

einnimmt. Die äußere Stahlkonstruktion des Glasdaches ruht auf einer Holz-, die innere auf der Eisenbetonkonstruktion. Die Kuppel ist kupferbedeckt. Kupferbeschlagen sind auch die vierflügeligen Türen, die sich zum Öffnen zusammenklappen und damit in der Laibung „verstecken“ lassen. Die Schrauben zur Befestigung des Beschlags sind am Rand überdeckt und in der Fläche in die Ornamente eingebunden (Bild 8). Auch die halbhohen, schmiedeeisernen Gitter in leichter Jugendstilmanier sind klappbar. Im Inneren verbinden sich die Ruhe, Schlichtheit und Monumentalität des steinernen Rahmens mit der Dynamik der Meuniers-Reliefs sowie der Leichtigkeit und Offenheit der filigranen Glasdachkonstruktion und des Intarsien-Fußbodens aus Knotenkalk und Schiefer (Bild 9). Im Zentrum des Raumes steht auf einem kleinen Rotmarmorsockel die von Max Klinger geschaffene Herme. Aus einem weißen Marmor-Block erhebt sich in übermenschlicher Höhe die Porträtbüste Ernst Abbes. Die Büste ist vollständig an den Rand der Frontseite gerückt und dezent mit dem Block verschliffen. Das Abbild selbst ist viel stärker stilisiert als die Porträtentwürfe der ersten Denkmal-Runde.¹² (Bild 10) Die Frontseite des Marmorblockes ist spiegelblank. Die drei anderen Seiten zieren Flachreliefs mit allegorischen Darstellungen. Die Frauengestalt auf der nördlichen Seite scheint aus dem ungestalteten Marmorsockel zu erwachsen. Oberkörper und Gesicht sind detailliert herausgearbeitet. Sie schaut nach unten durch eine unter ihrer Hand frei schwebende Linse (Bild 11). Diese Person wird als Allegorie der Mikroskopie beschrieben, mit deren Hilfe „die

eigenen Wesensgrundlagen“ erst noch erkannt werden sollen.¹³ Die Frauengestalt auf der gegenüberliegenden Seite hingegen ist bis in die Fußspitzen scharf gezeichnet. Sie schaut nach oben durch eine ebenfalls frei schwebende Linse. Ihre Hände reichen in eine diffus belassene Wolkenmasse. Dargestellt ist hier die Erkundung des Makrokosmos mithilfe astronomischer Instrumente (Bild 12). Beide Allegorien – in typisch antikisierender Manier – sind eine Reminiszenz an den Forscher Abbe. Die Rückseite zeigt einen nackten Jüngling am Amboss stehend. Von hinten tritt Abbe, bekleidet mit einem dünnen weichen Gewand, heran und legt eine Hand auf den jungen Arbeiter. Der Sozialreformer, der Lehrer Abbe schafft gleich einem Gottvater einen neuen Typ des Arbeiters (Bild 13).

In der Zusammenführung der architektonischen und bildkünstlerischen Arbeiten von drei so verschiedenen Künstlern wie Meunier, Klinger und van de Velde entstand ein Gesamtkunstwerk von europäischem Rang. Zu



seiner Vollkommenheit trug auch seine stadtplanerische und gärtnerische Einbettung in den Stadtraum Carl-Zeiss-Platz bei. Ein kleiner oktogonaler Kiesplatz als Präsentationsgrund mit Aufweitungen für Steinbänke jeweils gegenüber den Portalen wird über Wege vom Hauptwerk und vom Volkshaus her erschlossen. Den Platz fasst eine Hecke. Daran schließt sich die Gartenfläche an, die in ihrem ursprünglich weit ausgreifenden Südost-Arm den alten Baumbestand integrierte und eine große steinerne Bank an der Spitze beinhaltete (Bild 14). Heute ist dieser Arm abgeschnitten.

