

Zeitschrift: Neue Wege : Beiträge zu Religion und Sozialismus
Herausgeber: Vereinigung Freundinnen und Freunde der Neuen Wege
Band: 102 (2008)
Heft: 3

Artikel: Das Höllentor
Autor: Keller, Max
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-389940>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Mit meinem Berliner Kollegen verband mich eine unausgesprochene Vereinbarung. Wann immer wir uns in Zürich oder Berlin trafen, musste Zeit sein für einen Museumsbesuch. Dies galt von den ersten Jahren unserer Bekanntschaft Anfang der 1970er-Jahre bis zu seinem Tod zu Beginn des neuen Milleniums.

Bei seinen Zürcher Besuchen erkundigte er sich meistens nach der aktuellen Ausstellung im Kunsthaus. Rechts von der Eingangstüre ist Rodins *Höllentor* aufgestellt. Ohne Bezahlung kann dieses monumentale Werk zu jeder Zeit betrachtet werden. Es ist möglich, dass manche Besucher an der Rodin-Ausstellung von 2007 das Werk zum ersten Mal zur Kenntnis nahmen, als sie im Kunsthaus-Shop als Andenken die «Höllentor-Tasche» aus reissfester Microfaser für 18.50 Fr. kauften. Mein Berliner Freund und ich haben jedenfalls das Bronztor mehrmals gesehen. Es war unübersehbar und viel eindrücklicher als jede Reproduktion auf einer Microfaser-Tasche.

Dass die ZürcherInnen, die von einem Termin in der Altstadt zum Verkehrsknotenpunkt am Heimplatz eilen, kaum einen Blick auf den abgasgeplagten Rodin werfen, ist verständlich. Und die Klienten des benachbarten Obergerichts kommen hier nicht vorbei, denn sie sind keine Fußgänger. Sie verschwinden freiwillig oder unfreiwillig schnell in Fahrzeugen und haben wohl meistens keine Lust, auch noch dem *Höllentor* gegenübergestellt zu werden. Wer hingegen das Kunsthaus besuchen will, wird ungefragt mit dem *Höllentor* konfrontiert. Doch die BesucherInnen müssen die richtige Distanz zur Betrachtung finden. Wenn sie schon 25 Meter vor dem Rodin stehen bleiben, haben sie einen Gesamtblick und können die «Hölle» geradeaus blickend betrachten, sehen aber nur einen Wirrwarr von Figuren. Also stellen sie sich nahe vor das Tor, erkennen nun die einzelnen Figuren, aber belasten den Nacken durch den erforderlichen Aufwärtsblick übermäßig und erhalten eine ver-

Max Keller

Das Höllentor

Der Text von Max Keller erzählt Geschichten über die Zusammenhänge von Kunst, Geld und Macht und regt zu einer neuen Interpretation von Auguste Rodins Kunstwerk vor dem Zürcher Kunsthaus an. Auch eine Geschichte zum Zürcher Kunstraub.

zerrte Ansicht des Kunstwerkes. Die hergereisten KunstfreundInnen aus Japan, Baden-Württemberg, Küsnacht, Wollerau, Zug oder woher auch immer haben meistens zu wenig Zeit, um verschiedene Distanzen auszuprobieren (oder sie wissen, dass sie ihre Distanz zur Hölle nicht so einfach verändern können). Würden sie das tun, ständen sie am Anfang einer faszinierenden Entdeckungsreise.

