

BEITRÄGE ZUR KOMMUNIKATIONSGESCHICHTE

Herausgegeben von Bernd Sösemann

BAND 4



Walter de Gruyter · Berlin · New York
1996

REINHARD ALINGS

MONUMENT UND NATION

*Das Bild vom Nationalstaat
im Medium Denkmal – zum Verhältnis von Nation
und Staat im deutschen Kaiserreich
1871–1918*



*Walter de Gruyter · Berlin · New York
1996*

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Alings, Reinhard:

Monument und Nation : das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal ;
zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich 1871 – 1918 /
Reinhard Alings. – Berlin ; New York : de Gruyter, 1996

(Beiträge zur Kommunikationsgeschichte ; Bd. 4)

Zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 1994

ISBN 3-11-014985-0

NE: GT

© Copyright 1996 by Walter de Gruyter & Co., D-10785 Berlin

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen

Printed in Germany

Druck: WB-Druck, Rieden

Buchbinderische Verarbeitung: Lüderitz & Bauer-GmbH, Berlin

VORWORT

„Die Kunst und das historische Ereignis klären einander gegenseitig auf; sie haben für einander Indizienwert, selbst wenn sie, statt einander zu bestätigen, sich widersprechen.“ (Jean Starobinski)¹

„Kunstwerke“, klärt uns die Enzyklopädie auf, „setzen eine kognitive und praktisch-sinnliche Aneignung der Welt voraus; diese Aneignung geschieht dadurch, daß die Welt wahrgenommen, gedeutet (d.h. in einen für die jeweilige Gesellschaft bedeutsamen Sinnzusammenhang gestellt) und im Vollzug willentlicher Einwirkung; Umwandlung und Bearbeitung gestaltet wird.“²

Dennoch gibt es auch einen autonomen Bereich der Kunst, den „Aspekt der ästhetischen Autonomie“.³ Kunst schafft sich Freiräume, die das Kunstwerk entscheidend prägen. Kunst unterliegt auch einer ästhetischen Entwicklung, die im einzelnen Kunstwerk ihre historisch-politischen Wurzeln nur noch verdünnt zum Ausdruck bringt. Vorschnelle und allzu stringente Schlußfolgerungen aus dem Stil einer Zeit auf die Zeit behandeln die Quelle Kunst nicht angemessen.

Doch wo Freiräume postuliert werden, dort gibt es auch Zwänge, Bedingungen. Daß Kunst auch Ausdruck der Geschichte ist, daß sie durch sie geprägt und von ihr inspiriert wird, nicht zuletzt auch von den technischen Möglichkeiten der Zeit abhängig ist, ja sich darüber hinaus in der Kunst vielleicht Tendenzen besonders frühzeitig ankündigen, gewissermaßen vorweggenommen werden, daß Kunst ein elementarer Teil von Geschichte war und ist, das bezweifelt kaum jemand mehr, der sich eine Antwort auf die Frage nach dem Wesen von Kunst zu geben versucht.

¹ Jean Starobinski, 1789 — Die Embleme der Vernunft. Paderborn 1981, S. 17.

² Meyers Enzyklopädisches Lexikon, Bd. 14, „Kunst“, Mannheim 1975, S. 452 f.

³ Jörn Rüsen, Kunst und Geschichte. In: Ellen Spickernagel/Brigitte Walbe (Hg.), Das Museum. Lernort kontra Musentempel. Gießen 1976, S. 14; vgl.: Thomas Nipperdey, Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert. In: HZ 206 (1968), S. 531.

Eine Definition, was Kunst ist, ist ihr wesensfremd. „Natur, Herkunft, sogar unterscheidbare Existenz des Ästhetischen sind so umstritten, daß eine allgemein akzeptierte Definition der Kunst nicht existiert.“⁴ Kunst will nicht definiert, sondern interpretiert werden. Eine mögliche Interpretation der Kunst ist die historische.

Wenn aber die Kunst, als „Aneignung der Welt“, ihre Wurzeln in der Geschichte findet, so kann umgekehrt die Geschichte Ausdruck finden in ihren Kunstwerken. Nicht nur Kunst hat mit Geschichte zu tun, sondern Geschichte hat auch mit Kunst zu tun, sie ist wesentlicher Teil der gelebten Vergangenheit und daher auch Objekt der Geschichtswissenschaft. Was wären Altertumswissenschaften oder die Mediävistik ohne die historische Interpretation der Kunst. Kunst kann als historische Quelle Aufschlüsse liefern über die zu rekonstruierende Zeit, in der sie entstanden ist. Die Quellenkritik liefert dazu die möglichen Fragestellungen.

Das Besondere an der Kunst als Quelle der Geschichtswissenschaft ist die Perspektive, aus der sie berichtet. Zeitgenössische Geisteshaltungen, Bewußtsein, Strömungen historischen Selbstverständnisses ruhen in der Kunst auf breiter kultureller Basis und stellen, auch als sogenannter Herrschaftskunst, eine Stellungnahme dar, wie sich die Zeit aus offizieller, individueller, klassenspezifischer oder eben herrschaftlicher Sicht selber sah. Hier ist die Quelle Kunst gar manch anderer Quelle der Geschichtswissenschaft überlegen: „Wie aber kann ein inneres geistiges Prinzip aus äußeren empirischen Daten, aus der faktischen Überlieferung menschlicher Vergangenheit gewonnen werden [...]. Die Kunst ist sozusagen die Geschichte, die sich selbst erzählt.“⁵

Denkmäler sind Kunstwerke. Dies gilt ganz besonders im 19. Jahrhundert, dem „Jahrhundert der Denkmäler“⁶, wo die Denkmalkunst die Gattung der Plastik und Skulptur bei weitem dominiert. Sie sind darüber hinaus explizit politische Kunst. Als monumentale öffentliche Stellungnahme waren sie, gerade zu Zeiten, wo moderne Massenkommunikationsmittel wie Rundfunk und Fernsehen noch nicht zur Verfügung standen und das Geschichtsbild beeinflussen konnten, „Medium im Mei-

⁴ Hans-Thies Lehmann/Genia Schulz, „Kunst“, In: Wolfgang R. Langenbucher u.a. (Hg.), Kulturpolitisches Wörterbuch. Stuttgart 1983, S. 431.

⁵ Jörn Rüsen, Kunst und Geschichte. In: Ellen Spickernagel/Brigitte Walbe (Hg.), Das Museum (1976), S. 10.

⁶ Hans-Gerhard Evers, Plastik. In: Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 11, Berlin 1966, S. 157.

nungskampf“ (Hans-Ernst Mittag), was sie im 19. Jahrhundert jedoch auch zunehmend problematisch machte.⁷ Ob als „Dokumente politischer Öffentlichkeit“ (Karl Arndt)⁸ oder als „Zeugen eines zeittypischen Geschichtsbewußtseins“ (Hartmut Boockmann)⁹ bieten sie sich für eine historische Untersuchung, für eine historische Analyse der Kunst, besonders an. Aus betont geschichtswissenschaftlicher Perspektive soll hier das Denkmal als komplexes, aber doch entzifferbares dokumentarisches Material begriffen werden, um mit seiner Hilfe dem zeitgenössischen Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal näherzukommen. Wie stellt sich das deutsche Kaiserreich von 1871 als Nationalstaat im Medium Denkmal dar, wie legitimiert es sich und sein Zustandekommen nach außen und innen und welche Konsequenzen für Gegenwart und Zukunft ergeben sich daraus für die Zeitgenossen und das politische System. Wer steht hinter den Projekten, welche nationalen Zeichen kommen zur Anwendung, welche Tradition vermitteln sie und welche tatsächliche Relevanz haben diese Denkmäler in der Öffentlichkeit. Im Hinterkopf muß dabei aber auch stets die kritische Frage stehen, inwieweit die Quelle Denkmal zur Beantwortung dieser Fragen überhaupt in der Lage ist.

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in vier Teile, die sukzessive aufeinander aufbauen und vom Allgemeinen zum konkreten Einzelbeispiel führen. Ein erster Teil dient als Einleitung und erörtert die theoretischen Voraussetzungen in formaler und inhaltlicher Hinsicht. Definitionen und Abgrenzungen des Untersuchungsbereiches sollen das Thema handhabbar machen, ohne es unzulässig einzuengen.

Der zweite Teil strukturiert die in der Definition erfaßte Menge aller nationalpolitischen Denkmäler in vier Gattungen und verschafft den für die Analyse notwendigen Überblick. Dieser Teil soll es gleichzeitig ermöglichen, auch während der Analyse den Gesamtzusammenhang im Auge zu behalten.

Der dritte Teil stellt die Bezugsgrößen des Vergleichs, die ausgewählten Beispiele, in einzelnen „Monumentographien“ vor, um auch separat

⁷ Hans-Ernst Mittag, *Das Denkmal*. In: Funkkolleg Kunst, Weinheim 1984, S. 56.

⁸ Karl Arndt, *Denkmaltopographie als Programm und Politik*. In: *Kunstverwaltung, Bau- und Denkmalpolitik im deutschen Kaiserreich*, Bd. 1, Berlin 1981, S. 186.

⁹ Hartmut Boockmann, *Denkmäler und ihre Bedeutung für das Geschichtsbewußtsein*. In: Oswald Hauser (Hg.), *Geschichte und Geschichtsbewußtsein*. Göttingen 1981, S. 237.

vom Vergleich die komplexe Geschichte jedes einzelnen Denkmals — hier bis zur Gegenwart fortgeführt — nachvollziehen zu können. Dieser Teil versucht, das mit der Themenstellung zusammenhängende darstellerische Problem, der Komplexität des einzelnen Denkmals auch im vielfachen Vergleich gerecht zu werden, zu lösen. So möge der Leser, wann immer er auch im Laufe der Analyse das Bedürfnis verspürt, sich über das behandelte Einzelbeispiel näher zu informieren, diesen Teil konsultieren.

Der vierte Teil schließlich, der Hauptteil, die qualitative, diachrone und vergleichende Analyse einer Auswahl von elf konkreten Projekten, die zwischen 1873 und 1910 fertiggestellt wurden und die sich aus dem skizzierten Fundus ergeben hat, gliedert sich in drei Abschnitte, die, ebenfalls aufeinander aufbauend, das Phänomen Denkmal auf drei Ebenen zu erfassen versuchen: Intention — Funktion — Perzeption. Der Entwicklungsgeschichte des einzelnen Denkmals von der ersten Idee über seine konkrete Gestalt bis hin zur Wahrnehmung in der Öffentlichkeit entsprechend, werden hier jene Aspekte, die vor, mit und nach der Fertigstellung eines Denkmals relevant waren, vergleichend analysiert.

Die Arbeit wurde initiiert von einem Hauptseminar am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin im Sommersemester 1984 über „Nationale Symbolik und Bildprogramme an Berliner Denkmälern und Gebäuden des 19. Jahrhunderts“, das die Professoren Thomas W. Gaetgens und Hagen Schulze gemeinsam veranstaltet hatten. Über die Beschäftigung mit der Berliner Siegessäule im besonderen und den Denkmälern zur Reichsgründung in der Magisterarbeit sowie dem Thema „Kunst und Geschichte“ in Seminaren bei Prof. Dr. Peter Bloch, Prof. Dr. Thomas W. Gaetgens, Prof. Hermann Wiesler und im Doktorandenkolloquium bei Prof. Dr. Hagen Schulze ist das Konzept immer weiter gewachsen. Die Arbeit wurde im Dezember 1994 unter dem Titel „... künftigen Geschlechtern zur Nacheiferung“ vom Fachbereich Geschichtswissenschaften der Freien Universität Berlin als Dissertation angenommen.

Dank gilt speziell Dr. Meinhold Lurz, Heidelberg, und Prof. Dr. Gerhard Schneider, Hannover, die mir in großzügiger Weise ihre Archivunterlagen zur Verfügung gestellt haben. Die *Studienstiftung des deutschen Volkes* unterstützte mich im Rahmen ihrer Promotionsförderung — weit über das Materielle hinaus — großzügig und kulant. Ich danke

auch dem kleinen privaten Zirkel, Elisabeth Ahrens, Dr. phil. Dieter Hanauske, Dr. phil. Uta Lehnert, Dr. phil. Sabine Sundermann und Brigitte Vogel, denen ich einige Anregungen zu verdanken habe, sowie — in ganz besonderem Sinne, nämlich von Herzen — Andreas Hilbert.

Prof. Dr. Bernd Söseman und dem Walter de Gruyter Verlag danke ich für die Aufnahme der Arbeit in die Reihe „Beiträge zur Kommunikationsgeschichte“, Dr. Jürgen Michael Schulz für die Unterstützung bei der Anfertigung des Buchmanuskriptes. Nicht zuletzt aber möchte ich meinem Doktorvater, Prof. Dr. Hagen Schulze, danken, nicht nur für seinen wissenschaftlichen Rat, die jahrelange Unterstützung und Motivierung, sondern auch für die von ihm bewiesene Geduld.

Ich widme diese Arbeit meinen Eltern, Gisela und Hubert, die sie mir ermöglicht haben.

Berlin, im Januar 1996

Reinhard Alings

INHALT

VORWORT	V
VERZEICHNIS DER VERWENDETEN ABKÜRZUNGEN	XV

ERSTES KAPITEL

Was ist ein Nationaldenkmal ?

I. Der Denkmalbegriff

1. Ursprünge — Herkunft	3
2. Der Denkmalbegriff im 19. Jahrhundert	6
3. Alois Riegl und der moderne Denkmalbegriff	10
4. Der Denkmalbegriff als Arbeitsbegriff	14

II. Denkmal und Nationaldenkmal — Definition und historische Entwicklung

1. Das Nationaldenkmal zwischen Anspruch und Realität	16
2. Die Ausgestaltung des Englischen Gartens in Deutschland	20
3. Aufklärung und Französische Revolution	23
4. Der Wandel in Deutschland um 1800	27
5. Napoleonische Besetzung und Befreiungskriege	30
6. Was ist ein Nationaldenkmal ?	33

III. Das nationalpolitische Denkmal im Kaiserreich

41

IV. Entwicklung der historisch-kritischen Denkmalforschung zum Kaiserreich ..

47

ZWEITES KAPITEL

Das nationalpolitische Denkmal im Kaiserreich — eine Annäherung

I. Paris — Berlin	65
II. Übersicht auf quantitativer Grundlage.....	76
1. Vom Krieger- zum Reichsgründungsdenkmal	88
a) Der zeitliche Rahmen	91
b) Der geographische Rahmen	95
c) Formen und Finanzen	96
2. Wilhelm I. - Standbilder der wilhelminischen Epoche	105
a) Der zeitliche Rahmen	108
b) Der geographische Rahmen	113
c) Formen und Finanzen	115
3. Vom Standbild zur Warte: Bismarck-Denkmäler	128
a) Der zeitliche Rahmen	131
b) Der geographische Rahmen	134
c) Formen und Finanzen.....	136
4. Historiendenkmäler	142

DRITTES KAPITEL

Monumentographien

I. Düppel, Königgrätz, Sedan: Die Berliner Siegessäule (1864—1873)	153
II. Die saturierte Nation: Das Niederwald-Nationaldenkmal (1871—1883)	167
III. Die besiegten Sieger: Das Provinzial-Kriegerdenkmal in Hannover (1873—1884)	177
IV. Antwort auf Berlin: Die Friedenssäule in München (1893—1899)	187
V. Die süddeutsche Provinz: Das Sieges- und Friedensdenkmal in Edenkoben (1891—1899)	199
VI. Das amtliche Monument: Das Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal in Berlin (1888—1897)	212

VII. Handel und Wandel: Das Kaiser-Wilhelm-Reiterstandbild in Hamburg (1888—1903)	224
VIII. „Götterdämmerung“: Die Bismarcksäule von Wilhelm Kreis (1899)	235
IX. Der deutsche Roland am Tor zur Welt: Das Bismarck-Monumentalstandbild in Hamburg (1898—1906)	246
X. Kunst und Politik: Das Bismarck-Reiterstandbild in Bremen (1898—1910) .	255

VIERTES KAPITEL

„... künftigen Geschlechtern zur Nacheiferung.“

I. Intention	266
1. Die Idee	267
2. Die Komitees	284
3. Die Finanzierung	302
4. Konkurrenzen, Künstler und Entwürfe	338
a) Der Wettbewerb	339
b) Die Künstler	356
c) Die Entwürfe	363
5. Grundsteinlegung und Enthüllung	381
6. Von der Idee zur Form: Die Projektionsphase der Denkmäler	406
II. Funktion	413
1. Das politische Programm	415
a) Namen und Inschriften	415
b) Die bildlichen Träger des politischen Programms	422
c) Die Struktur des politischen Programms	429
d) Vergleich des politischen Programms	436
2. Material und Standort	467
3. Ikonographie	491
a) Architektonische Formen	494
b) Allegorie und Symbol	503
4. Gestalt und Deutung	528

III. Perzeption	533
1. Die Künstler und Organisatoren	535
2. Die Fachpresse	544
3. Die politische Presse	563
a) Die Aufnahme der Denkmäler in der Lokal- und Regionalpresse	564
b) Die Aufnahme der Denkmäler in der überregionalen Presse	577

RESÜMEE

Von der Staatsnation zur Volksnation: Das nationalpolitische Denkmal im Kaiserreich	596
QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS	607
ABBILDUNGSNACHWEIS	630
PERSONENREGISTER	631
SACHREGISTER	636
BILDANHANG	642

ABKÜRZUNGEN

Bf.v.	=	Brief vom
Bl.	=	Blatt
BmR	=	[Stadtarchiv München] Bürgermeister und Rat
CdBV	=	Centralblatt der Bauverwaltung
DBZ	=	Deutsche Bauzeitung
GWU	=	Geschichte in Wissenschaft und Unterricht
HZ	=	Historische Zeitschrift
JdBD	=	Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege
LdK	=	Lexikon der Kunst
NHStA	=	Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv Hannover
o. J.	=	ohne Jahresangabe
o. O.	=	ohne Ortsangabe
ÖZKD	=	Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege
RDK	=	Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte
Schr.v.	=	Schreiben vom
ZdBV	=	Zentralblatt der Bauverwaltung
ZfBK	=	Zeitschrift für Bildende Kunst mit Kunstchronik

ERSTES KAPITEL

Was ist ein Nationaldenkmal?

I

Der Denkmalsbegriff

1. Ursprünge — Herkunft

„[...] *inter oculos monumentum habetote.*“ 1523 übersetzt Martin Luther im Alten Testament, Zweites Buch Mose, Kapitel 13, Vers 9 das griechische Wort *mnemosynon* beziehungsweise das lateinische *monumentum* mit „Denckmal“¹. Da das Wort älteren Sprachstufen und verwandten Sprachen fehlt, gilt es als eigenständige Schöpfung Luthers.

„Denckmal“ wird hier im Sinne von Gedächtnisstütze, Erinnerungszeichen verstanden. In diesem Zusammenhang aber bleibt das Wort bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts wenig gebräuchlich. 1616 erscheint es noch ganz in diesem Sinne als Eintrag in Georg Heinischens „Teutscher Sprach und Weißheit“². 1691 und 1734 ist das Wort selbst aber bereits nicht mehr verzeichnet, stattdessen wird unter dem Eintrag „Gedächtniß“ *monumentum* bereits im engeren Sinne verstanden: „*ponere alicui monumentum laudis* [...] Einem ein Ehrengedächtniß auf-richten.“³

Johann Martin Chladenius setzt in seiner „Allgemeinen Geschichtswissenschaft“ aus dem Jahre 1752 „Denckmahle“ an mehreren Stellen synonym mit „Monumenta“⁴. Er definiert: „Denckmahl ist ein Ding,

¹ Trübners Deutsches Wörterbuch, Bd. 2, Berlin 1940, S. 42.

² Georg Heinisch, Teutsche Sprach und Weißheit (1616), [Nachdruck Hildesheim 1973], Sp. 678.

³ Christoph Ernst Steinbach, Vollständiges Deutsches Wörterbuch (1734), [Nachdruck Hildesheim 1973], Bd. 1, S. 247, vgl.: Kaspar Stieler, Der Teutschen Sprache Stammbaum und Fortwachs oder Teutscher Sprachschatz (1691) [Nachdruck München 1968], Bd. 1, S. 292 ff.

