

VITTIGHEDEN SOM POLITISK VÅBEN

KRISTINE NIELSEN

Proletarer i alle lande, foren jer!

Karl Marx og Friedrich Engels, *Det kommunistiske Manifest* (1848)

Proletarer i alle lande, tilgiv mig!

Graffiti på Marx-monument i Moskva (1991)

INTRODUKTION

Et billedforbud kan indebære en eksplicit institutionel fordømmelse af bestemte billeder eller billedkategorier, der anses for skadelige for samfundet. Under et diktatur handler et billedforbud ikke kun om beskyttelse af samfundet, men også om diktaturets beskyttelse. Vittigheder fungerer som en underminering af et diktatur, og en politisk vittighed i et diktatur, der fortælles i det skjulte, kan give en lytter, beskuer og fortæller adgang til et skjult verdenssyn: et billede, der vender den officielle politiske verden på hovedet. En aggressiv politisk vits kan demonstrere borgernes underliggende modstand imod et politisk system, men den kan også signalere deres accept af det.¹ I denne artikel argumenteres der for den politiske vittigheds status som ikonoklasme. På et symbolsk plan ødelægger vitsen et billede og producerer et nyt billede, der tjener som en irettesættelse af modstanderens billede. Et af de rigeste eksempler fra vores samtid, der belyser vittighedens ikonoklastiske karakter, er historien bag en statue i Berlin, der afbilder de to kommunistiske filosoffer Karl Marx og Friedrich Engels (fig. 1).

Mere end noget andet offentligt monument i det tidligere Østtyskland blev Marx og Engels-monumentet udsat for konstant billedlig og sproglig latterliggørelse i 1980'erne og 1990'erne. Denne ufrivilligt komiske statue, der afbilder en siddende Karl Marx og en stående Friedrich Engels ved førstnævntes side, fik eksempelvis tilnavnet "Pensionisterne" (Das Rentnerpaar) af østberlinere kort efter indvielsen i 1986. Figurernes stive positur og fikserede stirren – antageligt

1. Hans Speier, "Wit and Politics: An Essay on Laughter and Power", overs. Robert Jackall, *The American Journal of Sociology*, 103, no. 5 (marts 1998), 1352-1401, 1395.



Fig. 2

Marx og Engels Monumentet bagfra

foto: Kristine Nielsen



Fig. 3

Et tomt forum efter
flytningen af statue-
installationen i 2010-2011

foto: Kristine Nielsen

rettet mod tv-tårnet på Alexanderplatz (fig. 2) – fik de to revolutionære til at ligne aldrende mænd, som har mistet deres handlekraft. Statuens skaber var den østtyske billedhugger Ludwig Engelhardt (1924-2001), og bestillingen kom fra det østtyske regimes absolutte top, fra Zentralkomitee der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED's Centralkomite).

Monumentets oprindelige plads var som midtpunkt i en større statue-installation på Marx-Engels-Forum bag det tidligere Palast der Republik, som blev nedrevet i 2006-2007. I 2010 blev monumentet imidlertid flyttet til et hjørne af forummet, mens der nu bygges en undergrundsmetro på pladsen (fig. 3). Den midlertidige forskydning af statuen gør, at den kommunistiske ideologi, som er afbildet i værket, ikke længere er i kraft. Hele statuen er blevet vendt den anden vej, således at Marx og Engels nu ser mod den vestlige verden, mens den "onde" kapitalistiske statue i installationen på symbolsk vis er inkorporeret i resten af installationen, hvor den før var holdt tydeligt og symbolsk udenfor.² Begrundelsen for flytningen er, at monumentet ikke skal være i fare for eventuel beskadigelse på grund af metroarbejdet under jorden. Men statue-installationens nuværende, ideologisk set nedladende placering kan også betragtes som endnu et lille ikonoklastisk indgreb samtidig med den praktiske årsag. Som jeg vil vise i det følgende, er det ofte netop den tvetydige intention, som en ikonoklast ønsker at udtrykke officielt.

Oprettelsen af Marx-Engels-Forum tilbage i 1986 viste ifølge den amerikanske historiker Brian Ladd, at det østtyske regimes kulturelle autoritet smuldrede hen i 1980'erne.³ Formelt set adskiller monumentet sig nemlig drastisk fra de heroiske monumenter på høje piedestaler, der skulle fremmane ærefrygt på grund af deres højde og størrelse, og billedhuggeren Engelhardts ønske var da også at skabe en tilgængelig og intim oplevelse for beskueren.⁴ Statuerne står derfor næsten uden piedestaler og minimerer som følge heraf de hierarkiske relationer, man ellers kunne forvente i mødet med de officielt sanktionerede kommunistiske monumenter.

2. På dets oprindelige plads på Marx-Engels-Forum ser Marx og Engels i den østlige retning mod den kommunistiske fremtid. De resterende statuer på forummet afbilder forskellige historiske stadier af kommunismens udvikling og er placeret inden for en markeret cirkel i brostenene. Statuen, der afbilder undertrykkelse og kapitalisme, stod oprindeligt tættest mod vest og uden for cirklen. Efter flytningen af statue-installationen er den, der repræsenterer undertrykkelse, kommet inden for en firkantet markering og tættest på øst.
3. Brian Ladd, "East Berlin's Political Monuments in the Late German Democratic Republic: Finding a Place for Marx and Engels", i: *Journal of Contemporary History* 37 (2002), 91-104, 91.
4. Bundesarchiv (BA), DR/1/1757A, Filmmanuskript, Jürgen Böttcher, Gruppe "Dokument", Exposé, *Der Platz* (Arbejdstitel), Berlin, Maj 1982, folio. 41; Landsarchiv Berlin LAB), C Rep. 110-01, nr. 2237, "Hinweis auf die dem Vorhaben zugrundeliegenden Beschlüsse und ergänzende Angaben und Hinweise", Berlin (11 december 1973).

Men kulturel opblødning svarede ikke til politisk opblødning i DDR, en pointe, som flere forfattere har udtrykt i andre sammenhænge.⁵ I både form og indhold er Marx og Engels-skulpturen tydeligvis et propagandaværk. Selv om østtysk kunst i 1980'erne ganske vist blev officielt fremvist af regimet som et frirum, hvor kunstnere kunne tematisere diverse sociale problemer i DDR, eksisterede der ikke en offentlig sfære for kritik og debat; kommunikationen blev konstant censureret og blokeret oppefra.⁶ Snarere end at vise SED's hensmuldrende autoritet over kulturelle anliggender tyder Marx-Engels-Forum på regimets hensmuldrende interesse for samtidskunsten i DDR.

Hvad Marx og Engels-monumentets "sociale liv" demonstrerer for os i dag,⁷ er dets værdi som forhandler mellem regimet og folket i 1980'erne og 1990'erne: Statuen blev i høj grad brugt som et middel, igennem hvilket man kunne udtrykke sine politiske synspunkter. Billedligt og sprogligt blev den en genstand, der kunne signalere et alternativt verdenssyn, som udfordrede magtrelationerne i det offentlige rum.

