

neue ideengeschichtliche politikforschung

Hg.: Thomas Noetzel, Jörg Probst



Uwe Geese

Something to declare

Bemerkungen zum Relief
am Marburger Zollamt

„neue ideengeschichtliche politikforschung – nip“ ist eine interdisziplinär angelegte Schriftenreihe am Lehrstuhl für Politische Theorie und Ideengeschichte des Instituts für Politikwissenschaft der Philipps-Universität Marburg.

Die Reihe versammelt vorrangig Studien, deren Fragestellung und Gegenstand das fächer- und medienübergreifende Potential ideengeschichtlicher Forschung verdeutlichen. Politische Themen finden besondere Berücksichtigung. Essays dieses Formats können von Wissenschaftlern aller Fachbereiche bei **nip** veröffentlicht werden.

Absolventen aller Fachbereiche können ihre sehr gute ideengeschichtliche Abschlussarbeit in geeigneter Form bei **nip** monographisch publizieren.

Inhalt

Die Auseinandersetzung 7

Das Relief 10

Die Stilkritik 22

Der Künstler 25

Die Architektur 27

Die Kritik 32

Bildnachweise

Editorische Notiz der Herausgeber

Der Text bündelt erstmals Informationen über das Marburger Zollamt. Es wurde 1949/50 errichtet und ist damit das erste öffentlich-repräsentative Bauwerk der Stadt nach Gründung der Bundesrepublik. Dennoch wurde es bisher nicht näher erforscht. Die Lücke wurde spürbar durch die politische Auseinandersetzung um ein Gebäudedetail, dem von Rolf Weber (1907-1986) geschaffenen schmückenden Keramikrelief über dem Eingang. Diese kritische Debatte zu fördern durch die intensivere kunsthistorische Auseinandersetzung mit dem Marburger Zollamt ist das Anliegen des vorliegenden Heftes. – Herzlichen Dank an Markus Klöck, Untere Denkmalschutzbehörde Marburg.

Dr. Uwe Geese, als Kunsthistoriker bei Martin Warnke in Marburg 1980 über die Marburger Elisabeth-Reliquien promoviert und als Autor des 2018 in 2. Auflage erschienenen Bandes *Marburg zu Fuß* ein kunsthistorischer Chronist Marburgs, feiert im Juni 2018 seinen 70. Geburtstag.



Abb.1: Zollamt Marburg, Ernst-Giller-Straße.

Die Auseinandersetzung

Seit Abgeordnete der Partei Die Linke 2016 mit einer Anfrage im Marburger Stadtparlament das Relief am Marburger Zollamt, einem 1950 errichteten Verwaltungsbau in der Ernst-Giller-Straße (**Abb.1**), ins Gespräch gebracht hatte, ist die Auseinandersetzung darüber nicht abgerissen. Inhalt der seinerzeitigen Anfrage war, ob man das Relief vor dem Hintergrund der deutschen Kolonialgeschichte im 21. Jahrhundert noch für zeitgemäß halte, wobei



Abb.2: Relief über dem Eingang zum Zollamt Marburg.

die Darstellung als "stereotyp-kolonial" charakterisiert wurde (**Abb.2**). Am 18. April 2018 dann wurde vom Kulturamt der Stadt Marburg eine Podiumsdiskussion veranstaltet, bei der dem Relief ungeachtet seines kunsthistorischen Befundes seitens der Geschichtswissenschaften der Phillips-Universität vorgeworfen wurde, kolonialistische Denkstrukturen zu enthalten. Damit hatte sich gegenüber dem Kunstwerk eine Art Diffamierungsgestus etabliert,

der in der Presse mit der Bezeichnung "Rassismus-Relief" gipfelte¹.

¹ Oberhessische Presse v. 30.4.2018.

Das Relief

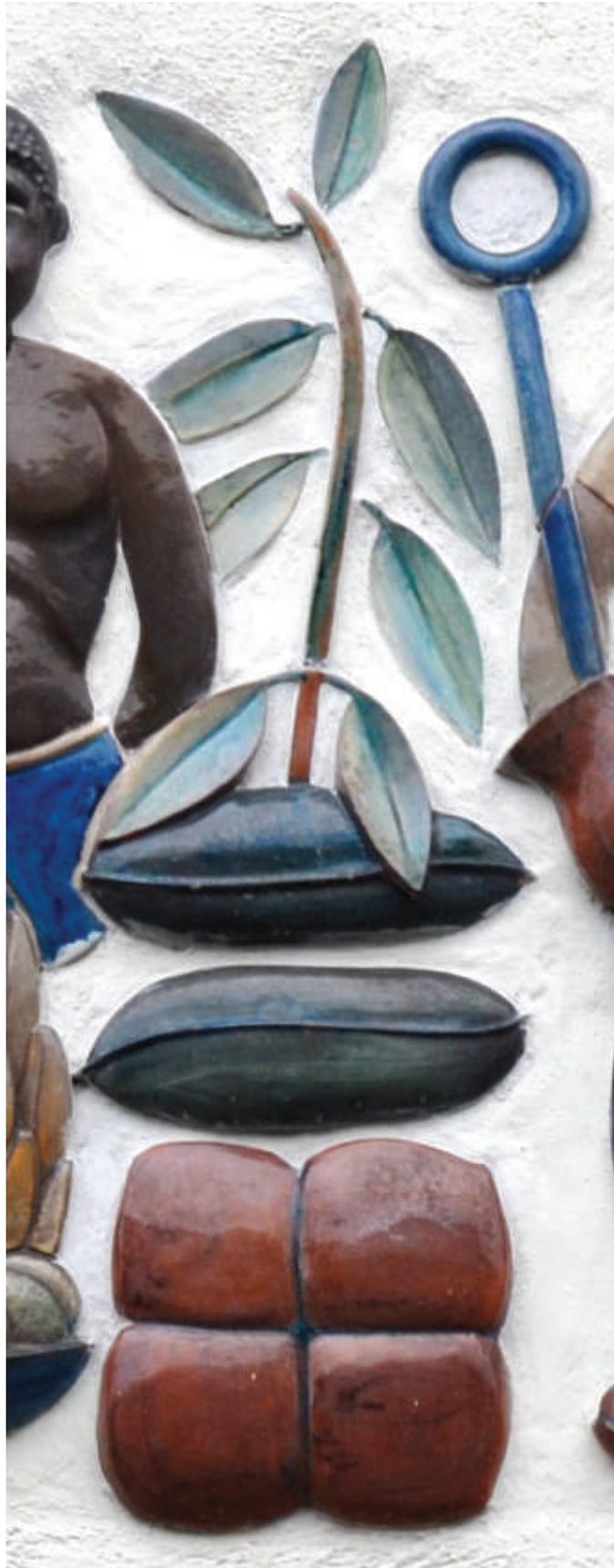
Wenn das Erklären historischer Kunstwerke oft Informationen bedarf, die außerhalb ihrer eigenen Gestalt liegen, die aber vom Künstler, sei es aus künstlerischem Antrieb, sei es vom Auftraggeber veranlasst, in die Werke gleichsam eingelagert wurden, wäre hier zu fragen, wie es sich mit den genannten Anschuldigungen tatsächlich verhält. Um sich dieser Frage anzunähern, empfiehlt es sich, das Relief einer genauen kunsthistorischen Betrachtung zu unterziehen.