⁴ Norbert Wibiral, Ausgewählte Beispiele des Wortgebrauchs von *monumentum* und Denkmal bis Winckelmann. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege (ÖZKD) 36 (1982), S. 93–99. Vgl.: Volker Plagemann, Denkmäler

welches die Kinder veranlasst, ihre Eltern nach der Ursach und Bedeutung zu fragen [...]. Dieses kann ein Körper sein, der wegen seiner besonderen Beschaffenheit die Aufmerksamkeit an sich ziehet [...].⁵ Wesentlich für die Definitionsbemühungen des Denkmalbegriffs im 19. Jahrhundert ist die hier vorgenommene Unterscheidung zweier Kategorien von Denkmälern: „Denckmahl [...] heisset nemlich jedes Werck, welches vermögend ist, die Menschen von vergangenen Dingen zu belehren.“⁶ Und schließlich: „Dann sind Monumenta oder Denckmahle in engern Verstande [...] Körper [...], die zum Andenken dienen sollen“⁷ wie Statuen, Säulen, Bilder usw.. Die Einteilung in Denkmäler des engeren und weiteren Verstandes, die hier vorgenommen wird, „das heißt, in absichtlich und unabsichtlich überlieferte“, ist die Grundlage aller seither unternommenen Definitionsbemühungen. Die beiden eingeführten Kategorien verweisen auch schon auf den modernen Denkmalbegriff Alois Riegls, der „gewollte“ von „ungewollten“ Denkmälern unterscheidet. Die Definition vom Denkmal in weiterer Hinsicht „hat hier die Bedeutung der potentiellen historischen Nachricht schlechthin“ und nimmt damit auch Johann Gustav Droysens Vorstellung vom „historischen Material“ vorweg.⁸

Die stattgefundene Sprachentwicklung und inhaltliche Differenzierung fand ihren Niederschlag schließlich in den deutschen Wörterbüchern von 1793 und 1807. Der Sprachgebrauch korrespondierte zeitlich mit dem Aufkommen zunächst zaghafter, nach 1813 weitreichender Initiativen zur Errichtung von Denkmälern für historische Ereignisse. Die Begriffe „Gedächtnis(—hilfe)“ und „Denkmal“, ab 1793 in den Wörterbüchern durchgehend als eigenständige Wörter verzeichnet, trennten sich. Gleichzeitig setzte sich die bereits angelegte, im 19. Jahrhundert sich allgemein durchsetzende zweifache Differenzierung des Denkmalbegriffs durch, die darüber hinaus auch schon den späteren Fachbegriff „Überrest“ einführt: „Das Denckmal“, so verzeichnet es Johann Chri-

und Brunnen in Hamburg, (Habil.-Schrift Aachen 1973), S. 12 ff.

⁵ Johann Martin Chladenius, Allgemeine Geschichtswissenschaft, Leipzig 1752, S. 194 f. Zit. n.: Norbert Wibiral, Ausgewählte Beispiele des Wortgebrauchs von monumentum und Denkmal bis Winckelmann. In: ÖZKD 36 (1982), S. 97.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd.

⁸ Norbert Wibiral, Ausgewählte Beispiele des Wortgebrauchs von monumentum und Denkmal bis Winckelmann. In: ÖZKD 36 (1982), S. 97 f., vgl.: Erstes Kapitel, II.

stoph Adelung 1793, sei „ein jedes Mahl oder Zeichen zum Andenken eines Verstorbenen [...] Ingleichen ein Werk, welches die Vorstellung von vergangenen oder veralteten Dingen enthält. Die Denkmähler der ehemaligen Pracht des alten Roms, die Überreste von prächtigen römischen Kunstwerken.“⁹ Auf das intentional errichtete Denkmal im Gegensatz zum erhaltenen baulichen Überrest verweist auch Joachim Heinrich Campe 1807.¹⁰

Um 1800, so zeigen die Zitate, differenziert sich der Denkmalbegriff und verweist auf die Bedeutung, die er angesichts der zunehmenden Denkmalproduktion im 19. und dem Interesse an der Denkmalpflege im 20. Jahrhundert bis heute behalten hat. Der Zeitraum und der immer betonte Zusammenhang zum Grabdenkmal als ältester Plastik überhaupt¹¹ sind dabei nicht zufällig¹². Ursache für die frühe und hohe Entwicklung der Grabmalkunst war neben Aspekten, die die Vorsorge für das Jenseits betrafen immer auch das diesseitige Bemühen um das Gedenken an den Verstorbenen und um seine Glorifizierung. Das profane Denkmal löst sich vom Ort der Grabstelle und stellt die Glorifizierung in den Vordergrund. Die schon im 18. Jahrhundert in Kirchenräumen angebrachten Tafeln mit den Namen der Gefallenen der Gemeinde stellen die Vorläufer des öffentlichen Kriegerdenkmals dar. 1793 stiftete Friedrich Wilhelm II. von Preußen in Erinnerung an die Gefallenen bei der Erstürmung und Wiedereroberung der Stadt Frankfurt am Main aus der Gewalt der Franzosen in der Reichsstadt den sogenannten „Hessenstein“. Neben der namentlichen Nennung der Gefallenen stand es fernab vom Bestattungsort. Am Friedeberger Tor in Frankfurt am Main wurde damit eines der frühesten öffentlichen Ereignisdenkmäler in Deutschland errichtet. Es gilt als Vorläufer jener Kriegerehrung, die sich im 19. Jahrhundert durchsetzte und bis heute Gültigkeit besitzt.¹³

⁹ Johann Christoph Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*, Erster Theil, Leipzig 1793, Sp. 1449.

¹⁰ Joachim Heinrich Campe, *Wörterbuch der Deutschen Sprache*, Erster Theil, Braunschweig 1807, S. 703.

¹¹ Hans-Gerhard Evers, *Plastik*. In: *Propyläen Kunstgeschichte*, Bd. 11, Berlin 1966, S. 156.

¹² Vgl.: Karl Arndt, *Denkmal und Grabmal*. In: *Wie die Alten den Tod gebildet*, Mainz 1979, S. 17–35.

¹³ Meinhold Lurz, *Das Hessendenkmal. Vorgeschichte — Entstehung — Wirkung*. In: *Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst* 62 (1993), S. 119–235; Hans Lohne,

2. Der Denkmalbegriff im 19. Jahrhundert

Ein „Conversations-Lexicon“ des Jahres 1816 faßt die grundsätzliche Systematik des Denkmalbegriffs zusammen. Es unterscheidet zwischen „Erinnerungen aus der Zeit und Erinnerungen an die Zeit“¹⁴, „also zwischen Traditionsträgern, die selbst ein Teil der Geschichte sind, und solchen, die Geschichte zum Inhalt haben“, sowie zwischen „Zeichen der Vergangenheit, die Erinnerungen wecken wollen, und solchen, die Erinnerungen erwecken können“. Das heißt, „man differenziert zwischen Monumenten, die von vornherein und bewußt als Denkmäler geschaffen worden sind“ und solchen, die dem Menschen im nachhinein als solche bewußt geworden „und Denkmalcharakter erhalten haben können“.¹⁵ Der hier angesprochene Zusammenhang von Denkmal als *Objekt* und Denkmalbewußtsein als *Idee*, die dem Objekt zugemessen wird, ist Ursache für die ausgesprochen heterogene Bedeutung, die dem Begriff vor allem im 19. Jahrhundert zukommt und der – dazu an anderer Stelle mehr – insbesondere bei der Spezifizierung zum „Nationaldenkmal“ zu einiger Verwirrung Anlaß gab.

Das „Große Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände“ von 1846 übernahm diese grundsätzliche Systematik, die sich allgemein durchsetzte, engte den Begriff aber letztlich auf den eigentlichen Sprachgebrauch ein:

„Mit dem Worte Denkmal bezeichnen wir bald sämtliche Ueberreste der geistigen Schöpfungen eines Volkes, bald bloß die der Kunst und Mechanik (im engeren Sinne), bald endlich (im engsten Sinne) die zum Andenken an eine wichtige Begebenheit oder eine Person errichteten äußeren Zeichen, welche die Mit- und Nachwelt – selbst die der Literatur unkundigen – an die Verherrlichten erinnern und ihnen ihre Größe vor Augen stellen sollen. Von diesen Erinnerungs- und Ehren-denkmälern wird in dem folgenden Artikel ausschließlich die Rede seyn.“¹⁶

Mit offenen Augen durch Frankfurt am Main, Frankfurt/Main 1982², S. 115 f.

¹⁴ Conversations-Lexicon oder Encyclopädisches Handwörterbuch für gebildete Stände, Stuttgart 1816, Bd. 3, S. 101–103. Zit. n.: Helmut Scharf, Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals, Darmstadt 1984, S. 9 ff.

¹⁵ Helmut Scharf, Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals (1984), S. 9.

¹⁶ Das große Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände. Hg. v. Joseph Meyer Siebenter Band, Hildburghausen 1846, S. 168.

Neben einem weitumfassenden, universellen Denkmalbegriff wird hier ein kultureller Denkmalbegriff eingeführt. Als eigentliches Denkmal aber wird letztlich das „Standbild eines berühmten Mannes auf einem Sockel, errichtet auf öffentlichem Platze“¹⁷ verstanden. Die weitere Bedeutung als „Ueberrest“ wird im allgemeinen Sprachgebrauch des 19. Jahrhunderts ausgeblendet. Der eigentlich schon existierende weitere Denkmalbegriff wird somit erheblich eingeschränkt.¹⁸

Die parallele Existenz eines *weiteren*, universalen und *engeren*, allgemein gebräuchlichen *Denkmalbegriffs* ergab im Zusammenwirken mit der stattfindenden zunehmenden Denkmalproduktion und Denkmalkritik die praktische Notwendigkeit einer Theorie des Denkmalkultes als Ganzem, die die verschiedenen Vorstellungen in ein Verhältnis brachte: „Spätestens in der Zeit des Vormärz erhielt der Begriff des Denkmals im Sinne eines historisch oder kulturgeschichtlich aufschlußreichen und wertvollen Dokumentes eine neue Bedeutung. Es kristallisierte sich eine Theorie und Praxis der Denkmalpflege heraus, die die Grundlage für unsere heutigen Vorstellungen in diesem Bereich bilden. Gillys Bauaufnahme und Schinkels Restaurierung (1817 – 42) der Marienburg sind wichtige Etappen auf diesem Weg.“¹⁹

Praktische Erwägungen im Umgang mit alten, neuen und zukünftigen Denkmälern erzwangen eine theoretische Auseinandersetzung. Das stark gewachsene Interesse an deutscher Geschichte, vor allem des Mittelalters, und die Entwicklung der Geschichtswissenschaft richteten den Blick auf die überlieferten Quellen der Vergangenheit. In diesem Zusammenhang gehörten dazu neben den schriftlichen (*Monumenta Germaniae historica*) auch die baulichen Reste vergangener Zeiten und die Frage, wie mit ihnen umzugehen sei. Der Kölner Dom und sein Weiterbau ist hier das prägnanteste Beispiel. Das Denkmal als baulicher Überrest, als Architektur oder als Standbild, spielte wegen seiner politisch befrachteten Herkunft eine besondere Rolle. Der Umgang mit und die Pflege von Denkmälern bedurften wissenschaftlich begründeter Herangehensweisen.

¹⁷ Harald Keller, Denkmal. In: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte (RDK), Bd. 3, Stuttgart 1954, Sp. 1258.

¹⁸ Uwe Westpheling, Der Denkmalbegriff im 19. Jahrhundert. In: Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung, (Ausst.-Kat. Köln 1980), Bd. 2, S. 150.

¹⁹ Ebd., S. 153.

Unter den Historikern befaßte sich insbesondere der bereits erwähnte Johann Gustav Droysen (1808–1886) in seinen in den fünfziger und sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts gehaltenen Vorlesungen über die „Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte“²⁰ mit Denkmälern. Innerhalb seines „historischen Materials“ ordnet er sie zwischen Überrest und Quelle ein, wobei er unter Quelle im engeren Sinne die schriftlich fixierte „Rückschau früherer Zeiten in ihre Vergangenheit“²¹ versteht.

„Zwischen den Quellen und Überresten“, schreibt er, „steht eine dritte Reihe, die an den Eigenschaften beider zugleich teilnimmt. Es sind Überreste einer vergangenen Zeit, aus der sie für die künftigen Geschlechter Zeugnis über einen bestimmten Vorgang geben, die Vorstellung über denselben fixieren wollen. Um dieses ihres monumentalen Charakters willen nennen wir sie Denkmäler.“²² „Sie wollen aus der Zeit, aus den Vorgängen oder Geschäften, von denen sie Überreste sind, etwas bezeugen oder für die Erinnerung fixieren, und zwar in einer bestimmten Form der Auffassung des Geschehenen und seines Zusammenhangs, und darin sind sie den Quellen analog.“²³ Droysen zählt neben den Urkunden, Inschriften, Münzen und Wappen insbesondere die monumentalen Bau- und Kunstwerke zu den Denkmälern.

Droysen faßt in seiner methodologischen Theorie die beiden Vorstellungen vom Denkmal, wie sie in Definition und Sprachgebrauch zum Ausdruck kamen, zusammen und deutet sie zweckgerichtet in geschichtswissenschaftlichem Sinne: als künstlerische oder symbolische Zusammenfassung eines bedeutsamen Ereignisses sind sie unter besonderen quellenkritischen Voraussetzungen für den Historiker von Aussagekraft. Seine Ausführungen sind nicht nur wissenschaftsgeschichtlich ein wichtiger Schritt, indem sie das Kunstwerk als historische Quelle erfassen, sie sind auch theoriegeschichtlich wesentlich, da sie den heterogenen Denkmalbegriff wissenschaftlich fixieren. Neben dem universalen Denkmalbegriff und dem „Denkmal als Standbild“ wird hier ein zweckbestimmter „*wissenschaftlicher Denkmalbegriff*“ eingeführt. Sein Maßstab ist die historische Erkenntnis.

²⁰ Johann Gustav Droysen, *Historik*, hg. v. R. Hübner, München 1977, Vorwort, S. X.

²¹ Ebd., S. 37.

²² Ebd., S. 38.

²³ Ebd., S. 50.

Der wissenschaftliche Denkmalsbegriff²⁴ ist auf ein bestimmtes Erkenntnisinteresse hin ausgerichtet. Das muß nicht ausschließlich ein historisches sein. Das vorwiegende Interesse im 19. Jahrhundert orientierte sich naturgemäß am Denkmalsbau. Als repräsentativer Vertreter dieser Richtung, die hier im Gegensatz zu Droysen skizziert werden soll, kann Albert Hofmann, Architekt und Redakteur der Deutschen Bauzeitung, gelten, der 1906 die ersten beiden seines auf drei Bände angelegten Werkes über Denkmäler als „Handbuch der Architektur“ veröffentlichte. Sein Anliegen war es, eine konkrete Handlungsanweisung für den Denkmalsbauer zu geben. So will er mit seinem Buch, wie er selbst postuliert, „kritisch in den Gang der Entwicklung und in die Darstellung des Kunstwerkes eingreifen“.²⁵ Die Arbeit sei geschrieben, so Hofmann, um „der künstlerischen Produktion der Zukunft [...] nützlich zu sein“.²⁶ An einer Formenlehre der Denkmäler interessiert, unterteilt er sie folgerichtig in solche „mit architektonischen oder vorwiegend architektonischen Grundgedanken“ sowie Brunnendenkmäler und figürliche Denkmäler.

Mit der Zunahme der Standbildproduktion nach 1800 verengte sich der Denkmalsbegriff wieder auf das Denkmal als Standbild, in welcher Form auch immer. Der im Begriff aber schon im Ursprung angelegte weite Rahmen führte vor allem mit der Entwicklung der Geschichtswissenschaft und der Entdeckung der Quelle als Grundlage geschichtswissenschaftlicher Erkenntnis sowie den Erfordernissen der Denkmalsproduktion dazu, den Begriff von Fall zu Fall zweckgerichtet auszuweiten und theoretisch zu fixieren. Aus der Fülle der so entstandenen Denkmalsbegriffe resultiert, den Erfordernissen des sich durchsetzenden Interesses am Denkmalschutz verpflichtet, die Theorie Alois Riegls und der moderne Denkmalsbegriff. Auf die Denkmalspflege hin ausgerichtet, damit ein umfassendes Verständnis von Denkmal zugrundeliegend, vermag die 1903 veröffentlichte Theorie Riegls die wissenschaftlichen Denkmalsbegriffe auf einen Nenner zu bringen.

²⁴ Vgl.: Helmut Scharf, Nationaldenkmal und nationale Frage am Beispiel der Denkmäler Ludwigs I. von Bayern und deren Rezeption. Diss. phil., Frankfurt/Main 1978, S. 16 f.

²⁵ Albert Hofmann, Denkmäler, Bd. 1 (Handbuch der Architektur, Teil IV, 8, 2 a), Leipzig 1906, S. VI.

²⁶ Albert Hofmann, Denkmäler, Bd. 1 (1906), S. 6.

3. Alois Riegl und der moderne Denkmalbegriff

Das Verdienst Alois Riegls (1858 — 1905), der 1903 als Wiener Konservator einen ursprünglich als Einleitung zur Denkmalschutzgesetzgebung gedachten Aufsatz über den „modernen Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung“ veröffentlichte, ist, die Fülle denkmalkritischer Aufsätze, spezifischer wissenschaftlicher Definitionen, in ein theoretisches System gefaßt zu haben. „Riegls Denkmalwerte sind im allgemeinen das erste umfassende theoretische System des Phänomens Denkmal überhaupt.“²⁷

Alois Riegl, Ordinarius für Kunstgeschichte und erster Generalkonservator in Wien, kam über das Studium der Philosophie und Geschichte zur Kunstwissenschaft.²⁸ Neben der Stilgeschichte, die darauf gerichtet ist, das Wesen und geschichtliche Werden „der inneren Notwendigkeit, die allen Kunstwerken einer Periode gemeinsam ist, und die man als Stil zu bezeichnen pflegt“ zu begründen²⁹, stellt er die Entwicklungsgeschichte ins Zentrum seiner Theorie: „Der Kernpunkt jeder modernen historischen Auffassung bildet eben der Entwicklungsgedanke.“³⁰ Darauf fußend, erarbeitete er einen Katalog von abstrakt-idealen Denkmalwerten, die den Denkmalbegriff vollständig erfassen:

- Gewollter Erinnerungswert
- Historischer Wert
- Alterswert.

Diesen Kategorien von „Vergangenheitswerten“ stellt er sogenannte „Gegenwartswerte“, den Gebrauchswert und den Kunstwert, gegenüber, die für die praktische Denkmalpflege von Belang, aber für die historische Systematik, die hier interessiert, weniger relevant sind. Deshalb sollen an dieser Stelle die Vergangenheitswerte näher erläutert werden.

Riegl hebt zunächst die bislang übliche Trennung von Kunstwert, also dem ästhetischen Urteil, und historischem Wert eines Denkmals auf,

²⁷ Helmut Scharf, *Nationaldenkmal und nationale Frage* (1978), S. 30.

²⁸ Zu Alois Riegl, vgl.: Max Dvorak, Alois Riegl. In: Ders., *Gesammelte Aufsätze zur Kunstgeschichte*, München 1929, S. 279–298.

²⁹ Ebd., S. 293.