Das Abbe-Denkmal wurde bereits ab 1975 auf der Denkmalliste der DDR geführt und 1992 in das Denkmallbuch des Freistaats Thüringen übernommen. Schon 1994–1999 erfolgte eine erste umfassende denkmalgerechte Sanierung. Die äußere Dachkonstruktion einschließlich Kupferdeckung musste komplett rekonstruiert, die innere konnte restauriert werden. Rekonstruiert nach bauzeitlichem Vorbild wurden auch die Türen.¹⁴ Die Steinoberflächen, einschließlich der Herme wurden gereinigt, konserviert und teilweise ergänzt. In den darauffolgenden Jahren 2003, 2004 und besonders gravierend 2007 wurde das Denkmal mehrfach Opfer von Vandalismusattacken, in dessen Folge besonders die Marmorstele Ernst Abbes erheblichen Schaden nahm. Die hartnäckigen Beschmierungen, zuletzt mit roter Sprühfarbe, führten trotz fachlicher Reinigungs- und Retuschemaßnahmen allmählich zu einer tiefgründigen Schädigung der empfindlichen Marmoroberfläche und einer erheblichen Beeinträchtigung des Gesamtbildes. Be-

sonders betroffen war dabei die Vorderseite der Herme. Auf Veranlassung der Denkmalschutzbehörden wurde der Pavillon aus Sicherheitsgründen 2007 geschlossen und war seitdem nur unter Aufsicht im Rahmen von Stadtführungen bzw. auf spezielle Anfrage hin zugänglich. Im Zuge des 100-jährigen Jubiläums 2011 führte die Stadt nochmals umfangreiche restauratorische und konservatorische Maßnahmen im Innern des Denkmals durch. Neben der Marmorherme mit Büste wurden auch der hochwertige Intarsienfußboden, die Bronzereliefs und das Kupferglas-Dach saniert bzw. gereinigt. Darüber hinaus erhielten die Türen Richtung Goethegalerie und Volkshaus Sicherheits-Vollverglasungen. Damit kann das Abbe-Denkmal von außen wieder in seiner ursprünglichen Gestalt erlebt werden. Der Innenraum bleibt jedoch gesichert und kann nur noch im Rahmen von Führungen und Sonderveranstaltungen betreten werden. Dieser Kompromiss war zur Sicherung der geschützten Substanz leider zwingend notwendig. 2013 wurden 13 Drahtglasscheiben in der Kuppel ersetzt. Nahezu jährlich sind zudem umfassende Reinigungen der äußeren Steinoberflächen und Türen notwendig. 2020/21 mussten Vandalismusschäden an den Kupfertüren beseitigt werden. Die Deformationen wurden durch Metallrestauratoren behutsam zurück getrieben.

Mit der Sanierung des Volkshauses und den Plänen für ein Deutsches Optisches Museum rückt der besondere Stadtraum Carl-Zeiss-Platz wieder stärker ins Bewusstsein. Vielleicht erfährt damit auch das Abbe-Denkmal als Ort des Innehaltens wieder mehr Wertschätzung.

- 1 Jenaische Zeitung, Zweites Blatt zur Nr. 60 vom 11.03.1905.
- 2 Jenaer Volksblatt vom 01.02.1905, Beilage.
- 3 Hierzu ausführlich: Grohé, Stefan (Hrsg.): Das Ernst-Abbe-Denkmal, Gera 1996 und Wahl, Volker: Jena als Kunststadt 1900–1933, Leipzig 1988.
- 4 Zweites Blatt zur Nr. 122 der Jenaischen Zeitung vom 27.05.1906, hierzu ausführlich in Wahl, Volker: S. 130–147.
- 5 Abbildungen der Entwürfe in Grohé, Stephan: S. 13, 15, 17, 19, die Büste Hildebrands steht in der Aula des Universitätshauptgebäudes.
- 6 So zitiert bei Grohé, Stephan: S. 20.
- 7 Hierzu ausführlich bei Grohé, Stephan und Wahl, Volker.
- 8 Meunier wollte mit seinem Ensemble Frieden und Fruchtbarkeit verbunden wissen: „Le sujet en est la paix et la fécondité...“ so zitiert in: Treu, Georg: Constantin Meunier, Dresden 1898, S. 18–19 (Digitalisat Blatt 25–26). Zu Meunier auch: Levine, Sura: Constantin Meunier's Monument au travail, in Grohé, Stephan, S. 36–59.
- 9 Vgl. Schilderung Meuniers zitiert in: Treu, Georg, S. 17 (Digitalisat Blatt 24)
- 10 Vgl. Levine, Sura, S. 48.
- 11 Vgl. hierzu u.a. Jenaer Volksblatt und Jenaische Zeitung vom 30.07.1911 und 01.08.1911 sowie Altes und Neues aus der Heimat. Beilage zum Jenaer Volksblatt, Nr. 14 1911.
- 12 Die wohl euphorischste Würdigung dieser Büste wie überhaupt des Abbe-Denkmal gibt Botho Graef schon 1911 in Graef, Botho: Das Abbe-Denkmal in Jena. In: Kunst und Kultur 10 (1911–12), Heft 4, S. 119–122, hier 121.
- 13 Vgl. Graef, Botho, S. 122; ausführliche Beschreibung und Interpretation bei Grohé, Stefan: Max Klingers Abbe-Herme. In: Grohé, Stefan, S. 72–92; Zitat S. 88.
- 14 Stadtverwaltung Jena, UDSchB, Hausakte Abbe-Denkmal, Gutachten und Dokumentationen.

