

# **Schriften des Historischen Kollegs**

Herausgegeben  
von der  
Stiftung Historisches Kolleg

Vorträge  
30

**Franz J. Bauer**

**Gehalt und Gestalt  
in der Monumentalsymbolik**

**Zur Ikonologie des Nationalstaats in Deutschland  
und Italien 1860–1914**

**München 1992**

Schriften des Historischen Kollegs  
im Auftrag der  
Stiftung Historisches Kolleg im Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft  
herausgegeben von  
Horst Fuhrmann  
in Verbindung mit  
Knut Borchardt, Lothar Gall, Hilmar Kopper, Karl Leyser, Christian Meier,  
Horst Niemeyer, Rudolf Smend, Rudolf Vierhaus und Eberhard Weis

Geschäftsführung: Georg Kalmer  
Redaktion: Elisabeth Müller-Luckner  
Organisationsausschuß:  
Georg Kalmer, Franz Letzelter, Elisabeth Müller-Luckner, Heinz-Rudi Spiegel

Die Stiftung Historisches Kolleg hat sich für den Bereich der historisch orientierten Wissenschaften die Förderung von Gelehrten, die sich durch herausragende Leistungen in Forschung und Lehre ausgewiesen haben, zur Aufgabe gesetzt. Sie vergibt zu diesem Zweck jährlich bis zu drei Forschungsstipendien und ein Förderstipendium sowie alle drei Jahre den „Preis des Historischen Kollegs“.

Das „Förderstipendium des Historischen Kollegs“ ist für hervorragend qualifizierte Nachwuchswissenschaftler eingerichtet worden. Es soll der Weiterführung eines größeren Forschungsvorhabens dienen. Privatdozent Dr. Franz J. Bauer (Regensburg) war vom 1. Oktober 1989 bis 30. September 1990 Förderstipendiat des Historischen Kollegs. Seinen Obliegenheiten entsprechend hat er am 23. Juli 1990 aus seinem Arbeitsbereich einen Vortrag zu dem Thema „Zur Ikonologie des jungen Nationalstaats: Monumentale Repräsentation nationaler Ideen und Idole in Deutschland und Italien“ gehalten.

Die Stiftung Historisches Kolleg wird vom Stiftungsfonds Deutsche Bank zur Förderung der Wissenschaft in Forschung und Lehre und vom Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft getragen.

## I

DER öffentliche Raum, der Raum der tagtäglichen Daseinsabläufe, der immerwiederkehrenden Verrichtungen und Verpflichtungen im festen Netzwerk von Wohnung und Schule, Arbeit und Markt, Erholung und Erbauung, der Erlebens- und Erfahrungsraum von Alltag und Jedermann, mit allen Assoziationen und Evokationen, die sich an Dinge und Zeichen knüpfen – das ist, mit Maurice Halbwachs zu sprechen, das materielle Gerüst unseres kollektiven Bewußtseins. Von der Integrität dieses Milieus, von der Konstanz seiner formalen Aspekte und funktionalen Bezüge hängt wesentlich die mentale Befindlichkeit und die sozio-kulturelle Identität seiner Bewohner ab<sup>1)</sup>.

Diese Zusammenhänge sind zu selbstverständlich, zu elementar, als daß wir uns ihrer im Normalgange unserer Alltagspraxis bewußt würden. Das Habitat wächst und gestaltet sich, gleichsam organisch, gemäß den Bedürfnissen der Gesellschaft, und mit diesen Bedürfnissen, wenngleich oft in großem Abstand der Zeit, verändert es sich auch. Seine Konstanz ist demnach eine relative, dergestalt, daß sie zwar den Wandel erlaubt, aber im Wandel auch eine gewisse Dauer verbürgt.

Indes erschöpft sich die Bedeutung des öffentlichen Raumes für die Identitätskonstitution einer sozialen Gruppe nicht in seiner Funktion als Ort der lebensweltlichen Kommunikation. Die materielle Umwelt gibt nicht nur dem ‚kommunikativen Gedächtnis‘ als der spontan-naiven, nämlich kaum reflektierten und organisierten Alltagsform des kollektiven Bewußtseins Stütze und Rahmen. Als Ensemble dinglicher Sinn- und Traditionsbestände ist der öffentliche Raum auch der Schauplatz für jene differenzierten Kommunikationsformen, in denen eine Gesellschaft die tragenden Elemente ihres Selbstbildes reproduziert. Man mag im Hinblick darauf vom

<sup>1)</sup> Maurice Halbwachs, *Das kollektive Gedächtnis* (Stuttgart 1967) 127 ff.

„kulturellen Gedächtnis“<sup>2)</sup> sprechen oder von „erfundenen Traditionen“<sup>3)</sup> – im Kern des Phänomens<sup>4)</sup> geht es immer darum, daß eine Gesellschaft die Erinnerungsbestände und Deutungsmuster, an denen sich ihr Eigenverständnis kristallisiert, stets von neuem in Ritual und Symbol vergegenwärtigen muß, wenn sie sich über Gruppen und Generationen hinweg ihrer Identität vergewissern will<sup>5)</sup>.

