

Gegen das Vergessen

Otto Placzek, der Bildhauer des SPD-Portals von 1925 am Friedhof der Märzgefallenen, war ein Faschist.

Von Wanja Abramowski



Eingangsportal von Otto Placzek am Friedhof der Märzgefallenen, 1925

Das Eingangsportal von 1925 und die Sinnkrise der SPD

1925 wurde nach drei-jährigen Vorarbeiten ein Eingangsportal zum Friedhof der Märzgefallenen von 1848 errichtet. Der Auftraggeber war formal der Berliner Magistrat mit dem von der SPD getragenen Oberbürgermeister Gustav Böß. Aber als eigentlicher Initiator sah und sieht sich die damals im Zenit ihrer Wahlergebnisse stehende SPD. Im Reich stellte sie bis zu dessen Tod im Februar 1925 den Reichspräsidenten Friedrich Ebert, in Friedrichshain den Bürgermeister und im

Bezirk war sie die vorherrschende Partei, nachdem sich die linke USPD größtenteils aufgelöst hatte. In dieser Position nutzten die Sozialdemokraten die Einweihung des neuen Eingangsportals zu einer Propaganda-Show, um sich in die Tradition der Märzrevolution von 1848 zu stellen. Einer Tradition, die von der SPD im „Burgfrieden“ mit dem Kaiser nach dem 1. August 1914 zwischenzeitlich aufgegeben wurde, denn während des Krieges traf man keinen führenden rechten Sozialdemokraten auf dem Friedhof der Märzgefallenen zum Gedenken an die Revolutionsopfer. In den vergangenen einhundert Jahren ließ sich kein SPD-Vorsitzender auf dem Friedhof der Märzgefallenen sehen. Seit Ende des 20. Jahrhunderts und verstärkt seit 2009 gedenkt die SPD wieder auf dem Friedhof angeblich „ihrer“ Toten, aber sie feiert dort nur ihre stetig schrumpfende Macht der „Demokratie“.

Am Anfang der 1920er Jahre wollte sich die SPD als Partei der Revolution von 1848 inszenieren, zumal ihr die Kommunisten, Unabhängigen Sozialisten und Anarchosyndikalisten mit Verweis auf die verratene Novemberrevolution 1918 überhaupt jeglichen revolutionären Geist absprachen. Und das nicht zu Unrecht, denn schon im Mai 1903 denunzierte der damalige Vorsitzende der SPD, Paul Singer, den Anarchisten Erich Mühsam als Revolutionär, der „zur Revolte hat auffordern wollen“¹. Dies war das Stichwort für die preußische Polizei zur Überwachung und Verfolgung des bis dahin unverdächtigen Erich Mühsam, der sich im Gegensatz zu Paul Singer für die Revolution und den politischen Generalstreik aussprach.

Der Friedhof der Märzgefallenen erinnerte die Sozialdemokratie an ihr Dilemma auf dem Weg an die Macht: sie war zwar als semirevolutionäre Massenpartei entstanden, aber die Führung hat nie so recht an die Revolution geglaubt und schon gar nicht für sie gekämpft. Friedrich Ebert, der SPD-Vorsitzende im Jahr 1919, ging sogar noch einen Schritt weiter als der autoritäre Paul Singer. Von ihm ist das Bekenntnis überliefert, er hasse die soziale Revolution, und das drei Tage vor ihrem Ausbruch am 9. November 1918.² Zur Beurteilung des Stehkragenproletariers Friedrich Ebert ist es im Übrigen unerheblich – wie Johannes Rau (SPD) richtig feststellte – , ob dieses Bekenntnis authentisch überliefert ist, denn es entsprach vollständig der realen Politik der SPD-Parteiführung und wird auch durch andere Nachweise zu Ebert bekräftigt.³ So ist die antirevolutionäre Haltung des ersten Mannes der SPD und der Parteiführung durch weitere Quellen belegbar.⁴ Auch als SPD-Parteivorsitzender fand Friedrich Ebert nicht ein einziges Mal den Weg zum Friedhof der Märzgefallenen.

Nachdem Gustav Noske und die SPD in der zweiten Märzwoche 1919 den Generalstreik der Berliner Arbeiter, an dem sich viele Sozialdemokraten beteiligten, und einen linksradikalen Aufstand im Berliner Osten mit der Ermordung von meist unbeteiligten 1.500 Menschen, darunter Frauen, alte Männer und dreijährige Kinder, blutig niedergeschlagen hatte, fand die SPD endgültig ihren Platz im Lager der Konterrevolution. Ihre Blutschuld⁵ vom März 1919, dem nach den faschistischen Kriegsverbrechen und dem Holocaust und nach dem kaiserlichen Weltkriegsmorden größten politischen Verbrechen in Deutschland im 20. Jahrhundert, bleibt ungesühnt.

Doch große Teile der Arbeiterschaft, gerade in Berlin, blieben 1919 revolutionär und damit ablehnend gegenüber der Weimarer Republik. Im März 1920 hatten sich zudem die Rechten und Präfaschisten erstmals mit dem Kapp-Putsch offen gegen die Republik gestellt. Wenn die „Weimarer Demokratie“ überleben sollte, bedurfte sie dringend einer Wurzel in der deutschen Geschichte, in der deutschen Seele. Eine solche Wurzel sah die Sozialdemokratie in der Revolution von 1848, und auf dem Friedhof der Märzgefallenen im Friedrichshain lagen die Kämpfer einer Revolution, die angeblich für genau jene „Demokratie“ gekämpft hätten, die die Machtbasis der SPD in den 1920er Jahren darstellte, die Weimarer Republik.

Ihren Verrat an der Novemberrevolution 1918 wollte die SPD durch einen Kult um die Märzrevolution 1848 kompensieren. Deshalb benötigte sie diesen Revolutionsfriedhof damals wie heute. Die Vereinnahmung demokratischer Traditionen des Kampfes der Arbeiter sollte die Erosion des politischen Einflusses der Sozialdemokratie aufhalten.

Die Sozialdemokratie liebte die Macht der Demokratie, aber sie hasste die Revolution, die diese Demokratie hervorgebracht hatte. Diejenigen die am lautesten „Demokratie“ schrien, waren keine Demokraten, weder Friedrich Ebert, Philipp Scheidemann, Gustav Noske, Carl Severing noch Gustav Stresemann (Deutsche Volkspartei). Sie wateten im Blut der Arbeiter und füllten die Kerker mit Revolutionären wie Erich Mühsam und Max Hoelz. Schätzungsweise viertausend Menschen des linken politischen Spektrums⁶ wurden durch diese „Demokratie“ ermordet, mindestens 28.000 politisch linke Gefangene saßen in den Gefängnissen. Nicht allein die Faschisten wurden die Totengräber der Weimarer Republik, die „Demokraten“ selbst, insbesondere die Sozialdemokraten mit ihren Schießbefehlen vom 9. März 1919, 13. März 1925 und 1. Mai 1929, mit ihren Zuchthäusern und dem totalitären Artikel 48 der Weimarer Verfassung hatten entscheidende Vorarbeit geleistet. Die Weimarer Republik war deshalb nicht nur, wie so oft behauptet, eine Demokratie ohne Demokraten⁷, sie war auch eine Demokratie, die ihre eigene

Wurzel ausriss und damit keinen Halt in der Geschichte fand. 14 Jahre lang tobte unentwegt mit unterschiedlicher Intensität ein Kampf um die gescheiterte, unvollendete Novemberrevolution, bis schließlich am 30. Januar 1933 der barbarischste Teil der Konterrevolution siegte.

Die Krise der SPD wurde besonders sinnfällig durch die aufstrebende Arbeiterpartei links von ihr, der Kommunistischen Partei Deutschlands, die mit dem Anspruch einer radikalen Revolutionspartei eine ernstzunehmende Konkurrenz darstellte. Die Kommunisten waren es auch, die in der Friedrichshainer Bezirksversammlung, aber auch in der Berliner Stadtverordnetenversammlung im Jahr 1922, für die würdige Gestaltung des Friedhofes der Märzgefallenen eintraten.⁸

In dieser Konkurrenzsituation zu den Kommunisten wollte die SPD ihr in Teilen des großstädtischen Arbeitermilieus ramponiertes Bild „revolutionär“ aufbessern. Im Zuge dieser Wiederentdeckung der revolutionären Traditionen sollte durch eine Neugestaltung des Märzgefallenen-Friedhofs im Jahr 1925 eine ästhetische und damit politische Aufwertung der Eingangssituation betont werden.

Obwohl die KPD bereits vor der SPD in der Stadtverordnetenversammlung einen Antrag zur Instandhaltung des Friedhofes der Märzgefallenen eingebracht hatte, der abgelehnt wurde, behauptete die SPD ihren Erst- und Alleinvertretungsanspruch: „seit dem vorigen Jahre (1924) hat sich das Reichsbanner Schwarz-Rot-Gold, Gau Berlin-Brandenburg, der würdigen Ausgestaltung der Gräber angenommen und trat mit entsprechenden Wünschen an den Magistrat Berlin heran“.⁹ Die Sozialdemokraten behandelten 1925 – so wie es auch im Jahr 2025 durch den Paul Singer Verein geschieht – den Friedhof wie ihr Parteieigentum und organisierten am 11. Oktober 1925 die Einweihung des neuen Friedhof-Portals als eine exklusive Reichsbanner-Veranstaltung.¹⁰ Das Reichsbanner, Bund der republikanischen Kriegsteilnehmer, war eine ein Jahr zuvor von SPD, Zentrum und DDP gegründete paramilitärische Schutzformation der Weimarer Republik mit inzwischen fast drei Millionen Männern. Frauen war die Mitgliedschaft verboten. In dieser im Geiste der Frontkameraderie, der Uniformen und des Gleichschritts ausgerichteten Formation blühte der deutsche Nationalismus (Parole: „Nichts für uns – alles für Deutschland“, eine spätere SA-Losung) und die SPD hatte in diesem „republikanischen“ Dreiparteien-Bündnis faktisch das alleinige Sagen. So wurden die Kommunisten, die noch zuvor den sozialdemokratischen Antrag in der Stadtverordnetenversammlung „zur würdigen Instandsetzung des Revolutionsfriedhofes“¹¹ unterstützten, wie auch die weitere Öffentlichkeit, z.B. die Anarchisten, Freidenker, jüdische Organisationen, Gewerkschaften, Künstlerverbände,

ausgebootet. Die SPD verkündete selbstherrlich-autoritär: „Am Sonntag, den 11. Oktober um 1.30 Uhr nimmt das Reichsbanner die Einweihung des neuen Portals unter Mitwirkung der Fahnenabordnungen der Berliner Kameradschaften vor.“¹² Dieser Tag wurde mit Bedacht gewählt, denn es war ein „Reichsbannertag“, an dem diese Organisation Propaganda für ein Großdeutschland unter Einschluss Österreichs machte, was nach dem Vertrag von Saint-Germain im Jahr 1919 völkerrechtlich verboten war. Die angeblich demokratische SPD unterstützte mit der Forderung nach dem Anschluss Österreichs an Deutschland ein nationalistisches, rechtsradikales Ziel. 1938 erzwangen die deutschen Faschisten unter Bruch des Völkerrechts mit Propaganda und militärischer Drohung diesen Anschluss.¹³ Zu diesem nationalsozialistischen Erfolg trug die SPD durch ihre übereinstimmende Haltung bis 1933 bei, indem sie die antifaschistische Gegenposition negierte und sich auf die Seite der Faschisten schlug.

Sozialdemokraten ließen 1925 mindestens zehntausend Reichsbanner-Kameraden über den Friedhof der Märzgefallenen marschieren. Einhundert Jahre später behauptet die Sozialdemokratin Susanne Kitschun, „die neugegründete DDR machte den Friedhof der Märzgefallenen zu einem Bestandteil ihrer Erinnerungskultur“, um „den neugestalteten Friedhof der Märzgefallenen als Veranstaltungsort für Kundgebungen zu nutzen.“¹⁴

Was formal als Tatsache wiedergegeben wird, ist im verschwiegenen Kontext dennoch historisch falsch und verengend, denn Kitschun ignoriert die zahlreichen SPD-Demonstrationen auf dem Friedhof in den Jahren 1925 bis 1932 und die SPD-dominierte Jahrhundertfeier am 18. März 1948, die den Friedhof längst zu einem Ort der Gedenk-Propaganda und einem „Veranstaltungsort für Kundgebungen“ werden ließ. Ihre Anti-DDR-Sicht überstrahlt die historische Wahrheit.

Das Portal und seine Skulpturen

Ludwig Hoffmann, ein konservativer Berliner Baustadtrat, der am 1. April 1924 aus dem Amt geschieden war, wurde im Jahr 1925 „auf Initiative des damaligen sozialdemokratischen Bürgermeisters des Bezirks Friedrichshain, Paul Mielitz“¹⁵, einer politisch diversen Persönlichkeit zwischen einem linken und rechten Sozialdemokraten (Mitgliedschaften: SPD – linke USPD – SPD – linke SED – SPD) zur Gestaltung des Eingangstores für den Friedhof der Märzgefallenen angeregt.

Hoffmann hatte in seinem Entwurf, der am 15. Januar 1925 vom Magistrat bestätigt wurde, ein sehr schlichtes Portal mit zwei viereckigen Postamenten und einem kopfhohen, zweiflügeligen, schmiedeeisernen Tor vorgesehen. Die beiden das Tor überragenden, etwa 2,30 Meter hohen

massiven Pfeiler trugen jeweils eine von dem Steglitzer Bildhauer Otto Placzek¹⁶ gestaltete Männerplastik, einen nackten Jüngling, der sich mit gesenktem Haupt niederkniete und eine nach unten gehaltene Fackel zwischen den Beinen aufsetzte. Die spiegelbildlich zueinander gewandten Männerakte wirkten muskulös und kräftig. Obwohl sie in Lebensgröße gehalten waren, entstand ein Hauch von Monumentalität, der dem Portal den Charakter sowohl von Ehrfurcht und Trauer als auch Würde verlieh und so auf den Besuch des Friedhofs einstimmte.

Dass es sich um einen Revolutionsfriedhof von Kämpfern aus der Arbeiterklasse und aus dem Kleinbürgertum, der Berliner Unter- und Armutsschicht von 1848 und 1918, handelte, sah man diesen kraftstrotzenden, von Pathos aufgeladenen Jünglingsgestalten nicht an. Das Heroische und die Trauer führten den Betrachter in eine Zeitlosigkeit, die sich jeder Interpretation öffnete. Höhere Weihen, die von einer Partei diktiert wurden, obwohl es 1848 noch keine Parteien gab, konnten damit jedes einzelne Individuum auf dem Friedhof zum Träger einer Parteiideologie machen, die ihm, dem Barrikadenkämpfer, überhaupt nicht bekannt war.

Über die Portalskulpturen finden sich weder in zeitgenössischen Schilderungen, in den Äußerungen des Bildhauers Placzek, noch in damaligen künstlerischen Abhandlungen irgendwelche Erklärungen. So sind wir allein auf den Augenschein angewiesen. Unschwer ist die Inszenierung dieser beiden Männerakte im Zusammenhang eines Friedhofsportals auf antike Vorbilder zurückzuführen, zumal ihre Gestaltung einer klassizistischen Formensprache ähnelt. Daraus wurde geschlossen, es handele sich bei ihnen um den griechischen Gott des Todes, Thanatos.¹⁷ Diese Vermutung bleibt jedoch unvollständig, denn so viel Banalität sollte man Placzek nicht unterstellen, dass er gleich zweimal dieselbe Gottheit, sich gegenüberstehend, gestaltete. Eher dürfte es sich bei den allegorischen Figuren um zwei verschiedene Gottheiten der griechischen Mythologie handeln, die schon in antiken Kunstwerken gemeinsam auftraten, die beiden Zwillingbrüder Thanatos, der Gott des Todes, und Hypnos, der Gott des Schlafes.¹⁸ Der griechische Dichter Hesiod besang sie 700 v.u.Z. in seiner Theogonie als Söhne der Nacht. Strittig bleibt jedoch bei dieser einleuchtenden „Entschlüsselung“ der Skulpturen, ob die Fackel tatsächlich das Symbol des Todestgottes Thanatos und des Gottes des Schlafes Hypnos war. Einige Kunsthistoriker¹⁹ bezweifeln dies und ordnen die „Fackel“ allein den römischen Todesgenien zu, das waren persönliche Schutzgötter der Römer, wobei sich die römische Mythologie stark an die griechische anlehnte. Für die Aussage des Portal-Kunstwerkes kann diese kunsthistorische Differenz allerdings vernachlässigt werden.

