

## Vorwort.

Die die »Denkmäler« behandelnden drei Hefte des vorliegenden »Handbuches« wollen und können nur ein erster Versuch, ein Abrifs fein, mehr nicht. Ein Thema, welches alle Zeiten und Völker des der Kultur unterworfenen Teiles der Erde umfaßt, würde einer das Einzelne mehr, als es hier geschehen ist, berücksichtigenden Bearbeitung so weite Grenzen ziehen müssen, wie sie ein »Handbuch« sich nicht stecken kann. Schon aus äußeren Gründen also wird die Arbeit bloß ein Abrifs bleiben müssen, und zu diesen Gründen treten die inneren, die in der menschlichen Unzulänglichkeit aller Verfasser beruhen. Aus letzteren Gründen kann der Verfasser seine Arbeit ausdrücklich auch nur als Material zu einer Darstellung der Kunst des Denkmales betrachten.

Es ist ein ungeheures Gebiet, welches in übersichtlicher Weise zusammenzufassen hier, soweit der Verfasser sehen kann, zum erstenmal unternommen wird. Wenn *Adolf Harnack* in einer im Jahre 1901 gehaltenen Rektoratsrede den Anspruch getan hat, jede Zusammenfassung sei die Tat des Mutigen, so ist doch auf der anderen Seite festzustellen, daß kein gegen sich selbst aufrichtiger Autor gegenüber einer solchen Arbeit ohne ein tiefes Gefühl der Verzagttheit bleibt, welches sich um so nachdrücklicher geltend macht, je weiter ein Verfasser in seine Materie eingedrungen ist. Niemandem sind die Ungleichheiten einer solchen ersten Bearbeitung, ihre Lücken, ihre Fehler so bekannt wie dem Verfasser selbst, und auch die schärfste Stellungnahme gegen das Werk wird sie nicht in dem Maße aufzudecken vermögen, als sie dem Verfasser zum Bewußtsein gekommen sind. Derselbe ist überzeugt, daß mancher Beurteiler in Fragen, in welchen er ein gründliches Einzelstudium zu machen in der Lage war, vielleicht zu einem anderen Ergebnis kommt, als es die vorliegende Arbeit enthält. Darin liegen der Vorteil der Sonderstudie und der Nachteil der Zusammenfassung. Diesen Gründen entspringt die Bitte um nachsichtige Beurteilung dieser Arbeit; die Einnahme eines freundlichen Standpunktes; der Versuch des Verstehens des Gewollten und nicht Erreichten; das Aufsuchen der Gründe für diese oder jene Art der Behandlung. Das uneigennützig Bestreben des Beurteilers, sich an die Stelle des Verfassers zu versetzen, wird von letzterem stets dankbar anerkannt werden. Die Veröffentlichung trägt den vollen Namen des Verfassers; es ist deshalb wohl keine unberechtigte Bitte, daß die Beurteiler, gleichviel welcher Art ihr Urteil sei, gleichfalls mit vollem Namen dafür einstehen.

Es war nicht möglich, den ungemein reichen Stoff in einem Hefte zu bewältigen; es wurde deshalb der Versuch gemacht, das Material in drei Unter-

abteilungen zu zerlegen, und zwar: A) Geschichte des Denkmals, welcher einige Kapitel allgemeineren Charakters vorausgeschickt wurden; B) Kunstform des Denkmals, und C) Einzelfragen der Denkmalkunst. Eine äußerliche Teilung in drei Hefte ergab sich bei dieser Gruppierung des Stoffes dadurch, daß in das 1. Heft die Geschichte des Denkmals und in das 2. Heft die Darstellung der Denkmäler mit architektonischem oder vorwiegend architektonischem Grundgedanken vereinigt wurden; diese beiden Hefte liegen nunmehr vor. Das 3. Heft wird die Denkmäler mit figürlichem oder vorwiegend figürlichem Grundgedanken enthalten; den Uebergang zu ihnen wird eine Darstellung der Brunnendenkmäler bilden; ihnen werden sich die Einzelfragen der Denkmalkunst anschließen. In letzteren gedenkt der Verfasser zu besprechen: α) Vorbereitung des Denkmals: Zusammensetzung der Komitees; Wahl der Art des Denkmals; Preisausschreiben; Ausführung. β) Wahl des Aufstellungs-ortes; Art der Umgebung; Größenverhältnisse des Denkmals. γ) Stil des Denkmals. δ) Stellung der Hauptfigur und ihre Beziehung zu den Nebenfiguren. ε) Relativer Figurenmaßstab. ζ) Allegorie und Symbolik. η) Sockel. θ) Pferd und seine Bewegung. ι) Kostüm. κ) Individualität der Materialien; ihr Einfluß auf die Formgebung; Patina und Polychromie. λ) Inschrift. μ) Verhältnis der Architektur zur Plastik. ν) Maler und Bildhauer. ξ) Ausdrucksmittel der Plastik; Grenzen ihrer Darstellung. In dieser Einteilung hofft der Verfasser, das große Gebiet wenigstens einigermaßen erschöpfend wiedergeben zu können.