Text: Elke Zimmermann

Bildnachweis: Bild 1, 5, 8 Untere Denkmalschutzbehörde Jena
 Titelbild und Bild 2, 3, 4, 6, 7, 10, 11, 12, 13 Bildarchiv Foto Marburg
 Bild 9 Michael Miltzow
 Bild 14 Städtische Museen Jena

Herausgeber: JenaKultur, Knebelstraße 10, 07743 Jena
 Redaktionsschluss: Mai 2022

jenaKULTUR
 Kultur. Tourismus. Marketing.



BAU-DENKMALE IN JENA

Das Ernst-Abbe-Denkmal



„In einer aus allen Teilen der Bevölkerung Jenas zahlreich besuchten Versammlung trat mit fast elementarer Gewalt die Überzeugung hervor, daß es die Pflicht der Gegenwart sei, die charakteristische Gestalt Ernst Abbes durch ein von Künstlerhand geschaffenes Standbild späteren Geschlechtern zu überliefern.“

Mit diesen Worten begann der am 11. März 1905 veröffentlichte Aufruf zur Errichtung eines Denkmals für Ernst Abbe.¹ Unterzeichnet u. a. von den Professoren Auerbach, Delbrück, Eucken und Haeckel, Vertretern der Arbeiterschaft, Oberbürgermeister Singer und Abbes Nachfolger in der Leitung der Optischen Werkstätten Siegfried Czapski. Noch einen Monat zuvor – kurz nach Abbes Tod am 14. Januar 1905 – hatte sich Czapski gegen eine Denkmalsetzung ausgesprochen, da eine solche „nicht in Abbes Sinne“ sei und seinem Geist, Wesen und Wirken nicht gerecht werden könne.² Zudem wuchs Anfang des 20. Jahrhunderts die grundsätzliche Kritik an inflationären Denkmalsetzungen, insbesondere in Form von Figurendenkmälern.³ Diskutiert wurden daher zunächst vorrangig der Erhalt des Wohnhauses am Carl-Zeiss-Platz als Erinnerungsort, die Gründung einer Stiftung und die Umbenennung des Volkshauses. Der Druck der Öffentlichkeit, gesteigert durch den von der Arbeiterschaft gegründeten, sich schnell füllenden Fonds für ein Denkmal, ließ jedoch diese Erwägungen obsolet werden. Am 11. Februar 1905 stimmte eine von den Professoren Delbrück, Rosenthal und Winkelmann sowie Verlagsbuchhändler Fischer einberufene Bürgerversammlung mehrheitlich für ein Figurendenkmal als Form der Ehrung und wählte

ein entsprechendes Denkmal-Komitee. Dieses veröffentlichte einen Monat später den eingangs zitierten Aufruf.

Damit begann die lange Auseinandersetzung um eine würdige, möglichst alle Facetten seines Wesens und Wirkens erfassende künstlerische Ehrung Ernst Abbes. Unstrittig fest stand von Beginn an nur der Ort, an dem das Denkmal errichtet werden sollte: der Carl-Zeiss-Platz (Bild 1). Er war zu jenem Zeitpunkt das greifbare Zeugnis des vielseitigen und vielschichtigen Agierens Abbes. Er bildete das Zentrum im Polygon aus Arbeit, Leben, Bildung und Kultur, das durch das Zeiss-Werksgelände, Volkshaus mit Lesehalle und das seinerzeit noch am Platz befindliche Wohnhaus gebildet wurde. Die mit der Grundsatzentscheidung für ein Denkmal ausgelöste Debatte um dessen inhaltliche Schwerpunkte, Form und Gestalt gilt als einer der ersten Kunstkämpfe im modernen Jena und ließ manchen Zeitgenossen Hoffnung schöpfen, dass die „Stadt der Wissenschaft, des strengen Denkens“ nun doch „im Begriff stehe, sich zu einem gewissen künstlerischen Leben durchzurufen“.⁴