Das Relief besteht aus farbig glasierter Keramik, ist in Teilstücken hergestellt und auf die Wand montiert, wobei der Putz zugleich den Reliefgrund bildet. Dargestellt ist eine Gruppe von vier Menschen unterschiedlicher Herkunft (**Tafel 1**). Sie stehen in auffälliger Symmetrie nebeneinander, wobei sich auf der rechten Seite zwei Europäer befinden, während auf der linken Seite ein Afrikaner und ein Chinese zu sehen sind. Ihre Blicke sind auf den Betrachter gerichtet. Ihre Attribute weisen sie als Produzenten landestypischer Waren aus. Der rechte Europäer zeigt sich als Chemiker, der einen langen Säurespritzschutzkittel trägt und dessen Fliege auf seine Qualifikation als Akademiker verweist. Er steht für die heimische pharmazeutische Industrie Marburgs. Zu seiner Rechten steht ein Stahlkocher mit seinem Abstecheisen, das er in der rechten Hand hält. Er repräsentiert die Stahlindustrie des Hinterlandes. Ihnen gegenüber auf der linken Seite steht ganz außen der Chinese, hinter dem chinesisches Porzellan aufgereiht ist. Zu seiner Linken, hinter die Schale mit Früchten und die Bananenstaude etwas zurückgesetzt, befindet sich der Afrikaner. Zwischen beiden Gruppen lagert ein Stapel aus einem verschnürt-

Tafel 1



Tafel 2



en Warenpaket und zwei Säcken, die durch die darüber aufragende Pflanze als Kaffeesäcke ausgewiesen sind. Er symbolisiert das Zollamt selbst, das für den Ein- und Ausfuhrhandel zuständig ist.

Die Symmetrie der Darstellung findet ihre Betonung durch die Bekleidung und die Haltung der Figuren. So wird das Relief zu den Seiten abgeschlossen durch die hellen Kittel des Chemikers und des Chinesen. Zugleich sind beide Figuren in ihrer Haltung auf das Zentrum ausgerichtet. Das Standmotiv des Chinesen (**Tafel 3**) ist in einer kontrapostischen Stilisierung gegeben, wobei das linke Bein als Standbein dem Bildzentrum zugewandt und die linke Hand hinter dem Rücken verborgen ist. Demgegenüber ist das rechte Bein als Spielbein nach außen gestellt, was dem Relief auf der linken Seite einen fließenden Abschluss vermittelt. Die kontrapostisch ausgestellte rechte Hüftseite, die unter dem Kittel nicht sichtbar ist, wird dennoch erkennbar durch die aufgestützte und nach außen gedrehte rechte Hand. Dieser Gestus vermittelt dem Chinesen einen Ausdruck von Sicherheit und Selbstbewusstsein. Dem korrespondiert der Chemiker auf der rechten Seite des Reliefs (**Tafel 4**) nicht durch sein unbewegtes Standmotiv sondern durch die Anordnung seiner Attribute. In der Linken hält er einen geradhalsigen Rundkolben, während links neben ihm auf einem altertümlichen Dreifuss eine Retorte, ein Destillierkolben mit abgeknicktem Hals (**Tafel 5**), steht. Während die nach außen abgestufte Anordnung beider Gefäße dem fließenden Abschluss des Reliefs auf der gegenüberliegenden Seite entspricht, ist diese Figur durch die Verdeckung ihres rechten Arms hinter der Nachbarfigur gleichermaßen auf das Zentrum des