Meist bleibt es wohl bei einem flüchtigen Eindruck. Ob die KunstartouristInnen die drei grossen, freistehenden Figuren auf dem «Höllentor» wahrnehmen? Diese sind einander zugewandt, ihre Körper berühren sich und zeigen gleichzeitig nach unten. Kämpfen die drei miteinander, diskutieren sie, versuchen sie einander zu überzeugen? Sind sie von den gleichen Gefühlen oder von übereinstimmenden Erkenntnissen geprägt? Wollen sie miteinander in das unter ihnen sich vollziehende Drama eingreifen oder bleiben sie distanzierte Zuschauende? Dies ist auf den ersten Blick nicht zu erkennen. Die meisten werden aber wahrnehmen, dass auf dem linken Torrahmen Frauen, Männer und Kinder, die sich verzweifelt irgendwo festklammern wollen, in die Tiefe stürzen und auf der rechten Seite versuchen, hinaufklettern. Vielleicht bleiben die Augen mehr auf die beiden geschlossenen Türflügel gerichtet, auf denen der Höllensturz in Vergrösserung und im Detail dargestellt ist. Nun wird klar, dass niemand oben bleibt. Vergeblich sind alle Versuche, sich festzuhalten. Auch die Umklammerung eines anderen Menschen rettet nicht. Eine gewaltige Kraft zieht alle hinab und alle bleiben unten.

Nach diesem Schreckensbild wird der Blick von dem im Türrahmen sitzenden *Denker*, der grössten und am weitesten nach vorn gerückten Figur des ganzen *Höllentors* angezogen. In sich gekehrt, den Kopf auf den rechten Arm gestützt, thront er gebeugt, aber in grosser Ruhe, über der Katastrophe, die sich unter ihm

abspielt. Und auch das Menschengetümmel, die sich aufbäumenden, niedergeworfenen, kraftlos daliegenden Körper hinter und neben ihm bringen ihn nicht aus der Ruhe.

Als ich mit meinem Freund die Delacroix-Ausstellung im Juli 1987 besuchte, haben wir das «Höllentor» angeschaut, aber nicht darüber gesprochen. Auch bei anderen Besuchen im Kunsthause haben wir Rodins gewaltiges Werk gesehen. Aber nie haben wir darüber unsere Gedanken ausgetauscht. Vielleicht schämte ich mich, dass vom Zürcher «Höllentor» eine Verbindung in das nationalsozialistische Deutschland führte, die nur wenigen Einheimischen bekannt war. Der Öffentlichkeit war dies einfach ein Rodin wie die anderen Rodins, die im Zürcher Kunsthause zu sehen sind. Weil ich wusste, dass der Vater meines Freundes während sieben Jahren in verschiedenen Konzentrationslagern als Jude und Sozialdemokrat gequält und schliesslich in Buchenwald ermordet worden war, zögerte ich, über die Herkunftsgeschichte zu reden.

Das könnte auch damit zusammenhängen, dass mein Freund leidenschaftlich gerne mit Schärfe und Ironie debatierte. Aber er sprach nicht mit jedem oder jeder über seinen Vater. Er wollte sich zuerst vergewissern, dass er erzählen konnte mit dem ihm eigenen Ton eines Verletzten, dessen Wunden nicht geheilt sind. Und mit unmaskierter Wut, dass ihm das heutige Deutschland eine Rechtfertigung seines Andersseins zumutete. Und dass seine offene Stellungnahme für den Sozialismus als Weg zur Überwindung der gesellschaftlichen Ungleichheit ihn zu einer Person stempelte, der nicht zu trauen war. Er suchte nach erinnerungswilligen, wachen und streitbereiten Frauen und Männern. Wenn er solche fand, dann zeigte er sich als fesselnder Geschichtenerzähler mit Witz und Charme, der von Mal zu Mal mehr von seiner Lebensgeschichte preisgab. So lernte ich mit den Jahren mehr von diesem Leben kennen, das die deutsche Ge-

schichte von der Weimarer Republik bis in die Gegenwart mit aller Dramatik widerspiegelte. Aber ich erkannte auch, dass er das Heft in der Hand behalten wollte und selber entschied, wann er mir einen Blick auf eine weitere Seite gestatten wollte.