So wurde der offensichtliche Zusammenhang zwischen öffentlichem Raum und kollektivem Bewußtsein zu allen Zeiten auch politischen Zwecken, Zwecken der Macht im weitesten Sinne verfügbar gemacht. Wir selbst sind – auch wenn wir die bedrängende Omnipräsenz kommerzieller Produktwerbung hier ausblenden – beständig Zeugen und Ziele des Versuchs, über die gegenständliche Welt, die den Menschen umgibt, in seine Ideenwelt einzudringen und sein Denken und Meinen zu formieren. Die programmatische Benennung von Straßen und Plätzen (und deren fallweise Umbenennung im Wechsel politischer Konstellationen und Konjunkturen) bietet hierfür ein einfaches und jedermann geläufiges Beispiel. Es dürfte nicht leicht eine Stadt der alten Bundesrepublik im Zuge der Nachkriegs-Rekonstruktion ohne jene Neubauviertel geblieben sein, deren Straßennamen die „verlorenen“ Städte und Landschaften Mittel- und Ostdeutschlands und der einstigen deutschen Siedlungsgebiete in Ost- und Südosteuropa mahnend und einklagend in die Erinnerung zu bannen suchten. Wenn dieser Akt symbolischer Prä-

<sup>2)</sup> Zum Konzept des „kulturellen Gedächtnisses“ als Fortentwicklung der Ansätze von Maurice Halbwachs und Aby Warburg vgl. *Jan Assmann*, Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: *Jan Assmann/Tonio Hölscher* (Hrsg.), *Kultur und Gedächtnis* (Frankfurt/M. 1988) 9–19.

<sup>3)</sup> Vgl. *Eric Hobsbawm*, Introduction: Inventing Traditions, in: *Eric Hobsbawm/Terence Ranger* (Hrsg.), *The Invention of Tradition* (Cambridge, London 1983) 114.

<sup>4)</sup> Auch die vor-wissenschaftliche, vor-kritische Form der historischen Ortsbestimmung einer Gesellschaft, die Michael Salewski als „historisches Selbstverständnis“ in den Begriff zu fassen versucht, hat eine Schnittmenge mit dem von uns gemeinten Problem gemeinsam; vgl. *Michael Salewski*, Nationalbewußtsein und historisches Selbstverständnis oder: Gibt es neue Wege historischen Erkennens?, in: *Geschichte und Geschichtsbewußtsein*. 19 Vorträge für die Ranke-Gesellschaft, hrsg. von *Oswald Hauser* (Göttingen u. a. 1981) 19–46.

<sup>5)</sup> Anregende und weiterführende Überlegungen zu dieser Problematik unter dem Aspekt einer „kulturwissenschaftlichen Hermeneutik“ bieten die Beiträge von *Aleida Assmann*, *Jens Kulenkampff*, *Roland Posner* und *Franco Crespi* in: *Aleida Assmann/Dietrich Harth* (Hrsg.), *Kultur als Lebenswelt und Monument* (Frankfurt/M. 1991).

senthaltung von den Vertriebenen eingefordert und von den Eingesessenen, zumal in ihren geschlosseneren Milieus, nicht selten resentierte, so zeigt das nur, daß man sich auch in der lebensweltlichen Praxis sehr wohl bewußt ist, welche Potentiale an politischer Aufladung, an „mnemischer Energie“<sup>6)</sup> in der Besetzung und Durchdringung des öffentlichen Raumes mit Symbolen angelegt sind<sup>7)</sup>.

Gewiß sind „äußere“ Zeichen, die als „Symbole“ dienen<sup>8)</sup> und damit ein selbstverständliches, ja unabdingbares Element der Lebenspraxis. In der symbolischen Besetzung des öffentlichen Raumes aber liegt eine bewußte Herausforderung und Usurpation<sup>9)</sup>. Zeichen-Setzen ist Herrschaftsanspruch, und dieser Anspruch hat um so mehr den Charakter von Willkür, je geringer die sachliche Rechtfertigung eines Objekts ist im Hinblick auf die konkreten Bedürfnisse der Daseinsbewältigung, je geringer also sein Alltagsbezug, seine funktionale „Nützlichkeit“. Von allen Möglichkeiten, Ideologeme identitätsstiftend und gemeinschaftsverbindlich im Bewußtseinsraum einer Gesellschaft zu installieren, kommt das Denk-Mal, das Monument, das keinem vernünftigen praktischen Zweck mehr dient, dem Ideal des reinen Symbols am nächsten<sup>10)</sup>.

<sup>6)</sup> Mit dem Begriff der „mnemischen Energie“ bezeichnet Assmann in Anlehnung an Warburg die im Bildgedächtnis einer Gesellschaft mittels kultureller Formgebung gespeicherte kollektive Erfahrung, „deren Sinngehalt sich in der Berührung blitzartig wieder erschließen kann“; Assmann, Kollektives Gedächtnis 12.