Die Beschwörung des Thanatos

Das Bürgertum und die Sozialdemokratie behaupten, die Märzkämpfer hätten für die Demokratie, für Deutschland gekämpft. Das stimmt nur zum Teil, denn welche Demokratie und welches Deutschland gemeint ist, darüber gehen die politischen Meinungen auseinander. In der Frankfurter Nationalversammlung herrschte der deutsche Nationalismus, der den unterdrückten Polen keinen eigenen Staat gewähren wollte, während auf den Barrikaden in Berlin Polen kämpften, den Polen in Berlin eine große Sympathie entgegengebracht wurde und der Barrikadenkämpfer Gustav von Lenski, der aus den polnischen Masuren stammte, durchaus nicht nur preußisch, sondern auch polnisch dachte und fühlte. Welches Deutschland ist also unter den Demokraten gemeint, das polenfeindliche wie in Frankfurt oder das polenfreundliche wie auf dem Friedhof der Märzgefallenen in Berlin?

Die Berliner Arbeiter, Handwerker und Kleinbürger haben für ihre sozialen Klasseninteressen und politischen Forderungen gekämpft. Sie sind nicht gefallen für solche abstrakten Ziele wie bürgerliche Demokratie und Freiheit, wie die antirevolutionäre SPD mit ihrer „Demokratie“-Propaganda heute behauptet. Sie verstanden unter diesen Begriffen etwas völlig anderes als das Bürgertum, z.B. Koalitionsfreiheit als Gewerkschaft gegen die Kapitalisten und nicht als Sozialpartner, kostenlose Bildungsfreiheit statt Privat- oder Religionsschulen für die Reichen, Freiheit der Arbeit als Staatsgarantie und damit als Recht und Freiheit der sozialen Existenz gegen Brotpreis- und Mietwucher. Staatspolitisch kann man diese Forderungen im Anspruch der DDR (1949-1990) ansiedeln und ideologisch den Kommunisten, Linkssozialdemokraten, Sozialisten und Anarchisten zurechnen.

Der linke Sozialdemokrat und SPD-Kreisleiter des Bezirks Friedrichshain Willi Schwarz (1902-1975), den der Autor selbst noch kennenlernte, hob genau dies bei einer Demonstration auf dem Friedhof der Märzgefallenen am 17. März 1946 hervor: Auf diesem Friedhof liegen die Arbeiter, während das Bürgertum die Revolution verriet.²⁰ Entgegen den heutigen Verleumdungen gegen Willi Schwarz im Internet war er ein konsequenter Befürworter der Einheit der beiden Arbeiterparteien SPD und KPD und führte seinen Kreisverband Friedrichshain mehrheitlich mit demokratischer Abstimmung in die SED, in der er gemeinsam mit Erwin Butte deren erster Vorsitzender im Bezirk Friedrichshain wurde. Der Sozialdemokrat Willi Schwarz war mit dem kommunistischen Friedrichshainer Funktionär Heinrich Starck (1908-1955) durch den gemeinsamen antifaschistischen Widerstandskampf eng befreundet.

Viele Barrikadenkämpfer von 1848 – selbst der Kommunist Gustav von Lenski – kämpften nicht primär gegen den König oder die Monarchie, sondern gegen ihre alltäglichen Feinde: den Miet- und Brotpreiswucher, die Arbeitshetze, das Niedriglohndiktat, den Ausschluss vom Bildungsaufstieg, also gegen den Kapitalismus. Warum sollten sie für die Einheit Deutschlands kämpfen? Was hätten sie davon gehabt? Natürlich wollten sie die Freiheit der Rede, des Versammelns und der Organisation. Sie kämpften aber nicht für irgendein formales Verfassungsrecht, denn sie ahnten es: Das Verfassungspapier ist das Eine, die Verfassungsrealität etwas Anderes.

Der Sturm auf die Bäckerläden im März – April 1848, das war die Freiheit der Revolutionäre. Und in den Jahren 1918/1919 kämpfte die deutsche Arbeiterschaft, die einfachen Sozialdemokraten eingeschlossen, für die Freiheit der „Sozialisierung“ (Enteignung des Großkapitals), die im Erfurter SPD-Parteiprogramm von 1891 gefordert, von der SPD-Führung allerdings hintertrieben wurde, weil die SPD-Bonzen der Freiheit des großen Kapitals den Vorrang gaben.

Die Anhänger der kommunistischen Idee, Gustav von Lenski²¹ im Jahr 1848 und Erich Habersaath²² im Jahr 1918, kämpften nicht für eine kapitalistische „Demokratie“ im Sinne der SPD, sie kämpften nicht für die konservative Frankfurter Nationalversammlung 1848 oder die bürgerliche Weimarer Nationalversammlung 1919. Sie standen der Einschätzung von Karl Marx zur bürgerlichen Demokratie viel näher, der diese als „parlamentarischen Kretinismus“ (Idiotismus)²³ bezeichnete, weil in ihr „der Reichtum seine Macht indirekt, aber um so sicherer aus(übt)“ (Friedrich Engels)²⁴ Die Revolutionäre von 1848 und 1918 kannten weder die Weimarer Verfassung noch das Grundgesetz. Da kann ihnen die SPD so viel unhistorische „Vorkämpfer“-Phantastereien unterstellen, wie sie will. 1848/1849 und 1918 kämpften die Arbeiter unter der Roten Fahne. Auch für diese Tatsache gibt es genug Beweise.²⁵

Im Gegensatz dazu und in Anbiederung an die SPD behauptete Heinz Warnecke (PDS) 2010 völlig tatsachenfrei: „Die 1918 auf dem Märzgefallenenfriedhof Bestatteten setzten für Frieden und Freiheit und das heute geltende Grundgesetz Alle Staatsgewalt geht vom Volke aus ihr, Leben ein“.²⁶ Eine solche Verirrung bedarf keines Kommentars.

Demokratie bedeutet immer Klassenherrschaft. Wer die ökonomische Macht besitzt, kauft sich die politische Macht und die Macht über die Medien. Und wer die Medien kontrolliert, kontrolliert den Verstand. (Jim Morrison, The Doors). Mit dem Kapitalismus kann es nur eine kapitalistische Demokratie der Ungleichheit, der Ausbeutung und der Ausgrenzung der Ärmsten, der Andersdenkenden und der MigrantInnen geben. Sie führt letztlich zur Entdemokratisierung mit der Tendenz zum Faschismus. Trump, Meloni, Kaczyński, Höcke, Farage sind keine Ausrutscher oder

durchgeknallten Egos. Echte Demokratie verlangt politische Gleichheit, deren Voraussetzung – wie die Soziologin von der Universität Göttingen Nicole Mayer-Ahuja 2025 in „Klassengesellschaft akut“²⁷ meint – die ökonomische und soziale Gleichheit ist. Es gibt keine dauerhafte oder endgültige Demokratie ohne Gleichheit.

Ein Eingangsportal zum Friedhof kann alle diese Fragen zwar nicht beantworten, aber es sollte die existenzielle Sicht der hier liegenden Revolutionäre ausdrücken und mehr sein als reine unpolitische „schöne“ Kunst. Das Portal von 1925 wirkte dagegen ganz anders.

Das Hineinziehen der Märzgefallenen in die griechische Mythologie erhöht scheinbar künstlerisch ihren Tod, zugleich wird aber ihr Sterben zeitlos, eben klassisch, einer Idee des Todes, des schicksalhaften Sterbens untergeordnet. Es entsteht eine allgemeine Todestrauer, die einerseits besänftigt, aber vielmehr das historische Ereignis und den Kampf für soziale Rechte ihrer konkreten Ziele entrückt. Das historische Ereignis des Barrikadenkampfes am 18./19. März 1848 löst sich auf in einem mythischen Nebel. Es geht nur noch um etwas Großes, Ganzes, nicht mehr um die sozialen Existenzbedingungen der Märzkämpfer, die sie auf die Barrikaden trieb. Thanatos und Hypnos schieben das Gedenken weg vom Kampf hin zum Tod, zum Opfer, zum Martyrium, zum Mythos. Mit dieser Attitüde werden die Märzkämpfer ihrer tatsächlichen sozialen Kampfmotive beraubt. Erst dann können ihnen die großbürgerlichen Motive der Frankfurter Paulskirchen-Nationalversammlung untergeschoben werden, der Kampf um eine allgemeine Demokratie der Kapitalisten, für die Nation, die sich nur selbst sieht, und für ein Deutschland, dessen Grenzen zu Lasten anderer Völker gehen. Damit sind die Märzgefallenen sogar für Konservative verehrungswürdig. Genau dieses vom Sozialen zum nationalistischen Patriotismus verschobene Gedenken veranlasst die AfD seit 2016, alljährlich die Märzgefallenen auf dem Friedhof gemeinsam mit den Kartellparteien (nach Peter Mair und Richard S. Katz)²⁸ zu ehren. Ein Novum, denn rechtskonservative „Demokraten“ wurden bis dahin noch nie auf dem Friedhof gesehen. Aber am 18. März 2022 legte der damalige stellvertretende AfD-Vorsitzende Berlins, Dr. Hugh Bronson (MdB), einen Kranz „im Angedenken an die gefallenen Patrioten 18. März 1848“ auf dem Friedhof der Märzgefallenen nieder.²⁹

Gibt es einen Unterschied zwischen „Patrioten“ und „Deutsch und frei“? Unter letzterem Titel veröffentlichte Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier (ruhende SPD-Mitgliedschaft) 2019 einen Beitrag für mehr nationale Symbolik in Deutschland.³⁰ Genau dies meint eben die AfD. Frank-Walter Steinmeier betont die Rolle der Frankfurter Nationalversammlung, in der andere

soziale Klassen als die auf dem Friedhof der Märzgefallenen, vor allem das Großbürgertum, die Entscheidungen prägten und die unter Demokratie ein Kaiserreich verstanden. Die demokratische Frankfurter Nationalversammlung bot dem preußischen König Friedrich Wilhelm IV. im April 1849 die deutsche Kaiserkrone an, jenem Monarchen, der nicht nur in Berlin die Revolution abwürgte, sondern mit seinen Truppen auch in Dresden und im badischen Rastatt die konterrevolutionäre Friedhofsruhe wiederherstellte.

Es geht also nicht schlechthin um die deutsche Nation, sondern darum, welchen politischen Charakter sie tragen soll. Auch Alexander Gauland (Vorsitzender der AfD-Bundestagsfraktion) hob die „besondere Triebkraft des Nationalen der Revolution von 1848/49“³¹ hervor. Die SPD sprach von „Kämpfern für die deutsche Freiheit“.³² „Deutsche Freiheit“ will auch die AfD.

Eine Sprache, die Unterschiede in zentralen Begriffen vermeidet, bestenfalls Nuancen ahnen lässt, führt zu im Grundsatz übereinstimmenden Auffassungen. Die ideologischen Grenzen verlaufen daher nicht zwischen den Parteien, sondern durch sie hindurch. Steinmeier rechnet zwar formal-rhetorisch mit der AfD ab, bleibt aber – wie fast die gesamte SPD – nebulös in der klaren inhaltlich-ideologischen Abgrenzung von ihr. Nicht Brandmauern oder Kontaktverbote sind erforderlich, sondern eine Alternative zur kapitalistischen Festung Europa.

Die Ästhetik der Portalfiguren impliziert diese politische Aussage des Patriotisch-Heroischen. Das Pathos und der überhöhte „klassizistische Schönheitskult“³³ um Thanatos und Hypnos stehen zudem im Gegensatz zu den armen Menschen, die auf diesem Friedhof liegen. Deren Angehörige hatten überwiegend nicht einmal das Geld für ein einfaches Grabkreuz als Holz, sodass die Mehrheit der Gräber von Anfang an zur Unkenntlichkeit verurteilt war, ein typisches Schicksal von Armenfriedhöfen. Es ist daher zynisch, dass die SPD nach mehr als 160 Jahren versuchte, eine Übereinstimmung der seit 1848 fragilen bzw. nichtexistierenden oberirdischen Grab-Kennzeichnung mit der tatsächlichen Grablage herzustellen. Die gab es nie.

Aber befragen wir den Bildhauer. Mit welchen Intentionen griff er auf antike Vorlagen zurück?

Otto Placzeks nationalistisches Frühwerk und seine Vorwegnahme des faschistischen Neoklassizismus

Placzek kann uns diese Frage nicht persönlich beantworten, weil er es zeitlebens nicht gemacht hatte und 1968 verstarb. Wir können daher die Antwort nur aus seiner Biografie, seinem Œuvre und aus markanten Kunstobjekten seines Schaffens herauslesen.

Es ist unbekannt, wer den Auftrag für die Portalskulpturen Otto Placzek überbrachte und ihn für diese Aufgabe engagierte. Wahrscheinlich war es Ludwig Hoffmann, der in den Künstlerkreisen Berlins verkehrte, so auch in dem Verein Berliner Künstler, dem Placzek angehörte und der in jenen frühen zwanziger Jahren einen Rechtskurs einschlug. Im Jahr 1923 wurde er sogar in dessen künstlerischen Beirat gewählt.³⁴ Die damalige Berliner Bildhauerschule schwenkte schon nach dem Weltkrieg 1918 und nicht erst 1933 von ihren zeitweiligen naturalistisch-expressionistischen Tendenzen in eine konservative Richtung um. Auf jeden Fall wurde Placzek vom sozialdemokratisch geleiteten Bezirksamt Friedrichshain für seine Arbeit am Portal bezahlt.³⁵ Die verantwortlichen Sozialdemokraten im Magistrat und im Bezirksamt Friedrichshain unterstrichen damit, in welcher Tradition sie tatsächlich standen. Sie griffen auf den Bildhauer Otto Placzek zurück, dessen Nähe zu national-konservativen Geisteshaltungen bereits damals bekannt war.

Der talentierte Placzek kam aus einer Handwerkerfamilie in Moabit. Seine Familie stammte aus einer bäuerlich-handwerklichen Tradition in Ostpreußen.

Mit Kerbschnitzereien fiel er bereits als 12-Jähriger auf und kam über eine Bildhauer-Lehre und den Besuch der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums in den Jahren 1908 bis 1912 zum Studium an die Akademische Hochschule für die bildenden Künste in Berlin.³⁶ In diesen Vorkriegsjahren wurde er von den zeitgenössischen Stilmoden beeinflusst, die seine Plastiken und seine Malerei in eine naturalistische und expressionistische Richtung³⁷ lenkten und ihn sein ganzes Bildhauer-Leben begleiteten. Als Schüler³⁸ des Bildhauers Professor Ernst Herter, der in vielen seiner Werke die Antike rezipierte und ihn damit beeindruckte, entsprach Placzek in seiner Kunst dem Schönheitsideal der wilhelminischen Epoche, die sich auf eine Stufe mit der klassischen Antike sah und darin ihren Weltmachtanspruch künstlerisch untermauerte. Um 1912 war Placzek im Meisteratelier bei Professor Louis Tuillon an der Berliner Kunstakademie³⁹ tätig, dessen gleichfalls antikisierende Plastik von 1907 „Herkules mit dem Stier“ im Jahr 1939 von Albert Speer im Garten der Neuen Reichskanzlei Adolf Hitlers aufgestellt wurde.