Das Komitee entschied sich gegen einen Wettbewerb und bat stattdessen einzelne Künstler, Entwürfe einzureichen. Dabei war die Darstellung „in ganzer Figur“ vorgegeben. Die Entwürfe von Adolf Bütt/Weimar (1855–1939), Hermann Hahn/München (1868–1942) und Ernst Paul/Dresden (1856–1931) konnten das Komitee jedoch nicht gänzlich überzeugen. Das klassische Standbild Büttis erwies sich als völlig ungeeignet, die Sitzfiguren, v. a. Pauls, fanden größeren Anklang. Unaufgefordert reichte auch Adolf von Hildebrand/München (1847–1921) einen Ent-

wurf ein. Entgegen den Komitee-Vorgaben zeigte dieser den Wissenschaftler Ernst Abbe jedoch „nur“ als Halbfigur. Zudem stellte Hildebrand die Figur in eine Brunnenarchitektur, eine Art Exedra. Dieses Zusammendenken von Architektur, figürlicher Skulptur und räumlicher Situation war besonders. Die Entwürfe wurden Ende des Jahres 1906 der Jenaer Öffentlichkeit vorgestellt.⁵ Daraufhin entspann sich – unmittelbar ausgelöst durch einen für den Hildebrand-Entwurf ergreifenden Artikel Eugen Diederichs – ein reger Disput. Man sprach von den sich gegenüber stehenden Fraktionen der „Lebentreuen Bildpartei“ (Befürworter des Paul-Entwurfs) und der „künstlerischen Partei“.⁶ Das Komitee selbst entschied sich für den konservativen Paul-Entwurf. Daraufhin bat die Jenaische Zeitung in Vertretung der Hildebrand-Anhänger führende deutsche Kunstkritiker und Architekten um ihre Meinung.⁷ Doch auch deren deutliche Befürwortung des Hildebrand-Entwurfs brachte keine Entscheidung. Der von den Experten bejubelte architektonische Rahmen missfiel der hiesigen Bevölkerung. Die Büste an sich fand allgemeine Anerkennung und wurde schließlich für das neue Universitätshauptgebäude angekauft.

Nach einer ca. einjährigen Debattenpause, in der sich auch das Komitee aufgelöst hatte, riefen der Verleger Eugen Diederichs und Stiftungssekretär Georg Paga die Denkmal-Idee wieder auf. Alte Vorgaben ad acta legend, schlugen sie die Verwendung der Reliefs des von Constantin Meunier (1831–1905) geschaffenen, aber unvollendeten „Monuments der Arbeit“/„Monument au travail“ vor.

Wenngleich einem anderen Kontext erwachsen (der Anschauung des belgischen Industriegebiets Le Borinage) und für einen anderen Kontext geschaffen⁸, schien eine Denkmahlhalle mit den Arbeit und Arbeiter würdigenden Reliefs Meuniers doch geeignet für eine Ehrung Abbes.

„Arbeit“ und die Lebenswirklichkeit der Arbeitenden wurden in der 2. Hälfte des 19. Jh. zunehmend Motiv künstlerischer Tätigkeit, so wie der soziale Status der Arbeiterklasse Gegenstand bürgerlicher Reformpolitik wurde. Der belgische Maler und Bildhauer Meunier galt als einer der wichtigsten Vertreter dieses Sujets. Im Widerstreit von Realismus und Idealismus versuchte Meunier zwar, die Schwere der Arbeit zu zeigen, die Arbeiter selbst blieben aber immer stark, kraft- und würdevoll. In seinem eigenen naturalistischen Stil zeigte er die „arbeitenden Untertanen“ als Helden, deren Ausstrahlung weniger Mitleid, denn Respekt wecken sollte. Dank der Fürsprache bei Meuniers Familie durch Henry van de Velde, an den die neue Denkmal-Idee herangetragen wurde, konnten Bronzeabgüsse der vier ursprünglich für eine Ausführung in Stein bestimmten Reliefs erworben werden. Die Reliefs stellen für Belgien wichtige Arbeitsgebiete dar. Es sind dies: „Die Industrie“, „Das Bergwerk“, „Die Ernte“ und „Der Hafen“. Aufgrund ihrer inhaltlichen und örtlichen Lösung vom Ursprungskontext wurde eine verallgemeinernde Interpretation und damit ihre Verwendung in Jena möglich. Das Relief „L'Industrie“ (Bild 2) stellt eine dramatische Szene in einer Glashütte dar und passt damit sogar nach Jena: acht Arbeiter versuchen, einen Tiegel, aus dem geschmolzenes