Artiklen vil først undersøge Centralkomiteens ambitiøse planer for Marx og Engels-monumentet. Dernæst stilles skarpt på brugen af humor i DDR, dels den, der kom "nedefra", dels den, der kom "oppefra", dvs. regimets egen strategiske brug af humor. SED-diktaturet stod nemlig bag mange af de politiske vittigheder, der cirkulerede, med henblik på at mindske spændingen mellem styret og dets borgere samt fremme indtrykket af, at DDR var et demokratisk og åbent samfund. Herefter undersøges de forskellige måder, hvorpå beskuerne reagerede på værket i slutningen af 1980'erne for at belyse, hvordan vittigheder, satire og parodi blev brugt af såvel borgere som den politiske ledelse. Retoriske teknikker som satire og parodi, der bruges i vittigheder, hører ofte direkte til ikonklasmens metoder.

5. Karl-Siebert Rehberg, "Vor-Bilder für ein Gesellschaftsprojekt", i: Ralph Lindner, Christiane Mennicke og Silke Wagler (red.), *Kunst im Stadtraum – Hegemonie und Öffentlichkeit*, (Dresden: Dresden Postplatz, 2004), 44; Klaus Schroeder, "Vorbemerkung: Kunst und Künstler im (spät-)totalitären Sozialismus", i: Hannelore Offner og Klaus Schroeder (red.), *Eingegrenzt – Ausgegrenzt: Bildende Kunst und Parteiherrschaft in der DDR 1961-1989*, (Berlin: Akademie Verlag, 2000), 12.
6. Rehberg, "Vor-Bilder für ein Gesellschaftsprojekt", 44.
7. Arjun Appadurai, "Introduction: commodities and the politics of value", i: Arjun Appadurai (red.), *The social life of things: Commodities in cultural perspective*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1986).

MONUMENTETS HISTORISKE BAGGRUND: 1950-1983

Grundlæggelsen af DDR i 1949 krævede en ny vision for hovedstaden Østberlin. I 1950 skitserede det nye lederskab et billede af en bymidte, hvor ceremonier og marcher skulle finde sted omkring byens store monumenter og arkitektur.⁸ SED's Centralkomite etablerede således et "Marx-Engels-udvalg", som skulle udvikle et gigantisk monument til ære for de to kommunister.⁹ Planen var, at Marx og Engels-monumentet skulle erstatte den fjernede rytterstatue af kejser Wilhelm I i nærheden af ruinerne af Frederik I's byslot. I 1950 blev den centrale plads foran slottet omdøbt til Marx-Engels-Platz, og senere samme år begyndte regimets ledelse at fjerne de resterende ruiner af det preussiske byslot. Den fejrede sin triumf ved at udføre de første, store kommunistiske demonstrationer på den nye plads det følgende år.¹⁰

Planlægningen af Marx og Engels-monumentet blev løbende revideret, og 30 år senere kom den endelige version, som knap var genkendelig fra de tidlige kunstneriske forslag. At det tog så lang tid at skabe monumentet, skyldes ikke kun en vis usikkerhed om dets udseende, men også mange års økonomiske problemer og bygningen af Muren i 1961.¹¹ I 1974 udnævntes Engelhardt til den kunstneriske leder for skabelsen af hele anlægget på pladsen foran det nye Palast der Republik, der erstattede byslottet. Opgaven bestod i at illustrere arbejderbevægelsens historie gennem Marx' lære, dvs. fra et samfund baseret på kapitalisme til livet under kommunismen.¹² Selv om Centralkomiteen forsikrede kunstnerne om, at deres arbejde ville være fri fra tidspres og for megen indblanding, blev løftet kun delvist holdt. Politbureauet krævede, at det blev holdt underrettet

8. Walter Ulbricht, "Die Großbauten im Fünfjahrplan. Rede auf dem III. Parteitag der SED", i: *Neues Deutschland* (23. juli 1950); Stiftung Archiv der Parteien und Masseorganisationen der ehemaligen DDR im Bundesarchiv (SAPMO-BA), NY/4036/24, "Marx-Engels-Denkmal" (20. december 1950).
9. Komiteen bestod af Wilhelm Pieck, Otto Grotewohl, Walter Ulbricht, Friedrich Ebert, Fred Oelssner, Kurt Liebknecht. SAPMO-BA, NY 4090/556, Auszug nr. 0342, der Politbüro-Sitzung, 30. december 1950, "Marx-Engels-Denkmal in Berlin"; SAPMO-BA, NY/4036/624, "Marx-Engels-Denkmal-Komitee, Erste Tagung 2.2.51".
10. SAPMO-BA, NY 4036/686: Abteilung Wirtschaftspolitik an das Politbüro, Berlin (14.8.1950), "Betr.: Neuaufbau Berlins"; Bruno Flierl, "Rund um Marx und Engels: Berlins 'sozialistische' Mitte", i: Helmut Engel og Wolfgang Ribbe (red.), *Hauptstadt Berlin – Wohin mit der Mitte? Historische, städtebauliche und architektonische Wurzeln des Stadtzentrums* (Berlin: Akademie Verlag, 1993), 126; Rudy Koshar, *From Monuments to Traces: Artifacts of German Memory, 1870-1990* (Berkeley og Los Angeles: University of California Press, 2000), 157-162.
11. Brigitte Hartel, "Denkmalgestaltungen in der DDR. Ein Beitrag zur Bestimmung einiger Grundzüge der Denkmalgestaltungen in der DDR unter besondere Berücksichtigung der Jahre 1971 bis 1989" (ph.d.-afhandling, Humboldt-Universität zu Berlin, 1992), 128.
12. Brigitte Hartel, "Denkmalgestaltungen in der DDR", 130.

om alle ændringer og spørgsmål. Konsekvensen var, at Engelhardt løbende blev beordret til at foretage ændringer i sine forslag til Marx og Engels-monumentet.¹³ Projektet viste sig at volde besvær med vanskelige forhandlinger og kompromiser mellem kunstnerne og bestillerne til følge. I 1985 udtrykte Engelhardt, at han havde "mistet sit forfatterskab", og at arbejdet ikke længere var "værdigt".¹⁴

Engelhardts håb blev yderligere knust, da det blev klart, at det kunstneriske anlæg ville blive flyttet til en plads bag Palast der Republik og dermed ikke længere havde en fremtrædende position foran paladset på Marx-Engels Pladsen. Man kunne ellers have forestillet sig, at de østtyske kunstnere ville have været tilfredse med en flytning til en mindre politisk ladet placering, især i betragtning af Engelhardts ønske om at skabe en uheroisk afbildning, der skulle skabe en besked og intim dialog med beskueren.¹⁵ Men brevvekslinger mellem Engelhardt og kulturministeren viser, at Engelhardt var chokeret og dybt utilfreds med beslutningen.¹⁶ Forskydningen til paladsets bagside betød, at monumentets funktion som en ikonoklastisk gestus ophørte; det var ikke længere en symbolsk erstatning for og sejr over den tidligere rytterstatue af Wilhelm I.

