

Thomas Nipperdey, "Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert," in: idem, Gesellschaft, Kultur, Theorie: Gesammelte Aufsätze zur neueren Geschichte (Göttingen: V&S, 1976), 133-173. Originally in Historische Zeitschrift 1968.

Inhalt

Vorwort	9
I. ZUR THEORIE DER GESCHICHTSWISSENSCHAFT	
1. Über Relevanz	12
2. Die anthropologische Dimension der Geschichtswissenschaft	33
3. Historismus und Historismuskritik heute	59
II. ALLGEMEINE PROBLEME DER NEUZEIT	
4. Die Funktion der Utopie im politischen Denken der Neuzeit	74
5. Grundprobleme der deutschen Parteigeschichte im 19. Jahrhundert	89
6. Antisemitismus – Entstehung, Funktion und Geschichte eines Begriffs	113
7. Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert	133
III. ZWISCHEN DEN REVOLUTIONEN: VOM SPÄTEN 18. JAHRHUNDERT BIS 1848	
8. Verein als soziale Struktur in Deutschland im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Eine Fallstudie zur Modernisierung I	174
9. Volksschule und Revolution im Vormärz. Eine Fallstudie zur Modernisierung II	206
10. Geschichtsschreibung, Theologie und Politik im Vormärz: Carl Bernhard Hundeshagen	228
11. Kritik oder Objektivität? Zur Beurteilung der Revolution von 1848	259
IV. KAISERREICH UND REPUBLIK	
12. Die Organisation der bürgerlichen Parteien in Deutschland vor 1918	279
13. Interessenverbände und Parteien in Deutschland vor dem Ersten Weltkrieg	319
14. Jugend und Politik um 1900	338
15. Wehlers „Kaiserreich“. Eine kritische Auseinandersetzung	360
16. Die deutsche Studentenschaft in den ersten Jahren der Weimarer Republik	390
Abkürzungsverzeichnis	417
Anmerkungen	418
Verzeichnis der ursprünglichen Druckorte	466

freundliche oder feindselige Haltung den Juden gegenüber“ geworden¹²². Versuche, die ältere, nicht rassisch bestimmte Judenfeindschaft als „Antijudaismus“ oder „Antimosaismus“ vom modernen Antisemitismus abzusetzen, sind praktisch erfolglos geblieben: im allgemeinen Sprachgebrauch hat sich der Begriff „Antisemitismus“ in seinem weitesten Sinne im wesentlichen durchgesetzt. Auch die Wissenschaft wird diesen Sprachgebrauch berücksichtigen müssen; für ein angemessenes historisches Verständnis des Phänomens „Antisemitismus“ kann sie jedoch auf den älteren, engeren Begriff nicht verzichten¹²³.

7. Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert

I.

Die Beschäftigung mit den Symbolen, in denen ein politischer, religiöser, kultureller historischer Bewußtseinszustand anschaulich geworden ist, oder mit den Objektivierungen solchen Bewußtseins in der Kunst¹ ist für den Historiker älterer Zeiten seit langem selbstverständlich geworden; für den Historiker, der sich mit der Neuzeit, spätestens mit der Zeit seit der Französischen Revolution befaßt, ist sie es bisher nicht gewesen; weil es nicht an schriftlichen Quellen mangelte, gab es keinen Zwang, der zur Erschließung solcher neuen Quellengruppen führte; weil es im 19. Jh. keinen alle Lebensbereiche bestimmenden „Stil“ gibt, mag der Aussagewert von künstlerischen Symbolen zweifelhaft erschienen sein. Im folgenden wird der Versuch gemacht, durch eine Analyse der Nationaldenkmäler Aufschlüsse über die Struktur von Nationalbewegung und Nationalidee zu gewinnen²; dabei werden freilich nicht nur die Denkmäler selbst, sondern die Fülle der Äußerungen der „Denkmalsbewegungen“, zumal die Denkmalsfeste mit berücksichtigt. Diese Analyse einer neuen Quellengruppe erscheint deshalb auch im 19. Jh. erfolgversprechend, weil in den hier untersuchten Denkmälern und Denkmalsbewegungen zum einen Äußerungen der Nationalbewegung vorliegen, an denen jeweils eine Vielzahl unterschiedlicher Gruppen – Stifter, Geldgeber, Planer, Künstler, Juroren, Kritiker, Propagandisten, die „Öffentlichkeit“ und das „Volk“ bei den Denkmalsfesten – beteiligt ist, die den Gedanken des Denkmals hervorbringen, mitformen oder ihm Resonanz verleihen. Die vergleichende Geschichte der Denkmäler und ihrer verschiedenen Formen kann darum ein Beitrag zur Sozialgeschichte der nationalen Idee werden. Zum andern: weil die Denkmäler objektiv gewordene Äußerungen von Ideen sind, Werke, die aus der Menge konkurrierender Vorschläge und einer Vielzahl von Entscheidungen hervorgehen, und Produkte, die ihrem Wesen nach einen besonderen Anspruch und eine besondere Art von Öffentlichkeit und von Dauer besitzen. In der „Objektivität“ der Denkmäler kommen zumal Momente zum Vorschein, die in den literarischen Explikationen des nationalen Bewußtseins nicht oder nur verstellt zu finden sind³.

Zwei Einschränkungen sind sogleich zu machen. Zum einen: politische Denkmäler werden im wesentlichen von etablierten Kräften, vom Staat oder von „staatstragenden“ Gruppen gebaut. Die Opposition baut, solange sie nichts als Opposition ist, keine Denkmäler. Zwar kann die Opposition in einer Geschichte des Denkmals berücksichtigt werden, indem Entwürfe und Ideen, Kritik der etablierten Denkmäler und „Ersatz“-Bauten zur Geltung kommen,

trotzdem aber ist von vornherein klar, daß die nationale Idee der Opposition bei der Behandlung unseres Themas nicht oder nicht angemessen repräsentiert wird. Zum andern: man muß sich hüten – und insofern scheint die bisherige Zurückhaltung der Forschung nicht ganz unberechtigt –, das Kunstfaktum Denkmal und seinen Stil vorschnell mit den herrschenden Tendenzen des Nationalbewußtseins zu parallelisieren. Denn es gibt einen autonomen Bereich und eine autonome Entwicklung in der Kunst. Für die Künstler z. B. ist die Aufgabe, eine angemessene Gestalt des Nationalbewußtseins zu bauen, meist sekundär, primär geht es für sie darum, eine große und zweckfreie Bauaufgabe zu haben; so hat Weinbrenner Denkmäler für Friedrich den Großen, für die französische Republik, für Napoleon und für die Völkerschlacht bei Leipzig, die Befreiung Deutschlands, entworfen, und noch Bruno Schmitz hat um 1900 nicht nur die großen Kaiser-Wilhelm-Denkmäler und das Völkerschlachts-Denkmal gebaut, sondern auch ein monumentales Kriegerdenkmal in Indianapolis, und für das italienische Nationaldenkmal, das Victor-Emanuel-Denkmal in Rom, hat er einen preisgekrönten Entwurf eingereicht. Bis etwa um 1900 sind die Wettbewerbe und die Kritik von Denkmalsentwürfen und -bauten überwiegend ästhetisch und nicht politisch und national orientiert. Schließlich gibt es auch zwischen der künstlerischen Form und dem nationalen Gehalt eines Denkmals Diskrepanzen; aus der ästhetischen Struktur und gar aus dem ästhetischen Wert oder Unwert eines Denkmals kann nicht unmittelbar und ohne weiteres auf Struktur und Wert oder Unwert des Nationalbewußtseins geschlossen werden. Die Theatralik der Germania berechtigt nicht, generell auf ein theatralisches Nationalbewußtsein der 70er Jahre zu schließen, ebensowenig darf man aus der künstlerischen Überwindung des Wilhelminismus in den späten Bismarck-Denkmalern schon auf eine Überwindung des Wilhelminismus überhaupt schließen; und die Ansätze zu sachlicher, materialgerechter Modernität in diesen Denkmälern konvergieren nicht einfach mit den Ansätzen zu einem völkischen Nationalismus, der in ihnen seinen Ausdruck fand. Schon die für das 19. Jh. so ungemein charakteristische Tatsache des Stilpluralismus muß davor warnen, künstlerischen Ausdruck und politisches, nationales Bewußtsein unvermittelt einheitlich zu verstehen. Trotzdem, und gerade indem man die autonome Entwicklung der Kunst beachtet, ist es aber möglich, zwischen den im Kunstwerk objektivierten Form- und Weltideen und den nationalen Ideen Entsprechungen aufzuweisen. Nur deshalb kann eine Analyse der Nationaldenkmäler für die Geschichte der Nationalidee fruchtbar sein. Darum kann und muß in dieser Abhandlung nicht nur von Denkmalsideen und Denkmalsfesten, sondern auch und gerade von den Kunstwerken selbst die Rede sein.

Der hier verwandte Begriff, der Begriff des Nationaldenkmals, scheint zunächst wenig eindeutig, im späten 19. Jh. kann jedes große patriotische Denkmal oder jedes von der Nation durch Sammlungen oder aus Steuermitteln finanzierte Denkmal oder auch nur das Niederwalddenkmal als Nationaldenkmal bezeichnet werden. Die Nation kann Stifter oder Adressat des Denkmals sein, das Denkmal kann ihr gewidmet sein, sie kann im Denkmal dargestellt

sein, die Person oder die Personen, das Ereignis oder die Idee, denen das Denkmal geweiht ist, können eine repräsentative Bedeutung für die Nation haben. Man könnte in Ermangelung einer sachbezogenen Definition nominalistisch sagen, Nationaldenkmal ist, was als Nationaldenkmal gilt. Diese Geltung freilich hängt nun doch von Sachbedingungen ab, in erster Linie von dem letzterwähnten Faktor, davon, wieweit die Nation als Ganzes in einem Denkmal, in dem eine Vergangenheit, sei es Ereignis oder Person, Mythos oder Geschichte, gegenwärtig (Hermann 1875, Leipziger Völkerschlacht 1913), in dem eine Gegenwart verewigt (Reichsgründung: Niederwald 1883, Bismarck seit etwa 1895), in dem eine Idee sichtbar gemacht wird (Walhalla oder die in Deutschland nicht gebauten Freiheitsdenkmäler), sich selbst repräsentiert findet, wieweit ihr im Bekenntnis zu dem Dargestellten ihre Identität mit sich selbst anschaulich werden kann und wieweit darum dem Denkmal eine integrierende Funktion zukommt. Das Nationaldenkmal ist ein Versuch, der nationalen Identität in einem anschaulichen, bleibenden Symbol gewiß zu werden; das ist die Idee des Nationaldenkmals, die den Zeitgenossen des 19. Jh.s vorschwebte und die in allem unterschiedlichen Begriffsgebrauch noch gegenwärtig ist, sie muß die Grundlage jeder Untersuchung sein. Nun stellt aber die nationale Identität in Suchen und Finden, in Verlust, Bedrohung und Vergewisserung ein ständiges Problem dar; darum ist das Nationaldenkmal, zumal in Deutschland, eher Idee, Versuch, Anspruch und Problem als anerkannte Wirklichkeit, und die Geschichte des Nationaldenkmals muß darum zugleich Geschichte seiner Problematik sein, wenn sie für die Geschichte des Nationalbewußtseins aufschlußreich sein will. Auch darum muß der Begriff des Nationaldenkmals weit gefaßt werden, muß das nationale, das politische und das politisierte Denkmal berücksichtigt, müssen auch die nicht realisierten Entwürfe in die Betrachtung mit einbezogen werden. Dafür spricht schließlich ein methodischer Gesichtspunkt: nur wenn das Material, das der Untersuchung zugrunde gelegt wird, einigermaßen breit gestreut ist, ist es repräsentativ, nur dann läßt sich über die individuelle Beliebigkeit des einzelnen Denkmals, des einzelnen nationale Denkwürdigkeit beanspruchenden Symbols hinauskommen, läßt sich die Funktion eines Denkmals und einer Denkmalsidee für das Nationalbewußtsein erkennen.

Ich gehe im folgenden nicht chronologisch vor, sondern versuche, Typen, Idealtypen des Nationaldenkmals herauszuarbeiten; und zwar orientiert sich diese Typologie daran, welche Nation es denn ist, die im Denkmal gemeint ist, daran, welches Moment sie eigentlich konstituiert. Gegen die Zuordnung eines bestimmten Denkmals zu einem Typus und gegen die Konstruktion eines solchen Typus überhaupt lassen sich im einzelnen gewiß manche Einwände erheben; trotzdem scheint mir das Arbeiten mit solchen Typen in unserem Falle aufschlußreich, weil es nicht in erster Linie um die Erkenntnis der Entwicklung, sondern zunächst um die Erkenntnis der unterschiedlichen und gegensätzlichen Gestalten des deutschen Nationalbewußtseins, um seine „Struktur“ geht.

Der erste Typus, den wir zu behandeln haben, ist das Denkmal der durch den Bezug zum Monarchen konstituierten und geeinten Nation, das national-monarchische oder national-dynastische Denkmal. Die Nation, die in solchem Denkmal repräsentiert wird, ist selbstverständlich die Staatsnation, d. h. bis 1871 die partikularstaatliche Nation.

In der Renaissance und im Barock ist der Typus des Fürsten- und Ruhmesdenkmals ausgebildet worden. Ein solches Denkmal repräsentiert zunächst nicht als sich selbst, den Ruhm und die Macht des Dargestellten, dessen Andenken es verewigen soll; zwischen dessen Sein als individueller Person und seinem Sein als Fürst kann nicht unterschieden werden. Im späten 18. Jh. dann setzt im Zuge der Aufklärung ein Vorgang ein, den man als „Moralisierung“ und „Patriotisierung“ der Denkmalsidee charakterisieren kann⁴; das Denkmal soll ein Verdienst ehren, und es soll zur bürgerlichen Tugend erziehen, insbesondere soll es den Patriotismus wecken und bestärken. Ein Denkmal ist „Belohnung für Verdienste, deren Andenken durch dasselbe auf die Nachwelt gebracht wird und die Gemüther zu gleicher Erlangung der Unsterblichkeit anfeuert“⁵. Von den öffentlichen Denkmälern der Griechen heißt es: „Welche starken und dauernden Eindrücke zu edlen Erinnerungen und Nacheiferungen mußten sie nicht einprägen. Es konnte nicht fehlen, der Bürger mußte da für das Vaterland und für die Tugend empfinden lernen . . .“⁶ Im Zuge dieser Tendenz wird einmal der Kreis derer, die eines Denkmals würdig sind, ja es beanspruchen können, weit über den Kreis der Fürsten und Feldherren ausgedehnt. Zum ändern wird der Fürst nicht mehr als Fürst, sondern aufgrund seiner Verdienste als Individuum geehrt. Und mit dem Vordringen des Geniekults wird es die „Größe“ des Individuums, die man verherrlicht. Damit tritt die merkwürdige Paradoxie ein, daß das Denkmal für das verdienstvolle große Individuum zugleich zu einem Symbol der in seinem Genius sich offenbarenden überindividuellen Kräfte wird und daß schließlich das Denkmal des Fürsten auch zu einem Denkmal des in ihm repräsentierten überindividuellen Zusammenhanges, zu einem Denkmal des Staates, des Vaterlandes, der Nation werden kann.

In diese Entwicklung gehören die seit 1786 diskutierten Pläne, ein Denkmal für Friedrich den Großen zu errichten, und in dieser Diskussion ist zuerst die Idee eines – partikularstaatlichen – Nationaldenkmals entstanden. Nach Friedrichs Tod hat die Akademie der Wissenschaften zunächst als allein würdige Ehrung ein neu entdecktes Sternbild nach dem König „Friedrichs Ehre“ genannt, ihn, den Heros, so zu den Sternen erhoben, ihm ein Sternendenkmal gesetzt. Gleichzeitig entstanden aber auch reale Denkmalspläne, 1791 und 1797 wurden auf Befehl Friedrich Wilhelms II. Konkurrenzen für ein Friedrichs-Denkmal ausgeschrieben; von 1786 bis nach 1800 beschäftigte diese Angelegenheit die Künstler und das preußische, zumal das Berliner Publikum.

Aus der Vielzahl der Entwürfe und der umfangreichen publizistischen Diskussion hebe ich nur die Momente heraus, die über das Fürstendenkmal oder das Denkmal des großen Genius hinaus zum Nationaldenkmal führen⁷. Zunächst stellte sich die Frage nach einer „nationalen“ Funktion des Denkmals in dem sogenannten „Kostümstreit“. Es war nicht mehr selbstverständlich, sondern eine Frage geworden, in welchem „Kostüm“ Friedrich darzustellen sei, ein Vorgang, auf dessen außerordentliche kunst- und geistesgeschichtliche Bedeutung ich hier nur gerade hinweisen kann. Die Alternative war, ob das antike oder das zeitgenössische Kostüm angemessen sei, und darüber wurde mit zunächst allein ästhetischen Argumenten gestritten. Immerhin, ein Vertreter der „Realisten“, der Geheime Finanzrat Vogel, gab schon eine ideologisch-politische, ja nationale Begründung mit einem fast revolutionären Unterton: Friedrich habe im Gegensatz zu den Römern, die ein Volk von Herren und Sklaven gewesen seien, Völker und Könige gelehrt, „daß die Könige um des Volkes willen da seien“⁸, und damit rechtfertigt er das nicht-antike, eben das zeitgenössische Kostüm. Schließlich gab es eine dritte Partei, die Anhänger der seit Klopstock aufgekommenen Hermanns-Mode, die Friedrich in altgermanischem, „deutschem“ Kostüm darstellen wollten; eine der Begründungen war, ein solches Kostüm sei passender und „dem Nationalgeist weit schmeichelhafter“ als das altrömische⁹; das germanische Kostüm hatte also eine nationale Funktion.

Andere Momente, mit denen eine Reihe von Entwürfen über das herkömmliche Fürstendenkmal in Richtung auf ein Nationaldenkmal hinausgehen, sind die Repräsentation der Nation im Denkmal durch Zeitgenossen, Embleme oder allegorische Figuren und die Inschriften, in denen das Vaterland als Stifter des Denkmals genannt wird¹⁰.

