

Meine Damen und Herren,

Was Sie hier sehen, ist ein Denkmal, wiewohl kein Denkmal herkömmlicher Art, herkommend von den alten Griechen und Römern, 2000 Jahre lang tradiert. Auf diesem Denkmal des Bildhauers Wolfgang Thiel sehen Sie keine Skulptur als Abbild einer bedeutenden Person, eines Repräsentanten politischer, militärischer oder geistiger Macht, auf einem hohen Sockel über den Alltag und über uns Normalbürger emporgehoben, meist in vermeintlich ewiges Erz gegossen. Von solchen Standbildern hat der polnische Philosoph Stanislaw Lec nach dem Zweiten Weltkrieg in einem glänzenden Aphorismus festgestellt: „Denkmäler sind hohl“.

Und dennoch ist eine Bedingung der Denkmalstradition eingehalten: Auf einem relativ weiten Platz, von Häusern umgeben, also im bürgerlichen Alltag, steht hier eine Plastik, die von der Form her keine Säule, kein Obelisk, kein Triumphbogen sein kann, die kein Brunnen ist und schon gar nicht Architektur, also ein Denkmal, und zwar sichtlich aus Beton (und schon damit nicht hohl). Eine moderne freie Plastik aus Betonplatten, wie man sie aus dem heutigen Fertig- bzw. Plattenbau kennt, scheinbar nichts Außergewöhnliches, und wie temporär abgestellt, nicht hingestellt wie sonstige Denkmäler. Und nicht als ein einziges Stück, statuar, rechthaberisch, vorbildhaft vorgesetzt, sondern mehrteilig, unterschiedlich im Umfang und schräg, labil, abwägend, ja vielleicht demokratisch einen festen Standpunkt erst suchend. Man kann sich der Plastik nähern, mit ihr in einen Dialog treten.

Eine freie Plastik zwar, aber nicht abstrakt. Die vier Betonplatten mit ihrer Basis bilden etwas ab; sie haben die Form von prototypischen Schiffen: einen ovalen Grundriß wie ein Ruderboot, einen Bug wie ein Frachtkahn, Aufbauten wie ein früher Überseedampfer. Die Plastik ist

zwar kein Schiff, erinnert aber an eines. Wenn man diese Vorstellung akzeptiert, dann wäre der Platz, auf dem die Plastik steht, als Gewässer zu verstehen, als wilde See etwa, die das als labil gekennzeichnete Schiff herumwirbelt, in Not bringt. Der Platz ist aber ziemlich eben und fest, so daß man eher sagen muß: dieses Schiff ist gelandet, vielleicht gestrandet, zwar nicht notwendig im Schiffbruch, aber das Schiff ist oder war zumindest gefährdet.

Kontrastierend zu den labil aufgestellten Betonplatten sticht auf ihnen die beständige, regelmäßige rektanguläre Struktur der Keramikkacheln ins Auge, wiewohl sie in ihrer rechteckigen Form den Betonplatten entsprechen. Die strenge Fuge der Kacheln überzieht jeweils nur einen Teil der Betonplatten, sie demonstrieren dadurch, daß sie erst dazukommen, daß sie gewissermaßen Gäste an Bord sind, die Passagiere eines gefährdeten Schiffs. Die feste Form der Kacheln, zumal aus farbiger Keramik, strahlt auch Zuversicht aus, so daß ihr Zusammenspiel mit den grauen und labil stehenden Betonplatten nur die Gleichzeitigkeit von Zuversicht und Gefährdung bedeuten kann.

Zuversicht und Gefährdung sind der Cantus firmus dieser Plastik von Wolfgang Thiel. Sie sind aber auch das Generalthema der Passagiere, von denen auf den Kacheln bildlich erzählt wird, in einem Bilderbogen. Er bildet Geschichte ab, konkret erlebte, persönliche Historie, und macht die Plastik zum Denkmal für die Person, von der er erzählt. Und umgekehrt: Da die Geschichte dieser Person von Zuversicht und Gefährdung geprägt ist, hat die Plastik die einem Denkmal für diese Person angemessene Form.

