

Der philosophische Affe und die Eule der Minerva

JOCHEN RICHTER UND AXEL SCHMETZKE

Im Jahr 1893, auf der alljährlichen „Großen Berliner Kunstausstellung“ am Lehrter Bahnhof, erregte das Werk eines bis dahin völlig unbekanntes Bildhauers besondere Aufmerksamkeit, weil es witzig, geistvoll kritisch, amüsan und philosophisch tiefgründig war. Die kleine, etwa 30 cm große Plastik zeigte einen – auf einem Stapel alter Folianten thronenden – Schimpansen, der in nachdenklicher Pose einen menschlichen Schädel in seiner rechten Hand betrachtet.¹ Der Bildhauer Hugo Rheinhold hatte sie ein Jahr zuvor nach erfolgreicher Ausbildung an der Berliner Königlichen Hochschule der bildenden Künste als sein Meisterstück, als Prüfungsarbeit also, abgeliefert. Auffällig war das kleine Kunstwerk u. a. deshalb, weil es nicht, wie damals üblich, staatstragend die grassierende „Denkmalswut“ bediente.² Vor allem aber beeindruckte es die zeitgenössischen Kritiker als ein „Kabinettstück überlegenen Humors“.³ Um diesen Effekt zu erzielen, bediente sich der Künstler listig gleich dreier weltbekannter Zitate, um sie zu einer völlig neuen Aussage zu verschmelzen: das erste Zitat ist der Schöpfungsgeschichte im Alten Testament entnommen, das zweite, damals schon Kunstgeschichte, die erst 11 Jahre vorher geschaffene Skulptur des „Denkers“ von Auguste Rodin, das dritte, ein Zitat William Shakespeares, erinnert an Hamlet, der auf dem Kirchhof den Schädel seines früheren Spielgefährten Yorick betroffen in den Händen wiegt.

Die Berliner Bildgießerei Hermann Gladenbeck & Sohn, (seit 1888 Aktiengesellschaft vorm. H. Gladenbeck & Sohn) in Friedrichshagen erwarb noch während der Ausstellung die Original-Skulptur sowie das Recht, davon Bronzeabgüsse in verschiedenen Größen herzustellen und zu vertreiben.⁴

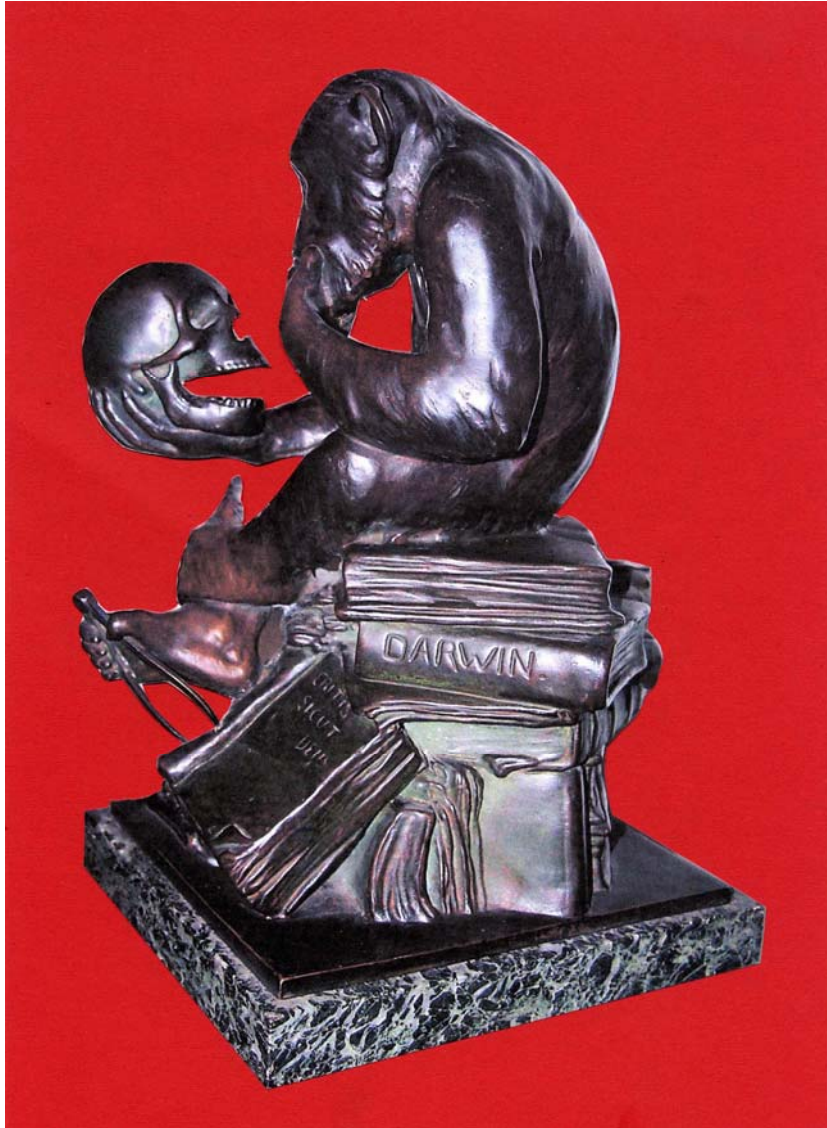
¹ Grosse Berliner Kunstausstellung 1893. 14. Mai bis 17. September im Landesausstellungsbau am Lehrter Bahnhof. Illustrierter Katalog. Berlin 1893, S. 123; Nr. 2359, Rheinhold, Hugo (Berlin): Affe, einen Schädel betrachtend (Saal 4).

² U. Berger: Die Bronzegießereien Gladenbeck in Berlin. Antiqua '88. Berlin, 26.-30. November. 17. Verkaufsausstellung von Kunst und Antiquitäten. Berlin 1988.

³ Kunstchronik, Neue Folge, Jg. 12 (1901) S. 28.

⁴ (Verkaufskatalog) Aktien-Gesellschaft vorm. H. Gladenbeck & Sohn, Bildgießerei Berlin-Friedrichshagen, Abt. B – Werke aus der Neueren Zeit und der Gegenwart. Berlin o.J., Affe mit Schädel (Hugo Rheinhold), Nr. 1060. Ohne Sockel 31 1/2 cm hoch; Nr. 1193. Auf Marmorplatte 19 cm hoch; Nr. 1194. Auf Marmorplatte 13 cm hoch.

Aus Wissenschaftsgeschichte und -theorie. Hubert Laitko zum 70. Geburtstag. Hrsg. v. H. Kant u. A. Vogt. Verlag für Wissenschafts- und Regionalgeschichte Dr. Michael Engel, Berlin 2005. S. 11-31.



Hugo Rheinhold: Affe mit Schädel. Originalbronze im Besitz des Affenberg Museums Salem (Foto: Dr. med. Thomas Kehle, 2003).

Von hier wurde das Werk Rheinholds über die zahlreichen Verkaufssalons der Firma in alle Länder der Welt verkauft. Als ein typisches Genrestück hatte die Kleinbronze gute Verkaufschancen. Neben zertifizierten Bronzen der Firma Gladenbeck tauchten im XX. Jahrhundert wiederholt auch (möglicherweise authentische) Bronzen ohne Gießereistempel sowie Kopien unbestimmbarer Herkunft auf. Authentische Bronzeabgüsse der Rheinhold-Skulptur befinden sich zumeist wohl in privater Hand, sind aber vielerorts auch öffentlich zugänglich: u.a. in London am Royal College of Surgeons, in Edinburgh im Department of Zoology an der University of Edinburgh, in Aberdeen an der Medico-Chirurgical Society, in Boston (USA) an der Boston Medical Library, in Kingston an der Bracken Health Sciences Library der Queen's University und schließlich in Gorki Leninskije bei Moskau im Zentralen Lenin-Museum; in Deutschland ist bisher nur ein einziger Standort bekannt geworden: Das „Affenberg Museum“ in Salem am Bodensee.⁵

1. Zur Rezeptionsgeschichte der Skulptur Rheinholds

Die über einhundertjährige Rezeptionsgeschichte des Werkes verzeichnet eine Reihe bemerkenswerter Ereignisse und sonderbarer Koinzidenzen, von denen im folgenden anekdotisch berichtet werden soll.