Vor allem aber haben ein gewisser, sonst unbekannter A. F. Krauss und der junge Architekt Friedrich Gilly diese Pläne in die Dimension eines Nationaldenkmals erhoben. Krauss veröffentlichte 1796¹¹ das freilich rein verbale Projekt eines großen Architekturdenkmals für Friedrich, und er nennt es ein „Heiligtum des Vaterlandes“, ein „Heiligtum der Nation“, das der „Verherrlichung des Vaterlandes“ diene. Der Denkmalsbezirk, zu dem man aus der Stadt heraus über eine Denkmalsstraße gelangt, die die neuere Geschichte Preußens versinnbildlicht, ist patriotischer Kultbezirk, in dem das Heer jährlich zu feierlicher Huldigung versammelt wird und die Alten den Jungen von den Taten Friedrichs erzählen. Friedrich steht „mit segnender Gebärde“ als der „Genius seiner Völker“ – hier noch der charakteristische Plural der Zeit, bevor der Nationalgedanke ganz durchgedrungen war – auf einem „ehernen Altar“, einem Bilde des Altars, den „jeder hochdenkende Borusse . . . im Herzen ihm weihet und später noch weihen wird“.

Wichtiger als diese Phantasie in Worten sind die genialen Projekte Gillys von 1797. Gilly, der Friedrich „mit heiligem Enthusiasmus“ verehrte und zugleich tief von der französischen Revolutionsarchitektur, ihren Bauformen wie ihren patriotischen Zielsetzungen beeinflusst war, wollte ein Werk, „das zu einem Nationalheiligtum dienen sollte“, ein „Beförderungsmittel großer morali-

scher und patriotischer Zwecke... wie es die großen öffentlichen... Denkmäler der Alten waren“. Das Denkmal soll am Rande der Stadt liegen, um die „Sphäre eines solchen Heiligtums“ den „profanen und skandalösen Auftritten“ der Stadt zu entziehen. Im Mittelpunkt einer weiten Platzanlage ist über einem dunklen Unterbau mit Gruft und Sarkophag des Königs ein großer, hell gehaltener dorischer Tempel vorgesehen, darin die thronende Gestalt des Königs, des „Heros der Menschheit“, der doch zugleich „für immer der Schutzgeist seines Volkes“ ist, als Herkules oder Jupiter, „entkleidet von allen Zufälligkeiten des Lebens, der Nation und des Zeitalters“¹². Für Gilly verband sich, wie hier deutlich wird, das Nationale noch voll mit dem Antik-Humanen, das Nationale und das Menschheitlich-Weltbürgerliche lagen noch verschwistert nebeneinander, eine Haltung freilich, die, das zeigt der Kostümstreit, nicht mehr allgemein verbindlich war. Die Formidee des Denkmals entspricht dem revolutionären Klassizismus, dem Ideal der Erhabenheit und Größe, der Neigung zum Monumentalen, ja Ungeheuren und zu den einfachsten und klaren Formen, zu einem männlich heldischen und herben Stil, und in dieser Deutung erscheint die dorische Form als die Friedrichs allein würdige. Aber noch in anderer Beziehung ist der Tempel ein symbolischer Bau, er repräsentiert eine Unendlichkeit des Universums, er will „Empfindungen des Universums“ wecken; auf einem seiner Entwürfe bemerkt Gilly: „Ein einziges, der Menschheit ehrenvolles Monument... Pantheon das Weltall“, oder er spricht davon, mit dem hellen Material des Tempels, die „erhabene Wirkung seines Schimmers gegen den Himmel desto auffallender (zu) machen“. Auch der Aufbau des Baues von der Totengruft zum Tempel mit der Apotheose des Helden versinnlicht diesen Zug, die begrenzte Form verweist ins Unbegrenzte¹³.

Für das Problem des Nationaldenkmals sind an diesen Entwürfen zwei Momente besonders hervorzuheben. Einmal: das nationale Denkmal hat einen sakralen Charakter, es ist Tempel und Heiligtum, herausgehoben aus dem Getriebe der Stadt, der Weg zu dieser Stätte ist als Wallfahrtsweg konzipiert, und kultisch-religiöse Feiern sollen dort begangen werden. Das Denkmal mutet darum dem Besucher eine andächtige, glaubensähnliche Stimmung zu, der Tempel, heißt es bei Gilly, „erfülle mit ehrfurchtsvollem Schauer schon aus der Ferne den sich nahenden Wanderer“¹⁴. Wir haben hier einen Ansatz zur Erhebung des Profanen ins Sakrale, zur Sakralisierung der Nation, und damit eine korrespondierende Erscheinung zu der Säkularisierung christlicher Gehalte in dem vom Pietismus beeinflussten Patriotismus der Jahrhundertwende¹⁵.

Zum andern: diese Entwürfe zeigen eine ästhetische Struktur, die für das Nationaldenkmal überhaupt konstitutiv wird. Das Denkmal ist mehr als es selbst; was dargestellt wird, steht nicht für sich selbst, sondern vertritt, repräsentiert etwas, und zwar so, daß Repräsentierendes und Repräsentiertes nicht identisch sind. Das Denkmal verweist in seiner begrenzten Gestalt auf ein Unbegrenztes – ja Unendliches, in seiner Sichtbarkeit auf ein Unsichtbares, in seiner Bedingtheit auf ein Unbedingtes, in seiner Individualität auf ein Allgemeines, auf eine Idee, es hat formal eine sich selbst transzendierende Struktur,

es hat Verweisungscharakter. Indem es nun eine unendliche Idee repräsentiert, stellt es zugleich einen Geltungsanspruch an den Betrachter: das Denkmal mutet dem Betrachter ein subjektives Empfinden und Erleben an, die Idee des Denkmals vollendet sich erst in der Einstellung des Betrachters. Der Betrachter muß jene Verweisung nach- und mitvollziehen, dazu muß er durch das Kunstwerk „gestimmt“ werden¹⁶. Verweisung und Anspruch also konstituieren wechselseitig das Denkmal, das macht seine Spannung und seine Problematik aus, darin gründet auch die Möglichkeit, daß es sakrale Funktion gewinnen kann. Dieser allgemeinen Struktur des modernen Denkmals entspricht nun im besonderen die Struktur eines Nationaldenkmals. Auch die Nation ist eine Idee, ein Unsichtbares, das im Sichtbaren dargestellt werden soll, auch die Idee der Nation ist etwas über jede reale Gestalt Hinausliegendes, auf das diese Gestalt nur verweisen kann. Auch die Idee der Nation stellt einen Anspruch an den einzelnen, sie fordert subjektive Realisierung, ihre Identität stellt sich erst in einem ständigen dynamischen Prozeß der Identifizierung her und dar; es ist für den Nationalismus seit dem 19. Jh. charakteristisch, daß sich die Nationalidee im subjektiven Bewußtsein ständig intensivieren und ihrer selbst vergewissern muß; auch die Idee der Nation also ist durch Verweisung und Anspruch konstituiert. So koinzidieren Strukturmerkmale des Denkmals und der Nationalidee, und von daher bestimmt sich die Struktur des Nationaldenkmals. Schließlich: das Denkmal kann das, worauf es verweist, nicht mehr in einer Welt objektiv geltender und selbstverständlicher Symbole anschaulich machen, daher muß der Künstler einerseits nach Symbolen in der Historie, der Allegorie oder dem Mythos suchen, und über die Aussagekraft eines Symbols kann gestritten werden – wie um das Kostüm Friedrichs –, andererseits muß der Künstler die Symbole der subjektiven Interpretation der unterschiedlich gebildeten Betrachter anheimgeben oder allenfalls versuchen, diese subjektive Deutung zu lenken – das aber bleibt immer problematisch. In dieser ästhetischen Problematik gründet die künstlerische Schwierigkeit bei der Gestaltung von Nationaldenkmälern im 19. Jh. überhaupt.

Doch zurück zu den konkreten Sachverhalten. Die Pläne eines Denkmals für Friedrich den Großen sind noch längere Zeit erörtert worden, Friedrich Wilhelm III. hat zunächst diese „Nationalangelegenheit“ weitertreiben wollen¹⁷, aber nach dem Tode von Heinitz (1802) schief die Sache ein. In den 20er Jahren griffen Rauch und Schinkel die Idee erneut auf. 1829 regten – auf Initiative des Freiherrn von Rochow – die kurmärkischen Stände an, das Denkmal durch eine nationale Sammlung in ganz Preußen zustande zu bringen, der König behielt aber nach langen Beratungen, wiederum im dynastischen Sinne, die Angelegenheit „seiner höchst eigenen Fürsorge“ vor¹⁸. Immerhin kam die Sache wieder in Gang, und die nächsten zehn Jahre waren von einer fortlaufenden Diskussion um immer neue Entwürfe von Schinkel und Rauch bestimmt; Rauch spricht, soweit ich sehe, 1830 als erster von dem „Nationaldenkmal“¹⁹, der Großherzog von Mecklenburg 1835 von dem „nationalen Monument, sei-

nem Volke zur Vergegenwärtigung seines großen Daseins vor Augen gestellt²⁰. 1839 endlich erhielt Rauch den Auftrag für das 1851 vollendete Denkmal.

An die Stelle der von Gilly und Schinkel geplanten architektonischen Monumentalisierung, die den Genius in die Unendlichkeit des Kosmos hineinstellt, tritt jetzt die Historisierung der Gestalt. Das Denkmal ist ein Reiterstandbild auf hohem Sockel, an dem in Freiplastik, Relief und Inschriften die Fülle der großen Zeitgenossen Friedrichs vergegenwärtigt wird. Der Held des Denkmals wird in seine Zeit hineingestellt, und in den Gestalten der geschichtlichen Welt kann die Nation sich repräsentiert finden. Im Denkmal wird so der Geist der Geschichte lebendig. An die Stelle des kultisch-sakralen Anspruchs der Nationaltempel tritt der schlichtere und freilich weniger mächtige Anspruch an die historische Bildung. „Die ganze reiche Komposition gleicht einer Aufforderung zum Studium der Geschichte, ist eine sprechende Gedenkschrift der Großtaten preußischer Männer, an welcher man nicht gedanken- und teilnahmslos vorbeigehen kann“, schreibt ein Zeitgenosse²¹. Eine Schmalseite, mit 20 von 105 Personen, immerhin ist den Zivilisten eingeräumt, und sogar ein Gegner Friedrichs wie Winckelmann erscheint jetzt, wenn auch nur in einer Inschrift, am Denkmal.

Aber 1851 war das Denkmal nicht mehr ein wirkliches Nationaldenkmal, in dem sich König und Volk in der Einheit der preußischen Nation hätten finden können. Die Grundsteinlegung, am 1. Juni 1840, war noch ein „Nationalfest“ gewesen, das erste der monarchisch geprägten Denkmalsfeste des Vormärz, die eine Integration von Volk und Monarchen demonstrativ darstellen wollten; in den bürgerlichen Reden wurde der Geist des friderizianischen Preußens als der Geist der preußischen Reform und der friedlichen Entwicklung unter Friedrich Wilhelm III. angerufen²². Aber die Einweihung des „nationalen Ehren Denkmals“ von 1851 fand ein „verstimmtes Geschlecht“²³. Friedrich Wilhelm sprach zwar davon, das Denkmal solle „für alle ein Zeichen der Versöhnung“ sein, aber er fuhr fort, „und für viele ein Zeichen der Umkehr“; die Versöhnung war nur durch Umkehr der Abgefallenen möglich. Das Fest wurde zu einem Siegesfest der konservativen Nation; Friedrich Wilhelm begann mit einer Rede an die Armee, in der ebenso wie in der Rede des Ministerpräsidenten von Mantuffel die gegenrevolutionären Töne ganz offenkundig dominierten. Soweit das Denkmalsfest noch Volksfest war, war es kein politisches Fest mehr, sondern ein Fest des Alten Fritz und seines neuen Denkmals²⁴. In der nachrevolutionären Situation, in der die bürgerliche Gesellschaft zu der gegenwärtigen preußischen Monarchie in einem fundamentalen Gegensatz stand, konnte dies monarchisch gestiftete und stark militärisch geprägte Königsdenkmal nicht mehr zum Symbol der national-preußischen Integration werden. Fest und Denkmal wurden eine konservative Sache, aber auch die Konservativen konnten sich bei ihrem prekären Verhältnis zu Friedrich auf die Dauer nicht in seinem Denkmal repräsentiert finden.

Zwischen 1815 und 1870 gibt es in Preußen noch zwei, nun freilich ganz andersartige Versuche zu einem monarchischen Nationaldenkmal; zunächst 1821

das Denkmal auf dem Tempelhofer Berg in Berlin, dem späteren Kreuzberg. Die Idee eines Denkmals für die Gefallenen des vergangenen Krieges ging von Rauch und der Berliner Bürgerschaft aus, 1817 hat sie der König aufgenommen, das Denkmal wurde jetzt zu einem, wie es amtlich hieß, „Volksdenkmal“, einem „Denkmal für Preußen“, „der Nation als Anerkenntnis ihrer Aufopferung und Anstrengungen bestimmt“, mit der von Boeckh entworfenen Inschrift „Der König dem Volke, das auf seinen Ruf hochherzig Gut und Blut dem Vaterland darbrachte, den Gefallenen zum Gedächtnis, den Lebenden zur Anerkennung, den künftigen Geschlechtern zur Nacheiferung“²⁵. Mit dieser Widmung bleibt das Denkmal trotz und gerade in der Wendung an das Volk ganz im Zeichen des monarchischen Prinzips, es ist die Aufnahme und Umwandlung der nationaldemokratischen Idee des Befreiungs- und Volksdenkmals²⁶ durch die partikularstaatliche Monarchie – und die Feiern der Grundsteinlegung und Einweihung entsprechen dieser Intention. Auch das Bildprogramm, Allegorien der Hauptschlachten und das Eiserne Kreuz als Bekrönung, fügt sich in diese Idee ein, zwar fehlt die Gestalt des Monarchen, aber auch die Nation selbst wird nicht symbolisch dargestellt. Nur durch die Form, eine gotische Spitzsäule, wollte Schinkel, der damals mit seiner Generation die Gotik für den spezifisch deutschen Baustil hielt²⁷, auf das Nationale Bezug nehmen. Aber der Versuch, mit diesem Denkmal die Verbundenheit von König und Volk zu dokumentieren und es zum Range eines Nationaldenkmals zu erheben, mußte in der Zeit der Restauration scheitern. Die preußische Nation konnte in dem Denkmal, dem steinernen Dank des Königs an das Volk, nur einen mehr als dürftigen Ersatz für die ausgebliebene Verfassung sehen und sich damit nicht begnügen.

Noch weniger wurde das preußische Denkmal, das zuerst offiziell „Nationaldenkmal“ hieß, als Nationaldenkmal anerkannt, das war die 1854 aus offiziös gesammelten Beiträgen im ganzen Lande errichtete später sogenannte Invalidensäule, dem, so die Aufschrift, „Nationalkriegerdenkmal zum Gedächtnis der in den Jahren 1848/49 treu ihrer Pflicht für König und Volk, Gesetz und Ordnung gefallenen Brüder und Waffengenossen“, dem konservativen Versuch, den Begriff der Nation zu übernehmen, dem, so könnte man sagen, Nationaldenkmal der Reaktion²⁸.

Von anderen monarchisch partikularstaatlichen Nationaldenkmälern sei hier nur das 1834 an der Stelle der Burg Wittelsbach errichtete Denkmal mit der Inschrift „Dem tausendjährigen Regentenstamm das treue Bayern“ erwähnt²⁹.

Die große Zeit des nationalmonarchischen Denkmals ist die Zeit nach 1870, die Zeit einer wahren Inflation von patriotischen Denkmälern. Das partikularstaatliche Nationalgefühl war doch zumal beim denkmalbauenden Bürgertum immer mehr hinter dem deutschen Nationalgefühl zurückgetreten. Erst mit der Gründung des Reiches war eine Harmonie von monarchischem und deutschem Nationalgefühl wieder bruchlos möglich geworden, erst mit dem Verfassungs-

kompromiß schien der Bruch zwischen Gesellschaft und Staat geheilt, erst jetzt konnte das monarchische Denkmal wirkliches Nationaldenkmal sein.

In gewisser Weise ist schon die zunächst für 1864 geplante, dann durch die Entwicklung zweimal überholte, 1873 vollendete Siegessäule ein Nationaldenkmal. Im Innern ist im Mosaik die Entstehung des Reiches dargestellt: das Zusammenstehen der Fürsten gegen die äußere Bedrohung und eine Borussia, die aus den Händen eines bayerischen Herolds die Kaiserkrone empfängt, hier auch schon das Motiv des vom Schlaf erwachenden Barbarossa. Aber die Aufschrift lautet „das dankbare Vaterland dem siegreichen Heer“, und die krönende Hauptfigur, die Viktoria, bleibt die Borussia, das Denkmal bleibt so nicht nur ein wesentlich monarchisch-militärisch geprägtes, sondern auch spezifisch preußisches Denkmal³⁰. Auch Wilhelm II. hat dann mit der Berliner Siegesallee, den Standbildern der brandenburgisch-preußischen Fürsten, von den Büsten je zweier Zeitgenossen flankiert, dieser Transposition einer fürstlichen Ahnengalerie in den „steingewordenen Geschichtsunterricht“³¹ nicht ein deutsches, sondern ein borussisches und betont dynastisches Denkmal geschaffen und so die preußische Vergangenheit auch des deutschen Nationalstaates besonders betonen wollen; damit geriet er freilich in Gegensatz schon zu der großen Mehrheit der urteilenden Zeitgenossen³².

Das eigentlich monarchische Nationaldenkmal ist die Fülle der Denkmäler Wilhelms I.; der mystische Nimbus, mit dem Wilhelm II. die Dynastie zu umgeben suchte, Zeugnis „der Bemühungen einer vom Zweifel an ihrem Gottesgnadentumsanspruch bereits in den Grundfesten unterhöhlten Monarchie“³³, fand in diesem offiziös gelenkten patriotischen Kult für „Wilhelm den Großen“ einen beredten Ausdruck. Diese Denkmäler sind immer weniger individuelle Denkmäler des dargestellten Monarchen, sie sind vielmehr Denkmäler des fürstlichen Berufs, Denkmäler der Monarchie als Regierungsform, und dann auch Denkmäler der Nation. Sie reichen vom „Nationaldenkmal“ in Berlin über die Denkmäler der elf preußischen Provinzen, am Deutschen Eck oder an der Porta Westfalica etwa, bis zu den landschaftlichen (Hohensyburg) und städtischen Denkmälern. 300 bis 400 solcher Denkmäler sind gebaut worden; innerhalb Preußens ist ihre Zahl in den katholischen Gebieten der Westprovinzen geringer als anderswo und in den 1866 erworbenen Gebieten, vor allem in Hannover, am geringsten; die Denkmäler reichen aber auch über Preußen hinaus, kaum nach Bayern, wohl aber in größere Städte Mittel- und Südwestdeutschlands³⁴.