Die Person ist Otto Oppenheimer. Das bezeugen vier Porträts auf dem Denkmal, die ihn kenntlich, nämlich getreu nach historischen Quellen abbilden. Auch seine Frau ist einmal wiedererkennbar

porträtiert. Einen weiteren Beleg für die Identität des von Thiel Dargestellten mit der Person Otto Oppenheimer liefern Anspielungen auf ein künstlerisches Widmungblatt für Otto Oppenheimer, das der inzwischen international renommierte, damals mit Oppenheimer zumindest gut bekannte Maler Karl Hubbuch 1931 gestaltete, und zwar zum 30. Geburtstag jenes Werks, mit dem Oppenheimer in Bruchsal Geschichte einging, der Karnevalshymne „Brusler Dorscht“.

Oppenheimer hat das Blatt so hochgeschätzt, daß er es ins Exil mitnahm und selbst in seiner dürftigen New Yorker Unterkunft gerahmt aufhängte. Hubbuchs Illustration des Trinklieds vermischt sich im Denkmal also mit historisch belegten oder von Thiel imaginierten bzw. interpretierten Szenen aus Oppenheimers Leben. – Zu Otto Oppenheimer hier nur so viel: Er war der Sproß einer seit 1860 in Bruchsal ansässigen jüdischen Tuchmacher- und Textilhändlerfamilie, der das Unternehmen, das schließlich sogar eine Filiale in der Reichshauptstadt Berlin eröffnete, unter der Herrschaft der Nationalsozialisten eben als Jude veräußern mußte, 1938 mit seiner Frau über die Schweiz und Cuba in die USA emigrierte und dort 1951 verstarb.

Das karnevalistische Trinklied „Brusler Dorscht“, mit dem Otto Oppenheimer in Bruchsal bis heute bekannt geblieben ist, bot Wolfgang Thiel einen äußeren Anlaß zur Integration von viel Mummenschanz ins Denkmal. Das Ehepaar Oppenheimer sowie Graf Cuno, der „Held“ des Lieds, sind hier umgeben von Faschingsnarren. Oppenheimer hat zwar an Fastnachtsveranstaltungen teilgenommen, aber ein ihn charakterisierendes Moment darf man darin wohl nicht sehen. Im Graf-Cuno-Lied kommt kein Narr vor; Karl Hubbuch hat in seiner Illustration allerdings einen eingeführt: Dort sitzt neben dem Kaiser Heinrich dessen Hofnarr und feuert den Grafen an, der seinem „Dorscht“ zuliebe gerade Hab und Gut versäuft unter der Devise „Alles andre ist mir Worscht“.

Cunos Verhalten ist natürlich närrisch, und wenn des Grafen Landeskinder sein testamentarisch verfügtes Erbe, seinen „Dorscht“, antreten, werden sie alle Narren sein. Der Witz eines solchen Trinklieds, über den beim Singen gelacht wird, ist traditionellerweise: Es wäre schön, wenn man Ernsthaftigkeit, Notwendigkeit, Moral des bürgerlichen Alltags abstreifen und einfach frei sein könnte; was ist man doch für ein Narr, daß man sich solchen Zwängen fügt! Dabei wissen die Sänger genau, daß solches Verhalten im Widerspruch steht zur lebensnotwendigen Ordnung, weil in der Ver-rücktheit kein Zusammen, kein Zusammenleben mehr gelänge. Trotzdem werden immerhin indirekt die bestehenden Regeln und Regelungen hinterfragt.

Die Einbeziehung des Fastnachtsmotivs rechtfertigt sich bei Wolfgang Thiel durch die zwei Bedeutungen des Worts „Narr“, und er schlägt Funken aus dem Doppelsinn. Einerseits nämlich heißt „Narr“ jeder Possenreißer und Spaßmacher, sei es auf der Theaterbühne oder in der Karnevalsbütt, andererseits nennt man einen törichten, vernunftlosen Menschen „Narr“. Hinter den Masken und Larven, die vom Denkmal präsentiert werden, stecken also Toren. Thiel weist somit darauf hin, daß Oppenheimers Leben weitgehend von unvernünftigen Menschen mitbestimmt war. Wenn man Thiels sonstiges Werk kennt, so weiß man, daß dieser Befund für ihn nicht nur ein spezielles Thema von Oppenheimer ist, sondern eine Variante seines eigenen Menschenbilds: Thiels Skulpturen zeigen Menschen, die in Rollen befangen sind und sich aus ihnen zu befreien suchen, ihre Emanzipation anstreben. In diesem Denkmal scheinen sie sich zu verlarven, in Rollen zu verstecken; ein einziger, Otto Oppenheimer, wird dagegen ohne Maske gezeigt, und dieser Gegensatz trägt zu seinem Schicksal bei.