Zum Bestandteil der Universalgeschichte ist der Besuch geworden, den der amerikanische Industrielle Armand Hammer, seiner Ausbildung zufolge bereits promovierter Mediziner, erstmalig im November 1921 dem sowjetrussischen Ministerpräsidenten Wladimir Iljitsch Lenin abstattete. Bei seinem zweiten Besuch hatte Hammer auf dem Weg nach Moskau in London Zwischenstation eingelegt und dort eine Gladenbeck-Bronze des Rheinholdschen „Affen mit Schädel“ erworben, um sie Lenin als Gastgeschenk zu überreichen. Das wohlgewählte Mitbringsel erwies sich als Türöffner: Lenin gewährte dem damals erst am Anfang seiner Karriere als Multimilliardär und Erdöltycoon stehenden dreiundzwanzigjährigen Amerikaner eine vier Stunden dauernde Audienz. Im Ergebnis des Gespräches brachte Hammer zahlreiche Geschäfte, darunter eine Asbest-Konzession – d. h. eine Genehmigung zum Abbau von Asbestvorkommen und zum Aufbau eines Vertriebsmonopols in Sowjetrußland – mit nach Hause.⁶ Es war der Beginn regelmäßiger – bis zum Ende der Sowjetunion andauernder – amerikanisch-sowjetischer Geschäftsbeziehungen. Allerdings erwiesen sich für Hammer die anfangs vereinbarten Unternehmungen wegen der Bindung an die

⁵ Persönliche Mitteilung (e-mail) von Herrn Th. Kehle an J. Richter vom 23.3.2003.

⁶ J. Richardson: *Sacred Monsters, Sacred Masters*. New York, Random House, 2001, S. 274.

Rubel-Währung als nicht profitabel genug. Er fand jedoch alsbald heraus, daß mit dem Kunsthandel, nämlich dem Ankauf und Weiterverkauf russischer Kunstwerke – z. B. der seinerzeit von dem Juwelier Carl Fabergé für den russischen Zaren angefertigten Preziosen und der Gegenwartskunst der russischen Avantgarde – die besten Geschäfte zu machen waren.

Erst mehr als dreißig Jahre später sollte die Affenbronze erneut Schlagzeilen verursachen. Unter der Überschrift „Sensation am Attersee“ berichtete im April 1953 ein mutmaßliches, bisher nicht näher identifiziertes Wissenschaftsmagazin, daß eine Tauchergruppe im (mit 49 km²) größten See Österreichs, dem Attersee, nach einem in den letzten Tagen des Krieges auf dem See notgelandeten und versunkenen Flugzeug suche. Die Maschine, eine Ju 88, sei im Auftrag des „Führers“ unterwegs gewesen und habe neben Geheimdokumenten auch Goldbarren mit sich geführt. Das erste, was einer der Taucher bergen konnte, war „... ein Affe. Er brachte das bronzene Tier, das auf den Werken Darwins hockt, aus der Umgegend des gesunkenen Flugzeuges ans Tageslicht“. Das Journal veröffentlichte ein Foto des Fundobjektes, das eindeutig die von Hugo Rheinhold geschaffene Skulptur des „Affen mit Schädel“ zeigt. Es ist unklar, ob das geborgene Objekt überhaupt mit dem gesunkenen Flugzeug in Verbindung gebracht werden kann oder ob es lediglich zufällig in dessen Nähe lag. Der Reporter geht darauf nicht ein und beendet seinen Bericht mit der lapidaren Erklärung: „Die Taucharbeiten gehen weiter.“⁷

In demselben Jahr erwähnte das in Rochester, N.Y. (USA) erscheinende altherwürdige Wissenschaftsmagazin „Ward’s Natural Science Bulletin“ den Rheinholdschen Affen zum Titelhelden für das Cover seines März-Heftes.⁸ Gezeigt wurde allerdings nicht die Abbildung des Originals, sondern einer in einigen Details veränderten – im französischen Teil Kanadas oder in den USA in großer Auflage produzierten und daher weit verbreiteten – Keramik-Replik mit der Sockelinschrift „Pensée de Darwin“. Das die Zeitschrift herausgebende Ward’s Natural Science Establishment, Inc., wußte auf eine Anfrage des Mediziners Adam G. N. Moore, Boston (USA), im Juli 1961 wenig über die Herkunft der Abbildung zu berichten, außer daß die gezeigte Replik 31 cm groß gewesen sei und sich vermutlich von einem Original in Schottland ableiten lasse.⁹

1970 berichtete die amerikanische Presse, daß US Senator (für Colorado) Peter H. Dominick von seinen Mitarbeitern ein ungewöhnliches Geschenk erhalten

⁷ Der originale Zeitungsausschnitt im Besitz von A. Schmetzke ist im Internet zu besichtigen: [http://t1r4.uwsp.edu/aschmetz/Rheinhold's_Monkey/images/attersee.jpg].

⁸ Ward’s Natural Science Bulletin, Bd. XXVI Nr. 4, März 1953.

⁹ Brief des Vizepräsidenten des Ward’s Natural Science Establishment an Adam G. N. Moore vom 25. Juli 1961.

habe. Es handelte sich um eine Kopie des Werkes von Hugo Rheinhold. Im Dezember 1970 hatte sich Adam Moore daraufhin mit der Bitte um Mitteilung näherer Einzelheiten an Senator Dominick gewandt und erhielt folgende Antwort: „Dear Dr. Moore, Thank you for your letter of December 27 concerning the unusual gift which I received from my staff this year. The statue of „Darwin’s Ape“ which I received is a museum reproduction and stands approximately 16 inches tall. I shall try to look at it for several minutes before I vote on important issues.”¹⁰ Diese Auskunft ist insofern bemerkenswert, als Dominick von 1963 bis 1975, damals während der Präsidentschaft von Richard M. Nixon, als Republikaner Mitglied des US Senate Committee on Armed Services gewesen ist. Es hat den verteidigungspolitischen Entscheidungen Dominicks über die Entwicklung von Waffensystemen und ihre Anwendung in militärischen Operationen der US-amerikanischen Streitkräfte gewiß nicht geschadet, daß sie fortan bei der Betrachtung eines Werkes von Hugo Rheinhold getroffen wurden, der ein in Deutschland politisch aktiver entschiedener Pazifist gewesen ist.

Als 1989 die Medico-Chirurgical Society in Aberdeen ihr 200jähriges Jubiläum mit einer Ausstellung in der Aberdeen Art Gallery beging, präsentierte sie als Glanzstück aus ihrer Kunstsammlung die Affen-Skulptur Rheinholds.¹¹ Die in Aberdeen ansässige britische Romanistin und Germanistin Roberta Gordon Morgan war beim Besuch der Ausstellung von dem Werk Hugo Rheinholds so fasziniert, daß sie beschloß, Nachforschungen über den Künstler und sein Œuvre anzustellen. Sie verfaßte 1993 für einen internen Kreis von Interessenten in der Medico-Chirurgical Society (und darüber hinaus) eine kleine Broschüre unter dem Titel „Wolfgang Hugo Rheinhold“, ohne indes zunächst deren Veröffentlichung anzustreben.¹² Den beeindruckenden Ergebnissen ihrer Arbeit ist es vor allem zu danken, daß erste Details über Leben und Werk Hugo Rheinholds zusammengetragen und weitere Forschungen dazu angeregt wurden. Zusammen mit Roberta Morgan hat Adam Moore am 1. Dezember 1998 die Website „Hugo Rheinhold’s Monkey“ als Supplement der Homepage der Boston Medical Library unter der Rubrik „Collections“ in das Internet gestellt.¹³ Diese Website enthält die wichtigsten biographischen Einzelheiten über Hugo Rheinhold und ist seitdem Standardreferenz zum Thema geworden.

¹⁰ Brief von Senator P. H. Dominick an A. Moore vom 30. Dezember 1970.

¹¹ G. P. Milne (Hg.): Aberdeen Medico-Chirurgical Society – a bicentennial history 1789-1989.

¹² R. Morgan: Wolfgang Hugo Rheinhold. (unveröffentlichtes Manuskript) Aberdeen 1993.

¹³ R. Morgan und A. G. N. Moore: Hugo Rheinhold’s Monkey. [<http://www.countway.harvard.edu/bml/rheinhold.htm>].

Im Jahr 2000, zufällig pünktlich zum 100. Todestag Hugo Rheinholds, erschien im Centaurus-Verlag Herbolzheim eine medizinische Biographie Lenins.¹⁴ Die Beziehung des Themas auch zum Problemkreis „Elitegehirnforschung“ veranlaßte den Autor, eine Abbildung des „Affens mit Schädel“, natürlich auf rotem Grund, auf das Cover des Buches zu setzen. Es handelte sich dabei um eine Photographie exakt der Lenin seinerzeit von Armand Hammer überreichten Skulptur. Lenin hatte Hammers Gastgeschenk offensichtlich sehr geschätzt und zu dem Werk Rheinholds eine ganz besonders innige Beziehung entwickelt, denn die Skulptur stand fortan ständig in Sicht- und Reichweite auf seinem Schreibtisch im Moskauer Kreml. So bot sich dem Autor das Bild des einen menschlichen Schädel betrachtenden Primaten als ironische Metapher für die erkenntnistheoretisch unvermeidlichen Grenzen der Elitegehirnforschung und der in seinem Buch thematisierten Erforschung des Leninschen Gehirns durch deutsche und russische Hirnforscher geradezu an. Zum Zeitpunkt der Niederschrift des Buches im Spätherbst des Jahres 1998 angestellte Recherchen zur Identifizierung des unbekanntenen Künstlers der Figur blieben leider erfolglos, obwohl das Werk vielen der konsultierten amerikanischen Kollegen von zahlreichen im Handel befindlichen Billigkopien aus Gips, Keramik und Kunststoff her vertraut gewesen ist.¹⁵ Die Website der Boston Medical Library ist erst im Jahre 2002 zur Kenntnis des Autors gelangt.

