



VIKYNIKY

EUROPAH!

MARTINPEHLE

OFFENBACH AM MAIN



EUROPA!!! VikyNiky

Herausgeber: Magistrat der Stadt Offenbach am Main, Amt für Kultur- und Sportmanagement
Mit Texten von: Rafael von Uslar und Wolfgang Burgdorf



Europa Materialien	6
Europa!!!	14
Ein persönliches Plädoyer für Europa	22
VikyNiky, ein Säulenkreis für Europa!!!	38

De|mo|kra|tie

Beispiel

mittelbare, parlamentarische, repräsentative, unmittelbare Demokratie

Bedeutungen (3)

- 1a.) politisches Prinzip, nach dem das Volk durch freie Wahlen an der Machtausübung im Staat teilhat
- 1b.) Regierungssystem, in dem die vom Volk gewählten Vertreter die Herrschaft ausüben
1. Staat mit demokratischer Verfassung, demokratisch regiertes Staatswesen
2. Prinzip der freien und gleichberechtigten Willensbildung und Mitbestimmung in gesellschaftlichen Gruppen

Demokratie (von altgriechisch δημοκρατία ‚Herrschaft des Staatsvolkes‘; von δῆμος dēmos ‚Staatsvolk‘ und altgriechisch κράτος krátos *Gewalt, Macht, Herrschaft*) bezeichnet heute Herrschaftsformen, politische Ordnungen oder politische Systeme, in denen Macht und Regierung vom Volk ausgehen (Volkherrschaften). Dieses wird entweder unmittelbar (direkte Demokratie) oder durch Auswahl entscheidungstragender Repräsentanten (repräsentative Demokratie) an allen Entscheidungen, die die Allgemeinheit verbindlich betreffen, beteiligt. In demokratischen Staaten und politischen Systemen geht die Regierung durch politische Wahlen aus dem Volk hervor. Wichtige Merkmale einer modernen Demokratie sind freie und gleiche Wahlen, das Mehrheits- oder Konsensprinzip, Minderheitenschutz, die Akzeptanz einer politischen Opposition, Gewaltenteilung, Verfassungsmäßigkeit, sowie Schutz der Grund-, Bürger- und Menschenrechte. Diese liberale Wertebasis, die als solche auch durch Mehrheitsentscheidung nicht antastbar ist, unterscheidet sie auch wesentlich von einer Ochlokratie, Volksrepublik oder Tyrannei der Mehrheit.

δημοκρατία

Europa

Eine Gestalt der griechischen Mythologie, ist die Tochter des phönizischen Königs Agenor und der Telephassa. Zeus verliebte sich in sie. Er verwandelte sich wegen seiner argwöhnischen Gattin Hera in einen Stier. Sein Bote Hermes trieb eine Kuhherde in die Nähe der am Strand von Sidon spielenden Europa, die der Zeus-Stier auf seinem Rücken entführte. Er schwamm mit ihr nach Matala auf der Insel Kreta, wo er sich zurückverwandelte. Der Verbindung mit dem Gott entsprangen drei Kinder: Minos, Rhadamanthys und Sarpedon. Auf Grund einer Verheißung der Aphrodite wurde der fremde Erdteil nach Europa benannt.

Mythologie

Európē

Europa (altgriechisch Εὐρώπη, altgriechische Aussprache Európē; ist ein Erdteil, der sich über das westliche Fünftel der eurasischen Landmasse erstreckt. Obwohl es geographisch gesehen ein Subkontinent ist, der mit Asien zusammen den Kontinent Eurasien bildet, wird es historisch und kulturell begründet meist als eigenständiger Kontinent betrachtet. Dies verweist darauf, dass sich der Begriff „*Europa*“ nicht in der geographischen Definition erschöpft, sondern sich auch auf historische, kulturelle, politische, wirtschaftliche, rechtliche, ideelle Aspekte bezieht.

Die Einwohner Europas werden als Europäer bezeichnet. Mit über 700 Millionen Einwohnern, die auf einer Fläche von etwa 10,5 Millionen Quadratkilometern leben, gehört Europa zu den dichter besiedelten Teilen der Erde. Europa ist stark urbanisiert, besonders im Bereich der Hauptstädte. Bedeutende politische Bündnisse Europas sind vor allem der Europarat und die Europäische Union.

Εὐρώπη

Die Europäische Union (EU) ist ein Staatenverbund aus 28 europäischen Ländern. Außerhalb des geographischen Europas umfasst die EU Zypern und einige Überseegebiete. Sie hat insgesamt mehr als eine halbe Milliarde Einwohner. Gemessen am Bruttoinlandsprodukt ist der EU-Binnenmarkt der größte gemeinsame Wirtschaftsraum der Erde. Die EU stellt eine eigenständige Rechtspersönlichkeit dar und hat daher Einsichts- und Rederecht bei den Vereinten Nationen. Die verbreitetsten Sprachen in der EU sind Englisch, Deutsch und Französisch. Im Jahre 2012 wurde die Europäische Union mit dem Friedensnobelpreis ausgezeichnet.

Das politische System der EU, das sich im Zuge der europäischen Integration herausgebildet hat, basiert auf dem Vertrag über die Europäische Union und dem Vertrag über die Arbeitsweise der Europäischen Union. Es enthält sowohl überstaatliche als auch zwischenstaatliche Elemente. Während im Europäischen Rat und im Rat der Europäischen Union die einzelnen Staaten mit ihren Regierungen vertreten sind, repräsentiert das Europäische Parlament bei der Rechtsetzung der EU unmittelbar die Unionsbürger. Die Europäische Kommission als Exekutivorgan und der EU-Gerichtshof als Rechtsprechungsinstanz sind ebenfalls überstaatliche Einrichtungen.

Europäische Union

EU

Die Anfänge der EU gehen auf die 1950er-Jahre zurück, als zunächst sechs Staaten die Europäische Wirtschaftsgemeinschaft (EWG) gründeten. Eine gezielte wirtschaftliche Verflechtung sollte militärische Konflikte für die Zukunft verhindern und durch den größeren Markt das Wirtschaftswachstum beschleunigen und damit den Wohlstand der Bürger steigern. Im Lauf der folgenden Jahrzehnte traten in mehreren Erweiterungsrunden weitere Staaten den Gemeinschaften (EG) bei. Ab 1985 wurden mit dem Schengener Übereinkommen die Binnengrenzen zwischen den Mitgliedsländern geöffnet. Nach dem Fall des Eisernen Vorhangs beziehungsweise der Auflösung des Ostblockes im Jahr 1989 änderte sich die geopolitische Lage in Europa grundlegend, womit sich Möglichkeiten zur Vertiefung der Integration, aber auch zur Vorbereitung von Erweiterungen im Osten ergaben. Mit dem Vertrag von Maastricht wurde 1992 die Europäische Union gegründet, die damit Zuständigkeiten in nichtwirtschaftlichen Politikbereichen bekam. In mehreren Reformverträgen, zuletzt im Vertrag von Lissabon, wurden die überstaatlichen Zuständigkeiten der EU ausgebaut und die demokratische Verankerung der politischen Entscheidungsprozesse auf Unionsebene nachgebessert, vor allem durch nochmalige Stärkung der Stellung des Europäischen Parlaments. Eine europäische Öffentlichkeit und Identität als Voraussetzung einer supranationalen Volkssouveränität bildet sich indes erst allmählich und nicht ohne Gegenströmungen heraus. Seit den 1980er-Jahren nahm mit den Kompetenzerweiterungen und dem damit einhergehenden Bedeutungsgewinn der EU auch die öffentliche

Debatte über die Verfasstheit der EU an Intensität zu; dabei wurden auch EU-skeptische Positionen vermehrt artikuliert. Im Vertrag von Lissabon wurden im Jahr 2007 auch Austrittsszenarien geregelt.

Von den 28 EU-Staaten bilden 19 Staaten eine Wirtschafts- und Währungsunion. Im Jahr 2002 wurde eine gemeinsame Währung für diese Länder, der Euro, eingeführt. Im Rahmen des Raums der Freiheit, der Sicherheit und des Rechts arbeiten die EU-Mitgliedstaaten in der Innen- und Justizpolitik zusammen. Durch die gemeinsame Außen- und Sicherheitspolitik bemühen sie sich um ein gemeinsames Auftreten gegenüber Drittstaaten. Zukunftsbezogenes gemeinsames Handeln ist Gegenstand der Initiative Europa 2020, zu der unter anderem die Digitalpolitik gehört. Die Europäische Union hat Beobachterstatus in der G7, ist Mitglied in der G20 und vertritt ihre Mitgliedstaaten in der Welthandelsorganisation.

Die EU war 2016 der weltweit zweitgrößte Wirtschaftsraum nach nominalem (hinter den USA) sowie kaufkraftbereinigtem Bruttoinlandsprodukt (hinter der Volksrepublik China). Als Staatenverbund ist sie der größte Güterproduzent und die größte Handelsmacht der Welt. Die Mitgliedsstaaten haben einen der höchsten Lebensstandards weltweit, wobei es jedoch auch innerhalb der EU deutliche Unterschiede zwischen einzelnen Ländern gibt. Im Index der menschlichen Entwicklung galten 2015 26 der 28 Mitgliedstaaten als *sehr hoch* entwickelt.

Nach der Osterweiterung in den Jahren 2004 und 2007 ist die Europäische Union infolge der Finanzkrise ab 2007 und durch die Flüchtlingskrise ab 2015 in verschiedenen Mitgliedsstaaten einer zunehmenden EU-Skepsis von Teilen der Bevölkerung ausgesetzt, die sich unter anderem in dem Brexit-Referendum von 2016 niedergeschlagen hat. Unter dem Eindruck der Krisenerscheinungen und der Zunahme von rechtspopulistischen Tendenzen in den Mitgliedstaaten der Union wird die EU-Finalitätsdebatte neuerlich intensiv geführt.

Ziele und Werte

Ziele:

Die Ziele der Europäischen Union sind:

- Förderung des Friedens, der europäischen Werte und des Wohlergehens ihrer Bürgerinnen und Bürger,
- Freiheit, Sicherheit und Rechtsstaatlichkeit ohne Binnengrenzen,
- nachhaltige Entwicklung auf der Grundlage von ausgeglichenem Wirtschaftswachstum und Preisstabilität, einer wettbewerbsfähigen Marktwirtschaft bei Vollbeschäftigung, sozialem Fortschritt und Schutz der Umwelt,
- Eindämmung sozialer Ungerechtigkeit und Diskriminierung,
- Förderung des wissenschaftlichen und technologischen Fortschritts,
- Stärkung des wirtschaftlichen, sozialen und territorialen Zusammenhalts und Solidarität zwischen den Mitgliedsländern,
- Achtung ihrer reichen kulturellen und sprachlichen Vielfalt,
- Gründung einer Wirtschafts- und Währungsunion, deren Währung der Euro ist.

Werte:

Alle EU-Mitgliedsländer teilen die Werte der EU: Sie streben eine Gesellschaft an, in der Inklusion, Toleranz, Rechtsstaatlichkeit, Solidarität und Nichtdiskriminierung selbstverständlich sind. Diese Werte prägen unseren europäischen Lebensstil:

Würde des Menschen

Die Würde des Menschen ist unantastbar. Sie ist zu achten und zu schützen. Sie bildet das eigentliche Fundament der Grundrechte.

Freiheit

Die Freizügigkeit ermöglicht Bürgerinnen und Bürgern, innerhalb der EU zu reisen und ihren Wohnsitz zu wählen. Persönliche Freiheiten wie die Achtung des Privatlebens, Gedankenfreiheit, Religionsfreiheit, Versammlungsfreiheit, die Freiheit der Meinungsäußerung und Informationsfreiheit sind durch die EU-Charta der Grundrechte geschützt.

Demokratie

Die Arbeitsweise der Union beruht auf der repräsentativen Demokratie. Als europäische Bürgerin oder europäischer Bürger genießen sie auch bestimmte politische Rechte. Jeder erwachsene EU-Bürger hat das aktive und passive Wahlrecht für die Wahlen zum Europäischen Parlament. Er oder sie kann sich sowohl im Wohnsitzland als auch im Herkunftsland zur Wahl stellen.

Gleichstellung

Bei der Gleichstellung geht es um gleiche Rechte aller Bürgerinnen und Bürger vor dem Gesetz. Die Gleichstellung von Frauen und Männern ist Teil aller politischen Maßnahmen der EU und Grundlage der europäischen Integration. Sie gilt für alle Bereiche. Der Grundsatz des gleichen Lohns für gleiche Arbeit wurde bereits 1957 vertraglich festgeschrieben. Zwar ist die Gleichstellung noch nicht vollständig verwirklicht, doch hat die EU bedeutende Fortschritte erzielt.

EU

Europäische Union

Rechtsstaatlichkeit

Die EU beruht auf dem Grundsatz der Rechtsstaatlichkeit. Alle ihre Tätigkeiten stützen sich auf freiwillig und demokratisch von ihren Mitgliedsländern vereinbarte Verträge. Recht und Gesetz werden von einer unabhängigen Justiz aufrechterhalten. Die Mitgliedsländer haben dem Europäischen Gerichtshof die Befugnis übertragen, in letzter Instanz zu entscheiden. Seine Urteile müssen von allen respektiert werden.

Menschenrechte

Die Menschenrechte sind durch die Charta der Grundrechte der Europäischen Union garantiert. Dazu gehören das Recht auf Freiheit von Diskriminierung aufgrund des Geschlechts, der Rasse oder der ethnischen Herkunft, der Religion oder der Weltanschauung, einer Behinderung, des Alters oder der sexuellen Ausrichtung sowie das Recht auf den Schutz personenbezogener Daten oder des Zugangs zur Justiz.