1910 bis 1914 etablierte sich Placzek in Ausstellungen in Berlin, München und Düsseldorf sowie mit einer Studienreise nach Rom und durch verschiedene Preise in der deutschen Kunstwelt. 1913 erhielt er den Großen Staatspreis. Schon vor dem Beginn des Ersten Weltkrieges fiel seine Bewunderung für den preußisch-deutschen Militarismus bei den Berliner Kunstausstellungen auf, an denen sich Placzek seit jener Zeit kontinuierlich beteiligte. 1913 präsentierte er dort eine Büste des Generalfeldmarschalls Wilhelm von Hahnke, immerhin des damaligen Generaladjutanten

Kaiser Wilhelms II.⁴⁰ Placzek, der auch in späteren Herrschaftsformen stets den Zugang zu den autoritär Mächtigen suchte, wurde dafür in der Öffentlichkeit ein „tüchtiges Können“⁴¹ attestiert, Preise folgten. Ebenfalls 1913 schuf Placzek den nackten antiken „Faustkämpfer“, der von der Kunstelite des Kaiserreichs allseits Bewunderung erfuhr.⁴² In Anlehnung an antike Vorbilder waren derartige, zum Verwechseln ähnliche Kleinplastiken eine zeitgenössische deutsche Modeerscheinung.⁴³ Im Jahr 1916 erhielt er vom Bund deutscher Gelehrter und Künstler einige gut dotierte Preise für mehrere Entwürfe zu Kriegerdenkmälern⁴⁴, womit er bereits im Ersten Weltkrieg, und mit der SPD-Führung übereinstimmend, mit einer in trauernder Kunst gehaltenen Durchhaltepropaganda an der Kriegsverlängerung teilnahm. Das heißt nicht, dass er das Morden im Krieg begrüßte. Eher drückte sich in seinem Empfinden eine Schicksalshaftigkeit aus, der sich niemand entziehen sollte. Die Sinnhaftigkeit des Todes in der Trauer war seine Rechtfertigung des Krieges. Der Heldentod für einen deutsch-imperialen Patriotismus war zwar nicht schön, aber notwendig. Dreißig Jahre später setzte er mit seinen faschistischen Durchhalteorden diesen Weg konsequent fort.

Andere seiner Kunstwerke jener Jahre wie der „Hirtengott Pan ein Schaf liebkosend“⁴⁵ (1911), später umbenannt in „Gute Kameraden“, „Ringer“⁴⁶ (1912), „Kentaurengruppe“⁴⁷ (1913), „Satyr“⁴⁸ (1913), „Faun“⁴⁹ (1914), „Pallas Athene“⁵⁰ (1914) und „Harpokrates“⁵¹ (1926) setzten zwar keine kriegerischen oder politischen Akzente, verweisen jedoch auf einen antik-mythischen Denkkreis, in dem Placzek seine Werke schuf, und der in die Nähe esoterischer Stimmungen und Gefühle geriet, dem Politischen „fern“ und stark seelenbetont war. Placzek griff auf Naturgötter der griechischen Mythologie zurück und entfremdete sich in gewisser Weise der christlichen Kunsttradition. Das traf auch für das Symbol der Fackel zu, die im Christentum keine besondere Rolle spielte, schon im 19. Jahrhundert mit der klassizistischen New Yorker Freiheitsstatue Furore machte und um 1910 ein beliebtes unbeschriebenes Freiheitssymbol für Anarchisten, die Wandervogel-Bewegung, völkische Kreise, also für ganz unterschiedliche und zuweilen nicht klar voneinander abgrenzbare ideologische Richtungen wurde.

Fast drei Jahrzehnte später schätzte Fritz von Ikier (NSDAP), ein Maler und Mitarbeiter der NS-Reichskulturkammer der bildenden Künste, anerkennend ein: „Die *P.(laczek)'schen* Arbeiten zeichnen sich durch ihre statisch gehaltene Kraft aus und wirken auch im kleinen Format monumental. Tiefe Innerlichkeit verbunden mit eigenen Ausdrucksmitteln heben seine Arbeiten in eine rein künstlerische Atmosphäre.“⁵² Genau dieses In-der-Schwebe-Halten des „rein Künstlerischen“ zeichnete Placzek aus, wobei es den Faschisten gerade auf diese Verklärung

ankam, um die totale Macht zu erhöhen und das Wesen des Unmenschlichen dahinter zu verbergen. Ob dies Placzek selbst bewusst war, ist zu bezweifeln, denn er spielte diese Rolle unter wechselnden Herrschaftsformen aus sich selbst heraus.

Kunstkritiker Max Osborn sprach 1922 vielsagend von einer „Begabung (Placzeks) für eine zarte, verschleierte Formenbehandlung“.⁵³

Drei Stränge seines künstlerischen Schaffens werden früh sichtbar. Der Naturalismus, die Körperlichkeit in Gestalt der Anmut und der Kraft und das im Tod verklärte Heldische. Immer wieder beschäftigte er sich mit Kriegerdenkmälern. 1928 schuf er eine „Heldengedenktafel“ in Linz an der Donau für die im Ersten Weltkrieg an der Front, aber auch im Hinterland Gefallenen. „Durch Kriegseinwirkung in der Heimat umgekommen“ hieß es auf seiner Tafel.⁵⁴ Schon diese seltene Zusammenfassung der militärischen und zivilen Toten weist auf ein völkisches Kriegsverständnis hin, nach dem das ganze Volk hinter „seiner“ Armee zu stehen habe. Indirekt belebte diese Sichtweise die Dolchstoß-Legende, nach der Deutschland den Weltkrieg nicht an der Front, sondern in der Heimat durch die Novemberrevolution verloren habe – eine typisch reaktionär-revanchistische Schlussfolgerung, um es im nächsten Weltkrieg „besser“ zu machen. Placzek transportierte diese Gedanken subtil in seinem künstlerischen Werk in der Linzer Heldengedenktafel.⁵⁵ Offen sprach dies General Erich Ludendorff aus, einer der reaktionärsten deutschen Weltkriegsmilitärs.⁵⁶ Schon 1925 hatte Placzek ein Kriegerdenkmal für seinen Heimatbezirk Steglitz entworfen, dessen Realisierung elf Jahre auf sich warten ließ und dann unter der Macht des Faschismus zum Idealtypus seiner Kriegerdenkmale avancierte.⁵⁷

Allein dieses kleine Detail einer mehr als zehnjährigen „Reifezeit“ für Placzeks manifestes faschistisches Hauptwerk in Steglitz zeigt, dass der „künstlerische Opportunismus“⁵⁸ (nach der Kunsthistorikerin Heike Hümmel), d.h. die Annäherung der Künstler an die NSDAP, nicht erklärungsfüllend für die komplexe Selbstfaschisierung in der Kunst und in der gesamten Gesellschaft der 1920er Jahre sein kann. Das heißt, faschistische Tendenzen in der Kunst Placzeks sind nicht allein an der organisatorischen oder ideologischen Anbindung an die faschistische Hauptkraft NSDAP, auch nicht an die Machtübertragung auf die NSDAP im Jahr 1933 festzumachen. Sie müssen inhaltlich am konkreten Werk diskutiert werden und finden ihre Grundlagen in der politischen Disposition und Eigenentwicklung des Künstlers.

1921 schuf Placzek eine Büste des Volksgemeinschafts-, Kolonial- und Großmachtbefürworters Friedrich Ebert (SPD) und einige Jahre später eine Büste von Gustav Stresemann (DVP-Vorsitzender), dem Reichskanzler im Jahr 1923, Außenminister von 1923 bis 1929 und gleichfalls

Revisions-, Annexions- und Volksgemeinschaftsvorreiters, also zweier Politiker, die sich nicht der extremen Rechten zuordnen ließen, aber in den genannten Themen einer national-konservativen Ideologie aufgeschlossen gegenüberstanden.⁵⁹

Eine weitere Büste schuf er im Jahr 1922 nach eigenen Angaben von dem Maler Franz Eichhorst⁶⁰, den er während der gemeinsamen Studienzzeit an der Akademischen Hochschule für die bildenden Künste in Berlin in den Jahren 1909-1910 und während der gemeinsamen Präsentationen auf den damaligen Großen Berliner Kunstausstellungen kennengelernt hatte. In der Kunstszene wird dieser „ausdrucksstarke Bronzekopf“⁶¹ zwar unter dem Titel „Friedrich Eichhorst, Vater von Franz Eichhorst“ geführt.⁶² Dies ist jedoch ein Irrtum, da der Vater von Franz Eichhorst nach dessen eigenen Angaben Wilhelm Eichhorst hieß.⁶³ Es handelt sich also um eine Büste von Franz Eichhorst, wie Otto Placzek selbst bezeugte. Franz Eichhorst war schon als Kriegsfreiwilliger des Ersten Weltkrieges ein Kriegsmaler geworden, der das „Frontgeschehen“ drastisch festhielt. Im Zweiten Weltkrieg wurde dieser militaristische Voyeur dann zum bedeutendsten Kriegsmaler des Dritten Reiches, der mit über 50 Werken zwischen 1937 und 1945 auf den Großen Deutschen Kunstausstellungen in München brillierte und dem Hitler persönlich 1938 den Professorentitel verlieh. Franz Eichhorst war also um 1925, zur Zeit der Schaffung des „republikanischen Portals“ am Friedhof der Märzgefallenen, der Freund von Otto Placzek und würdig, von ihm in einer Porträtbüste festgehalten zu werden.

Dies blieb nicht die einzige Büste eines faschistischen Propagandamalers, die Otto Placzek schuf. Auch den faschistischen Maler Professor Paul Herrmann würdigte er mit einer Porträtbüste.⁶⁴

Fast am Ende des republikanischen Zeitalters hatte Placzek 1931 noch eine seiner über die Jahre hinweg immer wiederkehrenden, typischen Placzek-Büsten geschaffen, streng gehalten, expressiv, mit autoritären Gesichtszügen eines alternden Mannes. Diesmal war es die Büste des langjährigen Steglitzer Bürgermeisters Martin Sembritzki von der Deutschen Volkspartei.⁶⁵

Steglitz, wo Otto Placzek seit 1925⁶⁶ zunächst in der Rüsternstraße 14 wohnte, galt bereits zu dieser Zeit als eine politische Insel der reaktionärsten Kräfte im roten Berlin. Der Beamtenbezirk war stark monarchistisch-antirepublikanisch-deutschnational geprägt. Bis 1928 blieb in Steglitz die Deutschnationale Volkspartei (DNVP) die stärkste Partei. Den Bürgermeister Martin Sembritzki stellte jedoch von 1921 bis 1933 die DVP, die von der DNVP unterstützt wurde. Die Übergänge zwischen den rechten Parteien waren fließend und das rechtsextrem-faschistisch-völkische Wählerpotential von 48 Prozent schichtete sich allmählich in die NSDAP um. In der faschistischen Hochburg Steglitz in Berlin hatte die NSDAP bei der Reichspräsidentenwahl am 10. April 1932 mit

46,4 Prozent für Adolf Hitler den höchsten Stimmenanteil erzielt. Bei der Terror-„Reichstagswahl“ am 5. März 1933 betrug der Anteil der NSDAP 45,2 Prozent und die nicht weniger faschistischen Deutschnationalen erhielten 19,8 Prozent der Stimmen, zusammen fast Zweidrittel für die Hitler-Papen-Regierung.⁶⁷

Nach der Sembritzki-Büste fertigte Placzek einige Jahre später wenigstens noch eine Porträtbüste an, die seines Führers Adolf Hitler.⁶⁸

Eine für das Werk Placzeks zentrale Skulptur entstand Mitte der 1920er Jahre mit seinem monumentalen Männerakt „Dämmerung“. Schon im Kriegsjahr 1914 stellte er erstmals im Münchener Glaspalast das Gipsmodell vor, das sogleich als „das bedeutendste Werk“ in der Jahresausstellung 1914 wahrgenommen wurde, die „kraftvolle ‚Dämmerung‘ ...“.⁶⁹ Ein auf einem Stein sitzender und aus ihm herauswachsender, kräftig gebauter, nackter Jüngling, dessen linker angewinkelter Arm ausladend verschränkt hinter seinen Kopf greift, der rechte Arm ist auf den Rücken gelegt. Fast zehn Jahre arbeitete er weiter an der vielsagend dynamischen Skulptur, ehe er die „Dämmerung“ erneut im Jahr 1924 der Öffentlichkeit präsentierte, zur selben Zeit, als er das Friedhofsportal der Märzgefallenen gestaltete. Professor Max Liebermann soll als Bürgerdeputierter bei einem gemeinsamen Besuch der Großen Berliner Kunstausstellung mit Oberbürgermeister Gustav Böß auf die „Dämmerung“ aufmerksam geworden sein, und sogleich wurde der Ankauf der Monumentalfigur durch die Stadt Berlin beschlossen.⁷⁰ Aber auch die auf deutschnationalem Kurs befindliche Presse fand Gefallen an der „Dämmerung“: „Otto Placzek hat in einer großgedachten Monumentalfigur ‚Dämmerung‘ Deutschlands Auferstehung in wuchtiger Form gestaltet, ein Werk, das sich für einen Volkspark sicher eignen würde.“⁷¹ Deutschlands Auferstehung war das reaktionäre Programm einer Revision der bestehenden europäischen Nachkriegs-Friedensordnung, es war „Deutschland erwache“. Und so ist die Gestalt der „Dämmerung“ tatsächlich zu lesen, ein erwachender, sich rekelnder Jüngling „Deutschland“. Offensichtlich bestand schon im Jahr 1924 ein stiller Konsens in dieser Frage im deutschen Bürgertum, von den Demokraten, Sozialdemokraten bis zu den Konservativen und noch weiter nach rechts, sonst wäre die rechtsnationalistische Interpretation der „Dämmerung“ nicht so unkritisch von der Berliner Kunstdeputation hingenommen worden.

Mit dem Abstand der Geschichte sehen wir, wie weit eine heute eindeutig faschistisch konnotierte Rhetorik wie „Deutschland erwache“ oder „Alles für Deutschland“, die heute von Björn Höcke (AfD) changierend genutzt wird, um die Wirkmacht neofaschistischer Ideologie auszuweiten, schon in den 1920er Jahren tief in bürgerliche und sozialdemokratische Kreise eindrang und

widerspruchsfrei übernommen wurde. In diesen Zusammenhang sind auch die Portalfiguren von Placzek zu stellen, die nicht in ihrer kunstpolitischen Aussage wahrgenommen wurden, weil die „Demokraten“ selbst den politisch-ästhetischen Maßstab ihrer Beurteilung durch das autoritäre „Demokratie“-Projekt Weimar verloren hatten.

Das Kunstwerk „Dämmerung“ wurde 1924 tatsächlich in einem Berliner Volkspark aufgestellt, an der Uferpromenade im Weißenseer Volkspark, Albertinenstraße.⁷² Dort überstand es nicht nur die Kriegszeit, sondern überdauerte auch die DDR. Inzwischen hat die Skulptur ihren Namen geändert und heißt „Schwimmer“, eine Ähnlichkeit ist durchaus vorhanden. Es zeigt sich hier, wie der gesellschaftspolitische Kontext einer Zeit den Inhalt eines Kunstwerkes und seine Wahrnehmung bestimmen. Vermutlich ist beim „Schwimmer“ die kunsthistorische und politische Kontinuität zur „Dämmerung“ verloren gegangen oder bewusst unterbrochen worden. So ist eine politisch aufgeladene Skulptur über die Jahrzehnte durch „Vergesslichkeit“ zu einem sportlichen Neutrum mutiert.