Tafel 3



Tafel 4



Tafel 5



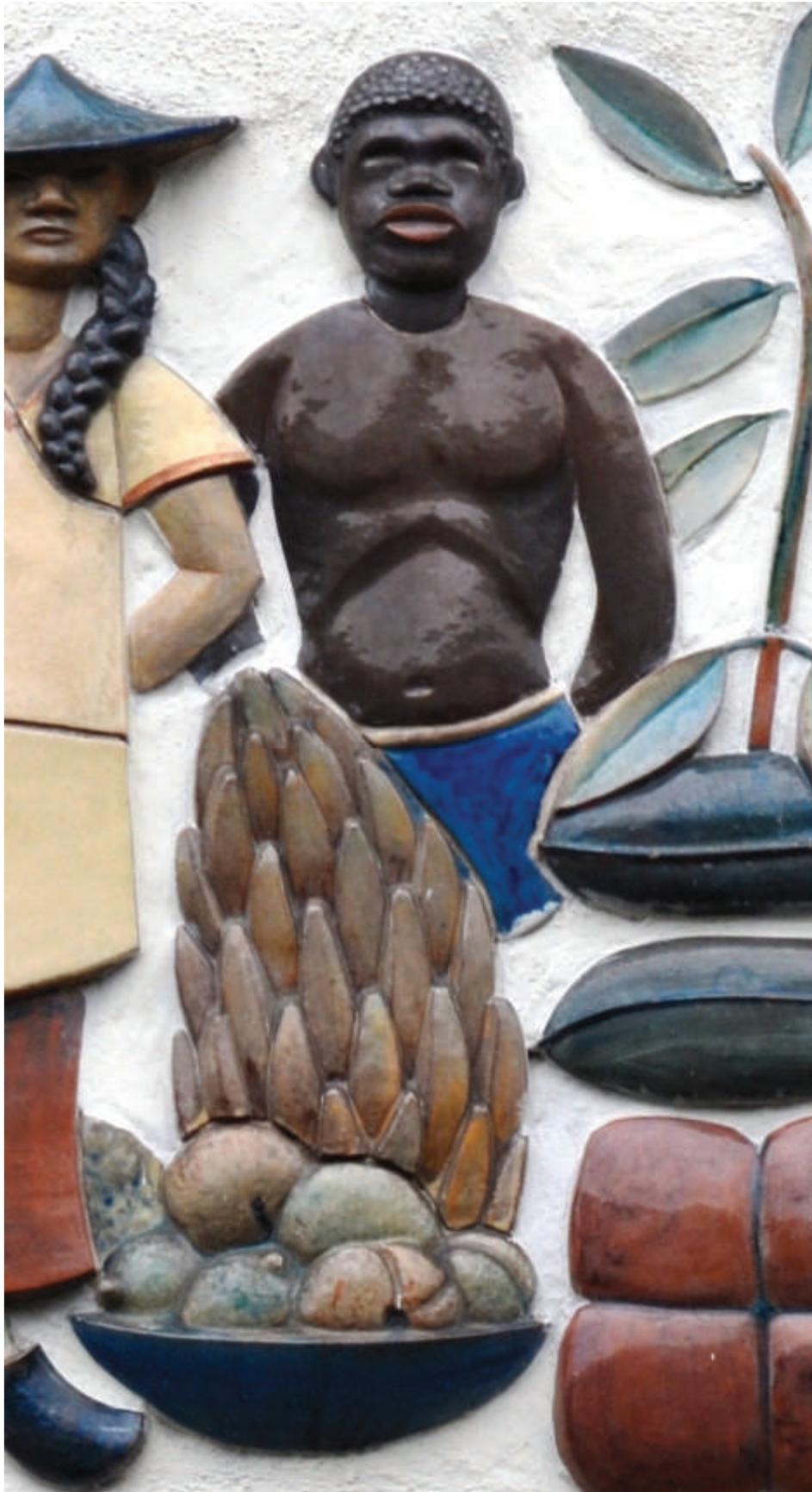
Reliefs orientiert. Es zeigt sich, dass beide äußere Figuren in völliger Gleichwertigkeit die formale Gestalt des Reliefs rahmen und ihm dadurch den gestalterischen Halt vermitteln.

Zur Linken des Chinesen ist der Afrikaner zu sehen (**Tafel 6**). Vor ihm türmen sich eine Schale mit Früchten und eine Bananenstaude, von der seine Beine verdeckt sind. An der Haltung der Hüfte ist zu erkennen, dass sein Standmotiv unbewegt ist. Während sein rechter Arm von der linken Schulter des Chinesen verdeckt wird, hat er seine linke Hand hinter sein Gesäß gelegt. Sein entblößter Oberkörper zeigt eine stilisierte, gleichwohl differenzierte Anatomie.

Ihm korrespondiert auf der anderen Seite des Warenstapels der Stahlkocher (**Tafel 7**), dessen Augen von einer breiten Hutkrempe beschattet werden. Sein Standmotiv zeigt eine leichte Ponderation, wobei das linke Bein als Spielbein nur wenig ausgestellt ist. Auf den mit besonderen Sohlen befestigten Schuhen liegen die Säume der weiten, fest gegürteten Beinkleider auf. Zwischen den Füßen ruht das lange, von der Rechten gehaltene Abstecheisen am Boden, während das obere Ende mit dem ringförmigen Griff neben der Kaffeepflanze ins Bild ragt.

Der Oberkörper des Stahlarbeiters ist seltsam unbestimmt, was auf die Herstellungstechnik zurückzuführen ist. Er besteht aus dem Thorax mit dem linken Arm ohne Hand und dem rechten Oberarm. Aus einem Stück gefertigt, trägt er eine hellere Glasur als die angrenzenden Teile. So sind Hals und Kopf ähnlich dunkel glasiert wie der angestückte rechte Unterarm, so dass man Kleid-

Tafel 6



Tafel 7



ung und Inkarnat nicht genau zuordnen kann. Auf dieser Seite vermittelt das den Eindruck, er trüge ein kurzärmeliges Hemd. Dem widerspricht indes der durchgängig einfarbig glasierte linke Arm. Darüber hinaus ist der Thorax ähnlich anatomisch durchgebildet wie der des Afrikaners, so dass man einen bloßen Oberkörper wahrzunehmen meint. Dadurch hat der Künstler, ähnlich wie zwischen den beiden Rahmenfiguren, eine Parallelisierung der Gestalten zur Anschauung gebracht, die ihre physische Erscheinung gleichwertig auftreten lässt.

Lässt sich in dieser symmetrischen Anordnung der dargestellten Vertreter unterschiedlicher Herkunft und Warenproduktion eine Diskriminierung etwa der außereuropäischen Produzenten im Sinne kolonialistischer Denkstrukturen dem Relief nicht entnehmen, so setzt sich die Parallelisierung der Darstellung etwa im Bereich der Attribute fort. Der Chemiker präsentiert Arbeitsgeräte eines von der Wissenschaft gesteuerten Produktionsvorgangs, wie er gerade in der Pharmazie vorliegt. Einem ebenso hochkomplexen Herstellungsprozess entstammen die chinesischen Porzellanwaren, die auf der gegenüberliegenden Seite zu sehen sind. Der Afrikaner präsentiert landestypische Früchte, die er zum Verkauf herbeigetragen hat. Ihm entspricht der Stahlkocher, der mit seinem Arbeitsgerät dargestellt ist.

Wenn in einer Kunst, die sich wie die Keramik reduzierter Bildmittel bedienen muss, Zuordnungen etwa einzelner Personen durch die Beifügung von Attributen vorgenommen werden, können Klischees Verwendung finden. Ein solches, veraltetes Klischee findet sich in der Kennzeichnung des Chinesen durch

Zopf und Hut. Um 1950 würde wohl niemand einen Chinesen so dargestellt haben, aber als Zeichen funktionierte es, und jeder erkannte, was gemeint war. Was hier als Zuordnungsmerkmal eingesetzt wurde, ist indes weit entfernt von der Absicht, eine Herabwürdigung zum Ausdruck zu bringen.

Die Stilkritik

Bei dem Versuch einer stilkritischen Einordnung des Reliefs zeigt sich, dass es auf den ersten Blick viel älter scheint als es ist. Man meint eher Stilformen der 20er Jahre wahrzunehmen denn solche von 1950, dem Entstehungsjahr des Bildwerks. Die gegenständliche Kunst, besonders die Darstellung des Menschen, war vom Nationalsozialismus ihrer künstlerischen Glaubwürdigkeit vollständig beraubt worden. Malverbote, Beschlagnahme von Kunstwerken, aber auch die jährliche Schand-Ausstellung "entarteter Kunst" in München hatten wirksam die Ächtung der Avantgarde-Kunst betrieben.