Die EU baut auf diesen Zielen und Werten auf, die im Vertrag von Lissabon und in der Charta der Grundrechte der Europäischen Union festgelegt sind.



Wider das Unsinnige und mörderisch Obszöne aller Nationalismen

Europa!!! ist ein mobiles Denkmalprojekt. Die Ruine eines zerstörten Kriegerdenkmals, in Form eines auf einen Friedhof deplatzierten Sockels, dient als symbolträchtiger Ausgangspunkt für ein Kunstprojekt, das sich dem Thema der Vereinigung und Einheit von Europa widmet.

Der Sockel

Auf dem Alten Friedhof befindet sich das Fragment einer Denkmalanlage, die ursprünglich auf dem heutigen Aliceplatz im Herzen Offenbachs errichtet wurde. Gewidmet wurde sie den im Krieg gegen Frankreich 1870/71 Gefallenen eines freiwilligen Sanitätskorps. Innerhalb eines von Blumenrabatten gesäumten Wasserbeckens erhob sich eine mehrteilige Sockelformation mit Inschriften aus rotem Sandstein, gestaltet von Stadtbaumeister Raup.¹ Sie trug die vom *Bildhauer und Lehrer Keller* geschaffene metallene Figur einer geflügelten Siegesgöttin in Gestalt der römischen Victoria.² Ursprünglich war die geflügelte Victoria mit Lorbeerkranz in der rechten und einem Palmenzweig in der linken Hand im Moment ihrer Landung auf einem kleinen, auf den Sockel getürmten Haufen von *Kriegsschrott* zu sehen.³

1958 stand das Denkmal dem städtischen Straßen- und Parkplatzbau im Weg – und nach Abriss der Brunnenanlage wurden Sockel und Statue kurzerhand auf den Alten Friedhof verbannt. Dort schlug noch im selben Jahr ein Blitz in einen Baum neben der erst kürzlich umgezogenen Victoria ein, sie wurde stark beschädigt und schließlich beim Abbau fast komplett zerstört. Im Haus der Stadtgeschichte Offenbach befinden sich seitdem ihre noch

erhaltenen Fragmente. Auf dem Alten Friedhof hingegen blieb nur ein verwaister Sockel zurück, der seitdem Gefahr läuft, für einen überdimensionierten Grabstein gehalten zu werden.

Für das Kunstprojekt *Europa!!!* wurde der Düsseldorfer Künstler Martin Pfeifle eingeladen, den Sockel des Offenbacher Kriegerdenkmals zu einem Gegenüber, einem Dialog- oder Sparringpartner zu nehmen und ein neues Denkmal zu schaffen, das Europa, Europäische Werte und die Europäische Einigung zum Thema hat. Dabei war er in der Wahl seiner Medien ebenso frei, wie in der Form der von ihm gewählten Darstellung.

Europa!!! wird von zwei wesentlichen Motiven bestimmt. Da ist zum einen der künstlerische Dialog mit dem vorhandenen Offenbacher Monument. Dieser wiederum wird Voraussetzung für die Auseinandersetzung mit dem Thema, die das Kunstwerk bei seinen Rezipienten evozieren soll. Zum anderen gibt es das Motiv der Reise von Denkmälern. Eines, das mit der Geschichte der Versetzung des Offenbacher Kriegerdenkmals bereits in den Grundlagen des Projekts angelegt ist.



Abbildung I

Säulenmonumente

Voraussetzung für jeden Dialog ist es, sein Gegenüber in Augenschein zu nehmen und kennenzulernen. Da das Offenbacher Kriegerdenkmal nur fragmentarisch erhalten ist, lohnt zunächst ein Blick auf dessen kunsthistorische Vorbilder, um das Erhaltene wie auch das Abwesende besser zu verstehen.

Das Offenbacher Memorialdenkmal geht – trotz der offensichtlichen Abwesenheit einer Säule – zurück auf die im neunzehnten Jahrhundert weit verbreiteten Säulenmonumente. Diese hatten ihren „Ursprung in der griechisch-antiken Götter- und Weihgedenksäule“, aus der sich im Altertum allmählich „die politischen Sieges- und privaten Ruhmesdenkmale entwickelten.“⁴ „Durch die erneute, seit der Renaissance einsetzende Verlebendigung des antiken Bildungsgutes fand das Säulenmonument, [...] vor allem im Stadtbild des bildungsbeflissenen neunzehnten Jahrhunderts wieder allgemeine Verbreitung.“⁵ Dabei verlor es jedoch „durch zu häufigen Gebrauch als National-, Krieger-, Sieges-, Friedens-, Schlachten-, oder Heldendenkmal seine ursprüngliche Bedeutung.“⁶ Stilbildend für den deutschen Raum wurde die 1843 errichtete Friedenssäule auf dem Belle-Alliance-Platz in Berlin von Christian Gottlieb Cantian, bekrönt von einer Victoria Statue von Christian Daniel Rauch. Auch hier stand der Sockel in einem Brunnenbecken. Die Victoria hatte Rauch nach dem Vorbild einer kleineren antiken Statuette geschaffen, die 1823 in Pompeji entdeckt wurde und sich dank zahlreicher Reproduktionen und Nachgüsse in ganz Europa großer Beliebtheit erfreute.⁷ Die gesamte formale Anlage der Figur hat Keller für seine Offenbacher Victoria übernommen. Allein die überlegene Eleganz und künstlerische Finesse der Statue von Rauch bleibt hier gänzlich unerreicht. Die Lan-

dung auf einem Haufen Kriegsschrott ist einem weiteren Topos von Helden- und Feldherrendenkmalen entliehen. Naheliegend ist hier auch ein Zusammenhang mit einem propagandistisch wichtigen Aspekt der Berliner Siegessäule, der in der damaligen Presse gebührende Verbreitung fand. „Alle Bronzeteile der Siegessäule, die Kapitelle, die Bedeckung des Säulenumgangs und die Victoria schließlich sollten, – wie es in der Deutschen Bauzeitung von 1870 heißt – aus eingeschmolzenen, in den Einigungskriegen erbeuteten Kanonen gefertigt sein.“⁸ Hinzu kamen noch die unzähligen in den Kannelierungen der Säulenschäfte applizierten, vergoldeten Kanonen.⁹

Eine weitere wichtige Gemeinsamkeit der Offenbacher Victoria mit ihrer großen goldenen Schwester aus Berlin ist die Denkmalumsetzung. In Vorbereitung auf die Errichtung der geplanten *Welthauptstadt Germania* versetzte Albert Speer 1938/39 die Siegessäule vom Königsplatz auf eine gigantische Verkehrsinsel – den sogenannten Großen Stern. Die Proportionen von Sockel und Säule wurden auf persönlichen Wunsch Adolf Hitlers hin zu einem neoklassizistischen Monument erweitert und die bereits aus drei Säulentrommeln bestehende Säule um eine vierte Trommel erhöht.¹⁰ „Aber auch inhaltlich erfuhr die Siegessäule eine richtungsweisende Uminterpretation“: Victoria wurde nach Westen ausgerichtet. Eben dorthin, wo das Kaiserreich seine entscheidenden Schlachten geschlagen hatte. Und auch dorthin, wo das Dritte Reich seine Schlachten zu schlagen plante.¹¹ So entkam Victoria der Rückwärtsgewandtheit, die Walter Benjamin an ihr beklagt hatte und wurde ein „zukunftsweisendes“ Monument.“¹² Das Glück mit der Umsetzung als Denkmal einen Bedeutungszuwachs und eine Aktualisierung zu erfahren, hatte die Offenbacher Victoria hingegen nicht. Hier kam

die Umsetzung einer Zerstörung gleich, der auch die Siegestsäule 1946 nur knapp entrann.¹³ Das Monument als solches ist weitgehend in Vergessenheit geraten. Die stark beschädigte Victoria Statue entzieht sich seit ihrer Einlagerung einer öffentlichen Sichtbarkeit. 2017 jedoch konnten dank der großzügigen Unterstützung des Hauses der Stadtgeschichte Offenbach ihre Fragmente fast vollständig in der das Projekt *Europa!!!* vorbereitenden Ausstellung *Gloria Victoria* im Projektraum *Marterie* gezeigt werden.¹⁴

Gegendenkmäler?

Im Zusammenhang mit der Einladung an den Künstler Martin Pfeifle, eine Auseinandersetzung mit dem Offenbacher Sockel zu suchen, stellt sich die Frage, ob *Europa!!!* ein Projekt für multiple Gegendenkmäler darstellt. Ein Denkmal kann schließlich nicht nur seine Zerstörung oder eine Dislozierung provozieren, es kann auch zu einem Gegendenkmal herausfordern. Der Grundgedanke sieht vor, dass ein Kunstwerk auf ein anderes, vorexistentes *antwortet*, einen Disput entfacht. Voraussetzung ist, dass ein Kunstwerk im öffentlichen Raum eine künstlerische, kulturelle und politische Position vertritt, die den Vorstellungen seiner Auftraggeber entsprechen mag, jedoch zugleich das Missfallen einer anderen politischen Interessensgemeinschaft heraufbeschwört. Diese kann bei veränderten Machtverhältnissen nun selbst als öffentlicher Auftraggeber tätig werden und einen Gegenentwurf zum bestehenden Kunstwerk entwickeln. Daraus folgt, dass die Künstlerinnen und Künstler herausgefordert sind, den Disput sowohl auf künstlerischer, stilistisch, formaler Ebene zu führen, als auch inhaltlich, politisch und historisch Stellung zu beziehen. Besonders interessant in die-

sem Verhältnis von Kunst und Gegenkunst ist, dass das erste Kunstwerk als allein für sich stehend konzipiert war, da der Künstler den Disput kaum vorausahnen konnte. Das bezeichnet nur scheinbar einen Nachteil oder eine Position der Wehrlosigkeit. Denn während das erste Kunstwerk allein um die Vermittlung seiner Position und Aussage bemüht sein muss, kommt dem Gegendenkmal immer auch die zusätzliche Aufgabe des Widerspruches zu. Es steht also nicht allein für seine Aussage, sondern soll sich immer auch gegen die Stellungnahme eines anderen richten.

Ein besonders interessanter Fall eines ganzen Chores von Denkmalgegenstimmen ist in Hamburg entstanden. Nachdem 1930 ein Reiterstandbild Kaiser Wilhelms I vom Rathausmarkt entfernt worden war, wurde 1932 an anderer Stelle auf dem gleichen Platz das vom sozialliberalen Senat der Stadt in Auftrag gegebene *Hamburger Ehrenmal* enthüllt. Es besteht aus einer ebenso schlichten wie flachen Säule mit dem stilisierenden Relief einer Mutter mit Kind von Ernst Barlach. Dem stellen 1936 die Nationalsozialisten das *76er – Kriegerdenkmal* von Richard Kuöhl am Dammtordamm entgegen. Ein gigantischer Block, um den herum eine schier endlose Kolonne uniform gestalteter Soldaten marschiert. 1938 wird Barlachs Relief auf Geheiß der nationalsozialistischen Machthaber entfernt und durch eine Darstellung eines Adlers von Hans Martin Ruwoldt ersetzt. 1949 wird der Adler geschliffen und die Zeichnung Barlachs rekonstruiert. Erkennt man den Beginn dieses Denkmaldiskurses in der Entfernung des Reiterstandbildes, so kommt man innerhalb von achtzehn Jahren auf immerhin vier Gegendarstellungen. Vergleichsweise lange, immerhin neunundvierzig Jahre, muss Richard Kuöhl auf eine

Antwort warten. 1985/86 wird Alfred Hrdlickas *Mahnmal gegen den Krieg* dem *76er – Kriegerdenkmal* bewusst direkt gegenüber gestellt. Das inhaltliche Programm ist ambitioniert. Realisiert werden schließlich zwei Teile: *Hamburger Feuersturm* und der *Untergang von KZ Häftlingen*¹⁵. So fordernd und interessant die Themensetzung, so uninteressant ist die künstlerische Umsetzung. Hrdlickas unvollständig gebliebenes Denkmal wurde vor allem aufgrund der das Kunstwerk begleitenden öffentlichen Diskussionen zu dem bekanntesten Gegendenkmal der Gegenwart.

Das gewünschte dialogische Verhältnis zum Sockel des Offenbacher Kriegerdenkmals eröffnet eine große Bandbreite künstlerischer Optionen. Ein Gegendenkmal, das sich mit der ursprünglichen Gestaltung und Widmung des Kriegerdenkmals explizit auseinandersetzt, ist in diesem Zusammenhang nur eine von vielen möglichen Optionen. Eine künstlerische Antwort, die das vorexistente Denkmal in seiner Gestaltung und inhaltlichen Ausrichtung vollkommen außer Acht lässt, ebenso. Entscheidend ist, dass das Denkmal im Zustand seiner Fragmentierung und seiner Dislozierung Ausgangspunkt des Projektes ist. Die zerstörte Skulptur der Offenbacher Victoria schafft den Freiraum für neue Formen und Gedanken.

Der historische Anlass des Offenbacher Kriegerdenkmals, das Gedenken an den Sieg über die Franzosen, die Geburt der nationalen deutschen Einheit aus einem militärisch errungenen Sieg heraus, die damit einhergehende unglückliche Verquickung von später Nation und umso übereifrigem Nationalismus, die sich als unheilvolle Keimzelle zweier Weltkriege erweisen sollte – all dies ist für

Europa!!! entscheidend und das eigentliche Gegenüber. Der Sockel wird dabei zum sinnbildlichen Statisten genommen.