So ähnlich hatte sich wohl auch die SPD ihr „republikanisches Portal“ am Friedhof der Märzgefallenen schöngeredet. Aber Placzek hatte in seinem Werk längst einen Weg zum Nationalismus und zur Deutschtümelei eingeschlagen. Er bewies damit, dass selbst Konservative – übrigens genauso wie heute die AfD an der Seite der SPD ihre Kränze auf dem Friedhof ablegt – eine Revolution betrauern können, indem er seinen Figuren die Ästhetik der kommenden nationalsozialistischen „Revolution“ überstülpte. Seine Männerakte des griechischen Todesgottes Thanatos und des Schlafgottes Hypnos mit ihren gesenkten Fackeln erzeugten eine Spannung des Kampfes, des Starken, der Reinheit und der Macht, wie sie dem späteren Körper- und Heroenkult der Nazis eigen war. Losgelöst von der 1848er Revolution ließ Placzek sie in der Antike wurzeln, deren Klassik im romantisierend-nationalistischen Kunstsinn der Deutschen seit dem weltmachtsüchtigen Kaiserreich erneut aufleben sollte, um die innere Größe Deutschlands, die patriotische Volksgemeinschaft, sichtbar werden zu lassen. Durchaus zutreffend haben es die Nazis selbst so gesehen, die „statisch gehaltene Kraft“, die „auch im kleinen Format monumental“ wirkt. Seine „zarte, verschleierte Formenbehandlung“ war Placzeks spezifischer Beitrag zum deutschen Neoklassizismus, der sich selbst als die propagandistische Monumentalkunst eines tausendjährigen, eben klassischen, mit der Antike ebenbürtigen Reiches verstand. Auf dem Friedhof der Märzgefallenen kündigte sich diese Kunst schon 1925 mit den Portalfiguren in ihrem „Heroenkult im pseudoklassizistischen Gewand“⁷³ an.

Das vom Deutschen Historischen Museum erfundene NS-„Arbeits- und Ausstellungsverbot“ gegen Placzek existierte nicht

Das Deutsche Historische Museum (DHM) in Berlin schreibt 2025 auf seiner Webseite „Kunstdiktat“: „Durch das von der Reichsführung anvisierte und ausgeübte Kunstdiktat erfolgte in der Zeit des Nationalsozialismus eine allmähliche Abkehr von expressionistischen Kunsttendenzen zugunsten eines propagandistisch geprägten Neuklassizismus, dessen bevorzugter Hauptvertreter im Fach Plastik der Bildhauer Arno Breker (1900-1991) war. Medailleure wie Oskar Glöckler (gest. 1938), Karl Goetz (1875-1950), Richard Klein (1890-1967) oder sogar Otto Placzek (1884-1968), der von 1933 bis 1935 mit Arbeits- und Ausstellungsverbot belegt war, näherten sich im Medaillenstil dem ‚offiziellen‘ Kunstgeschmack, andere vermieden das tunlichst.“⁷⁴

Belege für diese einen Faschisten entlastende Behauptung liefert das DHM nicht. Die Beweisführung wird hier nachgeholt und zeigt die Irreführung durch das DHM auf. Otto Placzek trat am 1. Mai 1933 in die NSDAP ein, Mitglieds-Nr. 2 878 855.⁷⁵ In dem Zeitraum, als er in die faschistische Partei eintrat, soll er von dieser Partei, die ihn freudestrahlend in ihre Reihen aufnahm, mit einem Berufsverbot belegt worden sein? Als sich Otto Placzek 1950 vor der Entnazifizierungskommission in Steglitz dagegen wehrte, jemals Mitglied der NSDAP gewesen zu sein, hätte er das angebliche „Berufsverbot“ der Jahre 1933 – 1935 als sein stärkstes Argument vorbringen können, er tat es nicht, weil es keins gab.⁷⁶ Stattdessen erwähnte Placzek im Jahr 1950: „Da mir 1933 nachgesagt wurde, daß ich jüdischer Abstammung sei, wurden mir die noch laufenden Aufträge entzogen, wodurch ich wirtschaftlich etwas zu kämpfen hatte.“⁷⁷

Tatsächlich lebten in Berlin zu Beginn der 1930er Jahre mindestens 13 jüdische Familien, die denselben Familiennamen Placzek trugen.⁷⁸ In Wien wohnte ein jüdischer Otto Placzek.⁷⁹ Otto Placzeks Familie war mit diesen jüdischen Familien nicht verwandt, was damals relativ leicht nachweisbar war. Placzeks Familie war um 1880 aus Ostpreußen nach Berlin eingewandert und stand mit den hiesigen jüdischen Familien nicht in Beziehung. Eine denunziatorische Namensverwechslung ist nicht gänzlich auszuschließen, jedoch dürften die Nachteile, wenn es sie überhaupt gab, denn wir kennen nur seine Schutzbehauptung und keinen objektiven Nachweis, zeitlich äußerst begrenzt gewesen sein und gingen keinesfalls über Jahre, auch nicht Monate. Ein Berufsverbot mit politischem oder künstlerischem Hintergrund war dies schon gar nicht.

Aber selbst diese Episode bauscht Otto Placzek im Jahr 1950 zu seinen Gunsten auf, denn der zeitliche Zusammenfall seines Parteieintritts am 1. Mai 1933 und der Eröffnung der Großen

Berliner Kunstausstellung am 14. Mai 1933, an der er nicht teilnahm, lässt keinen Raum für einen Entzug von Aufträgen oder für politische Repression. Eher wäre ihm die Parteimitgliedschaft verwehrt worden. Immer wieder hatte Placzek jedoch mit ausbleibenden Aufträgen zu kämpfen, was wohl seiner geringen Beachtung in der Kunstwelt geschuldet war und zu Auftragsflauten führte.⁸⁰

Ende 1933 trat Placzek der im September des Jahres geschaffenen faschistischen Reichskulturkammer der bildenden Künste mit der niedrigen Mitgliednummer „B.86“ bei.⁸¹ Die Reichskulturkammer unterstand dem Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Joseph Goebbels. Ohne Ariernachweis erfolgte keine Aufnahme, spätestens zu diesem Zeitpunkt hätte eine etwaige Benachteiligung von Placzek nachweislich geendet. Denn „die Eintragung in die Stammrollen der einzelnen Fachkammern wurde für die Künstler zur Existenzfrage. Wer ‚Kulturgut‘ schuf, musste Mitglied einer Einzelkammer sein. Der Umkehrschluss lieferte die Handhabung zum Berufsverbot.“⁸² Placzeks Mitgliedsbeiträge sind ab dem 1. Januar 1934 nachgewiesen.

Theodor Brodersen, Ausstellungsleiter des Vereins Berliner Künstler, setzte sich am 18. Januar 1934 mitleidvoll für Placzek wenige Tage vor dessen 50. Geburtstag ein und bat Journalisten um eine Ehrung des Jubilars. Brodersen beschrieb dabei die wirtschaftliche Situation von Placzek: „Trotz aller wirtschaftlichen Not arbeitet Placzek emsig u. ernst ruhig weiter. Er macht keinerlei Konzessionen. Seine letzten Arbeiten, die noch nicht ausgestellt waren, sind sehr schön. ...“⁸³ Interessanterweise ist auf der Webseite des Internationalen Olympischen Komitees die Wahrheit über Otto Placzeks Jahr 1933 zu lesen – wenn auch nur auf Englisch: „In 1933 Placzek was unemployed for a short period due to lack of orders. ... He was a member of the Nazi Party.“⁸⁴

Wenn auch das Jahr 1933 für Placzek eine Auftragsflaute brachte, sah schon das darauffolgende anders aus. An der Großen Berliner Kunstausstellung im August 1934 nahm er mit vier Werken teil.⁸⁵ Eine besondere Ehre wurde ihm erwiesen, indem er von der Ausstellungsleitung Fritz Röll und Wilhelm Reemt ter Hell (NSDAP) an der Seite des explizit faschistischen, nach 1945 als „Mitläufer“ klassifizierten Bildhauers Arno Breker (NSDAP ab 1937) zum „berufenen Mitarbeiter“ auserkoren wurde⁸⁶, also quasi in die Leitung der Großen Berliner Kunstausstellung 1934.

Das für Placzeks Schaffen besonders erfolgreiche Jahr 1935 schloss sich an. Seine Olympiamedaillen wurden in einem Preisausschreiben in diesem Jahr mit dem ersten und zweiten Preis ausgezeichnet.⁸⁷ Dies sollte der Einstieg für weitere Höhenflüge bis 1940 sein, als wiederum

ein Auftragsrückgang einsetzte, der ihn in eine soziale Notlage trieb. Aber diesmal war das Sozialsystem der Reichskulturkammer bereits vorbereitet. Er stellte 1940 einen Antrag und bekam aus der Spende „Künstlerdank“ der Reichskulturkammer eine Unterstützung, die ihn sozial absicherte.⁸⁸

Wahrscheinlich schon im ersten Halbjahr 1934 erhielt er vom Steglitzer NSDAP-Bürgermeister Herbert Treff den Auftrag zu einem NS-Ehrenmal, das im Jahr 1936 eingeweiht wurde.⁸⁹ Im Kalenderjahr 1936 erzielte er ein Jahresgesamteinkommen von 5.100 RM⁹⁰, das Dreifache des durchschnittlichen Jahresgehalts eines ungelernten Arbeiters, der 1.692 RM verdiente. Placzeks Jahresgehalt 1936 entsprach dem eines mittleren Beamten, wie z. B. eines Regierungsinspektors mit 30-jähriger Dienstzeit (5.300 RM).

Von einem NS-Kunstdiktat gegenüber Placzek oder einem NS-Berufsverbot in den Jahren 1933 bis 1935 kann also keine Rede sein.

Geschichtsklitterung beginnt im Kleinen, und wenn wir die Faschisten schon in der Vergangenheit nicht erkennen, dann werden wir auch in der Gegenwart Probleme bekommen, sie unter uns wahrzunehmen. Ohne zu wissen, was sie von uns unterscheidet, verlieren wir in der verharmlosenden Geschichtsbetrachtung ein Instrument der sozialen, kulturellen und damit politischen Selbstfindung und wissen derart desorientiert einfach nicht mehr, was Faschismus bedeutet, welche Kunst er bevorzugt und welche uns manipulativ beeinflussenden Erscheinungsformen er annehmen kann.

Das Steglitzer Ehrenmal für die Gefallenen des Weltkrieges und der NS- Bewegung von 1936

Der 30. August 1936 war für Otto Placzek ein ganz besonderer Tag, den er sein Leben lang nicht vergessen sollte. Denn nur zwanzig Minuten zu Fuß von seiner Wohnung in der Klingsorstraße 91 entfernt wurde in seinem Heimatbezirk Steglitz ein ganz besonderes seiner bisherigen Kunstwerke der Öffentlichkeit übergeben. Ein Adler in Bronze schmückte eine neue Weihestätte im bisherigen Wasserturm an der Bergstraße 38. Zur Eröffnung an diesem heißen Sommertag waren der Bezirksbürgermeister Herbert Treff (NSDAP, SS), die SS-Leibstandarte Adolf Hitler, die SA-Standarten 9 und R/7, die SS-Standarte 75, der HJ-Bann 200, der BdM-Untergau 200, der Deutsche Reichskriegerbund Kreis III, der NSKOV Kreis III, der NSKK und der Kreis III der NSDAP, die Reichsvereinigung ehemaliger Kriegsgefangener, der Reichsluftschutzbund, die Marinekameradschaften Steglitz und Lichterfelde, der Reichsverband Deutscher Offiziere, die 1.

Abteilung des Flak-Regiments 12 Lankwitz, zahlreiche Vereine des Bezirks, darunter der Männergesangverein Berlin-Steglitz von 1878, sowie als Redner der stellvertretende NSDAP-Gauleiter von Berlin Artur Görlitzer und tausende Steglitzer erschienen.⁹¹ Den ganzen Tag über dauerte das Spektakel der Einweihung dieses neuen Denkmals, das von Otto Placzek stammte.

Mit diesem „Ehrenmal für die Gefallenen des Weltkrieges und der (NS-) Bewegung“⁹² schuf Placzek nicht zum ersten und nicht zum letzten Mal ein genuin faschistisches Kunstwerk. Dessen doppelte Bedeutung bestand nach dem stellvertretenden NSDAP-Gauleiter von Berlin Artur Görlitzer in einer „Gedenkstätte für die Gefallenen des Weltkrieges und der im politischen Kampf um Deutschland Ermordeten“, worunter er neben den 4.000 Steglitzer Weltkriegstoten ausdrücklich den „Frontbannkämpfer“ Werner Doelle und den SS-Mann Edmund Behnke aufführte.⁹³ Zwei Märtyrer der NS-Bewegung aus Steglitz.

Werner Doelle aus Steglitz, geboren 1909, wurde am 8. August 1925 in Berlin bei einem Gewaltangriff seines rechtsradikalen Frontbanns gegen eine Reichsbanner-Demonstration (SPD) vor dem Haus Kurfürstendamm 68/Ecke Wilmersdorfer Straße von einem Reichsbanner-Angehörigen erschossen. Nach ihm wurden 1932 der SA-Sturm 68 und nach 1933 die Lichterfelder Straße benannt. Auch der SA-Sturm 45/9 erhielt später den Namen Werner Doelle. Frontbann war 1924-25 eine rechtsradikale Ersatzorganisation der zeitweilig verbotenen SA.⁹⁴

Edmund Behnke aus Steglitz, geboren 1906, beteiligte sich als Angehöriger der Schutzstaffel (SS) an den politischen Saalschlachten gegen die Kommunisten in den Pharus-Sälen im Wedding am 11. Februar 1927 und in der Schloßbrauerei Schöneberg im Herbst 1927, bei denen er schwer verletzt wurde. Er erlag diesen Verletzungen am 16. März 1930 und wurde als „Held der Bewegung“ gefeiert. Dieser Toten-Opfer-Kult der Faschisten war gerade in Berlin, aber auch in anderen Großstädten wie Hamburg und im Ruhrgebiet, ein erfolgreicher Bestandteil für das Wirken des faschistischen Terrors und der Nazi-Demagogie. Der Sturm 8 der 75. SS-Standarte trug den Namen Edmund Behnke.⁹⁵ Diesem Opferkult war das Ehrenmal von Otto Placzek in Steglitz gewidmet.

Schon Tage vor der Einweihung lieferte das Denkmal Gesprächsstoff in Steglitz. In der Presse⁹⁶ erschienen seitenlange Artikel zum „Ehrenmal“ und der Bildhauer Otto Placzek wurde namentlich gewürdigt. Am Tag der Einweihung wurden nicht nur jede Menge Fotos von dem Ereignis gemacht, sondern auch private Schmalfilme gedreht.

Umso erstaunlicher ist es, dass Otto Placzek dieses markante Ereignis aus seinem Gedächtnis nach 14 Jahren komplett gestrichen hatte. Er schrieb im Jahr 1950: „Ich habe mich in meinem Leben nie politisch, sondern nur künstlerisch betätigt.“⁹⁷ Hat er denn am 30. August 1936 nicht die Rede des stellvertretenden Gauleiters von Berlin Artur Görhlitzer gehört? In der Presse wurde Görhlitzer zitiert: „Erst durch die Machtergreifung durch den Nationalsozialismus im Jahre 1933 habe das deutsche Volk seine Ehre wiedergewonnen, erst von da an habe es verstehen gelernt, daß ohne den Waffengang 1914/18 Deutschland zu leben aufgehört hätte. ... In zwölfter Stunde habe Adolf Hitler das deutsche Volk vor dem Abgrund zurückgerissen, mit ihm sei das soldatische Deutschland wieder auf dem Plan erschienen.“⁹⁸ Unverkennbar beschwor Görhlitzer in dieser Rede den Weltkriegsgeist von 1914 und gab dem Sterben einen Sinn, der den nächsten, noch verbrecherischeren Weltkrieg vorbereitete. Für Otto Placzek war dies alles nichts Neues, denn seine politische Kunst atmete schon im Kaiserreich, als es noch keine Faschisten gab, den patriotischen Geist einer Größe Deutschlands, dem die anderen Völker untertan zu sein haben.