In der Beurteilung der Kunstwerke war er von dem Bemühen geleitet, ein Denkmal möglichst als Ganzes aufzufassen, in ihm, wie in jedem Kunstwerk, den leitenden Gedanken zu ermitteln und von diesem aus erst zum Einzelnen vorzudringen, immer aber in der Beschränkung, welche der Umfang des Werkes und, mehr noch, welche ein abgerundetes Urteil zur Pflicht machen. Der Verfasser ist dabei auf jenen Standpunkt gekommen, welchen *Jakob Burckhardt* in seiner »Kultur der Renaissance in Italien« (Stuttgart 1868) einnahm, wenn er von *Petrarca* schrieb, man solle ihm nicht mit der Absicht eines Verhörers nahen, vielmehr dem Himmel danken, wenn man nicht zu erforschen brauche, wie und mit welchen Kämpfen ein Dichter das Unvergängliche aus seiner Umgebung und feinem armen Leben heraus in das Sichere bringe.

Daneben hat den Verfasser die Frage lebhaft beschäftigt, ob und inwieweit der Autor eines Buches allgemeinen Charakters berechtigt oder verpflichtet sei, in seinem Werke lediglich eine unpersonliche, objektive Darstellung zu geben oder aber in individueller Weise kritisch in den Gang der Entwicklung und in die Darstellung des Kunstwerkes einzugreifen. Der Verfasser hat sich zu der letzteren Haltung entschlossen, in der Annahme und Ueberzeugung, daß es in dem Bestreben, in einem Werke höheren wissenschaftlichen und künstlerischen Ansprüchen zu entsprechen, unmöglich sei, eine unpersonliche Darstellung darzubieten. Bei aller Enthaltfamkeit in letzterem Sinne sickert fortwährend und unmerklich Persönliches durch, so daß der Verfasser es für richtiger gehalten hat, die Unvollkommenheit der einen Richtung zu einer entschiedeneren Haltung in der anderen Richtung zu machen. Dazu kommt, daß gleich dem Beschauer vor einem Kunstwerke der Leser einem Buche mit persönlichem Charakter ungleich teilnahmsvoller gegenübersteht, wie einem unpersonlichen Buche, und daß der volle Genuß eines Kunstwerkes durch das Salz persönlicher Kritik gefördert wird, welche ja in jeder Aufnahme feelischer Eindrücke von selbst enthalten ist. Aus diesem Grunde hat der Verfasser auch Gelegenheit

genommen, zahlreiche fremde Ausführungen aufzunehmen. In etwas umfangreicherer Weise wurden namentlich die wertvollen Arbeiten *Bode's* benutzt, weiterhin in geringerem Umfange die Studien von *Perrot & Chipiez*, *Palustre*, *Fusti* u. f. w. Wo es möglich war, sind die fremden Anführungen deutlich gekennzeichnet und ihre Verfasser genannt. Dies war aber nicht immer möglich; denn eine nicht geringe Zahl von Angaben und Ausführungen mußten der Tagespresse entnommen werden, in deren eigenartigen Verhältnissen es liegt, daß ihre Verfasser oft zurücktreten.

Die Drucklegung des Werkes hat aus Gründen, die in den Verhältnissen der Berufstätigkeit des Verfassers lagen, längere Zeit beansprucht, so daß einige Angaben, namentlich des 1. Heftes, durch die Ereignisse überholt wurden. Der Leser wird sie leicht selbst berichtigen.