In den Jahren als sein Vater als entschiedener Gegner der Nationalsozialisten in den Konzentrationslagern von Oranienburg, Börgermoor, Esterwegen, Dachau und Buchenwald inhaftiert war, machte ein anderer Deutscher eine steile Karriere im Dritten Reich. Der Bildhauer Arno Breker erlangte durch seine Monumentalfiguren für das «Haus des Deutschen Sports» Hitlers Aufmerksamkeit. Für die Nationalsozialisten waren Brekers Figuren die ideale Darstellung des «gesunden, arischen Menschentyps». Er erhielt den Auftrag für die beiden Monumentalfiguren *Partei* und *Wehrmacht* im Ehrenhof der «Neuen Reichskanzlei». Drei Monate nach der Ermordung des verfemten Juden und Sozialdemokraten im «Bunker» des KZ Buchenwald durfte der «bedeutendste deutsche Bildhauer der Gegenwart» an der Seite von Adolf Hitler und Albert Speer an der Besichtigung des eroberten Paris teilnehmen.

1942 hat Breker auf allerhöchsten Wunsch einen Bronzeguss von Rodins Hölletal bei seinem Freund Eugène Rudier in Paris, der die Exklusivrechte für die Gusse der Rodin-Plastiken besass, in Auftrag gegeben. Um die Sondergenehmigung für den grossen Verbrauch der kriegswichtigen Bronze musste sich Breker nicht bemühen. Denn der acht Tonnen schwere Guss für das fast sieben Meter hohe Kunstwerk war für das Reichsmuseum am Alterssitz des Führers in Linz vorgesehen. Warum hatte Hitler sich dieses Werk für sein Museum gewünscht? Wollte der Massenmörder sich am Sturz der Figuren in die Unterwelt auf der einen Seite und am Hinaufkämpfen der Körper auf der andern Seite ergrötzen? Oder suchte der gescheiterte Schlachtenlenker Trost in bestimmten

Figurengruppen auf den Torflügeln, etwa im sich umarmenden Paar aus dem Kreis der Liebenden? Oder sah er in den drei freistehenden Figuren auf dem oberen Torrahmen ein Symbol für das Tragische, Heroische, Irrationale, das den Weltenlauf bestimmt? In der zentralen Gestalt auf dem Thron des *Höllentores*, dem *Denker* oder *Dichter*, ehrte Auguste Rodin vermutlich Dante oder Victor Hugo oder Charles Baudelaire. Der Führer setzte keine andere Leitfigur auf diesen Platz, nicht Nietzsche, nicht Wagner, nicht Hindenburg. Sich selber, wie könnte es anders sein, sah er in der zentralen Figur des *Höllentores*, im *Denker*. So wäre er gerne in die Geschichte eingegangen: von der Last des Denkens gebeugt und zugleich über allem thronend, als einziger alles begreifend und niemandem Rechenschaft schuldig.

Der Auftraggeber des Bronzegusses konnte das Werk nicht im Linzer Reichsmuseum aufstellen, es wurde erst 1945 fertig gestellt. 1947 schenkte es ein Mäzen dem Kunsthause Zürich. Für diese und andere Wohltaten für das Zürcher Museum erhielt er eine Büste, die man heute im Innern des Hauses grüssen und mit der man auch sprechen kann.

Da der Mäzen von der Herkunft her ein Landsmann meines Freundes war, hoffte ich auf ein Gespräch zwischen den beiden. Nachdem mein Freund dem andern zwei- oder drei Minuten stillschweigend in die Augen geblickt hatte, als müsse er prüfen, ob ein Gedankenaustausch Sinn mache, begann er das Gespräch:

Die Beziehungen zwischen Schweizern und Deutschen waren im 20. Jahrhundert durch Nähe und Distanz, durch Bewunderung und Misstrauen geprägt.

Der Mäzen: Zwischen den beiden Weltkriegen haben die führenden Leute in der deutschen Schweiz zu uns hinauf geschaut. Die Wirtschaftselite, die Offiziere und die geistigen Führer wussten, wo das Neue zu finden war. Als unsere Magdeburger Werkzeugmaschinenfabrik

die in Krise geratene Maschinenfabrik Oerlikon kaufte und Arbeitsplätze rettete, wurde ich aber auch von den ArbeiterInnen dankbar willkommen geheissen.