Zwei dieser Denkmäler sind besonders zu erwähnen: zunächst das offizielle „Nationaldenkmal“ für Kaiser Wilhelm I. in Berlin (1897) von R. Begas, das auf einen Beschluß des Reichstags zurückging und vom Reich mit 4 Millionen Mark finanziert wurde; die Inschrift nennt darum „das deutsche Volk“ als Stifter. Praktisch hat Wilhelm II. dem Reichstag die Planung aus der Hand genommen und sie ganz als seine eigene Angelegenheit betrieben. Das Denkmal hat die Form eines Reiterstandbildes mit einer triumphalen Festplatzarchitektur im Hintergrund, alle bisherigen Denkmäler „in Maßen und Massen gigantisch“ überbietend³⁵. Es versucht im unendlichen Detail des Sockels und der Säulen-

halle nicht mehr historisch wie das Friedrich-Denkmal ein Bild der Zeit zu geben, sondern mit Allegorien die deutschen Staaten und Stämme, die bürgerlichen Tätigkeiten, Krieg und Frieden darzustellen, ja eine Geschichte der Embleme vom Turnierhelm bis zur Kaiserkrone und zur Reichsverfassung zu geben und darin die Nation und eben die bürgerliche Nation zu repräsentieren. Aber das allegorische Detail tritt ganz zurück hinter der Reiterfigur. Das Denkmal ist auf die Apotheose des von einem Genius geführten Monarchen orientiert; wohin er geführt wird, in welche Unsterblichkeit er reitet, bleibt in einer Zeit, in der es eine gemeinsame religiös-symbolische Vorstellungswelt nicht mehr gibt, ganz unklar; die Transzendenz ist eine ästhetisch-theatralische Quasi-Transzendenz. Auch sie steigert noch die Gestalt des Monarchen, und der repräsentiert eigentlich wiederum nur die Monarchie. Letzten Endes dient alles der Darstellung der Macht der Monarchie, auch der architektonische „Machtraum“³⁶ im Hintergrund und die am Sockel diagonal hervorspringenden mächtigen Löwen haben diese Funktion. Und wenn in diesem Denkmal etwas die Nation integrieren konnte, so war es weniger die Darstellung des Monarchen, als das Gefühl einer durch es vermittelten Teilhabe an der Macht. Das Denkmal entspreche, bemerkt ein zeitgenössischer Beurteiler, nicht eigentlich der Person des Kaisers, aber es sei ein Nationaldenkmal „des neuen deutschen Kaisertums und seiner Weltstellung“, es gleiche „einem nationalen Hymnus“ in „eine[r] volle[n] Instrumentierung mit Orgelklang und Posaunenschall“³⁷; es ist das Nationaldenkmal des monarchischen Nationalstaates, der ein Machtstaat geworden ist. Es ist freilich darauf hinzuweisen, daß das ursprüngliche Programm und eine Reihe von Entwürfen eine andere Idee zu realisieren suchten: das Kaiserdenkmal sollte das Reich „als Triumph einer langen Kulturarbeit“ darstellen, und neben dem Kaiser sollten die großen Männer der Reichsgründung stehen, sie sollten mit den Tätern und Denkern des „immerwährenden Einheitsstrebens“³⁸ die Nation repräsentieren. Von dieser Idee her ist dann das Denkmal von Begas schon bald zum Gegenstand heftiger Kritik geworden³⁹; ein architektonisches Denkmal, so meinte man, würde dem Gedanken der Nation besser entsprechen; darin kündigte sich die Abkehr von der dynastisch-monarchischen Idee der Nation und vom theatralischen Machtstil des Wilhelminismus an.

Solchen Ideen entspricht eher das Kyffhäuser-Denkmal, das Kaiserdenkmal der deutschen Kriegervereine, 1892–97 von Bruno Schmitz, dem Architekten der Kaiserdenkmäler an der Porta Westfalica und am Deutschen Eck, gebaut. Charakteristisch ist hier zunächst die Wahl des Ortes auf einem stadtfernen Berg, an einer durch Sage und Geschichte geheiligten Stätte mit einer staufischen Burg im Hintergrund. In der Grundsteinurkunde heißt es: „Auf dem Kyffhäuser, in welchem nach der Sage Kaiser Friedrich der Rotbart der Erneuerung des Reiches harrete, soll Kaiser Wilhelm der Weißbart erstehen, der die Sage erfüllt hat.“⁴⁰ Die Anknüpfung an Geschichte und Mythos wird in Inhalt und Form des Denkmals aufgenommen. Im Untergeschoß der riesigen Architektur, im Berg und in ihn hineingebunden sitzt Barbarossa im Augenblick

des Erwachens, und oben in der freien Höhe reitet Wilhelm, der Erfüller, gleichsam aus dem Berg heraus, vor einer „trotzigen“⁴¹ Turmarchitektur, mit Adler und Krone an der Spitze. Das Einzelereignis und die Einzelperson treten hinter historisch-mythischen Vorstellungen von alter deutscher Kaiserherrlichkeit zurück, das Reich wird in die Tiefe der Zeit hineingestellt und zugleich als Erfüllung der nationalen Geschichte gefeiert. Der aus dem Berg und der riesigen Turmanlage heraustretende Kaiser nun reitet, ganz anders als bei einem bloß plastischen Denkmal auf städtischem Platz, in den freien Raum hinein und damit gegen eine Unendlichkeit an, gegen ein Ungreifbares, Absolutes oder Transzendentes. Darin wird m. E. sichtbar, wie wenig das Nationalbewußtsein in sich ruht, wie stark es auf ein unbestimmtes Gegenüber und wie stark es auf ein Absolutes bezogen ist und wie es selbst Absolutheit beansprucht; wir werden auf dieses Problem noch an anderen Beispielen eingehen müssen. Die Form ist romanisch stilisiert, das sollte, nachdem die Wissenschaft die Identifizierung von Gotik und Deutschtum unmöglich gemacht hatte, ein Ausdruck des typisch Deutschen sein. Und die Form ist monumental, wenn sie auch ins mystisch Dumpfe und massig Auftrumpfende gerät. Monumentalität und Massentfaltung sind gewollt. Sie sollen die Unbezwinglichkeit des Kaiserreiches, die Macht und Größe der in Urzeiten gegründeten Nation ausdrücken, und sie sollen die sich hier zu patriotischen Festen sammelnden Massen in eine geschlossene Gemeinschaft einbeziehen und verwandeln⁴².

Das Denkmal ist noch ein durchaus monarchisches Denkmal, in allen Äußerungen der Denkmalsfeste ist der monarchische Ton – „treu zu Kaiser und Reich, Fürst und Vaterland“, zu den „Einrichtungen des monarchischen Staates, dessen Segnungen die neue Größe des Reiches zu verdanken ist“, „gegen jeden uns im Innern drohenden Sturm“ (!) – durchaus dominierend⁴³. Aber es ist nicht nur monarchisches Denkmal, es ist zugleich eine Stätte „deutschnationaler Erinnerung und Erhebung“⁴⁴, ein „Wahrzeichen der unerschütterlich festen Grundlage des in Sturm und Kampf geeinten Vaterlandes“⁴⁵; und zumal die architektonische Form, ihr überdimensionaler Geltungsanspruch und ihr Sich-ins-Unbegrenzte-Hineinstellen, geht über das monarchisch-dynastische Symbol hinaus. Es ist die Nation selbst, die monarchisch verfaßte, aber vor allem die mächtige und geschlossene Nation, die sich hier in Erfüllung einer mythischen Geschichte selbst feiert. Die Zeitgenossen⁴⁶ sahen in jenem Denkmal nicht die wilhelminische Attitüde, die gewollte Mythisierung, das Pochen auf die Macht, sondern sie sahen in der monumentalen einheitlichen Architektur einen künstlerischen Fortschritt, eine Überwindung der epigonalen Plastik und des barock dekorativen Pathos von Begas, und einen politischen Fortschritt, denn hier schien jenseits der dynastischen Loyalität ein zeitgemäßer Ausdruck der überindividuellen nationalen Solidarität und Größe gefunden zu sein. Das Kyffhäuser-Denkmal steht darum am Übergang vom Typus des monarchischen Denkmals zu dem Typus, den ich das Denkmal der nationalen Sammlung nenne.

III.

Der zweite Typus des Nationaldenkmals ist die Denkmalskirche. Dieser Typus ist zwar niemals gebaut worden, aber fast das ganze 19. Jh. hindurch hat es entsprechende Entwürfe gegeben, und sie sind für die Struktur des deutschen Nationalbewußtseins, das Verhältnis von Christentum und Nationalismus und das Problem der Sakralisierung der Nation von großer Bedeutung. Die Idee dieses Typus entsteht im Zusammenhang mit den Denkmalsplänen nach den Freiheitskriegen. K. Sieveking, der spätere Hamburger Senator und Begründer des Rauhen Hauses, meint in einer Schrift „Der deutsche Dom auf dem Schlachtfeld zu Leipzig“, 1814, ein „vaterländisches Heiligtum“ sei nur „aus dem Zwecke christlicher Gottesverehrung möglich“, er projiziert einen „Dom aller Deutschen“, für beide Konfessionen also, im gotischen Stil, an dem außen die Geschehnisse des Befreiungskrieges und die beteiligten Fürsten und Feldherren, in einer Vorhalle Ereignisse der Sage und Geschichte, und die „großen Verstorbenen unseres Vaterlandes“ dargestellt werden sollen⁴⁷. M. W. L. de Wette schlug vor („Die neue Kirche oder Verstand und Glaube im Bunde“, 1815), in jeder Stadt eine Kirche für alle Konfessionen im gotischen Stil zu errichten, „zum Denkmal der wieder auferstandenen Religion und des geretteten Vaterlandes“.

Vor allem hat Schinkel im Auftrag Friedrich Wilhelms III. 1814/15 Pläne für einen Dom als Denkmal für die Freiheitskriege, als „Dankdenkmal für Preußen“ (Rauch), als das „religiöse Monument dieser Zeit“ (Schinkel) entworfen⁴⁸. Der Dom liegt außerhalb der Stadt „fern vom alltäglichen Gewühl“, der Gang zum Heiligtum soll eine Art von Wallfahrt sein, auf der das Volk zu den hier stattfindenden religiösen Hauptfesten „gestimmt“ wird, die „Wirkung des auf diese Weise seltener und in gehöriger Gemütsstimmung gesehenen Gegenstandes (wird dadurch) immer frisch erhalten“⁴⁹. An diesem Dom sollte aber nicht nur die unmittelbare Vergangenheit, die Helden und Toten der vergangenen Kriege, verewigt werden, sondern auch die „ganze frühere vaterländische Geschichte in ihren Hauptzügen“ sollte daran „in Kunstwerken und dem Volk anschaulich“ leben und der Dom so ein „unmittelbar bildendes und im Volk historischen Sinn begründendes Monument“ werden⁵⁰. Außen am Dom sind die Statuen der preußischen Fürsten, der Helden und Staatsmänner angebracht, über dem Eingang „Weihe und Verewigung des Eisernen Kreuzes“, im Inneren stehen an den Pfeilern neben den Aposteln „ausgezeichnete Religiöse, Gelehrte und Künstler“, „was mehr aufs Innere gewirkt“, ja es ist davon die Rede, daß auch die Asche der großen Männer der Nation hier beigesetzt werden solle.

An diesem Denkmal sind drei Dinge hervorzuheben. Zunächst: die Nation, die sich im Denkmal finden soll, ist die in der Geschichte gegründete, in den Taten und Werken ihrer großen Männer und in der Verbindung von Geist und Macht wirkliche Nation. Die Bindung an die Geschichte soll das Monument zu einem Monument der preußischen Nation machen. Die traditionelle Einbe-

ziehung der Geschichte in das patriotische Bewußtsein ist hier durch die romantisch beeinflusste Rückbindung der Gegenwart an die Tiefe der geschichtlichen Zeit erweitert und verinnerlicht. Sodann: die nationale Geschichte ist auf eigentümliche Weise mit der Kirche verbunden. Die geschichtliche Welt ist nicht mehr wie im Mittelalter – Schinkel verweist auf das Straßburger Münster, an dem nach Meinung der Zeit Kaiser und Könige des Mittelalters dargestellt waren – in die christliche Heilsordnung einbezogen, sie steht vielmehr autonom neben der kirchlichen Welt und ist selbst unmittelbar zu Gott: sie hat selbst und von sich aus schon einen nicht-profanen, einen sakralen Charakter; auch die Nation hat in dieser Weise Teil an einer religiösen, wenn auch nicht mehr kirchlichen Transzendenz. Das Ergebnis der deutschen Säkularisationsgeschichte, die religiöse Färbung aller Weltbereiche, die Weltfrömmigkeit, kommt hier sinnfällig zum Ausdruck. Endlich: der Dom ist im gotischen Stil entworfen. Die Gotik⁵¹ schien Schinkel in besonderer Weise geeignet, „eine Ahnung des Ewigen“ zu erzeugen, auf das „nicht Darstellbare“ hinzudeuten, die Bauform hat so eine Verweisungsfunktion in die Transzendenz, in diese Verweisung wird im gotisch stilisierten Nationaldenkmal auch die Nation hineingestellt. Zugleich galt den Zeitgenossen die Gotik als der eigentlich „vaterländische Stil“ und schon darum als Ausdrucks„mittel“ einer nationalen Idee⁵².

Die Idee der Denkmalskirche ist in Berlin wieder aufgetaucht, als Friedrich Wilhelm IV. nach seiner Thronbesteigung den Berliner Dom neu bauen wollte, und zwar als „nationale Hauptkirche“, als das „bedeutsamste nationale Denkmal Preußens“, und zugleich als Gruftkirche für die Dynastie, eine Idee, die seinen hochkirchlichen Bestrebungen ebenso wie seinen Vorstellungen vom christlichen Staat entsprach⁵³. In den 40er Jahren haben deshalb eine Reihe von Architekten im Dom eine Gedächtnishalle der Großen der Nation projektiert. Und A. Hallmann hat diese Idee auch theoretisch neu begründet, vor allem, indem er sie von der Waihallen abzusetzen suchte: Angesichts der großen Toten müsse der Mensch erfüllt werden „von dem durch die Kirche versinnlichten Gedanken an Gott und seine Nähe“, nur dann würde nicht nur ein „gebildetes Publikum“, sondern „der größte Teil der Menschen“ angesprochen, „erwärmt“ und gerührt werden. Sein Vorbild war Westminster; und die Sehnsucht nach einem preußischen oder deutschen Westminster, nach der Sicherheit einer solchen religiös-nationalen Tradition, ist ein durch das ganze Jahrhundert gehendes Motiv, von der Idee Theodor v. Schöns, die Marienburg zu einem deutschen Westminster auszubauen⁵⁴, an bis zu Hermann Grimms Projekt eines deutschen Olympia⁵⁵. 1872 schlägt A. Teichlin vor, als eigentliches Siegesdenkmal einen „deutschen Dom der Invaliden“, eine Kirche – zwischen Invalidenwohnungen, einem Arsenal von Kriegstrophäen und einem Friedhof mit einem Gefallenendenkmal – zu errichten, in der in Zukunft auch die Großen der Nation begraben werden sollten⁵⁶. 1888, nach dem Tode Wilhelms I., tritt der Gedanke ein letztes Mal auf, man erwog, einen „evangelischen deutschen Dom in Berlin als deutsches Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm zu errichten“, und

zwar wiederum als ein deutsches Westminster, als eine Denkmals- und Festkirche der Nation⁵⁷.

An diesen Plänen und ihrem Mißlingen ist dreierlei bezeichnend. Einmal: die Verbindung des deutschen Nationalbewußtseins mit einem christlichen Bewußtsein, charakteristisch für den nichtrevolutionären Ursprung dieses Nationalbewußtseins, und die Fortdauer dieser Synthese bis zum Ende des Jahrhunderts. Zum andern: der Wunsch, die zwischen- und innerkonfessionellen Spaltungen der deutschen und preußischen Nation durch einen christlich-nationalen Inhalt zu überbauen, ein Wunsch, der allerdings fast nur von protestantischen Kräften getragen war. Endlich: die Ideologisierung der Idee, die Tatsache, daß man die Schwierigkeit, eine konfessionelle Kirche für eine mehrkonfessionelle Nation als Nationaldenkmal zu bauen, wesentlich ignorierte und daß man nicht zur Kenntnis nahm, daß zu den eigentlichen Triebkräften der nationalen Bewegung nicht mehr ein unschreibbarer und in Anschauung zu erhebender christlicher Glaube gehörte. Im Grunde hat die Kathedrale als Nationaldenkmal nur in dem kurzen Augenblick nach 1815 eine Chance gehabt und einem wirklichen Bewußtsein entsprochen, in den folgenden Jahrzehnten sind die zwischen- und innerkonfessionellen Klüfte viel zu stark aufgebrochen, als daß hier noch ein Integrationssymbol hätte entstehen können. Die Verbindung von Kirche und Nation wurde zur bloßen Sehnsucht, wenn nicht zum obrigkeitlichen Topos, der zwar noch verbreitete Stimmungen ansprach, aber keine bewegende Kraft mehr hatte.