³⁰ Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*. In: Ders., *Gesammelte Aufsätze*, Augsburg 1929, S. 145.

da nach seiner Auffassung im Kunstwerk immer auch ein historischer Wert im Sinne eines „unersetzlichen und unverrückbaren Gliedes einer Entwicklungskette“³¹ enthalten sei. „Da ist es nun wichtig“, schreibt er, „sich klarzumachen, daß jedes Kunstdenkmal ohne Ausnahme zugleich ein historisches Denkmal ist, denn es repräsentiert eine bestimmte Stufe der Entwicklung der bildenden Kunst [...]. Das ‚Kunstdenkmal‘ in diesem Sinne ist also eigentlich ein ‚kunsthistorisches Denkmal‘, sein Wert ist von diesem Standpunkte kein Kunstwert, sondern ein historischer Wert.“³²

Riegl erhebt an dieser Stelle den historischen Denkmalbegriff zum eigentlichen wissenschaftlichen Denkmalbegriff. Spätestens hier treffen sich die Auffassungen Riegls mit denen Droysens. Riegl, der als Praktiker ein allgemeines und wertfreies System zum Zwecke der Denkmalpflege im Sinne hat, integriert die geschichtswissenschaftlich-zweckgerichtete Theorie Droysens und macht sie zur Grundlage seines Systems. „Das Kunstwerk“, so Droysen, ganz im Sinne Riegls, „ist in solchen Überresten das eigentliche Denkmal, es will in seiner Darstellung den gefeierten Vorgang für künftige Zeiten festhalten, es ist recht eigentlich historischer Natur. Die Kunst in ihren großen Schöpfungen ist wesentlich monumentaler Art, und das Kunstwerk ist erst in seiner geschichtlichen Beziehung ganz zu fassen [...]“³³ In Riegls Kategorie der Denkmalwerte übertragen, ist dies der „gewollte Erinnerungswert“. „Der gewollte Erinnerungswert hat [...] den [...] Zweck, einen Moment gewissermaßen niemals zur Vergangenheit werden zu lassen, im Bewußtsein der Nachlebenden stets gegenwärtig und lebendig zu erhalten.“³⁴ Die traditionelle Unterscheidung in Erinnerungen aus einer Zeit und Erinnerungen an eine Zeit übernimmt Riegl, indem er von „ungewollten“ und „gewollten“ Denkmälern spricht. „Historische Denkmäler“, fährt er fort, „sind nun im Gegensatz zu den gewollten ‚ungewollte‘; es ist aber von vornherein klar, daß alle gewollten Denkmale zugleich ungewollte sein können [...]“³⁵

Riegls Differenzierung in gewollte und ungewollte Denkmäler wiederum entspricht Droysens Unterscheidung des „historischen Materials“

³¹ Ebd.

³² Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus* (1929), S. 145 f.

³³ Johann Gustav Droysen, *Historik* (1977), S. 53 f.

³⁴ Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus* (1929), S. 172 f.

³⁵ Ebd., S. 148.

in Überrest (§ 22) und Quelle (§ 24), wobei er das Denkmal (§ 23) genau dazwischen ansiedelt: „In den Denkmälern fanden wir neben der Eigenschaft, Überrest der Vergangenheit zu sein, noch die andere, daß sie zur Erinnerung bestimmt waren“ (Droysen).³⁶ „[...] denn selbst ein so untergeordnetes Schriftdenkmal wie etwa ein abgerissener Papierzettel mit einer kurzen belanglosen Notiz enthält nebst seinem historischen Werte für die Entwicklung der Papierfabrikation, der Schrift, der Schreibmaterialien u.s.w. eine ganze Reihe von künstlerischen Elementen: die äußere Gestalt des Zettels, die Form der Buchstaben und die Art ihrer Zusammenstellung.“ (Riegl).³⁷

Die Geschlossenheit seines Systems — und hier wird das Interesse am Denkmalschutz deutlich — erreicht Riegl mit der Einführung der Kategorie „Alterswert“. Einen Alterswert erhält das Denkmal durch seine Auseinandersetzung mit Zeit und Natur. „Sobald aber das Individuum (das vom Menschen wie das von der Natur geschaffene) geformt ist, beginnt die zerstörende Tätigkeit der Natur [...], auf der deutlichen Wahrnehmbarkeit seiner Spuren beruht somit der Alterswert eines Denkmals.“³⁸ Der ruinöse Zustand einer Architektur oder die Patina auf einer Skulptur wird im Kontext seines Entwicklungsgedankens als eigenständiger Wert erkannt.

Während der Alterswert, der sich an der Oberfläche des Denkmals materiell zeigt und für jedermann unmittelbar sinnlich, das heißt optisch-haptisch wahrnehmbar und damit gültig ist, erschließt sich der historische Wert nur dem Kundigen. „Dieser Vorteil des Alterswertes tritt namentlich gegenüber dem historischen Wert deutlich hervor, der auf einer wissenschaftlichen Basis beruht und darum erst auf dem Umwege über verstandesmäßige Reflexion gewonnen werden kann [...].“³⁹ Ist der historische Wert von einem möglichst optimalen Erhaltungszustand des Denkmals abhängig, um überhaupt eine Aussage rekonstruieren zu können, macht sich der Alterswert genau am Gegenteil fest. Beide Kategorien stehen sich daher in praktischer Anwendung der Denkmalpflege diametral gegenüber „wie ein radikales und ein konservatives Prinzip“⁴⁰: je größer der historische Wert, desto geringer der Alterswert.

³⁶ Johann Gustav Droysen, *Historik* (1977), S. 61.

³⁷ Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus* (1929), S. 145 f.

³⁸ Ebd., S. 161.

³⁹ Ebd., S. 165.

⁴⁰ Ebd., S. 171.

Riegl faßt zusammen: „Wie nun die gewollten Denkmale restlos in den ungewollten historischen enthalten sind, so wird man gleicherweise alle historischen in den Altersdenkmälern einbegriffen finden. Äußerlich scheiden sich somit die drei Denkmalklassen voneinander durch eine stetige Erweiterung des Umfanges, in welchem der Erinnerungswert Gültigkeit erlangt. In der Klasse der gewollten Denkmale gelten nur diejenigen Werke, die mit Willen ihrer Urheber an einen bestimmten Moment der Vergangenheit (oder einen Komplex mehrerer solcher) erinnern sollen; in der Klasse der historischen Denkmale erweitert sich der Kreis auf solche, die zwar auch noch auf einen bestimmten Moment hinweisen, dessen Wahl aber in unser subjektives Belieben gelegt ist; in die Klasse der Altersdenkmale zählt endlich jedes Werk von Menschenhand, ohne Rücksicht auf seine ursprüngliche Bedeutung und Zweckbestimmung, sofern es nur äußerlich hinreichend sinnfällig verrät, daß es bereits geraume Zeit vor der Gegenwart existiert und ‚durchlebt‘ hat. Die drei Klassen erscheinen hiernach als drei aufeinanderfolgende Stadien eines Prozesses zunehmender Verallgemeinerung des Denkmalbegriffs [...].“⁴¹ Hier schließt sich das System. In der umfassenden und wertfreien Formulierung verweist es auf den erweiterten modernen Denkmalbegriff, wie er der Denkmalpflege heute zugrundeliegt.

Aus der sich seit dem 19. Jahrhundert durchsetzenden, mit Alois Riegl in ein theoretisches System gefaßten Differenzierung des Denkmalbegriffs ergibt sich die bis heute allgemein gebräuchliche Definition des Denkmals im ‚engeren‘ und ‚weiteren Sinne‘. Denkmal im weiteren Sinne meint danach

„jedes Zeugnis der kulturellen Entwicklung der Menschheit, das eine besondere künstlerische, historische oder wissenschaftliche Bedeutung besitzt und dieser Bedeutung wegen von der Gesellschaft des Gedenkens und meist auch der Erhaltung für würdig erachtet wird.“⁴²

Dagegen ist das Denkmal im engeren Sinne

„jedes architektonische oder plastische Monument, das selber zum Zwecke des Erinnerns an Ereignisse oder Persönlichkeiten aufgerichtet worden ist.“⁴³

⁴¹ Ebd., S. 150 f.

⁴² Lexikon der Kunst (LdK), Bd.1, Leipzig 1968, [Nachdruck Berlin 1984], S. 519.

⁴³ Ebd.

4. Der Denkmalbegriff als Arbeitsbegriff

„Denkmal kann alles sein, wenn es nur vom menschlichen oder besser vom herrschenden gesellschaftlichen Bewußtsein auf jenen imaginären Sockel gehoben wird, mit dem man sich ein solches schlechthin realiter vorstellt.“⁴⁴ Im weitesten Sinne ist Denkmal, was allgemein dafür gehalten oder dazu erklärt wird. Jede weitere Eingrenzung des Begriffes ist zweckgerichtet.

Der Denkmalbegriff der Gegenwart orientiert sich an der Denkmalpflege. Wissenschaftlich abstrakt gefaßt, soll er sich auszeichnen durch wertfreie Definition und politische Neutralität. Bewußt weitumfassend, läßt er sich leiten von der gesellschaftlich anerkannten Schutzwürdigkeit von Überresten aus der Vergangenheit und einem allgemeinen Interesse daran. Als rechtlich geschütztes Kulturdenkmal gilt „eine von Menschen geschaffene Sache, Sachgesamtheit oder Teil einer solchen Sache“, die von solcher geschichtlichen, künstlerischen oder wissenschaftlichen Bedeutung ist, „daß ihre Erhaltung im Interesse der Allgemeinheit liegt“.⁴⁵ Damit umfaßt das Recht auf Schutz und Pflege so unterschiedliche Dinge wie eine Skulptur, ein Gebäude, eine Brücke, einen Garten, ein Buch, aber auch, als Sachgesamtheit, einen ganzen Straßenzug, ein Platzensemble oder, als Teil einer Sache, zum Beispiel den Dachstuhl eines Hauses oder den Griff einer Tür.

Dem an der Notwendigkeit des Denkmalschutzes orientierten extensiven Denkmalbegriff stehen in der historischen Forschung notwendige Eingrenzungsversuche gegenüber. So werden Denkmäler in der lexikalischen Fachliteratur beispielsweise unterschieden in Natur- Geschichts- oder Kunstdenkmäler⁴⁶, in plastische oder architektonische Denkmäler⁴⁷, Denkmäler der Bau- oder Bildhauerkunst, in nicht künstlich geformte Denkmäler (ein großer Stein), Grabdenkmäler oder Denkmäler, die vorrangig Hoheits- und Rechtszeichen sind.⁴⁸ Wasmuths Lexikon

⁴⁴ Helmut Scharf, *Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals* (1984), S. 5.

⁴⁵ Werner Schiedermaier, *Zur Denkmalschutzgesetzgebung in der Bundesrepublik*. In: *Eine Zukunft für unsere Vergangenheit*, München 1975, S. 148; vgl.: Gottfried Kiesow, *Einführung in die Denkmalpflege*, Darmstadt 1989, bes. S. 44 ff.

⁴⁶ Der Große Brockhaus, Bd. 3, Wiesbaden 1953, S. 107.

⁴⁷ Meyers Enzyklopädisches Lexikon, Bd. 6, Mannheim 1972, S. 438.

⁴⁸ Brockhaus Enzyklopädie, Bd. 4, Wiesbaden 1968, S. 418; vgl.: Harald Keller, *Denkmal*. In: *RDK*, Bd. 3, Sp. 1258.

der Baukunst unterscheidet dagegen Denkmäler nach Inhalt und Form sowie hinsichtlich ihrer Aufstellung. Als Denkmal „im gebräuchlichen Sinne“ bezeichnet es „ein aus der Verbindung plastischer und architektonischer Teile errichtetes Mal“.⁴⁹ Jeder eingeschränkte Denkmalbegriff, so zeigen die verschiedenen Definitionen, ist Arbeitsbegriff.

Diese Arbeit befaßt sich nicht mit Denkmalschutz und Denkmalpflege. Sie will auch keine Formenlehre sein. Als historische Arbeit bezieht sie sich auf den historischen Wert. Im Sinne Droysens und mit den Worten Riegls geht es um den historischen Wert des gewollten Kunstdenkmals: Im Mittelpunkt steht der zu rekonstruierende gewollte Erinnerungswert des Denkmals in seiner Epoche. Der historische Wert erschließt sich danach aus der Fragestellung nach der Geisteshaltung, dem Selbst- und Geschichtsbewußtsein dieser Zeit, wie es in den Denkmälern zum Ausdruck kommt.

So wie der Denkmalschutz eine weite Definition erfordert, erfordert eine historische Untersuchung, die das Denkmal im Sinne Droysens als historisches Material versteht, eine enge. Unter Denkmal wird im folgenden das Denkmal im engeren Sinne verstanden. Das im Sprachgebrauch des 19. Jahrhunderts als Denkmal errichtete Monument, um das es hier geht, muß darüber hinaus an einem *öffentlichem Ort* stehen, um breite historische Relevanz zu erreichen. Ein *privates*, nur einem besonderen Kreis von Menschen zugängliches Denkmal muß in Hinsicht auf seine historische Aussage quellenkritisch anders behandelt werden, als eines, das sich an eine größtmögliche Öffentlichkeit wendet. Es muß *auf Dauer* und als *selbständiges Kunstwerk* errichtet sein, um sich von ephemeren (z.B. als Festdekoration) oder von Architektur abhängigen Werken der Bauplastik zu unterscheiden. Es hat eine erklärte Erinnerungsfunktion, die eine inhaltliche Aussage aus der Vergangenheit in die Gegenwart und Zukunft tradieren und legitimieren will. Denkmal im Sinne dieser Arbeit ist ein „in der Öffentlichkeit errichtetes und für die Dauer bestimmtes selbständiges Kunstwerk, das an Personen oder Ereignisse erinnern und aus dieser Erinnerung einen Anspruch seiner Urheber, eine Lehre oder einen Appell an die Gesellschaft ableiten und historisch begründen soll“.⁵⁰

⁴⁹ Wasmuths Lexikon der Baukunst, Bd. 3, Berlin 1929 ff., S. 150, vgl. Bd. 5 (Ergänzungsband), S. 143–149.

⁵⁰ Hans-Ernst Mittag, Das Denkmal. In: Funkkolleg Kunst, Weinheim 1984, S. 54.

II

Denkmal und Nationaldenkmal — Definition und historische Entwicklung

1. Das Nationaldenkmal zwischen Anspruch und Realität

In einem seiner letzten Beiträge für die Deutsche Bauzeitung aus dem Jahre 1917, ein Jahr vor dem Zusammenbruch des Kaiserreichs, setzte sich der schon zuvor zitierte Denkmalspezialist Albert Hofmann vehement für die Errichtung eines deutschen „Nationaldenkmals“, das nunmehr als österreichisch-deutsches Monument bei Passau errichtet werden sollte, ein.⁵¹ Ein gutes Jahrhundert zuvor hatte bereits Ernst Moritz Arndt unter dem Eindruck der siegreichen Befreiungskriege in seiner Schrift „Ein Wort über die Feier der Leipziger Schlacht“ als einer der ersten genau diese Forderung erhoben und dazu ein politisches Programm skizziert.⁵² Ein Jahrhundert deutscher Nationalgeschichte waren vergangen, eine beispiellose Vielzahl von nationalen Denkmälern unterschiedlichster Art zwischenzeitlich errichtet worden, doch das deutsche Nationaldenkmal war noch immer Utopie geblieben.

Was verstand der Zeitgenosse des 19. Jahrhunderts unter einem Nationaldenkmal und warum glaubt er noch 1917 ein solches bauen zu müssen? Gab es nicht Goethe- und Schillerdenkmäler, Walhalla und Befreiungshalle, den Kölner Dom und die Goslaer Kaiserpfalz, das Hermannsdenkmal oder die Germania am Niederwald, um nur einige Beispiele zu nennen?

⁵¹ DBZ 51 (1917), S. 65.

⁵² Ernst Moritz Arndt, Ein Wort über die Feier der Leipziger Schlacht. Zit. n.: Kathrin Hoffmann-Curtius, Das Kreuz als Nationaldenkmal. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 48 (1985), Heft 1, S. 78; vgl.: Adolph Freiherr von Senckendorff, Die Resultate meines Planes, der Völkerschlacht bey Leipzig ein Denkmal zu setzen. Zwei Lieferungen. Leipzig 1814/1815.

Die in der Öffentlichkeit geführte Auseinandersetzung über Anspruch und Realisation des Nationaldenkmals – charakteristisch für das späte 18. und gesamte 19. Jahrhundert⁵³ – war für die Zeitgenossen eine äußerst vielschichtige Angelegenheit, die die Denkmalbauer vor schier unlösbare Probleme zu stellen schien. Denkmal und Denkmalbewußtsein waren, anders als noch im frühen 18. Jahrhundert, nicht mehr deckungsgleich. Kaum ein Nationaldenkmal, das als solches errichtet und so genannt wurde, war unumstritten.

Worin unterscheidet sich ein Nationaldenkmal vom Denkmal? Etwa dadurch, daß es in seinem politischen Programm die Nation thematisiert, sie verherrlicht oder fordert? Demnach sind beinahe alle größeren Denkmäler des 19. Jahrhunderts Nationaldenkmäler. Und welche Nation sollte denn gemeint sein – die preußische, die deutsche oder etwa die „bürgerliche“ Nation? Auch Kriterien, die sich induktiv aus der Menge der konkreten Beispiele gewinnen ließen, lassen sich nicht auf einen signifikanten Nenner bringen: „Die Nation kann Stifter oder Adressat des Denkmals sein, die Person oder die Personen, das Ereignis oder die Idee, denen das Denkmal geweiht ist, können eine repräsentative Bedeutung für die Nation haben.“⁵⁴ Offenbar, so kann man folgern, mußte ein Denkmal im 19. Jahrhundert national gedacht sein, um über den unmittelbaren Bezug, etwa der Verherrlichung der Dynastie oder der siegreichen Schlacht hinaus, Relevanz und Wirkung zu erzielen. Das idealtypische Denkmal des 19. Jahrhunderts war demnach ein *national gedachtes Denkmal*. Was aber macht ein solches Denkmal zum Nationaldenkmal?

„Nationaldenkmal ist, was als Nationaldenkmal gilt“, versucht Thomas Nipperdey das Problem zu lösen.⁵⁵ Alles, was dem Namen nach in seiner Zeit als Nationaldenkmal galt, ergibt eine zwar eingegrenzte, aber doch sehr diffuse Menge verschiedenartigster Beispiele. Diesen Tatbestand nahm Nipperdey zum Anlaß, um die Vielfalt der Monumente in seiner 1968 veröffentlichten grundlegenden Studie als diachrone Typologie zu ordnen. Sie orientiert sich daran, „welche Nation es denn ist, die im Denkmal gemeint ist, [...] welches Moment sie eigentlich konsti-

⁵³ „Nationaldenkmal“. In: Norbert Huse (Hg.), *Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten*, München 1984, S. 34–47.

⁵⁴ Thomas Nipperdey, *Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert*. In: *Historische Zeitschrift* (HZ) 206 (1968), S. 532.

⁵⁵ Ebd., S. 584.

tuert“.⁵⁶ Er rekonstruierte danach fünf Idealtypen und damit Kategorien, die für das Thema grundlegend geworden sind:

- Das national-monarchische oder national-dynastische Denkmal. Hierzu zählt er neben den Entwürfen für das Berliner Denkmal für Friedrich den Großen so „andersartige Versuche“⁵⁷ wie das Kreuzberg-Denkmal von 1821, die Invalidensäule von 1854 oder das Kaiser-Wilhelm Nationaldenkmal aus dem Jahre 1897.
- Die nie gebaute, aber als Nationaldom oder Pantheon geplante Denkmalskirche.
- Das historisch-kulturelle Nationaldenkmal oder das Denkmal der Kultur- und Bildungsnation, so beispielsweise die Walhalla, aber auch die Fülle der Individualdenkmäler.
- Das Nationaldenkmal der demokratisch konstituierten Nation, das er vornehmlich in der Kelheimer Befreiungshalle von 1863 verwirklicht sieht.
- Schließlich das Denkmal der nationalen Sammlung oder Konzentration, so die Bismarck-Denkmäler oder das Völkerschlachtdenkmal.

Im Gegensatz zur nominellen Begriffsauffassung Nipperdeys könnte die Art der Finanzierung als Maßstab eines objektiv verifizierbaren Nationaldenkmalbegriffs weiterhelfen.⁵⁸ National gedachte Denkmäler, die aus Spendengeldern der gesamten Nation – freiwilligen Beiträgen der Bürger, wie etwa seit 1836 für das Hermannsdenkmal – errichtet wurden, sind demnach Nationaldenkmäler. Für die Zeit nach der Reichsgründung wären darüber hinaus Monumente, die durch nationale Vereine, wie etwa den Kriegerbund, die Burschenschaften, die Deutsche Studentenschaft oder aber durch den deutschen Staatshaushalt finanziert wurden, dazuzuzählen. Sie galten, auch dem Namen nach, als Nationaldenkmal. Damit zusammenhängend und ergänzt durch eine Spezifizierung, die sich nach der Repräsentanz des Denkmals für eine bestimmte Region richtet – Kommunaldenkmal, Provinzialdenkmal, Landes-

⁵⁶ Ebd., S. 533.

⁵⁷ Ebd., S. 540.