Abgesehen von dem Aufmarsch der NSDAP-, Staats- und Wehrmachtsformationen, die der Weihefeier einen ausgesprochen militärpolitischen Charakter gaben, muss auch der Eindruck der Plastik von Placzek auf die damaligen Zeitgenossen ein unerhört politischer gewesen sein, denn der „bronzene Leib des gewaltigen Vogels auf dem grauen 1,80 Meter im Geviert messenden Sockel aus Ettlinger Tuffstein“ wurde als „wuchtige(r) Helden-Adler“⁹⁹ wahrgenommen. Die Ästhetik der faschistischen Macht dieses Adlers beschreibt ein Zeitgenosse: „...dann wird schon das Auge emporgeführt zu dem großen Bronzeadler, der dem heldischen Gedanken so tiefen Ausdruck verleiht, zu dem Adler, der verbindend zwischen Erde und Himmel steht, unter dem symbolisch die Gefallenen in kühler Erde schlummern. Man schaut durch die weißen Bogen des Treppenganges empor, und es ist, als müsse man immer wieder auf den wie Granitstein wirkenden Stufen stehen bleiben, um die ganze Kraft der Plastik, die sich hier den Blicken offenbart, auf das Auge und die Seele wirken zu lassen. Die starken Fänge des Adlers, fest eingekrallt in den Boden, versinnbildlichen den Kampf auf dem Schlachtfeld.“¹⁰⁰

Der Adler galt schon im Mittelalter in Deutschland als Wappentier und Zeichen der Macht. In der Nazikunst wurde er darüber hinaus besonders in Ehrenmalen und Sportstätten in auffällig naturalistischer Art gestaltet, so wie Placzek seinen schon 1925 entworfenen Adler in Steglitz schuf. Erinnerung sei an zwei zur Sonne aufsteigenden Adler in der 1935 erbauten Luitpoldarena auf dem Reichsparteitagsgelände in Nürnberg.¹⁰¹ Zwei Adler sollten dort auch das gigantische „Deutsche Stadion“ von 1937 (Modell) an den beiden Seitenenden bekrönen. Die faschistische

Ästhetik musste also nicht zwangsläufig von einem Zentrum ausgehen oder befohlen werden. Sie entwickelte sich aus vielen unterschiedlichen Künstler-Quellen.

Placzek konnte sich nach dem Krieg an diesen Höhepunkt seines politisch-künstlerischen Schaffens nicht mehr erinnern. Aber dieser Gedächtnisschwund scheint in den Nachkriegsjahren eine Steglitzer Spezialität gewesen zu sein. Denn auch SPD-Funktionäre und Nachbarn, die Placzek zwanzig Jahre gut kannten, wussten plötzlich nicht mehr, was in Steglitz im Jahr 1936 geschehen war. Ein Ereignis, das gut dokumentiert ist, verschwand aus ihren Biografien und damit aus der Geschichte.

Die unpolitische Olympiade 1936 braucht „unpolitische“ Medaillen

Vierzehn Tage vor der Einweihung des NS-Ehrenmals in Steglitz, im August 1936, endeten die IX. Olympischen Sommerspiele in Berlin, die ein Riesenerfolg für den faschistischen deutschen Staat wurden. Das Rezept dafür war eine perfekte Selbstinszenierung aus Propaganda und Täuschung, die in der Öffentlichkeit ein nach innen und außen friedliches Deutschland vorgab. Placzek beteiligte sich 1935 und 1936 mit mehreren Medaillenentwürfen¹⁰² für die Olympischen Spiele an der ersten großen internationalen Propagandaschlacht des Nazi-Reichs.

Der renommierte Numismatiker und Kunsthistoriker Wolfgang Steguweit analysierte die Placzeksche Olympiamedaille treffend: „Sportlicher Wettstreit hatte nicht Freiheit für Körper und Geist zum höheren Ziel, sondern galt der trainierten Ausrichtung und Fügung in ein politisches Programm. Eine von Otto Placzek (1884-1968) geschaffene scheinbar unpolitische Teilnehmermedaille für die Olympischen Spiele 1936 in Berlin nimmt inhaltlich auf die Beteiligung von Athleten aus fünf Erdteilen Bezug (Kat. 226). Fünf im Relief versetzte Sportler in einer der griechischen Isokephalie entlehnten Körperhaltung ziehen gleichzeitig an den Strängen der rückseitig dargestellten Glocke des Olympiastadions. Sie verkörperten in ihrer Einheitspose aber zugleich ein Bild, das absichtsvoll aus Deutschland in die Welt hinausgesandt werden sollte: Eine formal multiplizierende, klare und geradezu militärisch ausgerichtete Ordnung erzeugt einheitliches Denken, Fühlen und Handeln. So gesehen, erfährt selbst diese Arbeit eine beklemmende Deutung.“¹⁰³

Der Erfolg Placzeks im Wettbewerb um die Olympiateilnehmermedaille zog eine Reihe von Folgaufträgen nach sich. Neben der in Kunst- und Numismatikerkreisen weithin bekannten

Olympiateilnehmermedaille hatte Placzek für die Olympiade und andere Sportveranstaltungen jener Zeit weitere Medaillen entworfen, so eine Medaille anlässlich des Starts von 100.000 Brieftauben bei der Eröffnungsfeier der Olympiade 1936 in Berlin mit einer Taube und der Inschrift „Berlin 1936 August“¹⁰⁴, die Fünfkampf-Medaille sowie die Radsternfahrt- und Sternflugmedaille¹⁰⁵.

Kriegsbejahung als Arbeitsbeschaffung

1938 beteiligte sich Otto Placzek mit einem Entwurf an dem Wettbewerb für ein „Ostafrikaner Ehrenmal“¹⁰⁶ in Potsdam, wie er selbst schrieb. Ein Jahr vor dem Beginn des Zweiten Weltkrieges galt es, die alten deutschen Kolonialtraditionen der rassistischen Überlegenheit über andere Völker wiederzubeleben. Das Weltmachtstreben des Ersten Weltkrieges unter dem Kaiser fand nunmehr unter Hitler seine konsequente Fortsetzung und es dauerte nicht mehr lange, bis deutsche Truppen wieder in Afrika kämpften.

Erschreckende Kontinuitäten des Kolonialgeistes, die längst nicht aufgearbeitet sind, tun sich in der Biografie Placzeks auf, denn auch sein Freund und Förderer, Stadtbaurat Ludwig Hoffmann, arbeitete für ein Kolonialdenkmal und seine Porträt-Vorlagen Friedrich Ebert und Gustav Stresemann befürworteten gleichfalls deutsche Kolonien. Was war schon dabei, nun 1938 an einem faschistischen Kolonialdenkmal mitzuwirken? Die geistig-politischen Grundlagen waren dafür von den „Nicht“-Faschisten längst gelegt.

Das Kolonialdenkmal wurde aber nicht in Potsdam, sondern 1939 in Hamburg-Jenfeld unter dem Namen „Deutsch-Ostafrika-Kriegerdenkmal“ als Teil der Lettow-Vorbeck-Kaserne errichtet. Placzeks Entwurf kam nicht zum Zuge, sondern der von Bildhauer Walter von Ruckteschell. Das Denkmal steht heute in Aumühle, östlich von Hamburg.

Nachweislich hing Otto Placzek in den Jahren 1940-1941 am sozialen Abgrund und lebte in bescheidenen Verhältnissen. Sein Versorgungsunternehmen als selbstschaffender Nazi-Künstler war die Spende „Künstlerdank“ der Reichskulturkammer der bildenden Künste, also letztlich der Propagandaminister Joseph Goebbels. Mit Kriegsbeginn wendete sich das Blatt, denn der Krieg brachte für Placzek Aufträge.

In den Kriegsjahren entwarf er einige militaristische Medaillen und Kriegsabzeichen, so das „Kriegsabzeichen für Minensuch-, U-Boot-, Jagd- und Sicherungsverbände“¹⁰⁷, am 31. August 1940 vom Oberbefehlshaber der Marine Großadmiral Erich Raeder gestiftet, das „Abzeichen für

die Blockadebrecher¹⁰⁸, gestiftet am 1. April 1941 von Adolf Hitler, das Flottenkriegsabzeichen der Kriegsmarine (Flottenkriegsabzeichen)¹⁰⁹, am 30. April 1941 vom Oberbefehlshaber der Marine Großadmiral Erich Raeder gestiftet, das Minensucher-Kriegsabzeichen¹¹⁰, am 31. August 1940 vom Oberbefehlshaber der Marine Großadmiral Erich Raeder gestiftet, das „Marineartillerie-Kriegsabzeichen“¹¹¹, am 24. Juni 1941 vom Oberbefehlshaber der Marine Großadmiral Erich Raeder gestiftet, den „Demjansk-Schild“¹¹² am 25. April 1943 gestiftet für 100.000 teilnehmende deutsche Wehrmachtsoldaten der Kesselschlacht von Demjansk, das Küstenartillerie Abzeichen¹¹³ u.a. Großadmiral Erich Raeder wurde 1946 im Nürnberger Prozess des Internationalen Militärgerichtshofes als Hauptkriegsverbrecher schuldig gesprochen und zu lebenslanger Haft verurteilt. Ihm half Otto Placzek in der geistig-moralischen Legitimierung seiner Verbrechen.

Placzek verherrlichte die faschistische Seekriegsführung, die Durchhaltepropaganda der Nazis, die aus der faschistischen deutschen Kriegsführung eine Sache der Ehre und des Zusammenhalts des deutschen Volkes machte, er war Teil des Propagandakrieges.

Aus Nazis werden „Demokraten“ – die Entnazifizierung

Vier Monate nach dem Kriegsende in Berlin veranstalteten einige Steglitzer Maler und Bildhauer im August 1945 die „Steglitzer Kunstschau“. In ihrem Ausstellungskatalog hieß es „Zwölf Jahre der Unterdrückung und des Kampfes liegen hinter uns, eines Kampfes, der so hinterhältig und teuflisch gegen uns geführt wurde, wie noch nie ein Kulturkampf in der deutschen Vergangenheit, eines Kampfes gegen alles Junge und Hoffnungsvolle, gegen jedes Wagnis und Experiment, gegen alles, was sich nicht in ausgetretenen Bahnen bewegte.“¹¹⁴ Es ist schon merkwürdig, wenn sich Steglitzer Bürger vier Monate nach Kriegsende hinstellen und behaupten, die Faschisten, denen sie noch zu Weimars Zeiten zu fast fünfzig Prozent ihre Stimme gaben, hätten einen Krieg gegen sie, die Steglitzer, geführt. Ohne ihr Votum hätte es doch diesen Krieg gegen die Kommunisten, die Juden, die Polen, die Franzosen und vor allem gegen die Russen nie gegeben.

Nach ihrem Bekunden haben sie „ihre bis jetzt in Ateliers und Werkstätten versteckt gehaltenen Arbeiten hervorgeholt, um sie dem Urteil der Öffentlichkeit zu unterbreiten“.¹¹⁵ Einer von diesen „antifaschistischen“ Steglitzer Künstlern, die aus dem Schatten der NS-Unterdrückung endlich heraustreten durften, war der Bildhauer Otto Placzek. Er präsentierte seine große weibliche Statue „Erde“ und rief mit seiner Marmorskulptur „Mutter und Kind“¹¹⁶ allgemeine Bewunderung

für sein Können hervor. Dabei handelte es sich um seine etwas umgearbeitete Skulptur „Mutterglück“, einer madonnenhaft in einem lockeren Gewand hockenden Frau, die ein schlafendes Kind vor ihrer Brust hält. Eine zwar banale, aber doch anmutige Szene der reinen „Seelenhaftigkeit“. Diese Skulptur musste Placzek aber nicht 12 Jahre verstecken, denn er hatte sie schon auf der Großen Berliner Kunstausstellung 1922 dem Publikum gezeigt, aber niemand wollte sie kaufen.¹¹⁷ Erst recht musste er sie nicht vor den Nazis verstecken, denn mit ihrer Hilfe konnte er sie bei der Propaganda-Ausstellung „Deutsche Bildhauerei der Gegenwart“ 1938 in Warschau präsentieren, wie der Organisationsleiter der NSDAP-Ortsgruppe Birkbuschgarten zwei Jahre später lobend hervorhob.¹¹⁸ Eine gewisse Zeit- und Inhaltslosigkeit haftete diesem „Mutterglück“ alias „Mutter mit Kind“ allerdings an. Das Thema war von anderen Bildhauern schon wesentlich konkreter, unpathetisch und sozial wärmer aufgegriffen worden, z.B. von Edmund Gomansky mit seiner Skulptur „Mutter mit Kind“ (aber etwas barock und patriarchalisch) von 1898 am Andreasplatz.¹¹⁹

Nach dieser „Steglitzer Kunstschau“ war Placzek jedenfalls ein Antifaschist. Ein Jahr später, 1946, zeigte er sich wieder bei der Großen Kunstausstellung im Berliner Zeughaus Unter den Linden mit seinem „Bettelkind“, das jetzt als „Waisenknabe“ die Zeitgenossen beeindrucken sollte, der Darstellung eines schwächlichen, in einen Mantel gehüllten Jungen, als reiner Spiegel der Ärmlichkeit. Placzek wandelte nun wieder auf seiner expressionistischen Linie mit einer sozial barmherzigen Note, allerdings etwas ideenlos und ohne tiefwirkende Aussage oder schlicht unmodern. Zu seinem 65. Geburtstag im Jahr 1949 erinnerte sich mancher Zeitgenosse „in der gänzlich unkomplizierten Art künstlerischer Darstellung ... an die zahllosen mittelalterlichen Engelsplastiken“, zu denen sein Werk eine deutliche Affinität lieferte.¹²⁰

1949 war es dann soweit, die Vergangenheit ist wieder da. Er soll entnazifiziert werden. In einem Schreiben einer Steglitzer Behörde vom 16. Juli 1949 heißt es: „Placzek, der hartnäckig leugnet, PG (Parteigenosse) gewesen zu sein, hat auch keinen Antrag (auf Entnazifizierung) gestellt“, die Entnazifizierungskommission ist inzwischen aufgelöst, was tun?¹²¹ Nachbarn aus seiner Steglitzer Straße wollen die Behörden überzeugen, dass es sich um eine Verwechslung mit einem bereits verstorbenen Bildhauer „Blazek“ handeln müsse.¹²²

Ein schönes Beispiel dafür, wie in Westberlin, noch dazu in der alten NSDAP-Hochburg Steglitz, entnazifiziert wurde, lieferte der SPD-Funktionär Franz D., der zwar in dem bekannten früheren „Nazi-Block“ Klingsorstraße in der Nähe von Placzek seit zwanzig Jahren mit ihm „Tür an Tür“

gewohnt hatte, aber offensichtlich dort keinen Nazi bemerkt haben will. Zu Otto Placzek, den er seit 1930 kannte, versicherte er eidesstattlich, dass dieser „demokratisch gesonnen ist. Eine nazistische Einstellung habe ich bei ihm nie bemerkt.“¹²³

Grete K., ebenfalls eine Nachbarin Placzeks in der Gegend, gab gleich zwei völlig konträre Erklärungen zu Otto Placzek innerhalb von 14 Monaten ab. Am 8. April 1948 behauptete sie in einer eidesstattlichen Versicherung, daß „Otto Placzek ... Mitglied der NSDAP war“.¹²⁴ Nach einem Jahr, am 14. Juni 1949, bestritt sie genau dies gegenüber einem Nachbarn und erklärte, dass „Placzek nie zu den Mitgliedern der NSDAP gehört habe“.¹²⁵ Der Nachbar von Otto Placzek, Richard K., hat diese neue Aussage von Grete K. umgehend den Behörden gemeldet. Richard K. wohnte im Nachbarhaus neben Otto Placzek.

Die Auskunft der amerikanischen Militärregierung aus dem „Document Center“ mit der NSDAP-Mitglieder-Kartei und weiteren NS-Akten erbrachte jedoch bereits am 13. April 1948 erdrückende Dokumenten-Beweise für die Mitgliedschaft Otto Placzeks in der NSDAP.¹²⁶ Placzek bestritt alles. „Gegen ihre Ladung vom 4. Mai 1950 erhebe ich Einspruch, da ich nicht Mitglied der NSDAP oder einer ihrer Gliederungen war.“¹²⁷ schreibt Placzek am 5. Mai 1950. Die vorgelegten Dokumente seien Fälschungen, es handele sich um gleich mehrere Verwechslungen.