Zu allererst einmal jedoch ist *Europa!!!* positiv ausgerichtet. Es geht um ein Streiten, um ein Werben FÜR Europa. Es geht um die Förderung und den Erhalt des größten Friedensprojektes, das dieser Kontinent je hervorgebracht hat.

Bewegte Denkmäler

Welch wechselhaftes Schicksal Denkmäler ereilen kann, wenn sie ihrem ursprünglichen Aufstellungsort entrissen und versetzt werden, wurde bereits mit dem kurzen Blick auf die Geschichte der beiden Victorien angedeutet. In den seltensten Fällen profitiert ein Denkmal von solcher Bewegung. Die Siegestsäule ist hier eine Ausnahme, das Abräumen und Verstecken des Denkmals im öffentlichen Raum, so wie es sich in Offenbach ereignete, führt meist zu einem Bedeutungsverlust bis hin zu kollektivem Vergessen.

Eine Möglichkeit Kriegerdenkmäler sinnstiftend zu bewegen und gar auf Reise zu schicken, hat Robert Filliou mit seinem bahnbrechenden Projekt *COMMEMOR* (Gemischtes Komitee zum Austausch von Kriegerdenkmälern) 1970 anlässlich seiner Einzelausstellung in der Neuen Galerie Aachen vorgestellt.¹⁶

Ein Vorschlag

Mit der Absicht:

- in einer einzigen wirkungsvollen Aktion die Versöhnung der Völker Europas herbeizuführen
- ein Beispiel zu geben, dem eines Tages andere Kontinente folgen werden
- die Opfer der Weltkriege des zwanzigsten Jahrhunderts auf wahrhafte Weise zu ehren
- kommenden Generationen das Unsinnige und mörderisch Obszöne aller Nationalismen zum Bewusstsein zu bringen
- die endgültige Verbrüderung der Städte und Dörfer Europas durchzuführen
- den pompösen und revanchistischen Stil der Geschichtsschreibung in einen neuen großzügigen Ausdruck unseres Schicksals umzugestalten

WIRD DEN VÖLKERN EUROPAS HIERMIT FEIERLICH VORGESCHLAGEN; EINEN GEGENSEITIGEN AUSTAUSCH IHRER KRIEGERDENKMÄLER VORZUNEHMEN:

- Es sollte zu diesem Zwecke ein „gemischtes Komitee zum Austausch von Kriegerdenkmälern“ (comission mixte d'échange de Monuments aux Morts – COMMEMOR) geschaffen werden, dessen Wirken zweifelsohne von nüchterner Besinnung und gehobener Freude begleitet sein wird.

LÄNDER, DIE HEUTE AN KRIEG DENKEN, WERDEN AUFGEFORDERT ZU ERWÄGEN, VORHER UND ANSTATT EINES KRIEGES IHRE KRIEGERDENKMÄLER AUSZUSTAUSCHEN

Fillious Idee ist sehr einfach, die Geste, die sie vorschlägt sehr groß. Die Vorstellung mit dem Gedenken an die Toten der vormaligen Kriegsgegner eine Veränderung sowohl des individuellen als auch des kollektiven Bewusstseins zu erreichen, ist eine überaus poetische Idee. Dieser Tausch hätte viel zur Verständigung und Vertiefung der Beziehungen zwischen den europäischen Völkern beitragen können, wäre er nur jemals in die Tat umgesetzt worden. Trotz der großen kunsthistorischen Bedeutung dieses revolutionären Denkmalprojektes ist es bis zum heutigen Tage zu keinem Austausch gekommen.

Europa!!! nimmt sich die Idee von Robert Filliou bewusst zur Grundlage und zum Vorbild, führt die Denkmalidee über das Angedenken hinaus und macht sich mit Europa eine der größten Herausforderungen der Gegenwart zum Thema.

Und so ist *Europa!!!* nicht ein Gegendenkmal in Bezug auf das Offenbacher Kriegerdenkmal und seinen auf dem Alten Friedhof verbliebenem Sockel:

Europa!!! ist ein Gegendenkmal wider „das Unsinnige und mörderisch Obszöne aller Nationalismen“, so wie es leider in der gesamten Union erstarkt. Bei *Europa!!!* streitet das Kunstwerk als Fürsprecher für die Sache Europa.

Europa!!! ist ein dialogisches Projekt, das seinen Ausgangspunkt in der Auseinandersetzung mit der Geschichte findet, um eigene Standpunkte zu vertreten, sie zu positionieren und zu verteidigen. *Europa!!!* ist ein dialogisches Projekt, das seinen Weg sucht, um möglichst viele Menschen in diesen konstruktiven Disput einzubinden.

¹ Georg Hoffmann: Aus reinen Höhen schwebte sie nieder ... In: Offenbacher Post, 10.06.1958.

² Ebd.

³ Für eine ausführlichere Analyse des Offenbacher Kriegerdenkmals siehe: Rafael von Uslar: Blitzschlag mit Lichtschein auf Victoria. In: Hidden View, Hrsg. Britt Baumann, Markus Terharn, Frankfurt a. M., 2016, S. 21 – 32.

⁴ Jutta von Simson: Die Berliner Säulenmonumente. In: Berlin und die Antike. Hrsg. Willmuth Arenhövel, Berlin, 1979, S. 204.

⁵ Ebd.

⁶ Ebd.

⁷ Rolf H. Johannsen: Christian Daniel Rauch. Denkmal für Friedrich II- König von Preußen in Form einer Trajanischen Säule in Berlin, 1830-31, S. 519. Und: Schwebende Victoria, 1837. (Entwürfe für die beiden Charlottenburger Victorien) S. 530 – 531. Siehe auch: Rainer F. Lacher: Unbekannt: Victoria, um 1900, S.839 – 841. in: Nationalgalerie Berlin. Das XIX Jahrhundert. Bestandskatalog der Skulpturen. Hrsg.. Bernhard Maaz, Leipzig 2006.

⁸ Alexander Markschies: Die Siegessäule Großer Stern. Berlin, 2001, S. 7.

⁹ „In die Kannelierungen der untersten sind zwanzig dänische, in der mittleren zwanzig österreichische und in die oberste zwanzig französische Kanonnrohre einmontiert.“ Eberhard Rothers: Reichs- und Kaiserkult. In: Aspekte der Gründerzeit. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin, 1974, S. 50.

¹⁰ Albert Speer berichtet im Zusammenhang mit seinen weitreichenden Abrisspläne für die gesamte Stadt Berlin, dass ob der wütenden Reaktionen der Bevölkerung „die Gefühle der Öffentlichkeit geschont“ werden mußten. Das führte zum geplanten Erhalt einzelner Bauwerke: „Selbst der Funkturm blieb aus ähnlichen Gründen erhalten und die Siegessäule, die unseren Neubauplänen im Weg stand, wurde nicht beseitigt; Hitler sah darin ein Monument deutscher Geschichte, das er, der stärkeren Wirkung wegen, bei dieser Gelegenheit sogar um eine Säulentrommel erhöhen ließ; er zeichnete dazu eine noch erhaltene Skizze und mokierte sich über die Sparsamkeit selbst des triumphierenden preußischen Staates, der sogar an der Höhe seiner Siegessäule geknauert hatte.“ Albert Speer: Erinnerungen, Berlin, 1969, S. 154.

¹¹ Markschies, S. 12, 13.

¹² Ebd. S. 13. Walter Benjamin.

¹³ Ebd. S. 27. Auf einer Magistratssitzung vom 09.03.1946 wurde der Vorschlag für einen Abriss der Siegessäule offiziell dokumentiert.

¹⁴ Gloria Victoria, Denkmalstrategien für Europa, Kuratiert von Rafael von Uslar in Zusammenarbeit mit dem Kulturmanagement Offenbach am Main und dem Projektraum Marterie. 03.11.–01.12. 2018.

¹⁵ Für das Mahnmal gegen den Krieg waren ursprünglich vier, verschiedenen Themenkomplexen gewidmete Skulpturen geplant: „Hamburger Feuersturm“ „Verfolgung und Widerstand“, „Soldatentod“ und „Frauenbild im Faschismus“. So wäre sowohl ein Bezug gegeben auf die private Hinterbliebenenperspektive, als auch auf die der Soldaten – unter sinnstiftender Erweiterung des Themenspektrums. Realisiert wurden der „Hamburger Feuersturm“ und der „Untergang von KZ Häftlingen“. Siehe: Volker Plagemann: Alfred Hrdlicka „Gegendenkmal“ in: <https://fhh1.hamburg.de/Behoerden/Kulturbehoerde/Raum/artists/hrdl.htm>, 09.08.2019.

¹⁶ Robert Filliou: COMMEMOR, Hrsg. Wolfgang Becker und Astrid Brock, Aachen 1970, Seiten unnummeriert.

Abbildungsverzeichnis der Illustrationen von Martin Pfeifle

Abb. I

Abbildung der historischen Brunnenanlage

Nach: Historische Postkarte Aliceplatz, Sammlung Müller.



Ein persönliches Plädoyer für Europa

Von Wolfgang Burgdorf

„Europa, unsere Heimat besaß Weltgeltung“, sagte Jeanne Toussaint. „Es war sich sogar die Welt. Dem ist nicht mehr so. Europa hat seit jeher diese oder jene Bewegung über die ganze Welt hin ausgelöst. Jetzt scheint es eher Bewegungen von woanders zu erliegen. Europa – wobei es uns eine Selbstverständlichkeit ist, nie zu verallgemeinern – war der Platz der Zukunftsvisionen und ungeheuerlicher Tiefblicke. Es scheint jetzt auf dem Weg zu sein, ein Museum zu werden. Wir leben an einem ehemals florierenden, ungestümen, maßlos einfallsreichen Platz der Erde und verwalten jetzt fast nur noch Erbe. Genügt uns das? Als Europäer, Menschen aus dem Zentrum der Erde, fühlen wir uns vielfach in die Ecke gedrängt, überrollt, bedeutungslos geworden, anstatt dass wir etwas Schönes, Großes geschehen lassen. Wollen wir, im Namen unseres Abendlands, neue Visionen? Ich glaube – ja.“¹

Aber war das Europa vergangener Jahrzehnte oder gar Jahrhunderte für die Menschen, die dort lebten wirklich besser? Und ist das heutige Europa, zum großen Teil in einer Union vereint, Beispiel für eine in der Welt einzigartige kulturelle Vielfalt, Diversität, individueller Freiheit, bis hin für die Ehe für alle, in immer größeren Teilen der Union, wirklich nur noch ein Museum seiner einst glorreichen Vergangenheit?

Die größte kulturelle Leistung Europas ist es, den Gottesbezug seit der Aufklärung im 18. Jahrhundert, gezähmt und die Instrumentalisierung Gottes als Letztbegründung für Gewaltexzesse unmöglich gemacht zu haben. Nie wieder soll der Ruf Gott will es! zum Anlass für Völkermord, Versklavung, Apartheid, Antijudaismus, Antisemitismus, Religionskrieg und dergleichen werden.

Die heutige Kultur Europas duldet solche Aufladungen, solche Indienstnahmen Gottes und der Religion nicht länger. Darauf kann Europa stolz sein. Es hat die Religion gereinigt. Zwar stand die *invocatio dei* auch am Anfang sämtlicher frühneuzeitlicher Friedensverträge, aber sie wurde auch immer wieder für unlautere Interessen instrumentalisiert. Die zunehmende Verdrängung der *invocatio dei* durch die *nominatio dei* war ein großer zivilisatorischer Fortschritt. Wenn heute in Europa ein solcher Gottesbezug ausgesprochen wird, dann geschieht dies in Regel zur Bekräftigung humanitärer Werte, zur Stärkung der Menschenrechte.²

Die *invocatio dei* behauptete bzw. behauptet, menschliches Handeln geschehe im Namen Gottes: „Gott will es!“ Dagegen steht bei der *nominatio dei* die Rechtfertigung menschlichen Handelns, menschlicher Gesetze vor Gott im Vordergrund, zum Beispiel in der Präambel des deutschen Grundgesetzes: Im Bewusstsein seiner *Verantwortung vor Gott und den Menschen*. Der Extrempunkt dieser Entwicklung ist die gänzliche Trennung der religiösen von der staatlichen Sphäre. Dies verhindert die Inanspruchnahme der Religion für areligiöse Machtinteressen. Positiv gewendet, sichert es auch die autonome Würde der Religion. Es schützt auch die Religion vor Missbrauch.

Das gesamte Projekt der Aufklärung, so vehement es auch zunächst von den Kirchen bekämpft wurde, ist letztlich eine säkularisierte Version des allerchristlichsten Gebotes „du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst.“³ Der kategorische Imperativ von Immanuel Kant lautet: Handle so, dass die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könnte.



Dass die Begründung der Menschenrechte sich gegen den Widerstand der Kirchen vollzogen hat, führte mitunter zur Verkennung des Zusammenhangs von Christentum und Aufklärung. Die Idee der Menschenrechte ist nicht zufällig im christlichen Kulturkreis entwickelt worden. Sie fußt auf der Gottesebenenbildlichkeit des Menschen.⁴ Da Gott den Menschen *nach seinem Bilde* schuf, genießen die einzelnen Menschen unveräußerliche Rechte und eine schützenswerte Würde. Die modernen universellen Menschenrechte sind somit auch Folge der Säkularisierung.

Es geht nicht um einen neuen europazentrischen Triumphalismus. Doch auch in Zeiten des Kulturrelativismus sollte Europa ein Bewusstsein für seine positiven Leistungen pflegen, nicht um andere Kulturen zu belehren, sondern um seiner selbst willen. Europa hat den Gottesbezug gezähmt und sich selbst damit zivilisiert, die Fundamentalisierung überwunden.