Auf der Suche nach weiteren am Thema interessierten Kollegen kamen außer mit den bereits erwähnten Autoren der Website „Hugo Rheinhold’s Monkey“, Roberta Morgan und Adam Moore, lebhaft Korrespondenzen mit dem kanadischen Philosophen, Künstler und Mathematiker Charles Morgan von der Victoria University, mit der kanadischen Bibliothekswissenschaftlerin Elizabeth Pratt von der Queen’s University Kingston, Ontario, sowie schließlich mit dem deutsch-amerikanischen Bibliothekswissenschaftler Axel Schmetzke von der University of Wisconsin-Stevens Point zustande. Auf dessen Anregung beschlossen die genannten Personen nach intensiver Korrespondenz im Oktober 2003 eine informelle Diskussionsgruppe zu bilden und ihre Erkenntnisse zum Gegenstand der Untersuchung zusammenzutragen. Axel Schmetzke, der inzwischen den Löwenanteil an Tatsachen zur Biographie Hugo Rheinholds beigetragen hat, ist federführend für deren Veröffentlichung im Internet über seine Ho-

¹⁴ J. Richter: Rasse, Elite, Pathos – Eine Chronik zur medizinischen Biographie Lenins und zur Geschichte der Elitegehirnforschung in Dokumenten. Neuere Medizin- und Wissenschaftsgeschichte – Quellen und Studien. Hrsg. W. U. Eckart. Band 8. Centaurus Verlag Herbolzheim 2000.

¹⁵ Vgl. J. Richter: Zytoarchitektur und Revolution. Lenins Gehirn als Raum und Objekt. In: Berichte zur Wissenschaftsgeschichte, Bd. 23, Heft 3, September 2000, S. 347-362.

mepage und deren Website „Hugo Rheinhold’s Philosophizing Monkey“ tätig.¹⁶

Von Elizabeth Pratt stammt der köstliche Bericht über „Hugo“, so der Spitzname der im öffentlichen Bereich der medizinischen Bracken Library aufgestellten Bronzeplastik Hugo Rheinholds. „Hugo ist das Maskottchen aller Studenten. Der Kopf des Affen ist bereits blank gerieben, weil jeder Student ihn im Vorbeigehen kurz berührt. Die Figur ist sehr beliebt; ihr werden magische Kräfte beigemessen, da manche Studenten gelegentlich sich nicht in das medizinische Examen wagen, ohne vorher Hugo’s Kopf angefaßt zu haben, auf Glück für ihre Prüfung hoffend. Die Bronze wird oft auch ausgeliehen, um auf Klassenparties oder Kneipenabenden inmitten der Studenten für das obligatorische Gruppenphoto zu posieren. Selbstverständlich nimmt Hugo an den üblichen Festen teil. Für die meisten Feiertage gibt es ein spezielles Kostüm: so tritt Hugo am Valentinstag als Cupido in Erscheinung, zu Halloween als kleiner Geist im Kürbis-Dress usw.“ Elizabeth Pratts Befürchtung, der Künstler würde sich im Grabe umdrehen, wenn er wüßte, was dort mit seinem Affen angestellt wird, ist sicher unberechtigt: welcher Bildhauer wäre nicht stolz darauf, wenn sein Werk – dem Pygmalions ähnelnd – zu eigenem Leben erwacht?

Auch ein leider offensichtlich – vorerst – gescheitertes Projekt gehört in den Katalog dieser Ereignisse: Der australische Paläontologe Alex Ritchie vom Australian Museum in Sydney bemühte sich 2003 im Vorfeld der jährlichen Feier des Darwin (Geburts-)Tages im Februar 2004 intensiv darum, für die aus diesem Anlaß ausgezeichneten Evolutionsbiologen eine geeignete Trophäe zu finden. Als ehemaliger Student am Zoology Department der Universität Edinburgh erinnerte er sich gut an die kleine Statue des wißbegierigen Affen, die er damals sehr bewundert hatte. Diese Statue – in Edinburgh augenscheinlich vom Stifter mit einem zusätzlichen Sockel und seiner Zueignung versehen – sollte als Modell für die vom Chefpräparator des Australischen Museums anzufertigenden Kunstharzkopien des Werkes dienen.¹⁷ Dazu ist es erst einmal nicht gekommen; es werden aber noch weitere Darwin-Tage sich als Gelegenheit anbieten, das Projekt Dr. Ritchies zu realisieren!

In Fortführung dieser Idee ist es dem in Berlin ansässigen Autor gelungen, in einer Berliner Bildgiesserei, der Giesserei Seiler GmbH in Schöneiche bei Berlin, eine seinerzeit von der Firma Gladenbeck hergestellte originale Gußform der Plastik – in der kleinsten, (ohne Sockel) 11 cm großen Fassung – aufzufinden. Damit lassen sich erstmalig wieder authentische Bronzeabgüsse herstellen.

¹⁶ A. Schmetzke: Hugo Rheinhold’s Philosophizing Monkey. [[//www.uwsp.edu/aschmtz/Rheinhold's_Monkey/](http://www.uwsp.edu/aschmtz/Rheinhold's_Monkey/)].

¹⁷ Persönliche Mitteilung (e-mail) von A. Ritchie an Ch. Morgan vom 12. September 2003.

Es wurden davon bisher 6 Bronzen (mit Sockel 12 cm hoch, Gewicht 1.130 g) angefertigt und zum Verkauf angeboten.¹⁸ Diese Neuauflage wird der Rezeptionsgeschichte des Werkes von Hugo Rheinhold neue Kapitel hinzufügen: schon jetzt denken einige Kollegen – wie z. B. die kanadische Historikerin Brigitte Schroeder-Gudehus und der kalifornische Physiker Michael Gilmore – an die Möglichkeit, an ihren Universitäten und Einrichtungen in den Ruhestand zu verabschiedenden Kollegen die Plastik als Erinnerungsgeschenk zu überreichen.

2. Zur Ikonographie und Ikonologie der Affenskulptur

Trotz eines scheinbar geschlossenen Eindrucks der in sich ruhenden Figur erschließt sich der Sinngehalt des philosophisch tiefgründigen und vielschichtigen Kunstwerkes erst durch eine genaue Analyse der Bildelemente und ihrer Ikonographie. Erheiternd witzig ist die Figur des kleinen Affen, der einen menschlichen Schädel betrachtet, zunächst durch die paradoxe Umkehrung der gewohnten Subjekt-Objekt-Relation. Das Subjekt, der Affe, hält nachdenklich das fremdartige Objekt, den Schädel eines Menschen, in seiner rechten Hand; unterstrichen wird dieser Gestus durch die zum Kinn geführte linke Hand, die eine gewisse Ratlosigkeit zum Ausdruck bringt. Beide, Subjekt und Objekt, scheinen – Auge in „Auge“ – einen Dialog zu führen: der Affe, schweigend, in Betrachtung versunken, der Schädel, wie klagend, mit weit geöffnetem Kiefer.

Wenn dieser Beschreibung nun nichts Wesentliches hinzuzufügen wäre, beschränkte sich das Kunstwerk auf einen netten – allerdings brillant ins Bild gesetzt – lustigen Einfall, auf den übrigens die meisten im Umlauf befindlichen Billigkopien das Werk reduzieren, indem sie wesentliche Details (vor allem die lateinische Inschrift) auslassen und damit als irrelevant verwerfen oder als vermeintlich den geistigen Horizont des Publikums überfordernd ansehen. So bot sich Charles Morgan in Victoria, dessen Interesse sich an einer Billigkopie in seinem Besitz entzündet hatte, die Figur anfangs noch als um wesentliche Details verkürzt dar. Erst durch weitere Recherchen erschloss sich ihm, der selbst neben seinem Hauptberuf als Wissenschaftler und Hochschullehrer auch als Grafiker künstlerisch tätig ist, allmählich der in mehreren semantischen Ebenen oder Schichten angelegte Reichtum an Bezüglichkeiten und Anspielungen, die das Werk kennzeichnen.