Für seine Selbstfindungsthematik hat Thiel hier einen literarischen Gewährsmann gewählt, dessen Verse jahrhundertlang im Deutschen

sprichwörtlich waren, den Straßburger Rechtsgelehrten und Stadtschreiber Sebastian Brant mit seinem Hauptwerk von 1494, einer Moralsatire, natürlich christlicher Provenienz, aber drastischer Sprache, die kaum etwas ungescholten läßt; fast alles und jedes erscheint als Narr: „ein Narr verspricht an einem Tag / mehr, als die Welt je leisten mag“, „Das ist ein Narr, der alles glaubt, / was ihm ein Schwätzer bläst ins Haupt“, „Der ist ein Narr, wer offenbart / der Frau, was er geheim bewahrt“, „Doch jedem Narren das gebrist, / daß er nicht sein will, was er ist“. Sein Werk nennt Brant „Das Narrenschiff“, weil er am liebsten alle Narren nach „Narragonien“ verfrachten würde, doch er weiß: „Es könnt' ein Schiff nicht alle tragen“.

Man ahnt, was das Schiff, das uns Wolfgang Thiel hier als Denkmal bietet, auch bedeutet. Sebastian Brant hatte nicht allgemein, ins Ungefähre moralisiert, sondern durchaus seine eigene Zeit im kritischen Auge. Auch Thiel bezieht sich auf eine konkrete Zeit, nämlich auf die Jahre, in denen Oppenheimer in die Flucht aus Deutschland getrieben wurde. Und Thiel geht dabei wiederum von Karl Hubbuchs Illustrationsblatt aus. Dieser hatte nämlich 1931 dem „Brusler Dorscht“ eine weitere Strophe angehängt, die von seiner eigenen Gegenwart spricht, „heute“ werde ihm „Angst und bang“, wenn er nämlich den „Kater“ bedenke, der durch die Fixierung auf den „Dorscht“ entstand. Vor den klassischen Narren, den Possenreißern und Spaßmachern, muß einem ja nicht „Angst und bang“ sein, denn man weiß, daß sie Individuen mit festgelegten Rollen sind. Gefährlich werden die Narren, wenn sie wie hier bei Thiel im Pulk auftreten, in Anonymität über jegliche Stränge schlagen, Pöbeln für Freiheit erachten und übergriffig werden bei denen, die nicht mitmachen, sondern anders sind. Unter solchen Narren rangiert hier eine Larve, die einen speziellen schwarzen eckigen Oberlippenbart und auf der Stirn eine kennzeichnende ebenso schwarze Tolle trägt.

Wie bringen Wolfgang Thiel und sein Denkmal nun diese vier Ebenen zusammen, die historische Geschichte Otto Oppenheimers, das Trinklied vom Grafen Cuno, die Illustration Karl Hubbuchs und schließlich noch „Das Narrenschiff“ von Sebastian Brant? Thiel beginnt seinen Bilderbogen auf der größten Betonplatte ganz oben mit dem 24-jährigen Oppenheimer: Zuversichtlich, ja übermütig rast er 1901 mit seinem Auto ins neue Jahrhundert und schwenkt sein Manuskript, schenkt der Welt den „Brusler Dorscht“. Sein Text ist in dem genannten Jahr von der „Großen Karnevals-Gesellschaft“ Bruchsal als Hymne akzeptiert worden, er selbst ist ihr Mitglied, er, der Jude, in einer Gesellschaft, die sich auf die Fastnacht, ein einst christliches Fest, beruft. Der Oppenheimer des Denkmals übersieht dabei, was vor ihm passiert: Da liegt ganz unten der tote Graf Cuno, in der Gestalt, die ihm Hubbuch auf seinem Blatt am unteren Rand in der Mitte gegeben hat, durch „Dorscht“ und die Devise „Alles andre ist mir Worscht“ verendet. Seine Saufkumpane und jetzigen Erben beugen sich über ihn, noch Faschingsnarren, bald wirkliche Toren. Sie sind Thiels Erfindung, vielleicht im Nachklang von Sebastian Brant: „Wein machet, daß ein weiser Mann / die Narrenkapp‘ aufsetzen kann“.