Fundamentalisierung, sei sie religiös, sei es Faschismus, Stalinismus, Kommunismus, Marktfundamentalismus oder Islamismus, ist immer ein Zivilisationsdrama, weil Fundamentalismus immer den Verlust der kulturellen Anschlussfähigkeit bedeutet, Monokultur, intellektuelle Inzucht, Zurückbleiben gegenüber aufnahmefähigeren Kulturen. Die wohlwollende Neutralität sollte sofort enden, wenn sich jene, welche die in Europa errungenen Grundrechte genießen, gegen die grundrechtssichernde staatliche Ordnung wenden.

Es war auch Europa, in dem die großen säkularen Ideologien des 20. Jahrhunderts, die oft an die Stelle der Religion traten, Faschismus, Nationalsozialismus und Kommunismus als staatliche Systeme, weitgehend besiegt wurden.

Auch dem reinen Wirtschaftsliberalismus wurden hier erstmals durch die Etablierung des Sozialstaats Grenzen gesetzt. Hier, in Europa, führten Nationalstaaten erstmals das Frauenwahlrecht ein und wurde gleichgeschlechtliche Veranlagung erstmals entkriminalisiert. Das alles zusammen war ein enormer Rationalitätsgewinn, immer größere Bevölkerungskreise profitieren davon.

Vielstimmig sind, dessen ungeachtet, die Kläger gegen die angebliche westliche Dekadenz und den moralischen Verfall aus dem Lager des fundamentalistischen Christentums und Islams, aus Russland, Afrika, Asien und den islamischen Staaten, „die mit dem Schlechtmachen europäischer Kultur nur von der Unfähigkeit und Korruption der eigenen Regierungen ablenken.“⁵ Es ist bemerkenswert, dass ausgerechnet Intellektuelle aus den korruptesten und gewalttätigsten Ländern der Welt, aus Russland, Asien oder der islamischen Hemisphäre, dem Westen und Europa immer wieder vorwerfen, er sei dekadent, sie hingegen seien spiritueller, näher bei Gott. Auf diese Debatte sollten sich Europäer nicht einlassen. Europa und seine Geschichte haben Besseres zu bieten.

Gerade der Begriff *Gayropa*, ursprünglich in Russland kreiert, um sich von diesem scheinbar degenerierten Europa abzugrenzen, hat offensichtlich das Potential einer positiven Umdeutung. Denn dieses Europa der gelebten Vielfalt, das Ursprungsgebiet des Eurovision Song Contest, ist einfach liebenswerter als das autoritäre Russland, indem sich die Regierung durch Kriege die Loyalität der Bevölkerung sichert, statt die Ressourcen zu deren Gunsten zu investieren. Es ist auch sympathischer als Teile Polens und Ungarns, wo der Begriff von Vertretern der Kirche und der autoritären Regierung aufgegriffen

worden ist. Die Vielfalt Europas muss auch im Inneren der Union verteidigt werden. In *varietate concordia*, *In Vielfalt geeint* lautet seit 2000 das offizielle Motto der Europäischen Union. Dies wertzuschätzen sollte den Menschen in Schulen und Medien stärker und lebendiger vermittelt werden.

Europa ist heute eine Wertegemeinschaft, die sich über politische Partizipation, Bürger- und Menschenrechte, Gewaltenteilung und die Verteidigung der Freiheit definiert. So sah es schon Madame Toussaint in dem großen Europa-Roman von Hans Pleschinski und so konkretisiert es Art. 2 des Lissabon-Vertrages, der Quasi-Verfassung der Europäischen Union, durch einen Wertekatalog. Dies ist kompatibel mit den wesentlichen christlichen Geboten. Die christliche Kultur hat auch über den Prozess der Säkularisierung wesentlich zu diesem Ist-Zustand Europas beigetragen.

Das europäische Projekt war ein Unternehmen der Versachlichung und der institutionellen Moderation von Leidenschaften, zunächst eine funktionelle Einigung. Die emotionale Bilanz Europas scheint daher defizitär. Der Historiker Wolfgang Schmale spricht gar von einem Mythendefizit Europas.⁶ Die europäische Union hat mit einem Bewusstseinsproblem, einem Identitätsproblem zu ringen. Dies äußerte sich in der unübersehbaren Schwierigkeit, den Bürgern Zeichen und Symbole der Einheit anzubieten, die das Bewusstsein einer europäischen Unionsidentität empathisch ausdrücken. Die Instrumentalfassung von Schillers *Ode an die Freude* von Beethoven wurde erst 1972 vom Europarat und 1985 von den Europäischen Gemeinschaften als Hymne angenommen. Um keine Nation zu bevorzugen, kann sie jedoch nicht gesungen

werden. Das ist ein Preis der Vielfalt. Auch die Europaflagge, 1955 ebenfalls vom Europarat eingeführt, wurde 1985 als offizielles Emblem übernommen.

Anders als die Nationalstaaten scheint sich Europa weniger für Identitätsprojektionen zu eignen. Populismus reagiert auf dieses Identitätsdefizit. Rückwärtsgewandte Identitätsangebote werden gegen vorwärtsgewandte Identitätskonzepte positioniert, die auf Behauptung in globalen Konflikten setzen, auf die Bewahrung der Vielfalt. Die Europäische Union greift tief in das Leben der Menschen in den Nationalstaaten ein und das ist überwiegend zu deren Wohl. Das zeigt sich nicht nur an preiswerten Konsumgütern, insbesondere Lebensmitteln oder Roaminggebühren, sondern dient auch ihrer Gesundheit. Im März 2019 z. B. forderte eine deutsche Politikerin, die EU solle sich „nicht um jede Trinkwasserverordnung“ kümmern.⁷ Dabei ist es gerade die Europäische Union, die Deutschland zwingt, gegen die Interessen der Agrarlobby, seine Bevölkerung vor nitratbelastetem Grund- und Trinkwasser zu schützen.

Die scheinbar schlichten Wahrheiten der nationalistischen Populisten stimmen nicht. Die Verteidigung der nationalen Souveränität dient keinesfalls immer den Interessen der Bevölkerung. Ein Europa der souveränen Vaterländer würde die einzelnen Länder schutzlos den globalen Machtkämpfen ausliefern, gäbe es die größere Macht der Union nicht mehr, die sie sehr effektiv schützt. Weil das auch die Rechtspopulisten wissen, ziehen sie sich – nicht zuletzt unter dem Eindruck des Brexit – zunehmend auf das Resentiment, auf die Agitation gegen Minderheiten zurück. Sie bedienen die kollektiven Machtphantasien des nationalistischen Mobs, jener die als einzelne einflusslos sind.

Sie glorifizieren eine angeblich bessere Vergangenheit, die in Wirklichkeit für die Masse der Menschen schlechter war, weil der Lebensstandard geringer war und Minderheiten aller Art systematisch drangsaliert wurden. Megan Rapinoe, die Kapitänin der Frauenfußballnationalmannschaft der USA antwortete 2019 auf Trumps Slogan „Make America Great Again“, „man besinnt sich auf eine Ära, die nicht für jeden großartig war.“⁸ Offensichtlich gibt es das Problem der realitätsignorierenden Nostalgie nicht nur in Europa.

In Deutschland findet dies den absurdesten Ausdruck in der Verherrlichung der Nationalsozialistischen Diktatur und Hitlers. Für wahre Patrioten ist dies eigentlich ein absolutes No-Go. Hitler war der größte Versager der deutschen Geschichte. Nach nur zwölf Jahren seiner Regierung waren große Teile Deutschland komplett zerstört, weit über sechs Millionen Deutsche tot, ein Viertel des Staatsgebiets verloren und zwölf Millionen Deutsche auf der Flucht. Der Wiederaufbau hat Jahrzehnte gedauert. Wie kann man als Patriot den Hauptverantwortlichen für dieses Desaster oder auch nur die dahinter stehenden Ideologien verherrlichen?

Historisch betrachtet führt nationaler Populismus immer wieder zu Konflikten mit den Nachbarn, nicht selten zu Krieg. Die Hauptleidtragenden von Kriegen sind die Völker. Populismus richtet sich in seiner Konsequenz immer wieder gegen das Volk. Ingeborg Bachmann hat in ihrer Rede zur Verleihung des Georg Büchner Preises 1964 gesagt, dass „die Konsequenz, das Konsequente in fast allen Fällen etwas Furchtbares“ sei. Das „Erleichternde, das Lösen, Lebbare, das kommt inkonsequent einher“.⁹ Theresa May äußerte in ihrer Rücktrittrede am 24. Mai

2019: „Kompromiss ist kein schmutziges Wort, das Leben hängt davon ab.“ Genau dies: Konsensfindung ist das Wesen der multizentrischen Europäischen Union. Dies bewirkt im Vergleich allerdings auch eine Entdramatisierung und produziert eine gewisse Langeweile, zuweilen auch Verdruss über die fortwährenden, sprachästhetisch wenig ansprechenden, komplexen Kompromisse.

Der Preis für die Zivilisierung der Europapolitik ist die Entdramatisierung der Sprache, der Verzicht auf revolutionäre Showeffekte. Die gemäßigte, eingehegte Sprache der Europapolitik ist selten sensationell. Dies ist keineswegs ein Verlust an Unterhaltungswert, denn es entstand eine viel differenziertere und diffizilere politische Kultur, in welcher die feinen Unterschiede wichtiger sind als grobe Unstimmigkeiten. Politik in der Europäischen Union zielt nicht auf ein Entweder-oder, sondern auf Übereinkommen. Auch das ist ein Preis der Vielfalt. Das zu vermitteln ist schwierig, aber notwendig. Die Findung einer Kommissionspräsidentin oder -präsidenten ist kein Postengeschachere, sondern die hochkomplexe Kompromissfindung zwischen 28 bzw. demnächst 27 oder auch wieder mehr demokratisch legitimierten Regierungen und dem Unionsparlament.

Das lässt sich nicht in telegrammartige Kurznachrichten auf Twitter mit maximal 280 Zeichen, inklusive Leerzeichen, vermitteln. Die Verkürzung komplexer Sachverhalte auf kurze Slogans ist ein Betrug an der Bevölkerung. Das muss man ihr im eigenen Interesse vermitteln. Scheinbar einfache populistische Lösungen und Losungen sind eine bewusste Irreführung der Bevölkerung. Gleichzeitig ein scheinbares Angebot an die Teile der Bevölkerung, welche die Unbequemlichkeit, komplexe Zusammenhänge zu

durchdenken, ablehnen. Sie fühlen sich dadurch wertgeschätzt. Diese dumpfen Massen fordern immer wieder ihr Recht ein, wertgeschätzt zu werden. Auch sie wollen hofiert werden. Sie bilden mit verantwortungslosen populistischen Agitatoren einen sich beschleunigenden reziproken Prozess, der zu einer kumulativen Radikalisierung führt und sich in der Konsequenz in der Regel gegen sie selbst richtet.

„Politische Willensbildung in pluralistischen Demokratien vollzieht sich in öffentlichen Debatten, in denen die Vielfalt politischer Meinungen und sozialer Interessen zum Ausdruck kommt. Ein einheitlicher Volkswille, den dazu Berufene erfassen können, ist dagegen eine Fiktion, die vor allem dem Zweck dient, sich im politischen Meinungskampf unangreifbar zu machen. In der Weimarer Republik ebnete die Idee des *Volkswillens* einer Bewegung den Weg zur Macht, deren *Führer* sich als dessen Verkörperung verstand.“¹⁰ „Ausschließlich nationale Problemlösungen können den politischen, humanitären, ökologischen und ökonomischen Herausforderungen einer globalisierten Gegenwart nicht angemessen begegnen.“¹¹

Der Rückzug aus dem Schutz- und Wohlstandsversprechen Europas beginnt mit der Wiedereinführung nationaler Grenzkontrollen. Es ist vielmehr zu fragen, ob es ohne die Europäische Union überhaupt eine Zukunft für Nationalstaaten gibt. Die Europäische Union sichert Frieden, Vielfalt individuelle, regionale und nationale Diversität. Nie zuvor hat es in der Mitte Europas so lange Frieden und steigenden Wohlstand gegeben. Dies zu vermitteln ist eine bleibende und dringende Aufgabe.

¹ Hans Pleschinski, Brabant, Reinbek bei Hamburg 1998, S. 94, gerafft. Der Anfang dieses Artikels ist, überarbeitet, aus meinem Beitrag zur Festschrift für Papst Benedikt XVI. entnommen: Wolfgang Burgdorf: Das europäische Wunder und das christliche Erbe, in: Clemens Sedmak / Stephan Horn (Hg.): Die Seele Europas. Papst Benedikt XVI. und die europäische Identität, Regensburg 2011, S. 113 – 130.

² Tine Stein, Himmlische Quelle und irdisches Recht. Religiöse Voraussetzungen des Freiheitlichen Verfassungsstaates, Frankfurt/M. 2007.

³ Matthäus 12,29 f.

⁴ 1. Genesis 1,26 u. 27; Römer 8,29; u. ö.

⁵ Holger Laske, Ein Besuch bei anglikanischen Benediktinern in Südafrika, in: Christen Heute 54 (2010), S. 36 – 38, S. 38.

⁶ Schmale, Wolfgang: Scheitert Europa an seinem Mythendefizit?, Bochum 1996.

⁷ Annegret Kramp-Karrenbauer in einer Rede zum politischen Aschermittwoch in Demmin 6. März 2019.