⁵⁸ Vgl.: Lutz Tittel, Monumentaldenkmäler von 1871–1918. In: Ekkehard Mai/Stephan Waetzhold (Hg.), Kunstverwaltung, Bau- und Denkmalpolitik im Kaiserreich, Berlin 1981, S. 261 ff.

denkmal oder eben Nationaldenkmal — ergibt sich eine relativ präzise, „objektive“ Abgrenzung zu anderen nationalen Denkmälern. Genannt seien an dieser Stelle für das Kaiserreich beispielsweise das Niederwald-Nationaldenkmal von 1883 aus Spendengeldern und einem Zuschuß aus dem Reichshaushalt, das Kyffhäuser-Denkmal der deutschen Kriegerverbände von 1896, das Berliner Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal von 1897 und das Bismarck-Nationaldenkmal, ebenfalls in Berlin, von 1902 aus Mitteln des Staatshaushaltes, das Eisenacher Burschenschaftsdenkmal der deutschen Burschenschaften aus demselben Jahr oder das Völkerschlacht-Nationaldenkmal des Deutschen Patriotenbundes von 1913.

Während sich somit ein „objektiver“ Nationaldenkmalbegriff definieren ließe, zeigt sich doch, daß er inhaltlich wenig aussagekräftig und für die vergleichende historische Analyse des Bildes vom Nationalstaat im Medium Denkmal unbrauchbar ist. Die Finanzierung allein ist nur ein sekundäres Indiz für die tatsächliche nationalpolitische Relevanz eines Projektes. Die Definition blendet zwangsläufig all jene Beispiele aus, die gerade im regionalpolitischen Vergleich aufschlußreich sind. Erinnert sei nur an die aufwendigen Provinzialdenkmäler in Preußen oder die kommunalen Denkmäler in Hamburg oder München. Sämtliche Nationaldenkmäler, bei denen der Standort nicht durch ein historisches Ereignis programmatisch vorgegeben ist, stehen demnach in Preußen, in Berlin, und sind daher auch ganz wesentlich von der politischen Zentrale, bis hin zum Kaiser persönlich, beeinflusst. Darüber hinaus aber entspricht der Begriff allenfalls dem allgemeinen Sprachgebrauch der Zeit, nicht aber, das zeigt die zeitgenössische Debatte um die Inhalte, dem *Bewußtsein* vom Nationaldenkmal, das sich von einem höheren Anspruch leiten ließ. Der oben bereits zitierte Zeitgenosse, Albert Hofmann, konstruierte deshalb 1894 — nicht zuletzt aufgrund dieses Dilemmas — einen geschichtlich abgeleiteten höheren Anspruch von Nationaldenkmal, der vom „Volksbewußtsein“ und der „sittlichen Substanz des Staates“ abhängig war.⁵⁹

Nimmt man die zeitgenössischen Einwände ernst, wenn also Nationaldenkmal mehr sein sollte als nur ein Name oder eine Finanzierungsart, bedarf es weiterer Kriterien, um zu erschließen, was die Idee vom Nationaldenkmal wirklich ausmachte. Während im allgemeinen

⁵⁹ Albert Hofmann, Die Gestaltung von National-Denkmalern. In: DBZ 28 (1894) S. 181 ff.

Sprachgebrauch der Begriff zunehmend inflationierte, blieben Anspruch und Idee auch weiterhin Utopie. Warum die Vorstellung vom Nationaldenkmal weitaus tiefgründiger war, zeigt die historische Entwicklung. Der Rückblick verweist auf das 18. Jahrhundert und die Rezeption des Englischen Landschaftsgartens sowie seiner Ausgestaltung in Deutschland.

2. Die Ausgestaltung des Englischen Gartens in Deutschland

Wilfried Lipp verweist in seiner Studie zur Entstehung des Denkmalsbewußtseins der bürgerlichen Gesellschaft auf die im 18. Jahrhundert in Deutschland herrschende Diskussion um die Ausgestaltung von Landschaftsgärten. Die Idee des Nationaldenkmals fand demnach ihren Ursprung in der Gartenkunst und dem besonders in Deutschland stark national geprägten Moment der Aufstellung von Büsten und Erinnerungsmalen berühmter Persönlichkeiten der eigenen nationalen Vergangenheit.⁶⁰ Das Vorbild lieferte dabei der Englische Garten. So beruhte die Anregung für die Gestaltung des Wörlitzer Landschaftsgartens im späten 18. Jahrhundert auf dem unmittelbaren Erlebnis eigener Anschauung, die Fürst Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau zusammen mit seinem Architekten Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff während zweier ausgedehnter Englandreisen Anfang der sechziger Jahre hatte.⁶¹

In bewußter Abkehr vom bislang prägenden Einfluß des französischen Vorbildes des streng regelmäßigen, bis ins Detail einem vollendeten ikonologischen Programm unterworfenen barocken Gartens, der das Schloß des absoluten Fürsten ins Zentrum eines (Blick-) Achsensystems rückte, widersetzt sich der Englische Garten der Unterordnung und Umformung und fordert die Wahrung der scheinbar ursprünglichen Natur.⁶² Die naturrechtliche Lehre Jean-Jacques Rousseaus gehört in diesen Zusammenhang und förderte den radikalen Umschwung. In Deutschland war Christian Hirschfeld der Haupttheoretiker des engli-

⁶⁰ Wilfried Lipp, *Natur. Geschichte. Denkmal. Zur Entstehung des Denkmalsbewußtseins der bürgerlichen Gesellschaft*, Frankfurt/Main 1987, S. 261.

⁶¹ Reinhard Alex/Peter Kühn, *Schlösser und Gärten um Wörlitz*, Leipzig 1990, S. 89 ff.

⁶² LdK, Bd. 2, (1971) [Nachdruck 1984], S. 13 ff.

schen Landschaftsgartens, den Ritter von Skell in München seit 1789 und Peter Joseph Lenné im 19. Jahrhundert in Berlin zum öffentlichen Volksgarten weiterentwickelten.⁶³

Entscheidend in diesem Zusammenhang war die in Deutschland sich frühzeitig durchsetzende Forderung — im Gegensatz zum eher universalen Charakter des Englischen Gartens —, einen eigenen nationalen Stil zu entwickeln, der durch die Aufstellung von Gedenksteinen großer Deutscher zum Ausdruck kommen sollte. „In Wörlitz“, so beschreibt Lipp die Entwicklung in Deutschland, „waren die Büsten Lavaters und Gellerts, waren die Nationalfeste am Drehberg, an denen die Bevölkerung mitwirken konnte, nur ein Teil eines Programms, das die nationalen Aspekte neben die Darstellung der ‚Plätze und Szenen aus anderen Ländern‘ stellte. Aber [...] Boettiger, der Topograph von Wörlitz, unterstützte den Fürsten von Dessau in seinem Plan zur Errichtung eines Museums, in dem ‚nichts Transalpinisches‘, sondern ‚teutsche, nordische Art und Kunst ausgestellt sein sollte‘, ein Nationalmuseum im Park gewissermaßen. Im Seifersdorfer Tal [bei Dresden, 1781/91, d.V.] stand schon ein Hermannsdenkmal neben all den anderen Denkmälern des Gefühls und der Erinnerung, lange bevor Ernst von Bandel im Teutoburger Wald dieses Denkmal nationaler Identifikation verwirklichen konnte.“⁶⁴ Das Denkmal innerhalb des Gartenensembles gewann einen immer größeren Stellenwert. Bereits 1773 hatte der Schweizer Philosoph und Ästhetiker Johann Georg Sulzer in seiner *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* die weite Verbreitung des Denkmals gefordert und dabei das emotionale Moment betont: „Jedes Denkmal soll [...] in den Gemüthern empfindungsvolle Vorstellungen von den Personen oder Sachen zu deren Andenken es gesetzt ist, erweken. [...] Man muß sich in der That wundern“, schreibt er weiter, „daß ein so sehr einfaches Mittel, die Menschen auf die nachdrücklichste Weise durch die Beyspiele ihrer Vorfahren zu jedem Verdienst aufzumuntern, fast gar nicht gebraucht

⁶³ Ebd. Vgl.: Christian Cajus Lorenz Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, 5 Bde., Leipzig 1779–1785 [Nachdruck Hildesheim 1973]; Clemens Alexander Wimmer, *Äußerungen Lennés zur Gartentheorie*. In: Florian von Buttlar (Hg.), Peter Joseph Lenné, Volkspark und Arkadien, Berlin 1989, S. 60–68.

⁶⁴ Wilfried Lipp, *Natur. Geschichte. Denkmal* (1987), S. 261 f. Vgl.: Rolf Selbmann, *Dichterdenkmäler in Deutschland*, Stuttgart 1988, S. 19 ff.

wird.⁶⁵ Im festen Glauben an die Erziehbarkeit des Menschen forderte Hirschfeld ganz in diesem Sinne eine „patriotische Gartenkunst“, die „der Belehrung des Volkes während seiner Vergnügungen“⁶⁶ dienen sollte. Dazu sollten Statuen aufgestellt werden, durch die der Anspruch auf einen eigenen Nationalcharakter befestigt würde. Die Statuen, und das ist wesentlich, stellten keine Herrscher, sondern durchweg bürgerliche Persönlichkeiten, Geistesgrößen zumeist, dar. Ging es zunächst vorwiegend um die Erweckung gefühlvoller Stimmungen — typische Beispiele hierfür sind die Rousseau-Inseln in Ermenonville, Wörlitz und Berlin — entwickelt das Denkmal mit der Zeit seinen eigenen Stellenwert. Beispielhaft hierfür ist der 1787–1790 in Hannover erbaute Leibniztempel, ein Monopteros mit der Kolossalbüste des Philosophen, der im neu angelegten Landschaftsgarten, der Esplanade, auf dem Wall der gerade geschleiften Stadtmauern neben dem königlichen Archiv, in dem Leibniz gearbeitet hatte, errichtet wurde.⁶⁷ Ritter von Skell plante seit 1789 für den Englischen Garten in München zwei große Denkmalsbauten, die zwar beide nicht ausgeführt wurden, aber für die Idee des Nationaldenkmals von unmittelbarer Bedeutung waren: ein „Pantheon“ zur Verherrlichung der bayerischen Regenten und, auf Anregung des Kronprinzen, eine „Walhalla“ „ausgezeichneter Teutscher“, für die König Ludwig I. von Bayern seit 1807 Marmorbüsten anfertigen ließ.⁶⁸ Die Walhalla wurde schließlich 1842 bei Regensburg im Stile des griechischen Parthenontempels als selbständiges Nationaldenkmal eingeweiht.⁶⁹ Was zunächst nur im Rahmen des Parks vorstellbar war, löste sich nunmehr davon und beeinflusste auch das freistehende Denkmal im öffentlichen (Stadt-)Raum.

⁶⁵ Johann Georg Sulzer, „Denkmal“. In: Ulrich Bischoff (Hg.), *Kunsttheorie und Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts in Deutschland*, Bd. 3, Stuttgart 1985, S. 12 f.

⁶⁶ Wilfried Lipp, *Natur. Geschichte. Denkmal* (1987), S. 262.

⁶⁷ Rolf Selbmann, *Dichterdenkmäler in Deutschland* (1988), S. 30 f.

⁶⁸ Wilfried Lipp, *Natur. Geschichte. Denkmal* (1987), S. 264. Vgl.: Ludwig der Erste, *Walhallas Genossen*, München 1842.

⁶⁹ Vgl.: Jörg Traeger, *Der Weg nach Walhalla. Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert*, Regensburg 1987; Ders. (Hg.), *Die Walhalla. Idee, Architektur, Landschaft*, Regensburg 1980.

3. Aufklärung und Französische Revolution

Das öffentlich aufgestellte barocke Reiterstandbild des Fürsten als Inbegriff des absolutistischen Selbstverständnisses war in Deutschland dem Herrscher vorbehalten und legitimierte sich allein durch ihn. Im dynastischen Sinne diente es allein der Repräsentation seiner Macht und seines Ruhmes. Vor Aufklärung und Französischer Revolution konnte über das herrschaftliche Reiterstandbild noch ein selbstverständlicher Konsens erzielt werden. So war das absolutistische Herrscherstandbild auch authentisches Staatsdenkmal, weil der gesellschaftliche Konsens über die Einheit von Herrscher und Staat im Absolutismus *qua definitionem* gegeben war. Aufklärung und rasonierende Öffentlichkeit bewirkten jedoch auch hier einen Wandel: „Im ausgehenden 18. Jahrhundert wird der Ruhmesgedanke des barocken Denkmals im Zuge der Aufklärung durch eine ‚Moralisierung‘ und ‚Patriotisierung‘ der Denkmalsidee verdrängt.“⁷⁰ Eine neue Qualität politischer Öffentlichkeit entstand und stellte alles unter einen Rechtfertigungszwang. Die öffentliche Meinung, zunächst beschränkt auf die kleine Schicht der Gebildeten, wurde zum Faktor im politischen Leben. Jedes neu errichtete plastische oder architektonische Denkmal war nunmehr der sich entwickelnden öffentlichen Meinung ausgesetzt und damit zunächst nicht mehr als ein öffentliches Streitobjekt. Neue Leitbilder entstanden, die Standesehre wich dem Ruhmessinn, Verdienst statt Geburt traten in den Vordergrund. Das Sakrale war säkularisiert worden, umgekehrt erhielt das bisher Profane religiöse Weihen. Politischer Glaube trat neben den christlichen Glauben. „Neben die Kulturreligion“, schreibt Nipperdey, „tritt die politische Religion.“⁷¹ „Diesseitige Wirklichkeiten gewinnen religiösen Charakter, werden Ersatz- oder Quasireligionen, werden Gegenstand eines ‚Kultes‘, eines Säkularen Glaubens.“⁷² Der Heiligenkult früherer Jahrhunderte wurde zum Kult des Genius, zum Kult der Nachwelt, die Kathedrale zum Pantheon. Verdienst und Vorbild wurden gesellschaftliche Werte, die sich auch im Denkmal niederschlugen. Nicht mehr Huldigung für einen Fürsten, sondern „Verantwortung vor der

⁷⁰ Wilhelm Hansen, *Nationaldenkmäler und Nationalfeste im 19. Jahrhundert*, Lüneburg 1976, S. 5.

⁷¹ Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1800–1866*, München 1984², S. 442.

⁷² Ebd., S. 449.

Geschichte⁷³ mußte das Denkmal leisten. „Noch ist auch da nur an das große Individuum und an die ‚Menschheit‘ gedacht. Doch bald“, schreibt Franz Schnabel über die Denkmalkunst und den Geist des 19. Jahrhunderts, „tritt zwischen beide die Nation und verlangt ihre Rechte. [...] Dem Nationalstolz liegt der Gedanke nahe, daß das Volkstum groß ist und nicht eigentlich der Einzelne.“⁷⁴

Was die Ausgestaltung des Landschaftsgartens mit Statuen von Geistesgrößen im 18. Jahrhundert schon vorweggenommen hatte, setzte sich im Zuge der Französischen Revolution dann auch politisch durch. Die Revolution verhalf der in der Aufklärung geborenen Idee der Volkssouveränität und der Souveränität der Nation zu einem irreversiblen Durchbruch. „Die Französische Revolution“, schreibt George L. Mosse, „war die erste Bewegung der Neuzeit, in der das Volk versuchte, ohne jegliche christliche oder dynastische Umrahmung sich selbst zu huldigen.“⁷⁵ Aufklärung und Revolution zerstörten die Repräsentanzidee des absolutistischen Denkmals unwiderruflich. Verdienst und Nation sollten neue Schlüsselbegriffe werden. Das Reiterstandbild in der Residenzstadt verlor seine Legitimation durch das Aufkommen konkurrierender Legitimitätsprinzipien. Ganz neue Denkmalinhalte kündigten sich an: „Bevor die Revolution ihr eigenes Heldenbild hervorbrachte, hatte sie zunächst einmal die alten Idole zerstört und die zentralen Figuren der Vergangenheit getötet. [...] Die erste Etappe materialisiert sich in Gesten und Bildern, die die Zerstörung alter ‚Tyrannen‘-Denkmäler darstellen. [...] Nachdem dann die Idole zerstört sind, beruft man sich auf die anerkannten Ahnherren und errichtet für sie das Pantheon, indem ihre Asche und ihre Erinnerung konserviert werden sollen. Die großen Architekten der Zeit wie Ledoux oder Boulée entwerfen gigantische Denkmäler. Voltaire oder Rousseau werden mit einem imposanten Zeremoniell ins Pantheon überführt.“⁷⁶

Die Vorstellung von der Souveränität des Volkes, der unteilbaren Nation, materialisierte sich zunächst im Fest: „Das Fest der Föderation, das am 14. Juli 1790 mit großem Gepränge auf dem Marsfeld gefeiert wurde,

⁷³ Hermann Beenken, *Das 19. Jahrhundert in der deutschen Kunst*, München 1944, S. 451.

⁷⁴ Franz Schnabel, *Die Denkmalkunst und der Geist des 19. Jahrhunderts*. In: *Die neue Rundschau* 50 (1939), S. 416.

⁷⁵ George L. Mosse, *Die Nationalisierung der Massen*, Frankfurt/Main 1976, S. 24.

⁷⁶ Michel Vovelle, *Die Französische Revolution*, Frankfurt/Main 1985, S. 122 f.

war weit mehr als eine leere patriotische Zeremonie. [...] Über 200.000 Personen waren aus dem Lande zusammengeströmt, um mit feierlichem Schwur die Einheit des Staatsgebildes zu bekräftigen. Was einst Erwerbung oder Eroberung der Krone gewesen war, wurde jetzt ein Teil der ‚Nation‘. Auch Metz, Straßburg und das Elsaß leisteten den Schwur. Aus dem Machtbereich des Königs war die organische Einheit des französischen Territoriums geworden. Die Geschlossenheit des Landes wurde mit einem Schlag zum nationalen Glaubensartikel. Ein neues politisches Element war geboren; es sollte das ganze kommende Jahrhundert beherrschen.⁷⁷ Eine politische Liturgie entwickelte sich, in der das Fest als Ausdruck neuer Riten und Kulte, im engen Zusammenhang mit dem Denkmal als Träger neuer Symbole und Mythen, eine wichtige Rolle spielte. National-Feste und National-Denkmäler wurden zwei Seiten einer Medaille. „Der Gemeinwille wurde zur weltlichen Religion, das Volk huldigte sich selbst, und eine ‚neue Politik‘ versuchte, diese Huldigung zu lenken und zu formalisieren. Die Einheit des Volkes wurde nicht allein von der Idee eines gemeinsamen Staatsbürgertums zusammengehalten; eher übernahm ein neu erwachtes nationales Bewußtsein diese Funktion. Dieses Nationalbewußtsein war zusammen mit dem Ideal einer Volkssouveränität in vielen europäischen Nationen herangewachsen.“⁷⁸ Es verkörperte sich in Fest und Denkmal.

Lynn Hunt hat in jüngerer Zeit den innovativen Charakter dieser Ereignisse für den Entwurf einer neuen politischen Kultur hervorgehoben. Der Prozeß der Erzeugung von politischen Symbolen in der Französischen Revolution fand statt, noch während die Revolutionäre mitten in der Revolution standen, bevor sie auch nur Zeit gehabt hätten, über ihre Situation nachzudenken. „Sie erfanden ihre Symbole und Rituale während sie voranstürmten.“⁷⁹ Wesentlich in unserem Zusammenhang war dabei der Versuch, durch eine öffentlich aufgestellte allegorische Statue die Nation zu verkörpern, um damit Legitimation und Autorität für eine bestimmte Politik zu gewinnen. Die neuzeitliche Idee vom identitätsstiftenden Nationaldenkmal wird hier erstmals konkret. War im revolutionären Frankreich 1792 mit der Abschaffung des Königtums und

⁷⁷ Friedrich Sieburg, *Im Licht und Schatten der Freiheit*, Stuttgart 1979, S. 52.

⁷⁸ George L. Mosse, *Die Nationalisierung der Massen* (1976), S. 11.