Im Zwischenbereich, also zwischen dem historisch belegten Oppenheimer oben und dem von verkleideten Karnevalisten umgebenen fiktionalen Cuno unten, - was ist in der Kunst der Zwischenbereich zwischen Fakt und Fiktion anderes als deren Vermischung in Satire und Karikatur? – im Zwischenbereich also sieht man einen rhetorisch gestikulierenden Mann mit Augenbinde; sie, das alte Symbol für „blinde“ Gerechtigkeit, ist verrutscht und kennzeichnet den Mann als einen parteiischen Richter. Er ist eine Erfindung Hubbuchs, stellt bei ihm einen Mönch dar und geht nur indirekt auf Oppenheimers Hymne zurück: Die „Große Karnevals-Gesellschaft“ war natürlich eine Männerkneipe.

Deswegen hieß es in dem Trinklied: „Das schönste Mädal ließ ihn kalt, / Er liebte keine Frau“. Analog dazu wird bei Hubbuch der saufende Cuno auf eine Dirne verwiesen, die der aber nicht beachtet; der Hinweis stammt von jenem Mönch. Daß ein Kleriker als Kuppler oder Zuhälter auftritt, ist eine Zutat des Zeitkritikers Hubbuch. Bei Thiel also ein (christlicher) Jurist als falscher, zumindest ungerechter Moralapostel, der gegen jene Dirne und gegen den Suffkopp unten wettet, die sich um gesellschaftliche Zwänge nicht scheren. Und wenn die Gestalt des Richters nur eine Karnevalsmaske wäre, so verminderte das doch nicht die Kritik an der Doppelmoral. „Gerecht Urteil steht Weisen wohl, / ein Richter niemand kennen soll“. Auch bei Thiels Dirne könnte es sich nur um eine Verlarvung handeln; doch hat schon Sebastian Brant in seiner Zeit „normale“ Bürgersfrauen gesehen, die der Öffentlichkeit ihren „Milchmarkt“ präsentierten. „Schönheit und Keuschheit offenbar / gar selten beieinander war“.

Die zwei Jahre 1901, die Erfindung des Trinklieds, und 1931, die Entstehung der Illustration dazu, repräsentieren die Belle Epoque der Jahrhundertwende und die Goldenen Zwanziger, sie verschmelzen hier. Ihre gemeinsamen emanzipatorischen Errungenschaften werden von feister Doppelzüngigkeit bedroht. Der zuversichtliche Oppenheimer oben, der etwas erreicht hat, aufgestiegen ist, übersieht die Gefährdung unten, an der Basis. „Und wenn der Abt die Würfel leiht, / so sind die Mönche spielbereit“, was ihnen eigentlich verboten ist, denn Glücksspiele sind des Teufels. Sebastian Brant kannte die Folgen von Doppelzüngigkeit. „Das ehrt ein Land so nah wie fern, / wenn ein Gerechter wird zum Herrn, / aber sobald ein Narr regiert, / so werden viel mit ihm verführt“.

Was Oppenheimer übersieht und was ihm deshalb später widerfahren ist, erzählt der Bilderbogen in weiteren Beispielen. Sie sind

eindeutiger zu lesen als die vorigen, weil nach 1931 Hubbuch als Referenz ausfallen muß. Es gibt für die nächsten Jahre keine Belege für einen Kontakt zwischen ihm und Oppenheimer (übrigens verlor er 1933 seine Professur an der Karlsruher Kunstakademie, 1935 wurden ihm künstlerische Tätigkeiten verboten).