Als Sie in kurzer Zeit Mehrheitsaktionär und dann Alleininhaber der Maschinenfabrik Oerlikon wurden, sollen die alteingesessenen Bankiers und Industriellen hinter vorgehaltener Hand über unsaubere Geschäfte gemunkelt haben?

Ein Verdacht, der schnell fallengelassen wurde. Noch im selben Jahr wurde mir das Schweizer Bürgerrecht angetragen. Ich habe es vor allem im Blick auf die mögliche Geschäftstätigkeit vom neutralen Boden aus gerne angenommen.

Mein Vater konnte als Jude nie den Beruf ausüben, für den er sich durch sein juristisches Studium und das bestandene Examen vorbereitet hatte. Und ich wurde nach dem Abitur nicht einmal mehr zum Studium zugelassen. Sie haben in jungen Jahren Philosophie, Kunst- und Literaturgeschichte studieren können, und dann aber eine industrielle Laufbahn verfolgt.

Leider musste ich meine Liebe zur Kunst zurückstellen. Ich hatte die Pflicht, meine Kräfte in meine Fabrik zu stecken. Neue Produkte mussten entwickelt, produziert und verkauft werden, weil die Regierungen aufrüsten und die ArbeiterInnen ihre Familien ernähren wollten. Ich war schon früh überzeugt, dass unsere Zivilisation durch den kommunistischen Osten bedroht war. Deshalb habe ich meine Flakkanonen und die notwendige Munition aus Überzeugung dem Dritten Reich verkauft. Dies geschah übrigens im Einverständnis mit der schweizerischen Regierung.

Ich wurde als Sohn eines zum Protestantismus übergetretenen Juden und sozialdemokratischen Politikers im nationalsozialistischen Deutschland ins Arbeitslager gesteckt. Nach gelungener Flucht musste ich in der Illegalität leben. Im Berliner Zoo, meist im Gedränge vor dem Löwenkäfig, habe ich beim Beob-

achten der Raubtiere jeweils mit einem anderen Untergetauchten, der als Kurier unterwegs war, schnell Informationen ausgetauscht. So haben wir trotz eigener Gefährdung anderen Verfolgten zur Flucht in die Schweiz verholfen. Sie sind damals dank Ihres Waffenhandels mit Deutschland zu einem der reichsten Männer in der Schweiz geworden. Sie haben nicht einmal versucht, Ihren Einfluss zu Gunsten der Aufnahme und Rettung von Verfolgten ins Spiel zu bringen.

Meine Geschäfte verlangten von mir höchste Zurückhaltung in politischen Angelegenheiten. Es war allein eine Angelegenheit des Deutschen Reiches, wie es unzuverlässige Volksgenossen behandelte und allein Sache der Schweizer Regierung, ob sie sich die Aufnahme von Flüchtlingen aus dem mächtigen Nachbarstaat zumuten möchte.

Ich verdanke mein Überleben Arbeiterfamilien, die mir in Berlin Unterschlupf in ihren Schrebergartenhütten gewährten. Dass Sie im Gartenhaus oder

Teepavillon im Park Ihrer Villa keine enteigneten jüdischen KunstliebhaberInnen beherbergen wollten, ist mir einsichtig. Und ich hätte keinen verfolgten Kommunisten einem Ihrer Vorarbeiter zum Verstecken in den Kellern Ihrer Fabriken anvertraut. Aber ich hätte erwartet, dass Sie verfolgten SchriftstellerInnen, MusikerInnen, MalerInnen durch diskrete Geldzuweisungen zum Überleben in der Schweiz oder zur Weiterreise in die USA geholfen hätten. Doch davon haben Sie nie berichtet. Das erstaunt mich, denn Sie waren nicht nur ein wohlhabender Kunstfreund, Sie wussten doch auch, was es bedeutet, ein «Ausgestossener» zu sein, nirgends dazu zu gehören, keine Rechte zu haben, an Leib und Leben gefährdet zu sein.