Auch am Schicksal des Kölner Dombaues läßt sich die Sehnsucht nach einer Kirche als – gesamtdeutschem – Nationaldenkmal und das Scheitern dieser Sehnsucht ablesen. Görres⁵⁸ hat 1814, als er Arndts Vorschlag eines Denkmals für die Leipziger Schlacht erörterte, auf das unvollendete Vermächtnis der Vergangenheit, den Kölner Dom, verwiesen und den Ausbau dieses nationalen Werkes zum „Dankopfer für die Befreiung von französischer Knechtschaft“ propagiert, er hat den unvollendeten Dom zu einem Symbol „von Teutschland in seiner Sprach- und Gedankenverwirrung“ und den vollendeten zu einem Symbol „des neuen Reiches, das wir bauen wollen“ erhoben. Als seit 1840 die Vollendung des Doms wirklich in Angriff genommen wurde, galten Dom und Dombau als nationale Symbole, der Dom sei „ein deutsches Nationaldenkmal“⁵⁹, ein Werk, „das in seinem Grundriß schon den Typus eines deutschen Nationaldenkmals trug“⁶⁰, die Vollendung sollte ein „Denkmal deutscher Eintracht“, der vollendete Bau ein Denkmal des nationalen Wollens sein⁶¹. Der alte Görres sprach vom Dom als „Allerdeutschenhaus“⁶², und alle diese Stimmen klingen dann im Dombaufest vom 4. September 1842, diesem großen Volks-, Staats- und Kirchenfest, dem Fest auch der Integration von König und Volk, zusammen. Für Friedrich Wilhelm IV. war der Dombau ein Denkmal seiner Nationalidee und seiner Idee eines christlichen Staates, das Werk künde „von einem durch die Einigkeit seiner Fürsten und Völker großen und mächtigen . . . Deutschland . . .“, so hieß es in seiner Rede⁶³. Und diese Haltung dauerte bis 1848 fort, als die sechste Säkularfeier der ersten Grund-

steinlegung den Reichsverweser, den Präsidenten der Paulskirche und eine ganze Reihe von Abgeordneten, Friedrich Wilhelm IV. und den Erzbischof Geissel vereinte. Freilich blieb dieser „Dombaupatriotismus“⁶⁴ vage und politisch nicht klar artikuliert; während die Monarchen nicht über ein staatenbündisches Konzept der Einheit hinausgingen, suchten die Liberalen ihre eigenen Ziele dem neuen Symbol der nationalen Einheit zu unterlegen; Radikale schließlich ebenso wie Konfessionell-Konservative lehnten Dom und Dombau als Nationaldenkmal, als Integrationssymbol der Nation überhaupt ab. Nach 1850 im Zeichen der Reaktion, der Einigungskriege und des Kulturkampfes haben Dom und Dombau keine wirkliche nationale Funktion mehr gewonnen⁶⁵.

IV.

Als weiteren Typus behandle ich das Denkmal der Bildungs- und KulturNation, man könnte vom historisch kulturellen Nationaldenkmal sprechen. Die Nation soll sich ihres Wesens und ihrer Identität bewußt werden vor den durch Geist oder Tat großen Deutschen. Diese Großen der Nation repräsentieren und symbolisieren die Nation. Die Versammlung dieser Männer ist das wahre, nämlich ideale Denkmal der Nation, in dem sie sich mit ihrer Vergangenheit und ihrer Dauer identifiziert.

Wirklich geworden ist diese Idee zunächst in der Walhalla, dem einzigen tatsächlich gebauten gesamtdeutschen Nationaldenkmal der ersten Jahrhunderthälfte⁶⁶. Die Idee ist, wie die Idee des Kreuzbergdenkmals und des Schinkelschen Doms, des Völkerschlachtdenkmal und des Hermanns-Denkmal, eine Antwort auf die Herausforderung des Nationalbewußtseins durch die Ereignisse der napoleonischen Zeit. Unter dem Eindruck des „fremden Siegesgepräges“ und der „Beschimpfungen . . . des gemeinsamen Vaterlandes“⁶⁷ hat der bayerische Kronprinz Ludwig 1807 die Idee gefaßt, einen „Ehrentempel für die großen Männer der Nation“⁶⁸, eine „Ruhmeshalle für deutsche Geisteshelden“, einen „Ehrentempel des Vaterlandes für die rühmlich ausgezeichneten Deutschen“ zu errichten⁶⁹. Nach langen Beratungen und Auseinandersetzungen ist 1821 die endgültige Entscheidung für ein Projekt Leo von Klenzes gefallen, am 18. 10. 1830 wurde der Grundstein gelegt, am 18. 10. 1842 der Bau eingeweiht, beide Male große Feste mit zahlreicher Beteiligung der offiziellen Gesellschaft wie des umwohnenden Volkes.

Das Denkmal ist eine Idee und eine Stiftung des Königs, er hat den Bau aus seinem Privatvermögen finanziert; der König also ist es, der die großen Deutschen im Denkmal ehrt. Das Denkmal liegt fern der Stadt auf einem Berg, für die Wahl des Ortes waren nicht historische Gründe, etwa die Nähe Regensburgs als Sitz des Reichstags, ausschlaggebend, sondern allein die schöne Lage auf dem Berge, „von Eichen umkränzt, dem Sinnbild deutschen Sinnes“⁷⁰. Hier kommt der romantische Antiurbanismus zum Ausdruck, der für die Geschichte des Nationaldenkmals im mittelpunktlosen Deutschland so außeror-

dentlich charakteristisch ist: das eigentliche Heiligtum der Nation liegt fern von allem „Getriebe“ in der Natur, liegt auf dem Berg. Auf die nationale Funktion des Denkmals weist zunächst der germanische Name hin, der auf Johannes von Müller, auf die Jahre 1807–1809, zurückgeht. Aber das Denkmal hat die Form eines antiken Tempels, diese Idee hatte sich gegenüber anderen Projekten zuletzt durchgesetzt. Dieser Bau steht fremd und befremdend in seiner Landschaft und in seiner Zeit, er hat nichts Selbstverständliches, ordnet sich nicht in den Horizont des Vertrauten ein. Das ist Ausdruck zunächst der klassizistischen Baugesinnung Klenzes und auch Ludwigs, aber diese Baugesinnung hat eine sehr viel allgemeinere Bedeutung. Mit der griechischen Form wird an die ideale Ausprägung der Humanität erinnert: die Nation steht in einer unlösbaren Beziehung zum klassischen Ideal des Griechentums, die Synthese von Nationalität und universaler Humanität, für die die Griechen stehen, ist hier noch ungebrochen wirklich. Freilich haben gerade daran viele Kritiker schon Anstoß genommen, die für ein deutsches Nationaldenkmal auch einen spezifisch deutschen Stil forderten, ja im griechischen Stil dieses Denkmals geradezu eine Herausforderung des eigenen Nationalismus oder eine Minderbewertung der eigenen Nation sahen⁷¹.

Der Bau ist ein Tempel. Und mag er auch seine ursprüngliche Funktion verloren haben, so verweist er doch auf sie: er hat noch immer einen quasi-kultischen, einen quasi-sakralen Charakter. Freilich, die von Klenze in Aussicht genommenen gemeinschaftlichen Feste, die säkularisierten Reste eines Kultus, sind nie zustande gekommen. Wenn von Kult gesprochen werden kann, so ist es der Kult der nationalen Heroen, der nationalen Größe. Faktisch jedoch wird der Tempel als Erinnerungsstätte der großen Deutschen in seinem Inneren zum Museum. Zwischen den sechs Viktorien von Rauch stehen in etwas verwirrender Gruppierung die einförmig stilisierten Büsten der großen Deutschen, 95 zunächst, darüber die Inschriftentafeln der Großen, deren Bildnisse nicht bekannt sind, dazwischen die karyatidenartigen Walküren von Schwanthaler. Auf dem großen umlaufenden Fries unter der Decke ist die Urgeschichte, das Leben der Germanen bis zur Christianisierung dargestellt, in den Senkgiebeln die germanische Mythologie, und außen wird dieses Thema in dem einen der Giebefelder aufgenommen, in dem die Hermanns-Schlacht dargestellt ist: hier wird die in Personen greifbare Geschichte ins Germanisch-Archaische erweitert. Die im Tempel versammelten Großen nun sind nicht zu einer Einheit zusammengeschlossen, sie sind Individualitäten, und sie sind adressiert an den Einzelnen, mit der Anmutung, sich historisch-politisch zu bilden. Der Besucher gerät in die Rolle des reflektierenden Besuchers eines historischen Museums⁷². Der Bau ist so nicht nur in seiner äußeren Gestalt als Tempel, sondern auch in seinem inneren Aufbau als Museum an die Bildungsschicht der Nation, nicht eigentlich an das Volk adressiert. Die Identität der Nation ist in der musealen Summierung ihrer Großen, in der Beziehung auf ihre Geschichte und ihren Mythos, und in der Beziehung auf die antike Humanität präsent: sie ist eben damit

vornehmlich der Bildung zugänglich, auch von daher ist das Denkmal Denkmal der Kulturnation.

In der Auswahl der Großen, die Ludwig unter dem Einfluß Johannes von Müllers vorgenommen und in einer eigenen Schrift kommentiert hat, ist kaum ein durchgehendes Prinzip zu entdecken: es waltet hier ein eigentümlicher Historismus, der nicht an lebendige Traditionen anknüpft, sondern auf eine Sammlung gleichsam objektiver Größe überhaupt aus ist. Der Begriff des Deutschen ist weit gefaßt, deutsche Geburt oder Tätigkeit im deutschen Sprachraum ist ausschlaggebend, die Schweiz, die Niederlande und das Baltikum gehören auch über das 16. Jh. hinaus zu diesem Sprachraum, so kommen Wilhelm von Oranien und Katharina II. von Rußland, der russische Feldmarschall Barclay de Tolly, ein Balte schottischer Abkunft, und Moritz von Sachsen, „im Handeln und Denken“ „ein Franzos“, in die Walhalla, auch die Helden der germanischen Frühzeit gelten als Deutsche. Der einzige politisch gravierende Verstoß gegen die angestrebte Objektivität ist der Ausschluß der Reformatoren, insbesondere der Ausschluß Luthers, dessen Büste schon 1831 angefertigt worden war, – eine monarchische Subjektivität zur Zeit des Kniebeugungsstreites, die damals viel kritisiert worden ist und die Ludwig später revidiert hat. Hier waren Spannungen in der Nation auch durch museale Summierung der Großen noch nicht ausgeglichen.

Der Sinn des Denkmals war Erbauung des Besuchers. Ruhm und Ehre der Gesamtnation sind in ihren Großen präsent, und ihre Vergegenwärtigung soll den Betrachter mit Stolz auf die Herrlichkeit und Größe seiner Nation erfüllen, soll ihm die Einheit und Solidarität der Nation darstellen und das Gefühl der Identität mit seiner Nation tiefer bewußt machen. Ludwig formuliert diese Intention so: „Rühmlich ausgezeichneten Teutschen steht als [!] Denkmal und darum Walhalla, auf daß teutscher der Teutsche aus ihr trete, besser als er gekommen“, und bei der Einweihung: „Möchte Walhalla förderlich sein der Erstarkung und Vermehrung deutschen Sinns. Möchten alle Deutschen, welchen Stammes sie auch seien, immer fühlen, wie sehr sie ein gemeinsames Vaterland haben . . . auf das sie stolz sein können, und jeder trage bei, soviel er vermag, zu dessen Verherrlichung.“⁷³ Bei den Denkmalsfesten wird auf die Walhalla als ein Erinnerungs- und Mahnzeichen zu deutscher Eintracht und Einheit abgestellt. Aber diese Einheit ist über den Bereich der Kultur hinaus nichts anderes als die staatenbündische Einheit des Deutschen Bundes. Die einzig politische Darstellung am Tempel, der zweite Giebelfries zeigt eben auf ausdrücklichen Wunsch des Königs die Begründung des Deutschen Bundes 1815. Auch die vorgesehenen Neuaufnahmen sollten eine Angelegenheit des Deutschen Bundes sein⁷⁴. Die Nation, die in diesem Denkmal repräsentiert war, sollte also auf Kultur und Gesinnung beschränkt bleiben, politisch erfüllte und erschöpfte sie sich in der Eintracht und Harmonie der Fürsten und Stämme. Das „Teutscherwerden“ der „Teutschen“ blieb politisch am Status quo orientiert. Das Nationaldenkmal der Kulturnation ist eben auch das Denkmal eines mittelstaatlichen Monarchen.

Die Idee eines nationalkulturellen Denkmals nach Art der Walhalla aber blieb auch abgesehen von diesem Bau lebendig. Ludwig hat unmittelbar nach der Vollendung der Walhalla mit dem Bau einer „bayerischen Walhalla“ begonnen, der „Ruhmeshalle“ auf der Sendlinger Höhe, „ein für Bayern merkwürdiger Boden, der mit dem treuen Blut der Landleute getränkt ist, die sich für ihre Fürsten totschiagen ließen“⁷⁵. Politisch enthält das Denkmal freilich eine viel konkretere Aussage als die Walhalla: es ist betont monarchisches Denkmal, „Errichtet von Ludwig I. von Bayern als Anerkennung bayerischen Verdienstes und Ruhmes“, und es ist im Sinne der bayerisch-zentralistischen Nationalidee des 19. Jh.s eine gesamt-bayerische Aneignung der regional fränkischen, schwäbischen und reichsstädtischen Vergangenheit der Neubayerischen Gebiete, der Versuch einer partikularstaatlichen Integration im Denkmal; und auch die Bavaria, vor der Ruhmeshalle und ihr zugehörig, muß in diesem Sinne verstanden werden.

A. Hallmann hat⁷⁶ 1842 in eigenartiger Abwandlung der Walhalla-Idee eine „National-Geschichtshalle“ als Mittelpunkt der Baukomplexe der preußischen Ministerien entworfen, einen „Tempel der Bürokratie“, wie er spätere Kritik vorweg ironisierend sagt. – 1871 wird statt der Siegesdenkmäler eine neue Walhalla gefordert⁷⁷, gegen die Siegesallee wird eine „Walhalla aller derer, die in der Geschichte und im Herzen des deutschen Volkes leben“, von Barbarossa über Hans Sachs und Karl Maria von Weber bis zu Werner Siemens vorgeschlagen⁷⁸. Schließlich hat Hermann Grimm 1896 noch einmal eine ähnliche Idee geäußert⁷⁹. Er wollte den Tempel von Olympia bei Berlin als deutsches Pantheon aufbauen, sein Inneres sollte den Dichtern und Denkern geweiht sein, denn: „In der geistigen Arbeit sind wir uns unserer Zusammengehörigkeit am reinsten bewußt. Wie die Griechen einst. . . England hat seine Westminster-Abtei, Frankreich sein Pantheon . . .“ Aber diese Idee war nur noch ein Nachklang der Bildungsreligion der Klassik und ihrer Synthese von Griechentum und Nation, war ein später Versuch, den Einklang von Geist, Kultur und Nation sinnfällig zu machen. Im Reich von 1871, im realistischen nationalen Machtstaat, hatten solche Vorstellungen keine Aussichten auf Verwirklichung mehr.

Noch eine wichtige andere Ausformung dieses Denkmalstypus ist aber zu behaupten: es sind die, vornehmlich von Bürgern errichteten Individualdenkmäler für einzelne große Männer des deutschen Geisteslebens, die mit dem Durchdringen des Persönlichkeitskultes seit den 30er Jahren immer zahlreicher wurden. Wenn solche Denkmäler durch Sammlungen der ganzen Nation zustande kamen, hießen sie auch Nationaldenkmäler⁸⁰, vor allem aber haben einige dieser Denkmäler bis in die 50er Jahre hin die Funktion von Nationaldenkmälern beansprucht und gehabt. Der in der Welt des Geistes Große galt als Repräsentant der einheitlichen deutschen und bürgerlichen Nation, die sich in einer Feier ihrer Identität gewiß werden konnte; und wenn sich die Nation dabei auch vornehmlich von der Einheit ihrer Kultur her verstand, so wurden daran doch zugleich politische Hoffnungen und Wünsche geknüpft.

Am Anfang dieser Denkmalsgruppe sind die Pläne vom Beginn des Jahrhunderts zu nennen, ein Luther-Denkmal zu errichten. Hier tritt, soweit ich sehe, zuerst der Begriff des „Nationaldenkmals“ auf⁸¹, hier wird zuerst der Gedanke des öffentlichen Verdienstdenkmals mit dem Nationalgedanken verbunden. Die Befürworter des Denkmals glauben noch an eine nationale Repräsentanz Luthers und an die Funktion eines Luther-Denkmals, „Ausdruck des Gesamtwillens . . . der Nation“ zu sein, und sie richten ihre Aufforderung, zum Denkmal beizutragen, ausdrücklich an ganz Deutschland und an alle Konfessionen. Nach 1815 ließ die zunehmende Rekonfessionalisierung ein solches Nationaldenkmal nicht mehr zu, das Wittenberger Luther-Denkmal von Schadow 1821 wurde ein protestantisch-preußisches und zudem monarchisch gestiftetes Denkmal.

Schadows Blücher-Denkmal in Rostock (1819) ist das erste öffentliche individuelle Denkmal, das – nicht für einen Monarchen und nicht von einem Monarchen errichtet – zeitweise und mindestens für Nord- und Mitteldeutschland eine wirklich nationale Funktion gehabt hat und von einer allgemeinen Anteilnahme getragen war, Goethe z. B. hat sich intensiv an Überlegungen und Planungen beteiligt; für unsern Zusammenhang ist daran vor allem wichtig, daß auch für diese erste Realisierung des individuellen Standbildes einer nationalen Figur das Erlebnis der Freiheitskriege motivierend und prägend gewesen ist. Seit Ende der 30er Jahre sind dann eine Reihe von Denkmälern nun für große nicht-politische und nicht-militärische Persönlichkeiten errichtet worden, die wirklich nationale Repräsentanz besaßen, so vor allem das Gutenberg-Denkmal in Mainz 1837 und das Schiller-Denkmal in Stuttgart 1839. Beim Gutenberg-Denkmal und dem Fest seiner Einweihung klingen vielfältig verschiedene Motive ineinander: das Denkmal gilt einem Bürger, einem Volksmann, der die geistige Freiheit und die liberale Kultur mitbegründet hat und den man in den Jahren der Zensur besonders gern feiern mochte, gilt einem Mann, der für die Menschheit und die Zivilisation eine entscheidende Leistung vollbracht hat, und darum sind auch alle europäischen Völker in die Denkmalsammlung und das Denkmalfest einbezogen, und gilt doch einem Deutschen und „dem deutschen Geist“, der „diese Kunst ersonnen“ hat, wie es in der Inschrift heißt, die nun wiederum lateinisch abgefaßt ist. Das Einweihungsfest ist ein großes ständeübergreifendes Volksfest, ein Fest der populären Aufklärung, ein über- und antipartikularistisches Fest der nationalen Einheit mit Delegationen aus zahlreichen deutschen Städten, zumeist natürlich von Druckern und Verlegern, ein Fest „des Bewußtseins, daß wir eine gemeinschaftliche Heimat, eine gemeinschaftliche Sprache, gleiche Gesetze, gleiche Hoffnungen und gleiches Ziel haben“⁸², ein Fest der „brüderlichen deutschen Gemeinschaft der Gedanken und Gefühle“⁸³. Etwas stärker politisch akzentuiert war das nationale Fest zur Einweihung des Schiller-Denkmals in Stuttgart, auch dies durch Sammlungen in ganz Deutschland zustande gekommen und darum „im wahren Sinne des Wortes“ ein „Nationaldenkmal“⁸⁴. Welcker etwa wünschte, die Dichtung möge zur Wahrheit werden, „in einem stets herr-

licheren Leben unserer großen deutschen Nation, in deutscher Männerfreiheit und brüderlicher Einheit, in unseres Volkes Blüte und Macht, Würde und Ehre“; und ein Professor Baur meinte „wie sonst Jerusalem und Olympia als Nationalvereinigungspunkte weithin in die Lande und Gemüter glänzen . . . so glänzen und wirken heutzutage die Musik- und Monumentalfeste weit hinaus in die deutschen Länder und Gemüter, durch das Morgentor des Schönen dringet und ist bereits gedrungen der Strahl der deutschnationalen Selbsterkenntnis“⁸⁵. Bei den späteren Denkmalfesten und Denkmälern klingen die politisch nationalen Töne allerdings nur noch schwach an⁸⁶. Und bei den Nationaldenkmälern der 50er Jahre, z. B. dem Herder- (1850), dem Schiller-Goethe- und dem Wieland-Denkmal in Weimar (1857), dem Lessing-Denkmal in Braunschweig (1853), ist der Ausdruck des Nationalen ganz auf Kultur und Innerlichkeit beschränkt, diese Denkmäler waren nicht mehr Symbole, die die Nation integrieren oder politisch aktivieren konnten. Inzwischen hatte auch die Inflation der Individualdenkmäler Platz gegriffen, 1800 gab es 18, 1883 etwa 800 öffentliche Standbilder in Deutschland⁸⁷; damit wurde der symbolische Wert eines jeden solchen Denkmals für eine überlokale Gemeinschaft illusorisch: auch aus diesem Grunde konnte es nicht mehr Nationaldenkmal sein.