Vordergründig sehen wir im optischen Zentrum des Werkes, mit dem Schädel, den Tod thematisiert; dem gegenüber tritt – gewissermaßen auf der untersten

¹⁸ Zu den Konditionen und Kontaktadressen siehe die Website von A. Schmetzke (wie Anm. 16) auf Seite 12: „Modern Reproduction from original Gladenbeck casting molds“.

semantischen Ebene – das Leben mit einer seiner elementaren Lebensäußerungen: der Neugier. Neugier oder Wißbegierde ist der Antrieb zum erfahrungssammelnden Spiel und darüber hinaus – bei systematisiertem Vorgehen – zur Wissenschaft. Wissenschaft ist tatsächlich dominierendes Thema der allegorischen Figur Rheinholds; wir finden sie in ihr gleich dreifach versinnbildlicht. Der Bücherstapel, auf dem der Schimpanse thront, symbolisiert das durch Wissenschaft und Erfahrung über Jahrtausende erworbene menschliche Wissen. Zwei Spezialwissenschaften werden darüber hinaus konkret dargestellt: die Evolutionsbiologie und – stellvertretend für die Anthropologie – die Kraniologie. Auf dem Rücken des größten Folianten im Blickzentrum des Beobachters finden wir in großen Lettern den Namen DARWIN, des Schöpfers der Evolutionslehre, verzeichnet. Die rechte Hand des Affen hält das Untersuchungsobjekt, den Schädel, der rechte Fuß umkrallt das Untersuchungsinstrument, einen Meßzirkel, der zu kraniologischen Messungen benutzt wird und zum elementaren Handwerkszeug der biologischen Anthropologie und der Anthropometrie gehört. Man geht nicht fehl, das Werk zunächst als eine der damals zahlreichen und äußerst beliebten Karikaturen zur Deszendenztheorie Darwins zu sehen, wie z. B. die bekannte englische Darwin-Biographin Janet Browne.¹⁹

Wäre das bereits alles, so wäre es unbestritten noch immer sehr viel mehr, als von vielen Kunstwerken berichtet werden könnte, dennoch fehlte dem Werk etwas Entscheidendes: eine sinnstiftende Botschaft. Diese findet sich im oberen Teil der rechten Seite eines aufgeschlagenen Buches zu Füßen des Affen und heißt schlicht: ERITIS SICUT DEUS. Die untere Hälfte dieser Seite scheint aus dem Buch herausgerissen zu sein, denn die Plastik weist an dieser Stelle einen fast waagrecht verlaufenden Bruch von einer Blattebene zur nächsten auf; so ist nahegelegt, daß da ein Teil der Botschaft entfernt und die Aussage somit willentlich verkürzt worden ist. Die Fortsetzung des lateinischen Ausspruches würde SCIENTES BONUM ET MALUM lauten. Beide Teile des Satzes besagen – ins Deutsche übersetzt – „Ihr werdet sein wie Gott – und wissen, was gut und böse ist!“ Das Original findet sich in der Schöpfungsgeschichte des Alten Testaments im 1. Buch Mose, Kapitel 3, Vers 5. Es sind die Worte des Teufels, der in Gestalt der Schlange das Weib im Garten Eden dazu verführte, aus Neugier gegen das Gebot Gottes zu verstoßen und die Früchte vom Baum der Erkenntnis zu essen. Der Preis der Neugier und der Lust am Verbotenen war bekanntlich die Vertreibung aus dem Paradies – mit allen ungewollten und unangenehmen Konsequenzen!

¹⁹ J. Browne: Darwin in Caricature: A Study in the Popularisation and Dissemination of Evolution. In: Proceedings of the American Philosophical Society, 145 (2001) Nr. 4, S. 496-509.

In Goethes *Faust* begegnen wir dem lateinischen Ausspruch wieder. Goethe stellt das Zitat erstmalig in den Zusammenhang mit einer Erörterung des Nutzens der Wissenschaft. In einer Art „Studienberatung“ schreibt Mephisto dem Schüler Fausts nach einer Darlegung vermeintlicher Vor- und Nachteile verschiedener Wissenschaften eben diesen Spruch in sein Stammbuch. Mit der sibyllinischen Anmerkung „Folg nur dem alten Spruch und meiner Muhme, der Schlange, Dir wird gewiß einmal bei deiner Gottähnlichkeit bange!“ führt Mephisto ein Thema fort, das er einleitend in seinen an Gott gerichteten Worten, bereits anklingen ließ. Über den Menschen – den „kleinen Gott der Welt“ urteilte er dort: „Ein wenig besser würd er leben, Hättst du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben; Er nennt's Vernunft und braucht's allein, Nur tierischer als jedes Tier zu sein.“ Da Rheinhold sein Werk dem Gedanken Goethes durchaus verwandt angelegt hat, dürfen wir vermuten, daß seine Kenntnis des Bibelzitats durch die Lektüre des *Faust* mindestens beeinflusst wurde.

Auf die wissenschaftliche Neugier bezogen ist das Zitat auf der Skulptur Rheinholds – vor allem mit heutigen Augen gesehen – eine frühe Mahnung zur Wissenschaftsethik und das Werk Zeugnis eines erwachenden Bewußtseins für die Ambivalenzen des wissenschaftlich-technischen Fortschritts. Das war gegen Ende des XIX. Jahrhunderts angesichts der ungeheuren Verbrechen des künftigen XX. Jahrhunderts – 25 Jahre vor dem Einsatz z. B. von Giftgasen als Kampfmittel im I. Weltkrieg, 50 Jahre vor der Verwendung von Zyklon B zur Verwirklichung des Holocaust und der Euthanasie sowie vor dem Atombombenabwurf auf Hiroshima und Nagasaki – eine beeindruckend helllichtige oder doch wenigstens ahnungsvolle Überlegung eines philosophisch gebildeten und ambitionierten Künstlers. Schließlich ist es auch ein Jahrhundert danach immer noch keine Selbstverständlichkeit, daß Wissenschaftler über ein hinreichend geschärftes Problembewußtsein für die möglichen militärischen, ökologischen u. a. Folgen ihres Handelns verfügen.

Andererseits gab es gegen Ende des XIX. Jahrhunderts durchaus hinreichende Indizien, daß sich an dieser Stelle der modernen Industriegesellschaft ein sehr ernst zu nehmendes Problem aufzutut: Vor allem die Erfindung und die Produktion des Dynamits durch Alfred Nobel in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts signalisierte ein Anwachsen der Produktiv- und auch der Destruktivkräfte der Menschheit hin zu einem unübersehbar kritischen Punkt. Hegels recht pessimistische Einschätzung, die Philosophie komme in ihrem Bemühen, die Welt zu belehren, wie sie sein solle, ohnehin immer zu spät, denn „... die Eule der Minerva beginnt erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug“, ²⁰ erwies sich auch damals bereits als unbestreitbar zutreffend. Die Bezugnahme auf die Erfin-

²⁰ G. W. F. Hegel: *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Berlin 1956, S. 17.

dung Nobels als ein Motiv für das Werk Rheinholds ist mehr als eine bloße Vermutung. Das beweist ein weiteres Werk Rheinholds, das er wenige Jahre später (1896) zu Ehren Alfred Nobels für den „Nobelhof“, ein Kaufhaus in Hamburg, schuf. Es hieß „Dynamit im Dienste der Menschheit“ und ist heute verschollen; auch eine Beschreibung der Skulptur konnte bisher nicht ermittelt werden. Der Titel weist auf die ursprüngliche Intention des Erfinders hin, der – wie auch Rheinhold – ein dezidierter Pazifist war. Im Werk Rheinholds verschmolzen die Überzeugungen des Künstlers und des Erfinders zu einem gemeinsamen Appell für die friedliche Nutzung des Dynamits.

Über diesen zeit- und ideengeschichtlichen Hintergrund für Rheinholds wissenschaftsethisches und –kritisches Werk hinaus sind die wesentlichen Anregungen für die künstlerische Umsetzung des Themas in der gegenwartsfernen Kunstgeschichte zu suchen und zu finden. Während in der Kunst der Gegenwart – etwa in den dunklen Dschungel-Bildern von Henri Rousseau und Frida Kahlo – der Affe als unschuldiges Naturgeschöpf dargestellt ist und Affen z. B. in der Kinderliteratur als glückliche und unabhängige Geschöpfe, frei von allen in der Welt der Erwachsenen geltenden Regeln und Restriktionen, agieren, galten sie im Mittelalter noch als ein Ebenbild des Teufels und waren somit Symbol – nicht der tierischen Unschuld – sondern des menschlichen Sündenfalles. So finden wir in Gemälden und Skulpturen aus dem Mittelalter bis in die Renaissance Darstellungen eines apfelessenden Affen in vielfältigen Variationen.²¹ Exemplarisch dafür ist ein Holzschnitt „Adam und Eva im Paradies“ in der Historischen Bibel von Antoine Vérard aus dem Jahr 1499 (oder 1500). Er zeigt Adam und Eva in verschiedenen Stadien der Versuchung, Adam gerade im Begriff einen Apfel vom Baum der Erkenntnis zu pflücken, Eva mit einem bereits gepflückten Apfel in ihrer Hand, dabei nicht auf die zu ihr sprechende Schlange im Baum sondern auf ein kleines Äffchen schauend, das – auf dem Boden sitzend – unbekümmert seinen Apfel isst.²²

Ein Wandel in der allegorischen Bedeutung der Affendarstellung vollzog sich mit dem Ausgang der Renaissance, nach der die religiöse Deutung einer Verbindung zum Sündenfall des Menschen gegenstandslos wurde und das Interesse sich mehr und mehr auf die sich entwickelnde Wissenschaft konzentrierte. Mit der stark wachsenden Zahl der Gründungen neuer Universitäten und Akademien wuchs auch der Bedarf an Signets und Allegorien, die sie stellvertretend eindeutig bezeichneten und die zudem ihr gewachsenes Selbstbewußtsein zum Aus-

²¹ P. Tomkins: *The Monkey in Art*. New York 1994, S. 28-37.