<sup>7)</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang auch die Fallstudie von *Maoz Azaryahu*, What is to be remembered: The struggle over street names in Berlin, 1921–1930, in: Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte 17 (1988) 241–258.

<sup>8)</sup> Max Weber, R. Stammers „Überwindung“ der materialistischen Geschichtsauffassung, in: *Ders.*, Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre (Tübingen 1973) 291–359, hier 332.

<sup>9)</sup> Dies war auch, unter den verschiedensten Interessengesichtspunkten, immer schon Gegenstand zeitgenössischer Denkmalskritik, vgl. *Hans-Ernst Mittag*, Über Denkmalskritik, in: *Hans-Ernst Mittag/Volker Plagemann* (Hrsg.), Denkmäler im 19. Jahrhundert. Deutung und Kritik (München 1972) 283–301.

<sup>10)</sup> In dieser Perspektive wäre auch die Frage zu erörtern, ob sich ein Zusammenhang herstellen läßt zwischen der Aufgeklärtheit und Rationalität einer Gesellschaft im Sinne demokratischer Reife und dem Umfang, in welchem sie für ihre Identitätskonstitution auf praxis-indifferente Symbole zurückgreift.

Vor dem Hintergrund solcher Überlegungen werden Denkmäler zum Thema einer ideengeschichtlichen Anamnese historischer Gesellschaften. Welche und wieviele Denkmäler eine Gesellschaft benötigt, um sich der Ideen und Idole anschaulich zu vergewissern, auf die sie ihr Eigenbewußtsein gründet, sagt nicht weniger über sie aus als diese Ideen und Idole selbst<sup>11)</sup>. Im Zusammenhang von ‚Kultur und Gedächtnis‘, im Gesamtsystem symbolischer Sinnstiftung konstituiert sich das Denkmal als ein historisches Faktum von eminenter Aussagekraft.

Was aber ist ein Denkmal? Ein Denkmal – das ist nach der Definition Johann Georg Sulzers aus dem Jahre 1773 „ein an öffentlichen Plätzen stehendes Werk der Kunst, das als Zeichen das Andenken merkwürdiger Personen und Sachen beständig erhalten und auf die Nachwelt fortpflanzen soll“. „Jedes Denkmal“, so fährt Sulzer fort, „soll das Auge derer, die es sehen, auf sich ziehen, und in den Gemütern empfindungsvolle Vorstellungen von den Personen oder Sachen, zu deren Andenken es gesetzt ist, erwecken.“<sup>12)</sup> Das Wesen des öffentlichen Denkmals im Spannungsbogen zwischen Zeichencharakter und Appellfunktion ist in dieser Begriffsbestimmung aufklärerisch-idealistischer Observanz unüberholt akkurat festgehalten. Doch während bei Sulzer, dem Bildungspathos seiner Zeit gemäß, das Denkmal der moralischen Verbesserung des bürgerlichen Individuums dienstbar gemacht werden soll<sup>13)</sup>, steht am Ausgang des 19. Jahrhunderts bezeichnenderweise ein ganz anderer Aspekt der Denkmalsproblematik im Vordergrund. In einem 1906, also auf dem Scheitelpunkt der Denkmalswoge in Deutschland erschienenen Handbuch konstatiert der Autor als Grundtatsache einer „Psychologie des Denkmals“, „daß jede politische Macht und jede Kunstblüte auf einer starken Volksindividualität beruhen, welche durch die Verbreitung der Kenntnis der nationalen Vergangenheit, durch

<sup>11)</sup> Dieser ideologisch-politische Konnex wird anhand der Denkmalspraxis im Wandel der politischen Konjunkturen und Konstellationen in Frankreich seit der Revolution interessant beleuchtet bei *Maurice Agulhon*, *La 'statuomanie' et l'histoire*, in: *Ethnologie française* 8 (1978) 145–172.

<sup>12)</sup> *Johann Georg Sulzer*, *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinanderfolgenden Artikeln (1. Theil, Leipzig <sup>2</sup>1792, reprograph. Nachdruck Hildesheim 1970), Art. *Denkmal* 596–600.

<sup>13)</sup> So fordert Sulzer emphatisch, „alle Spatziergänge durch Denkmäler nicht bloß zu verschönern, sondern zu Schulen der Tugend, und der großen patriotischen Gesinnungen zu machen“; *ib.*, 597.

die Thaten der Kunst und durch die Darstellung der Nationalhelden hervorgerufen wird. Es ist deshalb eine allgemeine und zu allen Zeiten hervortretende Erscheinung, daß man sieht, wie die staatlichen Faktoren darauf bedacht sind, die Phantasie der Völker zu beschäftigen und die Gemüter durch die Idee von Macht, Ruhm, Reichtum und Größe zu gewinnen. Eines der eindrucksvollsten Mittel hierfür ist die Denkmalkunst.“<sup>14)</sup>