Ich habe nie gegen Gesetze verstossen und kam deshalb auch nie in das Visier der staatlichen Ordnungsmacht. Aber obwohl ich mir nichts vorzuwerfen hatte, habe ich erfahren, wie schwierig es ist, als Ausländer in den Kreis der einheimischen Wohlhabenden aufgenommen zu

werden. Sie können noch so viele Millionen Schweizerfranken durch harte Arbeit verdient haben, sie bleiben «draussen», sind nicht geachtet wie die einheimischen Reichen. Mich hat man jahrelang als «Kriegsgewinnler» beschimpft, und hat mich sogar absurderweise verantwortlich gemacht, dass die Amerikaner während des Krieges zweimal versehentlich einige Bomben auf Oerlikon abgeworfen haben. Dabei haben ja nur fünf Menschen das Leben verloren. Auch dass ich während des Krieges Bilder von einer Luzerner Galerie gekauft habe, wurde mir übel genommen.

Weil es Bilder waren, die von den Nazis jüdischen Kunstsammlungen in Paris gestohlen worden waren.

Das Gericht hat festgestellt, dass ich die Bilder «gutgläubig» gekauft habe. Und meine inzwischen berühmt gewordene Kunstsammlung habe ich erst nach dem Krieg so richtig aufbauen können.

Weil Sie dank Ihrer Geschäfte mit Nazi-Deutschland während des Krieges genug Geld verdient hatten und dank der Waffengeschäfte bald nach dem Krieg mit den Vereinigten Staaten rechtzeitig auf der erfolgversprechenden Seite Anschluss gefunden hatten.

Wegen der Waffenlieferungen an Deutschland wurde meine Firma am Kriegsende von den alliierten Siegermächten auf die amerikanischen und englischen schwarzen Listen gesetzt. Als die USA die Gefährdung der westlichen Welt durch die kommunistische Sowjetunion endlich erkannten, wurde ich wieder in den Kreis der ehrenwerten Geschäftsleute aufgenommen. Damit hatten auch meine Bemühungen um öffentliche Anerkennung Erfolg. Bereits 1941 hatte ich zwei Millionen Franken in den Baufond für die Kunsthaus-Erweiterung überwiesen. Dem Schauspielhaus hatte ich ebenfalls zwei Millionen für einen Neubau offeriert, was von der marxistisch-jüdischen Leitung des Theaters entrüstet abgelehnt worden war. Die Luzerner Musikfestwochen hatten hingegen keine

Seite 69: Auguste Rodin, *Das Höllentor* (1880–1917), Bronze, 680 x 400 x 85 cm, Kunsthaus Zürich; und diese Seiten: Detail des «Höllentors» (Fotos: Lutz Hartmann und Max Keller).

Bedenken, ihrerseits zwei Millionen anzunehmen. Nach einem Hin und Her und nachdem das blöde Gerede von «Blutgeld» seine Wirkung verloren hatte, liess sich auch der Schweizerische Schriftstellerverein auf die Empfängerliste meiner Zuwendungen setzen und hat meine Bedingungen für die Vergebung von Beiträgen an ihre Mitglieder akzeptiert. 1944 hatte ich zudem mit zwei Millionen die «Goethe Stiftung für Kunst und Wissenschaft» errichtet und unter anderem die Artemis-Goethe-Ausgabe finanziert. Am Kriegsende hatte ich dem Kunsthause noch einmal zwei Millionen in den Baufonds eingeschossen und mich schliesslich bereit erklärt, die Gesamtkosten für die Erweiterung des Kunsthause zu übernehmen. Aber die politischen Vertreter im Kunsthause-Vorstand zögerten aus Angst vor der notwendigen Volksabstimmung immer noch, das angebotene Geschenk anzunehmen. Meinen Namen wollten diese Herren nicht nennen. Da schenkte ich dem Kunsthause 1947 das *Höllentor*. Alle konnten vor dem Kunsthause sehen, dass ich die Kunst unterstütze. Und zudem demonstrierte die Grösse von Rodins Werk, dass die bestehenden Räume des Kunsthause zu klein waren für grosse Plastiken und ein Erweiterungsbau notwendig war.