⁸ Kein Besuch im Weißen Haus. „Wir wollen nicht von der Trump-Regierung korrumpiert werden“, in: F.A.Z. vom 10.07.2019. <https://www.faz.net/aktuell/sport/frauenfussball-wm/us-fussball-weltmeisterinnen-rapinoe-kritisiert-trump-nochmals-16277301.html>

⁹ Inge Stephan / Hans-Gerd Winter (Hg.): „Unaufhörlich Lenz gelesen ...“ Studien zu Leben und Werk von J.M.R. Lenz, Stuttgart 1994, S. XXV.

¹⁰ RESOLUTION DES VERBANDES DER HISTORIKER UND HISTORIKERINNEN DEUTSCHLANDS ZU GEGENWÄRTIGEN GEFÄHRDUNGEN DER DEMOKRATIE, in: VHD Journal, Juli 2019, S. 28.

¹¹ Ebd., S. 29.











Auf einer größeren Rasenfläche auf dem Alten Friedhof steht der aus rotem Sandstein gefertigte Sockel des ehemaligen Offenbacher Kriegerdenkmals. Im Sommer 2019 liegt vor ihm eine vom Düsseldorfer Künstler Martin Pfeifle geschaffene Metallskulptur im Gras. Sie ist aus verzinktem Stahl gefertigt und schimmert matt grau im Sonnenlicht. Bei einer ersten Betrachtung würde man wohl von einem großen Metallring sprechen, um dann sogleich einschränkend bemerken zu müssen, dass so ziemlich alles an dieser Skulptur eckig ist. *VikyNiky*, so ihr Titel, ist ein Polygon, also ein vieleckiges Gebilde, in dem all seine Ecken so lange gestuft werden, dass am Ende die Form eines Ringes visuell plausibel erscheint. Der Ring jedoch ist in Wahrheit ein großes Zwölfeck von neun Metern Durchmesser, der sich wiederum aus zwölf Modulen zusammensetzt. Auch diese sind in ihrem Durchmesser von 47 Zentimetern als Zwölfecke gestaltet und an beiden Enden mit zwei aufeinander zulaufenden Diagonalen in einem Winkel von 15 Grad angeschnitten. All dies schließlich erlaubt, so viel Eckiges ins Runde zu bringen. An ihren Schnittstellen sind die Module geschlossen, bis auf eine Bohrung im Zentrum, die eine Verschraubung der Elemente untereinander möglich macht und die entschiedene Geschlossenheit der Ringform befördert.

Zwölf goldene Sterne im Kreisrund formen auf ultramarinblauem Grund die 1955 vom Europarat eingeführte Flagge, die seit 1986 von allen Institutionen der europäischen Gemeinschaft übernommen wurde und als das Symbol der Europäischen Union gilt. Dabei steht die Anzahl der Sterne für eine numerische Vorstellung von Vollkommenheit ein und bedeutete einen für die Gemeinschaft typischen Kompromiss. Die Zwölf als Zahl dabei ist unabhängig davon, wie viele Mitgliedstaaten der EU angehören. Die

Anzahl der Module von *VikyNiky*, der Umstand, dass sie sich zu einem Kreis formen lassen, stellt also einen unmittelbaren, abbildhaften Zusammenhang mit dem ikonischen Emblem der EU her.

Auch wenn *VikyNiky* in dieser überzeugenden Rundform ihren ersten Auftritt hat, bietet sie darüber hinaus eine beträchtliche Vielfalt verschiedenster Installationsmöglichkeiten, was die Photostrecke (ab S. 30) dieser Publikation unter Beweis zu stellen vermag. Denn in erster Linie ist *VikyNiky* die Summe von zwölf polygonalen Modulen. Wie diese jeweils zusammenfinden, das ist eine Geschichte vielfältiger Möglichkeiten, zahlreicher Erzählungen, unterschiedlicher kultureller Narrative und vor allem ein Spielfeld für Innovationsfreude. Das macht Sinn, denn *VikyNiky* handelt von Europa, ist ein Plädoyer für dessen historische Errungenschaften, seine garantierten Freiheiten und Stärken, für das große Potential dieses einzigartigen Einigungs- und Friedensprojektes auf dem europäischen Kontinent.

Neben den schier unendlichen Variationsmöglichkeiten in der Installation der Module treten zwei Grundformen klar in den Vordergrund. Fügt man alle Module in jeweils gegeneinander versetzter Ausrichtung zusammen, so entsteht ein einheitlicher, langgestreckter neun Meter langer Körper in Form eines Rundpfeilers. Da die Seiten der Polygone in ihrer Anlage an eine Übersetzung von Kannelierungen in eine konvexe Form erinnern, wird das Bild einer klassischen Säule heraufbeschworen. Diese tritt damit als Grundform neben den Ring.

Und so ist es wenig erstaunlich, dass neben dem Sternenkreisrund der europäischen Flagge auch eine zwölfteilige

Säule im Kontext von *VikyNiky* eine wichtige Rolle spielt. Schließlich handelt es sich bei dem Offenbacher Kriegerdenkmal um eine Memorialschulptur, die dem Vorbild des Säulenmonuments folgt, auch wenn in Offenbach offensichtlich an der Säule gespart wurde.¹ Die Frage nach den kunsthistorischen Vorbildern brachte die Nike des Paionios ins Spiel, die der griechische Bildhauer Painoios von Mende 420 vor Christus für den Hain von Olympia schuf.² Und auch wenn hier wohl tatsächlich die Nike von Samothrake, 190 vor Christus, den wichtigeren Einfluss genommen hatte, so war es schließlich doch die ältere der beiden Niken, die zur wesentlich sinnstiftenden Inspiration für *VikyNiky* werden sollte.³

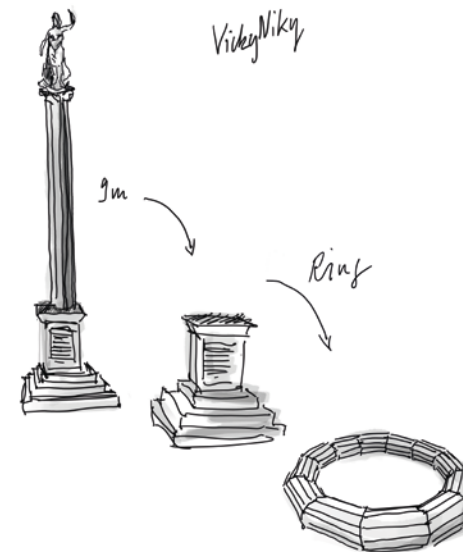


Abbildung 1

Die Nike des Paionios von Mende

1875 wurden in einer Grabung unter deutscher Leitung im historischen Hain von Olympia mehrere Einzelteile der Nike des griechischen Bildhauers Paionios von Mende gefunden. Die anlässlich EINES Sieges über die Spartaner von den mit Athen im Attischen Seebund verbündeten Messeniern und Naupaktiern gestiftete Skulptur stellt eine kunsthistorische Besonderheit dar. Dank mehrerer Inschriften im Sockelbereich lässt sich diese Nike als Symbol eines militärischen Sieges mit einem bestimmten historischen Ereignis in Verbindung bringen. Darüber hinaus bietet ihre Inszenierung eine spannende Dramaturgie eines politisch motivierten künstlerischen „upstaging“. All dies prädestiniert dieses Denkmal zweifelsohne zum idealen Vorbild für die nationale Propaganda des 1871 auf der Grundlage EINES militärischen Sieges über Frankreich neu gegründeten Deutschen Reiches.

Nike schwebt herab mit ausgebreiteten Flügeln und einem vom Wind aufgeblasenem Gewand, das sie mit beiden Händen im Zaum hält, das linke Bein im Schrittmotiv vorangestellt.⁴ Ihr anvisierter Landeplatz ist eine der Tempelarchitektur vorgelagerte Säule von ungewöhnlicher Form. Zur Landung jedoch soll es nie kommen, ihre Füße, so verlangt es die Dramaturgie dieses Denkmals, berühren die Säule nie. Zwischen ihnen und der Säulenoberfläche gibt es einen vermeintlich luftigen Abstand, was ein, diesen Luftraum durchkreuzender Adler betont. Diese Illusion ist einer von mehreren höchst ausgeklügelten Inszenierungseffekten. Der neun Meter hohe Pfeiler besteht aus zwölf sich nach oben hin verjüngenden Blöcken.⁵ Als Dreieck gestaltet hat dieser eine Ansichtsseite, und auf die hin ist die Skulptur ausgerichtet. Die sich dahinter verjüngenden Schenkel verbergen den Eindruck baulichen Volu-

mens. Eine solchermaßen aufwändig geschaffene Illusion von Flächigkeit enthebt den Sockel seiner Umgebung aus gebauter Architektur und appliziertem Figureschmuck. Indem er seine Dreidimensionalität eingebüßt zu haben scheint, gewinnt er Bildcharakter. Die davon ausgehende Irritation weist ihn jenseits jeder Funktionalität als Anschauungsgegenstand aus. Dies wiederum unterstützt den scheinbar auf Schwerelosigkeit beruhenden Schwebezustand der Nike. Die Höhe des Sockels sorgt dabei für den nötigen Illusionsraum, um das Nichtberühren von Skulptur und Sockel plausibel zu machen. Die herausgehobene Höhe und Größe der Skulptur bemisst sich an der sie umgebenden Architektur, besonders aber an einem Siegeszeichen der Spartaner, das in unmittelbarer Nähe an der Architektur angebracht ist und von der Nike Statue mit allen Mitteln übertrumpft werden soll. Dies ist ihr wichtigster propagandistischer Zweck.

In dieser komplexen Inszenierung einer Überwindung von Spartanern und Schwerkraft wird aus der Säule eine eigene erzählerische Figur. Im bildlichen Narrativ des Ensembles ist sie der erste Protagonist. Sie ist notwendigerweise vorhanden als Gestalt und als der Ort, auf den sich die herablassende Nike als Landeplatz erst hinbewegen kann. Hier verliert die Säule ihre rein dienende, Lasten tragende Funktion. Sie wird zu einem eigenständigen, integralen Bestandteil des politisch derart aufgeladenen, von dramaturgischer Finesse durchdrungenen Narratives.

Und während die zwölfteilige Säule in Form eines dreieckigen Pfeilers ihre Autonomie erfährt, wird sie zur perfekten Referenz für *VikyNiky*. Mehr noch: Diese Emanzipation der Säule zu einem eigenständigen erzählerischen Motiv überträgt *VikyNiky* schließlich auf jedes einzelne seiner zwölf Module.

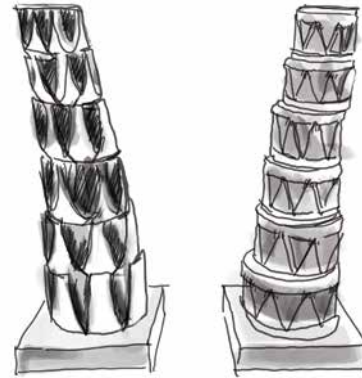


Abbildung II

I Die Säule als Motiv

Indem die Module in ihrer Gestaltung das Bild einer Interpretation einer antiken Säule evozieren, gewinnen sie einen gewissen Abbildcharakter und öffnen sich damit den Möglichkeiten anekdotischer, bisweilen romantisierender Erzählungen. Dass die ihrer architektonischen Funktion enthobene Säule als Bild ihrer selbst ein respektables kunsthistorisches Eigenleben entwickeln konnte, bereichert das Spiel mit den Modulen um eine Vielzahl historischer Anregungen und Perspektiven.

Die nachgetragene Säule

Das Offenbacher Kriegerdenkmal ist eine Memorialskulptur, die zur Gattung der Säulenmonumente gehört, ohne, dass sie das eigentlich definierende Element, die Säule, je hätte vorweisen können. Da Sockel und Skulptur ohnehin voneinander getrennt sind, ist Raum für das, was man bei Errichtung des Denkmals vielleicht aus ästhetischen Überlegungen, vermutlich aber aus Kostengründen sich erspart

hat: die Säule. In Abwesenheit von Victoria, die in ihrem höchst fragilen, fragmentarischen Zustand ohnehin keinerlei Höhen mehr erklimmen könnte, legt Martin Pfeifle vor dem Sockel die Teile einer Säule aus, die sich jedoch durchaus zu einer respektablen Höhe emporschrauben ließen. Nichts geht über dieses in Aussicht gestellte Potential hinaus. Im Gras verbleiben die Module und erinnern an den wohlsortierten Inhalt eines Anker-Steinbaukastens: Zu alt und zu kostbar, einem Kind den unvoreingenommen spielerischen Zugriff zu erlauben.

Verzichtet man auf das Schrauben und erlaubt den Modulen in leichter Versetzung zueinander sich zu türmen, findet das Säulenkonstrukt nicht nur zu einer ästhetisch faszinierenden Auflockerung. Es entsteht so auch das Bild einer der Wichtigkeit der Geschichte angemessene Folge von Brüchen: Windschnittig und windschief, ganz so, wie ein Blick auf ein Säulenpaar, *Classical / Neoclassical* von Ian Hamilton Finlay zu veranschaulichen hilft.⁶ Eine *neoklassische* Säule besteht hier aus einem Aufbau sich in ihrer Größe verringernder Leinentrommeln, während eine *klassische* Säule sich aus ebenfalls verjüngenden Modulen zusammensetzt, die Abformungen von Palmenstämmen darstellen. Dem Abbild der Natur wird ein menschengemachtes Objekt gegenübergestellt. Dabei weisen sowohl die Palme, als Palmenzweig ein klassisches Symbol des Sieges, (auf das auch die Offenbacher Victoria nicht verzichten musste) als auch die Trommel auf eine ebenso kluge wie ironische militärhistorische Re-Interpretation der Begriffe von Klassik und Neoklassik hin. Die Neigung beider Säulen, die sich formal durch die Art und Weise der vermeintlichen Auftürmung der Gegenstände erklärt, verleiht beiden Säulen sowohl den Eindruck einer vorwärts gerichteten Bewegungsdynamik als auch eine Ahnung für ein beunruhigendes Maß von Instabilität.