⁷⁹ Lynn Hunt, *Symbole der Macht. Macht der Symbole*, Frankfurt/Main 1989, S. 73.

der Ausrufung der Republik zunächst die Freiheitsgöttin ‚Marianne‘ — mit der phrygischen Mütze im deutlichen Gegensatz zur Krone der königlichen Autorität — als neues nationales Staatssymbol gewählt worden, bekam sie im Zuge der politischen Radikalisierung bald männliche Konkurrenz. Im November 1793 machte der Künstler-Deputierte Jacques-Louis David den Vorschlag, eine Kolossalstatue zu errichten, „die das französische Volk versinnbildlichen sollte“. Die Deputierten des Konvents entschieden sich für eine „gigantische Herkulesgestalt als Emblem der radikalen Republik“.⁸⁰ In einer Rede verteidigte David seinen Entwurf: „[...] das vorgeschlagene Monument [soll] in allem, in den Materialien wie auch in den Formen, auf sensible und kraftvolle Weise das großartige Gedächtnis unserer Revolution zum Ausdruck bringen.“ Die Statue selbst solle aus der Bronze gegossen werden, die von den siegreichen Armeen erbeutet worden war. Und „da sie in gewisser Weise die Nation verkörpern soll, kann sie nicht schön genug sein“.⁸¹ In einem Zeitungskommentar zu Davids Rede über die Statue wurde daraufhin der Vorschlag gemacht, in allen Städten und Dörfern Frankreichs dieselbe Statue aufzustellen. „Warum nicht eine Monumentalstatue an jedem wichtigen Punkt an der Grenze?“⁸² Nach 1799 schwand die Erinnerung an Herkules. Vom Plan einer monumentalen Verkörperung der Freiheit als französisches Nationaldenkmal blieb schließlich Napoleons Triumphbogen.⁸³

Die Idee des Nationaldenkmals, eines plastischen Symbols, das nationale Identifikation für eine bestimmte Politik sichern sollte, wurde während der Französischen Revolution geboren. Hier bereits wurden wesentliche Ideen des Nationaldenkmals formuliert, die noch über Jahrhunderte wirksam sein sollten. Das Beispiel strahlte auf den gesamten Kontinent aus.

⁸⁰ Lynn Hunt analysiert eindrucksvoll den politischen Gehalt der beiden konkurrierenden Gestalten; ebd., S. 119.

⁸¹ Ebd., S. 125.

⁸² Ebd., S. 134.

⁸³ Ebd., S. 145 f.

4. Der Wandel in Deutschland um 1800

Die erste praktische Aufweichung des traditionellen Denkmalmonopols des Absolutismus in Deutschland leiteten indes keine Revolutionäre auf den Barrikaden, sondern der aufgeklärte Absolutismus selbst ein. Während in Italien, wo die Tradition des Reiterstandbildes aus der Antike neu erstand, mit dem Gattamelata Donatellos in Padua schon in der Renaissance dem Heerführer ein Reiterstandbild gewidmet wurde, blieb in Deutschland und in den meisten anderen Ländern das Medium bis ins 18. Jahrhundert hinein ein Monopol des fürstlichen Herrschers.⁸⁴ Die frühesten nicht-monarchischen Denkmäler auf öffentlichem Platz — ohne Pferd — entstanden in Berlin. König Friedrich II. ordnete noch während des Siebenjährigen Krieges an, die verdienten Generäle seiner Armee durch die Aufstellung von Standbildern auf dem Wilhelmsplatz zu ehren. Schwerin, Winterfeldt, (beide 1757 gefallen), Keith, Seydlitz, schließlich Zieten und Leopold von Anhalt-Dessau wurden im Zeitraum von 1769 bis 1800 als Marmorstatuen angefertigt und öffentlich aufgestellt.⁸⁵

Zweierlei war an diesem Projekt außergewöhnlich. Zum einen die Tatsache, daß — erstmalig in Deutschland⁸⁶ — ein ganzes Denkmalensemble im öffentlichen Raum nicht dem Herrscher, sondern erfolgreichen Feldherren gewidmet war und stellvertretend auch die von ihnen befehligten Soldaten ehrte. Obwohl formal als Standbild im Gegensatz zum Reiterstandbild auch auf lange Zeit noch deutlich hierarchisch voneinander geschieden, dokumentieren diese Denkmäler einen ersten Bruch des fürstlichen Denkmalmonopols und eine Ausweitung der Denkmalwürdigkeit. Anders als im revolutionären Frankreich ging die Initiative jedoch nicht vom Volke oder ihren Vertretern aus. Diese Denkmäler waren königliche Stiftungen, somit wurde die Ausweitung

⁸⁴ Wolfgang Vomm, *Reiterstandbilder des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland*, Bd. 1., Bergisch-Gladbach 1979, S. 12 ff.

⁸⁵ Um 1800 durch Bronzestandbilder ersetzt; vgl.: Hermann Beenken, *Das 19. Jahrhundert in der deutschen Kunst* (1944), S. 451; Peter Bloch/Waldemar Grzimek, *Das klassische Berlin*, Berlin 1978, Sp. 34 ff.; Peter Bloch, *Denkmal und Denkmalkult.* In: Ders. u.a. (Hg.), *Ethos und Pathos, Beiträge*, Berlin 1990, S. 191–205; Meinhold Lurz, *Denkmäler der Befreiungskriege*. In: *Wie die Alten den Tod gebildet* (1979), S. 129.

⁸⁶ Harald Keller, *Denkmal*. In: *RDK*, Bd. 3, Sp. 1283.

der Denkmalwürdigkeit vom Inhaber des Monopols selbst bewerkstelligt. Standbilder für nichtfürstliche Persönlichkeiten als Anerkennung, Ehrung, Erinnerung an eine ruhmreiche Tat waren im Aufstieg begriffen und stellten damit zugleich die Legitimation auch des traditionellen Herrscherdenkmals zur Debatte. Die neuen gesellschaftlichen Werte — Leistung und Verdienst, statt Geburt und Gottesgnadentum — traten auch im Herrscherdenkmal in den Vordergrund. Noch war der Bürger als Denkmalstifter nicht in Erscheinung getreten, aber die neuen Legitimationskriterien eröffneten auch ihm diesen Weg.

Den Einfluß neuer Tugenden auf das Medium Denkmal zeigt auch der an diesem Beispiel im Laufe der Zeit exemplarisch abzulesende Wandel der inneren Auffassung von der Fertigstellung des ersten bis zu derjenigen des letzten Standbildes. Die unter den Gebildeten öffentlich geführte Auseinandersetzung um die Gestaltung und Auffassung dieser Denkmäler, der sogenannte „Kostümstreit“, markiert einen Wendepunkt. So wurden Schwerin und Winterfeldt 1769 und 1776 noch in antikisch-römischer Kleidung dargestellt, während Seydlitz (1781) und Keith (1786) schon in zeitgenössischer Tracht modelliert worden sind. Dem Wandel der äußeren Form, hier noch beschränkt auf die Kleidung, folgte mit dem Zieten-Standbild auch ein Wandel der inneren Auffassung: „1794 folgt der von Tassaerts großem Schüler Johann Gottfried Schadow geschaffene Ziethen [...]. Nur das Äußere, die energischen Züge, zumal die Husarenuniform mit der hohen Pelzmütze lassen den Soldaten erkennen. Jetzt ist alles nach außen gewendete, nach außen hin Gültige der Haltung einem innerlichen gewichen. [...] Das Erstaunliche und Neue ist die Akzentverschiebung völlig ins Subjektive und Menschliche.“⁸⁷ In neueren Zeiten, schrieb Schadow dazu, glaubten die Künstler gewöhnlich „ihren Helden in einer Art von Vergötterung zeigen zu müssen. Sie wählten folglich den römischen Anzug, der ihnen überdies in allen Theilen mehr Freiheit erlaubte. Je näher aber ein Denkmal mit dem eigenthümlichen Charakter des Helden übereinkommen wird, je mehr Eindruck muß es ja wohl auf die Nation selbst und überhaupt auf jeden Beschauer machen.“⁸⁸

⁸⁷ Hermann Beenken, *Das 19. Jahrhundert in der deutschen Kunst*. (1944), S. 452; Abb. in: Peter Bloch/Waldemar Grzimek, *Das klassische Berlin* (1978), S. 32. Heute in der Nationalgalerie Berlin.

⁸⁸ Johann Gottfried Schadow, *Über historisches oder ideales Kostüm* (1791/1802). In: Ulrich Bischoff (Hg.), *Kunsttheorie und Kunstgeschichte*, Bd. 3 (1985), S. 30 f.

Auffassung und Gestaltung dieses Standbildes wiesen den Weg in die „innengeleitete“ und „persönlichen Stand“ gewinnende bürgerliche Welt des 19. Jahrhunderts.⁸⁹ Das Vordringen des Individuums und seines persönlichen Verdienstes wurden maßgeblich für die Denkmalwürdigkeit. Nicht der Feldherr als Schablone, sondern der Generalfeldmarschall in seiner Individualität des ‚Zieten aus dem Busch‘, das Verdienst und der so gerechtfertigte Ruhm unterscheiden dieses Standbild vom traditionellen barocken Herrscherbild.⁹⁰ Ruhm und Ehre wurden nicht mehr als gottgegeben, sondern durch die individuelle Leistung einer Person als verdient dargestellt und gewürdigt.

1802 wurde in Hamburg eines der frühesten bürgerlichen Ehrendenkmäler – von Bürgern für einen Bürger –, das Denkmal für den Handelstheoretiker Johann Georg Büsch, enthüllt. Noch ganz dem Gedenkstein im Landschaftsgarten verwandt, wurde es auf der ehemaligen Bastion Vincent in den Wallanlagen am 27. Juli eingeweiht.⁹¹ In der Gedenkrede hieß es, er sei ein „von der jetzigen Generation gegebenes Beyspiel, fruchtbringend für iede Zukunft“. Das Mal sei eine „Verehrung für sein Andenken“, eine „Anerkennung seines Verdienstes“. „Ja“, so der Redner in aller Offenheit, „wir ehren uns selbst in diesem Denkmal.“⁹² Auch wenn der Obelisk mit dem Medaillonbildnis des Geehrten noch bis in die dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts hinein ein Einzelfall blieb, deuteten schon Friedrichs Feldherrn-Standbilder einen zwar noch der Tradition verhafteten, aber schon in diese Richtung weisenden, grundlegenden Wandel des Mediums Denkmal an.

Dies alles waren Merkmale, die auch das Nationaldenkmal prägen sollten. Alte Legitimationen wurden unglaubwürdig, der individuelle Genius, später „Nation“ und „Vaterland“ traten in Konkurrenz dazu.

⁸⁹ Vgl.: Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1800–1866* (1984²), S. 264 f.: „Die bürgerliche Gesellschaft ist in einem spezifischen Gegensatz zur alten Welt eine Gesellschaft der Einzelnen, der Individuen. Das Vordringen des Individuums, des Individualismus ist charakteristisch.“ Der Mensch wird „innengeleitet“, er gewinnt „persönlichen Stand“.

⁹⁰ Peter Bloch/Waldemar Grzimek, *Das klassische Berlin* (1978), Sp. 41.

⁹¹ Volker Plagemann, *Zur Denkmalgeschichte in Hamburg*. In: Hans-Ernst Mittag/Volker Plagemann (Hg.), *Denkmäler im 19. Jahrhundert*, München 1972, S. 20; Ders.: „Vaterstadt, Vaterland ...“, Hamburg 1986, S. 16 ff.

⁹² Friedrich Johann Lorenz Meyer, *Gedenkrede auf Johan Georg Büsch*. In: Ulrich Bischoff (Hg.), *Kunsttheorie und Kunstgeschichte*, Bd. 3 (1985), S. 24.

Verdienst und Vorbild hatten im Bewußtsein der Menschen einen so hohen Stellenwert eingenommen, daß sie die Distanz zum Herrscher verringern konnten.

5. Napoleonische Besetzung und Befreiungskriege

„Das politische Ende dieses alten Reiches hat auf die Dauer etwas höchst Merkwürdiges bewirkt: es hat dieses Reich aus der Wirklichkeit in die Welt von Traum und Symbol versetzt; der Traum vom ‚Reich‘ hat seither in der Geschichte der Deutschen eine ungeheuere Dynamik entfaltet; gerade das Unwirkliche, das unwirklich Gewordene bewegte die Wirklichkeit.“⁹³

Prägten noch im 18. Jahrhundert in Deutschland vor allem Idee und Philosophie das Denken, so wurde es mit den napoleonischen Kriegen und der siegreichen Erhebung von 1813/14 die konkrete, nicht mehr nur gefühlte, sondern erlebte Erfahrung, die Denken und Handeln prägte. Nation war nicht mehr nur reine Gefühlssache und philosophische Theorie „in den Köpfen ihrer Gebildeten“⁹⁴, sondern bekam durch die Erfahrung der Besetzung, der Befreiungskriege, der nationalen Erhebung des Volkes mit dem König, durch Verfassung und Verfassungsversprechen eine handelnde Basis, wurde Volksnation⁹⁵. Was Theorie war, Liberalismus und Nationalismus, sollte Praxis werden. Die Nationalbewegung war auf dem Weg, ein Massenphänomen zu werden.

„Es hieß nunmehr die Nationen [...] basierten auf den Völkern selbst, auf ihrem ‚Gemeinwillen‘; die Nation stellte sich nicht länger nur in Untertanengehorsam gegenüber etablierten königlichen Dynastien dar. Die Huldigung vor dem Volk wurde so die Huldigung vor der Nation,

⁹³ Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1800–1866* (1984²), S. 14.

⁹⁴ Hagen Schulze, *Der Weg zum Nationalstaat*, München 1985, S. 61.

⁹⁵ Vgl.: Thomas Nipperdey, *Zum Jubiläum des Hermannsdenkmals*. In: Günter Engelbert (Hg.), *Ein Jahrhundert Hermannsdenkmal*, Detmold 1975, S. 13 f.: Die „aufflammende freiheitliche patriotische Begeisterung von 1813 [war] eine Bewegung, in der sich äußere Befreiung und innere Freiheit, Selbstbestimmung und Eigenleben im Innern wie gegenüber äußerer Unterdrückung, Franzosen- und Tyrannenhaß, Haß gegen das napoleonische Imperium und seine chauvinistischen Herrschaftspraktiken und -ideologien mit einem Gegenchauvinismus, Volk und Nation, Staat und Kultur so wunderbarlich mischten.“

und die neue politische Sicht versuchte, diese Einheit in der Schöpfung eines politischen Stils auszudrücken, der in Wirklichkeit zu einer diesseitigen Religion wurde.⁹⁶ Auf der Suche nach nationalen Mythen und Symbolen spielte das Denkmal naturgemäß eine wesentliche Rolle. Es hatte den Zweck, die gefundenen Symbole in Stein und Erz festzuhalten und zu verbreiten; unvergänglich sollten sie gemacht werden, da sie sonst offenbar drohten, der allgemeinen Umwertung aller Werte, der sie selbst entsprangen, zum Opfer zu fallen. „Als Mittel der Selbstdarstellung bezweckten sie, die nationalen Mythen und Symbole im Bewußtsein des Volkes zu verankern.“⁹⁷

Aus dem monarchischen Denkmal, das sich aus sich selbst heraus legitimieren konnte, wurde das *nationalmonarchische* Denkmal, das zur Legitimation des monarchischen Prinzips, das nunmehr im Wettbewerb zu anderen denkbar gewordenen Prinzipien stand, der Absicherung durch die Nation bedurfte. Eindrucksvolles Beispiel für diesen Wandel ist ein Vergleich des Reiterstandbildes des Großen Kurfürsten von Andreas Schlüter (1701), ehemals auf der Langen Brücke vor dem Berliner Stadtschloß, mit dem Reiterstandbild für Friedrich den Großen von Christian Daniel Rauch (1851), Unter den Linden. Nicht nur die Standorte — vor dem herrschaftlichen Schloß beziehungsweise inmitten der bürgerlich-städtischen Promenade —, sondern auch die Sockelzonen sind aufschlußreich: hier die zur Versinnbildlichung absoluter Macht angeketteten vier Sklaven, dort die sich als Reiter oder Standbild lebensgroß, selbstbewußt als Repräsentanten ihres Staates darstellenden Bürger und Militärs.⁹⁸

Daneben trat, sich von der Tradition des Landschaftsgarten emanzipierend, in Deutschland etwa seit den dreißiger Jahren das Denkmal für den Zivilisten im öffentlichen Raum, den verdienten Bürger, der sich als Teil der Nation verstand und stellvertretend darstellte. Luther in Wittenberg 1821, Gutenberg in Mainz und Dürer in Nürnberg 1837, Schiller in Stuttgart 1839, Mozart in Salzburg 1841, Goethe in Frankfurt am Main 1844, Beethoven in Bonn 1845⁹⁹ stehen für das gewachsene Selbstbewußtsein des mündigen Bürgers. Während das absolutistische Denk-

⁹⁶ George L. Mosse, *Die Nationalisierung der Massen* (1976), S. 11.

⁹⁷ Ebd., S. 18.

⁹⁸ Vgl.: Friedrich Mielke/Jutta von Simson, *Das Berliner Denkmal für Friedrich den Großen*, Frankfurt/Main 1976.

⁹⁹ Helmut Scharf, *Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals* (1984), S. 179.

mal nicht interpretationsfähig war und auf selbstverständliche Akzeptanz bauen konnte, wurde das Denkmal nunmehr zunehmend „ideell“ und „abstrakt“, es stand nicht mehr für sich selbst oder eine Person, sondern es vertrat etwas, es verwies auf etwas Unsichtbares, eine Idee, und bekam damit „Verweisungscharakter“: „Die Idee des Denkmals vollendet sich erst in der Einstellung des Betrachters und des Teilnehmers an Festen, der dazu jene Verweisung nach- und mitvollziehen muß.“¹⁰⁰ Das Denkmal als Objekt und das Denkmalbewußtsein des Subjektes waren nicht mehr selbstverständlich kongruent, sondern konnten auseinandertreten. Die selbstverständliche Akzeptanz des herrschaftlichen Denkmals wich der öffentlichen und individuellen Auseinandersetzung des politisierten Bürgers um das Denkmal. Es war der diskutierenden Öffentlichkeit ausgesetzt, es wurde in Frage gestellt. Legitimation ging nicht mehr allein „von oben“ aus, sondern auch „von unten“. Das traditionelle, aus dem Absolutismus hergeleitete Selbstverständnis des Denkmals war unter den neuen politischen Gegebenheiten des 19. Jahrhunderts nicht mehr zu rechtfertigen.

Der Bau vieler Denkmäler lag darüber hinaus nicht mehr allein im Interesse des Erbauers, des Monarchen oder des Denkmalkomitees, sondern entsprang einem weit verbreiteten Bedürfnis. Monarchisch-traditionelles und nationales Interesse am Denkmalsbau trafen aufeinander. „Der Brauch, die große Persönlichkeit durch Denkmäler und Feste zu ehren“, schreibt Franz Schnabel, „hat im 19. Jahrhundert für die erwachenden Nationen eine besondere Bedeutung gewonnen; aber er selbst entstammte einer älteren Zeit, die noch nicht vom nationalen Gedanken sich nährte.“¹⁰¹ Der bisher unbestrittene Anspruch des herrschaftlich-fürstlichen Denkmals wurde bestritten. blieb es auch in der Form — als Reiterstandbild — noch lange Zeit übergeordnet, so war seine Legitimität nicht mehr unumstritten. Jeder Versuch, diesen traditionellen Anspruch im Denkmal aufrechtzuerhalten oder wiederzubeleben mußte scheitern, weil sich das Medium selbst in und mit der Zeit gewandelt hatte, dem fürstlichen Repräsentationsgedanken allein nicht mehr entsprach. Ein traditioneller politischer Anspruch und neue politi-

¹⁰⁰ Thomas Nipperdey, Zum Jubiläum des Hermannsdenkmals. In: Günter Engelbert (Hg.), Ein Jahrhundert Hermannsdenkmal (1975), S. 24.

¹⁰¹ Franz Schnabel, Die Denkmalkunst und der Geist des 19. Jahrhunderts. In: Die neue Rundschau 50 (1939), S. 415.

sche Prinzipien trafen aufeinander und führten dort zum Konflikt, wo diese Tradition die gegenwärtigen Realitäten ignorieren wollte. Das Dilemma, mit alten Mitteln neue Ideen transportieren zu wollen und dabei unbestritten zu bleiben, dieser Anspruch in einer neuen Wirklichkeit, die eben nicht mehr traditions- sondern innengeleitet war, begleitet das Denkmal und insbesondere das Nationaldenkmal das gesamte 19. Jahrhundert hindurch. Der gesellschaftliche Wandel auf allen Ebenen aber war so grundlegend, daß er auch die Grundlage des Denkmals selbst erschütterte. Als traditionelles, herrschaftliches Mittel mußte es der Zeit angepaßt werden, umgekehrt machte es die Zeit zu ihrem Mittel. Anspruch und Realität, Denkmalbewußtsein und Denkmal als Objekt fanden einen inneren Gegensatz.