Bezeichnend für den impliziten Funktionswandel des öffentlichen Monuments im 19. Jahrhundert ist es nun aber auch, daß man sich des prekären Wirkungszusammenhangs des Mediums Denkmal in ganz anderer Weise bewußt wird. Die Denkmalstheorie der Aufklärung konnte, wie das Beispiel Sulzers gezeigt hat, ganz im Einklang mit den Prämissen ihres Menschenbildes und Politikverständnisses, den breiten Einsatz des Denkmals als Instrument der Bildung und Erbauung des Individuums propagieren. Albert Hofmann hingegen befürchtete von der Massenhaftigkeit der Zeichensetzungen und der damit verbundenen Monotonie der Denkmalsausführung geradezu eine Abstumpfung, eine Immunisierung der Adressaten gegenüber dem ethischen Appell des einzelnen Monuments – wobei, wie er mit bezeichnender Dramatik anmerkte, „in hohem Grade öffentliche und ideale Interessen auf dem Spiele stehen“<sup>15)</sup>.

Dem rückschauenden Betrachter des 19. Jahrhunderts wird dies Unbehagen verständlich erscheinen, denn kein Jahrhundert war so denkmalsfreudig, so denkmalsfruchtbar wie dieses. An die tausend öffentliche Standbilder dürften allein in Deutschland zwischen 1800 und 1900 entstanden sein. Dem Historiker, und nicht nur dem Kunsthistoriker, bietet sich aber gerade in der Breite der Denkmalsbewegung und der Fülle ihrer Hinterlassenschaft eine Quellenkategorie *sui generis* mit ganz spezifischen Erkenntnismöglichkeiten dar. Man spricht nur eine Banalität aus, wenn man feststellt, daß im und mit dem 19. Jahrhundert erstmals breitere Bevölkerungsschichten als politischer Faktor auf dem Plan erscheinen – und sei es zunächst nur als amorphes Bedrohungspotential im Problemhorizont der politikgestaltenden Eliten. Nicht umsonst erkennen wir im Aufkommen von Massenbewegungen – zunächst der nationalen, dann auch der sozialistischen Bewegungen – und in der

<sup>14)</sup> Albert Hofmann, *Denkmäler*, Bd. 1: Geschichte des Denkmals (= Hb. der Architektur, IV. Teil, 8. Halbband, Heft 2a, Stuttgart 1906) 17.

<sup>15)</sup> *Ib.*, 14f.

Entstehung neuer Nationalstaaten, die mit den bereits etablierten Staatsnationen in eine sich imperialistisch zuspitzende Konkurrenz treten, die dominierende Tendenz, die Signatur der ganzen Epoche. Es ist höchst aufschlußreich für unseren Zusammenhang, wenn Treitschke 1886 feststellt, daß die „Idee der nationalen Einheit“ eigentlich immer nur „unter den gebildeten Ständen“ zu Hause war und die „Masse des Volks“ erst noch dafür gewonnen werden müsse<sup>16)</sup> – und gerade auch der Zeitpunkt dieser Diagnose ist hier interessant, denn eben um diese Zeit hebt, wie noch zu sehen sein wird, eine neue Ära der Monumentalsymbolik an. Mit der wachsenden Bedeutung des Staates als Bedingungsrahmen und Ordnungsfaktor aller gesellschaftlichen Praxis und der tendenziellen Ausweitung politischer Partizipation durch die Demokratisierung des Wahlrechts entstehen neue Probleme der gesellschaftlichen Integration und der Legitimation von Herrschaft. Die Lösung dieser Probleme wird weniger im rationalen Diskurs gesucht als im Rekurs auf die emotive Valenz oder, mit einer Wortprägung Gottfried Benns, den ‚Wallungswert‘ von Ideologien und Mythen, Idolen und Symbolen. Überall in Europa, und ganz besonders in den späten Staatsschöpfungen Deutschlands und Italiens, ist im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts und in den Jahren bis zum Weltkrieg die mit Fleiß und Eifer betriebene Hervorbringung neuer Identifikationsmodelle unter Anknüpfung an mythische oder historische Traditionsbestände zu beobachten<sup>17)</sup>. Wo es aber um kollektive Denkströmungen, um Bewußtseinslagen und mentale Dispositionen geht, da stößt das traditionelle geschichtswissenschaftliche Instrumentarium der kritischen Analyse und Interpretation von Textzeugnissen an seine Grenzen, da reichen, wie Theodor Schieder bereits Anfang der sechziger Jahre gezeigt hat, die herkömmlichen Fragen von Politik- und Geistesgeschichte allein nicht aus<sup>18)</sup>. Inzwischen fehlt es längst nicht mehr an vielfältigen Bemühungen seitens der historischen Wissenschaften, über die Erforschung der politischen Mythologien

<sup>16)</sup> *Heinrich v. Treitschke*, Unser Reich, in: *Ders.*, Historische und politische Aufsätze, 2. Band: Die Einheitsbestrebungen zertheilter Völker (Leipzig 1913) 545–569, hier 561.

