

## Denkmäler

Bis zum Ende des vergangenen Jahrhunderts gab es, von Heiligenbildern und Brunnen abgesehen, in den Städten Europas nur sehr wenige Denkmäler auf Straßen und Plätzen, eigentlich gar keine anderen als die Reiterstandbilder von Fürsten und auch diese waren selten und stammten meist aus dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert.

Das ist ein tiefer Gegensatz zu den Städten des Altertums und unserer Epoche. Allein an dem steinernen und erzenen Volk, das unsere Straßen bewohnt, ließe sich erweisen, daß mit dem Anfang unseres Jahrhunderts eine neue Ordnung der Dinge eingetreten ist.

In dem langen Zeitraum zwischen dem Untergange Roms und der Französischen Revolution hatte die Sitte, Denkmäler zu errichten, freilich nicht aufgehört, aber man muß sie nicht unter freiem Himmel, sondern in Innenraum, höchstens auf dem Friedhof suchen. Das Denkmal war Grabmal oder Kenotaphium geworden. Von Rom bis Upsala sind alle Kirchen, Kreuzgänge, Rathäuser voll davon. Die meisten sind als Wand- oder Pfeilerdekorationen behandelt. Nur für die höchsten geistlichen und weltlichen Fürsten wurde das freistehende Grabmal mit reichem Baldachinaufbau angewandt.

Unser Jahrhundert hat diese Form so gut wie gänzlich aufgegeben. Fast nur die Fürsten haben an dem Grabmal in ihren Familiengrüften festgehalten.

Es ist jammerschade, daß das Denkmal den Innenraum verlassen hat, wo es sich einem gegebenen Ganzen einzuordnen hatte, wo es auf eine gleichmäßige Beleuchtung und auf einen menschlichen Standpunkt berechnet werden mußte, wo es auch nicht ins Ungemessene wachsen konnte, weil der Raum ihm bestimmte Grenzen setzte, und wo der Beschauer schließlich Ruhe und Sammlung vorfand und nicht erst mühselig sich abzurufen brauchte.

Man denke sich die Denkmäler der Kirchen Lübeck's oder Venedigs über die Straßen und Plätze verteilt, es müßte den Bewohnern den Aufenthalt verleiden. Venedig verdankt das Reiterdenkmal des Colleonis

einem Zufall, und man hat sich gehütet, es auf den Markusplatz zu stellen. Aber gerade derartige Aufstellungen, die man früher vermieden hat, sind typisch für den unmonumentalen Sinn unseres Jahrhunderts. Wir pflegen die Städte, die nur wenige öffentliche Denkmäler haben, zu bemitleiden. Beneiden sollten wir sie.

Camillo Sitte hat uns in seinem köstlichen Buche an die Gesetze erinnert, nach denen die wenigen öffentlichen Denkmäler älterer Zeit aufgestellt waren. Bisher haben seine Ermahnungen noch nicht viel genützt. Ist es zu stark aufgetragen, wenn man behauptet, daß neunundneunzig Prozent aller unserer Denkmäler, von ihrer durchgehenden inneren Belanglosigkeit abgesehen, schlecht aufgestellt oder für ihren Platz zu groß sind? Das Unverständlichste dürfte die Aufstellung des für Berlin geplanten Bismarckdenkmals sein, das allen Ernstes für die Mittelpartie der großen Freitreppe des Reichstags bestimmt scheint.

\* \* \*

Die Art, wie wir unsere Denkmäler im Freien aufstellen, hat unsere Plastik aus den Fugen gebracht.

Zunächst war man gar nicht gewahr geworden, daß man in den neuen Stadtanlagen über Plätze, wo Denkmäler monumental wirken konnten, nicht verfügte. Dann wurde es unvermeidlich, daß man die Maßstäbe fast allgemein zu groß wählte.

Und da es in jeder Stadt eine größere Anzahl von großen Denkmälern zu geben pflegte, die Bürgern von Privatpersonen oder Bürgern errichtet waren, so mußte das Fürstendenkmal, um sich zu behaupten und hervorzuheben, ins Kolossale wachsen.