Der Vorteil von aus eigenständigen und untereinander verschraubbaren Modulen gefertigter Säulen lässt sich sehr eindrucksvoll am Schicksal der Vendôme Säule in Paris veranschaulichen. Das 1806 errichtete, Napoleon und den Sieg von Austerlitz verherrlichende Denkmal, wurde bereits 1871, zu Zeiten der Pariser Kommune, auf Bestreben des Malers Gustave Courbet wieder abgebaut.⁷ Nach dem Ende der Kommune beschloss man allerdings, die Säule wieder aufbauen zu lassen – und zwar auf Kosten Courbets. Die Bronzeplatten hatte man zwar aufbewahrt, trotzdem war die Wiederherstellung der Säule langwierig und entsprechend kostspielig. Bis zu seinem Tod hat Courbet die daraus resultierenden gigantischen Schulden nicht abbezahlen können.⁸ Hätte dem großen Realisten Gustave Courbet der Bildhauer Martin Pfeifle mit *VikyNiky* zur Seite gestanden, seine Sorgen in den letzten Jahren seines Lebens wären bedeutend geringer gewesen.



Abbildung III

Das Modul als Fragment

Die mit den Modulen möglichen Installationen unterscheiden sich deutlich darin, ob sie ein geschlossenes System suggerieren und damit beispielsweise als serielle Strukturen abbildende skulpturale Installationen verstanden werden können. Offene Ordnungen hingegen legen eine Wahrnehmung der Module als Fragmente nahe und öffnen sich damit der Imagination von mutmaßlich Verlorengegangenen. Das Fragmentarische bietet immer auch eine ideale Projektionsfläche, eine Einladung, das Gesehene nicht als Gegenstand an sich, sondern als einen Teil eines in der Vorstellung zu rekonstruierenden größeren Ganzen zu denken.

Ein vergleichsweise einfacher Eingriff mit großem poetischem Nutzen ist das Vergraben von Säulen gut sichtbar innerhalb von Rasenflächen. Ganz gleich, ob dabei wertvolle antike Originale oder zeitgenössische Kopien zum Einsatz kamen, geschaffen wurde das Bild eines im eigenen Garten versunkenen klassischen Altertums, das sich fortan ebenso mit der Seele wie mit dem Rasenmäher suchen ließ. Um den Eindruck eines möglichen antiken Grabungsfeldes zu verstärken, gab es auch die Möglichkeit allerlei Architekturfragmente weiträumig zu streuen. Dies ist nebenbei bemerkt, ein Effekt, zu dessen moderner Re-Interpretation sich die Module von *VikyNiky* ganz hervorragend eignen.

Mögliche sinnstiftende Platzierungen der Module variieren zwischen bedingter und bedingungsloser Bezugnahme der Elemente untereinander. Die zielgerichtete, ebenso das Fragmentarische wie einen gemeinsamen Ordnungsrahmen betonende Ausrichtung der Module etwa findet eine ideelle Entsprechung in einigen, oft mehrteiligen

Steinskulpturen von Ian Hamilton Finlay.⁹ Bei glatter Oberfläche mit eingemeißeltem Text sind sie mit umlaufenden Bruchstellen gestaltet. So entsteht der Eindruck, sie wären anlässlich einer lang vorhergegangenen Zertrümmerung einer einzigen, großformatigen Steinplatte entstanden. Deren Fragmente sind nun so platziert, dass sie die Ursprungsform der Platte im Ungefähren nachzuahmen scheinen. Das übergreifend verbindende Element ist hier der fortlaufende in Stein gemeißelte Text, dem die vermeintliche Gebrochenheit des Trägermaterials dramatischen Nachdruck verleiht.

Dass sich im Bereich des Imaginären über das Fragment auch die Vorstellung gewaltiger Größe erschließen lässt, zeigt sich etwa am Beispiel der *zerstörten Säule* im Landschaftsgarten des Herzogs d'Harcourt in Retz.¹⁰ Neben der *Vergegenwärtigung* verschiedener Weltteile findet sich hier eine *Wildnis*. Deren Hauptattraktion ist der gigantische Rumpf einer im dorischen Stil gehaltenen

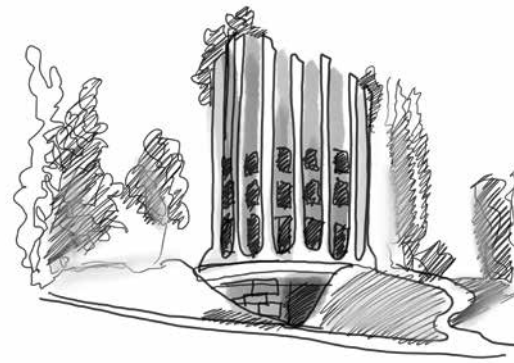


Abbildung IV

zerstörten Säule mit einem stolzen Durchmesser von 14 Metern. In sämtliche Kannelierungen sind Fenster eingelassen, die mit jeder Etage Form und Format wechseln. Darin untergebracht ist ein vierstöckiges Haus samt Unterkellerung. Sie ist somit sowohl als ein in Form einer Ruine gebautes Haus als auch als das Bild einer Säule zu sehen, deren Ruine einer praktischen (Nach-) Nutzung zugeführt wurde. Im ersten Fall handelt es sich um ein intaktes Gebäude von ungewöhnlicher Form. Im zweiten Fall jedoch wird eine Vorgeschichte evoziert, die weit über das Erscheinungsbild des gegebenen Gebäudes hinausweist. Hier würde die ungewöhnliche Einfassung des Daches als diagonal angelegte, irregulär belebte „Bruchstelle“ den Ort bezeichnen, an dem die Imagination des Betrachters übernimmt, um eine gigantische, sich über alle Wipfel des Parks erhebende Säule zu imaginieren. Denn während die Säule als Ruinengebäude den Höhenverhältnissen der übrigen Parkbauten verpflichtet bleibt, sprengt sie als Bild eines mutmaßlich vorvergangenen Bauwerks diesen Rahmen völlig. Es ist die Heraufbeschwörung ungesehener Größe innerhalb der Illusionslandschaft eines Gartentableaus.

1922 entwarf Adolf Loos einen 122 Meter hohen Wolkenkratzer in Form einer noch gigantischeren Säule im Rahmen des Wettbewerbs für den neuen Hauptsitz des Chicago Tribune.¹¹ Dies wäre der erste einen Gegenstand abbildende Wolkenkratzer der Architekturgeschichte geworden und wurde ebenso wenig gebaut wie die „Vollendung“ der „zerstörten Säule“ in Retz je wirklich zu sehen war. Als versöhnlich mag in diesem Zusammenhang erscheinen, dass Hans Hollein in seinem Beitrag zur 1. Architektur Biennale in Venedig 1980 den Wolkenkratzer von Loos als Säule innerhalb einer Reihe phantastischer

Säulen rehabilitierte.¹² So kam der Gigant zu einem Einsatz, wie es die vielen Säulen in Porzellan, Stein oder Metall als Tischdekorationen tun, eben so, wie sich die Module von *VikyNiky* auf ein Monument wunschvoll geahnter Größe hin imaginieren lassen.

Je nach Installation hat jedes Modul das Zeug dazu, in der Vorstellung der Betrachtenden weit über jede Rasenauflage hinaus, in imaginär komplettierende, säulengetragene Luft-Tempelphantasien hinein zu wachsen. Solche Beschwörungen von visuell ebenso Abwesendem wie durchaus vorstellbar Möglichem sind keinesfalls allein auf Architekturen beschränkt. Es lassen sich so zum Beispiel auch die Arbeiten anderer Künstlerinnen und Künstler nachstellen, beziehungsweise im Anklang an ihre Gestaltung bildhaft in Erinnerung bringen. Voraussetzung für diesen kreativen Spielraum ist dabei in jedem Fall die formale Autonomie der einzelnen *VikyNiky* Module.

II Die Eigenständigkeit der Module und das Spiel

Ordentlich in Reih und Glied ausgelegte Polygone werden immer zuallererst an die aufwändig produzierten Installationen von Walter de Maria denken lassen. Dessen Interesse an Raum und Spiritualität hat jedoch nur bei oberflächlichem Augenschein etwas mit der Konzeption und dem narrativen Potential von Martin Pfeifles *VikyNiky* zu tun. Interessanter erscheint in diesem Zusammenhang stattdessen der Blick auf zwei deutsche Positionen der siebziger Jahre, auf zwei Künstler, die sich in ihrem Werk sowohl auf serielle Strukturen als auch auf Formvorbilder aus dem industriellen Bereich bezogen. Hier gilt sowohl die Wahrnehmung von *VikyNiky* als Ring- und Röhrengebilde als auch die Autonomie der Module als Ausgangspunkt der Überlegungen.

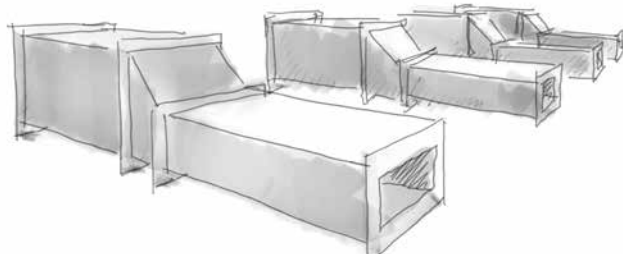


Abbildung V

Martin Pfeifle öffnet die Möglichkeit, die Module von *Viky Niky* kreativ zu kombinieren, über den eigenen Gestaltungsansatz hinaus, für Sammler und Kuratoren. *VikyNiky* ist so zuallererst ein Werksatz, der nicht nur das Potential sehr verschiedener Skulpturen in sich trägt, sondern auch ein gewisses Maß von kreativer Teilhabe an die Rezipientinnen und Rezipienten des Werkes weitergibt. Darin lässt sich durchaus eine konzeptionelle Nähe zum Werk von Charlotte Posenenske erkennen, die in den späten sechziger Jahren ihre bemerkenswerten Werke in Form von aus Blech geformten Vierkantrohren, ihre *Vierkantrohre Serie D*, die in ihrer Materialität und Gestaltung an Elemente für Entlüftungsanlagen erinnern.¹³ Hier verfolgte sie ohne jede Frage einen konzeptionell ambitionierten Ansatz. Wie sie in einem 1968 in *Art International* veröffentlichtem Statement darlegte, wurden die Module der Werkreihe nach ihren Entwürfen industriell in Serie produziert.¹⁴ Darüber hinaus öffnete Posenenske dieses Werk der „Veränderung“ durch die „Konsumenten“, die „dadurch immer wieder aufs neue bei der Herstellung beteiligt sind“. Das heißt, Galeristen, Kuratoren, Sammler konnten und sollten

aus diesen Modulen Konfigurationen ihrer Wahl formen. Bis heute, 34 Jahre nach ihrem Tod, werden die Module vervielfältigt und ermöglichen die Vermehrung und Weiterentwicklung ihres Werkes. Ohne Frage, dieser, in den späten sechziger Jahren entwickelte konzeptionelle Ansatz, ist bis zum heutigen Tage ebenso revolutionär wie radikal und einzigartig. Die sehr begrenzte Formsprache und das ungeklärte Verhältnis zu Entlüftungsanlagen als mutmaßliche Gestaltungsvorgabe ist es nicht.

An diesem Punkt unterscheidet sich *VikyNiky* ganz entschieden von den *Vierkantrohren Serie D*. Das Abbildungsverhältnis in dem die Module zur Säule stehen bestimmt nicht nur deren einzelne Form, sondern wesentlich auch alle Gebilde, die sich mit den Modulen formen lassen. Genau darin wird die Nähe sichtbar zu einem weiteren Künstler, der ebenfalls seit den späten sechziger Jahren Röhrenskulpturen nach dem Vorbild großer industrieller Anlagen des Ruhrgebietes aber auch nach Katalogen der Anbieter von Sanitärprodukten entwickelte. Friedrich Gräsel arbeitet traditionell jenseits anonymer industrieller Massenfertigung und bleibt auch alleiniger Autor seiner Werke. Indem er unter anderem die Knickung der Rohre verstärkte, um seine Plastiken in der Grundeinheit von Kuben anzulegen, schuf er seine eigene Formsprache. Mit seinen seit 1971 entstandenen Funktionsskulpturen ging er einen entscheidenden Schritt über Charlotte Posenenskies Arbeiten hinaus: Gräsel schuf Röhrenskulpturen, die als reale Entlüftungsanlagen funktionieren und allesamt seit dieser Zeit bis zum heutigen Tage in Betrieb sind.¹⁵ Die Röhren sind in Gräsels Werk nicht nur Inspiration für einen künstlerischen Formenkanon, sie sind Thema und bisweilen gar Funktionsträger der Arbeit.