Die Tatsache, daß der hier erörterte Typus des Nationaldenkmals fast nur in der ersten Jahrhunderthälfte reale Bedeutung hatte, hängt damit zusammen, daß in dieser Zeit eben die nationale Bewegung noch stark aus dem Bereich der wirklichen Politik in den Bereich der Kultur abgedrängt war und daß dieser Bereich der Kultur als Ersatzraum der versagten politischen Aktivität fungierte. In der zweiten Jahrhunderthälfte ist dann trotz der gescheiterten Revolution die unmittelbare politische Selbstrepräsentation der Nation allein herrschend geworden: das hat die Form der Nationaldenkmäler bestimmt.

V.

Den vierten Typus nenne ich das Nationaldenkmal der demokratisch konstituierten Nation, das nationaldemokratische Denkmal. Auch es hat wie die nationale Kathedrale und wie die Walhalla seinen Ursprung in den Freiheitskriegen. Ernst Moritz Arndt hat 1814 im Zusammenhang mit seinen Plänen, den Tag der Leipziger Schlacht als nationales Fest zu feiern, vorgeschlagen, auf dem Schlachtfeld ein „Denkmal“ zu errichten, ein Denkmal für die Tat, „wodurch die Welt von dem abscheulichsten aller Tyrannen und dem tödlichsten aller Tyrannenvölker“ befreit worden ist. Das Denkmal ist nicht dem Gedenken an die Fürsten und Feldherren, sondern dem Gedenken an die Gefallenen und an das Volk geweiht: das Volk ist Täter der denkwürdigen Tat, Stifter des Denkmals und Adressat seiner Kult- und Erziehungsidee, in diesem Sinn ist es, obwohl Arndt das Wort nicht gebraucht, gemeindeutsches Nationaldenkmal. Die Gestalt des Denkmals ist bei Arndt romantisch-ahndungsvoll projektiert: ein großer Erd- und Steinhügel mit einem Kreuz und einer vergol-

deten Kugel darauf, darum herum mit Wall und Graben umgeben „geheiligt Land“, das künftig als Kirchhof großer Deutscher dienen soll. Das Ganze ist „ein echt germanisches und echt christliches“ Denkmal, „wohin unsere Urenkel noch wallfahrten gehen würden“⁶⁸. Charakteristisch ist hier zunächst wieder die Ausgestaltung des Denkmalsbezirks zu einem sakralen Feierbezirk im Sinn einer engen Verbindung von Nationalgefühl und Christlichkeit, sodann die entschiedene auch formale Wendung zum Frühgeschichtlich-Germanischen und, das hängt damit zusammen, der demokratische Akzent: das Denkmal ist Denkmal des Volkes, das jenseits der bestehenden Staaten durch Tat und Bewußtsein der Freiheitskriege politisch konstituiert ist. Schließlich ist das Denkmal – anders als Schinkels Dom oder ein von Klenze entworfenes Denkmal des Weltfriedens, Projekte, die dem gleichen Anlaß entsprangen – durch die Wahl des Ortes und die Deutung seines Sinnes ausdrücklich und unmittelbar auf einen Feind bezogen: die Struktur des frühen deutschen Nationalismus, der sich erst an einem Feinde und gegen ihn konstituiert, ist hier unmittelbar präsent. Diese und andere Anregungen haben eine Reihe von Plänen hervorgerufen, so die erwähnten Pläne der Denkmalskirchen, so Friedrich Weinbrenners „Idee zu einem teutschen Nationaldenkmal des entscheidenden Sieges bei Leipzig“⁶⁹. Weinbrenner zuerst knüpfte, das ist charakteristisch und bedeutungsvoll, an die alte Reichssymbolik und den Mythos vom wiedererstehenden Reich an, indem er im Unterbau seines Denkmalstempels eine sitzende Germania darstellt, die „schüchtern den Trauerschleier“ hebt und den Reichsapfel „halb erschrocken wieder als selbständiges Wesen hervorblicken“ läßt; auch bei ihm ist die Verbindung von Kirche und Nationaldenkmal und die Idee kultischer Feste sehr deutlich; trotz mancher im literarischen Entwurf wie im Bauprogramm enthaltenen Konzessionen an die monarchische Idee ist der Bau ein Denkmal des Volkes, „der teutschen Nation“ jenseits der staatlichen Begrenzung, und darum eben schon ein nationaldemokratisches Denkmal. Aber diese Ideen blieben Träume der Künstler und Patrioten; seit der beginnenden Restauration war an ein Denkmal für die Erhebung des Volkes, ein nichtmonarchisches und nichtföderalistisches politisches Nationaldenkmal nicht mehr zu denken.

Die Kelheimer Befreiungshalle (1863) ist das einzige Denkmal mit nationalem Anspruch, das für 1813 im 19. Jh. gebaut worden ist. Aber dieses Denkmal ist nicht mehr ein Denkmal des Volkes: es ist eine Idee Ludwigs I. von Bayern, monarchisch gestiftet und vom König finanziert, „den deutschen Befreiungskämpfern Ludwig I. König von Bayern“ sagt die Widmung auf der Inschrift; es steht an keinem historisch sinnvollen Ort mehr und ist nicht einmal zentral gelegen. Vor allem aber: die politische Idee des Denkmals ist die der staatenbündischen Einigkeit Deutschlands. „Vergessen wir nie, was dem Befreiungskampf vorhergegangen . . . und was den Sieg uns verschafft! . . . Sinken wir nie zurück in der Zerrissenheit Verderben! Das vereinigte Deutschland – es werde nicht überwunden!“, so war das Programm Ludwigs bei der Grundsteinlegung am 19. 10. 1842, am Tage nach der Einweihung der Walhalla⁹⁰. Und bei der Einweihung am 18. 10. 1863 sagte Ludwig in diesem Sinne: „Möchten die

Teutschen nie vergessen, was den Befreiungskampf notwendig machte und wodurch sie gesiegt“, und diese Worte sind im Inneren in den Boden eingelassen⁹¹. Gemeint ist selbstverständlich, und in anderen Festreden ist das noch deutlicher apostrophiert, eine Einheit und Eintracht, wie sie im Deutschen Bunde wirklich geworden war. Das kommt auch in der Bauform zum Ausdruck. Zunächst ist bei diesem Bau, einem 18eckigen überkuppelten Zentralbau, noch die sakrale, kirchenähnliche Stimmung so vieler Nationaldenkmäler und Nationaldenkmalsentwürfe ganz offenkundig. Wichtiger aber ist die architektonisch-plastische Repräsentierung der Nation durch ihre Stämme. Im Inneren stehen im Kranze 34 Viktorien, die sich in zeitgemäßer Poetisierung der Eintracht wechselweise die Hände reichen und 17 Schilde mit den Namen der Schlachten der Befreiungskriege halten. An der Außenfront wiederholt sich das Bundesmotiv: hier stehen 18 germanische Jungfrauen, die auf Schilden die Namen der, etwas mühsam auf die 18 gebrachten, deutschen Volksstämme tragen. Die Befreiungshalle ist so nach politischer Intention wie Bauidee zu einem Denkmal des deutschen Föderalismus geworden. Aber 1863 war sie schon nur mehr ein merkwürdiges Zeugnis der patriotischen Gesinnung Ludwigs und seiner Generation, nationale Resonanz konnte dies Denkmal, das die Ideen von 1813 zur staatenbündischen Eintracht pazifiziert hatte, für die liberalnationale Bewegung der 60er Jahre nicht mehr gewinnen.

Gerade 1863 wurde der nationaldemokratische Gedanke eines Denkmals für 1813 noch einmal aktualisiert. 540 Delegierte aus 214 deutschen Städten, „die Vertreter des deutschen Bürgertums“, feierten in Leipzig die 50. Wiederkehr der Schlacht, und am 19. 10. wurde der Grundstein zu dem so lange geplanten „großartigen Nationaldenkmal“ gelegt. Hier dominiert die gegen dynastische Reaktion und gegen den Deutschen Bund gerichtete liberal-konstitutionelle Nationalidee. „Möge bald ein neues Reich deutscher Nation erstehen, möge endlich der in Einheit und Freiheit sich konstituierenden Nation auch der deutsche Fürst offenen Sinns und tapferen Herzens nicht fehlen, der sich nicht scheut vor dem vollen Tropfen demokratischen Öls, mit welchem er gesalbt sein muß“, und es ist das deutsche Volk, das als Träger der Vergangenheit und der Zukunft gefeiert wird. Aber dazu tritt nun ein neuer Akzent, der eine Veränderung des Nationalbewußtseins anzeigt, das ist der Gedanke der Macht. Wir „feiern heute“, so heißt es in der Rede des Leipziger Oberbürgermeisters, „die Selbstherrlichkeit deutscher Nation . . . welche uns wieder einführen soll in die Reihe der Völker, die da mit zu entscheiden haben über die Geschnicke der Welt“, Wunsch und Hoffnung gilt, „dem endlichen Siege des deutschen Volkes im Ringen nach nationaler Macht und Größe, Einheit und Freiheit“, das sei das Vermächtnis der Generation von 1813, das sei die Mahnung des künftigen Denkmals für die Lebenden und die Kommenden⁹². Aber die Ereignisse der 60er Jahre begruben diese Pläne, und als sie in den 90er Jahren wieder hervortraten, hatten sie eine ganz andere politische Funktion gewonnen.

Die nationaldemokratische und liberalnationale Bewegung hat sich selbst bis 1871 kaum ein Denkmal gesetzt und als Opposition auch nicht setzen können.

In Süddeutschland gibt es einige wenige partikularstaatliche Verfassungsdenkmäler aus der Zeit des Vormärz, die Konstitutionssäule in Gaibach mit der Inschrift: „Der Verfassung Bayerns, ihrem Geber Maximilian Josef, ihrem Erhalter Ludwig zum Denkmal 1828“, und die Denkmäler, die den Landesherrn als Gründer der Verfassung gewidmet sind: so der Karlsruher Obelisk von 1832, „dem Gründer der Verfassung“, dem Großherzog Karl gewidmet; das Darmstädter Ludwigs-Monument, vom „hessischen Volk“ 1844 errichtet, der Großherzog hält die Verfassung in seiner rechten Hand, die Einweihung wurde als großes nationales Integrationsfest gefeiert; oder das schöne Max-Josef-Monument von Rauch, eine Stiftung der Münchener Bürger von 1828, bei dem die Verleihung der Verfassung immerhin im Sockelrelief dargestellt ist; in diesen Fällen spielt die Verfassung als Integrationssymbol für die Einzelstaaten eine nicht unbeträchtliche Rolle. Die Revolution von 1848 konnte nach ihrem Scheitern nicht zum Anlaß eines feiernden Denkmals oder auch nur eines Mahnmals, eines anschaulichen Symbols liberaldemokratischer Bemühungen um eine neue Form der nationalen Identität werden. Erst am Ende der Reaktionsperiode gibt es noch einmal Ansätze zu nationaldemokratischen Denkmalsbewegungen: seit 1857 propagierten die Liberalen gegen zähen Widerstand der Konservativen und der Regierung ein von allen Deutschen zu errichtendes Stein-Denkmal, 1865 war das Denkmal dann vollendet und mit der merkwürdigen partikular-staatlich-monarchischen und nationaldemokratischen Doppelformel „Dem Minister Freiherrn vom Stein König Wilhelm von Preußen und das deutsche Volk“ in der Inschrift versehen, aber erst 1875 wurde es auf abgelegenen Platz mit geänderter Inschrift: „das dankbare Vaterland“, aufgestellt und konnte in dem neuen Nationalbewußtsein des Kaiserreiches eine nationale Funktion nicht mehr erfüllen⁹³. Ähnlich ging es mit dem zwischen 1861 und 1872 von den deutschen Turnvereinen aus aller Welt, „wo immer deutsche Männer wohnen“, errichteten Jahn-Denkmal, bei dessen Enthüllung es noch heißt, man habe die deutsche Einheit „den Reaktionären aller Schattierungen im Inneren“ und dann allerdings auch den „Anmaßungen der Fremden“ abgerungen⁹⁴.

Erst als die nationalliberale Bewegung historisch geworden war, als sie nicht mehr beanspruchen konnte, die Nation als Ganzes zu repräsentieren, hat auch sie in der herrschenden Denkmalsinflation ihre Denkmäler bekommen, so freilich, daß die liberal-demokratischen Elemente ganz den nationalen untergeordnet wurden: es sind Denkmäler der Anpassung des Liberalismus an das Bismarcksche Reich. So wurde aus einem Frankfurter Denkmal für 1848, das Sonnemann angeregt hatte, das Denkmal „für die Vorkämpfer deutscher Einheit in den Jahren der Vorbereitung“ (1903), ein historisch-allegorisches Bilderbuchdenkmal, das dem kleindeutsch offiziösen Geschichtsbild entsprechend die Bismarcksche Reichseinigung – in Frankfurt freilich ohne die Etappe von 1866! – als Erfüllung der liberalnationalen Bestrebungen ansah⁹⁵. So ist auch das Burschenschaftsdenkmal auf der Göpelskuppe bei Eisenach (1902) zu einem Denkmal für das „geeinte Vaterland“ und für alle die, die die Reichseinigung

vollbrachten oder ihr den Weg bereiteten, geworden. Die Anpassung der Burschenschaften an den neuen – machtstaatlichen – Nationalismus wird in der Zurückdrängung der liberalen Anfänge deutlich: in den Festreden wird das Wort „Freiheit“ zur „Geistesfreiheit“ verharmlost⁹⁶. Neben Wilhelm, Bismarck, Roon und Moltke steht von den Gestalten der burschenschaftlichen Geschichte nur Karl August als Figur im Zentralraum des Baues, der eigentlichen Großen ihrer Geschichte wird nur noch auf Tafeln hoch im Raum, kaum lesbar, gedacht; in der Höhe der äußeren Turmfront erinnert die Reihe der Köpfe, Hermann, Karl der Große, Luther, Dürer, Goethe, Beethoven, seltsam unverbunden, noch an die Walhalla-Idee. Die Bauform, ein gedrungener, türmartiger Rundtempel mit 9 enggestellten mächtigen Säulen mit dorisierenden Kapitellen, die durch ein Architrav zusammengehalten werden, mit der Inschrift: „Freiheit Einheit Vaterland“, das Ganze von einer Kaiserkrone gekrönt, drückt einen gesammelten Ernst, eine stark „nordisch“ orientierte, herbe Monumentalität aus; der germanische Akzent und der merkwürdig tragische Einschlag kommt in dem Deckengemälde, einer Darstellung der Götterdämmerung, besonders zum Ausdruck. Damit gewinnt eine neue Form des Nationalbewußtseins Gestalt, weniger auftrumpfende Siegesgebärde als verhaltene Kraft, „tiefer“, an idealen Werten orientierter Ernst, ein Gefühl für die Bedrohtheit der Nation und für die Notwendigkeit der Verinnerlichung und Konzentration, eine Haltung, die wir in den Bismarck-Säulen des gleichen Architekten, Wilhelm Kreis, und den Denkmälern der nationalen Konzentration wiederfinden werden. Der Bau ist seiner Form nach über den wilhelminischen Stil, der etwa die Festreden noch beherrscht, schon hinaus.

Das eigentliche nationaldemokratische Denkmal hatte, seitdem der bürgerliche Liberalismus zwischen dem preußisch-monarchischen Machtstaat und der Sozialdemokratie sich in seiner Mehrheit an die vornehmlich konservativ bestimmte Ordnung angepaßt hatte, keine Chance mehr. Wohl aber haben sich im ersten Jahrzehnt des Reiches die nationaldemokratischen Tendenzen mit anderen nationalen Tendenzen verflochten. Die beiden großen Nationaldenkmäler der 70er und 80er Jahre, das Niederwalddenkmal und das Hermanns-Denkmal, muß man politisch als sinnfälligen Ausdruck des Kompromisses zwischen nationaldemokratischen und nationalmonarchischen Tendenzen und Kräften verstehen.