All diese Schenkungen und Errichtung von Stiftungen brachten wohl auch einige Steuervorteile?

Die Frage verrät eine kleinliche Betrachtungsweise. Mir ging es immer um die Förderung der Künste. Dass ich auch vom Staat Anerkennung für meine finanziellen Zuwendungen erwarten durfte, versteht sich wohl. Als ich übrigens 1952 den Amerikanern 250 000 Raketen verkaufen konnte, habe ich dem Kunsthause im gleichen Jahr Monets grosses Gemälde *Seerosenteich am Abend* geschenkt, das sich in meinem Besitz befand.

Ich verstehe, dass Sie dieses Bild besonders lieben. Ein Geschäftsmann Ihres Formats fühlt sich zur Meditation hin-

gezogen, er sucht das Gleichgewicht, braucht Ruhe und Bestätigung. Aber warum haben Sie vorher das Höllentor geschenkt? Der Hinweis auf die Grösse erklärt nicht alles. Mich würde Ihre Beziehung zur «Hölle» doch interessieren.

Das *Höllentor* zeigt nicht den «Höllensturz der Verdammten». Es geht nicht um die «Hölle», in der auch Päpste, Kaiser und Reiche anzutreffen sind. Und ich bin sicher, dass Sie auch Waffenhändler gerne in der Hölle sähen. Das *Höllentor* zeigt aber nicht das Jenseits, es zeigt das Leben. Und da gibt es Hinabstürzende und Hinaufkletternde. Alle sind zum Scheitern verurteilt. Das fasziniert mich, oben zu sitzen und den vergeblichen Kampf zu sehen, der zum menschlichen Leben gehört.

Das hätte der Auftraggeber dieses Gusses nicht schöner sagen können, knurrte mein Freund.

Schon seit einiger Zeit beobachtete uns ein Aufseher. Nun trat er zu uns und fragte, ob er uns weiterhelfen dürfe, die Büste gehöre nicht zur Sammlung, habe keine besondere Bedeutung und die aktuelle Ausstellung sei im nächsten Saal, wir würden leider den Durchgang behindern.

Wir verliessen das Kunsthause, das seine Tore hoch und breit macht für Mäzene und Sponsoren, aber kein Interesse daran hat, dass über die Qualität des angenommenen Geldes diskutiert wird. Vor dem Eingang stellten wir uns noch einmal vor das *Höllentor*. Jetzt hätten wir darüber sprechen können. Das grösste Hindernis schien mir weggeräumt zu sein.

Erst Jahre später bei einem meiner letzten Besuche in Berlin haben wir das Gespräch über Rodins *Höllentor* aufgenommen. Wir waren uns einig, dass der Name irreführend ist, denn es wird kein Tor gezeigt, sondern eine Bühne, die mit Figuren aus dem Leben besetzt ist. Rodin hat jahrelang ausprobiert, welche Figuren aus seinem Schaffen in diesen Rah-

men gesetzt werden könnten. Er hat sie geändert, mit andern zusammengetan, verschmolzen, verkleinert, vereinzelt, ins Ganze eingepasst, mit dem Rahmen verschmolzen wie Kletten mit einem Baum. Alles spielt sich vor dem Tor ab, das sich auch nicht spaltweise öffnet, also keinen Einblick gibt jenseits des Lebens. Das *Höllentor* zeigt nicht das Leben in der Hölle, sondern die Hölle im Leben, genauer noch die Höllen im Leben.