6. Was ist ein Nationaldenkmal?

Denkmäler im 19. Jahrhundert speisten sich demnach aus zwei Quellen: Ein tradiertes herrschaftliches Interesse an monarchisch-dynastischer *Repräsentation* und ein neues Interesse an selbstbestimmter nationaler *Identifikation* fanden im national gedachten Denkmal ein gemeinsam beanspruchtes Medium.

Der Wandel des Öffentlichkeitscharakters des Denkmals war konfliktträchtig. Er bewirkte die Auseinandersetzung über die Inhalte, den Streit um das rechte Denkmal, eben Denkmalkritik, und ließ es so zum Medium in der öffentlichen Auseinandersetzung werden.¹⁰² „All die großen Kulturbauten und all der ‚Streit um den Stil‘ [waren] ein Gegenstand politischer, ideenpolitischer Auseinandersetzung.“¹⁰³ Allein die Zahl der angeregten und nicht verwirklichten Projekte — besonders in der Frühzeit zwischen 1813 und 1817¹⁰⁴ — zeigt dies deutlich. Weniger *ob* man Denkmäler bauen als vielmehr *wie* man es tun sollte war in der Folgezeit das Thema ausführlicher Auseinandersetzungen. Der Kampf um das Denkmal, die Aneignung dieses ehemals herrschaftlichen Symbolträgers durch eine breiter werdende, sich artikulierende bürgerliche

¹⁰² Hans-Ernst Mittag, Über Denkmalkritik. In: Ders./Volker Plagemann (Hg.), Denkmäler im 19. Jahrhundert (1972), S. 283–301.

¹⁰³ Thomas Nipperdey, Deutsche Geschichte 1800–1866. (1984²), S. 539.

¹⁰⁴ Ulrich Bischoff, Denkmäler der Befreiungskriege in Deutschland, Berlin 1977, S. 47–61.

Öffentlichkeit, auf die selbst bei rein monarchischen Denkmalprojekten nunmehr Rücksicht zu nehmen war, machte das Denkmal zum Kristallisationspunkt der Politik.

Legitimität und Zustimmung wurden gerade deshalb zu einem entscheidenden Kriterium für die politische Relevanz eines Denkmals. „Nationaldenkmal“ zu sein war dabei zunächst nur ein Anspruch. Ob dieser Anspruch aber auch umgesetzt werden konnte, war das entscheidende Kriterium für das Nationaldenkmal. Ein Nationaldenkmal war demnach ein national gedachtes Denkmal, das in der öffentlichen Auseinandersetzung seinen Anspruch umsetzen konnte.

Nipperdey schreibt: „Das Nationaldenkmal ist ein Versuch, der nationalen Identität in einem anschaulichen, bleibenden Symbol gewiß zu werden.“¹⁰⁵ Aber am Ende seiner Arbeit resümiert er: „Das Nationaldenkmal ist in Deutschland fast das ganze Jahrhundert hindurch mehr Idee und Anspruch als anerkannte Wirklichkeit.“¹⁰⁶ Der „Verweisungscharakter“ gerade des Nationaldenkmals mußte in der öffentlichen Auseinandersetzung nachvollziehbar sein. Das Nationaldenkmal war demnach der Versuch, ein allgemein nachvollziehbares, bleibendes nationales Symbol zu schaffen — ein Versuch, der in Deutschland, will man Nipperdey folgen, scheiterte.¹⁰⁷

So handelte es sich bei dem Begriff „Nationaldenkmal“ im wesentlichen um die Formulierung eines Wunsches. Ob aus dem Wunsch, mittels eines bleibenden Symbols sich nationaler Identität gewiß zu werden, Wirklichkeit wurde, konnte jedoch, wie auch bei Flagge und Hymne, kein noch so ausgewogenes Projekt vorherbestimmen. Ob aus dem national gedachten Denkmal ein Nationaldenkmal wurde, entschieden weniger äußere Faktoren des Objekts, also des Denkmals, als vielmehr die innere Zustimmung der Subjekte, also der Adressaten, unter Umständen auch erst lange nach Fertigstellung und losgelöst von seinem

¹⁰⁵ Thomas Nipperdey, *Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert*. In: HZ 206 (1968), S. 533.

¹⁰⁶ Ebd., S. 583.

¹⁰⁷ Vgl.: Elisabeth Fehrenbach, *Zu Begriff, Funktion und moderner Bewertung politischer Symbole im Nationalstaat*. In: HZ 213 (1971), S. 351, über deutsche Hymne und Flagge: „Die selbstverständliche Gültigkeit, die in Frankreich die Marseillaise und Trikolore, wenn auch nach längerem Integrationsprozeß schließlich erreichten, haben die deutschen Nationalsymbole neben der allmächtigen Tradition Preußens nie besessen.“

ursprünglichen Anlaß. Doch was bewirkte „innere Zustimmung“, also Identifikation, und was setzt sie voraus?

Die notwendigen Komponenten eines Nationaldenkmals benennt — nicht ohne kritischen Unterton — bereits ein „Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände“ aus dem Jahre 1846. Unter dem Stichwort „Denkmal“ ist dort zu lesen: „Aber auch das nationale Interesse macht sich überall geltend. [...] Es zeigt sich darin eine Art des Patriotismus, der, wenn er auch nicht jene heldenmüthige Vaterlandsliebe ist, welche wir an den großen Nationen des Alterthums bewundern, indem er wesentlich gemüthlicher Natur bleibt und eher auf ein Gefühl der Schwäche, als auf Kraft hinzuweisen scheint, doch immer einen nicht geringen sittlichen Werth hat, und für die Folge noch die Quelle wahrer und ächt nationaler Großthaten werden kann. Ist nur erst das *Gemüth* recht voll von Liebe zu unserm Vaterlande, recht begeistert für die Ehre unserer Geschichte, dann werden wir auch, wenn es gilt für unseren Heerd, für unser Recht und unsere Freiheit zu streiten bereit seyn.“ Der Verfasser konkretisiert: „In der Geschichte der Denkmäler machen die zur Erinnerung an die Jahre 1812 und 1813 [...] einen Abschnitt [...]; es waren, auch wo es anders zu seyn schien, nationale Denkmäler, die in einem *Gesamtwillen* ihren Grundstein fanden und [...] von *langen Reihen geschichtlicher Hergänge* erzählten.“¹⁰⁸

„Gemüth“, „Gesamtwille“ und „geschichtlicher Hergang“ werden hier als entscheidende Voraussetzungen für ein erfolgreiches Nationaldenkmal, das seinerseits zur „Quelle nationaler Großthat“ werden soll, genannt. Neben einer kognitiven gibt es also auch eine gefühlsmäßige Komponente — vergleiche Sulzer und Hirschfeld —, denn erst das „gefühlsmäßige Engagement“ vermag es, im Denkmal Identifikation herzustellen.¹⁰⁹ Doch bereits in der Gegenwart dieses Zeitgenossen, so zeigen seine kritischen Bemerkungen, vermochten die gebauten Denkmäler beide Komponenten nicht mehr zu vereinen. „Es liegt auf der Hand“, schrieb Albert Hofmann ein halbes Jahrhundert später, „dass ein National-Denkmal nur von einem Volke errichtet werden kann, das zu

¹⁰⁸ Das große Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände. Siebenter Band (1846), S. 170 f. [Hervorhebung durch den Verfasser].

¹⁰⁹ Norbert Wibiral, Ausgewählte Beispiele des Wortgebrauchs von „monumentum“ und „Denkmal“ bis Winckelmann. In: ÖZKD 36 (1982), S. 98.

seinem Volksbewußtsein erwacht und entwickelt ist [...].¹¹⁰ Und weiter: „nur da, [...] wo die Betheiligung des Gesamtvolkes an der Bildung des Staatswillens zugelassen ist [...], nur, um einen Ausdruck Mommsens zu gebrauchen, auf dem Grunde der ‚sittlichen Substanz des Staates‘ ist ein National-Denkmal möglich.“¹¹¹ Der Anspruch, ein Nationaldenkmal zu bauen, es als solches zu enthüllen und mit diesem Denkmal sich unmittelbar nationaler Identität gewiß zu werden, sprengte die Möglichkeiten der Zeit und des Mediums in dieser Zeit. Das Vorhaben selbst, so folgerte Boockmann, „die Idee, in einem Denkmal ein nationales Integrationssymbol schaffen zu können, [ist] eine Utopie gewesen. [...] Die Schwierigkeit lag nicht so sehr in der Problematik der deutschen Nationswerdung wie in der Fragwürdigkeit des Mediums Denkmal [...] gerade im 19. Jahrhundert.“¹¹²

Mit der Fülle der Denkmäler, die als Nationaldenkmal galten, wurde auch der Begriff zunehmend inflationiert. Da gab es das „Niederwald-Nationaldenkmal“, die Nationaldenkmäler für Kaiser Wilhelm und Bismarck, das „National-Kriegerdenkmal“¹¹³ auf dem Kyffhäuser, in Hanau ein als „Nationaldenkmal“ ausgeführtes Monument der Gebrüder Grimm¹¹⁴, die zum Nationaldenkmal ausgestaltete Goslaer Kaiserpfalz¹¹⁵ und das „Völkerschlacht-Nationaldenkmal“¹¹⁶. Der Begriff wurde vieldeutig, bis schließlich eine Abgrenzung erst gar nicht mehr versucht wurde. Meyers Konversationslexikon von 1909 verzeichnet unter dem Stichwort „Nationaldenkmal, deutsches“ nur noch lapidar: „siehe Niederwald“.¹¹⁷

Nicht allein die Fülle der Vorstellungen, als was sich die deutsche Nation konstituieren könne oder solle, sondern auch – und dies gilt für

¹¹⁰ Albert Hofmann, Die Gestaltung von National-Denkmalern. In: DBZ 28 (1894), S. 181.

¹¹¹ Ebd., S. 184.

¹¹² Hartmut Boockmann, Denkmäler. Eine Utopie des 19. Jahrhunderts. In: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht (GWU) 28 (1977), S. 165. Dem Aufsatz sind Anregungen dieses Kapitels zu verdanken.

¹¹³ Fritz Abshoff, Deutschlands Ruhm und Stolz, Berlin o.J. (um 1904), S. 144.

¹¹⁴ Rolf Selbmann, Dichterdenkmäler in Deutschland (1988), S. 115 f., vgl. Richard Sier, Deutschlands Geistes-Helden, Berlin o.J. (um 1904).

¹¹⁵ Monika Arndt, Die Goslaer Kaiserpfalz als Nationaldenkmal, Hildesheim 1976.

¹¹⁶ Fritz Abshoff, Deutschlands Ruhm und Stolz (um 1904), S. 148.

¹¹⁷ Meyers Konversationslexikon, Bd. 14, Leipzig 1909, S. 443.

alle Denkmäler — die Unsicherheit im Umgang mit neu zu schaffenden und zu deutenden Symbolen in einer Welt, die eine im Wortsinne selbstverständliche Bildersprache verloren hatte, macht die ganze Vielfalt dessen verständlich, was schließlich als Nationaldenkmal galt. Die inhaltliche Vielfalt der tatsächlich errichteten und so bezeichneten Nationaldenkmäler in Deutschland, von den projektierten ganz abgesehen, spiegelt die ganze Vielfalt dessen wider, was „Nation“ alles sein konnte oder sein sollte. Paradoxerweise war es gerade diese Vielfalt, die dem einheitstiftenden Medium in Deutschland eigentümlich war. Das Nationaldenkmal blieb ein alles in allem wenig erfolgversprechendes kollektives Identifikationsangebot¹¹⁸, das erst durch den Rezipienten, eben die Nation, angenommen werden konnte oder verworfen wurde. Das lediglich national gedachte Denkmal aus sich heraus war nicht in der Lage, Nationaldenkmal zu sein. Der Versuch, neue Ideen in traditionelle Formen zu kleiden war deshalb wenig erfolgversprechend, weil nicht nur Idee und Form einander widersprachen, sondern auch die Grundlagen unversöhnlich waren: Öffentliche Auseinandersetzung und Meinungsstreit standen dem herrschaftlichen Verlangen nach Unterordnung gegenüber, die Dynamik der „Bewegung“ widersprach der Statik des „Establishments“. Ein einseitig als Propagandainstrument gebrauchtes Denkmal aber konnte in dieser Gesellschaft nicht mehr national-integrativ wirken.

Und dennoch gab und gibt es, wie der Blick nach England oder Frankreich zeigt, auch geglückte Nationaldenkmäler. Die englische Westminster-Abtei verkörperte das, was sich der Zeitgenosse des 19. Jahrhunderts unter einem Nationaldenkmal vorstellte. Albert Hofmann schrieb 1894: „Ein Nationaldenkmal im eigentlichsten Sinne des Wortes ist die Westminster-Abtei in London. In der Mitte des 13. Jahrhunderts errichtet, ist sie *im Laufe der Zeit* ein Nationaldenkmal der politischen und sozialen Entwicklung des englischen Volkes geworden.“¹¹⁹ Das war es, was die Zeitgenossen in Deutschland so schmerzlich vermißten. Die Vollendung des Kölner Domes als Nationaldenkmal oder die Pläne für eine Nationalkirche und ein Pantheon

¹¹⁸ Vgl.: Reinhart Koselleck, Kriegerdenkmale. In: Odo Marquardt/Karlheinz Stierle (Hg.), Identität (Poetik und Hermeneutik, Bd. 8), München 1979, S. 253–276.

¹¹⁹ Albert Hofmann, Die Gestaltung von Nationaldenkmälern. In: DBZ 28 (1894), S. 182 [Hervorhebung durch d.V.].

aber scheiterten an den tief verwurzelten religiösen oder staatlichen Gegensätzen in Deutschland.¹²⁰ Westminster, wo im südlichen Querhaus, der seither sogenannten „Poets' Corner“, 1556 ein erstes Ehrengrab für den englischen Dichter und Diplomaten Geoffrey Chaucer errichtet worden war, dem seit dem 17. Jahrhundert eine Reihe von Gedenksteinen und Grabmälern für Dichter, Musiker und Schauspieler folgten¹²¹, ist deshalb zum Nationaldenkmal geworden, weil sich mit ihm Geschichte, nicht zuletzt als Zeitraum, als „lange Reihe geschichtlicher Hergänge“, im Wortsinne verkörpern konnte. Dazu war der Willensakt der Initiatoren, ein Nationaldenkmal zu bauen, nebensächlich. Ein Nationaldenkmal war nicht nach Abschluß der Bauarbeiten und feierlicher Einweihung Nationaldenkmal, nur weil es dazu erklärt wurde. Die entscheidende Komponente, die hinzu treten mußte, war vielmehr seine öffentliche Anerkennung, die Umsetzung seines Verweisungscharakters durch den „Gesamtwillen“. Nicht Denkmäler konnten Bewußtsein schaffen — das war der Irrtum der Denkmälbauer des 19. Jahrhunderts —, sondern Bewußtsein schafft Denkmäler.

Aber es konnte auch ein Denkmal im engeren Sinne zum Nationaldenkmal werden, wie es das zweite Beispiel, der Arc de Triomphe in Paris zeigt, der bis heute spezifischer Ausdruck des französischen Nationalbewußtseins ist. Gerade dieses Beispiel zeigt, daß auch er erst „geworden“ ist, sich auch an ihm Geschichte zunächst „abspielen“ mußte, bevor er als Identifikationssymbol nachvollziehbar wurde. So wurde aus dem Symbol des napoleonischen Empire das Grabmal des Unbekannten Soldaten. Erst die geschichtliche Zeit, zunächst in Form der komplizierten Baugeschichte, dann in Form des wiederum geschichtlich bedingten Wandels des Napoleon-Kultes bis zur Aufbahrung dessen sterblicher Überreste unter dem Rundbogen, dann die spätere Anbringung verschiedener Gedenktafeln, beispielsweise zum 4. September 1870, der Errichtung der Republik, und, ganz wesentlich, die Bestattung des Unbekannten Soldaten im Jahre 1920: all das legitimiert — sukzessive und vom ursprünglichen Anlaß mehr und mehr losgelöst — das Denkmal als ein bleibendes, zeitungebundenes Nationalsymbol. Die Geschichte, die sich in diesem Bauwerk verkörpert, die Erinne-

¹²⁰ Thomas Nipperdey, Der Kölner Dom als Nationaldenkmal. In: Ders., *Nachdenken über die deutsche Geschichte*, München 1990, S. 189 ff.

¹²¹ Harald Keller, Denkmal. In: RDK, Bd. 3, Sp. 1290.

rung an die Zeit, nicht aus einer Zeit, konnte aus dem Triumphbogen für die Austerlitzschlacht ein nationales Symbol der Franzosen werden lassen. „Der Arc de Triomphe ist also gewissermaßen durch Geschichte zu einem Denkmal in jenem weiteren Sinne geworden, in welchem Plätze, Bauwerke oder Räume als Schauplätze erinnerten Geschehens überhaupt Denkmal sein können.“¹²² Geschichte und Geschichtsbewußtsein haben das Denkmal zum Nationaldenkmal werden lassen.

Ein geglücktes Nationaldenkmal, das zeigen die Beispiele, ist immer auch Denkmal im weiteren Sinne, als Zeugnis einer nationalen, kulturellen, sozialen und politischen Entwicklung, das von der Gesellschaft in ihrem Sinne für würdig erachtet und anerkannt wird. Als Denkmal im engeren Sinne, im Sinne des 19. Jahrhunderts, konnte es nur dann zum wirklichen Nationaldenkmal werden, wenn es auch Denkmal im weiteren Sinne geworden war.¹²³

Die Denkmalbauer aber blieben dem engeren Denkmalebegriff verpflichtet und versuchten durch immer neue Projekte ihrem jeweils eigenen Denkmalbewußtsein, das sie für das allgemeine hielten, ein entsprechendes Monument zu setzen. So mußte jede Denkmalenthüllung zur Enttäuschung werden und ihrerseits weitere Denkmalprojekte initiieren. So wird auch verständlich, daß die ersten Versuche, Nationaldenkmäler zu schaffen, Denkmäler im weiteren Sinne zur Grundlage nahmen. Mit der Marienburg, dem Kölner Dom oder auch der Wartburg wurden kulturelle Zeugnisse der Vergangenheit gezielt als Denkmal im engeren

¹²² Hartmut Boockmann, Denkmäler. Eine Utopie des 19. Jahrhunderts. In: GWU 28 (1977), S. 164; vgl: Elisabeth Fehrenbach, Zu Begriff, Funktion und moderner Bewertung politischer Symbole im Nationalstaat. In: HZ 213 (1971), S. 296–357, bes. S. 303 ff. zur Genese der Marseillaise: „Als Ausdruck des nationalen Sendungsbewußtseins streifte die Marseillaise mehr und mehr den zeitgebundenen Anlaß ihrer Entstehung ab.“ Nachdem Napoleon sie verbot, entstand sie 1830 mit der Julirevolution erneut, „1836 wurde ihre Geschichte in einem Relief auf dem Arc de Triomphe dargestellt [...]“ (S. 305). Als „unantastbar gültiges Nationalsymbol, losgelöst vom aktuellen Anlaß der Entstehung und der Zeitgebundenheit des Inhalts [...]“ wurde sie erst 1879 formell anerkannt. (S. 308). Zum Arc de Triomphe vgl.: Thomas W. Gaehtgens, Napoleons Arc de Triomphe, Göttingen 1974.

¹²³ Umgekehrt aber konnte ein Denkmal im weiteren Sinne durchaus Nationaldenkmal werden, ohne ausdrücklich als solches gebaut worden zu sein. Vgl. die Genese von Flaggen und Hymnen: Elisabeth Fehrenbach, Zu Begriff, Funktion und moderner Bewertung politischer Symbole im Nationalstaat. In: HZ 213 (1971), S. 296 ff.

Sinne vereinnahmt.¹²⁴ Nichts anderes geschah noch in den siebziger und achtziger Jahren mit der Goslaer Kaiserpfalz, der die Reiterstandbilder Friedrich Barbarossas und Kaiser Wilhelms I. und ein umfangreiches Bildprogramm als Malerei hinzugefügt wurden.¹²⁵ Denkmäler im weiteren Sinne, als Ort historischen Geschehens, wurden hier dazu benutzt, Denkmälern im engeren Sinne, im Sinne des 19. Jahrhunderts, Legitimität und Authentizität zu verleihen.