Dem kam die Verbreitung eines platten völkischen Kunstideals hinzu, in dem der schöne Mensch edler, reinster Nordrasse gegen den sogenannten rassisch entarteten ausgespielt wurde.

Im Deutschland der Nachkriegszeit vermieden es die Künstler, gegenständlich zu arbeiten und wandten sich der Abstraktion zu, die nun als "Sprache des Aufbruchs"² galt. Demgegenüber war für das Relief am Marburger Zollamt eine gegenständliche Bildsprache verlangt, mit der vermutlich die Auflage figürlicher Darstellungen verbunden war. Zu dieser Zeit keine leichte Aufgabe für einen Künstler, dessen Hauptwerk in keramischen Gefäßen bestand. Um seine Arbeit von der völkischen Kunst der Vergangenheit abzusetzen, musste er sich einer Stillage bedienen, die erkennbar davon unterschieden war. Auch wenn keine direkten Vorbilder augenfällig sind, so lässt sich doch die Kunst des Expressionismus als Orientierung fassen. Indem sich der Künstler

² Heinrich Klotz, Geschichte der deutschen Kunst. Neuzeit und Moderne 1750-2000, München 2000, S. 362.

der Sprache der von den Nationalsozialisten verfemten Kunst bediente, setzte er einen bewussten Akzent gegen die Kunstideologie der NS-Vergangenheit.

Diesem Umstand entspricht die inhaltliche Ausrichtung des Reliefs, in dem mit Mitteln der Bildgestaltung jegliche Herabwürdigung außereuropäischer Menschen ausgeschlossen ist. Zu diesen Mitteln gehört nicht nur die betonte Symmetrie des Bildaufbaus. Ein anderes besteht in der Ausrichtung der Blicke der Dargestellten auf den Betrachter, denn diese Blicke werden gleichsam zurückerwartet, was vor allem der Chinese durch seine Körperhaltung zum Ausdruck bringt. In dem Maße, in dem das Angesicht des Menschen der vornehmste Ausdruck seiner Persönlichkeit ist, bildet das sich gegenseitig ins Gesicht Blicken die wechselseitige Versicherung seiner jeweiligen Identität und Würde. Auch wenn es sich hier nicht um Individuen handelt, sondern um symbolische Vertreter bestimmter Bevölkerungen unterschiedlicher Kontinente, so bleibt doch deren Würde durch diese Geste des Blicks geachtet.

Das Relief ist unterfangen von dem Schriftzug ZOLLAMT, dessen einzeln gefertigte, kapitale Lettern ebenfalls aus gebrannter Keramik bestehen (**Abb.3**). Über dem Portal angebracht, bildet er eine Art optischer Plinthe für das Relief, das dadurch, dass der Schriftzug das Bild zu den Seiten deutlich überragt, eine Stabilisierung auf der Wand erfährt. Die einzelnen Lettern sind konkav gebildet, wobei das **M** aus zwei Teilen besteht. Die wohl eigens für diesen Ort entworfene Typographie erscheint gedrung-

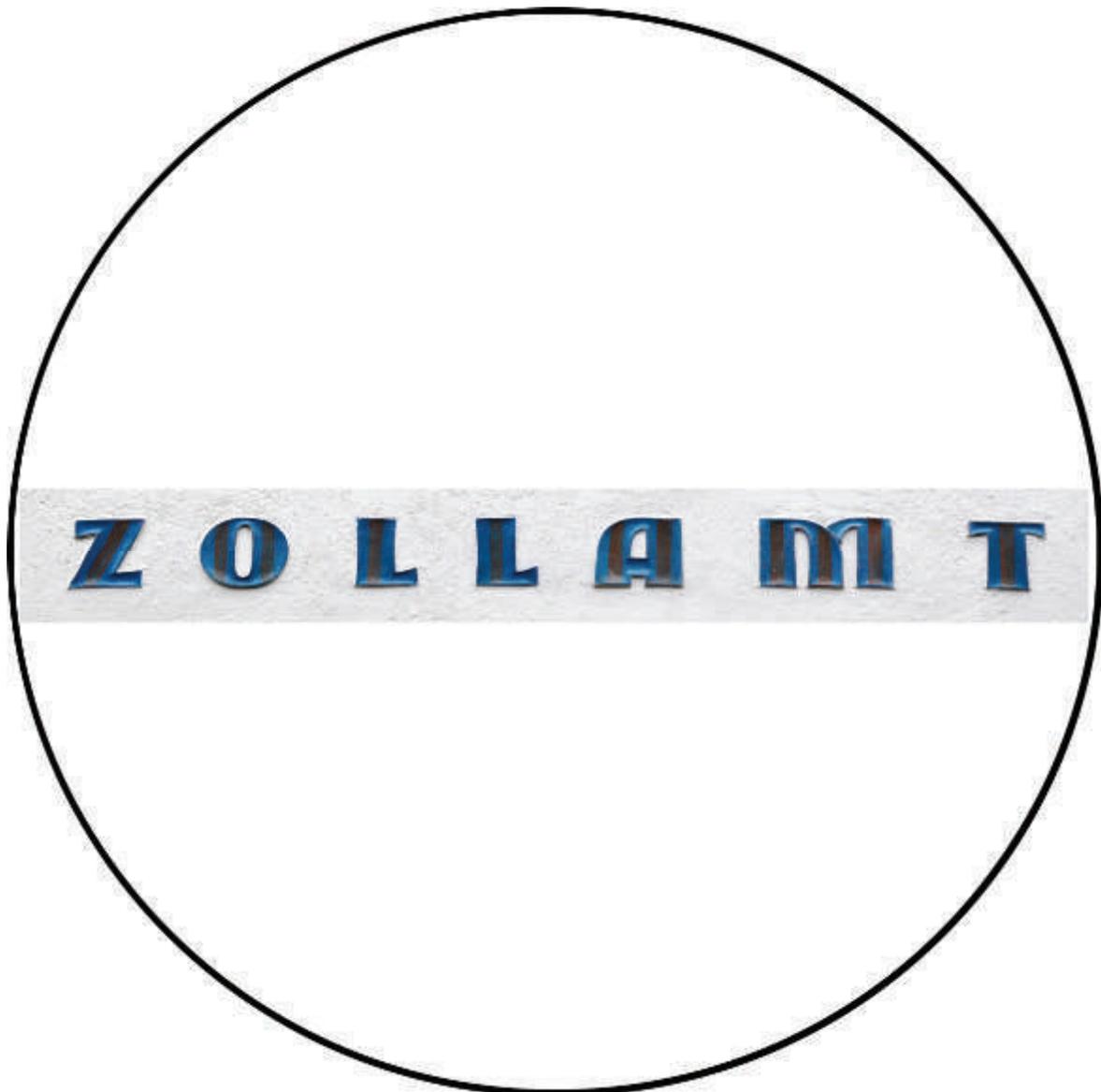


Abb.3: Schriftzug unter dem Relief am Zollamt Marburg.