Die für *VikyNiky* so wichtigen formalen Referenzen spielen auch bei Gräsel eine Rolle. Von formal korrespondierenden Inszenierungen seiner Skulpturen vor Industrieanlagen, bis hin zu anthropomorphen Bezügen einzelner Werke und seinen Ausflügen in die Land Art auf heimischem Rasen spannt sich ein weiter Bogen höchst unterschiedlicher Verweise.¹⁶

Dabei sind Röhrenskulpturen durchaus keine Erfindung der sechziger Jahre, wie ein Blick in die 1571 veröffentlichte Perspektive, einer Abhandlung des als Goldschmied tätigen Johannes Lencker zeigt.¹⁷ Nach solchen Instruktionen wurden schließlich skulpturale Schaustücke für höfische Kammern gefertigt. Lencker zeigt zum besseren Verständnis der Formen, diese ebenfalls als modular angelegt, was wie eine ästhetische Vorwegnahme von *VikyNiky* erscheint. Das Verbinden, Stapeln, ineinander Verschachteln der identischen Formenelemente eröffnet

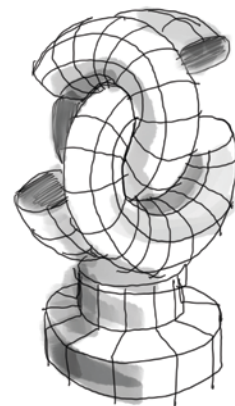


Abbildung VI

ein freies Spiel der Kombinationsmöglichkeiten, zu dem sich auch, dank ihrer Eigenständigkeit, die Module von *VikyNiky* eignen. Dabei ist die Begrenzung der Anzahl von Modulen auf zwölf, so, wie sie in Offenbach mit *VikyNiky* für *Europa!!!* vorliegen und zur Bildung des Säulenkreises notwendig sind, nicht konzeptionell zwingend. Entscheidet sich Martin Pfeifle zu einer Steigerung der Stückzahl, dann gilt wie für jedes Baukastensystemt: Mit der Anzahl der zur Verfügung stehenden Bausteine erhöht sich das Maß der Vielfältigkeit der Gestaltungsmöglichkeiten.

Mit *Rado* hat Martin Pfeifle 2011 eine Arbeit geschaffen, die Offenheit für Eingriffe in die Gestaltung zu ihrem Prinzip machte.¹⁸ Auf einer öffentlichen Grünfläche in Endenich (Bonn), legte er 64 aus Neopolenschaum gefertigte Würfel zu einem quadratischen Feld auf einer Rasenfläche aus. Die längs abwechselnd schwarz und weiß gestreiften Würfel mit je einer schwarzen und einer weißen Oberfläche

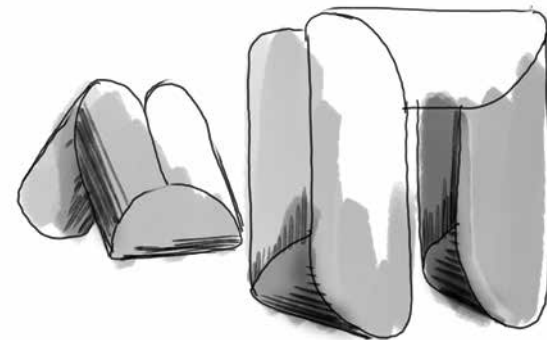


Abbildung VII

ließen sich für die Dauer von sieben Jahren, jeweils vom Frühjahr bis in den Herbst, von sämtlichen Besucherinnen und Besuchern der Grünanlage nach Belieben umgruppieren. Die Variationsmöglichkeiten der Gestaltungsoptionen war schier unendlich und schuf mit jedem Eingriff neue Gebilde und Konstellationen. Bei aller Offenheit, die eine solche „audience participation number“ in der Einbindung der kollektiven Kreativität bietet, bleibt dennoch zu bedenken, dass sich auch von noch so vielen Beteiligten immer nur das an Möglichkeiten aus einer solchen dem Publikum, den „Konsumenten“ geöffneten Skulptur nur herausholen lässt, was der Künstler zuvor in ihr angelegt hat. Das gilt für Martin Pfeifles *Rado* ebenso wie für Charlotte Posenenskes *Vierkantrohre Serie D*. Insofern stellt sich die Frage nach der Begrifflichkeit eines Überlassens der Veränderungen im Sinne einer Herstellung der Arbeit. Sind nicht die am Umgang mit dem Kunstwerk sich Beteiligten eher Spieler oder Mitspieler in einer vom Künstler geschaffenen Spielanleitung?

III *Europa!!! Der Säulenkreis*

Die zwölf miteinander verbundenen Module, als das eine große Polygon, formt *VikyNiky* zu dem Offenbacher Säulenkreis für *Europa!!!*

Eine beeindruckende optische Ähnlichkeit zeigt der Säulenkreis mit dem Mazzochio, ein in der italienischen Renaissance etablierter Polyeder, ein regelmäßiger polygoner Ring, der in seinem Querschnitt meist achtfach, manchmal nur sechsfach gestuft ist.¹⁹ Er ist vor allem über Intarsienarbeiten und einige Werke des Malers Paolo Ucello überliefert. Leonardo da Vinci hat ihm eine Zeichnung gewidmet, die ihn als Skelett seinem inneren wie äußeren Aufbau aller Teile zeigt. In erster Linie scheint der

Mazzochio eine Figur für Perspektivstudien gewesen zu sein, beziehungsweise eine Bildfigur, die sich als besonderes Schaustück eignete, an dem sich perspektivisches Können in hohem Maße beweisen ließ. Vor allem aber war der Mazzochio Teil einer im fünfzehnten Jahrhundert beliebten Kopfbedeckung – und so kam der ebenso komplexen wie ästhetisch überzeugenden Ringform auch eine praktische Verwendung zu. Diesen Aspekt hat auch *Viky Niky* vor allem in seiner Anlage als Säulenkreis mit dem Renaissance-Polyeder gemeinsam. Zwar taugt er ob seiner Größe keinesfalls als Kopfschmuck, er lädt jedoch dazu ein, den Kreis durch Sitzen zu besetzen.

Der Säulenkreis wird zu einer kleinen intimen Arena, einem Forum für Diskussionen und fördert damit die Notwendigkeit zum Gespräch und dessen Möglichkeiten auch formal vor Augen. Hier sitzt man auf den einzelnen Modulen in dem als ideal geltenden europäischem Sternenkreis folgend. Es ist eine Bühne sowohl für das gedachte als auch das real geführte Gespräch, den Austausch dessen

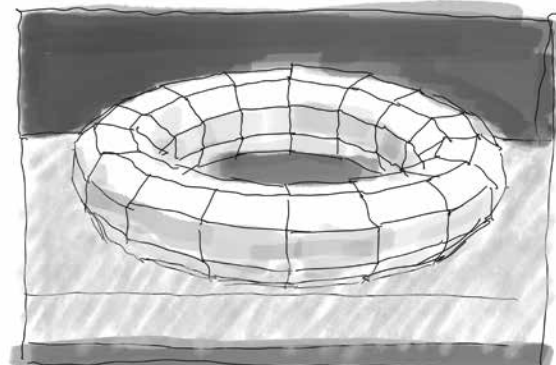


Abbildung VIII

es auf allen Ebenen von Staaten, Institutionen und vor allen Dingen, den Bürgerinnen und Bürgern Europas. Es wird damit zu einem möglichen Bild für eine Vision von Europa, wie sie Heiner Müller im Gespräch mit Frank Raddatz noch im Januar 1989 entworfen hat. „Konsequent weitergedacht, könnte Europa aufgrund seiner Geschichte und Tradition ein Sprachzentrum für die Welt werden, für die Probleme der Welt. Je mehr es aus der Bewegung der Geschichte hinausgedrängt wird (...), könnte das „Haus Europa“ ein Zimmer werden, in dem die Probleme noch präzise besprochen werden könnten.“²⁰ Dieses Zimmer der Dialoge, der Bemühungen um Problemlösungen, sollte ein Raum für Visionen sein, für produktives Wunschdenken, das dem Entwurf von Idealen folgt, ebenso wie für die in Europa wohl etablierte Kultur des Pragmatismus und der beständigen Kompromisse. Den wichtigsten Kommentar, den *VikyNiky* zu Europa macht, ist jedoch folgender: Jedes Modul kann für sich stehen und im Zusammenspiel mit anderen Teilen vielfältige Erzählungen beginnen, kulturelles Erbe anrufen, wohl etablierte ebenso wie entlegene Narrative anklingen lassen. Der großen Vielfalt der Möglichkeiten sind kaum Grenzen gesetzt.

Die größte Stärke und Stabilität zeigt *VikyNiky* in seinem konzentriertesten und festen Zusammenschluss. Der Säulenkreis, der aus der Verschraubung der Module untereinander hervorgeht, erweist sich als ein offener, den sich nähernden Betrachtenden gegenüber gastfreundlicher Kreis. Die starke Verbindung, der Zusammenhalt untereinander, bedeutet keinen Ausschluss, keine Notwendigkeit zu einem Abschotten nach außen. Der Säulenkreis ruht in seiner Geschlossenheit und präsentiert sich darin offen und einladend der Teilhabe, dem Diskurs und Austausch miteinander.

Die Europäerinnen und Europäer des 21. Jahrhunderts verfügen über das historische und kulturelle Wissen, dass nichts Großartiges aus Nationalismus erwächst. Kaum ein Kontinent hat einen so hohen Preis für den Irrtum und die Verblendung seiner Nationalismen gezahlt und dabei dem Rest der Welt derartigen Schaden zur Erlangung dieser hart erkämpften Einsicht zugefügt.

Europa hat aus der Katastrophe heraus zu einer Einigung gefunden und unter Beweis stellen können, dass ein Mehr an gemeinschaftlichem Handeln alle Beteiligten stärkt. Seitdem zeigt der Alltag in Europa, dass nicht der Triumph, dass Auftrumpfen zu Stärke führt, sondern letztendlich die Verständigung und der Kompromiss. Wie Wolfgang Burgdorf in seinem Plädoyer für Europa so trefflich ausführt, ist es eben dieser meist als so leidlich verschmähte Kompromiss, jenes Werkzeug, mit dem die Einigung über



Abbildung IX

alle anderen partikularen Interessen gestellt wird, das bessere Wissen, über das Europa verfügt.²¹ Und genau das gilt es gegen all die gestrigen Nationalisten zu verteidigen, die wider dieses mühsam errungenen Wissens handeln wollen. *VikyNiky* „illustriert“ Aspekte dieses besseren europäischen Wissen. Es liefert ein Bild für die Überlegenheit eines Zusammenhaltes in Offenheit: Es zeigt, dass kulturelle Vielfalt und Einheit einander nicht ausschließen, sondern dass das Eine der notwendig integrale Bestandteil des Anderen ist.

Kranzschleudern

Es gab Zeiten, da warf man einen Federhandschuh, um sein Gegenüber zum Handeln, zur Stellungnahme zu bewegen, im Zweifelsfall zu einer Positionsbeziehung auf Leben und Tod. Heute, in Zeiten des allseits wieder aufkeimenden *unsinnigen* und *obszönen* Nationalismus, braucht es ganz offensichtlich gewichtigere Geschütze!²²

Auch als Polygon steht der Säulenkreis formal in unmittelbarer Nähe zu den Lorbeer- und Eichenlaubkränzen, die Niken und Victorien stets für jeglichen Fall der Fälle von Auszeichnungswürdigkeiten und Siegen bereithielten – mitunter einen in jeder Hand! Zu den sechs von Ludwig I für seine Walhalla genannte deutsche Ruhmeshalle bei Johann Christian Rauch bestellten Victorien zählt die sogenannte Kranzwerfende Victoria, von denen Rauch zwischen 1834 und 1838 zahlreiche Varianten schuf.²³ Die endgültige, für Walhalla in Marmor ausgeführte Skulptur erfreute sich schließlich derart großer Beliebtheit, dass sie mehrfach in Marmor, in Bronze, zahlreichen Gipsen und zahllosen Porzellanfassungen hergestellt wurde und noch heute einen vom Deutschen Fußballbund sporadisch verliehenen Wanderpokal zielt.

Victoria sitzt auf einem Felsensockel, sie ist leicht aber, auf Ludwigs Beharren hin, sittlich bekleidet und hat die Flügel hochgestellt. Mit der linken Hand „stützt sie sich auf ihren Felsensitz. Motiviert ist dies durch den rechten Arm, den die Göttin leicht angehoben hat, um den Kranz aus Eichenlaub dem imaginären Sieger entgegenzuschleudern.“²⁴ In einem sportlichen Ambiente mag solches Ansinnen noch angehen, geschaffen wurde diese Göttinengestalt jedoch für eine Ruhmeshalle von Geistesgrößen. Ob die jedoch die Sportlichkeit besessen hätten, entweder gute Fänger zu sein oder dem Eichenlaubgeschoss geschickt auszuweichen, sei dahingestellt.

Im Zusammenhang mit *VikyNiky* legt die Existenz dieser Victoria, die schöne Vorstellung nahe, eine wohl ziemlich große Siegesgöttin habe in Vertretung ihrer zerstörten Schwester, auf dem Denkmalsockel Platz genommen und mit großer Geste und fester Hand den metallenen Kranz auf den Rasen geschleudert. Wohl in Erwartung kommen der Betrachtenden, denen ein vorausseilend vor die Füße geworfenes Siegeszeichen die Frage mit auf den Weg gibt, womit eine solche Auszeichnung hätte gerechtfertigt werden können. Wer schließlich hätte sich um Europa wohl solche Verdienste erworben, den Wurf der Victoria als etwas anderes denn als unverdient erteilte Vorschusslorbeeren ansehen zu müssen? Spätestens aus diesem Bild erwächst nichts Geringeres als Aufgabe und Auftrag, sich als gute Europäerin, als guter Europäer zu erweisen, um sich dieser Ehrung, in Form von *VikyNiky* doch noch als würdig zu erweisen.