²² *La Bible historée* von Antoine Vérard. Paris 1499, zitiert nach H. W. Janson: *Apes and Ape Lore*. London 1952, S. 125. – Vgl. P. Tomkins: *The Monkey in Art*. New York 1994, S. 32.

druck brachten. Traditionell repräsentierte die „Academia“ eine füllige reife Frau – die vollständige und reife Kenntnis der Dinge versinnbildlichend – in wallendem Kleide und mit einer Krone oder einem Lorbeerkanz auf dem Haupt; zu ihren Füßen liegen verstreut Bücher und in ihrer Gesellschaft ist meist ein Affe. Exemplarisch hierfür wiederum ein Kupferstich von Hieronymus Böllmann in der deutschen Übersetzung und Bearbeitung der *Iconologia* von Cesare Ripa aus dem Jahre 1732. Die Abbildung „Academia, oder die Hohe Schul“ zeigt „ein Frauenzimmer von männlichem Ansehen und Alter“ in einem – natürlich an den Akadmos des Platon erinnern sollenden – Ahorn- oder Platanen-Hain auf einem Thron sitzend; in der rechten Hand trägt sie gemäß dem (pädagogischen?) Motto „Detrahit atque polit“ eine Feile, zu ihrer Linken sitzt – erstmalig – ein kleiner Affe, taxonomisch genauer: ein Pavian, auf einem Bücherstapel.²³

Von diesen Quellen ausgehend – sie waren an Kunst-Hochschulen und Akademien, damals wie heute, Gegenstand der kunsthistorischen Ausbildung bildender Künstler für Fortgeschrittene – ist es zur Ikonographie von Rheinholds „Affe mit Schädel“ nicht mehr allzu weit. Der Schädel ersetzt den Apfel in der Hand des Affen im Garten Eden; der Affe tritt selbst an die Stelle des Menschen und sitzt, statt auf einem Thron, auf einem Bücherstapel. Auch wenn – im unwahrscheinlichsten Fall – Rheinhold diese Quellen unbekannt geblieben wären, ist dann die Intuition, mit der er an tatsächlich bestehende historische Vorbilder seiner Ikonographie des „Affe mit Schädel“ anknüpft, um so bemerkenswerter! Natürlich bleibt letztlich auch die Behauptung, Rheinholds philosophierender Affe sei ein Zitat des „Denkers“ von Auguste Rodin, eine Hypothese. Rodin hatte die Skulptur zwischen 1880 und 1882 für ein Ensemble „Die Tore der Hölle“ geschaffen und stellte sie 1888 in einer Ausstellung in Kopenhagen erstmalig der Öffentlichkeit vor. Dauerhaft zugänglich ist das Bildwerk als Solitaire erst seit 1906, als es in Paris vor dem Panthéon und später im Rodin-Museum seinen öffentlich zugänglichen Platz fand. Obwohl die Pose des Denkers unter Berufung auf Rodin viele Nachahmer fand, war Rodin keineswegs ihr Erfinder. Als solcher gilt vielmehr Michelangelo mit seiner Skulptur „Il Pensiero“ für das von ihm zwischen 1520 und 1534 geschaffene Grabmal des Lorenzo die Medici.²⁴

Für die hier unterstellten Nachahmungseffekte ist gerade die Friedhofsszene in Shakespeares „Hamlet“ exemplarisch. Sie ist vielfach zitiert oder parodiert worden. Medizinhistorisch interessant ist die selbstironische Geste des bekannten Frankfurter Anatomen Johann Christian Lucae, der sich 1860 in typischer Ham-

²³ Zitiert nach H.-J. Zimmermann: Der akademische Affe. Die Geschichte einer Allegorie aus Cesare Ripas ‚Iconologia‘. Wiesbaden 1991, S. 373-380, Tafeln XII und XIV.

²⁴ M. Sauerlandt: Michelangelo. Düsseldorf und Leipzig 1911, Tafel 25.

let-Haltung bei nachdenlicher Betrachtung eines menschlichen Schädels in seiner linken Hand fotografieren ließ.²⁵ Selbst die Fotografie wurde zum Gegenstand einer bitterbösen Parodie eines Aquarellisten mit dem beziehungsreichen Namen Adam Ernst Schalck, deren Pointe darin besteht, daß der Kopf Lucaes und der Schädel in seiner Hand vorübergehend ihre angestammten Plätze getauscht haben.²⁶

3. Zur Biographie und zum Werk Hugo Rheinholds (1853-1900)

Hugo Rheinhold wurde am 25. März 1853 in Oberlahnstein geboren. Die Eltern des neuen Stadtbürgers waren der jüdische Handelsmann Rheinhold Seligmann und seine zweite Ehefrau Josefine, geborene Ochs. Der Eintrag im Geburtsregister weist eine bemerkenswerte Korrektur auf, denn der ursprüngliche Nachname Seligmann für den Neugeborenen ist durchgestrichen und durch den Vornamen des Vaters, Rheinhold, ersetzt worden.²⁷ Die Eltern wollten ihrem Sprößling offenbar durch einen eher „deutsch“ klingenden Namen die erwünschte Integration durch Assimilation erleichtern. Als Vornamen wird neben Hugo auch Wolfgang an erster Stelle angegeben. Das amtliche Verzeichnis vermerkt ferner, daß die Geburt um acht Uhr abends erfolgte.

Der Vater Hugo Rheinholds verdiente den Unterhalt der Familie mit einem Eisenwarenhandel und verfügte alsbald über bescheidenen Reichtum: It. Stockbuch der Stadt Oberlahnstein besaß die Familie Seligmann 1854 ein zweistöckiges Haus in der Hochstraße und ein Fruchtmagazin in der Weißergasse sowie einen Garten und zwei Äcker. 1857 verkauften die Seligmanns ihren gesamten Besitz und zogen nach Ehrenbreitstein bei Koblenz.²⁸ Hugo Rheinhold besuchte das Gymnasium in Koblenz und erlernte anschließend, dem Vorbild seines Vaters folgend, den Kaufmannsberuf. Wegen der dort besseren Entwicklungsmöglichkeiten ging er nach Vollendung seines 21. Lebensjahres von 1874 bis 1878 in die USA. In Kalifornien bildete er sich zum Unternehmer und Wirtschaftswissenschaftler aus. Während eines weiteren halbjährigen Aufenthalts in den USA gründete er ein Handelsunternehmen für den Import und Export von Schiffsbefrachtungen, das gleichzeitig in San Franzisko und in Hamburg tätig

²⁵ Zitiert nach M. Hagner: *Geniale Gehirne. Zur Geschichte der Elitegehirnforschung.* Göttingen, Wallstein Verlag, 2004, S. 95 u. 99.

²⁶ Ebenda, S. 96 u. Tafel III.

²⁷ Verzeichniss der (1853) Geborenen in dem Kirchspiel Oberlahnstein, Amts Braubach. Archiv der Diözese Limburg.

²⁸ Mitteilung der Stadtverwaltung Lahnstein an J. Richter vom 13.6.2003.

war. 1879 ließ er sich deshalb in Hamburg nieder. 1880 heiratete er hier seine Jugendliebe Emma Levy aus Köln. Die außerordentlich glückliche und harmonische Verbindung sollte nur 1½ Jahre währen, da Emma bereits 1882 starb. Der Tod der geliebten Frau und die tiefe Trauer darüber gaben dem Leben Rheinholds eine vollständige Wendung. Er löste nach anfänglichem Erfolg sein Unternehmen auf und siedelte nach Berlin über, um sich fortan wissenschaftlichen und philosophischen Studien zu widmen.²⁹

Offensichtlich in den vergangenen Jahren zu einigem Vermögen gelangt, siedelte er sich in Berlin als „Privatier“ – nach vorübergehendem Wohnsitz in der Potsdamer Straße 54 – im Haus Potsdamer Straße Nr. 29, in einer durchaus „gehobenen“ Berliner Wohngegend, dominiert von Kaufleuten, Handwerkern und vermögenden Rentiers, an. Das betreffende Haus hat den II. Weltkrieg nicht überstanden oder ist nach dem Krieg der Bauplanung des „Kulturforums“ zum Opfer gefallen; das Haus Nr. 29 hat etwa an der Stelle des Gebäudekomplexes der um 1970/71 von Hans Scharoun an der Potsdamer Straße errichteten Staatsbibliothek gestanden. 1898 bezog Rheinhold eine neue Wohnung in der Bernburger Str. 14 in unmittelbarer Nähe seines bisherigen Wohnsitzes. Auch dieses Haus existiert heute nicht mehr. Sein bildhauerisches Atelier befand sich – nur wenige hundert Meter von seinen beiden Wohnungen entfernt – im Gartenhaus des Grundstückes Von der Heydtstraße 8, damit in einer nahezu exquisiten Wohngegend am südlichen Rand des Berliner Tiergartens gelegen.³⁰ Nur ein einziges Gebäude dieser Straße in unmittelbarer Nachbarschaft des ehemaligen Hauses Nr. 8 hat den Krieg unbeschadet überstanden: es ist die Villa eines reichen Berliner Bankiers, die heute Amtssitz des Präsidenten der Stiftung Preußischer Kulturbesitz ist.