Engelhardt var klar over, at monumentets opførelse var betinget af hans accept af ændringerne i planen.¹⁷ Det kunstneriske projekt blev således placeret på det såkaldte Marx-Engels-Forum bag Palast der Republik, regimets politiske hovedkvarter. Østberlinere forsikrede sig i al hemmelighed, at ændringen ikke var noget stort tab: "Beslutninger truffet bag ryggen på Marx og Engels gælder alligevel

13. SAPMO-BA, DY30/vorl. SED 38790, "Notiz. Über den Besuch des Genossen Kurt Hager bei dem Bildhauer Ludwig Engelhardt in Gummlin am 19.7.1976"; Friedrich Nostiz, i Isabel Bayer, "Schandmale verordneter Geschichte oder lebendige Erinnerung? Die ungewisse Zukunft der politischen Denkmäler der DDR in Berlin", Westdeutscher Rundfunk Köln, NDR3, radioudsendelse (21 januar 1992); Helmut Caspar, *Marmor, Stein und Bronze: Berliner Denkmalgeschichten* (Berlin: Berlin Edition, 2003), 136.
14. BA, DR/1/1758, folio 96, Brief von Nostiz, 16.11.85, "Arbeitsgruppe Engelhardt, Betr.: Beibehaltung des Einweihungstermins für das Marx-Engels-Denkmal am 4.4.1986".
15. Bruno Flierl, "Rund um Marx und Engels: Berlins 'sozialistische' Mitte", i: Helmut Engel og Wolfgang Ribbe (red.), *Hauptstadt Berlin – Wohin mit der Mitte? Historische, städtebauliche und architektonische Wurzeln des Stadtzentrums*, (Berlin: Akademie Verlag, 1993), 137; Bruno Flierl, "Der Zentrale Ort in Berlin – Zur räumlichen Inszenierung sozialistischer Zentralität", i: Günter Feist, Eckhart Gillen og Beatrice Vierneisel (red.), *Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990: Aufsätze, Berichte, Materialien*, (Köln: DuMont Buchverlag, 1996), 353.
16. SAPMO-BA, DY30/vorl. SED 38790, "Brief von Ludwig Engelhardt an Kurt Hager, Berlin 23.1.1983"; SAPMO-BA, DY30/vorl. SED 33676/2, "Brief von Bauwesen, G. Trölitisch, an Mittag, Abteilung Bauwesen, Berlin, 19.1.1983, Information über die Beratung zum Standort und zum Aufbau des Marx-Engels-Denkmal in der Hauptstadt der DDR, Berlin, am 18.1.1983".
17. SAPMO-BA, DY30/vorl. SED 38790, "Brief von Ludwig Engelhardt an Kurt Hager, Berlin 23.1.1983".

ikke". Kommentaren var bare en af de mange vittige bemærkninger, der dukkede op omkring Marx og Engels-monumentet i slutningen af 1980'erne, og den kom oprindeligt fra laverestående funktionærer fra SED's indre lederskab.¹⁸

BESKUERNES RESPONS OG MONUMENTETS MÅLGRUPPE

Indvielsen af Marx-Engels-Forum fandt sted dagen før SED's 11. Partikongres 4. april 1986 under Erich Honeckers ledelse og med omkring 50.000 tilskuere.¹⁹ Honeckers tale hædrede Karl Marx og Friedrich Engels for deres opdagelser, der viste vejen til "socialismens sejr".²⁰ Men der var intet ceremonielt eller helligt ved selve indvielsen, som var struktureret som et stævne, hvor de korte taler ikke blev holdt på formel vis, men snarere råbt ud med høj stemme.²¹ Hverken Honecker eller hans stats- og partifunktionærer stod på deres sædvanlige ophøjede talerstole, og monumenterne var heller ikke tildækkede med slør.²² Som følge heraf fandt der ikke nogen dramatisk afsløring af værkerne sted, hvilket ellers ville have skabt en vis spændt forventning. Uden en visuel overraskelse virkede begivenheden som et antiklimaks, der blev yderligere forværret af regnen, som sivede ned på Honecker, tilskuerne og de nøgne monumenter.

Det var ingen hemmelighed, at Honecker slet ikke brød sig om Marx og Engels-monumentet. Fem måneder efter Marx-Engels-Forums indvielse skrev Engelhardt breve til kulturministeren og klagede over den dyne af tavshed, der lå omkring hans monument: "Var det rigtigt at bringe denne ting til livs?" spurgte han; ministeren svarede undvigende.²³ Honecker havde kritiseret de to figurers stive karakter allerede i 1977.²⁴ Generelt set kunne Politbureauet heller ikke lide Engelhardts værk og mistede hurtigt interessen for Marx-Engels-Forum. Honecker havde i det

18. "Was hinter dem Rücken von Marx und Engels beschlossen werde, gelte ohnehin nichts". Peter Voigt, "Nachwort" i: Heine Müller (red.), *Ein Gespenst verlässt Europa* (Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1990), n.p.

19. Jochen Zimmermann, Wolfgang Spickermann og Dietmar Eisold, "Marx-Engels-Forum in Berlin eingeweiht", *Neues Deutschland* (5./6. april 1986).

20. Zimmermann, Spickermann og Eisold, "Marx-Engels-Forum in Berlin eingeweiht".

21. LAB C Rep. 902 nr. 5797, "Einweihung des Marx-Engels-Denkmal am 04.04.1986 um 16.00 Uhr und des Ernst Thälmann-Denkmal am 15.04.1986 um 16.00 Uhr"; "Als Marx und Engels noch im Gewächshaus wuchsen", i: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (5. februar 2000).

22. LAB C Rep. 902 nr. 5797"; Peter Jochen Winters, "Alte Herren im Regen. Die Einweihung des Marx-Engels-Denkmal in Ost-Berlin", i: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (7. april 1986).

23. SAPMO-BA, DY30/vorl. SED 38790, "Brief von Ludwig Engelhardt an Kurt Hager, 15.9.1986" og "Brief von Hager an Engelhardt, Berlin, 23.9.1986".

24. "Weshalb steht Engels, während Marx sitzt? Was soll damit ausgedrückt werden? Ist das die normale Haltung eines Geistesriesen? ... Was ist der Sinn der kubistischen anmutenden Formen zwischen Marx und Engels?" SAPMO-BA, DY30/vorl. SED 38790, "Brief von Albert Norden an Honecker, 28.6.1977".

hele taget minimal interesse for billedkunst, medmindre den indebar et politisk og fysisk heroisk monument.²⁵ Det betød, at æstetiske argumenter blev anset som perifere, hvilket ifølge Ladd var med til at gøre æstetisk pluralisme mulig.²⁶

Det er desuden fristende at antage, som Ladd gør, at Østberlins statsmonumenter havde "forskellige målgrupper". Lenin-monumentet i Berlin-Friedrichshain var fx stedet for officielle ceremonier, men ellers var det sjældent besøgt. Thälmann-monumentets publikum var den politiske elite,²⁷ hævder Ladd, hvorimod "Marx-Engels-Forums publikum var DDR-offentligheden i dens ikke-styrede form, udenlandske besøgende i Østberlin samt intellektuelle og kunstnere".²⁸ Men man bør nok sætte spørgsmålstegn ved Ladds definition af Marx-Engels-monumentets specifikke publikum, for præcis hvilken DDR-offentlighed og hvilke intellektuelle, kunstnere eller besøgende så Marx og Engels-monumentet som deres monument i 1986? En selvudnævnt målgruppe for Marx og Engels-monumentet er svær at finde – især blandt kunstnere, intellektuelle og udenlandske besøgende. For det første blev Engelhardt på ingen måde betragtet som en særlig progressiv eller interessant billedhugger i Østberlin i midten af 1980'erne.²⁹ Den østberlinske kunsthistoriker Joachim Scheel skriver om sin reaktion før 1989, offentliggjort i 1990, at han fandt hele ensemblet fuldstændigt uden æstetisk værdi eller interesse. Marx og Engels-monumentet fremviste blot dets bestilleres arkaiske synspunkter, mente han.³⁰ En anden østtysk kunsthistoriker, Peter Guth, argumenterer for, at Marx-Engels-Forum udstillede en ekskluderende karakter, der forhindrede tilgængelighed for beskueren på grund af dets baggrund i en politisk-religiøs mystik.³¹