<sup>17)</sup> *Eric Hobsbawm*, Mass-Producing Traditions: Europe, 1870–1914, in: *Eric Hobsbawm* / *Terence Ranger* (Hrsg.), *The Invention of Tradition* (Cambridge, London 1983) 263–307.

<sup>18)</sup> *Theodor Schieder*, Das Deutsche Kaiserreich von 1871 als Nationalstaat (Köln, Opladen 1961) bes. Kap. I und V.

und ihrer symbolischen Objektivationen neue Zugänge zur Konstruktion nationaler Selbstbilder zu eröffnen<sup>19)</sup>.

Die deutsche Kultur der Neuzeit, einsam in ihrer Traditionslosigkeit und stets vom Drang zur Tiefe beseelt, so meinte einmal ein sensibler Analytiker der deutschen Psyche, bevorzuge nicht-verbale Ausdrucksformen – Ausdrucksformen, deren Eigentliches sich nicht im Diskurs vermittelt, weil es ‚tiefer liegt‘<sup>20)</sup>. Diese These, auf die frappierende Dominanz der Musik in der deutschen Kultur des 19. Jahrhunderts gemünzt, könnte auch dem deutschen Hang zur monumentalen Symbolsetzung gelten. Jedenfalls war es nur folgerichtig, daß schließlich gerade auch die reiche Denkmalsfracht des 19. Jahrhunderts unter dem Gesichtspunkt einer allgemeinen Geschichte politischer Ideen und Einstellungen entdeckt und erschlossen wurde. Franz Schnabel hatte schon 1939 in einer Problemskizze auf das besonders enge Verhältnis von Denkmal und Zeitgeist hingewiesen, und auch bei dem Kunsthistoriker Hermann Beenken war im Rahmen einer großangelegten Deutung des 19. Jahrhunderts aus seiner Kunst die allgemeinhistorische Relevanz des Phänomens Denkmal bereits deutlich geworden<sup>21)</sup>. Thomas Nipperdeys Aufsatz

<sup>19)</sup> Ohne eine gewisse Problematik des Buches zu verkennen, die in seinen gelegentlich allzu voluntaristisch verfahrenen Interpretationen komplexer Phänomene liegt, sind doch die wichtigen Anstöße zu würdigen, die *George L. Mosse* mit seiner Untersuchung ‚Die Nationalisierung der Massen. Politische Symbolik und Massenbewegungen in Deutschland von den Napoleonischen Kriegen bis zum Dritten Reich‘ (Frankfurt/M., Berlin 1976) gegeben hat. Beispielhaft umsichtig in der Argumentation die Studie der Schieder-Schülerin *Elisabeth Fehrenbach*, ‚Über die Bedeutung der politischen Symbole im Nationalstaat‘, in: *HZ* 213 (1971) 296–357; konzeptionell aufschlußreich ferner *Jürgen Gebhardt*, ‚Symbolformen gesellschaftlicher Sinndeutung in der Krisenerfahrung‘, in: *Klaus Vondung* (Hrsg.), *Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen* (Göttingen 1980) 41–61, sowie *Michael Salewski*, ‚Über historische Symbole‘, in: *Julius H. Schoeps* (Hrsg.), *Religion und Zeitgeist im 19. Jahrhundert* (Stuttgart, Bonn 1982) 157–183. Vgl. ferner *Jürgen Link/Wulf Wülfing* (Hrsg.), *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität* (Stuttgart 1991) und *Wulf Wülfing/Karin Bruns/Rolf Parr* (Hrsg.), *Historische Mythologie der Deutschen 1789–1918* (München 1991).

<sup>20)</sup> *Helmuth Plessner*, *Die verspätete Nation. Über die Verführbarkeit bürgerlichen Geistes* (*Helmuth Plessner*, *Gesammelte Schriften*, Bd. VI, Frankfurt/M. 1982) 116f.

<sup>21)</sup> *Franz Schnabel*, *Die Denkmalskunst und der Geist des 19. Jahrhunderts*, in: *Ders.*, *Abhandlungen und Vorträge 1919–1965* (Freiburg u. a. 1970) 134–

über die deutschen Nationaldenkmäler vom Jahre 1968 hat dann die Denkmalskunst systematisch für eine allgemeine Geschichte der Ideen nutzbar gemacht<sup>22)</sup>. Die Vielfalt der Aspekte, die da sichtbar wurde, hat das Interesse der Historiker an der Monumentalsymbolik bis heute nicht mehr versiegen lassen, und auch die Kunstgeschichte hat in den letzten Jahren mit einer Fülle von Einzeluntersuchungen neues Material herbeigetragen aus Bereichen, die sich der Allgemeinhistoriker ohne die Kompetenz dieser engeren Fachdisziplin schwerlich zu erschließen vermöchte<sup>23)</sup>. Wesentliche Aspekte der Denkmalsgeschichte, so insbesondere die Entstehung der Großmonumente in ihrem jeweiligen ideologischen und soziologischen Kontext, können inzwischen als gut erforscht gelten. Wir kennen die Ideengeber und Initiatoren, die Stifter und Schöpfer zumindest der wichtigeren Denkmäler, und wir wissen, welche Absichten und Sinngehalte sie in ihre Schöpfungen einbrachten. Aber damit ist, betrachtet man das öffentliche Denkmal als semiotisches System, erst ein Teil des Problems gelöst. Ob die solcherart im Denkmal verschlüsselte Botschaft auch die Adressaten erreicht hat, denen sie von den Denkmalschöpfern zugedacht war, welche Adressaten sie erreicht hat und in welcher (verstümmelten, verbogenen, mißver-