en, dem wirken vertikale Elemente wie die Öffnung des **O** und die senkrechten schwarzen Balken auf der blauen Glasur entgegen, was der Schrift eine kraftvolle visuelle Präsenz vermittelt. Wie bei dem Relief ist man auch hier eher an expressionistische Typographien erinnert, wie man sie etwa auf Filmplakaten der 20er Jahre findet, denn an zeitgenössische Schriften um 1950.

Der Künstler

Gefertigt wurde diese Arbeit 1950 von dem Keramiker Rolf Weber. Am 6. Mai 1907 in Görlitz geboren, begann Weber mit fünfzehn Jahren eine Töpferlehre, die er 1925 mit der Gesellenprüfung abschloss³. Dem folgte 1925/26 der Besuch der Kunstgewerbeschule in Breslau, wo er bei Professor Zschau auch assistierte. Im folgenden Jahr studierte er an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin Bildhauerei bei Professor Ludwig Gies. Hier nahm er wichtige Impulse für seine künstlerische Arbeit auf, in der er sich bereits früh keramischer Plastik zuwandte. Zwischen 1928 und 1931 machte er das Abitur, um sich an den Universitäten Berlin und Jena zum Kunstgewerbelehrer auszubilden.

In dieser Zeit, 1930, legte Weber zudem seine Meisterprüfung im Töpferhandwerk ab. Seine Übersiedlung nach Kassel erfolgte, als er 1931 eine Lehrtätigkeit an der dortigen Kunstgewerbeschule begann, die bis zu seinem Kriegsdienst 1939 dauerte. Allerdings etablierte er sich in diesen Jahren in Nordhessen, indem er 1937 in Fuldata-Simmershausen bei Kassel eine eigene Werkstatt eröffnete.

Nachdem Rolf Weber 1945 schwerbeschädigt aus dem Krieg zurückgekehrt war, arbeitete er hier als selbständiger Keramiker im Bereich Töpferei und Baukeramik. Berufspolitisches Engagement führte Weber 1951 zur Gründung des Bundes Hessischer Kunsthandwerker⁴, den er bis 1976 als erster Vorsitzender leitete.

³ Vgl. Ausst.-Kat. Rolf Weber. Keramische Bildplatten und andere Unikate. Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburg o.J. (um 1980).

⁴ Im Internet wird 1949 als Gründungsjahr des Bundes hessischer Kunsthandwerker angegeben, <https://www.angewandte-kunst-hessen.de/> (29.05.2018).

Zugleich engagierte er sich im Vorstand der Arbeitsgemeinschaft des Deutschen Kunsthandwerks, dem er bis 1973 angehörte. Seit 1955 erhielt er zahlreiche nationale und internationale Preise für seine Arbeiten.

In der Einführung zum Coburger Katalog werden einige baukeramische Arbeiten in Nordhessen aufgeführt, die in der Zeit zwischen 1967 und 1977 entstanden sind. Vor diesem Hintergrund dürfte es sich bei dem Marburger Relief um ein webersches Frühwerk figürlicher Baukeramik handeln. Nach Webers Tod im Jahr 1986 übereignete seine Witwe den Nachlass durch testamentarische Verfügung dem Stadtmuseum Hofgeismar, wo eine Dauerausstellung große Teile des Werks präsentiert.

