspolitische Prozesse anregen, initiieren, gestalten und/oder beeinflussen oder aber bereits bestehende Strukturen und Entscheidungen reflektieren.²⁰ Dabei lassen sich manifeste Formen politischer Partizipation, die sich direkt auf die Gestaltung politisch-institutioneller Entscheidungen und Prozesse beziehen, von latenten Formen der Partizipation unterscheiden. Zu den latenten Formen politischer Partizipation gehören das Interesse an gesellschaftlichen Belangen, Formen der Vergemeinschaftung, *life-style politics* und bürgerschaftliches Engagement. Gerade für den Bereich der Kultur erfüllen diese latenten Formen politischer Partizipation wichtige gesellschaftspolitische Funktionen, und zwar unabhängig davon, ob sie sich eventuell später auch in manifesten Formen politischer Partizipation niederschlagen.²¹

»People of all ages and from all walks of life engage socially in a number of ways, formally outside of the political domain, but nevertheless in ways that may have political consequences.«²²

Im Kontext politischer Partizipation spielt außerdem das Verhältnis zu Medien eine zentrale Rolle: Während Medien in der Vergangenheit meist eine der politischen Partizipation vorge-lagerte Informations- und Dialogfunktion zugeschrieben wurde, sind mediale Formate heute

19 Nève 2021, 133.

20 Vgl. Nève/Olteanu 2013, 14.

21 Ekman/Amnå 2009, 16.

22 Ekman/Amnå 2009, 8.

selbst Räume und Instrumente politischer Partizipation. Bürger:innen sind insofern nicht mehr lediglich Rezipient:innen, sondern *prosumer*.

Die spezifische Qualität politischer Partizipation in demokratischen Kontexten ist, dass Bürger:innen nicht nur ein formales Partizipationsrecht, sondern reelle Partizipationschancen sowie eine Entscheidungs- und Gestaltungsmacht haben.²³ Insofern ist Partizipation weit mehr als Einflussnahme.²⁴

»Implizite Voraussetzung für politische Partizipation ist die Wahrnehmung beziehungsweise das Bewusstmachen der eigenen Interessen und deren Transformation in politische Handlungen. Außerdem ist ein Prozess der Sozialisierung des politischen Individuums notwendig, das sich mit seinen eigenen Interessen als Teil einer sozialen Gruppe wahrnehmen kann und Wege findet, diese im interaktiven Prozess und in Konkurrenz mit anderen Akteuren und Interessen kollektiv zu organisieren und zu artikulieren.«²⁵

Die Partizipationsforschung konzentrierte sich lange Jahre überwiegend auf verfasste und konventionelle Formen politischer Partizipation wie Wahlen, Abstimmungen, Parteimitgliedschaften etc. Die politikwissenschaftliche Forschung steht heute vor der Herausforderung, das erweiterte Repertoire politischer Partizipationsformen – also auch latenter Formen politischer Partizipation – anzuerkennen, gleichzeitig indes nicht alle (beliebigen) Aktivitäten, die Bürger:innen entwickeln, als bewusste politische Akte zu deuten.²⁶ Dies gilt wohl im besonderen Masse für politische Partizipation im Kontext von Kultur und Kunst, geht es doch darum, das jeweils spezifische gesellschaftspolitische Moment in und um künstlerisches Schaffen zu erkennen.

Partizipation von Bürger:innen ist grundsätzlich im gesamten Prozess denkbar – von den Anlässen, auf die sich Denkmäler beziehen, über deren Planung, Finanzierung und Ausführung, bis hin zur Errichtung (Abb. 1). Folgerichtig wird die Bürger:innenbeteiligung von Behörden mittlerweile teilweise gar institutionalisiert.²⁷ Auch die einmal im öffentlichen Raum errichteten Denkmäler werden durch partizipative Akte von Bürger:innen in unterschiedliche Kontexte gesetzt. Schließlich geht es dann auch um Partizipation bei Fragen der Bewahrung von Denkmälern. Das Recht auf Partizipation am kulturellen Erbe der Gesellschaft ist mitunter im Rahmenübereinkommen des Europarates über den Wert des Kulturerbes für die Gesellschaft festgeschrieben. Dieses Übereinkommen sieht vor, dass die Bürger:innen am Prozess der Identifizierung, des Studiums, der Interpretation, des Schutzes, der Erhaltung und

23 Vgl. Nève/Olteanu, 2013, 14; Nève 2021, 131.

24 Vgl. Gabriel 2013, 383.

25 Nève 2021, 132.

26 Deth 2021, 2.

27 So hat etwa das Bayrische Landesamt für Denkmalpflege eine Plattform für Privatpersonen, Vereine und Institutionen eingerichtet, die sich in der Sache engagieren möchten: https://www.blfd.bayern.de/abteilungen/denkmalforschung-erfassung/denkmalforschung_welterbestaetten/index.html (letzter Zugriff: 3.5.2023).

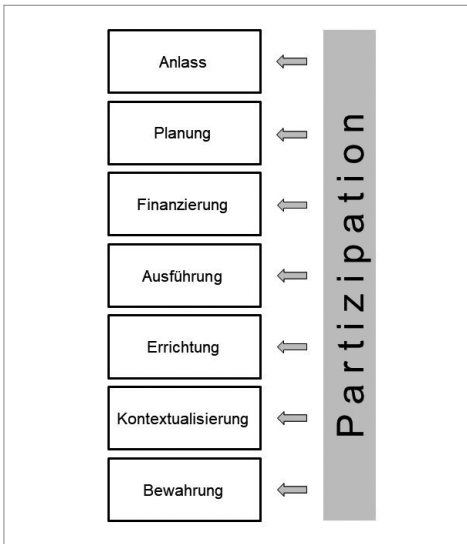


Abb. 1: Partizipationspotenziale. Quelle: Eigene Darstellung.

Präsentation des kulturellen Erbes partizipieren. Die demokratische Kulturerbegemeinschaft entscheidet selbst über den Wert der Kulturgüter, mit der sie sich identifiziert.²⁸ In diesem Sinne ist die Partizipation der Bürger:innen nicht einfach nur eine Zusatzoption, sondern ein genuines Recht.²⁹

Die folgenden Ausführungen zu den Partizipationspotenzialen erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit, vielmehr geht es darum, die große Bandbreite partizipativer Akte anhand ausgewählter Beispiele zu verdeutlichen. Denkmäler werden einerseits für die weltlich, spirituell beziehungsweise religiös Herrschenden oder für bürgerliche Persönlichkeiten errichtet. Dabei ist auffällig, dass es meist männliche Personen sind, denen aus Anlass ihrer (heldenhaften) Fähigkeiten oder Taten ein Denkmal gesetzt wird. Oft wird durch ein zusätzliches Podest die Überhöhung des Werkes beziehungsweise der dargestellten Personen und/oder Ereignisse verstärkt und eine räumliche Abgrenzung zum Umraum erreicht.³⁰ In Zeiten eines ›Denkmalbooms‹³¹ werden für bestimmte (historische) Persönlichkeiten oder Ereignisse ganze Serien von Denkmälern innerhalb relativ kurzer Zeit errichtet.³² Denkmäler werden freilich nicht nur für einzelne Personen, sondern auch für spezifische Menschengruppen oder Völker oder besondere historische Momente errichtet.

²⁸ Europarat 2005, Art. 12.

²⁹ Karl 2019, 28–29.

³⁰ Vgl. Vogel 2014a, 28.

³¹ Tomberger 2007, 9.

³² In postsozialistischen Rumänien wurden in den 1990er Jahren beispielsweise zahlreiche Denkmäler im Gedenken an den Faschisten Ion Victor Antonescu errichtet (Chioveanu 2013, 69ff.). Ein gänzlich anderes Thema wird mit den so genannten ›Trostfrauen-Denkmalern‹ adressiert, die in weitgehend identischer Form an verschiedenen Orten in Südkorea und zuletzt auch in Berlin errichtet wurden und an die sexuelle Versklavung von Frauen in Japan während des zweiten Weltkrieges erinnern (Wagner 2020).

Bereits die Anlässe, auf die sich Denkmäler beziehen, sind oft partizipativer Natur: Das partizipative Moment besteht einerseits im politischen Engagement von Bürger:innen, das selbst Anlass für die Errichtung eines Denkmals bietet. Hierzu zählen etwa Denkmäler, die an Revolutionen, Bürger:innenkriege, Held:innen oder Märtyrer:innen erinnern. Andererseits führt die kultur- oder geschichtspolitische Partizipation von Bürger:innen dazu, dass bestimmte Anlässe als besonders relevant und erinnerungswürdig erachtet werden. Mittels entsprechender (Eigen-)Initiativen oder Petitionen wird die Errichtung eines Denkmals gefordert. Ein aktuelles Beispiel hierfür ist die Initiative ›Die Unsichtbare‹, die die Sichtbarkeit von Frauen als Forscherinnen, Politikerinnen und Künstlerinnen erhöhen will. Die Initiatorinnen machen mit ihrem Engagement auf Leerstellen der Kunst im öffentlichen Raum aufmerksam. Jahrhundertlang seien Frauen nicht als handelnde Subjekte wahrgenommen und als Leistungsträgerinnen nicht gewürdigt worden, was sich mitunter auch in der künstlerischen Repräsentation, insbesondere bei Denkmälern niederschlägt.³³ Dabei wird deutlich, dass sich die bestehenden Herrschaftsstrukturen in den zivilgesellschaftlichen und zuweilen auch wissenschaftlichen Diskursen über Personen und Ereignisse wiederfinden. Das so genannte ›Bürgerdenkmal in Berlin³⁴ ist ein weiteres interessantes Beispiel für einen partizipativen Anlass: Bürger:innen gründeten zum zehnten Jahrestag der friedlichen Revolution die Initiative ›Denkmal Deutsche Einheit‹. Das *Freiheits- und Einheitsdenkmal* sollte

»ein Zeichen der Anerkennung all jener mutigen Menschen sein, die im Herbst 1989 ihre Angst überwandten, auf die Straße gingen, gewaltlos dem DDR-Machtapparat gegenübertraten und schließlich das Unrechtsregime stürzten.«³⁵

Damit wird also den mutig partizipierenden Bürger:innen, die in der autokratischen DDR politischen Widerstand leisteten, ein Denkmal gesetzt.