Eine bestimmte Abgrenzung der umfangreichen Materie erwies sich nach mehreren Richtungen als notwendig. Zunächst hinsichtlich des Begriffes »Denkmal« überhaupt. Behandelt ist hier lediglich das Denkmal öffentlichen Charakters im Gegensatz zu dem Denkmal, welches aus privatem, familiärem Entschluß hervorgegangen ist. Diese Unterscheidung betrifft hauptsächlich das Gebiet des Grabdenkmals; hier fließen jedoch die Grenzen vielfach ineinander. In der vorliegenden Arbeit sind die Denkmäler betrachtet, die an öffentlichen Orten und an bevorzugten Stellen in Kirchen und Friedhöfen mehr sind als die Erinnerungszeichen der persönlichen Zuneigung des Einzelnen oder einer einzelnen Familie. Eingeschlossen also ist das Grabmal in seiner Bedeutung als öffentliche Auszeichnung: das selbständig und unabhängig vom gemeinsamen Bestattungsplatze durchgebildete Grabmal, wie z. B. die großartigen Grabanlagen der Pharaonen des alten und mittleren ägyptischen Reiches, welche eigentlich keine Gräber mehr, sondern großartige Ruhmesdenkmäler sind. Ausgeschlossen aber von dieser Betrachtung ist das Grabmal im engeren Sinne des Wortes, das Erinnerungszeichen auf der gemeinsamen Bestattungsstätte, soweit es inhaltlich eine besondere Bedeutung nicht beanspruchen kann, nicht zur Kennzeichnung der Entwicklung dient und wegen des begrenzten Raumes nur in Ausnahmefällen eine reichere künstlerische Gestaltung annimmt. Doch auch hier wieder sind scharfe Grenzen schwer zu ziehen.

Eine Abgrenzung hat ferner stattgefunden gegen das Gebiet der Kleinplastik hin, obgleich auch dieses in vielen seiner Werke Denkmalcharakter annimmt. Unbestimmt verlaufen die Grenzen auch auf dem Gebiete der öffentlichen Brunnen. Ist der *Mende*-Brunnen in Leipzig ein Denkmal oder ein Brunnen? Ein Salomonischer Beantworter der Frage wird vielleicht sagen: ein Denkmalbrunnen.

Die Götterstatuen des Altertumes, die Marien-, Jesus-, Apostel- und Heiligenstatuen des Mittelalters fallen dann in unser Gebiet, wenn sie durch Größenverhältnisse und Standort ausgezeichnet sind und eine Bedeutung haben, die über den religiösen Begriff hinausgeht. So der olympische Zeus des *Phidias*, so die Riesenmadonna bei Puy-de Dôme im südlichen Frankreich. Herrscherstatuen sind auch dann berücksichtigt, wenn ihr dekorativer Charakter den Denkmalcharakter überragt.

Bei den Erörterungen über die Tätigkeit des Altertumes auf dem Gebiete der Denkmalkunst ist den ägyptischen Denkmälern ein breiterer Raum eingeräumt worden, als es durch die aus der üblichen Abwägung des ägyptischen, z. B. gegen das griechische Altertum sich ergebenden Vergleichen gerechtfertigt wäre. Man gestatte dem Verfasser aber, diese Abwägung unbeachtet lassen zu dürfen; die durch positive Hervorbringungen ausgezeichnete Kunst hält sich nicht daran. Der ägyptische