Der am 1. Mai 1933 in die NSDAP eingetretene Otto Placzek war im Jahr 1940 in der NSDAP-Ortsgruppe Birkbuschgarten des Kreises Steglitz organisiert und hatte in der Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt (NSV), Ortsgruppe Birkbuschgarten, die Funktion eines Blockwalters inne und musste daher den Bewohnern der Klingsorstraße, darunter auch Franz D., als NSDAP-Funktionär, allerdings auf der niedrigsten Stufe, bekannt gewesen sein. Der NSDAP-Ortsgruppenleiter der Ortsgruppe Birkbuschgarten hielt am 7. Juni 1940 anerkennend fest: „Der Parteigenosse Otto Placzek gehört seit dem 1. Mai 1933 der NSDAP an und wird in der Ortsgruppe Birkbuschgarten unter der Mitglieds-Nr. 2.878.855 geführt. Parteigenosse Placzek hat sich jeder Zeit als ein in jeder Hinsicht zuverlässiger und einsatzbereiter Parteigenosse gezeigt. Zur Zeit bekleidet Placzek in der Ortsgruppe das Amt eines NSV-Blockwalters. Politisch Nachteiliges über den Parteigenossen Placzek ist in keiner Hinsicht bekannt.“¹²⁸ Auch diese NS-Einschätzung aus seiner unmittelbaren persönlichen Nähe deutet nicht auf ein mehrjähriges Berufsverbot Placzeks fünf Jahre zuvor hin.

Die Placzek belastenden NS-Dokumente waren nicht nur über ihn, sondern von ihm verfasst. Seitenlang hatte er in den Nazi-Jahren eigenhändig Fragebögen ausgefüllt, viele Details seines privaten, beruflichen und politischen Werdegangs in den Schriftstücken hinterlassen, die in dieser

Fülle nur er selbst wissen konnte. Mit vier Unterschriften signierte er sie über den Zeitraum von 1939 bis 1942, also von vier Jahren. Die Dokumente kamen zwar aus dem „Berlin Document Center“ (BDC) der amerikanischen Militärregierung, wo sie völlig zu Recht als archivarisches Beutegut politisch ausgewertet wurden, jedoch waren diese Akten zuvor über die Jahre hinweg in verschiedenen faschistischen Behörden entstanden. Seine NSDAP-Karteikartei lagerte in der Hauptregistratur des NSDAP-Parteiarchivs in München, Briener Straße, und die Akten der Reichskulturkammer befanden sich bis 1945 in Berlin. Sie gehörten zum Bestand des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda. Alle diese Überlieferungsumstände der ihn belastenden Dokumente schließen eine Fälschung oder Verwechslung aus.

Da Otto Placzek weder einen Antrag auf Entnazifizierung stellte, noch die hier wiedergegebenen, von der Entnazifizierungskommission zu ihm ermittelten belastenden Sachverhalte seiner Nazi-Vergangenheit anerkannte, und da in Westberlin die Entnazifizierungskommissionen ihre Tätigkeit für die Alliierten im März 1949 einstellten, gelangte sein Fall an den Spruchausschuss Steglitz, der am 12. Juni 1950 in seiner Abwesenheit tagte. Placzek blieb der Verhandlung bewusst fern, hatte er doch seine Ablehnung zuvor schon in zwei Schreiben vom 5. Mai und 8. Juni 1950 begründet.¹²⁹ Der Spruchausschuss entschied am 12. Juni 1950, dass Placzek aufgrund der Anordnungen der Alliierten Kommandantur Berlin den festgelegten Sühnemaßnahmen „A I a - c“ für den Zeitraum von 12 Monaten unterliegt.¹³⁰ Darunter waren die Entziehung der Bürgerrechte des aktiven und passiven Wahlrechts, ein öffentliches Beschäftigungsverbot und die Aberkennung von öffentlichen Pensionen und Renten oberhalb eines Fürsorgeanspruchs zu verstehen. Die Kosten des Verfahrens und auch eine mögliche Geldstrafe wegen seiner Renitenz wurden ihm „aus sozialen Gründen“ erlassen.

Seltsamerweise tauchte nun in seinem Ausweis ein Trockenstempel vom 9. April 1949 auf, der ihn als entnazifiziert auswies. Dies steht im Widerspruch zu seinem Leugnen einer NSDAP-Mitgliedschaft bis in den Juni 1950 hinein, denn ein Trockenstempel setzte eine vorausgehende Antragstellung und ein Entnazifizierungsverfahren voraus. Es entsteht der Verdacht einer nachträglichen Datierung dieses Stempels, um seine am 12. Juni 1950 entschiedene 12-monatige Sühnezeit zu verkürzen. Durch diesen Trockenstempel war nunmehr die Sühnezeit abgelaufen und Otto Placzek konnte bereits am 15. Juli 1950 seine „Bescheinigung für Rehabilitierung“¹³¹ beim Spruchausschuss abholen und alles war wieder gut. Nun war er wirklich kein Nazi mehr, was er schon immer wollte.

Möge man diesen Entnazifizierungsvorgang von Placzek tragisch oder komisch finden und vielleicht sogar Mitleid mit ihm haben, gesellschaftspolitisch muss man ihn millionenfach multiplizieren, um die Stimmung zu begreifen, die damals in der antikommunistischen Frontstadt Westberlin herrschte: Wir waren keine Nazis, wir wussten von nichts, wir sind selbst Opfer.

Nachdem Placzek auf diese wundersame Weise „entnazifiziert“ war, stand seiner weiteren Integration – oder sollte man sagen: dem Überspringen der Brandmauer – in die Westberliner Frontstadt-„Demokratie“ nichts mehr im Wege. Für Demokratie-Traditionen wurde im Nachkriegswestberlin so wie heute im 21. Jahrhundert das Jahr 1848 mit seiner gescheiterten Revolution bemüht.

Im Jahr 1948 hatte der noch gemeinsame Berliner Magistrat unter SPD-Führung einen „Berliner Kunstpreis – Jubiläumsstiftung 1848/1949“ begründet¹³², der „anlässlich des Revolutionsgedenktes 1848“ gestiftet wurde. In der Satzung des „Berliner Kunstpreises“ in der Fassung vom 15. Juli 1953 heißt es: „Der Berliner Kunstpreis gelangt alljährlich für künstlerische Leistungen auf den Gebieten ‚Literatur‘, ‚Musik‘, ‚Bildhauerei‘, ‚Malerei‘, ‚Graphik‘, ‚Architektur‘ und ‚Darstellende Kunst‘ zur Verteilung.“ (§ 1) „Der Preis soll der Anerkennung hervorragender, insbesondere durch ihr Leben und Wirken mit Berlin verbundener lebender Künstler oder einzelner Kunstwerke dienen. Ausschlaggebend für die Verleihung des Preises ist die Höhe der künstlerischen Leistung. ...“ (§ 3)¹³³ Die Verleihung des Preises erfolgt jedes Jahr am 18. März und die einzelnen Preise waren mit 1.000 DM dotiert.

Zur Preisverleihung im Jahr 1954 wurde je eine Jury für jedes Fachgebiet gebildet. In das Preisgericht für Bildhauerei wurden Professorin Renée Sintenis, Professor Bernhard Heiliger und Professor Edwin Redslob als Vertreter des Berliner Kunstlebens berufen. Als Vertreter des Senats wurden Senatsbaudirektor Ludwig Lemmer zum Vorsitzenden des Preisgerichts bestimmt und Kammergerichtsrat Dr. Hans Steuerwaldt zum Mitglied. Als weitere Mitglieder des Preisgerichts kamen aus dem Abgeordnetenhaus die Abgeordneten Bezirksbürgermeister von Tempelhof Alfred Homeyer (FDP) und Bezirksstadtrat für Volksbildung im Bezirk Wedding Joseph Lenz (SPD) hinzu.¹³⁴

Das siebenköpfige Preisgericht tagte am 17. Februar 1954 und beriet über sechs Vorschläge für den Kunstpreis Bildhauerei im Jahr 1954: Professor Erich F. Reuter, Lothar Brabanski, Joachim Dunkel, Professor Ludwig Gies, Ursula Förster (als Nachwuchs) und Otto Placzek, der vom Bezirksamt Steglitz vorgeschlagen wurde. Im Preisgericht kamen zunächst Zweifel auf, ob im

Jahr 1954 überhaupt eine Verleihung stattfinden soll, da kein würdiger Preisträger in Sicht sei. „Bezirksbürgermeister Homeyer muss frühzeitig die Sitzung verlassen. Er gibt vorher seine Stimme ab für den Bildhauer Otto Placzek, der kürzlich das siebzigste Jahr vollendete und für die junge Bildhauerin Ursula Förster.

Der Vorschlag von Bezirksbürgermeister Homeyer wird eingehend besprochen. Alle Anwesenden kommen zu dem Ergebnis, daß die künstlerische Bedeutung von Otto Placzek nicht gross genug sei, um ihn neben einem begabten Nachwuchskünstler allein mit dem Preis zu bedenken. Die Verleihung des Preises könne nur als Ehrung zu seinem siebzigsten Geburtstag aufgefasst werden und solle dazu dienen, die wirtschaftliche Lage des Künstlers zu bessern. Solange aber noch bedeutendere Bildhauer wie Erich F. Reuter und Paul Dierkes in Berlin wirken, könne man nicht Otto Placzek vor ihnen auszeichnen.“¹³⁵

Man einigte sich im Preisgericht schließlich auf eine Dreiteilung des Preises für „Paul Dierkes als hervorragender Bildhauer“, „Ursula Förster als begabte Nachwuchskünstlerin“ und „Otto Placzek als Jubilar“. Professor Lemmer und Professor Heiliger bitten abschließend um eine Satzungsänderung der Jubiläumstiftung für eine Verleihung alle drei Jahre „um in Zukunft eine weitere Entwertung des Kunstpreises für Bildhauerei zu verhindern“.¹³⁶

Placzek war in den Augen des Preisgerichts kein „hervorragender Bildhauer“. Er wurde als „Jubilar“ für sein Lebenswerk geehrt, aber war dieses den Mitgliedern der Jury bekannt? – seine Kriegerdenkmäler, die Büste von Adolf Hitler, der Adler im Ehrenmal der NS-Bewegung in Steglitz, die Büste des Generalfeldmarschalls Wilhelm von Hahnke, der Koloss „Dämmerung“, die Büsten von Franz Eichhorst und Paul Herrmann und der Entwurf zum Ostafrikaner-Denkmal? Es war das Mitleid um „die wirtschaftliche Lage des Künstlers zu bessern“, die zu dieser Entscheidung führte von der man ahnte, dass sie eine „Entwertung des Kunstpreises“ bedeutete.

Weitgehend unbemerkt ging die Farce der Preisverleihung des West-Berliner Kunstpreises für Bildhauerei für Otto Placzek an der Kunstszene Westberlins vorüber. Selbst wenn die Beteiligten in Unkenntnis des wirklichen Lebenswerkes von Otto Placzek handelten, dies war nun wirklich die Rehabilitierung für all das, was ihm das Kaiserreich, die Republik und das III. Reich angetan hatten.

Aber die Aufwertung von Placzek ging auch nach seinem Tod weiter. Ein Westberliner Antiquar, der mit Placzek befreundet war, verbreitete nach dem Tod des Bildhauers die Information, Placzek sei 1923 zum Professor berufen worden.¹³⁷

Schon die Westberliner Behörden hatten zu Placzeks Lebenszeit diesem Gerücht entschieden widersprochen.¹³⁸ In einschlägigen Nachschlagewerken der 1920er bis 1950er Jahre lässt sich keine Professur für Otto Placzek in Deutschland nachweisen.

Bis heute existiert keine einzige Monographie oder Werkzusammenstellung zu Otto Placzek. Dennoch hat er in Berlin Spuren seines künstlerischen und politischen Wirkens hinterlassen. Zum Beispiel steht vor dem Stadtbad Schöneberg, Hauptstraße 38, eine Mädchenfigur „Schwimmerin“¹³⁹, die eindeutig von Otto Placzek stammt. Wegen der Abschreibekunst von Auftragshistorikern¹⁴⁰ wird sie bis heute fälschlicherweise dem Bildhauer Ernst Wenck zugeordnet. Bei einer einfachen Recherche¹⁴¹ müsste dies auffallen. Diese Fachrecherchen unterbleiben, weil es bequemer ist, vorhandene Ausarbeitungen kritiklos zu übernehmen.

Otto Placzek war ein kleinbürgerlich-mittelmäßiger deutscher Bildhauer, der in seiner sozialen Lage, seinem künstlerischen Empfinden und in seinem politischen Denken den Stürmen des 20. Jahrhunderts nicht standhielt. Weder seiner sozialen Existenz, seiner Kunst noch seiner Ideologie vermochte er ein stabiles menschliches Fundament zu geben.

Angesichts der NS-Konformität von Otto Placzek sollte die Stadt Berlin ihm den West-„Berliner Kunstpreis“ für Bildhauerei aberkennen.

Die SPD trennt sich stillschweigend von ihrem „republikanischen“ Portal – aber nicht für immer

Im Jahr 1948 beging das politisch noch ungeteilte Berlin die Einhundertjahrfeier der Märzrevolution von 1848. Aus diesem Anlass sollte der Friedhof der Märzgefallenen in Übereinstimmung aller Parteien SPD, SED, CDU und LDP nach den Jahren der Verwahrlosung durch die Nazis neugestaltet werden. Das Bezirksamt Friedrichshain mit seinem SPD-Bürgermeister Wilhelm Mardus unterbreitete im Februar 1947 dem SPD-Magistrat von Berlin einen Umgestaltungsvorschlag zum Friedhof, in dem als größte Veränderung ausgerechnet der Abbau des Portals von 1925 vorgesehen war: „Lediglich das Eingangstor bedarf unter Fortfall seines wenig schönen figürlichen Schmuckes einer geringen Umgestaltung.“¹⁴²

Dieser Vorschlag kam von Hans Mucke, dem Leiter des Amtes für Planung des Bezirksamtes Friedrichshain in den Jahren 1945 bis 1949.

Daraufhin beschloss der von der SPD geführte Berliner Magistrat in seiner Sitzung vom 17. März 1947: „Für die Umgestaltung des Friedhofes der Märzgefallenen im Berliner Friedrichshain werden Mittel in Höhe von 30.000 RM bewilligt.“¹⁴³ Bereits dieser Beschluss signalisierte eine grundsätzliche Zustimmung zum Abbau des Portals und seiner Figuren, denn es regte sich keinerlei Widerspruch zu dem von Hans Mucke vorgelegten Vorschlag. Spätere Änderungsvorschläge bezogen sich lediglich auf die Wegeführung, die schließlich am Standort des alten Portals vorbeilaufen sollte.

Im Magistrat leitete Stadtbaurat Karl Bonatz (SPD) die Abteilung für Bau- und Wohnungswesen und war für die Umsetzung dieser Entscheidung zuständig.

In einer weiteren Sitzung erklärte sich der Magistrat am 25. August 1947 „damit einverstanden“, dass die Umgestaltung auf dem Friedhof der Märzgefallenen im Friedrichshain „unter Zugrundelegung der Zeichnungen, des Modells und des Beschriftungstextes erfolgt, die dem Magistrat in seiner Sitzung am 25.8.1947 vorgelegen haben.“¹⁴⁴ Da sich erneut kein Widerspruch gegen die Beseitigung der Portalfiguren im Magistrat bemerkbar machte, wurde die Umgestaltung nach dem vorliegenden Plan in den Monaten September 1947 bis März 1948 durchgeführt.