Das Bürgerdenkmal ist zugleich ein Beispiel dafür, dass Bürger:innen über die selbstbestimmte Gründung von Initiativen, Stiftungen oder Vereinen die Planung für ein Denkmal selbst in Angriff nehmen. Bei der Planung eines Denkmals ist oft bereits die Standortfrage Gegenstand politischer Auseinandersetzung: Dabei geht es einerseits um Orte des Geschehens, die in einem spezifischen Zusammenhang mit dem geplanten Denkmal stehen. Mit dem Begriff der *environmental art* wird ein besonderes Spannungsverhältnis des Kunstwerkes mit seiner Umgebung beschrieben.³⁶ Davon zu unterscheiden sind Standorte, die auf einem »Sockel, funktional ortlos und weitgehend selbstreferenziell« wirken.³⁷ Bürger:innen sind an diesen Standortentscheidungen direkt und indirekt beteiligt. Von unverbindlichen Online-Abstimmungen zur Präferenzabfrage über (partei-)politische Initiativen und Kampagnen bis hin zu illegalen Standortbesetzungen wird während einer Planungsphase eine große Brandbreite

33 Redaktionsnetzwerk Deutschland 2021; Mayhofer 2006, 275.

34 Vgl. Apelt 2009.

35 Freiheits- und Einheitsdenkmal o. D.

36 Vogel 2014b, 36.

37 Vogel 2014b, 39.

unterschiedlicher Partizipationsformate genutzt. Zur Planung gehört andererseits die Gestaltung eines Denkmals. Auch dabei existieren verschiedene Formate, an denen die Bürger:innen partizipieren. Im Kontext von Wettbewerben gibt es beispielsweise Bürger:innen-Jurys, die die Entwürfe sichten und entscheiden, welcher umgesetzt werden soll.³⁸

Bei der Denkmalssetzung handelt es sich weitestgehend um staatliche Auftragskunst.³⁹ Die Entscheidungen über die Aufträge werden teils von gewählten Abgeordneten, teils von Amtsträger:innen gefällt und mit Steuergeldern finanziert. Hier liegt also lediglich eine indirekte Partizipation der Bürger:innen vor. In der Pluralisierung und Demokratisierung der (Erinnerungs-)Kultur materialisiert sich freilich zugleich eine aufklärerische Wende,⁴⁰ die mit alternativen Finanzierungsmodellen einhergeht. Hierzu gehören neben der traditionellen Spende, dem Mäzenatentum und zweckgebundenen Stiftungen auch neuere Formen des *fundraising* und *crowdfunding*.⁴¹ Durch ihre Spende artikulieren die partizipierenden Bürger:innen ihre kulturpolitischen Präferenzen direkt. Mit der Spende als Instrument politischer Partizipation gestalten die Bürger:innen demzufolge die (Erinnerungs-)Kultur direktdemokratisch und selbstbestimmt. Die Denkmalskultur wird durch solche Formen der Partizipation der Bürger:innen zumindest teilweise entstaatlicht und entmonopolisiert.

Bei der Ausführung eines geplanten Kunstwerkes ist die direkte Beteiligung von Bürger:innen eher selten. Dennoch gibt es auch in dieser Phase Beispiele für Partizipation, wenn etwa Bürger:innen Bauelemente, die für ein Denkmal benötigt werden, erwerben oder selbst Gegenstände bringen, die in einem Denkmal verarbeitet werden.⁴² Solche Kunstwerke sind mit Organismen zu vergleichen, die durch die Beteiligung von Bürger:innen selbst wachsen.⁴³ Ein eigenes Format für eine Mitmach-Skulptur hat Manfred Webel mit seinem ›Kunst-Container‹ geschaffen: Die Bürger:innen wurden eingeladen, sich mit eigenen Beiträgen an der Entstehung der *Bergkamen-Skulptur* zu beteiligen.⁴⁴ Darüber hinaus schaffen digitale Techniken heute neue Möglichkeiten und lassen Bürger:innen durch ihre Partizipation selbst zum Denkmal werden. *As We Are* ist

»ein riesiger 3D-Kopf aus LED-Leisten [...]. Im Nacken befindet sich eine kleine Kabine, in der die Besucher ein Selfie von sich machen können. Dann erscheint das abfotografierte Gesicht überdimensional auf der Installation. Auf diesem Weg kann jeder, der möchte, zum Denkmal werden und etwas zu Matthew Mohrs Kunstwerk beitragen.«⁴⁵

38 Wiensowski 2010; Zschieck, 2020.

39 Tomberger 2007, 15.

40 Tomberger 2007, 13.

41 Theobald 2014; vgl. Paletta 2012.

42 Theobald 2014.

43 Mooney 2015.

44 Volmer 2021.

45 trnd o. D.

Aus politikwissenschaftlicher Perspektive ist an diesem Werk besonders interessant, dass gesellschaftliche Machtstrukturen aufgebrochen werden und zufälligen Partizipant:innen selbst die Erfahrung einer monumentalen Darstellung ermöglicht:

»It utilizes a power dynamic usually reserved for notable, heroic, governing figures and instead allows every participant to experience a modern representation of acknowledgment.«⁴⁶

Die Errichtung eines Denkmals wird meist mit feierlichen Anlässen und Reden begangen. Die Bürger:innen beobachten als Zaungäste, während die politische und kulturelle Prominenz das Werk würdigt und ihm einen Platz in der Gesellschaft, Kultur und Geschichte zuweist. Diese rhetorischen Zuweisungen und Deutungen sind Marker für die Beziehungen zwischen den Künstler:innen, Werken, dargestellten Objekten und der Öffentlichkeit beziehungsweise den Bürger:innen. Bei Enthüllungen neuer Denkmäler treten gelegentlich die vorangegangenen inhaltlichen und planerischen Kontroversen erneut an die Oberfläche: In Wilhelmshaven wurde beispielsweise 2015 ein mit Spenden von Bürger:innen finanziertes Bismarck-Denkmal enthüllt. Bei den Feierlichkeiten kam es zu Protesten. Kritiker:innen hielten »das Denkmal des mit einem Degen geschmückten ›Eisernen Kanzlers‹ für nicht mehr zeitgemäß«. ⁴⁷ Sie forderten stattdessen ein Denkmal zur Erinnerung an den Aufstand von kriegsmüden Matrosen (1918) in Kiel und Wilhelmshaven. ⁴⁸ Die Partizipation der Bürger:innen manifestiert sich in dieser Phase des Prozesses also entweder in der (demonstrativen) Anwesenheit zur Unterstützung des Projektes beim Akt der Enthüllung, in begleitenden medialen Formaten etwa über Social Media, oder aber in gezielten politischen Aktionen des Protestes und Widerstands.

Für die Partizipationsforschung ist letztlich auch die Phase, in der ein Denkmal bereits seinen Platz in Raum und Gesellschaft gefunden hat, von besonderem Interesse. Dabei geht es um die Kontextualisierung des Kunstwerkes mit Bezug auf andere gesellschaftspolitische Ereignisse und Zusammenhänge. Das sowjetische Ehrenmal in Berlin wurde beispielsweise zur Zeit des Krieges gegen die Ukraine (2022) von Unbekannten mit einer Ukrainefahne verhüllt. Durch diese illegale Aktion wurde das Denkmal, das an die gefallenen sowjetischen Soldaten des Zweiten Weltkrieges erinnert, für den Protest gegen den Angriff Russlands angeeignet. Was die einen als Schändung eines Denkmals deuten, wird von anderen als legitimen Akt des Protests gegen die kriegerische Gewalt Russlands wahrgenommen. ⁴⁹ Durch spezifische Kontextualisierungen können also intendierte Denkmalsfunktionen durchaus verändert oder konterkariert werden beziehungsweise zur Verklärung, (neuen) Sinngebung oder Indienstnahme führen. Gelegentlich kommt es gar zu Instrumentalisierungen eines Werkes für andere politische oder ökonomische Zwecke – Kunst wird dann zur »missbrauchten Muse«. ⁵⁰

⁴⁶ Mohr o. D.

⁴⁷ Nordwest Zeitung 2015.

⁴⁸ Nordwest Zeitung 2015.

⁴⁹ rbb inforadio 2022.

⁵⁰ Kater 1998.