Thiel verläßt sich nun dennoch nicht allein auf seine Phantasie. Das belegen zunächst zwei Szenen in den beiden kleineren Betonplatten auf der anderen Seite des Denkmals. Die eine Darstellung geht auf eine Photographie im Bruchsaler Stadtarchiv zurück, die Otto Oppenheimer zeigt, wie er 1933 auf einem zweirädrigen Karren zum Gespött seiner Nachbarn durch die Stadt geführt wurde. Thiel reduziert das lumpige Gefährt auf seine Räder und läßt die zuschauenden Passanten ihre Distanz verlieren, sogar übergriffig werden: Fünf Narren packen Oppenheimer von hinten und zerren ihn aufs Rad, nach der Bildtradition aufs Riehtrad, er soll gerädert, gefoltert, hingerichtet, ermordet werden (Thiel deutet die Shoa an). Sebastian Brant schreibt: „Der ist ein Narr mit Torenmut, / der einem Menschen Unrecht tut“.

Die andere Betonplatte zeigt eine Erfindung Thiels, die in der Realität etwas anders stattgefunden hat: Am 1. April 1933, dem Tag des „Judenboykotts“, als in ganz Deutschland Schilder mit der Aufschrift „Kauft nicht beim Juden“ auftauchten, stand ein SA-Mann vor Oppenheimers Handlung in Bruchsal, um zu kontrollieren, wer das Geschäft betrat, um vor allem aber vom Kaufen abzuhalten. Dies war der Beginn der sogenannten Arierisierung jüdischer Betriebe. Thiel zeigt Oppenheimer inmitten von Tuchballen, die er gegen eine Schar von Narren zu verteidigen sucht; er setzt dabei immer noch zuversichtlich auf Dialog, einem hält er nämlich den Spiegel vor und beweist ihm damit, wess' Kind er ist (Hitler). „Den Narrenspiegel ich dies nenne, / in dem ein jeder Narr sich kenne“.

In der zeitlichen Reihe des Bilderbogens folgt nun das Jahr 1938, die von Thiel dazu ausgewählte Episode steht auf der Rückseite der Darstellung des zuversichtlichen Oppenheimer von 1901 – Vorder- und Rückseite einer Betonplatte beziehen sich ja immer aufeinander: Zu sehen ist Emma Oppenheimer (den Frauendarstellungen Hubbuchs angenähert), mit ihrem eleganten Abendkleid Distanz zur Narrenwelt demonstrierend, mit ihrer Halbmaske aber zuversichtlich bedeutend, daß sie sich noch nicht ganz distanzieren müsse. Sie wird von einer Larvenhorde bereits an Füßen und Beinen befangert und begrabscht, man will sie ihrer Bewegungsfreiheit berauben. Sie wehrt sich mit ihren Ellbogen, aber letztlich bleibt ihr nur die Flucht. Hinter ihr wartet ein Schiff der Rettung, abfahrbereit, der Schornstein raucht bereits.

Schließlich das alte Ehepaar Oppenheimer, von Thiel dargestellt nach einer Photographie, die um 1950 in New York aufgenommen wurde. Die beiden sind mit dem Schiff in die Freiheit gelangt. Aber Thiel zeigt auch hier Narren in Oppenheimers Umgebung. Dessen Albtraum? Lassen die Erlebnisse und Erinnerungen keine Ruhe? Oder sind die seit 1947 anhaltenden Schnüffeleien nach „unamerikanischen Umtrieben“ des McCarthy, der Beginn des Kalten Krieges, gemeint?

Sebastian Brants Schiff mit Bestimmung nach „Narragonien“ konnte „nicht alle Narren tragen“, ist es überhaupt ausgelaufen? Beförderte es schließlich die Nicht-Narren? Hat es sein Ziel erreicht? Nun steht es hier auf diesem Platz. Gestrandet? Gebrochen? Gerettet? Wie auch immer: Oppenheimer ist wieder in Bruchsal – auf diesem Denkmal! Zurückgekehrt mitsamt seiner Geschichte, die auch ein Stück Bruchsaler Geschichte ist. Mit seiner Zuversicht? Denk-mal!

*Rede von Kunsthistoriker Dr. Ulrich Simon zur Enthüllung des Kunstwerks „Narrenschiff“ von Wolfgang Thiel am 20. September 2020.*