150; *Hermann Beenken*. Das Neunzehnte Jahrhundert in der Deutschen Kunst (München 1944) 20–27 und 449 ff. Als bislang einzige monographische Behandlung des Nationaldenkmals ist zu erwähnen *Hubert Schrade*. Das deutsche Nationaldenkmal. Idee, Geschichte, Aufgabe (München 1934). Schrades Ansatz ist bestimmt vom nationalsozialistischen Ideal der Volksgemeinschaft, welches ihn als einzig zeitgemäße Form des Nationaldenkmals den gemeinschaftsbildenden Denkmals-Bezirk oder Versammlungsraum fordern läßt, wie er ihn nur im Schlageter-(und mit gewissen Einschränkungen im Tannenberg-)Denkmal verwirklicht sieht. Von diesem Standpunkt aus gelangt Schrade zu einseitigen Urteilen über die pauschal als „individualistisch“ charakterisierte Denkmalskultur des 19. Jahrhunderts, aber auch zu einigen treffenden Beobachtungen über die semiotische Struktur von Denkmal und Symbol überhaupt.

<sup>22)</sup> Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert, in: *HZ* 206 (1968) 529–585; wiederabgedruckt in: *Thomas Nipperdey*. Gesellschaft, Kultur, Theorie. Gesammelte Aufsätze zur neueren Geschichte (Göttingen 1976).

<sup>23)</sup> Ich verzichte auf weitläufige Angaben zu der inzwischen doch sehr umfangreichen Denkmäler-Literatur und verweise statt dessen auf die bibliographisch ergiebigen Aufsätze des Nipperdey-Schülers Wolfgang Hardtwig zur Denkmalsproblematik im 19. Jahrhundert, die der Autor nun in einem Sammelbändchen nochmals zusammengestellt hat: *Wolfgang Hardtwig*. Geschichtskultur und Wissenschaft (München 1990).

standen) Form – dieser ganze Bereich von Entschlüsselung und Wirkung, Resonanz und Rezeption, der, zugegeben, auch die größten methodischen Schwierigkeiten aufwirft und im Zusammenhang von Denkmal und politischer Festkultur nur partiell greifbar wird<sup>24</sup>), ist noch weithin *terra incognita*. Hierher gehörte am Ende auch die Frage, ob Denkmäler überhaupt ‚für sich‘ sprechen können, ob sie nicht vielmehr ohne das beständige Bemühen um ihre ‚autorisierte Interpretation‘ und zeremonielle Reaktivierung stumm bleiben – dem Mißverständnis oder gar absichtsvollen Mißbrauch späterer Zeiten preisgegeben, wie das Leipziger Völkerschlachtdenkmal, welches die DDR völlig abgelöst von den Absichten seiner Erbauer kurzerhand als „Mahnmal der deutsch-russischen Waffenbrüderschaft“ ihrer eigenen Ideologie akkomodiert hat<sup>25</sup>).

## II

Auch wenn einige grundsätzliche Fragen dieser Art noch offen sind und es vielleicht bis auf weiteres bleiben müssen, ist doch, was die deutsche Denkmalsbewegung und Denkmalskultur des 19. Jahrhunderts anlangt, schon ein hinreichend solides Fundament gelegt für erste Schritte zu einem Vergleich dieses Phänomens mit parallelen Erscheinungen in anderen Nationalgesellschaften der Epoche. Das Thema des Vorhabens, von dem ich im folgenden eine Programmskizze geben will, ist die Vergegenwärtigung nationaler Ideen und Idole im Monument am Beispiel Deutschlands und Italiens. Das Ziel ist, aus der Untersuchung monumentaler Symbolbestände Einblick zu gewinnen in die Mechanismen nationaler Mobilisierung

<sup>24</sup>) Zum politischen Fest *Dieter Dünding/Peter Friedmann/Paul Münch* (Hrsg.), *Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg* (Hamburg 1988) und *Fritz Schellack. Nationalfeiertage in Deutschland von 1871 bis 1945* (Frankfurt/M. u. a. 1990). Vgl. auch allg. den Literaturbericht von *Michael Maurer*, Feste und Feiern als historischer Forschungsgegenstand, in: *HZ* 253 (1991) 101–130.