Endnu mere afslørende er det, at medlemmer af de forskellige kunstner-

25. Bruno Flierl, "Politische Wandbilder und Denkmäler im Stadtraum", i: Monika Flacke (red.), *Auf der Suche nach dem verlorenen Staat. Die Kunst der Parteien und Massenorganisationen der DDR* (Berlin: DHM og Ars Nicolai, 1994), 59.

26. Brian Ladd, "East Berlin's Political Monuments in the Late German Democratic Republic: Finding a Place for Marx and Engels", i: *Journal of Contemporary History* 37 (2002), 104.

27. Ernst Thälmann var en tysk kommunistisk leder udpeget af Stalin til at lede det kommunistiske parti i 1920'erne. Da Hitlerregimet kom til magten, blev Thälmann fængslet og dræbt. Efter krigen blev Thälmann hurtigt betragtet og repræsenteret som en martyr af SED-ledelsen. Berlins Thälmann-monument fra 1986 står stadig i Berlin-Prenzlauer Berg.

28. Brian Ladd, "East Berlin's Political Monuments in the Late German Democratic Republic: Finding", 104.

29. "Wer ist Ludwig Engelhardt, welche anderen Werke hat er geschaffen?" Bemærkning fra en gæst på 1983-udstillingen. LAB C Rep. 902, nr. 5893, Gerhard Lindner, Abteilung Kultur, "Information über die Ausstellung zum 'Marx-Engels-Forum' i Marzall, Berlin 13.4.1983.

30. Joachim Scheel, offentlig opinionsundersøgelse af Holger Weh, "Wegschmeissen kan man immer noch", *Zitty* 18 (august-september 1990): 34-36; Joachim Scheel, "Tägliche Geschmacksverbildung", *Der Tagesspiegel*, 15 april 1990.

31. Peter Guth, *Wände der Verheissung. Zur Geschichte der architekturbezogenen Kunst in der DDR* (Leipzig: Thom Verlag, 1995), 322.

samfund faktisk havde påbegyndt en smædekampagne mod Marx og Engels-projektet, inklusive dets kunstnere, mange år før indvielsen. "Vi har brug for lejligheder, ikke statsmonumenter", var en fælles reaktion blandt dem. De kritiserede den manglende semantiske klarhed i det kunstneriske program og viste foragt for kunstnerne selv, som med familie var givet tilladelse og midler til at rejse til Paris, Amsterdam, London og New York for at forberede monumentets opførelse.³² Bemærkninger, der kom til udtryk i 1983 ved en udstilling om den planlagte opførelse – bl.a. fra medlemmer af den østtyske teatergruppe Statsoperaen samt Unionen af Billedkunstnere – signalerede utvetydigt den manglende respekt for og misbilligelse af Marx og Engels-monumentet.³³

Udenlandske besøgende kunne heller ikke betragtes som værkets rigtige publikum i 1986. En vesttysk journalist nedgjorde monumentet og sammenlignede Marx og Engels med Fafner og Fasolt, de to skæggede giganter i Richard Wagners opera *Das Rheingold*.³⁴ Hvor turister i dag kan klatre på statuen, var denne grad af intimt forhold aldrig hensigten blandt dets bestillere; officielt var statsmonumenter ukrænkelige enemærker.³⁵ Hvis et barn havde kravlet på Marx og Engels-statuen i 1986, var DDR-politiet kommet øjeblikkeligt.³⁶ I dag sidder besøgende på Marx' skød, og de sidder også på trinene ved Thälmann-statuen og skateboarder på dem.

Endelig havde DDR-offentligheden i midten af 1980'erne kritiseret Marx-Engels-Forum, fordi det fjernede et ellers tiltrængt grønt område i byens centrum.³⁷ Angiveligt afviste de fleste beskuere i DDR i slutningen af 1980'erne Marx og Engels-monumentet som typisk officiel kunst.³⁸ Så hvem tilhørte monumentet? Målgruppen er på ingen måde klar, og det afslører den hæmmende proces og de skadelige kompromiser, der endte med at producere et værk for ingens øjne

32. SAPMO-BA, DY30/vorl. SED 38790, "Brief von Gen. Hoffmann an Gen. Hager, 14.11.1984, 'Zum Stand der Arbeiten am Marx-Engels-Denkmal der Hauptstadt Berlin'"; BA, DR/1/1757, folios 97, 100, 133 og 138.

33. LAB C Rep. 902 nr. 5893, Gerhard Lindner, Abteilung Kultur, "Information über die Ausstellung zum 'Marx-Engels-Forum' i Marstall". Berlin, 13.4.1983.

34. Winters, "Alte Herren im Regen".

35. Ekkehard Schwert, "Nachdenkliche Annäherung an Standbilder im Stadtbild", i: *Tagesspiegel* (9 februar 1991).

36. Annette Leo, "Spuren der DDR", i: Bernd Kramer (red.), *Demontage ... revolutionärer oder restaurativer Bildersturm?* (Berlin: Karin Kramer Verlag, 1992), 59-61.

37. "Marx-Engels-Denkmalanlage", Bericht, Kommission zum Umgang mit den politischen Denkmälern der Nachkriegszeit im ehemaligen Ost-Berlin, Abgeordnetenhaus von Berlin, Drucksache 12/2743 (Berlin, 5. februar 1993), 9.

38. "Bildhauer Engelhardt gestorben – Marx-Engels-Denkmal in Berlin", *Deutsche Presse-Agentur – Europadienst* (29. januar 2001).

bortset fra et distanceret, fremmedgjort publikum, der var klar til at gøre monumentet til skydeskive for vittigheder.