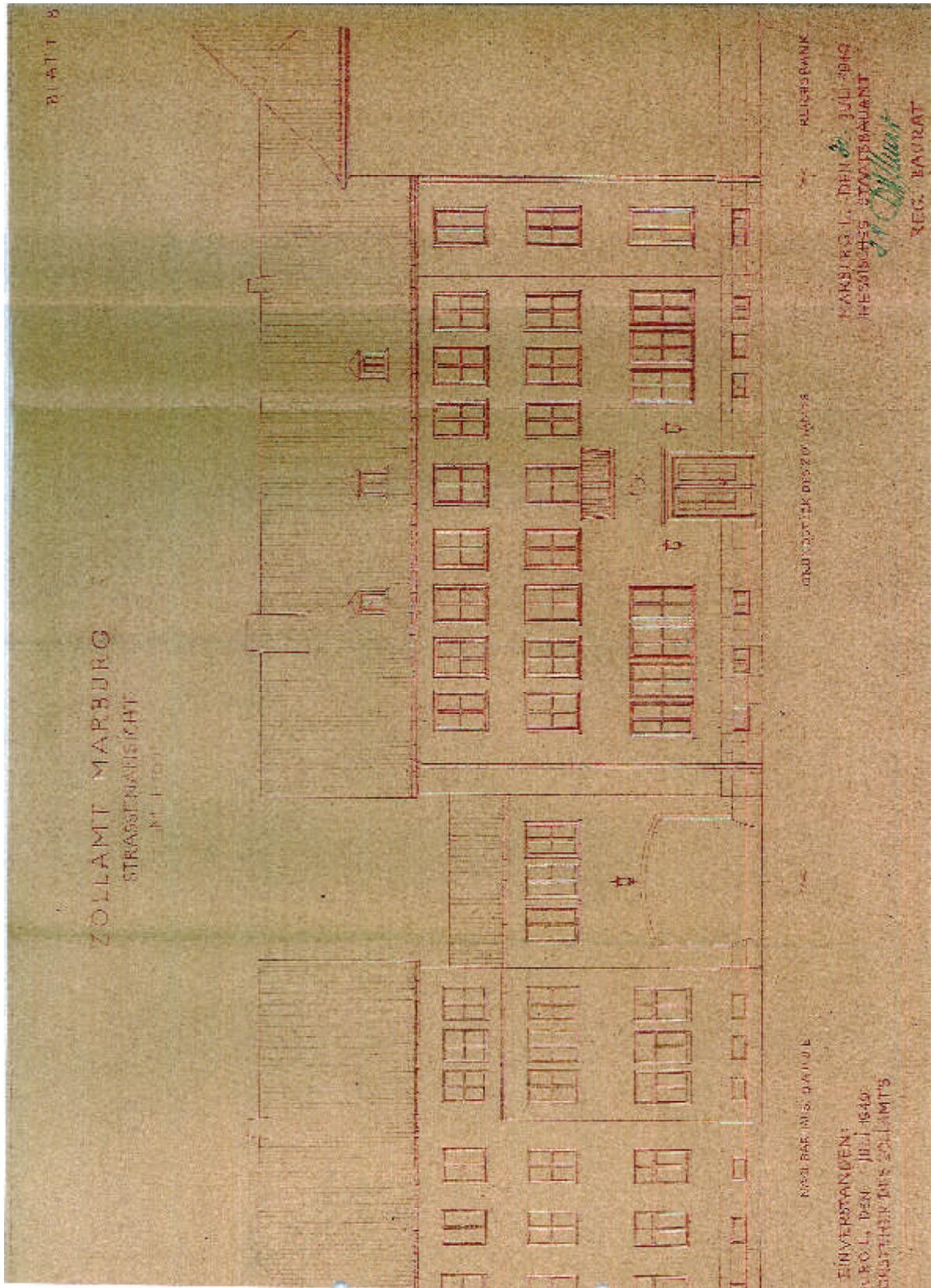
Die Architektur

Relief und Schriftzug bilden eine Einheit und stehen in deutlichem Widerspruch zum Gebäude, das in seinen Einzelementen Formen der NS-Architektur aufgreift. Wohl auf dem erhaltenen Sandsteinkellersockel eines um 1900 errichteten und im Zweiten Weltkrieg zerstörten Zollamtsgebäudes wurde der Bau zwischen 1949 und 1953 erneuert. Von der Denkmaltopographie wird es eingestuft als "ein im Original erhaltenes Gebäude der Zeit des Wiederaufbaus", das "mit seiner intakten Innenausstattung und seiner durch das Relief auch nach außen hin ablesbaren Funktion" ein "Kulturdenkmal aus bau-, siedlungs- und sozialgeschichtlichen Gründen" darstellt⁵.

Die erste Entwurfszeichnung des Gebäudes von 30. Juli 1949 zeigt eine streng hierarchisierte Fassade (**Tafel 8**). Die Mittelachse wird betont durch die links und rechts der Fenster im ersten und zweiten Obergeschoss leicht vergrößerten Abstände zu den angrenzenden Fenstern. Am Fenster im ersten Obergeschoss ist ein kleiner Balkon vorgesehen, der an einen der bei offiziellen NS-Bauten üblichen Altane erinnert, von dem aus NS-Führer Propagandareden hielten. Ein besonders ausgeprägtes Beispiel in Marburg findet sich am Hessischen Staatsarchiv, das zwischen 1935 und 1938 errichtet wurde. Auch wenn das Architekturelement hier stark reduziert ist, so kann es seine Provenienz nicht verleugnen, was besonders deutlich wird, wenn man die Parterrezone darunter mit in Betracht zieht. Das zentrale Portal wird dadurch besonders hervorgehoben, dass die seitlichen Fenst-

⁵ Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland, Kulturdenkmäler in Hessen, Stadt Marburg II, Hg. v. Landesamt für Denkmalpflege Hessen, Ellen Kemp, Annekatriin Sitte-Köster, Wiesbaden 2013, S. 234.