Von Anfang an engagierte sich Hugo Rheinhold über einen Zeitraum von nahezu zwanzig Jahren in der Berliner Jüdischen Gemeinde und diente viele Jahre der Berliner Sektion des Deutsch-Israelitischen Gemeindebundes als „Rendant“, d. h. als Schatzmeister oder Vermögensverwalter.³¹ Mit diesem sozialen Hintergrund begann Rheinhold 1882 an der Berliner Friedrich-Wilhelms-Universität Philosophie zu studieren. Er widmete sich diesem Studium drei Jahre lang mit großem Ernst und offensichtlichem Erfolg. Am Philosophischen Institut muß

²⁹ W. Foerster: Samuel Kristeller und Hugo Rheinhold. Gedächtnisrede. In: Ethische Kultur. Wochenschrift für sozial-ethische Reformen. IX. Jg. (1901) Nr. 19, S. 145-149.

³⁰ Berliner Adreßbuch für das Jahr 1894 [und folgende Jahre] unter Benutzung amtlicher Quellen. XXVI. Jg., Berlin 1894.

³¹ Mitteilung der Stiftung „Neue Synagoge Berlin – Centrum Judaicum“ an Jochen Richter vom 6.11.2003.

Rheinhold vor seinen jüngeren Kommilitonen als ein reifer und weltläufiger Mensch mit weitreichenden Ambitionen aufgefallen sein, denn in dieser Zeit und in den folgenden Jahren entwickelten sich lebenslange Freundschaften Hugo Rheinholds mit dem Philosophen Georg von Gizycki, dem Mediziner Samuel Kristeller und dem Astronomen Wilhelm Julius Foerster, alle drei Professoren an Rheinholds *Alma mater* und letzterer sogar in der Amtszeit 1891/92 deren *Rector magnificus*. Angeregt durch den deutsch-amerikanischen Philosophen Felix Adler von der Columbia Universität New York, der sich seit Jahren dafür engagierte, eine weltweite Bewegung zur Schaffung von Gesellschaften für ethische Kultur zustandezubringen, hoben Rheinhold, Kristeller und Gizycki mit Foerster an der Spitze, unterstützt von zahlreichen Prominenten in ganz Deutschland, 1892 die Deutsche Gesellschaft für ethische Kultur (D.G.E.K.) aus der Taufe; Gizycki wurde Herausgeber der von der Gesellschaft seitdem wöchentlich veröffentlichten Zeitschrift „Ethische Kultur – Wochenschrift zur Verbreitung ethischer Bestrebungen“. Als Gizycki 1894 vorzeitig starb, übernahm Foerster deren Leitung.

Hugo Rheinhold hielt auf einer Zusammenkunft der D.G.E.K. 1894 in Berlin einen Vortrag, in dem er unter dem Titel „Was uns eint“ die moralischen Grundlagen der Gesellschaft darlegte. Er bezeichnete die Gesellschaft als den „Zusammenschluß aller Edelgesinnten“, die sich für einen „großen sittlichen Befreiungskampf“ erhoben haben. Mit Bezug auf § 1 der Statuten, der Gerechtigkeit, Wahrhaftigkeit und gegenseitige Achtung als die verbindlichen Grundwerte der Gesellschaft festschrieb, bezeichnete Rheinhold es als eine der wichtigsten Aufgaben der ethischen Gesellschaft, „den Mut zur Wahrhaftigkeit zu ... entflammen“ und geißelte die „harmlos dreinschauende, gefährliche Gedankenlosigkeit“ als die „Mutter von viel Elend in der Welt“.³² Als Vorbedingung zur Erreichung dieser Ziele verwies Rheinhold auf die Einhaltung strikter Neutralität der D.G.E.K. gegenüber jeder religiösen und politischen Überzeugung. Notwendige Grundlage der Verständigung zwischen den Lagern verschiedener religiöser und politischer Überzeugungen war Rheinhold zufolge die Ethik als Wissenschaft vom sittlichen Handeln der Menschen. Dem kaiserlichen Establishment galt die Gesellschaft als ein Hort des Atheismus und der Anarchie, und ihre Mitglieder waren argwöhnisch observierte Dissidenten. Ein bewußt lanciertes politisches Mißverständnis: Neutralität gegenüber religiösen Überzeugungen bedeutet keineswegs Atheismus und das Ideal einer ethischen Gesellschaft das Gegenteil von Anarchie!

Von der Philosophie wechselte Rheinhold bereits 1886 zur Bildhauerei und ging

³² H. Rheinhold: Was uns eint. In: Ethische Kultur, Wochenschrift zur Verbreitung ethischer Bestrebungen, II. Jg. (1894) Nr. 31, 32 u. 33., S. 241-243, 251-253 u. 258-260.

zunächst im Atelier des nahezu gleichaltrigen und dennoch schon recht bekannten Berliner Bildhauers Max Kruse in die Lehre. Vom Wintersemester 1888/89 bis zum Sommersemester 1892 studierte er Bildhauerei an der Königlichen Akademischen Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin³³ und war zuletzt Meisterschüler in der Bildhauer-Klasse von Ernst Herter, der ein Jahrzehnt zuvor (1882) seine berühmte Skulptur des „Achill“ für das Achilleion in Korfu geschaffen hatte. In den „Klassenlisten“ findet sich für das WS 1888/89 ein Hugo Rheinhold betreffender kurzer Eintrag des Leiters der Vorbereitungs-klasse Prof. Brausewetter noch mit dem Urteil „Fleiß gut, Beanlagung und Fortschritte gering“.³⁴ Im SS 1892 befand Ernst Herter über seinen Schüler Rheinhold in der Bildhauer-Aktklasse „fleißig, mäßig begabt, macht Fortschritte“.³⁵ Analoge Einträge für Rheinholds Kommilitonen und Kosemester Lionel Feininger in der Vorbereitungs-klasse für Maler lauteten demgegenüber kurz und bündig „gut“, der für Hans Baluschek „gut bis befriedigend“.

Die Vorträge über Anatomie und „Demonstrationen am Kadaver“ hielt seit dem WS 1888/89 mittwochs und sonnabends der Prosektor am Kgl. Anatomischen Institut Prof. Hans Virchow, der Sohn des berühmten Pathologen der Charité Prof. Rudolf Virchow, prominenter Opponent der Darwinschen Evolutionslehre. In der „Thierklasse“ von Prof. P. Meyerheim hörte Rheinhold Vorlesungen über Tieranatomie und übte von Montag bis Donnerstag jeweils nachmittags das Zeichnen und Malen von Tieren (im WS) nach Gipsabgüssen und (im SS) nach der Natur. Im Juli 1892, bei Gelegenheit der Preisverleihungsfeier, konstatierte der Direktor der Hochschule, Prof. Anton von Werner, daß „die Konkurrenzen in der Komposition ... in allen Abtheilungen zu befriedigenden Resultaten geführt“ haben und ermahnte in diesem Zusammenhang vor allem die Bildhauer, „in Zukunft nicht ein zu großes Format für ihre Arbeiten zu wählen“, weil sie dadurch gezwungen würden, die knapp bemessene Zeit der Durchbildung von Details zu widmen, die für den kompositionellen Gedanken irrelevant sind.³⁶

Rheinhold durfte diese Worte als Bestätigung für die Richtigkeit des konzeptionellen Herangehens bei der Komposition seines „Affen mit Schädel“, der Prüfungsarbeit zum Abschluß seiner Ausbildung, entgegennehmen. Auf kleinstem Raum gelang ihm die Präsentation eines Maximums an Bedeutung tragenden

³³ Alphabetische Namensverzeichnisse der Schüler. Archiv der Universität der Künste Berlin (HdK Archiv), Bestand 6, Nr. 200.

³⁴ Acta betreffend die Klassenlisten. WS 1889/90, HdK Archiv, Best. 6, Nr. 7, Liste vom 25.11.1889.

³⁵ Ebenda, SS 1892, S. 205.

³⁶ Ansprachen und Reden des Direktors A. von Werner an die Studierenden der Königlich Akademischen Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin. Berlin 1896, S. 75.

Details, jedes in jeder Hinsicht genau und stimmig. Selbst die durch punktierte Linien auf der Schädelkalotte angedeuteten Knochennähte sind anatomisch absolut korrekt wiedergegeben. Der auf dem Bücherstapel thronende Schimpanse in artgerecht charakteristischer Haltung, das Menschenähnliche keineswegs überbetonend. Ein in jeder Hinsicht geeignetes Sujet für eine Kleinplastik, die – auch auf die Höhe von nur 12 cm verkleinert – den Betrachter fesselt und beeindruckt.