Wir konnten uns jedenfalls jenen nicht anschliessen, die sich an diesem Lebenskampf ergötzen, sich von der Schönheit des Scheiterns fesseln lassen und von der Erotik der leidenden Figuren gebannt sind. Wer verursacht diese «Höllen» der Erniedrigung und der Zerstörung menschlicher Würde, fragten wir uns. Wer entscheidet, ob die Menschen im Licht oder im Schatten leben? Uns was tragen wir dazu bei?

Immer stärken rückten die drei sich zugewandten Figuren auf dem Tor in das Zentrum unseres Nachdenkens. Wir kannten die in Fachkreisen vertretene Meinung, dass Rodin einen männlichen Akt aus einer Adamsfigur weiterentwickelt habe und diesen in dreifacher Spiegelung zeige. Warum nicht, meinten wir, schliesslich ist Gott dem Abraham auch in drei Männern auf der Steineiche zu Mamres erschienen. Aber für uns sind es nicht drei Schatten, die auf das menschliche Scheitern zeigen und sich diesem ergeben. Ja, sie zeigen auf das Leiden der Menschen, aber sie sind damit nicht einverstanden. Versuchsweise gaben wir den drei Figuren Namen, die für Grunderfahrungen und Leitideen standen. Unsere Favoriten waren der jüdische Aufklärer Moses Mendelsohn, die wegen ihrer Geistesschärfe geachtete und verhasste Rosa Luxemburg mit ihrem unbeugsamen Mut, schliesslich auch Herakles aus dem *Pergamon-Altar*, der als Sterblicher gegen die Giganten kämpft. Sie gehören zu den Parien. Und sie kämpfen gegen gigantische Mächte. Sie kämpfen mit ihrem Denken, mit ihrer Fähig-

keit für Bündnisse, die sie nicht mit Verrat der eigenen Überzeugung bezahlen. Gegen die Übermacht ihrer Gegner setzen sie die Schärfe ihres Geistes ein. Sie wissen, auf welcher Seite sie stehen und wofür sie einstehen. Aber sie kennen auch das Scheitern, jedoch nicht das Aufgeben.

Ihre nach unten weisende Geste trifft auch den vielgepriesenen Denker auf seinem Thron. Auch er ist der «Hölle» nahe, wenn er sich nur als Zuschauer sieht. Er ist dem Getümmel nur scheinbar durch sein Denken enthoben. Aber er hat allen Grund zur Trauer. Ein Denkender, der nicht versucht, die Entwürdigung der Menschen zu verhindern, wird vielleicht von hergereisten KunstliebhaberInnen bewundert. Im Leben zählen nur Denkende, die den Mut zum Eingreifen haben, den Hochsitz verlassen, sich auf die Seite der Unterdrückten stellen, vielleicht auf dem Weg Fehler begehen, aber den aufrechten Gang im Blick auf das Ziel nie aufgeben. Es geht nicht um die Alternative Denken oder Handeln, sondern um das denkgeleitete Handeln, damit die «Höllen» auf Erden keine Zukunft haben.

Wir haben uns getrennt mit dem Plan, bei nächster Gelegenheit in der Staatsgalerie Stuttgart das Bild *Auferstehung* des «entarteten» Künstlers Max Beckmann anzusehen, das er nach seinen Erlebnissen im ersten Weltkrieg gemalt hat. Diese *Auferstehung* zeigt wie Rodins *Höllentor* eine Vielzahl menschlicher Figuren, die nur langsam zu entziffern sind. Aber Beckmanns Menschen fallen nicht, sie sind schon unten. Die Verschütteten versuchen, sich aus den Trümmern zu befreien, auf die Beine zu kommen. Auf dem Bild bewegen sich die Figuren wie in einem Film in Zeitlupe nach oben. Trotz der verdunkelten Sonne gelingt es den Menschen, sich zu befreien, aufzustehen und sich schliesslich aufrecht zu bewegen. Die «Höllen» kennen wir, das Aufstehen müssen wir immer wieder lernen. Darin sind wir uns einig. ●