Das siebzehnte und achtzehnte Jahrhundert hatte sich für das Fürstendenkmal in der Regel mit einem Reiterstandbild auf niedrigem Sockel begnügt. Selbst das Denkmal Ludwigs XIV. würde heute für einen mächtigen König nicht ausreichend befunden werden. Da dem Maßstab der Reiterstatue, wenn sie nicht alles erdrücken soll, Grenzen gesetzt sind, wurde der Sockel erhöht und — nicht ohne Einfluß der

Ideen, aus denen das Historienbild erwachsen ist — reich mit Figuren geschmückt, nicht selten noch wieder Reiterstandbildern. Und um der Fürstengestalt eine dominierende Wirkung zu sichern, wurde schlangweg der ungleiche Maßstab eingeführt. Bei dem Denkmal der Maria Theresia in Wien erscheinen die Reiterstatuen am Sockel gegen die in ungeheurer Größe thronende Kaiserin wie Kinderspielzeug.

Monumentaler Sinn, der dagegen reagiert hätte, war nicht vorhanden, denn auch die Architektur hatte den Maßstab verloren. An derselben Fassade erschienen Kolossalgestalten und Nippfiguren dicht nebeneinander, und in demselben Stockwerk wechselten Karyatiden mit Säulen von derselben Höhe als Träger ab.

Wir sind an dergleichen Erscheinungen so sehr gewöhnt, daß sie uns gar nicht mehr auffallen. Und unsere Künstler verteidigen die Berechtigung der verschiedenen Maßstäbe nebeneinander in vollstem Ernst, Bildhauer sowohl wie Architekten.

Ihre Gründe gehören — soweit ich mich habe unterrichten können, und ich habe viele Künstler befragt — zwei Kategorien an.

Für die Architektur beruft man sich auf die „Gesetze des dekorativen Stils“. Es wäre durchaus in der Ordnung, wenn z. B. an den bekannten großen Portalen mit den Wappen der deutschen Königreiche im Reichstag die wappenhaltenden wilden Männer erheblich kleiner als das Wappen selbst gebildet würden, denn für größere wäre kein Platz im Bogen über der Tür. Auch die riesenhafte Krone, die auf dem Wappen liegt, störe neben diesen kleinen Männern nicht, denn der Raum, den der Schild läßt, verlange diese Größe. Ähnliche Gründe rechtfertigen es vollkommen, daß im Türsturz desselben Portales die Kolossalmaske auf dem Schlussstein von zwei ganz kleinen Masken flankiert wird, und daß die Frauenfigur, die vor dem Wappen auf dem Schlussstein sitzt, und die beiden vor dem Türrahmen auf ganz kurzen Säulen stehenden Gestalten den sechsten und siebenten Maßstab in den Figurenschmuck des Portales bringen. Es handle sich eben um ein Werk dekorativen Stils, und in der Dekoration wären solche Maßnahmen nicht nur erlaubt, sondern oft geboten.

Es braucht wohl nicht darauf hingewiesen zu werden, daß es solche „Gesetze des dekorativen Stils“ gar nicht gibt, und daß diese Art der Begründung ein Zirkelschluß ist.

Für das Denkmal mit der überragenden Kolossalfigur in der Mitte und den kleinen und ganz kleinen Vollfiguren am Sockel oder in der Dekoration der Umgebung — Typen das Denkmal Friedrichs des Großen in Berlin, das der Maria Theresia in Wien, das neue Kaiserdenkmal in Berlin — wird von Künstlern als Erklärung gegeben, man müsse sich dieses Maßstabes bedienen, weil man nur dadurch die Hauptfigur nach ihrer Bedeutung hervorheben könnte.