Trotz dieses Erfolgs mit einem kleinen Format wagte sich Rheinhold als Nächstes an ein lebensgroßes Bildwerk „Am Weg“, das eine verzweifelte junge Mutter mit ihrem Kind auf dem Wege vor einem Tabernakel vor Schwäche zusammengebrochen zeigt. Rheinhold verarbeitete hier mit großer Emotionalität seine Trauer und seinen Schmerz über den frühen Tod seiner Frau und den Verlust seines Familienglücks. Das in Gips ausgeführte Modell wurde auf der Großen Berliner Kunstausstellung 1894³⁷ mit so großem Erfolg gezeigt, daß die Berliner Nationalgalerie das Werk für 4.500 Mark ankaufte und beim Künstler eine Ausführung in Marmor mit einem vereinbarten Honorar von insgesamt 15.000 Mark in Auftrag gab. Die Experten der Nationalgalerie verliehen dem Werk Rheinholds damit das Gütesiegel, als nationales Kulturgut auf alle Zeiten bewahrt zu werden. Gegen die getroffene Vereinbarung wurden dem Künstler vom Preußischen Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten nach der Ausführung des Auftrags im Jahr 1896 allerdings zunächst nur 10.000 Mark ausbezahlt und erst nach einem Einspruch Rheinholds weitere 2.000 Mark überwiesen. Der Preußische Staat ist dem gefeierten Künstler mit Berufung auf ein angebliches „Mißverständnis“ am Ende 3.000 Mark schuldig geblieben.³⁸

Es folgte noch im selben Jahr (1896) die bereits erwähnte Nobel-Skulptur „Das Dynamit im Dienste der Menschheit“, die nicht mehr erhalten ist und über deren Komposition auch keinerlei Angaben vorliegen. Stellvertretend sei dafür auf die spätere, thematisch verwandte Skulptur Rheinholds „Der Kämpfer“ aus dem Jahre 1898 verwiesen, an der dialektisches Denken im künstlerischen Schaffen Rheinholds gut demonstriert werden kann. Das Werk war seinerzeit über das Atelier-Modell nicht hinausgediehen und ist daher ebenfalls nicht mehr erhalten. Es zeigte einen römischen Söldner mit einem zweischneidigen Schwert in der

³⁷ Grosse Berliner Kunstausstellung 1894. Ausstellungskatalog. Berlin 1894, S. 114 u. 233. Nr. 2057: H. Rheinhold, Am Wege.

³⁸ Acta betreffend die Werke des Bildhauers Hugo Rheinhold. (Korrespondenz Rheinholds mit dem Preußischen Ministerium 1894-1899 sowie die Korrespondenz des Rheinholdschen Nachlaßverwalters, RA Dr. Richard Bieber, aus dem Jahr 1905.) Archiv der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie Berlin.

Hand, das er in offensichtlich suizidaler Absicht gegen sich selbst richtete. Auf der Klinge des Schwertes hatte Rheinhold ursprünglich die – in diesem Kontext – doppelsinnige Aufschrift „Ferrum sanat“ angebracht, sie aber auf Anraten von Freunden wieder entfernt, um ein eventuelles Mißverständnis zu vermeiden, daß er es ausschließlich wörtlich gemeint haben könnte. Wie Rheinhold es gemeint hat, verdeutlichte Foerster in seiner Gedenkrede. Natürlich ist es eine äußerst subtile Provokation, einen Repräsentanten der römischen Besatzungsmacht, die seinerzeit für die Vernichtung der national-staatlichen Existenz Judäas und die Vertreibung der Juden in die Diaspora die Verantwortung trug, in einem so schweren existenziellen Konflikt darzustellen.³⁹

Rheinholds bedeutendstes Werk ist die 1899 geschaffene Porträtskulptur des Politikers August Bebel. Die Begegnung Rheinholds mit dem Gründer und Führer der deutschen Sozialdemokratie ist kaum zufällig zu nennen: Bebel, seit 1883 Mitglied des Deutschen Reichstags und ein von den kaisertreuen Konservativen gefürchteter Debattenredner, wurde 1892 zum Vorsitzenden der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands gewählt. Mit der von Rheinhold in demselben Jahr mitbegründeten Deutschen Gesellschaft für ethische Kultur kam Bebel 1896 in eine politisch bedeutsame Berührung, als er – gemeinsam mit dem Astronomen Wilhelm Foerster – auf dem Kongreß des Schweizerischen Ethischen Bundes als Hauptredner das Für und Wider der europäischen Bewegung für ethische Kultur erörterte. Diese Begegnung war von der Überlegung inspiriert, daß zwischen den Zielen der Sozialdemokratie und der Bewegung für ethische Kultur eine substantielle gemeinsame Schnittmenge existieren müsse. Zwar grenzte Bebel sich und seine Partei von der „Humanitätsduselei“ der Ethiker und ihrer unpolitischen Überparteilichkeit deutlich ab, seine Sympathie für ihre utopischen Visionen sowie ihre konsequent freidenkerischen und pazifistischen Bestrebungen machte er durch seine Teilnahme an ihren Beratungen jedoch deutlich.⁴⁰

Bebel saß Rheinhold 1898/99 Modell für seine Porträtbüste. Zwischen dem Künstler und seinem prominenten Modell darf man eine gegenseitige Wertschätzung unterstellen, sonst wäre das Ergebnis wohl anders ausgefallen. Kunsthistoriker bescheinigten dem von Rheinhold geschaffenen Marmorporträt Bebels, daß es – im Gegensatz zu anderen modellierten Büsten – nicht wie diese „offiziell und steif“ sondern außerordentlich „lebensecht“ wirke.⁴¹ So ist es fol-

³⁹ W. Foerster: Samuel Kristeller und Hugo Rheinhold. Gedächtnisrede. *Wie Anm. 29*, S. 148-149.

⁴⁰ H. Groschopp: *Dissidenten – Freidenkerei und Kultur in Deutschland*. Dietz Verlag Berlin 1997, S. 159f.

⁴¹ Katalog zur Ausstellung „Von Schadow bis Begas“ im Märkischen Museum, Berlin 2004, S. 199.

gerichtig, daß Rheinholds Werk – obwohl in Privatbesitz – während einer Ausstellung der Skulpturengalerie der Staatlichen Museen 1990 im Hamburger Bahnhof in Berlin als eine der wichtigsten Arbeiten der Berliner Bildhauerschule zwischen 1786 und 1914 der Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht wurde. Der Ausstellungskatalog bescheinigt dem Werk Rheinholds höchste künstlerische Qualität: „Das 1899 von Rheinhold geschaffene Porträt Bebels zeigt den Politiker im Alter von 59 Jahren. Die Physiognomie deckt sich mit fotografischen Aufnahmen, die ungefähr zeitgleich – eher etwas später (!) – entstanden. Das fast asketisch wirkende Gesicht mit den leicht schräg gestellten Augen und die typische Bart- und Haartracht sind die äußeren Merkmale; die Reduktion des Bildnisses auf den Kopf unterstreicht die geistige Persönlichkeit des Dargestellten. Neben exakter Bildnistreue wird eine Betonung formaler Qualitäten erkennbar, die einen hohen ästhetischen Anspruch stellt.“⁴²

Trotz der extrem kurz bemessenen künstlerischen Schaffenszeit von nur acht Jahren im Leben Hugo Rheinholds umfaßt sein Werkverzeichnis noch eine Reihe weiterer Arbeiten. In der Jüdischen Enzyklopädie wird vor allem eine Büste von Rheinholds Mutter erwähnt. Außerdem hat Rheinhold zwei weitere Porträtbüsten, die des 1899 verstorbenen nationalliberalen Politikers Ludwig Bamberger sowie eine Büste von Prof. B. Fränkel geschaffen. Gerühmt wurde sein offensichtlich letztes (jedoch schon 1896 begonnenes) Werk, das 1900 auf der Großen Berliner Kunstausstellung durch seinen barocken Humor die Aufmerksamkeit der Beschauer auf sich zog: eine Brunnengruppe mit „zwei Wassergottheiten, die in einer lauschigen Grotte mit weit vorgestreckten Leibern zum Kusse zu einander streben.“⁴³ Die Firma Gladenbeck nahm außer dem berühmten gewordenen Affen noch drei weitere Werke Rheinholds als Kleinbronzen in ihr ständiges Verkaufsprogramm auf: es handelt sich um die „Schnitterin“, ein Marktmädchen mit dem Titel „Ausverkauft“ sowie eine kompakte Figurengruppe „Lesende Mönche“, sämtlich aus dem Jahr 1899.