HUMOR OG BILLEDSTORM

"Hvorfor ser DDR-monumenter så dystre ud?" "Fordi de er lavet i DDR's forbillede". Vittigheder om DDR's statsmonumenter var der rigeligt af før 1989, og de fortsatte i årene derefter, ofte i forbindelse med debatter om værkernes mulige destruktion. Før 1989 spøjte østtyskere i hemmelighed med, at gengivelsen af Lenin i Lenin-monumentet i Berlin-Friedrichshain lignede Napoleon med sin klassiske poseren med hånden i frakken. Napoleon holdt godt fast på sin tegnebog, så russerne ikke kunne stjæle den fra ham.³⁹ Blandt arkitekter og kunstnere i DDR jokede man med, at de politiske monumenter burde være lavet af gummi og fyldt med luft, så man kunne puste dem op eller tømme dem efter forgodtbefindende i overensstemmelse med samtidens politiske begivenheder og den afbildede leders politiske konjunkturbestemte status.⁴⁰ Som nævnt var et bestemt monument dog tilsyneladende mere modtagelig for latterliggørelse end resten, og vittigheder om Marx og Engels' dobbelte statue cirkulerede i en sådan grad, at billedet af monumentet blev gengivet på forsiden og bagsiden af en tysk publikation fra 2000 om vittighedskulturen i det tidligere DDR.⁴¹

Men hvilken rolle spiller en tilsyneladende uskyldig joke i beskrivelsen af billedstrid mere generelt? Hvad er det med andre ord, der gør, at man kan kalde en vittighed for en form for billedstorm? Typisk for den ikonoklastiske gestus er bl.a., at den fordømmer og ødelægger en forestilling. Vitsen er en kommunikationsform, der kan blive til et våben når som helst, afhængigt af måden hvorpå den anvendes, og hvem det er, der bruger den mod hvem. Freud bemærker, at formålet med tendentiøse vittigheder er at overvinde fjenden. Ved at gøre fjenden lille, underlegen, foragtelig eller komisk opnår vi en nydelse, som en tredjeperson bevidner ved hjælp af sin latter.⁴² En aggressiv vittighed kan således forekomme som en dom, om end en "legende dom".⁴³

39. Ruslands sejr over Napoleons grande armée i 1812 førte til Napoleons endelige tab. Implikationen er, at Lenin-ikonet befinder sig i samme usikre position.

40. Alice von Plato, "(K)ein Platz fuer Karl Marx: Die Geschichte eines Denkmals in Karl-Marx-Stadt", i: Adelheid von Saldern (red.), *Inszenierte Einigkeit: Herrschaftsrepräsentationen in DDR-Städten*, bd. 1 (Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2003), 168.

41. Inde i bogen kan man læse: "Die Umschlagabbildung zeigt das Marx-Engels-Denkmal auf dem (Ost-)Berliner Alexanderplatz – ein Sinnbild fuer die DDR und zugleich Zielscheibe diverser politischer Witze". Andrea Schiewe og Jürgen Schiewe, *Witzkultur in der DDR. Ein Beitrag zur Sprachkritik* (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000).

42. Sigmund Freud, *Jokes and Their Relation to the Unconscious*, 15, 103.

43. Freud, *Jokes and Their Relation to the Unconscious*, 10.

Fordømmelse og sejr er kun to af målene for den aggressive vittighed, for den giver os også et nyt billede eller en ny forestilling. Vittigheder, satire og parodi er teknikker, der kan vende vores verdensperspektiv på hovedet, eller som George Orwell hævdede, "Hver vittighed er en lille revolution".⁴⁴ Den vellykkede revolution er en hurtig forandring, der åbner en ny horisont og en anden opfattelse af verden ved hjælp af ødelæggelsen af den tidligere opfattelse. Sociologen Hans Speier kalder dette andet synspunkt "vitsens aura".⁴⁵ Den aggressive vits destruerer et billede og producerer et nyt, men metoden, der bruges, er også vigtig. Ifølge både Henri Bergson og Freud er en vittighed nemlig et angreb på kontrol; en organiseret og kontrolleret form angribes af noget, der forekommer dynamisk, levende og formløst.⁴⁶ Ligesom hammeren, der smadrer statuen, er den fjendtlige vits en erobring af billedet.

At fortælle politiske vittigheder var en farlig aktivitet i det kommunistiske Østeuropa og Sovjetunionen, og deltagelse i udvekslingen af dem indebar risikoen for hårde straffe. Det kan måske bedst belyses med en vittighed: "En konkurrence om de bedste politiske vittigheder blev annonceret. Ved du hvad førstepræmien var?" "15 år". En tidligere tysk version gav i øvrigt vinderen 20 år i Dachau.⁴⁷ De vittigheder, der latterliggjorde SED-regimet, kunne være identisk strukturelt set med vittigheder fortalt om det nazistiske regime. De var blot klædt i "forskellig historisk beklædning".⁴⁸ Vittighedens grundlæggende betydning og teknik kan således være transkulturel, selv om dens indhold og de omstændigheder, der giver anledning til den, er kulturelt og historisk betingede.

Latter som en social gestus kan fortolkes som sammensværgelse, specielt i et allerede mistænkeliggjort miljø med Stasi-informanter, der infiltrerede alle sociale grupper. Som Bergson hævder, indebærer latter altid en form for skjult sympati med en bestemt gruppe, selv om den virker spontan nok.⁴⁹ Den generelle mistillid til det politiske system var på ingen måde forestillet som forbeholdt civile: To rumænske politifolk stod på vagt sammen. Den ene spurgte den anden, "Hvad synes du om vores politiske system?" Den anden svarer: "Det samme som dig". "I så fald er det min pligt at anholde dig".

44. George Orwell, "Funny, but Not Vulgar", citeret fra Hans Speier, "Wit and Politics: An Essay on Laughter and Power", 1352-1401, 1392.

45. Hans Speier, "Wit and Politics: An Essay on Laughter and Power", 1361.

46. Bergson, *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*; Freud, *Jokes and Their Relation to the Unconscious*; Douglas, "The Social Control of Cognition: Some Factors in Joke Perception", 361-376, 364.

47. C. Banc og Alan Dundes, *First Prize: Fifteen Years!*, 22.

48. Hans Speier, "Wit and Politics: An Essay on Laughter and Power", 1380-1382.

49. Henri Bergson, *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*, 12.

VITTIGHEDER NEDEFRA

En af de grundlæggende årsager til, at der var så mange vittigheder om Marx og Engels-monumentet, var, at det viser en visuel uoverensstemmelse mellem den konventionelle oplevelse og opfattelse af, hvordan et sejrrigt og heroisk monument ser ud og så dette monuments visuelle effekt på tilskueren. Engelhardt havde søgt at skildre den "proletariske og robuste mennesketype" i sin fremstilling af Marx og Engels, i hvert fald ifølge det statssanktionerede DDR-kunsthåndværk *Bildende Kunst*.⁵⁰ Men ironisk nok mente beskuere i 1980'erne, at de to mænd så borgerlige ud. Marx' velplejede skæg var på ingen måde typisk for den revolutionære helt, og den glatte og polerede bronze mindede mest af alt beskuerne om monumentets prototype, den klassiske dobbeltstatue af Goethe og Schiller i Weimar.⁵¹ Marx' vest og jakke og Engels' lange frakke viste tydeligt, at de var fra det 19. århundrede.⁵² Deres karakteristiske beklædning gav derfor anledning til et tilnavn i slutningen af 1980'erne, en parodi på de anarkistiske martyrer Sacco og Vancetti, der blev henrettet i USA i 1927, hovedsageligt på grund af deres anarkistiske overbevisninger. Den borgerlige Marx og Engels-statue fik nemlig øgenavnet "Sakko og Jacketti" (Frakke og Jakke).⁵³ Østtyske vittigheder talte om Sakko og Jacketti, der ventede på deres udrejsetilladelse, så de kunne flygte fra kommunismen, som de selv havde opfundet. Marx, den ældste af dem, sad på sin kuffert, mens de tålmodigt ventede på afgang.