Denkmalpflege als Bewahrung des Kulturerbes ist Teil des kulturellen Lebens der Gemeinschaft, an dem jeder Mensch selbstbestimmt teilhaben darf.⁵¹ Bei der Denkmalpflege spielt zivilgesellschaftliches Engagement der Bürger:innen eine wichtige Rolle. Bürger:innen können etwa als ehrenamtliche Denkmalpfleger:innen berufen werden.⁵² Die ideologischen und gesellschaftlichen Brüche in Geschichte und Gegenwart führen freilich auch zu weiteren Kontroversen, wenn es um die Bewahrung bestehender Denkmäler geht. In politischen Auseinandersetzungen, an denen Bürger:innen direkt und indirekt partizipieren, wird verhandelt und entschieden, ob und wie eine Denkmalsskulptur erhalten bleibt beziehungsweise wieder abgebaut wird. Hinzu kommen Vandalismus und Denkmal-Diebstahl, wenn Bürger:innen sich ermächtigen, illegal selbst Hand anzulegen.⁵³

Diese Ausführungen zeigen, dass Bürger:innen nicht einfach nur Betrachter:innen künstlerischer Werke im öffentlichen Raum sind, sondern potenziell am gesamten Prozess – vom Anlass eines Denkmals bis hin zu dessen Bewahrung – beteiligt sind beziehungsweise selbst direkt aktiv werden. Insofern werden Denkmäler durch partizipative Akte, an denen eine Vielzahl von Akteur:innen teilhaben, geschaffen, ermöglicht, gestaltet und erhalten oder beseitigt.

Drei Schwätzer

Im Folgenden wird zunächst das künstlerische Schaffen von Karl Henning Seemann kurz erläutert und die Spezifika von *Drei Schwätzer* als Denkmal für die Bürger:innen in Gießen beschrieben. Anschließend werden drei unterschiedliche Dimensionen politischer Partizipation am Fallbeispiel *Drei Schwätzer* systematisch untersucht – die Namensgebung im Kontext der Errichtung des Denkmals, die Veröffentlichungen von Bildfolgen als mediale und künstlerische Transformation sowie die Kontextualisierungen.

Karl-Henning Seemann und die *Drei Schwätzer*

Leben und Werk

Karl-Henning Seemann ist 1934 in Wismar geboren und studierte in den 1950er-Jahren an der Hochschule für Bildende und Angewandte Kunst in Berlin Weißensee sowie an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin-Charlottenburg Bildhauerei. Seemann wurde 1959 Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes und legte das Examen zur Kunsterziehung an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart ab. Anfang der 1960er Jahre war er Assistent am Lehrstuhl für Modellieren an der TH Braunschweig. 1972 wurde Karl-Henning Seemann an die FH Aachen auf eine Professur für figürliches Zeichnen berufen. Von 1974 bis 1997 hatte er eine Professur für Bildhauerei an der Staatlichen Akademie der

51 Karl 2019, 29.

52 DSchG NW 2022, § 30.

53 Hager 2022; Masengarb 2021.

Bildenden Künste in Stuttgart inne, wo er auch in der Grundausbildung des künstlerischen Nachwuchses und der Kunstpädagogik lehrte.⁵⁴

Für Seemanns Werk ist einerseits die künstlerische Gestaltung von Figuren in Alltagssituationen, andererseits die Bewegung von Körpern charakteristisch.

»Fast all seine Werke zeigen als Generalthema die Darstellung innerer und äußerer Bewegtheit im tatsächlich unbeweglichen Medium der Plastik. Aus dem Rhythmus belassener und entnommener Volumina, der Melodie von Stabilität und Labilität, dem Kolorit konkaver und konvexer Flächen, dem Duett von Körper und umgebendem Raum versucht Seemann ein Zusammenspiel zu schaffen, das er als ›Musik‹ einer Skulptur bezeichnet.«⁵⁵

Diese bewegte Dynamik entsteht durch Seemanns bewusste Gestaltung der Figuren im Raum, die sich über die Bewegung der Betrachter:innen verstärkt. Es gilt als Credo Seemanns, dass eine Figur ihren Rhythmus auf die Betrachter:innen übertragen und von allen Seiten Neues bieten müsse.⁵⁶ Seemann selbst sagt, es sei für ihn das Allerwichtigste, die Bewegung in plastische Formen zu übersetzen.⁵⁷

Werke von Karl-Henning-Seemann, die mit den *Drei Schwätzer* in Gießen inhaltliche, ästhetische und/oder technische Gemeinsamkeiten aufweisen, sind an zahlreichen Orten in Deutschland zu finden. »Die übergewichtigen, ›schwangeren‹ Männer und die fetten, kolossalen Frauengestalten sind [...] eine Art Markenzeichen für die Kunst Seemanns geworden.«⁵⁸ Zwischen 2006 und 2008 wurden etwa zwei Skulpturen an der historischen Fassade des Brahms Kontors in Hamburg errichtet.⁵⁹ Der *Herauskommende Mann* und die *Hineingehende Frau* sind freilich im Gegensatz zu den *Drei Schwätzern* in Überlebensgröße geschaffen und in flachen Nischen platziert.

»Die Schwierigkeit, den Betrachter unter den gegebenen Umständen nicht um die Figuren herumleiten zu können, begegnet der Bildhauer hier mit dem Eindruck, als bewegten sich stattdessen die Skulpturen um diese herum.«⁶⁰

Die lebensgroße Bronze-Skulptur *Mutter und Kind* (2000–2002), die in Bonnhoff zwischen der Zehntscheuer und einem Kindergarten steht, ist in der Bewegung ebenfalls sehr dynamisch.

⁵⁴ Vgl. Gießener Anzeiger 1983a; Seemann 1984, 244; Seemann 2009, 171.

⁵⁵ Kornhoff 2009, 4.

⁵⁶ Kornhoff 2009, 8.

⁵⁷ Hertlein 1984, 10.

⁵⁸ Hertlein 1984, 9.

⁵⁹ Seemann 2009, 154ff.

⁶⁰ Kornhoff 2009, 11.

Die Mutter schwingt das Kind an den Armen haltend über den Rand des Sockels, auf dem die Figuren stehen.⁶¹

Einzelne Figuren, wie etwa die *Frau mit Tasche*, hat Seemann in mehreren Varianten gestaltet. Sie ist in Lauffen, Grevenbroich und als Element von *Drei Schwätzer* in Gießen zu sehen.⁶² Die künstlerische Konzeption von der Auseinandersetzung mit zwei lebensgroßen Figuren, die Seemann 1978/79 realisierte und die im Lammhof in Tübingen stehen, erinnert ebenfalls an die Formensprache der *Drei Schwätzer*.⁶³ »Hier stehen sich zwei Kontrahenten gegenüber, zwischen deren Körpergebärden sich ein spannungsgeladener Raum, wie ein Kraftfeld zwischen zwei elektrisch geladenen Polen, aufgebaut hat.«⁶⁴ Es handelt sich dabei um zwei männliche Figuren, die in einer dynamischen Bewegung kommunikativ aufeinander bezogen sind und ohne Sockel den Betrachter:innen auf Augenhöhe begegnen. Auf diese Weise entsteht die besondere Nähe zu den Bürger:innen, was die *Drei Schwätzer* gleichermaßen auszeichnet.

»Seemann hat nie nach ideal-typischen Vorbildern gestrebt. [...] Es waren immer extreme Modelle, die es ihm antaten: alte Frauen mit hängenden Brüsten und welken Schenkeln, dicke und dünne Männer. [...] Seemanns Figuren leben unter uns, er macht nur deutlich auf sie aufmerksam.«⁶⁵

Weitere Werke, die in dieser Gestaltungslinie des Künstlers stehen, sind etwa der *Kreislauf des Geldes* in Aachen (1976/77), der Marktbrunnen in Freren/Emsland (1976/77), die Plastik für das Kopernikusschulzentrum in Niederkassel-Lülsdorf (1978–1980), die Figurentreppe zum Landratsamt in Schwäbisch Hall (1978–1981), die *Schwätzweiber* in Bietigheim-Bissingen (1976–1977) und viele andere mehr.⁶⁶

Denkmal für die Bürger:innen

Der Platz Plockstraße/Seltersweg ist ein Ort in der Gießener Innenstadt, an dem sich täglich viele Menschen begegnen. »Seemanns Kunst ist in keinem Sinne ›museal‹. Seine Werke stehen mitten im Leben, im Getriebe des Alltags.«⁶⁷ Die Volksbank Mittelhessen hat zu ihrem 125. Geburtstag im September 1983 den Bürger:innen der Stadt ein Denkmal gesetzt. Auf der Widmungstafel des Denkmals steht: »Den Bürgern zum Dank für ein erfolgreiches Miteinander.« Auf diese Weise sollte der Geschichte der Volksbank sowie der »Schicksalsgemeinschaft« zwischen Gießen und seiner Bank gedacht und ein Zeichen der »Zusammengehörigkeit« gesetzt werden.⁶⁸ Damit wurde keinen Eliten und Held:innen, sondern den Bürger:innen ein

⁶¹ Seemann 2009, 58.

⁶² Hertlein 1984, 11; Seemann 1984, 160–161.

⁶³ Seemann 1984, 185.

⁶⁴ Gruber-Ballehr/Seemann o. D., 3.

⁶⁵ Hertlein 1984, 9.

⁶⁶ Seemann 1984; Seemann 2009.

⁶⁷ Hertlein 1984, 10.

⁶⁸ Gießener Anzeiger 1983a.



Abb. 2: Die Schwätzer. Fotografie von Dorothée de Nève (2022).

Denkmal gesetzt. Es geht um das Erinnern an eine schicksalshafte Beziehungen zwischen der Bank und den Bürger:innen der Stadt in Krisen und guten Zeiten, um Vertrauen und Verbundenheit.⁶⁹ Es handelt sich um eine Auftragsarbeit, deren Konzeption offenbar eng mit dem

⁶⁹ Volksbank 1983; Gießener Anzeiger 1983a.