Damit hat die SPD im Magistrat und im Bezirksamt Friedrichshain der Beseitigung des erst 22 Jahre zuvor errichteten, von ihr groß gefeierten „republikanischen“ Eingangsportals des Konservativen Ludwig Hoffmann und des Faschisten Otto Placzek zugestimmt und dessen Abbruch veranlasst.

Als Kern der Begründung für die Entfernung des Portals galt das Argument des „wenig schönen figürlichen Schmuckes“. Was war 1947 an dem Tor von 1925 auf einmal „wenig schön“, nachdem es 22 Jahre zuvor als „würdig“¹⁴⁵, „schlicht“ und „prunklos“¹⁴⁶ die „republikanische Anschauung“ zum Ausdruck brachte? Dazwischen lagen die Jahre 1933 bis 1945, in denen in Deutschland die Ästhetik dieser „schönen“ Portalfiguren zur nationalsozialistischen Staatskunst aufstieg.

Innerhalb der Nazikunst erhielt die Plastik, die baugebundene Kunst, einen hervorragenden Platz. Skulpturen konnten am besten die Gefühle in einen Nebel hüllen. Massenhaft in Filmen und in Publikationen und auf den Großen Kunstausstellungen¹⁴⁷ in Berlin und München wiedergegeben, dominierten in der Öffentlichkeit die Plastiken der männlichen Nacktheit, deren Inhalte das Göttliche, das Monumentale und das Natürliche ausstrahlten. Das Göttliche mit der Vorsehung als ein vom Menschen nicht zu beeinflussendes Schicksal. Das Monumentale, in dem Kraft und

Stärke zur Dominanz der Gewalt und des Militärischen drängten. Das naturalistisch Schöne als Ausdruck der Reinheit eines homogenen „Volkskörpers“.

Dieser faschistische Neoklassizismus, der nationalsozialistische Heroismus, war überall präsent. Den deutschen Zeitgenossen, die sich an diesen Kult mehrheitlich gewöhnt hatten, ihn akzeptiert hatten und mit ihm in den Krieg gezogen waren, ging diese Ästhetik des Unmenschlichen in Fleisch und Blut über. Den anderen Deutschen, den Juden, den Emigranten, den Häftlingen der Konzentrationslager, den echten Widerstandskämpfern und vor allem vielen, die dem Faschismus nicht blind folgten, war er zuwider, war er „wenig schön“.

Einer von denjenigen, die sich von der faschistischen Kunst nicht blenden ließen, war der Antifaschist und Kommunist Hans Mucke (1907-1993), Leiter des Amtes für Planung des Bezirksamtes Friedrichshain. Er schätzte die politische Ästhetik der Portalfiguren aus einer antifaschistischen Perspektive ein. Es bedurfte also nicht erst der DDR, wie Martin Ernerth und Susanne Kitschun verächtlich meinen¹⁴⁸, um dem Friedhof ein neues würdiges Aussehen zu geben, sondern eines gesunden Menschenverstandes und einer antifaschistischen Haltung.

Hans Mucke stammte aus einer Berliner Arbeiterfamilie, lernte an der Handwerkerschule und schloss sich 1923 der linken SAJ an. In den 1930er Jahren kämpfte er in kommunistischen Organisationen gegen den Faschismus und gehörte der kommunistischen „Antifa“ Charlottenburg an. Nach dem Machtantritt der Nazis 1933 setzte er seine politische Arbeit an der Preußischen Akademie der Künste in einer Gruppe von Kommunisten illegal fort und organisierte zusammen mit einer Jüdin den Vertrieb marxistischer Literatur. Auch mit Freunden des kommunistischen Arbeitersportvereins „Fichte“ blieb er weiterhin politisch in Kontakt. Die Faschisten schlossen ihn am 11. Juli 1933 wegen „kommunistischer Gesinnung“ vom Studium aus. Wegen seiner illegalen antifaschistischen Tätigkeit wurde er am 2. Oktober 1935 festgenommen und im Januar 1936 zu 2 Jahren und 6 Monaten Zuchthaus verurteilt.¹⁴⁹

Nach seiner Haftentlassung galt er als politischer Gegner der Nazis für wehrunwürdig, wurde jedoch 1943 in die Strafddivision 999 eingezogen und leistete während des Krieges in Frankreich in der 15. Panzergrenadierdivision erneut illegale antifaschistische Arbeit.¹⁵⁰

In den 1930er Jahren bis 1948 lebte Mucke zusammen mit seiner Frau Lotte in Charlottenburg. Sein Schwager war der führende Kommunist im Nachkriegsfriedrichshain Heinrich Starck. Durch ihn kam er im Jahr 1945 auf den Posten des Leiters des Friedrichshainer Planungsamtes. Beide gingen 1946 in die SED.

In dem „Vorschlag zur Umgestaltung des Friedhofes“ der Märzgefallenen von Mucke im März 1946 ist das alte Portal von 1925 nicht mehr enthalten. Es sollte also verschwinden. Vorausgegangen war dem ein Beschluss des Magistrats vom 17. Dezember 1945, „Die Grabstätte der im Jahre 1848 gefallenen Revolutionskämpfer auf dem historischen Revolutionsfriedhof von 1848 im Friedrichshain wird zu einer Gedenkstätte umgebaut.“¹⁵¹

Diese Planung war nicht allein das Werk von Mucke. Sein Parteivorsitzender der KPD Wilhelm Pieck beschäftigte sich seit Ende 1945 intensiv mit den Gedenkstätten der Arbeiterbewegung in Friedrichshain und in Friedrichsfelde zur Traditionspflege und in Vorbereitung des Vereinigungsprozesses von Kommunisten und Sozialdemokraten.

Allein Wilhelm Pieck, nicht die Parteiführung der KPD/SED insgesamt, befasste sich intensiv mit dem Traditionskonzept der vereinigten Kommunisten und Sozialdemokraten. Als Orte des Gedenkens und propagandistischer Zeremonien boten sich für ihn der Friedhof der Märzgefallenen und der Sozialisten-Friedhof in Friedrichsfelde an. Pieck favorisierte von 1946 bis 1949 eindeutig den Friedhof der Märzgefallenen im Friedrichshain als eine künftig zu schaffende zentrale Gedenkstätte der Berliner Arbeiterbewegung.¹⁵² Sein großes Interesse galt diesem Ort im Friedrichshain.

Pieck und Mucke unterhielten Arbeitskontakte hinsichtlich der Gestaltungsplanung beider Friedhöfe¹⁵³, sodass vermutet werden kann, Pieck selbst habe die drei entscheidenden Veränderungen in diesem Mucke-Plan von 1946 für eine Umgestaltung des Friedhofs der Märzgefallenen bewirkt: 1. Den Abbau des SPD-Portals von 1925. 2. Die Herstellung einer größeren, begehbaren, mit Steinplatten ausgelegten Fläche zwischen den beiden Friedhofsteilen von 1848 und 1918. 3. Die Aufstellung eines zentralen Gedenksteins.

Alle drei Veränderungen lagen auch im Interesse der SPD, denn sie konnte sich mit diesem Vorschlag, der nicht von ihr kam, sehr geschmeidig von ihrem höchst problematischen Nazikunst-Portal trennen. Die große Gehwegfläche vereint beide Friedhofsteile und der Gedenkstein war schon seit Jahrzehnten eine alte Forderung der SPD.

Dennoch muss der Entwurf von Mucke (Pieck) aus dem Jahr 1946 in Teilen kritisch gesehen werden. Während die Entfernung der Placzeck-Figuren und die Errichtung des Gedenksteins, der allerdings auch kritisch zu sehen ist, ein allgemeines politisches Erfordernis darstellten, ist die große Gehwegfläche nicht nur ein unnötig brutaler Eingriff in das bisherige Friedhofsareal, der

wie eine Verkehrsschneise wirkt, er ist auch pietätslos, weil er die Gräber des Märzriedhofes 1848 in seinen Abteilungen IV, IV a, IV b und VIII (zum Teil) unter sich zupflastert, damit Besucher darauf spazieren gehen können. Ein solches unwürdiges und traditionsloses Vorgehen würde auf keinem jüdischen und keinem muslimischen Friedhof geduldet werden, weil die Totenruhe in einer Zivilisation ewig zu achten ist. Nur das Christentum und die Atheisten ändern ihre Friedhofsrituale anscheinend alle hundert Jahre.

„Denkmalschutz“ oder parteipolitische Erwägungen haben zurückzutreten und der Grundzustand der Märzgefallenen-Gräber von 1848 muss aus Gründen ihrer Achtung und der Menschlichkeit ungepflastert wiederhergestellt werden. Das gilt ebenso für die bei der Umgestaltung im Jahr 1957 durch eine kniehohle Natursteinmauer vom übrigen 1848er Friedhof ausgeschlossenen Gräber der Abteilungen I a, I b, II a, II b, III a, III b. Ohne einen Rückbau dieser nicht zu rechtfertigenden, verschlechternden Eingriffe von 1948 und 1957 bleibt dieser Friedhof ein amputiertes Gebilde und nur die Unkenntnis darüber, mit der hier die Besucher über die Gräber spazieren bzw. Gräber außerhalb der niedrigen Friedhofsmauer liegen, zeigt schon die ganze oberirdische Propaganda-Maskerade des Paul Singer Vereins und seiner SPD auf.

Allerdings kamen diese umstrittenen Gehwegplatten 1946/1947 Wilhelm Pieck und Hans Mücke nicht zufällig in den Sinn. Pieck wünschte eine größere Fläche für Demonstrationen auf diesem seit 1848 sehr engen Friedhof mit seinen schmalen, nur zwei Meter breiten Wegen. Aber noch ein anderer Grund kam hinzu. Im Grunde handelte es sich seit 1918 um einen Friedhof der Märzgefallenen und einen der Novemberrevolution. Und die ideologische Friedhofsgestaltung der SPD bestand bis 1925 und danach darin, beide Gräberareale durch eine zwei Meter hohe Hecke voneinander abzugrenzen. Diese wurde 1919 extra gepflanzt.¹⁵⁴ Die alte Zuwegung zum Märzriedhof ließ durch eine hohe Hecke am Rand den Teil von 1918 buchstäblich links liegen, sodass man den 1848er Friedhof betreten sollte, ohne den 1918er Friedhof wahrzunehmen. 1925¹⁵⁵ ist das nachweisbar, wie auch 1932¹⁵⁶. Zu Beginn des Jahres 1948 ist dann in einem Bericht über den Friedhof der Märzgefallenen zu lesen: „Verschwunden ist jedoch die Grenze aus Blattwerk, welche die Toten von 1848 und 1918 trennte.“¹⁵⁷

Dieser Zustand sollte durch den Vorschlag von Mücke/Pieck aufgehoben und der Friedhof künftig als Einheit gestaltet werden. Das war im Sinne der Tradition richtig, da es sich um zwei ähnliche, am Bürgertum gescheiterte Revolutionen handelte, und weil hier 1848 wie 1918 die Armen, die Arbeiter, die Handwerker, die Kleinhändler, die wirklichen Revolutionäre begraben wurden.

Eine nachträgliche Änderung des Mucke-Planes von 1946 durch Karl Bonatz (SPD) setzte diese Idee konsequent um und legte die Zuwegung zum Friedhof vom heutigen Ernst-Zinna-Weg in einem Schwenk um das alte Portal herum, um von der Längsseite auf die Mittelachse des Friedhofes und damit auf die zentralen Gehwegplatten zu gelangen.

Diese Wegeführung wurde bis zum 18. März 1948 geschaffen und existiert noch heute. Erst durch sie wurde die Gleichwertigkeit beider Friedhofsteile von 1848 und 1918 hergestellt. Die SPD gab zu dieser Gestaltung durch Stadtrat Bonatz nunmehr ihre Zustimmung. Das war nur möglich durch den damaligen antifaschistischen Konsens zwischen SPD und SED, der jedoch 1948 in Berlin mit der Spaltung der Stadt zu Ende ging. Bewiesen wird dies durch einen vom Stadtrat Bonatz (SPD) unterzeichneten Vermerk vom 5. September 1947, in dem es heißt:

„Stadtrat Bonatz legte die endgültigen Pläne für die Umgestaltung des Friedhofes der Märzgefallenen vor, die in der Magistratssitzung vom 1. September 1947 genehmigt und zur Ausführung bestimmt worden sind. Es soll danach der alte Fussweg von der Landsberger Allee direkt zum Friedhof in Fortfall kommen, und die Abzweigung von dem an dem Friedhof vorbeiführenden Fahrweg derart geändert werden, dass man hier von dem jenseitigen Rondell kommend über den Fahrweg hinweg in einer leichten Kurve auf die Mittelachse des Friedhofs gelangt. Der Eingang zum Friedhof ist mit einem niedrigen Türchen abzuschließen.“¹⁵⁸

Damit war eindeutig erwiesen, dass die neue Wegeführung das alte Portal mit den beiden Skulpturen ignoriert und umgeht. Das alte Portal von 1925 war durch den neuen Weg zum Friedhof überflüssig und wurde nicht mehr genutzt. Der neue Friedhofseingang sollte mit einem „niedrigen Türchen“ versehen werden.

Die Planungsphase zur Umgestaltung des Friedhofes der Märzgefallenen war Anfang September 1947 abgeschlossen. Im September/Oktober 1947 wurden durch das Bezirksamt Friedrichshain die Namens-Recherchen für die Revolutionsopfer von 1848 und 1918 durchgeführt, da die Namen der 1848er Toten auf der Rückseite des Gedenksteines erscheinen sollten.¹⁵⁹ Im Oktober und November 1947 erfolgten die Abriss-, Erd-, Garten-, Restaurierungs- und Pflasterarbeiten nach dem Umgestaltungsplan. Diese Arbeiten waren Ende November 1947 abgeschlossen. Mit ihnen wurde auch das SPD-Portal von 1925 „entfernt“¹⁶⁰. Seitdem existierte auf dem Friedhof „kein Portal mehr“¹⁶¹, wie explizit festgestellt wurde. Drei Quellen bestätigen diesen gesamten Vorgang unabhängig voneinander.¹⁶² Lediglich der zentrale Gedenkstein konnte erst am 1. März 1948 aus der Spandauer Werkstatt zum Friedhof im Friedrichshain gebracht und aufgestellt werden.¹⁶³

Die SPD hat das mit dem faschistoiden Figureschmuck Placzeks entworfenes Portal von 1925 initiiert, geplant, bezahlt, erbauen lassen und gefeiert. Funktionäre und tausende Mitglieder und Sympathisanten der Partei haben dies damals unterstützt. 1947 hat die SPD in Hauptverantwortung durch ihre Macht im Berliner Magistrat, aber mit Unterstützung der SED, CDU und LDP, dasselbe „republikanische Portal“ fallen lassen und „in aller Stille“¹⁶⁴, wie SPD-Funktionäre damals selbst formulierten, dessen Abbau und „Verschwinden“ entschieden und umgesetzt.

Ein stillschweigendes Eingeständnis der Nachkriegs-SPD für ihre kulturpolitische Verirrung mit dem Portal von 1925. Natürlich war dies kein mysteriöses Verschwinden, denn die SPD hatte den Abriss offen geplant und das Portal im November 1947 durch die Bezirksbehörden entfernen lassen. Trotzdem versucht 73 Jahre später der sozialdemokratisch dominierte Paul Singer Verein unter Verdrehung der genannten Tatsachen ein verlogenes Bild vom angeblich „vergessenen“ und „verlorenen“ Portal in der Öffentlichkeit zu konstruieren.