De hyppigst brugte øgenavne for Marx og Engels-monumentet blandt beskuerne var det førnævnte tilnavn "Pensionisterne" (Das Rentnerpaar). Østberlinere gav tit monumenter øgenavne, men kun de monumenter, som de ikke brød sig om. Her er derfor endnu et argument imod Ladds opfattelse af, at Marx og Engels-monumentet havde et andet publikum end Lenin- eller Thälmann-monumentet i Østberlin. Øgenavne viste tydeligt monumentets status blandt borgerne som et værk, der støttede SED-regimet.

En vits, der cirkulerede i det skjulte, lader Marx og Engels komme til live ved at give dem en stemme: Marx spørger sin ven, "Nå, hvordan går det i DDR?"

50. Dietmar Eisold, "Das Denkmals-Ensemble für das Marx-Engels-Forum", 107.

51. SAPMO-BA, NY 4036/624, "Wettbewerb. Zur Erlangung von Entwürfen für das Marx-Engels-Denkmal auf dem Marx-Engels-Platz in Berlin, 18.4.1951"; SAPMO-BA, NY 4090/556, "Abschrift: Brief von Gustav Seits an Direktor Engel, 27.6.1951"; SAPMO-BA, DY30/vorl. SED 38790, "Brief von Hans-Joachim Hoffmann an Hager, 18.3.1980."

52. Fritz Jacobi, "Bildhauerkunst aus Berlin", i: *Bildhauerkunst aus der Deutschen Demokratischen Republik*, [HER MANGLER NAVN(E)?] (red.), Zentrum für Kunstausstellungen in der DDR (Berlin: Elefanten Press, 1987), 186.

53. Wolfgang Schuller, "Geschichte?", i: *Südkurier* (10. juni 1991).

Engels svarer tøvende: "Øh ... jamen sæt dig ned først". Joken var fra før 1989 og på et symbolsk plan ødelægger den med det samme enhver tidligere antaget respekt for det politiske billede af landets fremtid og ideologi, som ellers ideelt set var præcis det, der skulle være afbildet i Marx og Engels-monumentet. Når vittigheden er fortalt, bliver der byttet om på billedet, som vi som lyttere og beskue-re "ser". Det nye billede skaber et helt andet verdenssyn, der er mere retvisende end det officielle billede. Det er også en kynisk vittighed, der afslører, hvorledes holdningerne til de politiske ambitioner bliver fremmedgjorte. Den samme kynisme opstår i en joke om SED-regimets marxistisk-leninistiske ideologi i 1980'erne (som fulgte Marx' videnskabelige opdagelse om samfundets opbygning og kombinerede den med Lenins idé om en stærk central regering): "Er det sandt, at marxisme-leninisme er videnskabelig?" "Nej, sikkert ikke. Hvis det var sandt, ville de have afprøvet den på dyr først".

Østtyskere hørte langt de fleste politiske vittigheder på deres arbejdsplads.⁵⁴ Årsagen til de mange vittigheder i DDR-kulturen er tydelig nok, da politiske vittigheder rettet mod et diktatur kan virke næsten som pistolkugler affyret imod et undertrykkende politisk system og dets kontrol.⁵⁵ Forskellen på det at udtrykke en mening og fortælle en vits er, at den første leder opmærksomheden hen på den, der taler, og er baseret på den overbevisning, at en ændring af forholdene rent faktisk er mulig. En hvasket joke skjuler derimod den skyldige, for den har ingen ejer. Ikke kun vittigheder, men også sladder og rygter er fristende måder at kritisere på, netop fordi de kan skabe indtryk af modstand uden de risici, der ellers er involveret i rigtig modstand. "Humor ændrer ikke de omstændigheder, den belyser", siger Speier, men den kan " mindske den utilfredshed og endda for-tvivlelse, som disse forhold skaber".⁵⁶ SED-ledelsen var klar over den effekt, politiske vittigheder kunne have, og skabte dem også selv i al hemmelighed. En tidligere østberliner, der flygtede til Vestberlin, konstaterede, at vittigheder, der blev sat i gang af SED, tjente til at lette trykket blandt folk, samtidig med at de gjorde dem passive.⁵⁷

54. Hans Speier, "Wit and Politics: An Essay on Laughter and Power", 1385.

55. C. Banc og Alan Dundes, *First Prize: Fifteen Years!*, 14.

56. Hans Speier, "Wit and Politics: An Essay on Laughter and Power", 1358.

57. "Werner L". Citat fra Mary Beth Stein, "The Politics of Humor: The Berlin Wall in Jokes and Graffiti", i: *Western Folklore* 48, nr. 2 (april 1989): 85-108, 95.

VITTIGHEDER OPPEFRA

De skjulte vittigheder, der kom oppefra, fra regimets ledelse, var selvfølgelig ikke kun noget, Marx og Engels-monumentet var udsat for. Kort efter indvielsen af den enorme buste af Marx i det tidligere Karl-Marx-Stadt (nu Chemnitz) i 1971 begyndte vittighederne og øgenavnene at dukke op. Det gigantiske bronzehoved, der stadig står det samme sted, er mere end 7 meter højt og vejer 40 ton. Det fik et øgenavn, som det stadig bærer i dag, "Nischel", der i den lokale dialekt ikke kun betyder "hoved", men også "tykhovedet". En af de allerførste vittigheder om Marx-busten blev skabt af medlemmer i Stasi-hovedkvarteret, som monumentet stod foran.⁵⁸ De spøjte med, at hovedet havde en drejemekanisme og derfor ikke altid behøvede at stirre på Intershoppén over for monumentet. Intershoppén var en stats-ejet butik for alle med vestlig valuta, hvilket østtyskerne ikke ejede officielt i 1971. Hvis Marx-hovedet blev træt af at stirre på Intershoppén, kunne det altid dreje hovedet og se på den statsdrevne Exquisit-Laden i stedet for, en eksklusiv butik, der solgte DDR-mode til høje priser, hvilket kun få østtyskere havde råd til. Som eksemplet viser, ligger der både kynisme og hykleri i vittighederne om statens politiske ideologi, som her repræsenteres gennem Marx.

Forskere har hævdet, at der ikke fandtes *officielle* politiske vittigheder i Østtyskland, da de kun kunne være en del af kulturen, for så vidt som man hidskede dem i det skjulte.⁵⁹ Men semiofficielle politiske vittigheder om DDR's politik var faktisk tilladt, så længe latteren kom *med* det politiske system og ikke imod det. Vittigheder ovenfra tjente således to forskellige formål afhængigt af deres status som skjulte eller semiofficielle. Sagte politiske jokes fra oven var sammenlignelige med dem fra neden i humor og kynisme, mens den semiofficielle og censurede version var rettet mod Vesten eller fungerede som en mild kritik af nationale anliggender. SED-regimet gav fx civile lov til at gøre nar af DDR's sociale problemer fra et semiofficielt synspunkt inden for bestemte sociale rum, som blev anset for velgørende til formålet – såsom Østberlins kabaret "Die Distel" (Tidslen) eller det satiriske ugeblad *Eulenspiegel* – men Stasi-medlemmer overvågede disse institutioner nøje.⁶⁰ Ironisk nok var det ifølge en østberliner før Murens fald "de samme mennesker, som frekventerede [Die Distel] og lo højlydt inde i kabareten, der ville se skævt på dig, hvis de hørte den samme vittighed på gaden".⁶¹

58. Alice von Plato, "(K)ein Platz fuer Karl Marx: Die Geschichte eines Denkmals in Karl-Marx-Stadt", i: Adelheid von Saldern (red.), *Inszenierte Einigkeit: Herrschaftsrepräsentationen in DDR-Städten*, bd. 1 (Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2003), 176.