Glas ausläuft, zu ersetzen und den gerissenen Schmelztiegel auf einen Wagen zu bergen.⁹ Meunier nutzt den Hintergrund, um Ort und Stimmung zu vermitteln. Wirkungsvoll ist davor die Gruppe der Arbeiter angeordnet. Die Oberkörper der Arbeiter sind nackt. Dies erlaubt dem Künstler, die ganze Anspannung, Härte und Mühe über die Ausarbeitung der Körper mit Muskeln, Sehnen, Knochen auszudrücken und so gleichzeitig Stärke zu demonstrieren. Dieses Prinzip gilt auch für die anderen Reliefs. Die Frauengestalt in „La Moisson“ (Bild 3) kleidete er so, dass er in Muskeln und Sehnen an Armen und Hals Anspannung und Kraft zeigen kann. Die Gesichter selbst – meist mit starrem Blick und zurückhaltenden individuellen Zügen – erzählen wenig. Nichts lenkt von der eigentlichen Aktion ab. Eine Ausnahme bildet die Darstellung der Realität des lebenslangen Arbeitens im kontrastreichen Nebeneinander von jugendlichem und gealtertem Gesicht im Relief „La Mine“ (Bild 4). Die Polarität von Jugend und Alter thematisiert auch das Gesamtwerk „Monument au travail“.¹⁰

Die Reliefs bedurften einer Fassung, einer Architektur. Dafür bat man den „Alleskünstler“ und selbst ernannten Schöpfer eines „Neuen Stils“ Henry van de Velde (1863–1957), der in Weimar lehrte und aufgrund seiner Freundschaft mit Meunier dessen Werk gut kannte, um einen Entwurf. Van de Velde entwarf einen achteckigen, tempelartigen Zentralbau (Bild 5, Signet Henry van de Veldes). Dabei griff er auf die bereits von Meunier für sein Monument gewählte Materialkombination aus Bronze und Stein

zurück. Ursprünglich als Halle ohne weitere Figurendenkmale konzipiert, musste van de Velde aber die Entscheidung der Denkmalkommission, ein plastisches Porträt Abbes in die Gedenkhalle zu integrieren, akzeptieren. Van de Velde konnte für die Plastik Max Klinger (1857–1920) gewinnen.

Anfang 1910 begann der Bau des Abbe-Denkmal nach van de Veldes Entwurf und bereits am 30. Juli 1911 konnte das Denkmal eingeweiht werden.¹¹ Mit dem Abbe-Tempel war ein Denkmal entstanden, das in den Vorstellungen der Zeitgenossen das gebotene Andenken an die monumentale Leistung Abbes, aber eben auch Raum zum Innehalten, Nach- und Weiterdenken bieten konnte.

Über einem achteckigen Grundriss erhebt sich ein Zentralbau aus schweren fränkischen Kalksteinquadern. Wandflächen, die im Innern die Reliefs tragen, wechseln sich mit den Portalen ab. Eine Ausrichtung erhält der an sich richtungslose Bau nur bei geöffneten Portalen durch die Blickrichtung der Herme (Bild 6, Henry van de Velde 1911). Diese Symbolik von Vollkommenheit, Unendlichkeit und Ewigkeit wird durch die weit ausladenden Portalbekrönungen nicht gestört, da die über konvexem Grundriss vortretenden konkav geschweiften Sockel der Wandflächen angemessen reagieren. Die Portale werden von mächtigen Pilastern auf hoher Basis und mit dicker Wulst im typischen Schwung von de Veldes flankiert. Auf den Wandflächen formen Spitzbögen über flachen Pilastern Blendarkaden (Bild 7). Darüber ruht die zweischalige Flachkuppel, deren „Decke“ eine Oberlichtkonstruktion