Dieses Prinzip, das Bedeutende kolossal und das Untergeordnete daneben in kleinem Maßstabe zu bilden, ist nicht neu. Wir kennen es aus dem Mittelalter und bis in die deutsche Renaissance hinein. So wurde die Madonna als Zuflucht der Menschheit gemalt, wie sie in Riesengröße mitten unter der hilfsehend auf den Knien liegenden Schar winzig kleiner Menschlein steht und ihren breiten Mantel schützend über sie ausbreitet, und allbekannt sind die Bildnisdarstellungen mit dem großen Bilde des Gekreuzigten in der Mitte und den in puppenhaften Verhältnissen links und rechts aufgereihten Bildnisfigürchen des Vaters mit den Söhnen und der Mutter mit den Töchtern.

\* \* \*

Das Riesenwerk von Reinhold Begas, das in so unwahrscheinlich kurzer Zeit fertiggestellt wurde, geht nach seinem Inhalt nicht auf das Denkmal Friedrichs des Großen zurück, das ein Compendium der Zeitgeschichte darstellt. Es führt vielmehr die Reihe der allegorisch-dekorativen Sockelbildungen der Denkmäler des Großen Kurfürsten und der Könige Friedrich Wilhelm III. und Friedrich Wilhelm IV. weiter, alle drei in Massen und Massen gigantisch überbietend.

Daß es im Prinzip nicht als Geschichtsbild aufgefaßt wurde, scheint ziemlich allgemein Zustimmung zu finden. Es ist in der That kaum auszudenken, wie dieser Sockel und diese Säulenhalle mit der starren, wägbaren Historie statt mit der flüssigen, allgefügen Allegorie

hätte dekoriert werden sollen. Niemand wird ernstlich wünschen, an Stelle der Viktorien, Löwen und Genien die Paladine des Helden und die großen Männer der Kunst und Wissenschaft, durch deren Dasein das Zeitalter Wilhelms I. wie ein Hochgebirge am Horizont unserer Geschichte aufragen wird, als dekorativen Schmuck des Sockels und der Halle zu erblicken.

Soweit mir bekannt, hat die Wahl des Platzes nur ausnahmsweise einmal Zustimmung erfahren. Die Riesenfiguren des Denkmals drücken auf die Monumentalität des Schlosses. Der Hintergrund des sogenannten Roten Schlosses mit den unverschämten Reklameschriften und Bildern spottet gegen jedes Gefühl von Anstand: ein Wink für die Sicherung eines unantastbaren Hintergrundes bei künftigen Denkmälern. Denn kein Platz ist für die schamlose Spektakelreklame geeigneter als der Hintergrund eines nationalen Denkmals. — Auf diesem Platz konnte das Kaiserdenkmal für keinen Standpunkt berechnet werden. Es bietet sich kaum eine Möglichkeit, einen Gesamteindruck zu erhalten, und der Ort, an dem der Beschauer sich mit Ruhe und Sammlung in das Werk vertiefen sollte, ist eine stark befahrene Straße.

\* \* \*

In bezug auf die Verhältnisse der Figuren zur Architektur und zu einander weicht das Kaiserdenkmal nicht von dem Herkommen ab.

Die Inkongruenz der Maßstäbe beginnt mit dem Verhältnis der Figuren zu der Architektur.

Wenn man sich die Halle allein denkt, ist sie ein stattliches Bauwerk von der Art und den Größenverhältnissen der Arkaden, die im vergangenen Jahrhundert die Zugänge zu den Berliner Brücken dekorierten. Als Abschluß der Perspektive eines mäßig großen architektonischen Gartens würde sie sehr gut wirken, wenn sich in ihrer Mitte an der Stelle des kolossalen Postaments ein Brunnenbecken befände. Dies müßte sich jedoch in seinen Schmuckformen sehr nahe an die Erde halten.

Als Hintergrund für das riesige Postament mit der kolossalen Reitergestalt des Kaisers würde die Vorhalle des Pantheon nicht zu groß

sein. Beim Kaiserdenkmal wird jedoch die niedliche Architektur durch die großen Menschengestalten vollständig unterdrückt. Die Übermenschen, die am Sockel lagern, erscheinen größer als die Säulen, und somit wirkt die Halle für einen Hintergrund ganz winzig, denn eine Säule muß doch wohl größer sein als die menschliche Gestalt, die an demselben architektonischen Gesamtwerk vorkommt. Für ein Gitter ist die Säulenhalle dann wieder zu hoch.