Martin Ernerth und Susanne Kitschun (SPD) schreiben im Jahr 2020: Erst „Ende der 1950er Jahre kam es zu weiteren Umgestaltungen auf dem Friedhof. Der Gartenarchitekt Franz Kurth (Architektenkollektiv Franz Kurth, Berlin-Johannisthal) plante das Portal von Ludwig Hoffmann zu entfernen und durch ein schlichtes schmiedeeisernes Tor an anderer Stelle zu ersetzen. Die städtischen Behörden setzten das so um.“¹⁶⁵

Diese Feststellung ist sachlich grob fehlerhaft und politisch niederträchtig, denn das Portal existierte im Jahr 1957 nicht mehr, aber die Behauptung, die DDR-Behörden hätten das Portal abgerissen, verdreht die politische Verantwortung. Nun sind also nicht der SPD-Magistrat Berlins, der SPD-Baustadtrat Bonatz und der Friedrichshainer SPD-Bürgermeister für das Entfernen des Portals verantwortlich, sondern DDR-Architekten, DDR-Funktionäre und DDR-Behörden.

Für die Behauptung, Franz Kurth plante die Entfernung des Portals und die DDR-Behörden hätten dies umgesetzt, lässt sich in den von Ernerth und Kitschun angegebenen Quellen¹⁶⁶ und anderswo kein einziger Beleg finden, sie ist also reine Phantasie, aber politisch gegen die DDR äußerst wirkungsvoll.

Nachdem Ernerth 2020 apodiktisch erklärte, der Architekt Kurth „plante das (nicht mehr existierende – W.A.) Portal von Ludwig Hoffmann zu entfernen“ und die DDR-Behörden „setzten es so um“, widerspricht er fünf Jahre später sich selbst, indem er nun schreibt: „Das Friedhofsportal – insbesondere die Figuren – missfielen in der DDR den sozialistischen Architekten. Es wurde vermutlich in den 1950er Jahren abgerissen.“¹⁶⁷ Wurde es nun tatsächlich abgerissen oder nur „vermutlich“? Weder – noch, denn es existierte zu diesem Zeitpunkt schon nicht mehr, weil die SPD es im Jahr 1947 entfernt hatte.

Kurt Laser u.a. machten es sich noch einfacher. Sie verkündeten gleich zwei Daten für den Abbruch des Portals: 1948 und 1957.¹⁶⁸ Auch sie können für ihre Behauptung keine Quellenbelege nachweisen. Die von ihnen genannten Quellenangaben sind zudem fehlerbehaftet. Erschreckend ist vor allem, dass hier Historiker Tatsachenbehauptungen aufstellen, die nicht durch die Tatsachen entsprechen, sondern politischen Wünschen und Erwartungen folgen. Sie prostituieren damit die Geschichte zur Magd der Politik.

Welche politischen Ziele, denn nur um die geht es hier, und nicht um die hehre wissenschaftliche, historische Erkenntnis der Wahrheit, werden von den Sozialdemokraten und ihrem grünen und linken Anhang verfolgt?

Die SPD wäre keine SPD, wenn sie es sich mit dem Portal nicht noch einmal anders überlegen würde. Von Juli bis November 2025 installierte der Paul Singer Verein auf dem Friedhof eine Installation „Portal 25“, „Vergessenes Erinnern. Fotografische Fundstücke vom Friedhof der Märzgefallenen“ und errichtete eine Papp-Nachbildung des alten Portals mit den faschistoiden Götter-Figuren von 1925 am früheren Standort.¹⁶⁹ Es wird an das „republikanische“ Portal erinnert, aber sein faschistischer Schöpfer Otto Placzek vergessen. So sehen das „vergessene Erinnern“ und der Antifaschismus des Paul Singer Vereins aus. Er verschweigt den Bildhauer Placzek in der gesamten Ausstellung. Stattdessen heißt es da völlig geschichtsvergessen: „1925 erhielt der Friedhof der Märzgefallenen endlich ein würdevolles Eingangsportal – wenige Jahrzehnte später verschwindet es spurlos.“¹⁷⁰

Nun stellt sich auch der Zusammenhang des behaupteten „spurlosen Verschwindens“ her. Dafür wird der DDR nach einem Jahrzehnt die Schuld in die Schuhe geschoben, denn sie habe das Portal 1956/1957 entfernt, so Ernerth/Toniolo. Beweise existieren für diese Behauptung nicht und sind auch nicht nötig.

Warum versucht der Paul Singer Verein die Verantwortung für den Abbruch ihres Portals der DDR anzulasten? Der von SPD-Funktionären geführte Paul Singer Verein versucht seit Jahren mit politisch tendenziösen Experimenten das Antlitz des Friedhofs der Märzgefallenen infrage zu stellen, weil dieser Gedenkort nach ihrer Ansicht zu viel DDR enthält. An der Stelle, wo heute der „Rote Matrose“, eine Skulptur von Hans Kies (1910-1984) von 1960 auf dem Friedhof steht, befand sich bis 1947 das Portal von 1925. Was wäre einfacher, als den „Roten Matrosen“ durch das „republikanische Portal“ einzutauschen? Mit diesem Deal wäre die störende Geschichtsauffassung der DDR, die heute nicht mehr herrscht, sondern nur noch eine „Andersdenkende“ ist, elegant beseitigt.

Flankiert wird die Hetze gegen die DDR von dem Versuch des Paul Singer Vereins, den DDR-Bildhauer der Skulptur des „Roten Matrosen“ (1961) Hans Kies in die Nähe des Nationalsozialismus zu rücken, um auf diese Weise die dann völlig denunzierte DDR-Plastik vom Friedhof der Märzgefallenen entfernen zu können.

Martin Ernerth und Susanne Kitschun schreiben 2020: „1961 schließlich wird die Bronzeskulptur „Roter Matrose“, die an den Kieler Matrosenaufstand Anfang 1918 erinnert, an der Stelle des früheren Eingangs aufgestellt. Sowohl der Entwurf der Sarkophage als auch der ‚Rote Matrose‘ stammen von Hans Kies, einem in der DDR mehrfach preisgekrönten und politisch engagierten Bildhauer, der bereits während des Nationalsozialismus künstlerisch erfolgreich war.“¹⁷¹

Es ist erstaunlich, wieviel politisch-historische Unwahrheit aus diesen wenigen Zeilen spricht. Der Kieler Matrosenaufstand begann nicht Anfang 1918, sondern am 3. November 1918 als Auslöser der Novemberrevolution, die sich von Kiel aus über ganz Deutschland auszubreiten begann. Um dies zu verhindern und die Revolution in ihrer Anfangsphase zu ersticken, entsandte der SPD-Parteivorstand den Genossen von Susanne Kitschun (SPD), den für Aufstandsbekämpfungen mit jeglichen Mitteln prädestinierten Gustav Noske, späterer Bluthund von Berlin mit 1.500 Toten, am 4. November 1918 nach Kiel. Er verhandelte mit den revolutionären Matrosen, desorientierte sie und behinderte ihre Bewegungsfreiheit. Tausende von ihnen stammten aus Berlin und schlugen sich gegen Noskes Anweisungen in jenen Tagen nach Berlin durch, wo sie die legendäre linke „Volkmarinedivision“ bildeten. Einige ihrer Kämpfer wurden in den Weihnachtskämpfen 1918 von den Truppen der SPD-Ebert-Scheidemann-Regierung getötet und auf dem Friedhof der Märzgefallenen mit der Losung der Trauernden begraben: „Des Matrosenmordes klagen wir an Ebert, Landsberg und Scheidemann“ (alle SPD). Für diese ermordeten Matrosen der Volksmarinedivision ist das Denkmal von Hans Kies 1961 gestaltet worden und nicht schlechthin für die Kieler Matrosen. Sowohl das Denkmal als auch die ermordeten Matrosen stehen, ob man sie ablehnt, bejaht oder einfach nur versteht, authentisch für die Novemberrevolution. Der Paul Singer Verein betrachtet dies als ein DDR-Relikt, das es auf dem Friedhof auszulöschen gilt, und versteckt sich in seinem DDR-Bashing hinter dem angeblichen ästhetischen „Brutalismus“¹⁷² des „Roten Matrosen“. Dieser einseitig denunzierend-verfälschenden Ästhetik setzten schon 1993 die ostdeutsche Kunsthistorikerin Romy Köcher und der ostdeutsche Bildhauer Hans Schlegel in ihrem kunsthistorischen Gutachten eine differenzierende politische und künstlerische Wertung entgegen. „Die überlebensgroße Bronzefigur eines Matrosen von H. Kies weist nachdrücklich auf die Gräber von hier 1918 beigesezten neun kommunistischen (sic - W.A.) Matrosen hin. Er steht

breitbeinig, starr und pathetisch mit dem Oberkörper streng nach links gewendet auf einem niedrigen Sockel, umgeben von niedrigen Büschen. In der Komposition dieses Bildwerkes dominieren die scharfen Brüche und spitzen Winkel. Keine geschmeidigen Linien durchziehen diesen angespannten, regungslos verharrenden Körper. Mit der rechten Hand hält der ‚Rote Matrose‘ das geschulterte Gewehr mit dem Lauf nach unten, mit dem linken Handrücken preßt er den Gewehrkolben der anderen Waffe fest an seinen Körper. Diese Hand ist demonstrativ zur Faust geballt. Und die harten, kantigen Züge im Gesicht des jungen Mannes sind voller Trauer und Zorn.“¹⁷³

Die Denunziation von Hans Kies war jedoch keine Zufälligkeit. Während einer Kurator:innenführung am 9. November 2025 auf dem Friedhof der Märzgefallenen beschrieb der Projektleiter des Paul Singer Vereins Johann Gerlieb zunächst den Fotografen Waldemar Titzenthaler als Antisemiten und NSDAP-Mitglied, was durchaus zutreffend ist, um dann hinterherzuschicken, dass Hans Kies, der Bildhauer des „Roten Matrosen“ (1961), schließlich „auch eine Nazi-Vergangenheit hatte“. Da sehe man, wie ambivalent das Ganze ist.¹⁷⁴

Was ist an dem faschistischen Dreck dran, mit dem Hans Kies beworfen wird? Hans Kies (1910-1984) war ein Berliner Maschinenschlosser, der über den Metallarbeiterverband zur kommunistischen Gewerkschaft RGO fand und 1929 Mitglied der Kommunistischen Partei wurde. Aufgrund seiner künstlerischen Begabung studierte er 1931 bis 1933 an der Berliner Kunstgewerbe- und Handwerkerschule und war danach bis 1939 an den Vereinigten Staatsschulen für Freie und Angewandte Kunst in Berlin-Charlottenburg tätig. Auch seinem dortigen Hochschullehrer Wilhelm Gerstel kann keine Nähe zum Faschismus nachgesagt werden. Gerstel war kein NSDAP-Mitglied. 1940 wurde Kies zur Wehrmacht eingezogen. Hans Kies war kein Mitglied der NSDAP wie Otto Placzek. Hans Kies war auch kein Mitglied der faschistischen „Reichskammer der bildenden Künste“, von der sich Placzek als Mitglied finanziell unterstützen ließ.

Die faschistischen Zuschreibungen durch den Paul Singer Verein gegen den Antifaschisten und Kommunisten Hans Kies sind haltlos, die faschistische Vergangenheit von Otto Placzek wird von diesem Verein weiterhin verschwiegen und somit relativiert, weil man mit seinem Portal noch viel vorhat.

Natürlich haben die „Demokraten“ um Martin Ernerth und dem Paul Singer Verein heute die Macht, den „Roten Matrosen“, der die revolutionären Matrosen von 1918 symbolisiert, die hier

begraben liegen, vom Friedhof zu verbannen. Sie haben auch die Macht, ihr Portal wieder zu errichten, um es gemeinsam mit der AfD zu bejubeln. Es gelingt ihnen jedoch nicht, aus dem Kommunisten Hans Kies einen Nazi zu machen, ebenso wenig können sie die faschistische Karriere Otto Placzeks aus seiner Biografie löschen. Die Geschichte können sie nicht mehr ändern.

Ein vom Friedrichshainer Geschichtsverein Hans Kohlhase vor der „Portal 1925“ - Installation aufgestelltes Schild (links auf dem Foto) mit einem Verweis auf diesen Artikel, das man durchaus als Protest gegen das Verschweigen faschistoider Tendenzen betrachten sollte, wurde nach wenigen Stunden vom Paul Singer Verein mit folgender Begründung entfernt:

„In unserer Hausordnung bitten wir darum, sich der Geschichte des Ortes angemessen zu verhalten und das Gedenken nicht zu beeinträchtigen.

In Punkt 3 der Hausordnung heißt es explizit: ‚Gedenk- und andere öffentliche Veranstaltungen sowie die Auslage und Verbreitung von Informationsmaterial, Bildern und Plakaten auf dem Gelände und im Ausstellungscontainer bedürfen der vorherigen Genehmigung durch die Leitung des Gedenkortes.‘¹⁷⁵



8. November 2025, Friedhof der Märzgefallenen, das Papp-Portal 1925 vor dem „Roten Matrosen“

Ein noch am selben Tag an den Paul Singer Verein eingereicherter Antrag¹⁷⁶ zur Genehmigung, der an die Zensur-Prozeduren des Kaiserreichs erinnert, wo alljährlich am 18. März die Kranztexte von Polizisten behördlich überprüft und zurückgewiesen wurden, blieb unbeantwortet. Das rekonstruierte Placzek (NSDAP)-Portal (siehe Foto) erfüllt demnach die Anforderungen der Hausordnung des Paul Singer Vereins, es ist „angemessen“ und „beeinträchtigt das Gedenken“ nicht. Unangemessen und beeinträchtigend wirkt eine antifaschistische Gegenposition.

Der SPD-affine Paul Singer Verein steuert selbstherrlich und autoritär auf eine Änderung des Friedhofs der Märzgefallenen nach einem totalitär-demokratischen Geschichtsbild zu.

Die AfD wird das wiederhergestellte neue/alte SPD-Portal von 1925 begrüßen. Der deutsche Patriotismus hätte dann auf diesem Friedhof einen würdigen nationalen Gedenkort gefunden und das Geschwafel über „Brandmauern“ wäre erledigt. Das Portal eignet sich zudem als zusätzliche Gedenkstätte für Otto Placzek, dessen braune Vergangenheit natürlich demokratisch gewaschen wäre. Der Friedhof hätte dann endlich wieder ein republikanisches, „ein schlichtes Portal aus hartem Stein und zähem Eisen“.¹⁷⁷ Jeder kann sich denken, wer diese martialische Sprache nutzte, die Nazis waren es nicht.

Durch die Vereinnahmung der SPD und der mit ihr verbündeten Kartellparteien und neuerdings auch der AfD ist der Friedhof der Märzgefallenen heute kein historisch und politisch glaubwürdiger Ort mehr. Drei Meter unter der Erde liegen zwar die mutigen Kämpfer von 1848 und 1918 gegen den Kapitalismus, für soziale, Bildungs- und Meinungsfreiheit, für eine Demokratie der arbeitenden Menschen, die es heute immer noch nicht gibt.

An der Oberfläche aber zeigen sich eine moderne, unauthentische Gestaltungsform aus der Mitte des 20. Jahrhunderts, eine eklektizistische Pseudo-Revolutionspropaganda und ein jährlicher Performance-Tanz des SPD-nahen Paul Singer Vereins auf den Gräbern. Sie nennen es ihren „Grundstein der Demokratie“¹⁷⁸, und Susanne Kitschun und ihre SPD wollen gemeinsam mit den anderen Kartellparteien dort eine „Nationale Gedenkstätte“¹⁷⁹ errichten, die sich kaum der Beteiligung der AfD verwehren kann. Für alle echten Demokraten ist dieser Ort dann entweiht.

Zu diesen Aufwertungsaktivitäten zu Beginn des 21. Jahrhunderts durch die SPD auf dem Friedhof gehört ein vorgesehener Polittourismus (man denke an den Vorwurf gegen die DDR, einen Kundgebungsort zu schaffen), bei dem es zwar wenig Lokalhistorisches zu sehen, aber die unglaublichen Parolen über ihre kriegstüchtige „Demokratie“ und ihre Hartz-IV-„Freiheit“ zu

hören gibt. Auf dem Friedhof tobt längst ein stiller ideologischer Kampf darüber, wem die Toten gehören, einer Partei oder der Revolution.

Friedrichshain am 9. November 2025