<sup>25</sup>) So bei *Hans und Ortrun Hartmann*, *Völkerschlachtdenkmal Leipzig* (Leipzig 1975) 47. Vgl. aber auch die kaum verhüllte Kritik an solchen Praktiken in der Bemerkung von *Thomas Topfstedt*, die inhaltliche ‚Ablösbarkeit‘ des Denkmals habe es „mancher neuen und zuweilen auch recht gewaltsamen Umdeutung zugänglich gemacht“; *Thomas Topfstedt*, *Das Leipziger Völkerschlachtdenkmal. Konzeption und Gestalt*, in: *Denkmale der Völkerschlacht*, hrsg. vom (Leipziger) Stadtvorstand der Gesellschaft für Denkmalpflege in der Stadtorganisation des Kulturbundes der DDR (Leipzig 1988) 4–16, hier 15.

und Integration zum Zwecke der Schaffung und Befestigung einer kollektiven Identität aller gesellschaftlichen Gruppen in der Staatsnation. Wenn ich dabei nicht geradewegs das ‚Nationaldenkmal‘ als meinen Gegenstand benenne, so deshalb, weil dieser Begriff im deutschen Sprachgebrauch mittlerweile an einen – allerdings eminenten und auch in unseren Beobachtungen im Mittelpunkt stehenden – Spezialfall monumentaler Nationalsymbolik gebunden ist. Er bezeichnet das über die gleichsam klassische Form des Denkmals als Standbild weit hinausgewachsene, sich weniger plastischer denn architektonischer Mittel bedienende Kolossalmonument. Dieses ‚Nationaldenkmal‘ äußerster Konsequenz unterscheidet sich von der Vielzahl von Denkmälern in patriotischer Absicht, wie etwa den in allen größeren Städten errichteten Denkmälern für Wilhelm I. und Bismarck, dadurch, daß es nicht mehr nur das Bekenntnis einer bestimmten Gruppe zum nationalen Staat dokumentieren soll. Das ‚eigentliche‘ Nationaldenkmal will über die Pluralität landsmannschaftlicher Traditionen, weltanschaulicher und politischer Positionen und ökonomischer Interessenlagen hinweg alle Gruppen der nationalstaatlich organisierten Gesellschaft auf eine absolute nationale Gemeinschaftsidee verpflichten. In der Totalität seines Anspruchs erschließt es eine neue, ins Mythisch-Unendliche gespannte Dimension des nationalen Bewußtseinsraums. Ein solches Monument kann füglich nur in der Hauptstadt stehen, wenn diese der unbestrittene, durch Geschichte, Tradition und Legende solitär legitimierte Zentralort ist – eine solche Kapitale hat es in Deutschland nie gegeben –, oder an einem durch die nationale Erinnerung faktisch oder fiktiv geweihten Platz in der ‚Weite‘ und ‚Einsamkeit‘ der Natur. Dieser für die deutsche Entwicklung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts so kennzeichnende, alles herkömmliche Maß sprengende Denkmalstypus hat in dieser Form und Funktion in Italien keine direkte Parallele. Das Italienische kennt auch den Begriff des ‚Nationaldenkmals‘ in dieser emphatisch-programmatischen Tendenz gar nicht als Kollektivsingular und Gattungsbegriff, sondern nur als singuläre Bezeichnung für das eine, große *monumento nazionale* König Viktor Emanuels in Rom – oder aber pluralisch verwendet für alle historischen Stätten, mit denen sich vaterländische Erinnerungen verknüpfen, sowie schließlich (und hier sogar als Rechtsterminus) in dem alten und allgemeinen Sinne von schutz-

würdigen historischen Überresten als Kulturdenkmälern von national-repräsentativem Rang<sup>26</sup>).

Kategorial einschlägig sind demnach für unsere Untersuchung alle monumentalen Zeichensetzungen, welche nationale Ereignisse, Figuren oder Mythen zum Inhalt haben und ihrem ideellen Anspruch nach über ihren konkreten lokalen Entstehungs- und Situationszusammenhang hinausweisen. Daß in der Praxis einer solchen Untersuchung der Kreis der Gegenstände dann doch auf eine mehr oder minder große Auswahl besonders signifikant erscheinender Beispiele wird beschränkt werden müssen, liegt auf der Hand. So werden im Interesse möglichst klarer Vergleichsgrundlagen jedenfalls zunächst nur solche Objekte in Betracht kommen, bei denen der nationale Symbolcharakter die primäre und essentielle Funktion ist. Das heißt, ausgeblendet bleibt, was seine Entstehung historisch eigenständigen, praktischen Bestimmungen verdankt wie etwa Kirchen, Schlösser, Befestigungsanlagen und dergleichen Zweckgebäude mehr, denen dann in späteren Zeiten und anderen Zusammenhängen erst commemorative Funktionen als nationale Gedenkstätten und Symbole beigelegt wurden<sup>27</sup>).