Auftraggeber abgestimmt wurde.⁷⁰ 2008 wurden Pläne, das Denkmal zu entfernen und durch eine Eventbühne zu ersetzen, schnell verworfen.⁷¹

Die Denkmalsskulptur besteht aus drei Einzelfiguren, die in Bronze gegossen wurden. Die Frau mit der Tasche steht mit angewinkelter Hüfte, mit dem Körper abgewendet zu den anderen zwei Figuren. Das Kleid wirft über den ausladenden Hüften und dem zur Seite geneigten Oberkörper lockere Falten. Durch die schiefe Körperhaltung wirkt die Last der Tasche groß, der Moment des Verweilens insofern zufällig und momenthaft. Über die Schulter ist der Kopf der Frau den anderen zwei Figuren zugewendet. Ihre spitzen Gesichtszüge und das leicht angehobene Kinn vermitteln den Eindruck höchster Aufmerksamkeit und Präsenz. Die hagere Männerfigur in der Mitte der Abbildung 2 weist eine nach linksdrehende spiralige Drehbewegung auf. Das Körpergewicht steht auf dem linken Bein, das rechte Bein ist in der Bewegung nach hinten leicht angewinkelt. Diese Spiralbewegung setzt sich über den angewinkelten linken Arm und den nach oben gerichteten rechten Unterarm fort. Die Hand im Gesicht der Figur sowie der leicht geöffnete Mund sind Ausdruck der Verwunderung und des Erstaunens. Die Aufmerksamkeit der beiden Figuren ist auf die dritte männliche Figur gerichtet, die diese Zuwendung und hierarchische Machtzuschreibung zu genießen scheint. Der ausladende Bauch (»schwängere Männer«)⁷² wird durch die offene, nach hinten rutschende Jacke, das hohle Kreuz der Figur sowie die hinter dem Rücken verschränkten Hände betont. Die Breitbeinigkeit demonstriert Selbstbewusstsein und Dominanz. Durch diese spezielle Körperhaltung dominiert die dritte, männliche Figur die Gesamtkomposition. Zugleich sind sein Kopf und Blick über die anderen hinweg in die Ferne gerichtet, was Überlegenheit und Gleichgültigkeit zum Ausdruck bringt. Die Wirkung dieses Blicks ist freilich von der Perspektive der Betrachter:innen abhängig: Von der Seite betrachtet wirkt er überheblich, von vorne eher leer und desinteressiert. Durch die Richtungsdominanz der Anordnung, in der zwei Figuren sich mit Körperhaltung und Blick der Dritten zuwenden, entsteht eine dynamische Einheit. Seemann selbst sagte, ihn habe »das Studium von Bewegungsabläufen, die der Typisierung der Figuren dienen, gereizt sowie die Platzierung und Integration in ein bestimmtes Umfeld«.⁷³ Die drei lebensgroßen Figuren stehen unmittelbar auf dem Kopfsteinpflaster und somit auf Augenhöhe mit den Passant:innen. Während Kritiker:innen damals bemängeln, dass »ein Denkmal ohne Sockel kein Denkmal« sei, schätzen andere, »dass das Trio sich auf dem gleichen Niveau als Fußgänger unter Fußgängern bewegt«.⁷⁴

Der Anlass und die Gestaltung des Werkes sind somit bereits auf die Bürger:innenbeteiligung angelegt: Es handelt sich um ein Denkmal für die Bürger:innen aus Anlass der Beziehungen einer Genossenschaftsbank zu den Bürger:innen und ihrer Stadt. Das Denkmal steht auf dem Boden mitten in den Wegen der Fußgänger:innen, die diesen zentralen Ort gerne als

70 Gießener Anzeiger 1983a.

71 Gießener Allgemeine 2008.

72 Hertlein 1984, 9.

73 Gießener Anzeiger 1983a.

74 Gießener Zeitung 1983.

Treffpunkt für Verabredungen nutzen.⁷⁵ Diese Voraussetzungen dürften wesentlich dazu beigetragen haben, dass die *Drei Schwätzer* von den Bürger:innen der Stadt in vielfältiger Weise partizipativ weiter angeeignet wurden und werden.

Namenssuche

Zur Zeit der Errichtung des Denkmals hatte dieses noch keinen Namen. In Zeitungen wurde schlicht von einer »Figurengruppe« berichtet.⁷⁶ In den ersten Tagen wurden die Drei außerdem als »Bronze Hessen«, »gußeiserne Mitbürger«, »Bronze Trio«, »Die drei Gießener«, »Gießener Strolche« oder »Knotterdippe« bezeichnet und die beliebte männliche Figur wurde als »Professor« identifiziert. Der Name »Schwätzer« tauchte allerdings bereits am Tag nach der Enthüllung erstmals in der lokalen Presse auf.⁷⁷

Nach den Feierlichkeiten startete der *Gießener Anzeiger* eine Aktion und lud die Bürger:innen ein, mit einem Coupon Namensvorschläge an die Redaktion zu schicken.⁷⁸ Die Bürger:innen wurden also bereits in dieser Phase zur Partizipation eingeladen. Sie sollten nicht nur als passive Zuschauer:innen zugegen sein, sondern dem Denkmal selbst einen Namen geben und ihm damit dann auch eine Deutung zuschreiben.

Für die nachfolgende Analyse wurden 163 solche Namensvorschläge, die der *Gießener Anzeiger* am 10. sowie am 13. September 1983 veröffentlichte, systematisch untersucht.⁷⁹ Die Zusendungen der Bürger:innen lassen sich in Namen, die ein spezifisches Aussehen, Berufsgruppen und Handlungen beschreiben, sowie Namen, die auf die Zahl der Figuren und die örtlichen Begebenheiten Bezug nehmen, gruppieren. Dominant sind freilich Vorschläge, die sich thematisch auf die Gesprächssituation der drei Figuren beziehen.

Die Bürger:innen beziehen ihre Namensvorschläge zunächst auf das Aussehen der Figuren als alt, fett, standhaft beziehungsweise standfest. Sie werden als Fünfziger gelabelt oder aber aufgrund ihres Alters als Rentner wahrgenommen. In den Ideen taucht außerdem der Begriff des »Bauchredners« auf. Diese Zuschreibung wurde wohl durch den überdimensionierten Bauch der einen männlichen Figur inspiriert. Ein eindeutig diskriminierender Impetus manifestiert sich in dem Namensvorschlag »Die drei Mißgebürter«.⁸⁰ Andere Bürger:innen haben aufgrund der künstlerischen Gestaltung der Figuren Vermutungen zu Berufen und anderen Tätigkeitsfeldern angestellt. So wurde etwa angenommen, dass Begriffe wie »Spekulanten«, »Seemänner«, »Denker«, »Philosophen«, »Kunstjünger« oder »Schlammeißer« für die Namensgebung passend sein könnten.

In den Zusendungen der Leser:innen des *Gießener Anzeigers* sind ansonsten auch konkrete Vornamen zu finden: Für die weibliche Figur wurde sechsmal der Name Babette vorgeschla-

75 Gießener Anzeiger 1991.

76 Gießener Anzeiger 1983a; Volksbank 1983.

77 Gießener Anzeiger 1983a; Gießener Zeitung 1983.

78 Gießener Anzeiger 1983c.

79 Alle im Folgenden zitierten Namensvorschläge wurden in den zwei genannten Ausgaben des Gießener Anzeigers veröffentlicht.

80 Gießener Anzeiger 1983c.

gen. Für die männlichen Figuren wurde achtmal der Name Philipp, fünfmal Heiner/Hainer sowie dreimal Georg/Schorsch empfohlen. Es handelt sich dabei um eher traditionelle, altmodische Namen, die zu der Zeit keineswegs im Trend waren. Inwiefern es sich bei diesen Zusendungen um konkrete Anspielungen auf Gießener Persönlichkeiten handelt, ist unklar. Fest steht freilich, dass diese Namensgebungen die Figuren des Denkmals personifizieren, beleben und individualisieren. Zugleich glaubten Passant:innen bei der Enthüllung des Denkmals durchaus Ähnlichkeiten mit realen Personen festzustellen: Die weibliche Figur wurde als Panse Lina, ein Alt-Gießener-Original, erkannt. Die hagere männliche Figur wurde mit dem Brezel-Heinrich in Verbindung gebracht, der einst mit seinem Brezelkorb durch die Stadt zog.⁸¹

In der Mehrzahl der ausgefüllten Coupons mit Namensvorschlägen geht es indes – der Botschaft Seemanns folgend – um das Thema des Gesprächs. Dabei lassen sich in den Namensvorschlägen unterschiedliche Dimensionen erkennen: Erstens Namen, die Personen beschreiben, die miteinander ins Gespräch treten. Sie werden »Redner«, »Informanten«, »Schlaumeier«, »Klatschmäuler«, »Babbepler«, »Babbeloner« oder »Babbelköpp«, »Klönssnak«, »Qwasselstrip-pen«, »Meckerer«, »Lästerer«, »Dratscher« oder »Quatschköpp«. Zweitens Namensvorschläge, die auf Gesprächsanlässe und Orte wie »Skatrunden-Terminabsprache«, »The news«, »Spießerschwatz«, »Haste schon gehört?«, »Könn war gehen?«, »Plockstraß' Babbler« oder »(Gießener) Stadtgespräch« Bezug nehmen. Und schließlich drittens Namen, die die spezifische Qualität des Gesprächs als Plausch, Getratsche, Gelästere, Geklöne, Gebrabbel beziehungsweise Dauer-Schwätzerie umschreiben. Der Vorschlag »Zwaa Schwätzer und es Zuhörn« beschreibt die Gesprächsbeziehung und Geschlechtszuschreibungen der Beteiligten genauer. In fünfzehn Vorschlägen wird der Begriff des »Schwätzens« beziehungsweise der »Schwätzer«, der sich dann ja letztlich auch durchsetzte, in unterschiedlichen Variationen genutzt (Tab. 1).