Die Anregung zu einem Nationaldenkmal am Rhein zum Gedenken der Ereignisse von 1870/71 entstand im Frühjahr 1871 in der nationalliberalen Öffentlichkeit, die Kölnische Zeitung griff den Gedanken auf, hier ist schon von einer „Germania“ die Rede. Ein Wiesbadener Kurdirektor schlug den Niederwald als Standort vor, nachdem zunächst auch Drachenfels und Loreley als Standorte diskutiert worden waren, ein Zeichen für die merkwürdige Verbindung von Nationalgedanken und Rheinromantik⁹⁷. Dieser Vorschlag fand, weil er in die überregionale Presse kam und weil sich der damalige preußische Regierungspräsident Botho Eulenburg einschaltete und die Zustimmung Bismarcks gewann, allgemeine Anerkennung. Ein regionales und ein Berliner Denkmals-

komitee, vornehmlich aus nationalliberalen und freikonservativen Honoratioren, Bennigsen und Hohenlohe-Schillingsfürst waren die Vorsitzenden, nahm die Sache des Denkmals „für die Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches“ (!) in die Hand⁹⁸. Die Gelder sind zum großen Teil durch Sammlungen, zumal von Gesang-, Turn- und Kriegervereinen, von Schülern und Studenten aufgebracht, der Rest durch Spenden der Fürsten und Zuschüsse des Reiches. 1877 wurde nach langen Diskussionen über Standort und Entwürfe der Grundstein gelegt, am 28. 9. 1883 ist das Denkmal von Wilhelm I. in Anwesenheit fast aller deutschen Fürsten unter Anteilnahme einer großen Volksmenge eingeweiht worden. Der Versuch der Anarchisten, Fürsten und Denkmal in die Luft zu sprengen, scheiterte, immerhin ein Menetekel für das Fest nationaler Selbstvergewisserung in der Epoche eines sich verschärfenden Klassenkampfes.

Eine historisch-politische Erörterung muß von der fatalen künstlerischen Unzulänglichkeit des Denkmals, der Theatralik der Figur, dem Mißglücken der Fernwirkung – eine Folge der Platzwahl und des Entschlusses zum plastischen, nicht-architektonischen Denkmal – absehen: die Stillosigkeit der Zeit steht mit dem Problem des nationalen Kultes in keinem aufweisbaren Zusammenhang. Das Denkmal ist wiederum Bergdenkmal, es sind gerade die Laien gewesen, die diesen Ort gegen die Künstler durchgesetzt haben, das entsprach der populären Vorstellung von einem Nationaldenkmal. Die Nation, die sich im Denkmal findet, ist zunächst die Nation des Krieges von 1870/71, die Nation der Wacht am Rhein, daher der Ort, daher das Relief am Sockel: der Rheinvater überreicht der Mosel das Wächterhorn, die Verse des Liedes sind rundherum angeschrieben, der Kehrreim besonders herausgehoben; daher das Mittelrelief, die deutschen Heere, symbolisch repräsentiert in den Portraits der regierenden Fürsten, bedeutender Generale und einiger begeisterter Soldaten, weiter zur Seite Reliefs mit Auszug und Heimkehr der Krieger; daher das Anbringen der Schlachtennamen, daher der Blick der schwertgerüsteten Germania nach Westen. Aber das kriegerische Element ist doch keineswegs dominierend. Die Wacht am Rhein ist eher defensiv als aggressiv verstanden, als Resultat des Sieges erscheint nicht die Macht, sondern der Friede; in der Darstellung der ausziehenden und der heimkehrenden Krieger überwiegt fast die Trauer, es sind keine Krieger im Kampf und Angriff dargestellt, wie z. B. auf dem Siegesdenkmal in Freiburg im Breisgau; das Schwert der Germania ist, anders als beim Hermann auf dem Teutoburger Wald, nicht geschwungen, sondern zur Ruhe gestellt, „den von ihr erkämpften Frieden andeutend“⁹⁹; ihr Blick ist keineswegs drohend nach Westen gerichtet, sondern unklar versonnen in die Ferne schweifend. In einer zeitgenössischen Festschrift wird ausdrücklich das Fehlen von Triumphgebärden und Chauvinismus betont und die mögliche These vom Erbfeind abgewiesen: das Reich soll als Friedensreich dargestellt werden¹⁰⁰.

Schwierig ist es aber, das Verhältnis der nationalmonarchischen und der nationaldemokratischen Momente in der Auffassung der Nation, die im Denkmal Gestalt gewonnen hat, zu klären. Das Denkmal ist, wie die Inschrift sagt, errichtet „zum Andenken an die einmütige und siegreiche Erhebung des deut-

schen Volkes und die Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches 1870/71“. Zwar sind im Denkmal auch die deutschen Stämme und Staaten – in den Fürsten des Hauptreliefs und in den Wappen eines dritten Sockelfeldes – vertreten, aber die bündisch geeinte Nation, die Nation des Bundes der deutschen Fürsten, ist nicht die Nation des Denkmals, das ist vielmehr das deutsche Volk als Ganzes, wie es in der Germania – mit Märchen- und Symbolgestalten auf dem Mantel – symbolisiert ist. Die Germania nun steht vor dem Thron in ihrem Rücken und hält eine Krone vor sich hin, mit unentschlossen abgewinkeltem Arm, ihr Blick ruht nicht auf der Krone, sondern ist, wie gesagt, unklar in die Ferne gerichtet. Sie ist die Krönende, aber es bleibt unklar, wen sie krönt: ob sich selbst, so hatte es Schilling in einem ersten Entwurf vorgesehen, dafür spricht auch der Thron im Hintergrund, aber dagegen scheinen jetzt der Lorbeer- oder Eichenkranz in ihrem Haar, der Blick und die Armhaltung zu sprechen¹⁰¹; oder einen anderen, den Kaiser, der doch im Denkmal nicht einmal in ihrem Blick gegenwärtig ist. Eine solche Krönung des Kaisers durch Germania, selbst wenn man sie zur Gemeinschaft der Fürsten umdeuten würde, ist wie die Selbstkrönung der Germania eine merkwürdige Umdeutung der Kaiserproklamation nach dem Sieg der deutschen Heere. Auch die Meinung der Zeitgenossen gibt keinen Aufschluß über die politische Intention, sie geht vielfältig auseinander. Die politische Aussage zielt jedenfalls auf den Kompromiß nationalmonarchischer und nationaldemokratischer Prinzipien, aber sie ist künstlerisch gänzlich mißlungen. Bei den Denkmalsfesten kommt das Kompromiß nur ganz vage zum Ausdruck, die „einmütige Erhebung des deutschen Volkes“, die Einigung der deutschen Stämme, die Treue zu Kaiser und Reich, die Harmonie von Fürsten und Volk – das geht, ohne politisch näher artikuliert zu werden, ineinander über. Obwohl es zu den geplanten patriotischen Festen im Bereich des Denkmals nicht gekommen ist und das Denkmal zum Ausflugsplatz wurde, behielt es eine gewisse nationale Repräsentanz: im Mayerschen Lexikon heißt es 1909 unter Nationaldenkmal lapidar: „siehe Niederwald“, und eine Briefmarke mit der Germania hat bis 1922 Gültigkeit gehabt.

Schließlich gehört in diesen Zusammenhang das Hermanns-Denkmal im Teutoburger Wald, ein Werk seines monomanen Erbauers Ernst v. Bandel; in der Planungs- und Baugeschichte von 1819 bis 1875 spiegeln sich vielfältige Faktoren des deutschen Nationalbewußtseins des Jahrhunderts. Auch die Idee des Hermanns-Denkmal ist ein Resultat der nationalen Erregung der Freiheitskriege¹⁰²; Arndt hat damals ein solches Denkmal propagiert, Schinkel hat einen Entwurf angefertigt¹⁰³. Und Bandel, der sich seit 1819 mit Plänen für dieses Denkmal befaßte, ist, 1799 als Sohn eines altpreussischen Beamten in Ansbach geboren, Zeit seines Lebens von traumatischen Kindheitserfahrungen mit der französischen Besatzung und – beeinflusst durch seine Freundschaft mit dem Jahn-Schüler H. K. Maßmann – dem „teutonischen“ Nationalgefühl der ersten Jahre nach 1815 bestimmt gewesen. 1838 beginnt er mit dem Bau und wendet sich gleichzeitig mit Spendenaufrufen an das deutsche Volk, es

wird eine Reihe von Denkmalsvereinen, von München bis Königsberg, gegründet, die Idee des Denkmals wurde populär, wurde zu einer „Nationalsache“¹⁰⁴. Bandel, der seine eigene Arbeit „dem deutschen Volk“ zum Geschenk anbot, hat von Anfang an betont, das Denkmal solle „für das gesamte deutsche Volk und von demselben“ errichtet werden, sei „durch allgemeine Teilnahme . . . gesamtdeutsches Eigentum“, hier schon kommt die nationaldemokratische Komponente dieses Denkmalbaues zum Ausdruck¹⁰⁵.

Das im Denkmal Gestalt werdende Nationalgefühl ist nationale Erinnerung, die sich an der germanischen Frühgeschichte orientiert, am archaischen Ursprung, in dem das Wesen des Deutschen rein und unverfälscht zum Ausdruck kommt, und das Denkmal versucht, den historischen Helden dieser Frühzeit in die Dimension des nationalen Mythos zu erheben und ihm damit eine konkrete politische Funktion zu geben. Näher entfaltet sich diese Funktion zunächst in doppelter Weise. Das Denkmal ist Denkmal für den „Befreier Deutschlands“ und damit für die Befreiung, und ist ein „Mahnzeichen der Einigkeit aller deutschen Stämme“¹⁰⁶. Denn die Befreiung ist zugleich die Einigung, ist die Gründung der Nation: Hermann ist der „Retter und Gründer“¹⁰⁷ und darum „Träger und Repräsentant der deutschen Nationalität“¹⁰⁸. Er hat den Herrschaftsanspruch des „Romanismus“ gebrochen und damit die nationalkulturelle Eigenständigkeit der Deutschen gesichert, ja für das ganze Menschengeschlecht das Prinzip der nationalen Unabhängigkeit begründet, dies internationale Prinzip der Nationalität ist so etwas wie die Weltsendung Hermanns: Auch die „übrigen Völker“ „wurden frei durch den Teutoburger Sieg“¹⁰⁹.

Hermann als Begründer der deutschen Nationalität nun ist Symbol und Vorbild, das angerufen wird, um das gegenwärtige Bewußtsein und Gefühl der Nationalität zu intensivieren: er soll das Volk „erheben und zu steter Nacheiferung . . . stärken“¹¹⁰. Insbesondere soll das Denkmal, sowohl die Erinnerung an den dargestellten Helden wie der gemeinsame Bau, die „Treueinigkeit unserer Volksstämme“ beschwören, es ist ein „Mahnzeichen zur Einigkeit aller deutschen Stämme“¹¹¹. Auf einer Tafel im Grundstein heißt es: „Hermann dem Befreier Deutschlands gründen dies Denkmal Deutschlands Fürsten und Volksstämme in Eintracht verbunden. Er bleibe und dauere, der Sinn der Eintracht, welcher dies Denkmal schuf, und getilgt sei der Fluch der Zwietracht, den der Zorn des Überwundenen an der Wiege unseres Volkes aussprach“¹¹². In der Dunkelheit der Frühgeschichte konnte man die späteren Stammesgegensätze symbolisch überwinden, hier war die Einheit sozusagen archaisch präfiguriert. Auch Gedanken des Liberalismus strömen in die Denkmalsbewegung ein, ihre Träger sind die „Freunde der Freiheit“¹¹³, und diese Freiheit ist auch nach innen gewandt; freilich dominiert zumeist das gemäßigt konstitutionelle Ideal der Harmonie zwischen Herrscher und Volk. Schließlich spielt der Gedanke der Macht, der Stärke und Größe der Nation in der Denkmalsbewegung eine besondere Rolle, vor allem bei Bandel selbst. Dargestellt wird Armins „Schwerterhebung“, aber in einem Augenblick nach dem errungenen Siege. Trotzdem bleibt das Schwert aufgereckt, weil es die Garantie der nationalen Existenz ist, weil Feind und

Gefahr nicht und niemals vorüber sind. Bandel spricht von der „unseren Feinden Schrecken und Verderben bringenden Wiederaufpflanzung unseres alten deutschen Schwertes, das immer am deutschen Himmel im herrlichen Glanze der Freiheit leuchtete und sich als Haltepunkt unseres Seins bewährte, wenn es von echt deutscher Faust erhoben unsere Stämme in Treueinigkeit um sich scharte“. „So stehe in jugendlicher Frische, im Siegesbewußtsein Armin, das freie Schwert in kräftiger Faust erhoben zu gewaltigem Schläge bereit, das Sinnbild unserer ewig jungen Kraft . . . ein Wegweiser zur Stätte unseres Ruhmes und zur Erkenntnis unserer Macht und Herrlichkeit.“¹¹⁴

Der politische Sinn, der im Denkmal gegeben wurde, zeigt sich auch in den Bau- und Formideen. Die Wahl des Ortes ist nicht nur historisch bedingt, bei Bandel kann man deutlich eine antiurbane Stimmung, eine Mythisierung des Waldes als der eigentlich deutschen Seelenlandschaft und die romantische Neigung zum Bergheiligum bemerken. Der Unterbau sollte, in einem romanisch-gotischen Mischstil ausgeführt, spezifisch deutsch sein, nur ein „deutscher“ Stil schien dem Nationaldenkmal angemessen, das Fehlen eines nationalen Baustils galt Bandel gerade als Zeichen von Überfremdung und Identitätsgefährdung¹¹⁵. Die Figur war zunächst (1835/36) weniger kolossal, weicher und verbindlicher entworfen, der Arm mit dem Schwert war angewinkelt oder gekrümmt; Schinkel und Rauch haben in einem Gegenentwurf gar einen Hermann mit gesenktem Schwert vorgeschlagen; aber dann bildete sich die endgültige Gestalt, die straff hochgerekte Figur mit dem gerade in die Höhe gestreckten Schwert, das drohend in die Ferne weist, heraus, die herausfordernde, auf Kampf, Sieg und Kraft abgestellte Haltung des Helden. Damit hat Bandel das, was er für den Sinn des Denkmals hielt, besonders prägnant zum Ausdruck bringen wollen, durch das Senken des Schwertes würde „der Sinn des ganzen Denkmals aufgehoben“ (1861)¹¹⁶. Das Ganze bekommt so einen aggressiven und herausfordernden Zug, der unsichtbare Feind ist in das Denkmal mit einbezogen, der Beschauer wird in diese Frontstellung mit hineingenommen: im Kampf gegen den Feind konstituiert sich die hier gemeinte Nation als ein Machtgebilde, in ihrer Macht hat sie ihre Identität. Auch in der Orientierung des Nationalbewußtseins an der germanischen Frühgeschichte, am Teutonischen, schwingt dieses Moment mit: Hermann und die Germanen repräsentieren nicht nur und vielleicht nicht einmal in erster Linie die Freiheit, sondern auch das vorzivilisatorische Gewaltige, eben Kraft und Macht.

In den 40er Jahren, endgültig 1846, kam der Bau zum Erliegen¹¹⁷. Erst Anfang der 60er Jahre kam das Unternehmen, von der neubelebten Nationalbewegung getragen, wieder in Gang und wurde, zuletzt mit Hilfe von Zuschüssen des Kaisers und des Reiches, bis 1875 vollendet, am 16. 8. ist es in Anwesenheit des Kaisers und vieler Fürsten mit einem großen patriotischen Volksfest, dem zum Sänger-, Turner-, Kriegervereine und Studentenkorporationen das Gepräge gaben, eingeweiht worden. Die Teilnahme von einigen hundert Amerikadeutschen, zudem von Holländern und Österreichern wird besonders hervorgehoben, der Begriff der Volksnation war hier mindestens ebenso lebendig wie der

der Staatsnation; Bandel hat in einem Brief über den Sinn des Denkmals bemerkt: „Seid alle deutschen Völker, nicht bloß die Kaiserreichler einig . . .“¹¹⁸, obschon er durchaus zu den Befürwortern der Bismarckschen Reichseinigung gehörte. Das nationaldemokratische Motiv klingt noch in der Bezeichnung „Fest der Übergabe des Denkmals an das deutsche Volk“ an. Daneben stehen die zunächst nicht selbstverständliche Einladung des Kaisers und der Fürsten, die Betonung der Einigkeit von Fürsten und Volk in den Festreden und die Ehrung des Kaisers am Denkmal als nationalmonarchische Momente. Beide Tendenzen gehen, zumal sie nicht besonders akzentuiert werden, harmonisch zusammen. Die andern politischen Motive gewannen in der neuen Lage eine veränderte Funktion. Mit der ersten Befreiung wurde die gegenwärtige Abwehr des französischen Angriffs, der Sieg über „welschen Übermut“, über „romanische Anmaßung“ gefeiert¹¹⁹. Aus dem Mahnzeichen, dem Symbol einer Hoffnung, wurde ein „Ehrenzeichen, ein Ruhmesmal der vollbrachten Einigung“¹²⁰, ja der „wiedererstandenen (!) Herrlichkeit des Deutschen Reiches“¹²¹. Wo die Parole der Einigkeit noch als Forderung laut wird, ist es die „Einigung nach innen“, gerichtet gegen „inneren Hader“ und für festes Zusammenstehen¹²². Gelegentlich kamen jetzt Kulturkampftöne auf, statt des ursprünglich vorgesehenen „Lobet den Herren“ wurde „unser Protestantenlied“ geblasen, ein Artikel der Gartenlaube über das Fest schließt, das Denkmal sei eine Mahnung, das „Panier der nationalen Freiheit . . . hochzuhalten auch mit den Waffen des freien Geistes. Wider Rom“¹²³; der nationale und der konfessionelle Kampf gegen Rom klingen hier ineinander. Vor allem aber tritt das Moment der Macht besonders hervor, der Sieg im Kampf, die stete Kampfbereitschaft gegenüber einem im Denkmal unsichtbar präsenten Feind, die im Schwert symbolisierte Rüstung, das sind die Elemente, die die Bedeutung des Denkmals jetzt bestimmen. „Deutsches Volk hält sein Schwert frei und ruhmumstrahlt, wie Armin vor bald 1900 Jahren hoch in starker Faust zum Schrecken seiner Feinde und zum Friedensvertrauen seiner Freunde“¹²⁴; das Denkmal, das er als Mahnzeichen gebaut habe, werde nun „ein Zeichen unserer Macht“¹²⁵. Der Machtstaatsgedanke gewinnt so die Oberhand über ursprünglich liberale Vorstellungen, das Wort Freiheit kommt beim Denkmalsfest kaum noch vor; für den teutonisch gesonnenen Bandel freilich war dieser Machtgesichtspunkt, den er mit einem demokratisch mystischen, ungegliederten Volksbegriff verband, immer schon dominierend gewesen, hier reicht die Kontinuität von den Jahren der „Befreiungskriege“ bis eben in die 70er Jahre hin.