Eine Definition des Denkmals als Nationaldenkmal ist daher letztlich nur aus der Retrospektive möglich. Ein Nationaldenkmal, das zeigen alle Beispiele und die Bedeutung nationaler Symbole überhaupt, „ist“ nicht, es „wird“. Es muß also „geworden“ sein, bevor es beurteilt und als Nationaldenkmal definiert werden kann. Einen allgemeinen, von der Zeit unabhängigen und noch heute gültigen, bleibenden Grundsatz besaßen die Denkmäler des 19. Jahrhunderts jedoch nicht. Sie blieben ihrer Zeit fest verhaftet, ja vielfach wurden sie schon innerhalb ihrer Epoche unzeitgemäß. Walhalla, Siegessäule oder Bismarck-Turm waren für den Zeitgenossen allenfalls — je nach persönlicher Auffassung — mehr oder weniger erfolgversprechende, unmittelbar zeitgebundene Angebote. Ob nationale Identifikation mit ihnen oder durch sie möglich wurde, entschied Nation und Geschichte, „Gesamtwille“ und „geschichtlicher Hergang“. In Anlehnung an Nipperdeys nominalistischen Definitionsversuch, daß Nationaldenkmal ist, was als Nationaldenkmal gilt, ist zu ergänzen: Nationaldenkmal ist, was zu einem Nationaldenkmal geworden ist.

¹²⁴ Vgl.: Norbert Huse (Hg.), *Denkmalpflege* (1984), S. 34 ff.; Hartmut Boockmann, *Das ehemalige Deutschordensschloß Marienburg 1772–1945*. In: *Geschichtswissenschaft und Vereinswesen* (1972), S. 99–162; Ders., *Die Marienburg im 19. Jahrhundert*, Frankfurt/Main 1982.

¹²⁵ Monika Arndt, *Die Goslaer Kaiserpfalz als Nationaldenkmal* (1976).

III

Das nationalpolitische Denkmal im Kaiserreich

Für die Entwicklung von Auswahlkriterien für diese Arbeit ergeben sich zwei Ansätze. Einmal ist das Gegenstand der Untersuchung, was aufgrund seiner Finanzierungsart zuvor als „objektives“ Nationaldenkmal definiert und was in seiner Zeit auch so bezeichnet wurde, wo also im Namen bereits ein nationaler Anspruch festgelegt war. Unabhängig vom tatsächlichen Rang, allein aufgrund ihres offiziellen Charakters gehören diese Beispiele in eine Untersuchung über das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal.¹²⁶ Darüber hinaus aber *galten*, im Sinne Nipperdeys, weitere Monumente als Nationaldenkmäler, so beispielsweise die Berliner Siegessäule, die — so ihre Sockelinschrift — „das dankbare Vaterland dem siegreichen Heere“ gewidmet hat oder das Hermannsdenkmal im Teutoburger Wald, beides Projekte, die als national gedachte Denkmäler schon vor der Nationalstaatsgründung geplant und in Bau befindlich, schließlich im Kaiserreich fertiggestellt und von ihm vereinnahmt wurden. Demnach zählen im Kontrast dazu aber auch jene Nationaldenkmal-Projekte, die im Kaiserreich geplant, aber nicht mehr fertiggestellt werden konnten: die Planungen eines Bismarck-Nationaldenkmals bei Bingerbrück zum hundertsten Geburtstag des Reichskanzlers 1915 sowie die Planungen eines deutsch-österreichischen Nationaldenkmals bei Passau.¹²⁷ Beide Projekte wurden nach Abschluß

¹²⁶ Es sind dies neben den schon erwähnten Denkmälern beispielsweise das Kaiser-Friedrich-Reiterstandbild in Berlin vor dem Kaiser-Friedrich-Museum und der Bismarck-Turm in Apenrade (Nord-Schleswig), die in der zeitgenössischen Literatur von Fall zu Fall, aber nicht durchgängig als Nationaldenkmäler bezeichnet wurden; vgl.: Fritz Abshoff, *Deutschlands Ruhm und Stolz* (um 1904), S. 14 u. 144; N.A. Schröder, *Der deutsche Verein für das nördliche Schleswig und das Bismarck-National-Denkmal auf dem Knivsberge*, Hadersleben 1901.

¹²⁷ DBZ 46 (1912), S. 109 ff.; DBZ 50 (1916), S. 156; vgl.: Karin Wilhelm, *Der Wettbewerb zum Bismarck-Nationaldenkmal in Bingerbrück (1909–1912)*. Ein Bei-

des Wettbewerbs beziehungsweise ihrer Ausschreibung eingestellt. Da über sie die deutsche Geschichte hinweggegangen ist, gehören sie in den großen Bereich der nicht verwirklichten, fiktiven Denkmalentwürfe. Da *das Denkmal, so wie es unter den real gegebenen Umständen verwirklicht werden konnte und konkret wurde* Gegenstand dieser Arbeit ist, so können auch diese Entwürfe nicht im Zentrum der Analyse stehen, sollen aber gegebenenfalls vergleichend herangezogen werden.

Zweifelsfrei keine nationalen Denkmäler im Sinne dieser Arbeit sind darüber hinaus sämtliche Standbilder oder Reiterstandbilder von Territorialfürsten, wie sie parallel und teilweise in Konkurrenz zu nationalen Projekten in den Ländern entstanden. Sie stehen naturgemäß nicht für die deutsche Nation, sondern für ihre territorialstaatliche Komponente. Aus der Betrachtung ausgeschlossen bleiben neben denkmalhaften architektonischen Nutzbauten auch sämtliche Werke der Bauplastik, die auf Dächern, in Nischen an Wänden oder in anderem Zusammenhang zu einem Gebäude gesetzt wurden und daher in der Regel dem umfassenderen Bauprogramm dieser Architektur zuzuordnen sind. In diesen Zusammenhang gehören auch die an einigen Orten errichteten Ruhmes- und Gedenkhallen, deren plastisches Bildprogramm sich vorwiegend am oder innerhalb des Gebäudes befindet. Davon ausgenommen sind die sogenannten Bismarcksäulen, die formal zwar der Architektur zuzuordnen sind, in ihrer Programmatik aber durchaus plastischen Werken nahe stehen. Ausgeschlossen sind ferner auch jene Beispiele, die außerhalb der Grenzen des deutschen Kaiserreichs, vor allem in den Kolonien, aber etwa auch in Moskau oder Rom gesetzt wurden. Wie weit die Denkmalsbewegung räumlich tatsächlich reichte, findet im Überblick Erwähnung.

Wie es in der Natur des nationalen Denkmals dieser Zeit begründet ist, lassen sich definitorische Abgrenzungen nicht immer eindeutig und ohne Ausnahmen festlegen. Dennoch lassen sich Denkmäler mit vorwiegend nationalem Anspruch von jenen mit nur lokalem oder regionalem Bezug unterscheiden. Um aber eine aussagekräftige Auswahl von Denkmälern für die Analyse im Hauptteil treffen zu können, muß von beiden Kategorien, vom „objektiven“ Nationaldenkmal und vom „national gedachten“ Denkmal ausgegangen werden. Die Ausweitung des Untersuchungsbereichs vom Nationaldenkmal genannten Monument auf

nationale Denkmäler ist nicht nur deshalb unverzichtbar, weil regionale Differenzen sonst gar nicht herausgearbeitet werden könnten, sondern auch, weil der Anspruch, Nationaldenkmal zu sein, wie gezeigt wurde, ein künstlicher ist und sich nicht mit dem tatsächlichen Rang eines Denkmals decken muß. Denn umgekehrt konnten populäre nationale Denkmäler, die ursprünglich nur für eine Stadt oder Region oder auch einen bestimmten Adressaten stehen sollten, durchaus den Charakter eines Nationaldenkmals annehmen. Gerade ihr weniger offiziöser Charakter ist dabei aufschlußreich. Als nationale Denkmäler lassen sich daher darüber hinaus auch jene vorwiegend plastisch-architektonischen Werke der Bildenden Kunst bezeichnen, die im lokalen, regionalen oder engeren sozialen Kontext von Adressat und Stifter mittelbar an die deutsche Nationalstaatsgründung von 1871 erinnern oder den bestehenden Nationalstaat repräsentieren wollen. So stehen beispielsweise das Kaiser-Wilhelm-Denkmal der Rheinprovinz in Koblenz, das badische Siegesdenkmal in Freiburg im Breisgau oder die Münchener Friedenssäule in ihrem Anspruch nicht für die Nation als Ganzes, sondern nur für die jeweilige administrative Region — die preußische Provinz, das Großherzogtum oder die Stadt. Indem sie aber über den Kaiser beziehungsweise über Sieg und Frieden von 1870/71 den Nationalstaat thematisieren, sind sie nationales Denkmal und damit für diese Arbeit von Interesse.

Damit erweitert sich der für die Fragestellung zugrundezulegende Denkmalfundus erheblich: ist nicht jede Ehrung Wilhelms als deutschem Kaiser und Bismarcks als deutschem Reichskanzler, sofern sie in einem plastischen Monument im engeren Sinne Niederschlag fand, ein nationales Denkmal dieser Kategorie? Sind nicht darüber hinaus auch sämtliche sogenannten Kriegerdenkmäler für die Gefallenen eines Regiments oder einer Ortschaft, wie sie zahlreich nach 1871 entstanden¹²⁸, nationale Denkmäler, wenn mit ihnen die Überlebenden die Gründung des Nationalstaats als Krönung und Sinn des „Heldentodes“ verklären und damit Kampf und Tod als Preis des Sieges und der nationalen Einheit legitimieren?¹²⁹ Von Interesse können hier nur diejenigen Krieger-

¹²⁸ Martin Bach, *Studien zur Geschichte des deutschen Kriegerdenkmals in Westfalen und Lippe* (Diss. phil. Münster), Frankfurt/Main 1985, S. 1 ff. Bach hat „etwa 300“ Standorte kommunaler Kriegerdenkmäler allein in Westfalen und Lippe ausfindig gemacht, ebd., S. 2.

¹²⁹ Reinhart Koselleck, *Kriegerdenkmäler als Identitätsstiftungen der Überlebenden*.

denkmäler sein, die als Sieges- oder Friedensdenkmal die nationalpolitische Sinngebung in den Vordergrund rücken. Davon zu trennen sind jene Beispiele mit überwiegend christologischer Thematik im Sinne des Totengedächtnisses und der Trauer, die vielfach an Schlachtorten, auf Friedhöfen, vor Kirchen oder im engen lokalen Kontext als Ehrung der Gefallenen eines Standortes oder einer Kompanie errichtet wurden.

Weniger das lokalpatriotisch gedachte einzelne Kriegerdenkmal, die einzelne Büste oder das Standbild, der Findling oder der Obelisk, der ganz im lokalen Kontext errichtet wurde, ist demnach nationales Denkmal im Sinne dieser Arbeit, vielmehr die Denkmalgruppe als Ganzes: Sieges-, Friedens- und Kriegerdenkmäler der Einigungskriege, Historiendenkmäler, Bismarck- oder Wilhelm-Standbilder, Reiterstandbilder und Türme im Reich. Aufgrund ihres betont staatspolitischen Charakters lassen sie sich, im Gegensatz zu den *nationalkulturellen* Denkmälern vor allem vor 1871, als *nationalpolitische* Denkmäler bezeichnen.

Selbstverständlich entstanden auch nach 1871 zahlreiche Standbilder für Dichter und Denker.¹³⁰ Als *nationale* Denkmäler nach der staatlichen Einheit bewußt abgewertet, wurden sie nunmehr vorwiegend im lokalen oder regionalen Bezug — als Ehrung der „Söhne der Stadt“ — als Schmuck und Zierde auf Plätzen und in Parks zahlreich errichtet.¹³¹ Als *nationalkulturelle* Denkmäler sind sie von den nationalpolitischen Monumenten dieser Arbeit zu trennen. Das letzte betont *nationalkulturelle* Denkmal für einen Dichter, das Schiller-Standbild in Berlin, für das bereits am 10. November 1859 auf dem Gendarmenmarkt der Grundstein gelegt worden war, wurde bezeichnenderweise erst 1871 eingeweiht, obwohl es schon drei Jahre zuvor fertiggestellt worden war. Aber erst nachdem am 16. Juni 1871 — im Rahmen der Siegesfeier nach dem deutsch-französischen Krieg und der Einigung — das Reitermonument für Friedrich Wilhelm III. im Lustgarten eingeweiht worden war, stand der Enthüllung auch des Schiller-Denkmal nichts mehr im Wege.¹³²

In: Odo Marquardt/Karlheinz Stierle (Hg.), *Identität (Poetik und Hermeneutik, Bd. 8, 1979)*, S. 253–276; vgl.: Meinhold Lurz, *Kriegerdenkmäler in Deutschland*. In: *Freiburger Universitätsblätter* 19 (1980), H. 68, S. 27–47.

¹³⁰ Richard Sier (Pseudonym, d.i. Fritz Abshoff), *Deutschlands Geistes-Helden. Ehrendenkmäler unserer hervorragenden Führer auf geistigem Gebiet in Wort und Bild*. (um 1904).

¹³¹ Rolf Selbmann, *Dichterdenkmäler in Deutschland* (1988), bes. S. 104 ff.

¹³² Laurenz Demps, *Der Gensd'armen-Markt, Berlin 1987*, S. 352 ff.; vgl.: Rolf

Eine vergleichbare offizielle Degradierung erfuhr selbst das Denkmal für den Reichsfreiherrn vom und zum Stein, das erst 1875, nach langwierigen politischen Auseinandersetzungen über den Standort, auf dem abseitigen Dönhoffplatz aufgestellt werden konnte.¹³³ Das 1896 ausdrücklich als „Nationaldenkmal“ ausgeführte Standbild der Gebrüder Grimm in Hanau, das durch seine Inschrift „Den Brüdern Grimm — das deutsche Volk“ die nationale Sinngebung noch einmal herausstrich, war in seiner Zeit nur noch eine Ausnahmeerscheinung.¹³⁴ Die nationalstaatliche Thematik wurde seit 1871 weniger über die Kultur definiert als vielmehr über die Politik. Als nationalkulturelle Denkmäler bildeten die Dichter- und Denkerstandbilder nach 1871 eine eigene, nachrangig gehaltene Denkmalgruppe, die jedoch mit dem politischen, auch oppositionellen Anspruch der nationalkulturellen Projekte aus der Mitte des Jahrhunderts nichts mehr gemein hatte.

Seien es die Einigungskriege oder die Proklamation, die Person oder das Amt des Kaisers oder Reichskanzlers oder das historische oder legendäre Ereignis aus der deutschen Geschichte, das in den Vordergrund gerückt wurde und die „Oberfläche“ der Denkmalaussage bildet — *es ist nationalpolitisches Denkmal im Sinne dieser Arbeit, wenn es damit und über das unmittelbare lokale und regionale Gedächtnis hinaus, die deutsche (Staats-)Nation repräsentieren will, Nation und Nationalstaat zum Thema macht.*

Um die große Menge der so definierten nationalpolitischen Denkmäler erfassen und um eine für die vergleichende Analyse plausible und arbeitsfähige Auswahl treffen zu können, soll im zweiten Kapitel zunächst ein Überblick auf quantitativer Grundlage über die Denkmalgruppen als Ganzes gegeben werden, der jeweils durch einige herausragende Einzelbeispiele konkretisiert wird. Ausgehend von der nominalen Definition des Nationaldenkmals sollen somit auf einer zweiten Ebene, unterhalb der jeweiligen Denkmalgruppe und ihres Hauptbeispiels, Denkmäler aus den Regionen des Reiches zum Vergleich herangezogen werden, um einer möglichst breiten Streuung in regionaler und formaler

Selbmann, Dichterdenkmäler in Deutschland (1988), S. 91 ff. u. 117 f.

¹³³ DBZ 9 (1875), S. 451.

¹³⁴ Rolf Selbmann, Dichterdenkmäler in Deutschland (1988), S. 115 f.; vgl.: Richard Sier, Deutschlands Geistes-Helden (um 1904), S. 28.

Hinsicht nahezukommen. Die Struktur des Hauptteils und die Denkmalauswahl ergibt sich damit einmal theoretisch aus dem zeitgenössischen Begriff vom Nationaldenkmal und andererseits konkret aus der Fülle der tatsächlich gebauten Einzelbeispiele. Als *pars pro toto* soll dabei jenen Beispielen besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden, die an herausgehobener Stelle, zum Beispiel der Residenz- oder Hauptstadt gebaut wurden. Nicht weil sie — sofern noch vorhanden — uns teilweise auch heute noch bekannt sind und unser Bild vom Kaiserreich mitprägen, sondern vor allem weil sie auch schon den Zeitgenossen als hervorragende Beispiele präsentiert wurden und als solche weit über ihren regionalen Kontext hinaus wirkten. Als Provinzial-, fürstliches oder städtisches Denkmal hatte es schon in seiner Zeit gleichsam offiziellen Charakter für die jeweilige Region. So läßt sich in der Analyse die nationalstaatliche Ebene mit den regionalen Ebenen im föderalen Fürstenbund verknüpfen. Die Auswahl der daraufhin im Hauptteil zu analysierenden Einzelbeispiele nationalpolitischer Denkmäler ergibt sich somit aus dem im zweiten Teil der Arbeit unternommenen allgemeinen Überblick auf quantitativer Grundlage, der zudem auf herausragende Projekte der oben genannten Denkmalgattungen näher eingeht. Aus der quantitativen Übersicht über die Denkmalgruppen und den hervor gehobenen Einzelbeispielen nationalpolitischer Denkmäler wird die somit begründete, nach formalen und inhaltlichen Kriterien gestreute Auswahl der im dritten Teil der Arbeit qualitativ zu analysierenden und zu vergleichenden Einzelbeispiele erschlossen.

Letztlich bleibt jedoch auch diese Auswahl subjektiv, sie ist nicht „repräsentativ“, aber auch nicht willkürlich. Andere Vergleichsbeispiele wären möglich und gerechtfertigt und könnten — je nach Fragestellung — weitere, differenzierende Aspekte ins Blickfeld rücken. Ohne die hier ausgewählten Beispiele aber ließe sich das Thema letztlich auch nicht bearbeiten. Ziel ist es, dem Phänomen der nationalpolitischen Denkmäler möglichst konkret nahezukommen.

IV

Entwicklung der historisch-kritischen Denkmalforschung zum Kaiserreich

An dieser Stelle einen Forschungsstand in traditionellem Sinne zu geben, erscheint wenig aufschlußreich. Der methodisch-inhaltliche Ansatz der Arbeit, der diachrone qualitative Vergleich der Vorgeschichte, des politischen Programms sowie der Perzeption einer begründeten Auswahl nationalpolitischer Denkmäler des Kaiserreichs nach verschiedenen Aspekten, hat, soweit ich sehe, keine direkten Vorbilder. Der Forschungsstand dieses noch dazu relativ jungen historischen Erkenntnisinteresses in Bezug auf das Thema dieser Arbeit müßte daher unzusammenhängend die geleistete Forschung zu den elf schließlich ausgewählten Einzeldenkmälern nacheinander dokumentieren. Dies erfolgt jedoch zweckmäßigerweise im Zusammenhang mit den Archivalien und zeitgenössischen Publikationen im Rahmen der jeweiligen Monumentographien im dritten Kapitel. Dennoch beruht auch diese Arbeit naturgemäß auf zahlreichen thematischen Vorbildern im weiteren Sinne sowohl aus der Kunstgeschichte als auch aus der Geschichtswissenschaft. Nach anfänglichen affirmativen zeitgenössischen Versuchen, sich dem Thema publizistisch zu nähern, umreißt die Skizze der historisch-kritischen Denkmalforschung zum Kaiserreich schließlich den weiten forschungsgeschichtlichen Gesamtzusammenhang, in den sich auch diese Arbeit einreihen mag. Es soll am Thema Denkmal und Geschichtswissenschaft aufgezeigt werden, wie ein interdisziplinäres Forschungsinteresse entsteht, gefördert wird, sich entwickelt, in der Forschungslandschaft langsam etabliert und dabei zunehmend differenziert und spezifiziert.