Die in der Vielfalt dieser Namensvorschläge dominante liebevolle, humorvolle und zuweilen auch spöttische Unbeschwertheit wird nur durch wenige Vorschläge, die direkt auf politische Eliten Bezug nehmen, unterbrochen. Hierzu gehören etwa Ideen, das Denkmal als »Gießener Stadtrat« zu bezeichnen. In den 163 Zuschriften finden sich außerdem nur drei Ideen, die sich thematisch auf die Volksbank als Geldgeber beziehen: »Voba-Treff«, »Schwatzende Bankkunden« und »Die drei Volksbank-Bänker«.

Die Analyse der partizipativen Namensgebung für das Denkmal zeigt, dass das Denkmal für die Bürger:innen von den Bürger:innen angenommen und angeeignet wurde: Die *Drei Schwätzer* sind damit zum einen Teil der Stadtgesellschaft geworden. In 26 Vorschlägen werden die drei Figuren insofern explizit als Gießener:innen bezeichnet beziehungsweise als Figuren, die an diesen Ort an der Plockstrasse gehören (11 Vorschläge). Diese Zugehörigkeit wird oft auch durch den Gebrauch des hessischen Dialekts bei der Namensgebung betont, wie etwa »Stronzegänger«, »Knotterdippe« oder »Drei Hulepper«. Dieser Prozess der Namensgebung für das Denkmal zeigt, dass es Seemann offenkundig gelungen ist, das dialogische Moment seines Werkes auf die Stadtgesellschaft überspringen zu lassen.

81 Gießener Anzeiger 1983b; Gießener Anzeiger 1983c.

Tab. 1: Namensvorschläge mit den Begriffen ›Schwätzer‹ und ›Schwätzen‹

Beim Schwätzchen
Cityschwätzer
Dauer-Schwätzer
Die drei Schwätzer
Die Drei, die ebbes e Schwätzche haale
Die Schwätzer
Die Schwätzer
Die Schwätzer von Gießen
Drei dumme Schwätzer
Gelle, Gelle-Schwätzer
S´ Schwätzchen
Schnäppche-Schwätzer
Schwätzer un Lauscher
Stummschwätzer
Zwaa Schwätzer und es Zuhörn

Quelle: Darstellung nach Gießener Anzeiger 1983b u. 1983c.

Bildfolgen

Schon in den ersten Kommentaren nach der Errichtung des Denkmals wurde das Gespräch als Kernthema von Seemanns Werk identifiziert: Wilhelm Schuster formulierte in seiner Rede bei der Enthüllung des Denkmals die Hoffnung, dass das Gespräch und Zuhören der Figuren auch in der Stadtmitte Anregung zu Toleranz in Gesprächen gebe.⁸²

»Alle in Gießen verbindet die Bereitschaft zum Gespräch. Dieses findet überall statt – in Wohnungen, Schulen, Banken, Geschäften und Bussen, aber auch auf Straßen und Plätzen. [...] Nichts auf der Welt hat so tiefe Bedeutung und ist so wichtig für das menschliche Zusammenleben wie das Gespräch. Bei der Überlegung, was die Bank den Bürgern als Geschenk für die 125jährige Treue und als Zeichen gemeinsamer Bindungen schenken könnte, spielte dieser Gedanke eine wichtige Rolle.«⁸³

Das Gespräch mit den Bürger:innen sollte mit dem Denkmal als Prinzip der Volksbank in der Stadt dokumentiert werden.⁸⁴

Das Werk Seemanns regte insofern auch zum künstlerischen Dialog mit anderen an. Willi Rüspler war ein Gießener Urgestein, bekannt als Fußballer, Oberbürgermeister-Referent und

⁸² Gießener Anzeiger 1983a.

⁸³ Gießener Anzeiger 1983a.

⁸⁴ Gießener Anzeiger 1983b

Fassenachter.⁸⁵ Durch sein Werk erhielten die *Drei Schwätzer* eine Stimme. Über zwanzig Jahre wurden unter der Rubrik ›Die drei Schwätzer meinen heute‹ jeweils in der Mittwochs- ausgabe des *Gießener Anzeigers* ein Palimpsest veröffentlicht – dieselbe Bildfolge, die Ulrich Rüspler gezeichnet hatte, wurde mit jeweils wechselnden Dialogtext überschrieben.⁸⁶ Die drei Figuren erhielten damit auch individualisierte Namen, Mariechen, Waldemar und Justus. In der ersten Bildfolge, die am 24. April 1991 veröffentlicht wurde, legte Rüspler den drei Figuren einen Text in den Mund, der das Lokalkolorit betonte und die *Drei Schwätzer* als Gießener markierte (Abb. 3).

»Ob's ein politisches Thema war, das gerade aktuell die Gemüter der Stadt beschäftigte (nicht selten auch erregte und erhitzte), ob's um Kurioses ging, Beobachtungen, Hinter- und auch Abgründiges. Stets brachte es Willi Rüspler unterhaltsam und oft augenzwinkernd, aber nie böse, in nur wenigen Sätzen auf den Punkt. ›Mariechen‹ gab in der fiktiven Unterhaltung immer den Anstoß ›Waldemar‹ nahm sozusagen den Pass auf und spielte den Ball an ›Justus‹ weiter, der am Schluss die Pointe lieferte.«⁸⁷

Die Gestaltung der Bildfolge ist so konzipiert, dass die sprechende Person jeweils in der Mitte zu sehen ist. Insofern folgt die Leser:innen der Bewegung von Seemanns Skulptur auch in der neu geschaffenen zweidimensionalen Gestaltung. Auch die in der Komposition des Denkmals angelegte Dominanz der dickbäuchigen männlichen Figur wird in den Bildfolgen insofern reproduziert, als es stets diese Person ist, der die Pointen des Dialogs zugeschrieben werden. Insgesamt sind im *Gießener Anzeiger* über zwanzig Jahre eintausend dieser Bildfolgen veröffentlicht worden, die die *Drei Schwätzer* mit zu einer Institution der Stadtgesellschaft machten.⁸⁸ Zum Gedenken an Willi Rüspler († 21.1.2016) veröffentlichte der Zeichner Andreas Eikenroth ein Strip, in dem zwei Passant:innen sich darüber unterhalten, dass *Die Schwätzer* gerade gesprochen haben: »Also, ich könnt' schwören, die Schwätzer haben grad' was gesagt.« »Schon klar, sind ja auch die Schwätzer...« (Abb. 4).⁸⁹

Für die vorliegende Analyse wurden 48 Bildfolgen aus dem Jahr 1993 systematisch analysiert und in Bezug auf ihre Themensetzung und ihren Kommunikationsmodus untersucht. Zu den zentralen Ergebnissen dieser Analyse gehört, dass in der Mehrzahl der Bildfolgen politische Themen bearbeitet wurden. In zahlreichen Dialogen über Politiker:innen werden diese mal mit Fassenachtsnarren oder Kindern verglichen oder als Säcke bezeichnet beziehungsweise gelten wahlweise als dumm, gleichgültig oder korrumpierbar.⁹⁰ Adressiert werden die Politiker*innen teils namentlich, beispielsweise Helmut Kohl, Irmgard Schwätzer, Manfred

85 Schmidt 2016, 7ff.

86 Sauer 2011.

87 Sauer 2011.

88 Sauer, 2011.

89 Eikenroth 2016.

90 Rüspler 1993.



Abb. 3: Erste Veröffentlichung von *Die drei Schwätzer meinen heute*. Alle Rechte vorbehalten. Quelle: Gießener Anzeiger, 24.4.1991.



Abb. 4: Gelle Gießen. Alle Rechte vorbehalten. Quelle: Andreas Eikenroth 2016.

Mutz, Karin Hagemann sowie Angela Gülle, teils über ihre Funktionen, etwa als Oberbürgermeister.⁹¹ Im Fokus steht außerdem die Verwaltung, insbesondere deren Serviceleistungen, die Planung von Baumaßnahmen sowie Fragen der Sicherheit (6.1.1993, 20.1.1993, 28.4.1993, 1.9.1993, 8.9.1993, 6.10.1993, 3.11.1993). Das meist diskutierte Politikfeld ist die Verkehrspolitik (17.3.1993, 31.3.1993, 29.9.1993, 20.10.1993, 27.10.1993). Dabei wird insgesamt eine eher konservative politische Position eingenommen, gilt doch die Kritik, die den *Drei Schwätzern* in den Mund gelegt wird, oft den Grünen sowie deren politischen Positionierungen in

⁹¹ Vgl. Gießener Anzeiger 1993a, 1993b, 1993d, 1993g.



Abb. 5: Drei Schwätzer und die Obdachlosen. Alle Rechte vorbehalten. Quelle: Gießener Anzeiger, 01.12.1993

Sachen Verkehr und Tierschutz (5.5.1993, 7.7.1993, 4.8.1993, 20.10.1993, 29.12.1993). Der Kommunikationsmodus der Dialoge, die sich auf das Gießener Stadtleben beziehen, ist oft sarkastisch und/oder kritisch. Zugleich passen die Dialoge der *Drei Schwätzer* zu deren Namen, der entspanntes Gebrabbel ohne besonderen Tiefgang erwarten lässt. Dies gilt vor allem für die Dialoge, die als Gerüchte formuliert sind, welche die drei Figuren in die Welt setzen oder vom Hörensagen aus dem Stadtgespräch aufgreifen und weiterverbreiten.