Diese neuen politischen Momente sind auch im Bau selbst sinnfällig gemacht. Am Unterbau ein Relief mit dem Bilde Wilhelms I. mit der Unterschrift: „Der lang getrennte Stämme vereint mit starker Hand – der welsche Macht und Tücke siegreich überwand – der längst verlorne Söhne [die Elsaß-Lothringer] heimführt ins Deutsche Reich – Armin dem Retter ist er gleich“. Und darunter: „Am 17. Juli 1870 erklärte Frankreichs Kaiser Louis Napoleon Krieg, da erstunden alle Volksstämme Deutschlands und züchtigten vom August 1870 bis Januar 1871 immer siegreich französischen Übermut unter Führung König

Wilhelms von Preußen, den das deutsche Volk am 18. Januar zu seinem Kaiser erhob“. Die Deutung der Reichseinigung enthält noch ein starkes Moment nationaldemokratischer Vorstellungen, in ihrer Verbindung aber sind beide Texte ein Ausdruck der Synthese von demokratischer und monarchischer Nationalidee, von demokratischem und monarchischem Nationalgefühl. Eine weitere Tafel gedenkt der Befreiungskriege, insofern wird die Frontstellung gegen den Feind von Hermann bis in die Gegenwart hindurch verfolgt. Das riesige Schwert endlich erhielt die Inschrift: „Deutschlands Einigkeit meine Stärke, meine Stärke Deutschlands Macht“.

Das Denkmal ist ursprünglich einer nationaldemokratischen Intention mit stark nationalistischen, aber auch liberalen Einschlägen entsprungen und wird dann zu einem Denkmal der Reichseinigung und des monarchisch-liberalen Kompromisses; mit seiner Akzentuierung des machtstaatlichen Nationsbegriffs und der Feindbeziehung und seiner Funktionalisierung der Einheit zur Vorbedingung der Macht aber weist es über die Denkmäler der Zeit hinaus auf den letzten Typus des Nationaldenkmals, den wir nun noch zu behandeln haben.

VI.

Dieser letzte große Typus des Nationaldenkmals aus der Vorweltkriegszeit ist das Denkmal, in dem sich die Nation als geschlossene Volksgemeinschaft und als Macht versteht und das wir als Denkmal der nationalen Sammlung, der nationalen Konzentration bezeichnen können, ein Typus, der mit seinem Volksbegriff zwar auf nationaldemokratischer Grundlage beruht, aber dem Verfassungsmodell der Demokratie ganz fremd gegenübersteht und darum als eigener Typus bezeichnet werden muß.

Hierher gehört einmal das Völkerschlachtdenkmal, das 1913 im Jubiläumsjahr endlich zustande gekommen ist. Angeregt und durchgesetzt hat den Bau ein 1894 in Leipzig gegründeter „Deutscher Patriotenbund zur Errichtung eines Völkerschlachtdenkmals bei Leipzig“, der es nominell schon 1895 auf 45 000 Mitglieder gebracht hat; die Führung war von Honoratioren aus der national gesinnten Bürgerschaft Leipzigs getragen, der Bund war vielfältig mit den älteren Organisationen des deutschen Patriotismus, den Sängervereinen, Schützen-, Turnvereinen, verflochten. Das Denkmal sollte ein „Denkmal des deutschen Volkes für das deutsche Volk“ sein; die enormen Kosten, 6 Millionen, sind z. T. durch Sammlungen, zu fast zwei Dritteln durch Lotterien aufgebracht worden.

Das Denkmal war nicht mehr selbstverständlich: ein Denkmal für ein historisches Ereignis, das für niemanden mehr unmittelbare Wirklichkeit war, errichtet in einer Zeit, deren Gegenwart mit 1870/71 und nicht mit 1813 begann, für den Sieg einer Völkerkoalition, deren Internationalität dem zeitgenössischen Nationalismus nicht mehr recht entsprach, für einen Sieg, der gerade in Leipzig an alte Gegensätze zwischen deutschen Staaten und Stämmen erinnern

mußte oder der gelegentlich schon die Anhänger einer Völkerverständigung provozierte, für den Sieg in einem Volkskrieg, der manchem in der damaligen Klassenkampfsituation unheimlich war – und es mußte infolgedessen ständig gerechtfertigt werden¹²⁶. Daß es zustande kam, ist nicht nur der eifrigen Werbung und dem beträchtlichen Lokalpatriotismus zuzuschreiben, sondern entspricht auch bestimmten politischen Tendenzen. Die politischen Ideen, die in dieser Denkmalsbewegung und ihrem Erfolg wirksam waren, ergeben sich zunächst aus der verquollenen Weiheschrift. Das Denkmal steht für die Erhebung von 1813. Im Gedanken an sie wird die nationale Befreiung gefeiert, das Denkmal ist „Deutschlands Freiheitsdom“, und zugleich damit der Beginn der nationalen Einigung Deutschlands: „Das Bismarcksche Reich knüpfte nicht an das alte Reich, sondern an die Errungenschaften der Befreiungskriege an“ (S. 32). Diese Gründung der Nation wird nun nationaldemokratisch begriffen: Leipzig ist der „Geburtstag des deutschen Volkes“, der Sedan, „dem Geburtstag des Deutschen Reiches“, voranging (S. 14, 34); 1813 steht für den Beginn der „politischen Mündigkeit des deutschen Volkes“ (S. 78); dieses Volk hat die Einheit wesentlich mitgeschaffen, der „machtvolle Reichsbau“ ist „auf dem Grunde der Freiheit . . . erwachsen“ (S. 6 f.). Und in ähnlichem Sinne formuliert der Architekt, B. Schmitz, „der Held des Denkmals ist das ganze deutsche Volk, welches sich erhob“, darum ist das Denkmal ein „Volksmal“¹²⁷. Aber dieser nationaldemokratische Gedanke der Konstitution des Volkes als Nation wird nun wesentlich abgeschwächt. Einmal wird er ganz nach innen, auf Ethos und Gesinnung, gewandt: was gefeiert wird, ist der „deutsche Gedanke“, der „deutsche Idealismus“, d. h. die Hingabe an die Nation (S. 6, 14, 19), und dieser Idealismus, „die Fülle der inneren Güter des Geistes und des Gemütes“, „schlichteste (!) Einfachheit und Anspruchslosigkeit“ (S. 30), macht das wahrhaft Deutsche aus. Zum andern wird Nation im Sinne einer harmonisch solidarischen „Volksgemeinschaft“ (S. 19) verstanden, die das monarchische Prinzip wesentlich mit umschließt. Idealismus und Volksgemeinschaft sind die Faktoren, die das deutsche Volk als Nation konstituieren, sie erfüllen sich dann in der Kampfbereitschaft und der Machtstellung nach außen. Hinter diesen Vorstellungen von dem, was die nationale Identität ausmacht, steht nun deutlich ein kritisches Unbehagen an der Zeit, steht die Angst, daß das gegenwärtige deutsche Volk dem Anspruch der Nationalidee, wie man ihn in das Ursprungsjahr 1813 zurückprojiziert hatte, nicht mehr gerecht wird. Materialismus und Verflachung, Kosmopolitismus und Sozialismus, Partei-, Konfessions-, Interessen- und vor allem Klassengegensätze bedrohen Idealismus und Volksgemeinschaft und damit die Nation, dagegen werden das „reine Deutschtum“ (S. 36), die „Erhebung zu den reinen Höhen des deutschen Idealismus“ (S. 35) angerufen und die nationale „Sammlung“ und Volksgemeinschaft propagiert (S. 37 ff.); Idealismus und Sammlung sind bürgerlich antisozialistisch gemeint, das Denkmal, das alle die angerufenen Werte symbolisieren soll, ist auch und gerade gegen die „vaterlandslosen Mächte“ (S. 17) gebaut.

Das ist nun nicht nur Oberlehrerideologie, sondern wird auch im Bau Gestalt. Der Haupttraum des architektonischen Denkmals, eine riesige Kuppelhalle, wird als „Ruhmeshalle deutscher [Volks]art“ bezeichnet (S. 40, 95, 30). Hier stehen vier kolossale Figurengruppen, die spezifisch deutsche Tugenden, Tapferkeit, Opferfreudigkeit, Glaubensstärke und „deutsche Volkskraft“¹²⁸, d. h. Geburtenfreudigkeit, verkörpern sollen. Es ist charakteristisch, daß diese „deutsche Art“ gerade nichts Spezifisches darstellt, sondern allein die Haltung der Hingabe an die Nation symbolisiert. Die Nation, die in diesen Figuren sich mit sich selbst identifizieren soll, soll so – fast tautologisch – im Dienste an der Nation ihr wahres Wesen finden. Zwischen diesen Kolossalgestalten sind Bilder des „Jammers und der Trauer“ angebracht, die von der „Macht und Zucht des Leides“ (S. 30), der Grundbedingung von Idealismus und nationalem Aufschwung, predigen sollen. In einer Krypta, einem Ehrenmal für die Gefallenen, halten riesige Kriegerfiguren auf Schwerter gestützt vor „Masken des Schicksals“ Totenwacht. Auf der Zinne der Kuppel stehen noch einmal zwölf riesige Kriegergestalten, die „Hüter der Freiheit und Einheit“. An der Außenfront zeigt das Hauptrelief den Erzengel Michael, der mit den Kriegsfurien über ein Leichenfeld fährt. Alle Figuren sind – ein Zeichen der Abkehr vom epigonalen Realismus der Konventionen der Plastik – stark architektonisch stilisiert, sind von einem strengen und schweren Ernst, ja von Trauer geprägt; es gibt keine Triumphgebärde, keine Heldenpose, aber auch keine ruhige Gelassenheit, das Opfer- und Leidenspathos der Weiheschrift ist auch im Bau gegenwärtig. Die Figuren sind ins Mythisch-Kultische und ins Heroische stilisiert: sie sind Träger und Symbol eines von Unendlichkeit und Tragik umwitterten Schicksals. Das Nationalgefühl, das in den Figuren sich repräsentiert finden soll, bekommt so einen deutlich tragischen Einschlag, eine Art Götterdämmerungspathos, und man wird darin zu Recht eine kritische Überwindung des bloßen Macht- und Prestigekults des Wilhelminismus sehen können.

Die Bauform, eine ins Breite gezogene Pyramide, will durch ihre Kolossalität und massive Geschlossenheit und Wucht wirken, die „Breitenentfaltung“ der Massen soll die Wirkung des Baues bis „zu mächtigster Gewalt“ steigern, das „Titanenwerk“ ist „breit und trotzig wie deutsche Heldenart“, ist eine Darstellung des „furor teutonicus“¹²⁹. Die Größe und Gewalt der Nation soll in der Bauform anschaulich werden. Damit bleibt das Denkmal architektonisch dem Wilhelminismus, dem Gestus des Imponierenwollens verhaftet; das Denkmal der deutschen Erhebung ist eben auch Denkmal der deutschen Macht. Aber die Bauform ist mehr als Darstellung von Macht und Geschlossenheit, auch sie ist vom schweren und lastenden Ernst der Plastik erfüllt, auch sie bezieht sich auf ein Unendliches, dem sie in festem Trotz entgegentritt. Die Monumentalität der Form dient der Mythisierung der Nation, dem Versuch, das Nationale tiefer im Elementaren, im Jenseits der ratio, im Irrationalen und Absoluten zu verankern, dem Nationalen die Dimension des übermächtig Schicksalhaften und des Kultischen zu geben¹³⁰. Dahinter, so scheint mir, steht wiederum die geheime Angst um die Nation, um ihre Einheit und ihre

Substanz, steht ein Ungenügen daran, daß die nationale Wirklichkeit nicht dem unendlichen Anspruch der nationalen Idee entspricht; die angestrenzte und überdimensionierte Selbstdarstellung scheint mir ein Versuch, jene Angst und jenes Ungenügen zu überwinden.

Die das Denkmal leitende Idee der nationalen Sammlung zeigt sich endlich darin, wie mit der Bauform das Verhältnis von Individuum und Nation neu bestimmt wird. Das architektonische Denkmal ohne individuelles Standbild will die Beschauer als nationale Gemeinschaft zusammenbinden. Der einzelne soll „die Kleinheit des Ich“ erkennen und sich, ohne Distanz und Reflexion, erfüllt von „mystischem Schauer“ und „Erhabenheitsgefühl“¹³¹ in die Nation einfügen. In diesem Sinne gehörte es wesentlich zur Idee des Denkmals, daß ihm ein Stadion für ein „deutsches Olympia“ angegliedert werden sollte¹³².

Die Nation, die sich im Denkmal mit sich selbst identifizieren soll, ist nicht mehr Kultur- und Glaubensgemeinschaft, sondern Kampf-, Schicksals- und Opfergemeinschaft; sie ist nicht mehr in einem konkreten Sinne politisch, nämlich monarchisch und demokratisch verfaßte Gemeinschaft, sondern sie ist im Mythos der Innerlichkeit und der – antisozialistisch gerichteten – Solidarität zusammengefaßte Nation. Der demokratische Begriff der Nation, der am Anfang der Idee eines Leipziger Denkmals gestanden hatte, ist zum integralen Begriff der Nation geworden, das Denkmal zum Denkmal der nationalen Konzentration, das zwar 1913 durchaus noch den herrschenden politischen Zuständen entsprach, aber davon auch ablösbar war.

Denkmäler der nationalen Sammlung sind zum ändern eine Reihe von Bismarck-Denkmalern. Die Bismarck-Denkmalern überhaupt übertreffen an Zahl und Verbreitung durchaus die Zahl der Kaiser-Wilhelm-Denkmalern, insbesondere in Bayern – eines der ersten Turmdenkmalern ist das Bismarck-Denkmal am Starnberger See von 1896/98 – und auch in katholischen Gebieten, ja sie reichen noch über die Reichsgrenze hinaus, etwa ins Sudetenland; und sie sind, anders als die Kaiser-Wilhelm-Denkmalern, weniger Ergebnis einer offiziellen Patriotismuspflege als spontaner Bewegungen¹³³. Durch diese Verbreitung waren sie gewissermaßen allgegenwärtig, sie waren offenbar wirklich populär und haben jedenfalls eher als jedes andere sogenannte Nationaldenkmal im Bewußtsein großer Volksteile die Funktion eines eigentlichen Nationaldenkmals ausgefüllt. Auch unter diesen Denkmalern gab es zunächst und vor allem den überlieferten Typ des repräsentativen Statuendenkmals auf einem Sockel, dazu gehört auch noch das vom Reich finanzierte, vom deutschen Volk gestiftete sogenannte Bismarck-Nationaldenkmal von Begas vor dem Reichstag von 1901.

Zum neuen Typus des Denkmals der nationalen Sammlung gehören aber erst die architektonischen Bismarck-Denkmalern, und zwar zunächst die Bismarck-Säulen oder -Türme. Sie gehen auf eine Anregung von Vertretern der deutschen Studentenschaft zurück. In einem Aufruf vom 3. 12. 1898 an das deutsche Volk heißt es: „Wie vor Zeiten die alten Sachsen und Normannen über den Leibern ihrer gefallenen Recken schmucklose Felsensäulen auftürmten, deren Spitzen Feuerfanale trugen, so wollen wir unserm Bismarck zu Ehren auf allen

Höhen unserer Heimat, von wo der Blick über die herrlichen deutschen Lande schweift, gewaltige granitene Feuerträger errichten. Überall soll, ein Sinnbild der Einheit, das gleiche Zeichen entstehen, von ragender Größe, aber einfach und prunklos, in schlichter Form auf massivem Unterbau, nur mit dem Wappen oder Wahlspruch des Eisernen Kanzlers geschmückt. Kein Name soll der gewaltige Stein tragen, aber jedes Kind wird ihn deuten können.“ „Überall, wo Deutsche wohnen, werdet Ihr dasselbe Wahrzeichen sehen...“ „unsere Nationalhelden nicht im Prunk, sondern einfach und würdig, aber dauernd und gewaltig zu feiern, wie niemals ein Deutscher vor ihm gefeiert worden ist.“ „Von der Spitze der Säulen sollen“ (am 1. April und „nach altgermanischem Brauch“ am 21. Juni) „aus ehernen Feuerbehältern Flammen weithin durch die Nacht leuchten, von Berg zu Berg sollen die Feuer mächtiger Scheiterhaufen grüßen, deutschen Dank sollen sie künden, das Höchste, Reinste, Edelste, was in uns wohnt, sollen sie offenbaren, heiße innige Vaterlandsliebe, deutsche Treue bis zum Tode“¹³⁴. Die Nation, die mit diesem Aufruf angesprochen ist, ist, das ist auffallend, nicht mehr die Staatsnation, sondern die grenzübergreifende Volksnation; und ihre Tradition ist nun ganz stark germanisch akzentuiert. Auch die Form des stadtfernen Bergdenkmals, die als typisch deutsch galt, wird wieder aufgenommen. Die Anregung führte zu einem Wettbewerb, aus dem Wilhelm Kreis als dreifacher Sieger hervorging. Die Bauidee seiner Säulen ist ein steinernes, altarartiges Flammenbecken auf einem gedrungenen quadratischen und blockartigen Unterbau, der – in dem ersten der prämierten Entwürfe – an den Kanten von vier enggestellten Säulen bestimmt ist, deren Kapitelle mit dem krönenden Mauerviereck verwachsen sind. Der Sinn dieser architektonischen Form war es einmal, spezifisch nationale, deutsch-germanisch stilisierte Denkmäler zu bauen, zum zweiten, das Individuum Bismarck zum Symbol, zur mythischen Figur der nationalen Einheit zu erhöhen und darum von seiner konkreten Individualität als Figur gerade abzusehen; die Nation sollte in einer gedrungenen, schlichten und ernsten Form, in der Form der Sammlung und Konzentration angesprochen und repräsentiert werden. Schließlich sollte die einfache architektonische Form selbst Gemeinschaft stiftend wirken: die Denkmäler aktualisieren ihren Sinn erst durch gemeinsame Handlungen, Feuer und Feste; der individuelle Betrachter wird durch den in eine Gemeinschaft hineingebundenen Festteilnehmer ersetzt, dem überindividuellen Gegenstand sollte der nicht mehr individuelle Adressat entsprechen¹³⁵.

Im übrigen aber hat es auch noch viele andere Formen von Bismarck-Säulen und -Türmen gegeben, deren nationalpolitische und -pädagogische Bauidee in dieselbe Richtung wies, wenn sie auch im allgemeinen architektonisch weniger geglückt waren als die Kreisschen Säulen. Die Tatsache, daß diese Säulen vielfach zu Aussichtspunkten wurden, konnte ihrem patriotischen Sinn zunächst keinen Abbruch tun.