Obelisk hat in ungezählten Wiederholungen Eingang in die Kunstübung der meisten späteren Kunstperioden gefunden. *Gnauth* gab einem seiner schönsten Grabmäler das architektonische Gerüst des sog. Isiskoskes der Insel Philae, freilich im Einzelnen in die Formen einer gränzifizierenden Renaissance überfetzt, und in neuerer Zeit zeigten der Architekt *Bruno Schmitz* und der Bildhauer *August Vogel*, dafs, als ihnen die Aufgabe gestellt war, für den Unterbau des Kaiser *Wilhelm*-Denkmals in Koblenz eine friesartige Füllung mit einem Adler zu schaffen, dessen ausgebreitete Schwingen eine Ausdehnung von etwa 10<sup>m</sup> besitzen, es nur durch Zurückgehen auf die in Aegypten gebräuchliche Stilifizierung möglich wurde, dieses gewaltige Mafs zu beherrschen. Die hieraus im allgemeinen wie für die vorliegende Arbeit zu ziehenden Schlusfolgerungen sind recht einfache: da nicht abzusehen ist, inwieweit die alte Kunst bei kommenden künstlerischen Ereignissen wieder zur Mitwirkung berufen wird, so darf hieraus nicht eben der Schlufs gezogen werden, nunmehr die alte Kunst bei einem so »modernen«, man möchte fast sagen »modifchen« Gegenstande, wie die Denkmäler es geworden sind, zu vernachlässigen, sondern das gerade Gegenteil hat einzutreten. Sie ist, so weit wie tunlich, ohne die innere Harmonie der vorliegenden Arbeit allzusehr zu gefährden, schon deshalb zu berücksichtigen, weil viele Lehrbücher sie auf der einen Seite in einer über die Gebühr hinausgehenden Weise als Vorbild hinstellen, sie aber doch andererseits nicht einmal in ihren tiefsten Beweggründen zu erkennen vermögen und so das wirklich Gröfse, was ihr beiwohnt, nicht berücksichtigen. Dies gilt namentlich für die ägyptische Kunst. Sie läfst in allen ihren Ausführungen eine Gröfse der Auffassung erkennen und verrät einen so grofs angelegten Sinn, wie ihn die Römer nicht übertroffen und wie ihn die Griechen keinesfalls erreicht haben, und dabei ist noch nicht einmal ausgemacht, ob diese Gröfse lediglich eine despotische Gröfse war. Aber selbst wenn dieser Nachweis in umfassender Weise erbracht werden sollte, so ist er für unseren Gegenstand schon deshalb bedeutungslos, weil Kunstforscher, welche gewohnt sind, in einen Gegenstand der Kunst mehr hineinzulegen, als bei ruhiger Betrachtung aus ihm spricht, von dem Unterschiede einer despotischen und einer freigeübten Kunst gesprochen haben, welche in den entwickelten Stadien nicht besteht. Uebersetzt man Despotie in der Kunst mit dem Begriff der energifchen Zusammenfassung und souveränen Bewältigung ungezählter Kräfte, dann ist der Medizäerpalaft ebenso despotisch wie die Pyramiden von Gizeh oder die chaldäischen Tempelbauten; dann ist das Verfailer Schlofs ebenso despotisch wie die Tempel der Akropolis in Athen und die hundertsäuligen Hallen von Karnak, dann sind die gotifchen Dome des christlichen Mittelalters ebenso despotisch wie das Kolosseum in Rom oder die untergegangenen gewaltigen Bauten der Ramassiden in Unterägypten. Oder ebenfowenig despotisch. Ohne eine Despotie der Kräfte ist nirgends Gröfses erreicht worden, nicht da, wo das Individuum sich der Hervorbringung eines Werkes hingibt; nicht da, wo der Umfang des Werkes die Mitwirkung von tausend Individuen verlangt.

Hinsichtlich der Ausstattung der beiden vorliegenden Hefte sind die bei den bereits erschienenen Bänden dieses »Handbuches« bewährten Grundfätze nicht nur beibehalten, sondern noch erweitert worden. Der Verfasser hat es mit aufrichtigstem Danke anzuerkennen, dafs sowohl Verlag wie Redaktion seinen umfangreichen Vorschlägen zur Illustrierung auf das bereitwilligste entsprochen haben. Es ist hier an das Wort *Grillparzer's* zu erinnern: beschriebene Musik sei wie ein

erzähltes Mittagessen. In gleicher Weise ist von künstlerischen Dingen zu sagen, daß jede Beschreibung ohne bildliche Darstellung auch nicht im entferntesten den Eindruck des Werkes selbst anzudeuten vermag; keinesfalls können Worte die Stelle des Bildes vertreten. Letzteres wurde daher in reicher Weise verwendet, den Gegenstand selbst zu ersetzen, auch schon deshalb, weil die gedachten drei Hefte dem ausübenden Künstler Anregungen bieten sollen. Gewiß aber ist der Erfatz nur mangelhaft.

Mit Recht sagt *Goethe* in den »Propyläen«: »Um von Kunstwerken eigentlich und mit wahren Nutzen für sich und andere zu sprechen, sollte es freilich nur in Gegenwart derselben geschehen. Alles kommt aufs Anschauen an; es kommt darauf an, daß bei dem Worte, wodurch man ein Kunstwerk zu erläutern hofft, das Bestimmteste gedacht werde, weil sonst gar nichts gedacht wird.« Eine Arbeit wie die vorliegende aber hat mit dem Erreichbaren zu rechnen. Der Verfasser hofft, daß sie trotzdem ihre Freunde finden wird. Ihnen bietet er sie dar; nicht bestimmten Kreisen, sondern allen jenen, welchen die ernste Kunst des Bildners ein Stück verwandten Seelenlebens, ein Stück steinerer Kulturgeschichte ist, und die aus dem Werke glauben, einen idealen Gewinn ziehen zu können.

Berlin, im September 1905.

**Albert Hofmann.**