59. Andrea Schiewe og Jürgen Schiewe, *Witzkultur in der DDR*, 7.

60. Schiewe og Schiewe, *Witzkultur in der DDR*, 24-28.

61. Citeret i Mary Beth Stein, "The Politics of Humor: The Berlin Wall in Jokes and Graffiti", *Western Folklore* 48, nr. 2 (april 1989): 85-108, 97.

Den emotionelle og ideologiske distance, som østberlinere havde til Marx og Engels-statuen, blev som sagt formuleret og gentaget ved hjælp af nedsættende øgenavne fra både civile og funktionærer. Det officielle billede af Marx og Engels-monumentet var således eufemiseret og afveg væsentligt fra den skjulte version af monumentet. DDR-tidsskriftet *Bildende Kunst* beskrev monumentets status som på niveau med den bedste kunst i verden, en direkte efterkommer af Michelangelo's heroiske *David* og dens humanistiske idealer.⁶² Forfatteren talte om den "ro", der lå i Marx og Engels-statuen, som symboliserede "en indre kraft og urokkelig styrke", der markerede det sande i store monumenter, som var blevet skabt siden renæssancen.⁶³ Uofficielt tog statuens attributter som nævnt en helt anden form, og medlemmer af politbureauet kaldte i al privathed Engelhardts værk "Die Lahmäsche",⁶⁴ det vil sige to langsomme, stædige individer, der ikke vil rokke sig fra deres ideologiske standpunkt.

SATIRE OG DESTRUKTION

Åben og negativ kritik af Marx og Engels-monumentets ideologi var naturligvis ikke tilladt hverken under eller efter dets opførelse. Men selv om det var forbudt at kritisere det politiske system, blev kritikken af kunstnere og monumenterne på Marx-Engels-Forum udtrykt offentligt. Der kom tilsyneladende kun få besøgende til udstillingen i 1983 om den planlagte opførelse.⁶⁵ Men de, der kom og noterede deres synspunkter i gæstebogen, roste konsekvent monumenternes politiske indhold og kritiserede deres kunstneriske form. Mange besøgende bemærkede, at Marx og Engels så stive, passive, sløve, gamle og livløse ud.⁶⁶ Beskuerne latterliggjorde skildringen af de to i monumentet, der fik dem til at ligne to trætte og senile mænd. Engels så ud til at have brug for et gangstativ og "leder efter

62. Dietmar Eisold, "Das Denkmals-Ensemble für das Marx-Engels-Forum", i: *Bildende Kunst* 3 (1986), 107.

63. Eisold, "Das Denkmals-Ensemble für das Marx-Engels-Forum", 107.

64. Helmut Caspar, *Marmor, Stein, und Bronze. Berliner Denkmalsgeschichten*, 134.

65. LAB C Rep. 902 nr. 5893, Abteilung Parteiorgane Genossen A. Dreher, "Information über den Besuch der Ausstellung zum 'Marx-Engels-Forum' im Marstall, 11.4.1983".

66. LAB C Rep. 902 nr. 5893, Bezirksleitung Berlin der SED, "Information über Stimmen und Meinungen zu den Entwürfen für die Gestaltung des Marx-Engels-Forums um des Thälmann-Parkes, Berlin, 26.4.1983". En besøger spørger: "Wer ist Ludwig Engelhardt, welche anderen Werke hat er geschaffen?" in LAB C Rep. 902 nr. 5893, Gerhard Lindner, Abteilung Kultur, "Information über die Ausstellung zum 'Marx-Engels-Forum' in Marstall, Berlin 13.4.1983. Peter Jochen Winters, "Alte Herren im Regen. Die Einweihung des Marx-Engels-Denkmal in Ost-Berlin", i: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (7. april 1986). Se Helmut Netzer, "Gedanken zur Ausstellung über das Marx-Engels-Forum", i: *Neues Deutschland* (29. april 1983).

et sted at hvile". "De ser ud, som om de har drukket to flasker snaps". "Som to gamle mænd på vej til plejehjemmet, ikke som de største tænkere af vor tid".⁶⁷

En særlig kommentar i gæstebogen fra 1983 nærmer sig satiregenren, en form for ikonoklastisk kritik, der hyppigt blev brugt i DDR, men igen ikke uden visse risici. Kommentaren i gæstebogen kom fra et medlem af DDR-teatergruppen, som skrev: "Når monumentet engang står i dets sande højde, vil det skræmme alle kvinder og børn, for det virker som en ond kraft".⁶⁸ Men Marx og Engels-monumentet har jo næsten ingen piedestal, og det er kun tre meter højt. Ikonografisk set kan det på ingen måde sammenlignes med fx det heroiske Lenin-monument med dets triumferende positur og høje piedestal. På overfladen virker den besøgendes kommentar uforenelig med den egentlige oplevelse, når man ser på Marx og Engels-monumentet. Der var meget lidt ved det planlagte monument, der syntes truende, frygteligt, heroisk eller ærefrygtindgydende. Kommentaren er hverken ligetil eller oprigtig, da betydningen ligger uden for teksten. Satirikerne forsøger at forstyrre og tilintetgøre det fremviste billede af Marx og Engels samt skabe en alliance med et publikum, der sympatiserer med satirikerens opfattelse af verden. Satirens politiske eller moralske karakter samt brugen af ironi til komisk effekt er også karakteriseret af en dobbelthed eller "monstrøsitet", for satire kan forekomme civiliseret og godartet og samtidig skjule sine primitive og onde tilbøjeligheder.⁶⁹ Ikonoklaster, der praktiserer satiren, "specialiserer sig i nedrivningsprojekter" og er kendt for deres angreb og "destruktive" aktiviteter, ifølge Connery og Combe.⁷⁰

Da Honecker allerede var utilfreds med værkets uheroiske form, betød det, at beskuernes negative kritik af æstetikken ikke kunne tages for alvorligt. Det vigtigste ved gæstebogen, som lederskabet syntes at opnå gennem denne mulighed for offentlig kritik, var noget, der ligner demokrati. Regimet gjorde en indsats for at skildre den visuelle kunst som en demokratisk repræsentation af de civiles stemmer og meninger, men det æstetiske rum forblev kun en erstatning, et surrogat, til

67. LAB C Rep. 902 nr. 5893, Gerhard Lindner, Abteilung Kultur, "Information über die Ausstellung zum 'Marx-Engels-Forum' in Marstall". Berlin, 13.4.1983.