Dann gehört in den Zusammenhang der Denkmäler der nationalen Sammlung das große Hamburger Bismarck-Denkmal von Schaudt und Lederer

(1901–1906), das weit über seinen regionalen Ausstrahlungsbereich hinaus schon bald die „Stellung eines Nationaldenkmals errungen hat“¹³⁶. Das Denkmal stellt Bismarck als Roland dar und knüpft damit an die deutsche mittelalterliche Tradition der Rolands-Säulen an. Freilich, es ist im Unterschied von den Vorbildern nicht eigentlich Stadt Denkmal, es liegt isoliert halblandschaftlich auf einer Anhöhe über dem Hafen, am Aus- und Eingang Deutschlands zur Welt, weithin sichtbar. Sein Raum ist nicht ein Platz, sondern wie bei den Bergdenkmälern eigentlich der Himmel. Und es hat, abgehoben vom Stadtkern, einen autonomen Maßstab, es konkurriert, obwohl mit insgesamt 23 m nicht extrem hoch, durch seine in die Ferne wirkende Silhouette mit den Kirchtürmen der Stadt. Die menschliche Figur ist ins Riesenhafte, auf 15 m, gesteigert und zu einer monumentalen architektonischen Form stilisiert: Bismarck ist mit gepanzerter Rüstung umkleidet, die Hände liegen vor der Brust auf dem Griff des zur Ruhe gestellten Schwertes, von der Schulter fällt ein Mantel in schweren Falten herab und endet in zwei am Sockel sitzenden Adlern; die Figur ruht so in ihrer Größe und Mächtigkeit ganz in sich. Alle menschlich individuellen und zeitlich historischen Züge sind in eine übermenschlich zeitlose Objektivität, ja in eine archaische Starrheit aufgehoben. Die durchgehaltene vertikale Symmetrie und die als Material verwandten Granitquader verstärken die blockartige, geschlossene Wirkung. Die Statue ist zum Turm geworden.

Diese Form galt vielen Zeitgenossen als ausgesprochen deutsch. „Schlichtheit und Geschlossenheit“, „Wucht und Größe“ zeichneten das Werk aus, „es ist das die entschlossene Abkehr von der eingerissenen Veräußerlichung der Kunst, ihrer Abhängigkeit von der Nachahmung des Fremdländischen in Vergangenheit und Gegenwart, das Ringen nach Schlichtheit, Innerlichkeit und Kraft, kurz nach einer, manchmal zwar noch etwas ungeschlachten, aber doch ausgesprochen deutschen Eigenart in Wurf und Werk“¹³⁷. Endlich schien einmal in einem Denkmal der nationale Gehalt auch in einer spezifisch nationalen Form ausgedrückt zu sein.

Der politische Sinn der Denkmalsform war es, die Person Bismarcks ins Heldenhafte und Ideale zu steigern, ja ihn zum mythischen Symbol zu erheben¹³⁸. Bismarck war nicht nur, sondern er ist – gegenwärtig und immer – der Hüter des Reiches und wird es bleiben. Seine Kraft und Unerschütterlichkeit wird zum Symbol der Kraft und Unerschütterlichkeit des Reiches, der Einheit und Geschlossenheit des deutschen Volkes¹³⁹. Die Form des Denkmals macht ein distanzierendes und reflektiertes Verhalten des Betrachters, wie es allen Porträts und allen Allegorien gegenüber unvermeidlich ist, unmöglich: der Betrachter wird in den Bann des monumentalen Denkmals einbezogen und damit in die Unerschütterlichkeit des Reiches, in die Geschlossenheit des Volkes. Dabei steht Bismarck da ohne triumphierende Geste, ohne drohende oder „provokierende Züge“¹⁴⁰, wie sie vom Hermanns-Denkmal bis zu den Kaiser-Wilhelm-Denkmalern vielfach üblich waren, in gesammelter Ruhe, ohne Bezug auf einen konkreten Feind. Freilich, so scheint mir, er steht in seiner übermenschli-

chen Starre und seinem schweren Ernst, in seinem isolierten Auftragen in den Himmel doch in einem Gegenüber, und zwar in einem Gegenüber zur Unendlichkeit, hinein in eine Unendlichkeit, unmittelbar zu einem Absoluten, und von daher stammt die Haltung des eigentümlich festen Trotzes, der die Figur auszeichnet. Diese Haltung überträgt sich auf den Betrachter, und sie meint die Nation: auch die Nation hat einen solchen Stand im Absoluten, auch sie ist von Ernst und Gefahr umwittert. Der heroisch-tragische, schicksalsbestimmte Nationalismus korrespondiert der Forderung der nationalen Konzentration. Beides ist im Denkmal Gestalt geworden.

Auch in den Planungen für ein Bismarck-Nationaldenkmal, das 1915 bei Bingerbrück errichtet werden sollte, kamen ähnliche Tendenzen zum Ausdruck. Zwar hat eine maßgebliche Gruppe des künstlerisch interessierten Publikums sich entschieden gegen alle heroisch-monumentalen Entwürfe, gegen allen substanzlosen Größenwahn und allen pseudoteutonischen Stil, gegen alle Götzenbilder gewandt, und die Jury hat einen fast klassizistischen, zurückhaltenden, eher idyllisch-lyrischen Entwurf mit der Gestalt eines junglinghaften Siegfried in einem an frühgeschichtliche Bauformen erinnernden Steingehege prämiert. Aber nach erbitterten Konflikten und einer schier unendlichen öffentlichen Diskussion wurde ein revidiertes Projekt von Kreis und Lederer zur Ausführung bestimmt, dessen Bau- und Formidee der der Bismarck-Säulen und des Hamburger Bismarck-Denkmal grundsätzlich entspricht, wenn es auch auf die zunächst geplanten riesigen Dimensionen verzichtete und im ganzen differenzierter und klassizistischer geworden ist. Aber, und das ist für unseren Zusammenhang wichtiger, jenseits solchen Streites um den Stil tendierten alle Richtungen doch dahin, Bismarck zur nicht mehr individuellen, mythisch-symbolischen Gestalt zu erhöhen, in die die Nation ihre Hoffnungen und Erwartungen und ihr Vertrauen legen konnte, tendierten alle Entwürfe dahin, das Denkmal zum (Fest-)Ort der nationalen Gemeinschaft zu machen. Auch die Gegner des monumentalen Stils blieben Anhänger der nationalen Sammlung.

Das Gemeinsame dieser Bismarck-Denkmal und Entwürfe ist also die Erhebung Bismarcks zu einem schützenden und gemeinschaftsstiftenden Ursymbol der Nation jenseits aller Rationalität und Individualität des Politikers Bismarck. Das Selbstverständnis der Nation, die sich in diesen Denkmälern zu finden sucht, bekommt einen irrationalen mythischen Zug. Politisch liegt das neue Nationalbewußtsein jenseits der Unterscheidung nationalmonarchischer und nationaldemokratischer Tendenzen. Die Nation ist die geschlossene Gemeinschaft des Volkes, geeint in der parteien- und klassenübergreifenden und darum antisozialistischen nationalen Sammlung, orientiert an einem Gründer und Führer. Sinn und Ziel der nationalen Einheit ist die Behauptung, nicht die Erweiterung der Macht und die Behauptung des idealen Wesens der Nation. Die Macht aber und das Wesen der Nation, ihr Ernst und ihre „Tiefe“, scheinen gefährdet. Hinter den Bismarck-Denkmalern steht nicht nur ein künstlerischer, sondern auch ein politischer Protest gegen den Wilhelminismus, gegen Pathos und Prestige, Veräußerlichung und Renommiersucht. Dahinter noch

aber steht eine Unsicherheit, eine geheime Angst vor der Auflösung der Volksgemeinschaft und dem Machtverlust in einer glücklosen Weltpolitik. Der dem Begriff der Nation in Deutschland inhärente dynamische Bezug, daß Nation nicht ist, sondern ständig erst wird, und daß das deutsche Nationalgefühl darum ständig intensiviert werden müsse: das kommt auch und gerade in der Bewegung für die Bismarck-Denkmal^{er} zum Ausdruck.

VII.

Wenn wir zusammenfassend auf die behandelten Typen des Nationaldenkmals und die Fülle der ihnen zugeordneten einzelnen Denkmäler und Entwürfe zurückblicken, so ergeben sich einmal eine Reihe positiver und negativer Gemeinsamkeiten: es ergeben sich Merkmale, die das deutsche Nationaldenkmal als ein einheitliches Phänomen begreifen lassen. Die Idee des Nationaldenkmals ist in der Zeit und unter dem Eindruck der Französischen Revolution und der Freiheitskriege entstanden, und zwar in einer Mehrzahl von Ausprägungen, und die Idee wie die Ausprägungen der Entstehungszeit haben die Geschichte des Nationaldenkmals in Deutschland ein Jahrhundert lang fast durchweg bestimmt oder doch mitbestimmt. Die Anschauung war dem Jahrhundert noch eine lebendige Wirklichkeit und Kraft, ja die Kunst gewann gerade innerhalb der Wertordnung des gebildeten Bürgertums einen besonders hohen Stellenwert; nach Kirche, Rathaus und Schloß wurde nun in dem vom Bürgertum geprägten Jahrhundert das Denkmal neben Museum und Theater zum repräsentativen öffentlichen Bau. In diesen Zusammenhang gehört die Idee des Nationaldenkmals. Es sollte Symbol der nationalen Identität sein; und von ihm her sollte ein immer erneuter Anstoß zum Gewinnen und Befestigen der Identität ausgehen, es hatte einen spezifischen nationalpädagogischen Sinn, einen dynamischen Anspruch, wie er der Struktur des neueren Nationalismus entsprach. Und da im Zeitalter des Nationalismus die Nation in die Reihe der höchsten Werte einrückte, ja zum innerweltlich höchsten Wert werden konnte, war mit der Idee des Nationaldenkmals vielfach mehr oder minder explizit die Idee eines nationalen Kultes verbunden, und auch die Bauform der Denkmäler enthielt kultische Züge, Reminiszenzen und Ansprüche. Die Verbindung der Idee des Nationaldenkmals mit religiösen Elementen – Nationalkirche und Nationaltempel – oder die am Jahrhundertanfang wie am Jahrhundertende bestimmende Tendenz, die im Denkmal dargestellten Personen oder Ereignisse mythisch zu erhöhen, und damit die Nation selbst, oder die zahlreichen Berufungen auf die germanische Urgeschichte gehören in diese Richtung; nur in der Zeit des historistisch geprägten Individualdenkmals und des nichtarchitektonischen allegorischen Denkmals, von Rauchs Friedrichs-Denkmal bis zum Niederwalddenkmal, treten diese kultisch mythischen Züge zurück oder werden in den Historismus aufgehoben; das Hermanns-Denkmal allerdings hält trotz seiner Form durch die Wahl seines Helden die mythische Dimension offen.

Schließlich gehört in diesen Zusammenhang die fast durchgängige Vorliebe für das stadtf^{er}ne Denkmal, das Bergheiligtum, in ihr zeigt sich, wie Nation und Geschichte jenseits der Zivilisation in einem übergeschichtlichen Grund festgemacht werden, indem sie in einen „tieferen“ Bezug zu der religiös verklärten Natur, die zum Abbild der Unendlichkeit und zur eigentlichen Region der Seele, ja der deutschen Seele wird, gestellt werden. – Aber, das ist nun die negative Gemeinsamkeit, das Nationaldenkmal ist in Deutschland fast das ganze Jahrhundert hindurch mehr Idee und Anspruch als anerkannte Wirklichkeit. Im mittelpunktlosen Land hat es keinen eigentlichen Ort, die Denkmäler bleiben diffus über das Land verstreut, jeder Ortswahl haftet etwas Künstliches an, erst mit der Allgegenwart der Bismarck-Denkmal^{er} scheint dieses Problem gelöst. Der nationale Stil als Ausdruck der im Denkmal präsenten nationalen Idee blieb in einem Jahrhundert, das mit dem Klassizismus begann und ihn dann durch eine immer noch ansteigende Stilunsicherheit und einen dementsprechenden Stilpluralismus ersetzte, eine Illusion, so sehr sich Künstler und Kritiker darum bemühten. Das „Nationale“ ist darum niemals unbestritten zur künstlerischen Form geworden. Vor allem aber blieb der Inhalt des Nationaldenkmals problematisch. Die Vielzahl der in Deutschland lebendigen staatlichen, kulturellen, historischen und politischen Traditionen und der Streit um diese Traditionen haben bewirkt, daß wiederum bis fast zum Ende des Jahrhunderts kein Ereignis und keine Person, keine Allegorie und keine Sammlung der großen Deutschen eindeutig den Rang eines nationalen Symbols errungen hat. Die Einheit der Ereignisse, in denen die nationale Bewegung gründete, der Freiheitskriege, zerrann in der partikularstaatlichen Wirklichkeit und der Mehrzahl der Auslegungen; selbst die Reichsgründung, die für alle zum nationalen Ereignis geworden war, blieb in ihrer Deutung umstritten, die liberalmonarchischen, die dynastischen, die machtstaatlichen und die integralnationalen Momente standen nebeneinander und gewannen – trotz mancher Kompromisse – in verschiedenen Denkmalsgruppen Gestalt: Niederwalddenkmal, Kaiser-Wilhelm-Denkmal^{er} und Bismarck-Türme beziehen sich eben ganz verschieden auf die Reichsgründung. In den Denkmälern, die Nationaldenkmäler zu sein beanspruchten, treten so die gegensätzlichen Ausprägungen des deutschen Nationalbewußtseins zutage: das nationalmonarchische, das nationaldemokratische, das nationalchristliche und das nationalkulturelle Bewußtsein; das Unterschiedliche ist gleichzeitig. Gerade darum aber konnte kaum eines den Anspruch, Symbol der nationalen Integration zu sein, real erfüllen. Und als in den Bismarck-Denkmal^{ern} die gegensätzlichen nationalen Traditionen zu verschmelzen schienen, war die nationale Einheit durch Sozialistengesetz und Klassenkampf erneut zerspalten: diese Denkmäler richteten sich gerade gegen einen Teil der Nation, auch ihr Anspruch auf nationale Repräsentanz blieb fragwürdig.

Neben diesen Gemeinsamkeiten in Idee, Wirklichkeit und Problematik der Nationaldenkmäler lassen sich Linien der historischen Entwicklung und Veränderung feststellen. Es ändert sich die Gestalt des Denkmals. Auf die symboli-

schen Architekturen des Klassizismus und der Romantik folgen die historistisch individuelle Porträtplastik und die plastische Allegorie, und sie werden schließlich wieder – getrieben vom Willen zur Überwindung des epigonalen Realismus und vom Zug zum Pathetischen oder Heroisch-Monumentalen – von einer symbolischen Architektur oder einer architektonischen Stilisierung des Porträts abgelöst. Es ändert sich der Adressat des Denkmals: an die Stelle des Individuums tritt die Masse oder die Gemeinschaft, an die Stelle der Gebildeten das politisierte Volk, zunächst das Volk der liberal-bürgerlichen Gesellschaft, dann das Volk der nationalen und antisozialistischen Sammlung. Darin zeigen sich das Ausgreifen der nationalen Bewegung auf das ganze Volk wie die Verschiebungen, die im Verhältnis von Individuum und Gemeinschaft im Liberalismus und im Nationalismus vorgegangen sind. Vor allem schließlich verschieben sich die Inhalte. Trotz der lange bestehenden Gleichzeitigkeit der unterschiedlichen Nationalideen und -traditionen, trotz der Pluralität der symbolwürdigen Ereignisse, Ideen und Gestalten gibt es eine Entwicklung: was in den nicht nur projektierten, sondern faktisch gebauten Denkmälern dominiert, das ändert sich im Laufe des Jahrhunderts deutlich. Bis zur Reichsgründung ist, wenn man von den partikularstaatlichen Denkmälern absieht, im wesentlichen nur das nationalkulturelle Denkmal wirklich gebaut worden, Kultur und Geschichte bestimmen vorrangig das Wesen der Nation; die Ideen der nationalen Kirche und des nationaldemokratischen Denkmals blieben Ideen oder kamen über Ansätze nicht hinaus, das staatenbündisch-föderalistische Denkmal, die Kelheimer Befreiungshalle, bildet eine Ausnahme. Mit der Reichsgründung wird die Politik – genauer die Verfassungsfrage – für das Nationaldenkmal prägend, die monarchische und die demokratische Integration werden für das Wesen der Nation konstitutiv und damit zum Symbol der Repräsentation: die Monarchie ist nun erst mit der gesamtnationalen Bewegung verbunden, und diese ursprünglich liberal-demokratische Bewegung ist aus der Opposition herausgetreten, ist staatlich-institutionell legitimiert. Die monarchisch-demokratischen Kompromißdenkmäler der 70er und 80er Jahre, die zuerst die gegensätzlichen Nationalideen zu versöhnen suchten, und die etwas künstlich inaugurierten nationalmonarchischen Denkmäler des Wilhelminismus bezeugen die Bedeutung, die die verfassungsmäßige Ordnung für die Identität der Nation gewonnen hat. Gleichzeitig spielt das Machtmoment eine größere Rolle und drängt die Feier demokratischer Freiheit oder monarchischer Ordnung zurück, die Nation versteht sich mehr als Machtgebilde und findet Einheit und Wesen in ihrer Macht. Am Ende dieser Entwicklung steht schließlich, ältere Traditionen verschmelzend und umbildend, das Denkmal der nationalen Sammlung, in dem der pathetische Machtgestus des Wilhelminismus schon wieder zurückgenommen wird. Freilich bleibt die Macht wesentliches Element der Identitätsfindung, dazu aber tritt die Idee der blockartigen Geschlossenheit der Nation und die Neuorientierung an einem – allerdings vagen – Komplex innerer Werte. Die heroische Stimmung der Denkmäler dieses Typus aber zeugt von einem Gefühl der inneren und äußeren Bedrohtheit der Nation, das den Erfahrungen

der glücklosen Welt- und Klassenpolitik korrespondierte, auch in der ruhigen Unerschütterlichkeit der Bismarck-Denkmäler ist das Nationalgefühl noch nicht in eine ruhige Gleichgewichtslage gekommen. Auch und gerade an diesem Typus der „geglückten“ Nationaldenkmäler wird darum die Problematik von Nationalidee und Nationalbewußtsein in Deutschland deutlich.