VikyNiky führt im Titel die griechische Siegesgöttin Nike mit ihrer römischen Kopie Victoria zusammen. Angesichts des verwaisten Offenbacher Sockels, vor dem die Skulptur

Position bezieht, ist das ein klarer Hinweis auf die Abwesenheit der Victoria. Indem *VikyNiky* darüber hinaus explizit auf den zwölfteiligen Sockel der Nike des Paianos Bezug nimmt, wird auch die Abwesenheit der Nike ein Thema. – Ohne Frage, sämtliche Siegesgöttinnen haben das Gebäude, beziehungsweise den Rasen auf dem Alten Friedhof zu den Klängen von Mauricio Kagels *10 Märsche den Sieg zu verfehlen* verlassen.

Martin Pfeifles *VikyNiky* für *Europa!!!* ist ein Plädoyer für ein Denken, ein Handeln, jenseits des Triumphes vermeintlicher Siege. *VikyNiky* setzt solchen Konzepten ein eindrucksvolles Bild für die Stärke der Vereinigung in Eigenständigkeit und Vielfalt entgegen.

¹ Siehe S.

² Nike des Paionios, Archäologisches Museum, Olympia.

³ Nike von Samothrake, Louvre, Paris.

Martin Pfeifle nahm als eine Anregung zu VikyNiky einen Hinweis in meinem Text zum Offenbacher Kriegerdenkmal, in dem es hieß, dass der Typus der Victoria wahrscheinlich auf eben jene Nike des Paionios zurückzuführen sei. Diesen Hinweis verdankte ich einem Katalogtext von Matthias Bleyl, der sich wiederum auf Alexander Marschies berief, der jedoch in seinem Essay zur Berliner Siegessäule einen Zusammenhang zur Nike von Samothrake herstellt nicht aber zur Nike aus dem Hain von Olympia. Auch deren Fundgeschichte, sie wurde erst zwei Jahre nach Einweihung der Siegessäule entdeckt, macht deutlich, dass nur die bereits 1863 gefundene Nike von Samothrake hier entscheidenden Einfluss hatte nehmen können. Darüber hinaus orientiert sich das, sowohl für die Offenbacher Victoria, als auch für Drakes Berliner Victoria entscheidende Schrittmotiv und der mit dem Ehrenkranz weit ausgestreckte Arm eindeutig an den Charlottenburger Victorien von Drakes Lehrer Christian Daniel Rauch. Der griff seinerseits auf pompejische Wandmalereien und eine 1823 in Pompeji entdeckte Statuette als Inspiration zurück, die in ihrem Schrittmotiv sehr wohl von der in der Antike berühmten Nike des Paionos beeinflusst zu sein scheinen.

⁴ Karl Schefold: Die Griechen und ihre Nachbarn.

In: Propyläen Kunstgeschichte, Berlin, 1984, S. 186.

⁵ Klaus Herrmann: Der Pfeiler der Paionios-Nike in Olympia, In: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Berlin, 1972, S. 232 – 257.

⁶ Ian Hamilton Finlay: Classical/Neoclassical mit John Sellmann, Sandstein, 1992 In: Ian Hamilton Finlay, Pia Simig: Modern Antiquities, Nolan Eckmann Gallery, New York, 2000, unpaginiert.

⁷ Eberhard Roters: „Zwei Jahre bevor in Berlin die Einweihung der Siegessäule stattfindet, stürzen die Pariser Kommunarden die Vendome-Säule. Diese zeitliche Nähe zweier konträrer Vorgänge von vergleichbarer Symbolkraft erhellt den historischen Anachronismus des verspäteten deutschen Kaisertums.“ In: Reichs- und Kaiserkult in: Aspekte der Gründerzeit, Akademie der Künste, Berlin, 1974, S. 49.

⁸ https://de.wikipedia.org/wiki/Colonne_Vendôme, 22.08.2019.

⁹ Siehe u.a.: The Present Order mit Nicholas Sloan, 1983.

In: Yves Abrioux: Ian Hamilton Finlay. A visual primer, Dublin, 1985, S. 46.

¹⁰ Jurgis Baltrusaitis: Gärten und Illusionslandschaften.

In: Imaginäre Realitäten. Fiktion und Illusion als produktive Kraft, Köln, 1984, S. 124 – 127.

¹¹ <https://de.wikiarquitectura.com/gebäude/chicago-tribune/> 22.08.2019.

¹² Hans Hollein: Strada Novissima, Venedig, 1980. Siehe: <https://www.hollein.com/index.php/ger/Ausstellungen/Strada-Novissima> 24.08.2019.

¹³ Siehe: Burkhard Brunn: Zur Einführung. In: Charlotte Posenenske, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main, 1990. S. 8 – 14.

¹⁴ Charlotte Posenenske: Statement in Art International Mai 1968, Ebd. S. 41.

¹⁵ Siehe: Friedrich Gräsel Plastiken und Zeichnungen 1978 – 1992. Hrsg.: Museen der Stadt Aachen und Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Ostfildern-Ruit, 1998, S. 92, 93, 98, 105.

¹⁶ Friedrich Gräsels Tor und Doppelwinkel von 1972 hat auf dem Gelände der Ruhr-Universität Bochum eine Aufstellung gefunden, in der sich nicht nur zwei geometrisch geformte Körper korrespondierend einander gegenüberstehen. Die beiden Elemente lassen sich auch als eine ästhetische Einheit wahrnehmen, in der sich Form entwickelt, die an eine Abstraktion einer liegenden menschlichen Figur erinnert.

¹⁷ Johannes Lencker: Perspectiva, Nürnberg 1571. In: Werner Hofmann: Zauber der Medusa. Europäische Manierismen, Wien, 1987, S. 330.

¹⁸ Martin Pfeifle. Riza. Hrsg.: Gisela Clement und Michael Schneider, Bonn, 2012, S. 36 – 45.

¹⁹ Kenneth Brecher: The Mazzocchio in Perspective, Bridges 2011, Boston, 2011. <https://archive.bridgesmathart.org/2012/bridges2012-433.pdf> 23.08.2019.

²⁰ Heiner Müller und Frank M. Raddatz: Stirb schneller Europa. In: Heiner Müller: Zur Lage der Nation, Berlin, 1990, S. 41.

²¹ S.

²² Robert Filliou: Commemor. Siehe S.

²³ Rolf H. Johannsen: Christian Daniel Rauch Kranzwerfende Viktoria, 1837 – 1838. In: Nationalgalerie Berlin. Das XIX Jahrhundert. Bestandskatalog der Skulpturen. Hrsg.. Bernhard Maaz, Leipzig 2006, S. 527.

²⁴ Ebd.

²⁵ Mauricio Kagel: 10 Märsche, um den Sieg zu verfehlen 1978 – 79), Edition Peters, Leipzig, 2002.

Abbildungsverzeichnis der Illustrationen von Martin Pfeifle

Abb. I

Nach: Martin Pfeifle: Von Victoria/Nike zu VikyNiky, eine historische Herleitung, 2019.

Abb. II

Nach: Ian Hamilton Finlay: Classical/Neoclassical, with John Sellmann, 1992.

Abb. III

Nach: Ian Hamilton Finlay: The Present Order, with Nicholas Sloan, 1983.

Abb. IV

Nach: Le Rouge, Vue Perspective de la Colonne, 1785, „die zerstörte Säule“ von Retz.

Abb. V

Nach: Charlotte Posenenske: Vierkantrohre Serie D, 1968, Galerie Paul Maenz, Köln, 1986.

Abb. VI

Nach Friedrich Gräsel: Tor und Doppelwinkel, 1972, Ruhr-Universität Bochum.

Abb. VII

Nach: Johannes Lencker: Perspectiva, Nürnberg, 1571

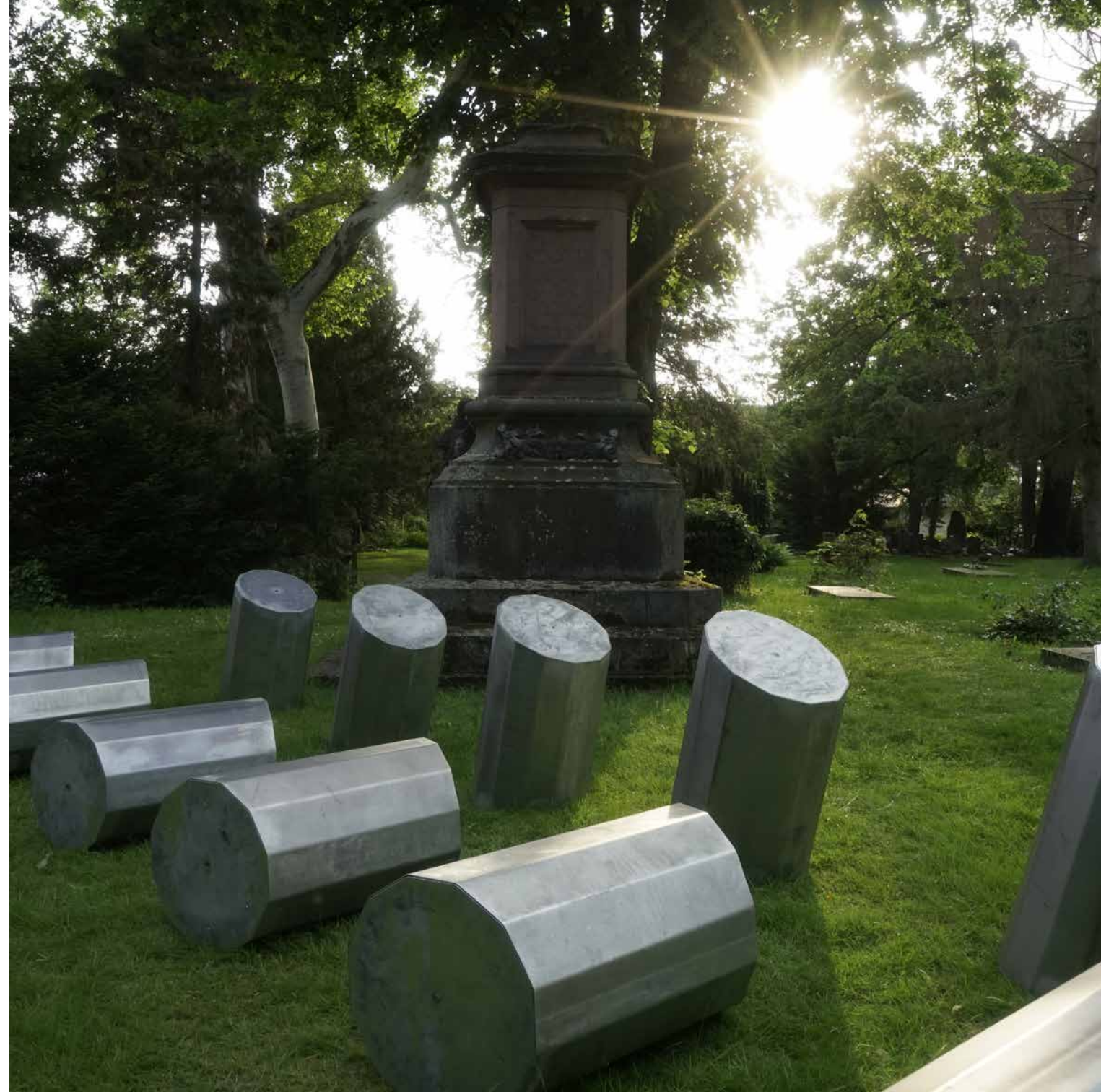
Abb. VIII

Nach: Paolo Ucello: Mazzocchio, Federzeichnung, Louvre, Paris.

Abb. IX

Nach: Christian Daniel Rauch: Kranzwerfende Viktoria, 1837 – 38.











Impressum

Konzept

Britt Baumann
Rafael von Uslar

Kurator

Rafael von Uslar

Redaktion

Britt Baumann
Rafael von Uslar
Romina Weber

Texte

Rafael von Uslar
Wolfgang Burgdorf

Zeichnungen und Titel

Martin Pfeifle

Fotos

Martin Pfeifle
Jessica Schäfer
Christoph Westermeier

Lektorat

Britt Baumann
Romina Weber

Grafische Gestaltung und Satz

Audrey Lie

Herausgeber

Magistrat der Stadt
Offenbach am Main
Britt Baumann
Amt für Kultur- und Sport-
management (Abteilung Kultur)
Herrnstraße. 61
63065 Offenbach am Main
www.offenbach.de/kultur

Verlag

N.N.

ISBN 0000000000000

Wir danken für ihre persönliche Unterstützung und Engagement:

Teresa Jaskiewicz, Stefan Kirse,
Patrycja Ositek, Anny Öztürk,
Gabriele Schreiber, Pia Simig,
Erika Trinkaus und Christoph
Westermeier

Verzeichnis

S. 6 – 11

Demokratie, Europa EU
<https://www.duden.de/recht-schreibung/Demokratie>
Entnommen am 14.08.2019
https://de.wikipedia.org/wiki/Demokratie#cite_note-1
Entnommen am 14.08.2019
[https://de.wikipedia.org/wiki/Europa_\(Mythologie\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Europa_(Mythologie))
Entnommen am 30.08.2019
<https://de.wikipedia.org/wiki/Europa>
Entnommen am 30.08.2019
https://de.wikipedia.org/wiki/Europäische_Union,
Auszug aus Wikipedia
Entnommen am 02.09.2019
https://europa.eu/european-union/about-eu/eu-in-brief_de
Entnommen am 02.09.2019

Wir danken unseren beide Kooperationspartnern:

Stadtservice