68. "Wenn das Denkmal erst einmal in Originalgrösse steht, wird es alle Frauen und Kinder verscheuchen, weil es wie eine böse Wucht wirkt". LAB, C Rep. 902 nr. 5893, Gerhard Lindner, Abteilung Kultur, "Information über die Ausstellung zum 'Marx-Engels-Forum' in Marstall", Berlin, 13.4.1983.

69. Brian A. Connery og Kirk Combe, "Theorizing Satire: A Retrospective and Introduction", i: *Theorizing Satire: Essays in Literary Criticism*, ed. Brian Connery og Kirk Combe (New York: St. Martin's Press, 1995), 1.

70. Brian Connery and Kirk Combe, "Theorizing Satire: A Retrospective and Introduction", 1, 2, 5.

et egentligt offentligt rum og derfor uden nogen reel stemme.⁷¹ Endnu en kommentar i gæstebogen fra et medlem af DDR's Statsopera bryder denne offentlige hemmelighed ved at bekræfte kynismen. Han skrev, at han ikke brød sig om skildringen af Marx og Engels, men vidste også, at "selv når det er sagt, er der intet, der vil ændre sig".⁷² Regimets uskrevne regel var således, at den visuelle kunst kan gøre fejltrin, men ros for det politiske system var altid forventet: "Må vi udtale vores meninger frit og åbent i DDR?" "Selvfølgelig må vi det, så længe vi aldrig tænker noget, vi ikke må sige frit og åbent".

PARODI EFTER 1989

Efter Murens fald blev vittighederne skarpere i det gamle DDR's officielle "satire"-blad *Eulenspiegel*. Bladet brugte genforeningsprocessen som dets nye skydeskive, herunder debatter om skæbnen for Østberlins politiske monumenter. Ødelæggelsen af Lenin-monumentet i vinteren 1991-1992 havde vist sig at være en dyr affære, så *Eulenspiegel* fandt på en langt billigere løsning end den dyre billedstorm. I stedet for at destruere monumenterne kunne man blot omdøbe dem og få dem til at repræsentere moderne politikere.⁷³ Det at give en statue navnet på en levende politiker, bringer tankerne hen på oldtidens *damnatio memoriae*. Når en romersk kejser faldt i unåde, blev hans afbildede ansigt skamferet og fysisk modificeret til at skildre en ny kejser, mens den afbildede krop blev efterladt uændret. Ansigtet var ommodelleret og fortiden således omarbejdet.⁷⁴ Men i dag er omdøbnings-metoden en vits, netop fordi den er utilstrækkelig, hvilket i øvrigt antyder, hvor alvorligt man i dag tager historiske repræsentationer og det, de afbilder – selv blandt de beskuere, der ellers ville foretrække en fuldstændig distancering fra eller destruktion af de politiske monumenter.

Den sidste genre af ikonoklastisk humor er parodien, som er en form for satire, der gør nar af en person eller genstand ved at efterligne eller overdrive deres egenskaber. Efter 1989 var parodi ofte den foretrukne måde både at spotte Marx og Engels-monumentets udseende og også dets politiske budskab på. Sprogligt og

71. Karl-Siebert Rehberg, "Vor-Bilder für ein Gesellschaftsprojekt", i: Ralph Lindner, Christiane Mennicke og Silke Wagler (red.), *Kunst im Stadtraum – Hegemonie und Öffentlichkeit*, (Dresden: DresdenPostplatz, 2004), 44.

72. LAB, C Rep. 902 nr. 5893, Gerhard Lindner, Abteilung Kultur, "Information über die Ausstellung zum 'Marx-Engels-Forum' in Marzahn", Berlin, 13.4.1983.

73. Som det nævnes i Cornelia Geissler, "Rosa Panzer, bunter Thälmann", i: *Berliner Zeitung* (22. juli 1992).

74. Eric Varner, *Mutilation and Transformation: Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture* (Leiden og Boston: Brill, 2004); Peter Stewart, "The Destruction of Statues in Late Antiquity", i: Richard Miles (red.), *Constructing Identities in Late Antiquity* (London: Routledge, 1999), 159-189; Peter Stewart, *Statues in Roman Society: Representation and Response* (Oxford: Oxford University Press, 2003).

visuelt gav berlinere Marx og Engels-monumentet en ny konceptuel ramme ved hjælp af overdrivelse og aktualiserede dermed billedet løbende. Efter genforeningen fortsatte de mange vittigheder, men de ændrede sig, fordi en politisk vittighed, der blev hvisket under et diktatur, kunne producere en aura, der er umulig at skabe i et demokratisk samfund, hvor politiske tabuer og behovet for hemmeligt oprør ganske simpelt er mindre.

Karikaturen er en parodi, der forsøger at "overbetone" visse træk.⁷⁵ Den visuelle overdrivelse bringer ellers ubemærkede egenskaber frem, der giver mulighed for latter ved den pludselige visuelle transformation. Den barokke kunstner Annibale Carracci, som ordet karikatur stammer fra, har angiveligt sagt, at hvis kunstneren har til formål at skabe den perfekte form, så har karikaturtegneren til formål at skabe den perfekte deformitet, der er "mere virkelighedstro end virkeligheden selv".⁷⁶ Den næsten magiske transformation, karikaturen frembringer, producerer et nyt billede, der stadig ligner det gamle, men er omarbejdet i et nyt lys. Ved fx at beskrive Engelhardts statue af Marx og Engels som "nøddeknækker-stive"⁷⁷ eller stive som "honningkage-mænd"⁷⁸ producerer det nye, forestillede billede en parodi, der lader Marx og Engels-monumentet forblive genkendelig. Beskrivelsen ændrer billedet af statuen fra at være formodede subjekter (Marx og Engels) til forestillede objekter (to nøddeknækkere eller kagefigurer). Statuens to helte er reduceret til små, ubetydelige redskaber eller ydmyget som en spiselig lækkerbidsken. Der byttes således om på de formodede magtrelationer. Similien destruerer muligheden for at skabe et billede, der kan give Marx og Engels handlekraft, og den fratager dem desuden enhver værdighed, man ellers tidligere kunne have til-delt dem. Men humor dukker også op i det at forestille sig overførelsen af kroppen fra det muligt menneskelige til det mekaniske og ikke-menneskelige. Skiftet svækker de to mænd og frarøver dem nogen form for menneskelighed. Kilden til humor kan ifølge Bergson netop ligge i overgangen fra det menneskelige til mekaniske og omvendt. I 1991 oprettede fx Das Distel-Kabaret en satirisk sketch, hvor Marx og Engels-monumentet blev levende. Marx klager til Engels over, at de

75. Ernst Kris, *Psychoanalytic Explorations in Art* (New York: International Universities Press, 1952), 174.

76. E. H. Gombrich, *Caricature* (Harmondsworth: Penguin, 1940), 11-12.

77. Peter Springer, "Rhetorik der Standhaftigkeit. Monument und Sockel nach dem Ende des traditionellen Denkmals", i: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 48/49 (1987/88): 365-408, 384; Sabine Vogel, "Symbole der Systemüberwindung? Zur Debatte um die Zukunft der Denkmäler in der DDR", i: *Tagesspiegel* (29. april 1990).

78. Annette Lettau, "Soll Marx den Sockel räumen?", i: *Pan. Zeitschrift für Kunst und Kultur* 12 (1990): 42-47.