Ebenso widersprechend sind die Verhältnisse der Figuren untereinander.

Kommt man aus der Ferne, so stehen nebeneinander die ungeheure Gestalt des Kaisers und die in Wirklichkeit kolossalen, aber neben der Hauptfigur gesehen ganz kleinen Viktorien auf dem Siegeswagen, und ihre Rosse wirken zwerghaft neben dem Reitpferd des Kaisers.

Der Figurenschmuck am Sockel weist viererlei erheblich verschiedene Maßstäbe auf, fünfterlei sogar, wenn man die Mittelfigur des Reliefs mitrechnet, die an der einen Seite sehr stark mitspricht.

Wieder andere Maßstäbe treten an den unter sich sehr verschiedenen dekorativen Gestalten an der Säulenhalle auf.

Wollte man aus diesem Denkmal ein Gesetz für die Maße des Figurenschmucks in einem architektonischen Gesamtwerk ableiten, so würde es heißen:

„Bilde jede einzelne Figur so groß, wie es für ihren Platz paßt. Auf das Verhältnis zum Ganzen, auf die Verhältnisse der gleichzeitig sichtbaren Figuren zueinander, auf das Verhältnis von Mensch und Säule braucht keine Rücksicht genommen zu werden.“

Es wäre töricht, wollte man für diesen Charakter des Denkmals den Urheber verantwortlich machen. Er hat sich der Freiheiten bedient, die die Architektur unserer Zeit dem Künstler gestattet, und die von Architekten und Bildhauern als theoretisch und praktisch zulässig verteidigt werden. Und sobald dieser Platz und diese Grundgestalt des Denkmals feststanden, über deren Verfehltheit die Meinungen wohl kaum auseinandergehen, konnte er kaum anders verfahren.

\* \* \*

Es ist eine andere Frage, ob die kommende Generation die heute gültige Auffassung, von der sich Begas nicht entfernt hat, teilen wird. Und dies scheint mir weniger gewiß.

Vielleicht wird aber gerade das Werk von Reinhold Begas als Gipfelpunkt einer Entwicklungsreihe den Rückschlag herbeiführen helfen und den Städten, die ihre Kaiserdenkmäler noch zu errichten haben, nahelegen, nicht im Aufwand äußerer Mittel mit dem Nationaldenkmal vor dem Stadtschloß in Berlin zu wetteifern, sondern bescheidenere und von großen Künstlern als selbständige Kunstwerke höchster Gattung ausgebildete Reiterstatuen auf niedrige schlichte Sockel an sorgfältig ausgewählte Plätze zu stellen.

## Potsdam

Die Deutschen sind heute nach und nach neben den Engländern das reisende Volk geworden. Ein Deutscher, Karl Baedeker, dem in jedem Zentrum des Reiseverkehrs ein Denkmal gebührte — wenn man denn schon Denkmäler setzen will —, hat den Mechanismus des Reisens entwickelt. Seine Reisehandbücher bilden ein kostbares nationales Gut, dessen zugleich die Gebildeten der ganzen Welt teilhaftig sind, und seine Sterne weisen Hunderttausenden den Weg durch das Wirrsal der Erscheinungen.

Aber so festgefügt dieser Mechanismus dasteht, eine Methodik des Reisens haben wir nur erst für die wissenschaftliche Forschung, nicht aber für den Lichtungsuchenden.

Den großen Opfern an Zeit und Anstrengung, die uns das Reisen ohne Methode kostet, entspricht sein Bildungswert — immer von Fachreisen abgesehen — nur selten. Wir gehen zu einseitig auf künstlerische und landschaftliche Masseneindrücke aus. Wer sich zu Hause das ganze Jahr um Kunst nicht kümmert, wird für die wenigen Reise Wochen ein leidenschaftlicher Kunstfreund, der sich keinen Stern im Baedeker schenkt, wer sich unterwegs einen Monat lang an den anerkannten