Seit Anfang des Jahres 1900 litt Hugo Rheinhold an einer sich immer ernster gestaltenden inneren Krebsentwicklung. Als eines seiner letzten Werke schuf er – selbst bereits todkrank – für einen Ende 1898 verstorbenen Freund und Aktivist aus der ethischen Bewegung, Moritz von Egidy, ein Grabmal in Gestalt eines Granitfelsens mit dem Reliefbildnis des Verstorbenen. Es wurde am 29. April 1900 in Vertretung des erkrankten Künstlers von Wilhelm Foerster mit einer Gedenkrede auf Moritz von Egidy eingeweiht. In den letzten Septemberta-

⁴² P. Bloch et al. (Hg.): Ethos und Pathos – Die Berliner Bildhauerschule 1786-1914. Ausstellungskatalog. Berlin 1990, Bd. 1, S. 240.

⁴³ Der Gemeindebote. Beilage zur „Allgemeinen Zeitung des Judenthums“. 64. Jg. (1900) Nr. 41 vom 12.10.1900.

gen erfuhr Foerster, der zur Teilnahme an einer internationalen Konferenz nach Paris gereist war, durch einen Brief seiner Frau, daß mit einem Hinscheiden Rheinholds unmittelbar zu rechnen sei und der Sterbende den dringenden Wunsch geäußert habe, ihn, seinen besten Freund, noch einmal zu sehen. Foerster fühlte sich in Paris dienstlich wenig abkömmlich, dennoch reiste er sofort nach Berlin zurück, um am Abend des 1. Oktober für einige Stunden am Sterbebett Rheinholds zu verweilen. Ihre letzte Begegnung war erfüllt von den Herrlichkeiten Beethovenscher Musik und galt ihrem gemeinsamen Ideal einer ethischen Gesellschaftsverfassung der Menschheit. Foerster, ein begeisterter und begeisternder Interpret klassischer Klaviermusik, erfüllte seinem Freund den letzten Wunsch und spielte am Klavier einige Stücke Beethovens.. Angesichts des Todes genoß Rheinhold, wie er Foerster in ergreifenden Worten bekannte, „diese gemeinsame Erhebung zur Weltharmonik“.⁴⁴ Nach schweren Leiden verstarb Hugo Rheinhold am 2. Oktober 1900 im Alter von nur 47 Jahren. Er wurde auf dem Jüdischen Friedhof in Hamburg an der Seite seiner Frau beigesetzt.

4. Der Nachklang

Hugo Rheinhold sind zahlreiche Nachrufe gewidmet worden. Der Deutsch-Israelitische Gemeindebund gedachte der treuen Dienste, die Rheinhold über 15 Jahre als aktives Mitglied der Religionsgemeinschaft geleistet hat. Die Zeitschrift „Ethische Kultur“, Organ der Deutschen Gesellschaft für Ethische Kultur, rühmte das ständige Suchen Rheinholds nach einer Erfüllung seines Lebens: „Ein wunderbar reiches und volles Menschenleben hat hier seinen Abschluß gefunden. Reich an Leid, Enttäuschung und schwerer Arbeit, aber auch reich an der Seligkeit produktiven Schaffens; nicht zuletzt des Schaffens der eigenen harmonischen Persönlichkeit.“⁴⁵ Wilhelm Foerster würdigte das Schaffen Rheinholds vor allem im Zusammenhang mit der „hohen Kulturbedeutung der Geistesart und der [völkerverbindenden] Mission des Judentums“. Rheinholds künstlerisches Werk beurteilte Foerster in prägnanter Weise: „Hugo Rheinholds Bildwerke, die in den letzten Jahren in immer größerer Fülle und Vielartigkeit [...] entstanden sind, lassen immer die tiefe Innerlichkeit des Künstlers erkennen, sei es, daß sie weitreichende Ideenzusammenhänge in knapper geistreicher Formgebung fast allegorisch darstellen, sei es, daß sie in schlichtester Natürlichkeit auf den ersten Blick nur das wirkliche Leben wiederzugeben scheinen

⁴⁴ W. Foerster: Lebenserinnerungen und Lebenshoffnungen. Berlin, Verlag von G. Reimer, 1911, S. 280-281. – K.-H. Tiemann: Wilhelm Julius Foerster – Leben und Werk. Urania-Landeszentrum Potsdam 2000, S. 27.

⁴⁵ [R.] P[enzig]: Hugo Rheinhold †. In: Ethische Kultur, Wochenschrift für sozial-ethische Reformen, VIII (1900) Nr. 41, S. 321.

und erst dem ruhevollen Beschauer eine entzückende Tiefe weitreichender menschlicher Beziehungen offenbaren.⁴⁶ Felix Adler sandte im Namen der amerikanischen Ethikbewegung aus New York telegraphisch die Botschaft: „Zoll der Liebe und Verehrung für das Andenken [...] Hugo Rheinhold's von den verwandten Seelen jenseits des Ozeans.“

Der Name Rheinholds ist in keiner deutschen Enzyklopädie oder National-Biographie verzeichnet. Nur die „Jewish Encyclopedia“ von 1904⁴⁷ und die 1934 erschienene „Encyclopedia of Jewish Knowledge“⁴⁸ geben Auskunft. Mehrere kunsthistorische Nachschlagewerke im deutschen, englischen und französischen Sprachraum enthalten kurze Angaben zu Rheinholds Biographie: das führende „Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler“ von Thieme und Becker (1907-1950),⁴⁹ das „Kunstlexikon“ von Wilhelm Spemann (1905),⁵⁰ das „Allgemeine Künstler-Lexikon“ (1920),⁵¹ Busses „Internationales Handbuch“ (1977),⁵² das „Allgemeine Künstlerlexikon“ (2000),⁵³ Mackays „Dictionary of Western Sculptors“ (1977)⁵⁴ sowie das „Dictionnaire critique et documentaire“ von E. Bénézit⁵⁵.

⁴⁶ W. Foerster: Samuel Kristeller und Hugo Rheinhold. Gedächtnisrede. *Wie Anm.* 29, S. 148.

⁴⁷ S. Mannheimer: Hugo Rheinhold. In: *The Jewish Encyclopedia*. New York, KTAV Publishing House, 1901-1906, Bd. X, S. 399-400.

⁴⁸ J. De Haas: *The Encyclopedia of Jewish Knowledge*. New York, Behrman's Jewish Book House, 1934, S. 462.

⁴⁹ H. Vollmer (Hg): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Begründet von U. Thieme und F. Becker; Bd. 28. Leipzig, Seemann Verlag, (1907-1950), Unveränd. Nachdruck 1999, S. 223.

⁵⁰ W. Spemann: *Kunstlexikon. Ein Handbuch für Künstler und Kunstfreunde*. Bd. 2, Berlin, Stuttgart, W. Spemann Verlag, 1905, S. 791.

⁵¹ H. A. Müller, H. W. Singer: *Allgemeines Künstler-Lexikon: Leben und Werke der berühmtesten bildenden Künstler*. Frankfurt a. M., Rütten & Loening, 1920, Bd. 4, S. 52.

⁵² J. Busse: *Internationales Handbuch aller Maler und Bildhauer des 19. Jahrhunderts*. Busse Verzeichnis. Wiesbaden, Busse, 1977.

⁵³ *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*. Hrsg. von G. Meißner; Bd. 8, München, Leipzig, Verlag K. B. Saur, 2000, S. 352.

⁵⁴ J. Mackay: *The Dictionary of Western Sculptors in Bronze*. Woodbridge, Antique Collector's Club, 1977, S. 317.

⁵⁵ E. Bénézit: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*. Gründ, 1999, Bd. 11, S. 629 (Eintrag unter "Rheinold [sic], Hugo Wolfgang").

Aus Wissenschaftsgeschichte und -theorie

Hubert Laitko zum 70. Geburtstag
überreicht von Freunden, Kollegen und Schülern

Herausgegeben von Horst Kant und Annette Vogt

Verlag für Wissenschafts- und Regionalgeschichte
Dr. Michael Engel
Berlin 2005

Die Autoren:

Bernhard vom Brocke, Michael Engel, Jaroslav Folta, Wolfgang Girmus, Martin Guntau, Bruno Hartmann, Eckart Henning, Dieter Hoffmann, Ekkehard Höxtermann, Jan Janko, Andreas Kahlow, Horst Kant, Marion Kazemi, Peter Krüger, Wolfgang Küttler, Reinhard Mocek, Alfred Neubauer, Heinrich Parthey, Jochen Richter, Axel Schmetzke, Peter Schneck, Hans-Werner Schütt, Helmut Steiner, Soňa Štrbáňová, Annette Vogt, Regine Zott

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek:
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Die Entscheidung darüber, ob die alte oder neue Rechtschreibung Anwendung findet, blieb den Autoren überlassen, die auch für ihre Literaturangaben und Quellenzitate verantwortlich zeichnen.

Copyright 2005 Verlag für Wissenschafts- und Regionalgeschichte
Dr. Michael Engel
Kaiserdamm 102, D-14057 Berlin-Charlottenburg
www.verlag-engel.de

ISBN 3-929134-49-7

Preis: 49,80 €

Gesamtherstellung: Offsetdruckerei Gerhard Weinert
Saalburgstr. 3, D-12099 Berlin

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier (säurefrei, p_H-neutral, chlorarm gebleicht)