Vier Bildfolgen sind in dem thematischen Kontext dieses Beitrages von besonderem Interesse: In der Bildfolge vom 13. Januar 1993 fragt Mariechen: »Wißt ihr eigentlich, dass wir bei unserem Bundeskanzler ganz hoch im Kurs stehen?« Das Wir steht hier für die *Drei Schwätzer*, wie die Antwort von Justus verdeutlicht: »Ei gestern stand's doch ganz dick im Anzeiger – KOHL hält an SCHWÄTZER fest!«.⁹² Das sprechende Denkmal der Bürger:innen wird so Teil der Bundespolitik. In einer anderen Bildfolge vom Dezember 1993 geht es um das Thema Ladenschlussgesetz. Justus spekuliert, dass die verlängerten Öffnungszeiten wohl die abendliche Einsamkeit der drei Figuren beenden würde (Abb. 5): »Ich glaube, da wären wir und die Obdachlosen vielleicht abends nach halb sieben nicht mehr die einzigen in der Innenstadt.«⁹³ Seemanns Bronzefiguren werden durch die Qualität dieser Dialoge personifiziert und lebendig.

In zwei weiteren interessanten Bildfolgen geht es um Kommentierungen zu anderen Kunstobjekten, die in Gießen stehen: Mariechen bezeichnet den Brunnen am Lindenplatz als »Pros-

⁹² Gießener Anzeiger 1993a.

⁹³ Gießener Anzeiger 1993e.

tata-Brunnen«.94 In einer Bildfolge vom 08.12.1993 äußern sich die *Drei Schwätzer* zur geplanten Versetzung von zwei Büsten von Justus Liebig und Wilhelm Conrad Röntgen und setzen diese in einen kritischen Kontext zur Versetzung von Beamten.95 In diesem kreativen Spiel über Bande wird in einer künstlerischen Grafik, die ein Denkmal darstellt und die mit einem Dialog überschrieben ist, Bezug auf ein weiteres Kunstobjekt genommen und an der städtischen Kulturpolitik partizipiert.

Die Bildfolgen zeigen, dass das Denkmal von Seemann gleichzeitig auf mehreren Ebenen neue Akte der Partizipation anregte: Zum einen wird in den humoristischen Dialogen auf andere Kunstwerke Bezug genommen. Künstler:innen reagieren mit neuen Werken auf das Denkmal für die Bürger:innen von Gießen dialogisch und nutzen andere künstlerische Ausdrucksformen. Durch die personalisierten Dialoge nehmen die *Drei Schwätzer* selbst am Stadtleben teil und mischen sich in aktuelle gesellschaftspolitische Fragen ein. Das Denkmal für die Bürger:innen spricht im Namen von Bürger:innen und deren imaginierten Interessen. Über die mediale Darstellung wird kontinuierlich politische Partizipation der Bürger:innen inszeniert und zugleich latent angeregt. Zum anderen sind vielfältige Kontextualisierungen des Werkes zu sehen. Das Denkmal schafft in der (medialen) Öffentlichkeit Raum für politische Auseinandersetzungen und Kontroversen.

Kontextualisierungen

Wie die bisherigen Ausführungen deutlich machen, stehen die *Drei Schwätzer* in der Gießener Innenstadt mitten im Leben – in der Fußgänger Einkaufszone, in der Nähe von Restaurants, Cafés, Bars und Eisdielen, auf dem Stadtfest und Weihnachtsmarkt, neben Wahlständen und auf den Routen von Demonstrationen sowie in Gesellschaft von Straßenmusiker:innen. Im Folgenden wird erläutert, wie die Bürger:innen und städtische Institutionen die *Drei Schwätzer* eigenwillig kontextualisieren und in das Gießener Leben integrieren. Dabei handelt es sich um Kontextualisierungen der ökonomischen Arena, der Verwaltung, der politischen und der zivilgesellschaftlichen Arena.

In der ökonomischen Arena werden *Die Schwätzer* als Namensgeber und Motiv genutzt. Ein Café im Gießener Szeneviertel nennt sich ›Schwätzer & Söhne‹. Das lokale Modelabel ›Schwätzer‹ produziert faire T-Shirts, Hoodies und Accessoires mit einem Bild des Denkmals:

»Die Produkte werden in Gießen veredelt, Freunde und Familie aus der Stadt haben auf dem bisherigen Weg geholfen – und schließlich schmückt ein Wahrzeichen aus der Gießener Fußgängerzone die Shirts und Pullover – folgerichtig auf Höhe des Herzens.«96

94 Gießener Anzeiger 1993c.

95 Gießener Anzeiger 1993f.

96 Schäfer 2019.



Abb. 6: Weihnachtskarte. Alle Rechte vorbehalten. Quelle: Gießen Marketing GmbH.

Auch das Oberhessische Museum druckte für seine Besucher:innen die *Drei Schwätzer* auf einen Stoffbeutel. Im April 2012 zierte eine Aufnahme von *Drei Schwätzer* mit Fahrradhelmen und Rädern die Titelseite des Magazins *Frizz*.⁹⁷ Eine andere Firma in Gießen nutzt die *Drei Schwätzer*, um neue technische Möglichkeiten des 3D Scanners und 3D Drucks vorzuführen.⁹⁸

Die Stadtverwaltung nutzt die *Drei Schwätzer* für das Marketing der Stadt. Das Denkmal ist nicht nur in jedem Bildband, Stadt- und Reiseführer zu finden, sondern auch als Motiv auf Ortsschildern, Begrüßungsplakaten, Souvenirs und Postkarten. In Zeiten der Corona-Pandemie nutzte die Stadtverwaltung eine Aufnahme von einer Figur der *Drei Schwätzer*. Ein Foto der Figur mit einer Stoffmaske und Stadtlogo wurde auf der Website der städtischen Verwaltung gezeigt, um die Informationen zu Corona-Maßnahmen zu illustrieren.⁹⁹

In der politischen Arena werden die *Drei Schwätzer* mit Fotos oder Grafiken auf Wahlplakaten konkurrierender Parteien genutzt. Die Jusos gestalteten zur Landtagswahl 2021 SharePics um über Social Media für die Wahl zu mobilisieren. Die Figuren wurden mit Sprechblasen überschrieben.¹⁰⁰

⁹⁷ Frizz 2012.

⁹⁸ Magie o. D.

⁹⁹ Stadtverwaltung Gießen 2020.

¹⁰⁰ Jusos 2021.



Abb. 7: Corona. Fotografie von Dorothée de Nève (23.6.2021).

Aus der Zivilgesellschaft gibt es viele Einzel- und Gruppenaktionen, die das Denkmal einbeziehen. Dazu gehören künstlerische Werke wie Gedichte oder Miniaturskulpturen, die auf dem Bronzedenkmal montiert wurden.¹⁰¹ Straßenkünstler:innen und -musiker:innen nutzen die Popularität des Denkmals, um in dessen Nähe aufzutreten.¹⁰² Bei politischen Aktionen der Bürger:innen werden die *Drei Schwätzer* oft unmittelbar in den Protest mit einzogen. »Pro Choice« bekleidete bei den Protesten gegen den §219a die weibliche Figur des Ensembles mit einem T-Shirt mit der Aufschrift »Mein Bauch gehört mir«, was einerseits auf vergangene Proteste zur Abtreibung, andererseits auf die Gestaltung der Figur Bezug nimmt.¹⁰³ Mit dieser Aktion wird zugleich die Geschlechterdifferenz der Figuren in Seemanns Denkmal markiert. Auch andere Organisationen, wie Amnesty International oder die »Omas gegen Rechts«, beziehen die *Drei Schwätzer* in ihre Protestaktionen mit ein.¹⁰⁴

Die *Drei Schwätzer* sind mal in der Rolle der Beobachter:innen, mal Hintergrund für Selbstinszenierung, mal vulnerable Bürger:innen, die es zu schützen gilt, mal rebellische Teilnehmer:innen politischer Aktionen. Entscheidend sind die Interaktion der Bürger:innen mit dem

¹⁰¹ Fi 2021.

¹⁰² Gießen1993, 14.

¹⁰³ Steinbauer 2012.

¹⁰⁴ Amnesty International 2014; Oelrich 2019.



Abb. 8: Pro Choice. Alle Rechte vorbehalten. Quelle: Pro Choice Gießen, 22.1.2019.

Denkmal und die kreative Vielfalt der Kontextualisierungen. »Der Raum der Skulptur wird verkettet mit dem Raum des täglichen Lebens.«¹⁰⁵ Kein anderes Denkmal in Gießen genießt so viel Präsenz und Aufmerksamkeit wie die *Drei Schwätzer*. Die Popularität des Denkmals inspiriert den lokalen Unternehmer:innengeist, bereichert das kulturelle Leben in der Stadt und lädt Bürger:innen ein, ihre gesellschaftspolitischen Botschaften und Forderungen in der Öffentlichkeit zu artikulieren.

DenkMal

Die *Drei Schwätzer* in Gießen sind ein Denkmal für die Bürger:innen. Das subversive Moment dieser künstlerischen Intervention im öffentlichen Raum besteht in der Radikalität, mit der dieses Denkmal der Banalität des Alltags und den Bürger:innen gedenkt. Das vermeintlich Banale und Irrelevante wird künstlerisch erhöht.

»Damit verlagert sich [...] die Bedeutung vom Denkmal zum Denkmal, vom identitäts- und integrationsstiftenden Monument zum Auslöser und Vehikel für Denkprozesse, für Trauerarbeit und für das Erinnern.«¹⁰⁶

¹⁰⁵ Vogel 2014b, 33.

¹⁰⁶ Springer 1987/88, 391–392.