Tafel 8



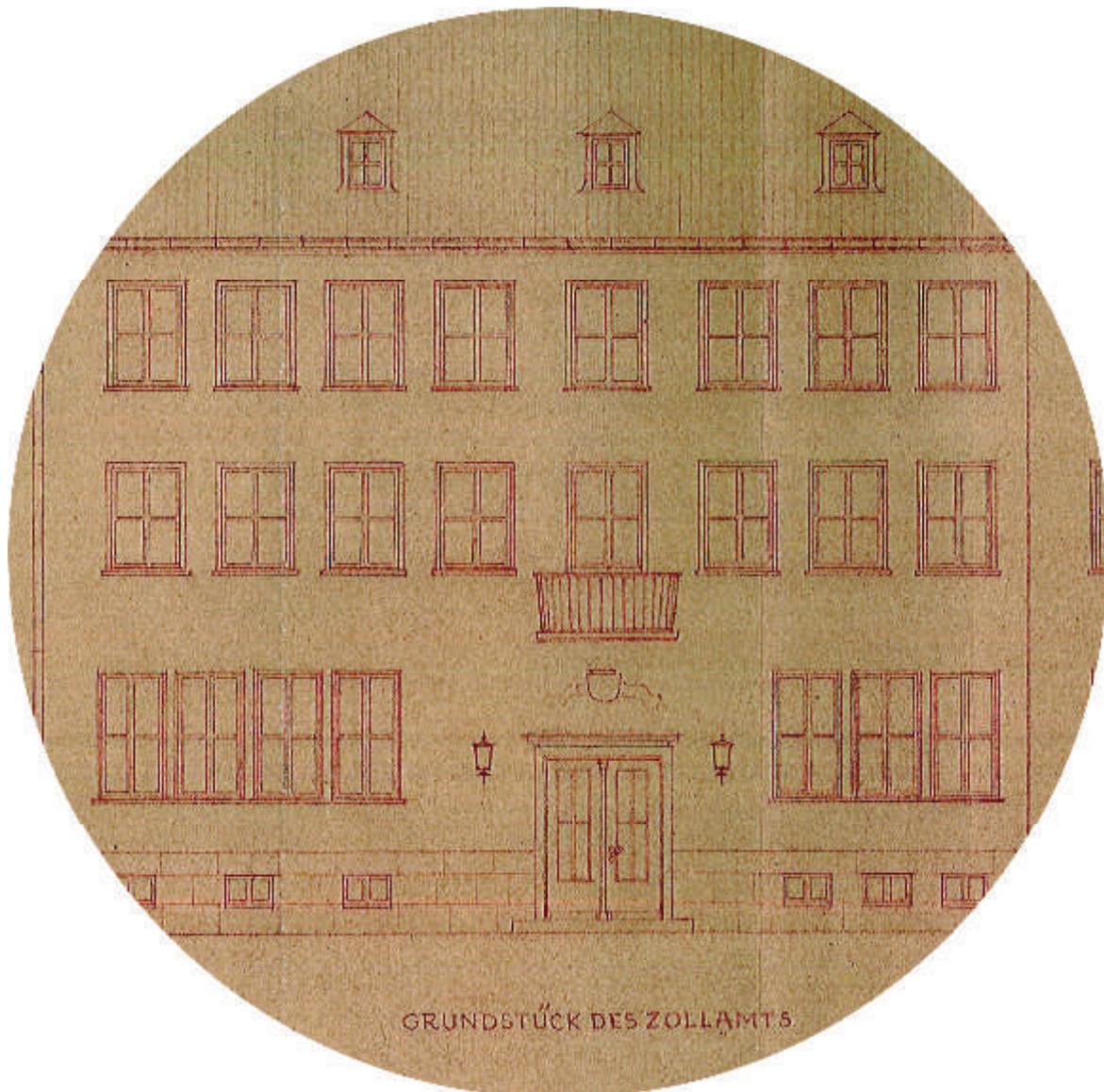
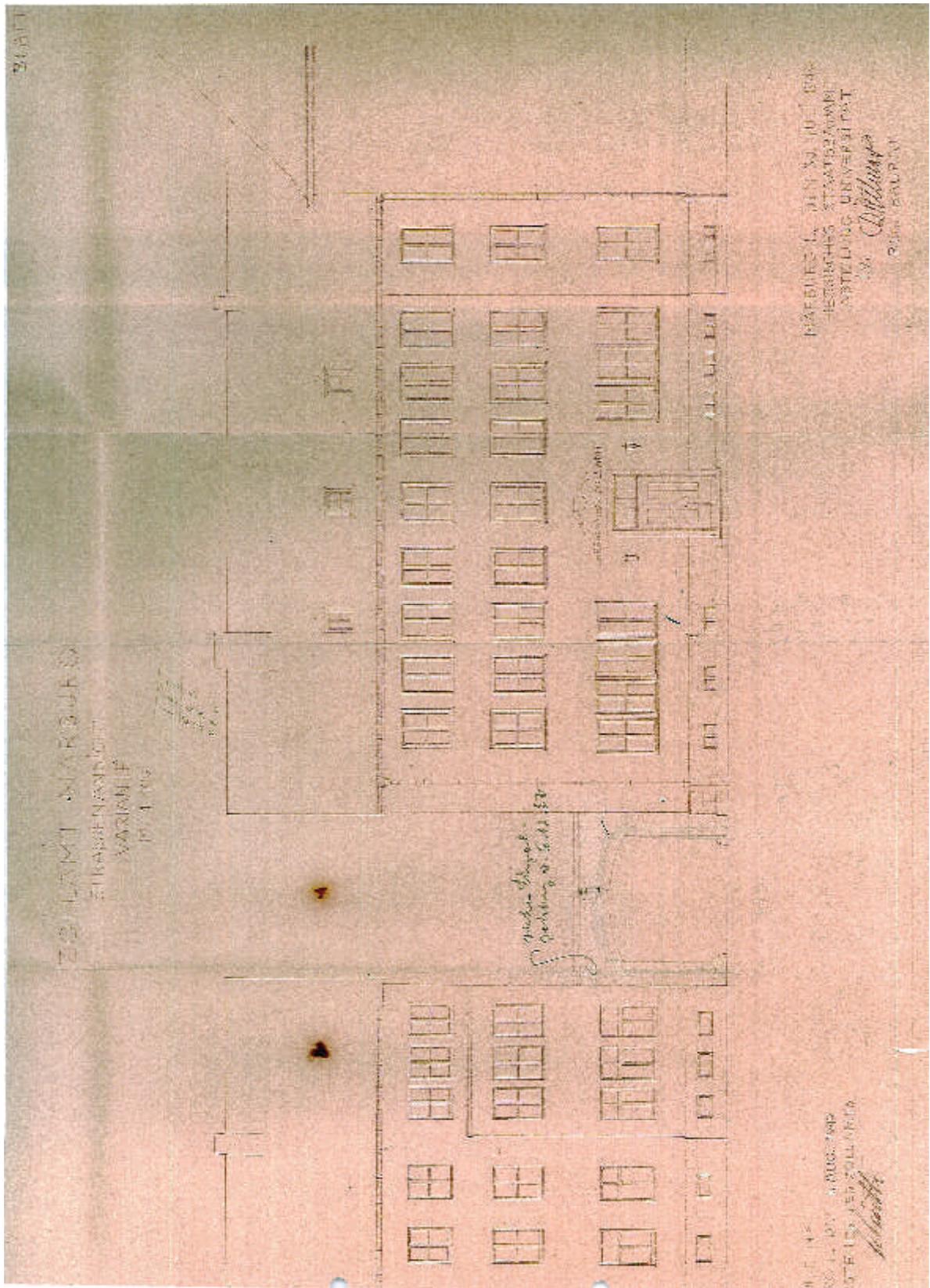


Abb.4: Erster Entwurf zum Zollamt Marburg (Ausschnitt), 1949.

er aus den Achsen der Obergeschosse genommen sind. Dabei sind die Fenster zusammengezogen und mittels der durchgängigen Fensterbänke zu Blocks verdichtet. Das vermittelt dem Portal eine Nobilitierung, die noch ganz an der Führerkultur des Nationalsozialismus ausgerichtet ist, was durch die seitlich angebrachten Lampen unterstrichen wird, deren funktionale Bedeutung hinter ihre repräsentative zurücktritt. Gleichsam wie Ehrenwachen flankieren sie das Portal, während die Fensterblöcke den Eindruck angetretener Truppen vermitteln (**Abb.4**).

Tafel 9



Diese inhaltliche Verknüpfung mit militärischer Ordnung war der nationalsozialistischen Architektur wesentlich, denn sie diente in erster Linie der Vermittlung von Herrschaft, was in zahlreichen zeitgenössischen Dokumenten zum Ausdruck gebracht ist⁶.