Die publizistische Auseinandersetzung mit dem Denkmal beginnt bereits mit seinem Bau. 1871 veröffentlichte Theodor Fontane in seinem zweiten Band der Geschichte des Deutschen Krieges von 1866 einen illustrierten Anhang über die Denkmäler, die den toten Kriegern gesetzt

wurden. „Und noch lange, wenn die Spuren der großen Ereignisse des Jahres 1866 nicht mehr deutlich reden“, so ist hier über ihren Sinn und Zweck zu erfahren, „werden diese Denksteine, als stumme Zeugen einer großen Vergangenheit, Wallfahrtsorte sein, an denen Vaterlandsliebe und Heldensinn neuen Aufschwung gewinnen können.“¹³⁵ Der Krieg ist Vergangenheit, was bleibt, so scheint es, sind vor allem jene Gedenksteine — als authentischer Teil von Geschichte selbst verstanden — die nicht nur vor Ort, sondern auch in einer Publikation dazu dienen sollten, das Vergangene festzuhalten. So diente die Beschäftigung mit Denkmälern zunächst nicht der kritischen Auseinandersetzung, sondern ihrer publizistischen Bekräftigung.

Am Ende seiner Betrachtung fand auch schon das Berliner Siegesdenkmal auf dem Königsplatz Erwähnung, das bei Fontane noch als Ruhmeshalle der Gefallenen von 1864 und 1866 gedacht war. Von einer Abbildung, so der Autor in weiser Voraussicht, wolle man in diesem Falle absehen, da das Denkmal „möglicherweise durch den inzwischen ausgebrochenen Entscheidungskampf Deutschlands gegen Frankreich Veränderungen erleiden“ werde¹³⁶. Damit wird schon hier die Brücke zur zukünftigen Entwicklung des Denkmals nach der deutschen Reichsgründung geschlagen — einer Entwicklung, die vor allem quantitativ alles bisher Dagewesene in den Schatten stellen sollte.

Schon die Zeitgenossen des Kaiserreichs befaßten sich publizistisch mit den von ihnen gebauten Denkmälern. Diese Werke verstanden sich jedoch entweder als praktischer Leitfaden für künftige Denkmalsbauer oder als patriotisches Nachschlagewerk, nicht selten mit dem Anspruch, selbst ein Denkmal zu sein. So veröffentlichte *Fritz Abshoff* um 1904 seinen Band über „Deutschlands Ruhm und Stolz“, in dem er exakt 1058 Denkmäler im engeren Sinne auflistete und sie nach Standorten und in einer nicht immer nachvollziehbaren Hierarchie — teilweise mit Beschreibung und Foto, teilweise nur dem Namen nach — ordnete. „Es ist bekannt“, warf er gleich zu Beginn ein, ohne sich der Ironie seiner Worte bewußt zu sein, „daß viele Orte Denkmäler in gleichmäßiger Ausführung besitzen, und es war aus diesem Grunde geboten, überall da, wo Wiederholungen vorhanden sind, nur den betreffenden Text anzufüh-

¹³⁵ Theodor Fontane, *Der deutsche Krieg von 1866*, Bd. 2: *Die Denkmäler*, bearb. v. Ludwig Burger, Berlin 1871 [Faksimile München 1971], Anhang, S. 3.

¹³⁶ Ebd. S. 45 f.

ren, um das Auge des Beschauers bei Durchsicht des Werkes nicht zu ermüden.¹³⁷ Im Vorwort bezeichnete er sein Buch als „Nationalwerk“ und erhob den Anspruch, daß durch sein Werk — so wörtlich — „noch ein weiteres, allgemeines und unvergängliches Denkmal als Viatikum für die Mit- und Nachwelt erstehen“¹³⁸ solle. „Viatikum“, das ist die Wegzehrung, aber eben auch die letzte Kommunion, die einem Sterbenden erteilt wird.

Zeitgleich war die Publikation *Otto Kuntzemüllers* über „Die Denkmäler Kaiser Wilhelms des Großen“ erschienen, die, um Vollständigkeit bemüht, über 300 Standorte erfaßte.¹³⁹ *Max Ehrhardt* machte sich im selben Sinne um die Auflistung, Abbildung und Beschreibung der Bismarckdenkmäler verdient und dokumentierte 166 Standorte im In- und Ausland.¹⁴⁰ Diese drei Schriften — allesamt nicht als zeitgenössische kritische Auseinandersetzung zu verstehen, sondern als erbaulicher Überblick gedacht — machen heute eine Gesamtschau überhaupt erst möglich.

Von den jeweils auf einen konkreten Fall bezogenen Auseinandersetzungen in den Fachzeitschriften und der politischen Presse abgesehen, die uns heute als Primärquellen dienen, hat aber nicht zuletzt die Menge der gebauten Denkmäler auch dafür gesorgt, die kritische Diskussion — Denkmalkritik — in Gang zu setzen. Neben jener affirmativen, teilweise ausdrücklich als Handbuch von Formen und Stilen zur Erleichterung und Anregung weiterer Denkmalsetzungen gedachten Erbauungsliteratur, entstanden zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch wenige wissenschaftlich-systematische und kritische Schriften.

Die historische, auf europäischer Ebene sogar vergleichende Forschung setzte bereits im Kaiserreich ein. *Albert Hofmann*, Architekt und leitender Redakteur der Deutschen Bauzeitung, blieb jedoch ein Einzelfall. Er veröffentlichte im Rahmen des mehrbändigen Handbuchs der Architektur im Jahre 1906 die auf drei Bände angelegte, in zwei Bänden erschienene „Geschichte des Denkmals“ sowie einen Band über „Denk-

¹³⁷ Fritz Abshoff, *Deutschlands Ruhm und Stolz. Unsere hervorragendsten vaterländischen Denkmäler in Wort und Bild*. Berlin o.J. (um 1904), Vorwort.

¹³⁸ Ebd.

¹³⁹ *Otto Kuntzemüller*, *Die Denkmäler Kaiser Wilhelms des Großen*. Bremen o.J. (um 1904).

¹⁴⁰ *Max Ehrhardt*, *Bismarck im Denkmal des In- und Auslandes*, Bd. 1 (mehr nicht erschienen), Eisenach 1903.

mäler mit architektonischem oder vorwiegend architektonischem Grundgedanken“.¹⁴¹ Das Werk ordnet auf breiter Grundlage erstmals die Denkmalkunst in die allgemeine Baugeschichte ein. Aus der Sicht des Architekten bietet die mehr an Formen und weniger an Inhalten orientierte Gesamtdarstellung eine erste ästhetisch-kritische Auseinandersetzung mit dem Komplex Denkmal als Ganzes. Da Hofmann als Zeitgenosse und Fachmann nicht nur zahlreiche deutsche Beispiele aus eigener Anschauung gekannt haben dürfte, sondern in vielen Fällen aufgrund seiner Tätigkeit als Redakteur der DBZ auch unmittelbar an den Entstehungsprozessen teilhatte, kann dieses Werk trotz seiner betont formalen Gliederung als Ausgangspunkt einer historisch orientierten Beschäftigung mit dem Denkmal sowohl als Primär- als auch als Sekundärquelle verstanden werden. Es blieb auf lange Zeit die einzige historisch-kritische Abhandlung zum Thema.

Der Begriff der „Denkmalwuth“, bereits 1878 von Max Schasler geprägt¹⁴², zeigt, daß sich die zunehmend kritische Einstellung zum Denkmal für den Zeitgenossen vor allem an der Inflationierung – im Wortsinne Entwertung – des Mediums festmachte. Auch der Aufsatz Richard Muthers, „Die Denkmalsseuche“, von 1901 verfolgte das Ziel, dem Denkmal zu neuem Wert zu verhelfen, das Medium „zu retten“, indem es als modernes Denkmal auf neue Grundlagen gestellt wird.¹⁴³ So forderte er beispielsweise, neben den herkömmlichen Denkmälern für Siege und Personen auch der Arbeitswelt Monumente zu setzen. Vor allem aber an der Diskussion über Form (Plastik/Architektur) und Standort (Stadt/Land) von Denkmälern machte sich die zeitgenössische Denkmalkritik fest. Inhaltliche Erwägungen, wie sie bei Muther anklangen, spielten kaum eine Rolle, sondern vielmehr die Frage nach der optimalen künstlerischen und programmatischen Vermittlung an den Betrachter.

Mit dem Ende des Kaiserreichs hatten sich diese Versuche erübrigt. Das nationalpolitische Denkmal, noch bis ins erste Jahr des Ersten Weltkriegs hinein errichtet, war für die staatliche Selbstdarstellung der

¹⁴¹ Albert Hofmann, *Denkmäler* (Handbuch der Architektur, Teil IV, 8, Heft 2a und b), Leipzig 1906.

¹⁴² Max Schasler, *Über moderne Denkmalwuth* (Deutsche Zeit- und Streitfragen, Jg. 7, Heft 103), Berlin 1878.

¹⁴³ Richard Muther, *Die Denkmalsseuche*. In: *Studien und Kritiken*, Bd. 2, Wien 1901, S. 100 ff.

Republik durch seine Entwicklung und Funktion im Kaiserreich zunächst diskreditiert. Bezeichnenderweise entstanden künstlerisch herausragende Projekte in privater Initiative, wie das Denkmal für die Märzgefallenen von Walter Gropius 1922 in Weimar im Auftrag der Gewerkschaften oder 1927 das Denkmal für Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht von Mies van der Rohe in Berlin im Auftrag der KPD, die aber jeweils nur für einen bestimmten Teil der Gesellschaft identitätstiftend sein wollten und sein konnten. Bis in die Zeit des Nationalsozialismus hinein reichte der Bau des 1927 begonnenen und 1936 fertiggestellten Marine-Ehrenmals Laboe bei Kiel. Das aufwendigste Denkmal der Weimarer Republik aber entstand in einem Sinne, der sowohl ausdrücklich auf die Zeit vor 1918 als auch in den Formen und Inhalten paßgenau in die Zukunft verwies: das Tannenberg-Denkmal von 1927. Als militärisches Triumphdenkmal eines verlorenen Krieges, in Erinnerung an die siegreiche Schlacht bei Tannenberg von 1914 gedacht, wandelte es sich nach der Überführung des Leichnams Hindenburgs in die im Denkmal angelegte Hindenburg-Gruft im Jahre 1934 in ein Feldherrndenkmal und diente als Versammlungsstätte dem nationalsozialistischen Gefallenenkult.¹⁴⁴ Auch publizistisch fand das Thema in der Weimarer Republik kaum Interesse. So ist die 1930 von Julius von Schlosser veröffentlichte Schrift „Vom modernen Denkmalkultus“ für die Beschäftigung mit dem Thema Denkmal während der Weimarer Republik eher eine Ausnahme.¹⁴⁵

Programmatisch für die Auffassung vom Denkmal während des „Dritten Reichs“, insbesondere vom Nationaldenkmal, ist die Schrift von Hubert Schrade aus dem Jahre 1934: „Das Deutsche Nationaldenkmal. Idee — Geschichte — Aufgabe“.¹⁴⁶ Dem sogenannten Individualdenkmal, das an eine einzelne Person erinnert, wird hier jede Existenzberechtigung abgesprochen zugunsten eines völkisch verstandenen Gemeinschaftsdenkmals. Aus dem Titel der Schrift geht bereits hervor, daß sich das Werk in erster Linie als Manifest für ein der „neuen Zeit“ entsprechendes Denkmalverständnis versteht, das in dem Versuch, dem

¹⁴⁴ Zum Tannenberg-Denkmal: Heike Fischer, Tannenberg-Denkmal und Hindenburgkult. In: Michael Hütt (u.a.) (Hg.), Unglücklich das Land, das Helden nötig hat (Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. 8), Marburg 1990, S. 28–49.

¹⁴⁵ Julius von Schlosser, Vom modernen Denkmalkultus. In: Vorträge der Bibliothek Warburg, VI, Leipzig 1930, S. 1 ff.

¹⁴⁶ Hubert Schrade, Das Deutsche Nationaldenkmal. München 1934.

Medium einen neuen Sinn zu geben, im Grunde an die affirmativen Darstellungen des Kaiserreichs anschließt, freilich in ganz anderem Sinne. Das bereits erwähnte Tannenberg-Denkmal und insbesondere das von den Nationalsozialisten später offiziell zum Nationaldenkmal erklärte, 1931 bei Düsseldorf errichtete Schlageter-Denkmal¹⁴⁷ werden hier als beispielhaft für die weitere Entwicklung angesehen.

Aber auch die erste kritische Schrift zum Denkmal als historischer Quelle aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive wurde in jenen Jahren verfaßt und publiziert. *Franz Schnabel* veröffentlichte 1939 einen kurzen Aufsatz über die Denkmalkunst und den Geist des 19. Jahrhunderts,¹⁴⁸ der in gewisser Weise als der Anfang der kritischen, historisch orientierten Denkmalforschung angesehen werden kann. Erst in den sechziger und siebziger Jahren unseres Jahrhunderts wurde im Zusammenhang mit der allgemeinen Wiederentdeckung des 19. Jahrhunderts dieser Ansatz, das Denkmal als historischer Quelle über das Geschichtsbild seiner Zeit zu befragen, wieder aufgegriffen. Und noch ein weiteres Werk aus dieser Zeit, im Kriegsjahr 1944 veröffentlicht, ist als Grundstein zu betrachten. Erstaunlich frei von politischen Erwägungen vermag es *Hermann Beenken*, die Kunst des 19. Jahrhunderts in ihrem historischen Zusammenhang zu verstehen und darzustellen. Auch für die Denkmäler formuliert er hier die erste kritische Gesamtschau über die Entwicklung und die kulturhistorischen Zusammenhänge, auf die bis heute zurückgegriffen werden kann.¹⁴⁹

Neben einem Aufsatz aus dem Jahre 1960¹⁵⁰ wird jener Ansatz erst knapp zwanzig Jahre später, nicht aber aus der Perspektive der Kunstgeschichte, sondern der der Geschichtswissenschaft wieder aufgegriffen. *Theodor Schieder* veröffentlichte 1961 sein Werk „Das Kaiserreich von

¹⁴⁷ Zum Schlageter-Denkmal: Lothar Schiefer, Das Schlageter-Denkmal. In: Michael Hütt (u.a.) (Hg.), Unglücklich das Land, das Helden nötig hat (Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. 8, 1990), S. 50–56.

¹⁴⁸ Franz Schnabel, Die Denkmalkunst und der Geist des 19. Jahrhunderts. In: Die neue Rundschau 50 (1939), S. 415–430.

¹⁴⁹ Hermann Beenken, Das 19. Jahrhundert in der deutschen Kunst. München 1944.

¹⁵⁰ Wolfgang Frhr. von Löhneysen, Der Einfluß der Reichsgründung von 1871 auf Kunst und Kunstgeschmack in Deutschland. In: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 12 (1960), S. 17–44.

1871 als Nationalstaat¹⁵¹, in dem im Abschnitt über die Symbolik des Nationalstaats das Forschungsfeld skizziert, die Fragestellung formuliert und das Desiderat festgestellt wird. So faßt er am Schluß seiner Ausführungen über die Symbole und Namen des Nationalstaats sein Anliegen zusammen: „durch kritisch geprüfte Anschauung der historischen Wirklichkeit den politischen Sinn zu bilden“.¹⁵² Hier ist der Ausgangspunkt für die moderne historisch-kritische Denkmalforschung anzusetzen, der bis in die Gegenwart reicht.

Nach dieser ersten Formulierung einer Forschungsaufgabe weckte der grundlegende Aufsatz *Thomas Nipperdeys* über „Nationalidee und Nationaldenkmal im 19. Jahrhundert“¹⁵³ in der *Historischen Zeitschrift* von 1968 das Interesse der Kunsthistoriker wie der Historiker gleichermaßen. Der Aufsatz entstand in Folge eines interdisziplinären Seminars über Nationaldenkmäler, das der Historiker in Zusammenarbeit mit dem Kunsthistoriker Klaus Lankheit Mitte der sechziger Jahre an der Universität Karlsruhe veranstaltet hatte.¹⁵⁴ Als „Beitrag zur Sozialgeschichte der nationalen Idee“ verstanden, erschließt er das Symbol Denkmal, ganz im Sinne Droysens, als historisches Material auch für die Geschichte der Neuzeit. Durch die „Analyse der Nationaldenkmäler“, so Nipperdey, und hier beruft er sich ausdrücklich auf die Fragestellung Schieders, sollen „Aufschlüsse über die Struktur von Nationalbewegung und Nationalidee“ gewonnen werden.¹⁵⁵ Neben definitorischen Abgrenzungen entwickelt Nipperdey hier die bereits vorgestellte Typologie und Terminologie des Nationaldenkmals, auf die bis heute zurückgegriffen wird.

Stieß bis zu diesem Zeitpunkt das Thema Denkmalkunst im 19. Jahrhundert sowohl von Seiten der Kunstgeschichte als auch der Geschichtswissenschaft auf wenig Aufmerksamkeit, wird hier erstmals auf-

¹⁵¹ Theodor Schieder, *Das Kaiserreich von 1871 als Nationalstaat*. Köln 1961, bes. S. 72 ff.

¹⁵² Ebd., S. 87.

¹⁵³ Thomas Nipperdey, *Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert*. In: *HZ* 206 (1968), S. 529–585.

¹⁵⁴ Vgl.: Gerd Brandenburger (u.a.), *Denkmäler, Brunnen und Freiplastiken in Karlsruhe 1715–1945* (Veröffentlichungen des Karlsruher Stadtarchivs, Bd. 7), Karlsruhe 1987, S. 9.

¹⁵⁵ Thomas Nipperdey, *Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert*. In: *HZ* 206 (1968), S. 530.

gezeigt, wo der besondere Erkenntniswert liegt. Da das 19. Jahrhundert insgesamt als Forschungsfeld bis zu diesem Zeitpunkt als wenig würdig betrachtet wurde, verwundert es nicht, daß speziell die Denkmalkunst, zwischen beiden Disziplinen angesiedelt, ebenfalls kaum auf Interesse stieß: Für den Kunsthistoriker als politisch instrumentalisierter Kunst von geringem künstlerischen Wert, war sie für den Historiker nur Ausdruck dessen, was reichlich vorhandene schriftliche Quellen zur politischen Geschichte ohnehin zu verdeutlichen schienen. Erst der Aufsatz Nipperdeys führte eine neue Sichtweise in die Forschung ein: die Analyse der neuzeitlichen Kunst als interdisziplinärer Aufgabe der Geschichtswissenschaft und der Kunstgeschichte, verstanden als Quelle für geistesgeschichtliche Fragestellungen jenseits der politischen Geschichte.

Daran anschließende Publikationen — und hier darf durchaus von Wirkungsgeschichte die Rede sein — rückten die gesamte Plastik des 19. Jahrhunderts auch ins Blickfeld der Geschichtswissenschaft. Ein erster Höhepunkt dieser Entwicklung war die zweite Hälfte der siebziger Jahre, in der sich auch die zunehmende formale Spezifizierung in Einzel- oder Regionalforschung und Epochen einerseits und die inhaltliche Spezifizierung in Krieger-, Dichter-, Grabdenkmale usw. durchsetzte. Seither entstanden zahlreiche Schriften zum Thema im weitesten Sinne, die relativ unzusammenhängend den Gesamtzusammenhang nationale Symbolik und Denkmal historisch beleuchteten.

Die ursprüngliche Anregung Theodor Schieders greift Elisabeth Fehrenbach 1971 auf. Auf die methodischen Unterschiede zur Symbolforschung für die Geschichte des Mittelalters im Gegensatz zur Neuzeit verweist ihre Untersuchung über die Bedeutung der politischen Symbole im Nationalstaat von 1971.¹⁵⁶ Was Nipperdey für das Medium Denkmal, hat Fehrenbach für die propagandistische Funktion des nationalen Symbols wie Krone, Hymne oder Flagge inhaltlich und methodisch herausgearbeitet.

Institutionelle Förderung hatte die Erforschung des 19. Jahrhunderts bereits seit 1962 erhalten. Die Etablierung des „Forschungsunternehmens 19. Jahrhundert“ der Fritz Thyssen Stiftung verhalf auch der Erforschung der Denkmalkunst zum entscheidenden Durchbruch. Das Motiv, „Untersuchungen im Zusammenwirken der verschiedenen Dis-

¹⁵⁶ Elisabeth Fehrenbach, Zu Begriff, Funktion und moderner Bewertung politischer Symbole im Nationalstaat. In: HZ 213 (1971), S. 296–357.