Die Betrachter:innen und die vorbeieilenden Passant:innen werden eins mit dem Werk. Das Kunstwerk schafft eine Einheit und zugleich Raum für den gesellschaftspolitischen Dialog. Die *Drei Schwätzer* in Gießen sind eine Einladung zur sinnlichen Selbsterfahrung und zum Erinnern an sich selbst. Zugleich ist das Denkmal zu einem Ort der politischen Freiheit und Diversität geworden. Die kreative Aneignung der Bürger:innen einerseits und der städtischen Institutionen und Organisationen andererseits spiegeln die pluralistische Vielfalt wider. Weit über die Plockstrasse hinaus entfaltet diese selbstbestimmte Kontextualisierung und Aneignung von Seemanns Werk auch ihre Wirkung in anderen künstlerischen und medialen Formaten. Am Fallbeispiel der *Drei Schwätzer* lässt sich insofern erkennen, welchen unschätzbaren Wert die Kultur und Kunst für die Entwicklung einer demokratischen Gesellschaft haben können.

Literatur

- Amnesty International 2014 = Amnesty International, Fotografie einer Protestaktion (2014), https://www.amnesty-giessen.de/img_0222_1000.jpg (letzter Zugriff: 28.4.2023).
- Apelt 2009 = Andreas Apelt, Der Weg zum Denkmal für Freiheit und Einheit. Schwalbach/Ts. 2009.
- Bourdieu 1997 = Pierre Bourdieu, Die verborgenen Mechanismen der Macht. Hamburg 1997.
- Bourdieu 2010 = Pierre Bourdieu, Schriften zur Politischen Ökonomie. Bd. 2: Politik. Hrsg. von Franz Schultheis und Stephan Egger. Konstanz 2010.
- Chioveanu 2013 = Mihai Chioveanu, The Authoritarian Temptation: Turning a Modern Tyrant into a Political Role Model in post-Communist Romania, in: Annals of the University of Bucharest/Political science series 15/1, 2013, 69–84, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssaoar-390267>.
- Deth 2021 = Jan W. van Deth, What Is Political Participation?, in: Politics, 29.9.2021, <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228637.013.68>.
- DSchG NW 2022 = Nordrhein-westfälisches Denkmalschutzgesetz, https://recht.nrw.delmi/owa/br_vbl_detail_text?anw_nr=6&vdid=20423&ver=8&val=20423&sg=0&menu=0&vd_back=N (letzter Zugriff: 28.4.2023).
- Dürre 2007 = Stefan Dürre, Seemanns Lexikon der Skulpturen. Bildhauer. Epochen. Themen. Techniken. Leipzig 2007.
- Eikenroth 2016 = Andreas Eikenroth, Gelle, Gießen. Zum Gedenken an Willi Rüspeler, einem Gießener Urgestein..., in: parole-ae.blogspot.com, 5.2.2016, <https://parole-ae.blogspot.com/2016/02/gelle-giessen.html> (letzter Zugriff: 28.4.2023).
- Ekman/Amnå 2009 = Joakim Ekman/Erik Amnå, Political Participation and Civic Engagement: Towards A New Typology, in: Youth & Society (YeS) Working Paper 2, 2009.
- Europarat 2005 = Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, in: Council of Europe Treaty Series 199, 2005, <https://rm.coe.int/1680083746> (letzter Zugriff: 28.4.2023).
- Faas 2014 = Thorsten Faas, Kulturelle Voraussetzungen lokaler Demokratie in Mannheim, in: Jan W. van Deth (Hrsg.), Demokratie in der Großstadt. Ergebnisse des ersten Mannheimer Demokratie Audit. Wiesbaden 2014, 81–107.
- Fi 2021 = Anya Fi, Manchmal muss man auch was riskieren, in: Facebook, 17.8.2021, https://m.facebook.com/anya.finger/posts/pcb.4226605807406758/?photo_id=4422844967754800&mds=%2Fphotos%2Fviewer%2F%3Fphotoset_token%3Dpcb.4226605807406758%26photo%3D4422844967754800%26profileid%3D0%26source%3D49%26refid%3D17%26__tn_%3DEH-R%26cached_data%3Dfalse%26ftid%3D&mdp=1&mdf=1&se_imp=1YH8udnJEd35tu6IR# (letzter Zugriff: 3.5.2023).
- Fiedler 2015 = Dörte Fiedler, Eine neue olfaktorische Kunst, in: Deutschlandfunk Kultur, 15.11.2015, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/smeller-maschine-eine-neue-olfaktorische-kunst-100.html> (letzter Zugriff: 18.4.2023).
- Freiheits- und Einheitsdenkmal, o. D. = Deutsche Gesellschaft e. V., Freiheits- und Einheitsdenkmal. Die Idee, o. D., <https://www.freiheits-und-einheitsdenkmal.de/das-denkmal/die-idee.html> (letzter Zugriff: 3.5.2023).
- Frizz 2012 = Frizz. Das Magazin für Mittelhessen 4, 2012, in: calameo.com, <https://de.calameo.com/books/00129130554836c6e7ed2> (letzter Zugriff: 28.4.2023).

- Gabriel 2013 = Oscar W. Gabriel, Politische Partizipation, in: Jan van Deth/Markus Tausendpfund, Politik im Kontext: Ist alle Politik lokale Politik? Individuelle und kontextuelle Determinanten politischer Orientierungen. Wiesbaden 2013, 381–411.
- Gießen 1993 = Magistrat der Stadt Gießen, Gießen. Reken 1993.
- Gießener Allgemeine 2008 = Rausch: BID-Planer wollte Schwätzer »opfern«, in: Gießener Allgemeine, 5.6.2008, <https://ios-hybrid.giessener-allgemeine.de/regional/stadtgiessen/Stadt-Giessen-Rausch-BID-Planer-wollte-Schwaetzer-opfern;art71,20285> (letzter Zugriff: 28.4.2023).
- Gießener Anzeiger 1983a = Jetzt ist Gießen um ein originelles Kunstwerk reicher, in: Gießener Anzeiger, 6.9.1983.
- Gießener Anzeiger 1983b = Gießener denken und dichten: »Schwätzer« sind im Gespräch, in: Gießener Anzeiger, 10.9.1983.
- Gießener Anzeiger 1983c = »Die Drei« bleiben stumm, wenn alle über sie reden..., in: Gießener Anzeiger, 13.9.1983.
- Gießener Anzeiger 1991 = Warnung vor Verspielen der noch guten Marktposition, in: Gießener Anzeiger, 24.4.1991.
- Gießener Anzeiger 1993a = Die drei Schwätzer meinen heute, in: Gießener Anzeiger, 13.1.1993.
- Gießener Anzeiger 1993b = Die drei Schwätzer meinen heute, in: Gießener Anzeiger, 10.3.1993.
- Gießener Anzeiger 1993c = Die drei Schwätzer meinen heute, in: Gießener Anzeiger, 12.5.1993.
- Gießener Anzeiger 1993d = Die drei Schwätzer meinen heute, in: Gießener Anzeiger, 16.6.1993.
- Gießener Anzeiger 1993e = Die drei Schwätzer meinen heute, in: Gießener Anzeiger, 1.12.1993.
- Gießener Anzeiger 1993f = Die drei Schwätzer meinen heute, in: Gießener Anzeiger, 8.12.1993.
- Gießener Anzeiger 1993g = Die drei Schwätzer meinen heute, in: Gießener Anzeiger, 29.12.1993.
- Gießener Zeitung 1983 = »Bronzene Oberhessen« machen Furore, in: Gießener Zeitung, 7.9.1983.
- Goll/Friedrichs 2021 = Thomas Goll/Werner Friedrichs (Hrsg.), Politik in der Kunst – Kunst in der Politik, Politische Bildung. Wiesbaden 2021.
- Gruber-Ballehr/Seemann o. D. = Helmut Gruber-Ballehr/Karl-Henning Seemann, Figurenfontainen. Bietigheim-Bissingen o.J.
- Hager 2022 = Ronny Hager, Markneukirchen: Rückkehr von Denkmal liegt nach Diebstahl auf Eis, in: Freie Presse, 3.6.2022, <https://www.freiepresse.de/vogtland/oberes-vogtland/markneukirchen-rueckkehr-von-denkmal-liegt-nach-diebstahl-auf-eis-artikel12220826> (letzter Zugriff: 28.4.2023).
- Haist 2018 = Iris Haist, Skulptur, Plastik oder Objekt?, in: deichtorhallen.de, 9.10.2018, <https://www.deichtorhallen.de/halle4/skulptur-plastik-objekt> (letzter Zugriff: 28.4.2023).
- Hertlein 1984 = Edgar Hertlein, Einführung, in: Karl-Henning Seemann. Bildhauer und Zeichner [Künstlermonographie]. Stuttgart 1984, 7–23.
- Jan/Lieb 2008 = Johannes Jan/Stefanie Lieb, Wörterbuch der Kunst. Stuttgart 2008.
- Jusos 2021 = Die #dreischwaetzer wissen Bescheid: Heute zählt es! Jusos bis 18 Uhr ins Stadtparlament und den Kreistag wählen, Jusos Gießen, Facebook, 14.3.2021. https://m.facebook.com/jusosgiessen/photos/a.3861273253894576/4015418735146693/?type=3&source=48&refid=17&__tn__=EH-R (letzter Zugriff: 3.5.2023).
- Karl 2019 = Raimund Karl, Aufklärung, Menschenrechte und Bürgerbeteiligung an der archäologischen Denkmalpflege, in: Archäologische Informationen 42, 2019, 25–36, <https://doi.org/10.11588/ai.2019.0.69340>.
- Kater 1998 = Michael H. Kater, Die mißbrauchte Muse. Musiker im Dritten Reich. München 1998.
- Klein 2008 = Georg Klein, IN TRANSIT – Akustische Kunst im öffentlichen Raum, in: Positionen 72, 2008, https://www.georgklein.de/publications/texts/IN_TRANSIT.pdf (letzter Zugriff: 3.5.2023).
- Kornhoff 2009 = Oliver Kornhoff, Einführung, in: Karl-Henning Seemann. Aus Bindung Freiheit gewinnen. Die Werke der Jahre 1998 bis 2008. Lindenberg 2009, 4–21.
- Magie o. D. = MAGIE. Makerspace in Gießen, o. D., <https://makerspace-giessen.de/maschinenpark/> (letzter Zugriff: 3.5.2023).
- Masengarb 2021 = Christian Masengarb, Denkmal-Diebstahl in Schliersee: Unbekannte klauen Tafeln Karl-Haider-Denkmal, in: Merkur München, 28.3.2021, <https://www.merkur.de/lokales/region-miesbach/schliersee-ort29415/denkmal-diebstahl-in-schliersee-unbekannte-klauen-tafeln-karl-haider-denkmal-90264294.html> (letzter Zugriff: 3.5.2023).
- Mayhofer 2006 = Elisabeth Mayhofer, Ungenutzte Chancen: Gender Mainstreaming im Kunstbereich, in: Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft (ÖZP) 35, 2006, 275–285.
- Mohr o. D. = Matthew Mohr, As we are, o. D., <https://www.matthewmohr.com/as-we-are/hjl6zi65riq32x-616jh6g6vymcf> (letzter Zugriff: 30.6.2022).
- Mooney 2015 = Christopher Mooney, Pierre Huyghe, 17.2.2015, <https://artreview.com/october-2013-oeuvre-pierre-huyghe/> (letzter Zugriff: 3.5.2023).
- Nève 2021 = Dorothee de Nève, (Zu) Mutungen in der Demokratie. Potenziale künstlerischer Interventionen, in: Ansgar Schnurr/Sabine Dengel/Julia Hagenberg/Linda Kelch (Hrsg.), Mehrdeutigkeit gestalten. Am