Während eine zweite überarbeitete, ebenfalls im Hessischen Staatsbauamt – Abteilung Universität unter der Leitung eines Regierungsbaurats Küllmer entstandene Entwurfszeichnung (**Tafel 9**) lediglich auf den Balkon verzichtet, findet sich in der Ausführung nur noch die linke Laterne angebracht. Mäßige Stufen der Rücknahme eines diskreditierten Anspruchsniveaus, gegenüber der zu fragen bleibt, wie ein solcher Entwurf um 1950 überhaupt in Anwendung kommen konnte. Die in der Zeichnung angegebene Supraporte enthält keine präzisen Angaben, ist also nur ein Platzhalter für den Bauschmuck. In der zweiten Zeichnung ist hier bereits die Beschriftung HESSISCHES ZOLLAMT vorgesehen.

⁶ Vgl. dazu Klaus Herding / Hans Ernst Mittig, Kunst und Alltag im NS-System. Albert Speers Berliner Straßenlaternen, Gießen 1975.

Die Kritik

Wir beobachten also, dass das Relief sowohl formal mit seiner horizontalen Bildstruktur als auch inhaltlich mit seiner Ethnien übergreifenden Aussage die hierarchisch-autoritäre Struktur der postfaschistischen Fassade des Gebäudes konterkariert.

Aber was ist nun mit den Vorhaltungen gegenüber dem Relief? Die Kritik, die sich möglicherweise auch aus einem Unbehagen an der Architektur speist, zielt auf das Bild des Reliefs, indem sie ihm kolonialistisches Gedankengut vorwirft. Sie bleibt aber in sich unspezifisch, weil sie sich nicht mit dem Bild selbst befasst. Ihm wird summarisch vorgeworfen, dass es um 1950 Bedürfnisse weckte, die aufgrund der vorherrschenden Umstände nicht einlösbar waren, wobei ausschließlich die abgebildeten Früchte angesprochen sind. Sie gelten der Kritik als Ausdruck eines global verstandenen kolonialen Aneignungsverhaltens, das in dem Relief beschworen werde.

Wie sehr es sich dabei lediglich um symbolische Darstellungen handelte, wurde offenbar, als ein Vertreter des Marburger Zollamts darüber informierte, dass derartige Früchte dort nie verhandelt wurden. Ohne dass es ausgesprochen wurde, dürfte die Darstellung eines Afrikaners mit freiem Oberkörper die in dieser Kritik transportierte Empörung zusätzlich gesteigert haben. Zudem dürfte hier das Motiv zu suchen sein, das die OP veranlasste, es als "Rassismus-Relief" zu bezeichnen.

Diese höchst selektive Betrachtungsweise lässt die tatsächliche Qualität des Reliefs in seiner Gesamtheit außer Acht.⁷ Die besteht nämlich darin, gegenüber der postfaschistischen Architektur emanzipatorisch zu wirken, was durchaus zeitgenössischen künstlerischen Ansprüchen entsprach. Dabei ist es aus historischer Betrachtung schlicht nicht zulässig, das Kunstwerk aus heutiger Sicht zu beurteilen.

⁷ Ikonographisch lässt sich die Darstellung des afrikanischen Arbeiters durch die starke Überzeichnung äußerer physischer Merkmale wie der wulstigen Lippen mit kolonial-rassistischer Werbung seit Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland/der Bundesrepublik vergleichen, vgl. etwa bereits Jörg Becker, „Reklame als Vehikel von Kolonialismus und Ausbeutung. Das Bild des Farbigen in der westdeutschen Reklame“, in: Tendenzen, Nr.86/13.Jg/Januar 1973, S.59-63. Die prägnanten Abbildungen dieses Aufsatzes von 1973 verdeutlichen die Berechtigung der Kritik an dem Relief aus ikonographischer Sicht. Gleichwohl muss auch oder gerade diese Kunst- und Bildbetrachtung den konkreten politischen Kontext in die Bewertung des Kunstwerkes einbeziehen. An diese Dimensionen politischer Kunst- und Bildforschung zu erinnern, ist auch die Absicht des hier vorgelegten Essays.

Bildnachweise

Uwe Geese: Umschlag, S.11, 12, 14, 15, 16, 18, 19, 24.

Untere Denkmalschutzbehörde (Markus Klöck): S.28, 29, 30.

Jörg Probst: Frontispiz, S.7, 8.

Bisher bei NiP erschienen:

Bd. 1

Stefan Lindecke

Leibfotograf

Pete Souza, Barack Obama und die Geschichte des „White House Photographer“.

2011

Bd. 2

Julia Brandes (Hg.)

Die Macht der Architektur

Der Kunsthistoriker Heinrich Klotz (1935-1999) als Fotograf und seine Diathek.

2011

Bd. 3

Jörg Probst

Sehen und siegen

Die Bildgeschichte der Geopolitik und die Zukunft der „Marburger Schule“.

2012

Bd.4

Thomas Noetzel

Politische Ideengeschichte als Evolutionstheorie

Mit einem Anhang: Portal Ideengeschichte – Funktionen und Perspektiven.

2012

Bd.5

Uta Elisabeth Köhler

Hegel und die Verrücktheit

Grundlegung einer Theorie der versehrten Anerkennung

2013

Bd.6

Jörg Probst, Steffen Henne (Hg.)

Die 1990er Jahre als Beginn

Bilder und Ideen einer Umbruchszeit

2013

Bd.7 (in Vorbereitung)

Thomas Noetzel

Die Macht der Scham

Bd.8

Eike Hennig

Schuld und Schuldlosigkeit

Nationalsozialismus studieren an der Universität Frankfurt a.M
oder Vergangenheitsvergegenwärtigungen um 1968

2014

Bd.9

Thomas Noetzel, Jörg Probst (Hg.)

Biographie und Politologie

Lebensdarstellungen als Wissensgeschichte politischer Ideen

2016

Bd.10

Felix Litschauer

Archäologie der Willkommenskultur

Zum Wandel eines politischen Konzepts

2017

Bd.11

Jörg Probst

„original instinct“

Populismus in der Bild- und Ideengeschichte der ästhetischen

Politik

2017

NiP extra

Heft 1

Ein Moment der Ruhe

Selfies von Geflüchteten mit Angela Merkel. Ein Gespräch mit dem

Fotografen Bernd von Jutrczenka

2016

Heft 2

Thomas Noetzel

ABC der Gegenwart

„Zombies“ der Politik in Stichworten

2017

Impressum:

nip – neue ideengeschichtliche politikforschung,
(Hg.: Thomas Noetzel, Jörg Probst).

extra 3:

Uwe Geese

Something to declare

Bemerkungen zum Relief am Marburger Zollamt

Druck: Universitätsdruckerei der Philipps-Universität Marburg.

2018