- biguität und die Bildung demokratischer Haltungen in Kunst und Pädagogik. Bielefeld 2021, 129–145.
- Nève/Olteanu 2013 = Dorothee de Nève/Tina Olteanu (Hrsg.), Politische Partizipation jenseits der Konventionen. Opladen u. a. 2013.
- Nordwest Zeitung 2015 = Denkmal unter Protest enthüllt, in: Nordwest Zeitung, 24.4.2015, https://www.nwzonline.de/region/denkmal-unter-protest-enthuellt_a_27,0,550649846.html (letzter Zugriff: 3.5.2023).
- Oelrich 2019 = Wolfgang Oelrich, »Omas gegen rechts« kontern mit Respekt, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.8.2019, <https://www.faz.net/-gzl-9q9hl>.
- Paletta 2012 = Giuseppe Paletta, Denkmalpflege per Crowdfunding: Ein Schwarm fürs nationale Erbe, in: taz 2.12.2012, <https://taz.de/Denkmalpflege-per-Crowdfunding!/5078252/> (letzter Zugriff: 3.5.2023).
- rbb inforadio 2022 = Protest gegen Krieg Russlands Panzer am Sowjetischen Ehrenmal mit Ukraine-Fahnen verhüllt, in: rbb24.de, 30.3.2022, <https://www.rbb24.de/politik/thema/Ukraine/beitraege/berlin-ukraine-russland-denkmal-fahne-farben-panzer-ehrenmal.html> (letzter Zugriff: 28.4.2023).
- Redaktionsnetzwerk Deutschland 2021 = Die Unsichtbaren: Warum gibt es so wenige Denkmäler für bedeutende Frauen?, in: rnd.de, <https://www.rnd.de/panorama/die-unsichtbaren-warum-gibt-es-so-weniger-denkmaler-fur-bedeutende-frauen-TWXE274HTJBRL7X5PNIA05W4RU.html> (letzter Zugriff: 3.5.2023).
- Rüspeler 1993 = Willi Rüspeler, Die drei Schwätzer meinen heute, in: Gießener Anzeiger, 24.4.1991, 24.2.1993, 14.4.1993, 11.8.1993, 13.10.1993.
- Sauer 2011 = Holger Sauer, In wenigen Worten alles gesagt, in: Gießener Anzeiger, 12.1.2011.
- Schäfer 2019 = Marc Schäfer, Freunde bringen Mode-Linie mit Gießen-Bezug heraus, in: Gießener Allgemeine, 22.11.2019, <https://www.giessener-allgemeine.de/giessen/giessen-freunde-bringen-mode-linie-stadt-bezug-heraus-13241312.html> (letzter Zugriff: 3.5.2023).
- Schmidt 2016 = Norbert Schmidt, Vom Selterstor zum Hawwerkaste. Geschichten und Anekdoten aus dem Gießen früherer Jahre. Gudensberg-Gleichen 2016.
- Schoell-Glass 2004 = Charlotte Schoell-Glass, Repräsentation, in: Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Hrsg. von Ulrich Pfisterer. Stuttgart 2004, 379–382.
- Seemann 1984 = Karl-Henning Seemann, Bildhauer und Zeichner [Künstlermonographie]. Stuttgart 1984.
- Seemann 2009 = Karl-Henning Seemann, Aus Bindung Freiheit gewinnen. Die Werke der Jahre 1998 bis 2008 [Künstlermonographie]. Lindenberg 2009.
- Springer 1987/88 = Peter Springer, Rhetorik der Standorthaftigkeit: Monument und Sockel nach dem Ende des traditionellen Denkmals, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 48/49, 1987/88, 365–408.
- Stadtverwaltung Gießen 2020 = Nächtliche Ausgangssperre bei Inzidenz ab 200. Landkreis setzt erweitertes Eskalationskonzept des Landes in neuer Allgemeinverfügung um, in: giessen.de, 11.12.2020, <https://www.giessen.de/Rathaus/Aktuelles/Aktuelle-Meldungen/N%C3%A4chtliche-Ausgangssperre-bei-Inzidenz-ab-200.php?object=tx,2874.5&ModalID=7&FID=2874.6716.1&NavID=1894.87.1> (letzter Zugriff: 3.5.2023).
- Steinbauer 2012 = Agnes Steinbauer, »Mein Bauch gehört mir«, in: Deutschlandfunk, 25.6.2012, <https://www.deutschlandfunk.de/mein-bauch-gehört-mir-100.html> (letzter Zugriff: 3.5.2023).
- Theobald 2014 = Tim Theobald, Crowdfunding-Kampagne: Wie aus Würfeln ein Liebesdenkmal entsteht, in: Horizont, 24.1.2014, <https://www.horizont.net/agenturen/nachrichten/Crowdfunding-Kampagne-Wie-aus-Wuerfeln-ein-Liebesdenkmal-entsteht-118831> (letzter Zugriff: 3.5.2023).
- Tomberger 2007 = Corinna Tomberger, Das Gegendenkmal. Avantgardekunst, Geschichtspolitik und Geschlecht in der bundesdeutschen Erinnerungskultur. Bielefeld 2007.
- trnd o. D. = trnd, Ein Kunstdenkmal zum Mitmachen, o. D., <https://www.trnd.com/de/blog/kunst-denkmal-zum-mitmachen> (letzter Zugriff: 3.5.2023).
- Vogel 2014a = Sabine B. Vogel, Grenzenlose Skulptur. Ein Überblick über das Skulpturale heute, in: Kunstforum 229, 2014, 28–29.
- Vogel 2014b = Sabine B. Vogel, Die Grenzenlosigkeit der Skulptur, in: Kunstforum 229, 2014, 30–85.
- Volksbank 1983 = Zum 125. Geburtstag. Ein Dankeschön an Gießens Bürger, in: Gießener Anzeiger, Anzeige 19, 6.9.1983.
- Volmer 2021 = Christoph Volmer, Kunst-Aktion zum Mitmachen: Bildhauer erschafft Skulptur für Bergkamen, in: Westfälischer Anzeiger, 27.10.2021, <https://www.wa.de/lokales/bergkamen/kunst-aktion-zum-mitmachen-bildhauer-erschafft-skulptur-fuer-bergkamen-91076625.html> (letzter Zugriff: 3.5.2023).
- Wagner 2020 = Wieland Wagner, Berlin, Tokio und der Streit über das »Trostrfrauen«-Denkmal: Deutschland ist die Erinnerung an Japans Sexsklavinnen nur lästig, in: Tagespiegel, 31.10.2020, <https://www.tagesspiegel.de/politik/berlin-tokio-und-der-streit-ueber-das-trostrfrauen-denkmal-deutschland-ist-die-erinnerung-an-japans-sexsklavinnen-nur-laestig/26575642.html> (letzter Zugriff: 3.5.2023).
- Weizsäcker 1985 = Richard von Weizsäcker, Gedenkveranstaltung im Plenarsaal des Deutschen Bundestages zum 40. Jahrestag des Endes des Zweiten Weltkrieges in Europa, in: Der Bundespräsident,

8.5.1985, https://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Richard-von-Weizsaecker/Reden/1985/05/19850508_Rede.html (letzter Zugriff: 4.5.2023).

Wiensowski 2010 = Ingeborg Wiensowski, Kunst in der Stadt Alle mitmachen!, in: Spiegel kultur, 7.12.2010, <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/kunst-in-der-stadt-alle-mitmachen-a-733128.html> (letzter Zugriff: 4.5.2023).

Autorin

Dorothee de Nève

Professorin der Politikwissenschaft mit den Schwerpunkten Politisches und soziales System Deutschlands sowie Vergleich politischer Systeme an der Justus-Liebig-Universität in Gießen.

dorothee.de-neve@sowi.uni-giessen.de

Open Access

Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Werks von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.