Da es uns vorrangig um Identifikationsmuster im Rahmen der staatlich geeinten Nation und nicht um die nationale Ikonologie schlechthin geht, konzentriert sich die Untersuchung auf die Zeit von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg. Das schließt Rückgriffe im einzelnen nicht aus, zumal ohnehin bei der langen Entstehungszeit mancher deutschen Großdenkmäler die Grenzen zuweilen fließend sind. Aber generell bleiben die von Schnabel zu Recht ebenfalls unter nationalpolitischem Aspekt behandelten Gutenberg-, Dürer-, Luther-, Schiller- und sonstigen Dichter-und-Denker-Denkmäler der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, da weniger vom Konzept der Staats- als dem der Kulturnation getragen und zudem einer genuin bürgerlichen, also klassenpartikulären Emanzipationsideologie verpflichtet, ebenso unberücksichtigt wie die nach dem Ersten Weltkrieg entstehenden Krieger-

<sup>26</sup>) Vgl. den Art. *monumento* in: *Lessico Universale Italiano*, Bd. 14 (Rom 1974).

<sup>27</sup>) Vgl. dazu etwa *Thomas Nipperdey*, Kirchen als Nationaldenkmäler. Die Pläne von 1815, in: *Festschrift für Otto v. Simson zum 65. Geburtstag*, hrsg. von *L. Grisebach* und *K. Renger* (Berlin 1977) 412–431.

denkmäler, die dann bereits wiederum in andere Sinnstiftungszusammenhänge hineingehören<sup>28)</sup>.

Mit Bedacht spreche ich, wenn ich die italienische Staatsschöpfung von 1861 und die deutsche von 1871 gemeinsam in den Blick fasse, vom „späten“ Nationalstaat. Damit wird zunächst einmal darauf abgehoben, daß es sich nach Theodor Schieders bekannter Typologie der Nationalstaatsbildungen in beiden Fällen um Staatenbildungen der „zweiten Phase“ handelt, um Nationalstaaten also, die aus dem Impuls einer von vorstaatlich gegebenen, historisch-kulturell begründeten Nationskonzepten ausgehenden Einigungsbewegung erst geschaffen werden<sup>29)</sup>. Darüber hinaus aber ist die assoziative Nähe von „spät“ zu „verspätet“ und damit zu dem inzwischen schon klassisch gewordenen, d. h. viel zitierten und wenig nachvollzogenen Interpretament Helmuth Plessners von der „verspäteten Nation“ durchaus gesucht. Ich setze also an bei der These Plessners, daß Deutschland und Italien im Substrat ihres nationalen Selbstverständnisses zunächst einmal ein spezifisches Defizit gemeinsam ist, die Tatsache nämlich, „an der Entwicklung des modernen Staatsbewußtseins seit dem 17. Jahrhundert nicht teilgenommen zu haben“: „Deshalb ist der neuzeitliche Staatsgedanke für diese Völker fremd, er ist nicht auf ihrem Boden gewachsen, und sie selber sind nicht mit ihm gewachsen.“<sup>30)</sup> Gleichzeitigkeit und strukturelle Parallelen der Staatsbildungsprozesse in Deutschland und Italien legen die Annahme gleichgelagerter Probleme nationaler Integration und Identitätsstiftung nahe. Weisen dann die nationalen Symbolsysteme gleichwohl spezifische Abweichungen auf, so wird das helfen, im Phänomen monumentaler Selbstdarstellung und Selbstvergewisserung das Akzidentielle vom Essentiellen abzuscheiden. Denkbar wäre freilich auch der umgekehrte Weg: daß eine Gegenüberstellung offenkundig unterschiedlicher politisch-mentaler Problemkonstellationen nicht weniger geeignet wäre, Aufschluß zu geben über die elementaren Mechanismen nationaler Identitätsstif-

<sup>28)</sup> Zur spezifischen Semantik und Ästhetik der Kriegerdenkmäler *Reinhard Koselleck*. Kriegerdenkmale und Identitätsstiftungen der Überlebenden, in: *Odo Marquard/Karlheinz Stierle* (Hrsg.), *Identität* (München 1979) 255–276, sowie *Gerhard Armanski*, „... und wenn wir sterben müssen“. Die politische Ästhetik von Kriegerdenkmälern (Hamburg 1988).

<sup>29)</sup> *Theodor Schieder*, Typologie und Erscheinungsformen des Nationalstaats in Europa, in: *HZ* 202 (1966) 58–81.

<sup>30)</sup> *Plessner*, Die verspätete Nation 58.

tung in symbolischen Formen. Die Dritte Französische Republik etwa böte sich als Kontrastfall an sowohl zum deutschen wie zum italienischen Beispiel<sup>31)</sup>. Aber es erscheint doch vernünftig, erst die in der Phasenkongruenz der deutschen und italienischen Nationalstaatsentwicklung sich anbietenden Möglichkeiten auszuloten und es fernerer Untersuchungen vorzubehalten, auch andere nationale Bilderwelten differenzierend hereinzunehmen.

### III

Ehe ich darangehe, im Lichte meiner Fragestellung die charakteristischen Züge der nationalen Denkmalslandschaften des deutschen Kaiserreichs und des Königreichs Italien zu umreißen, komme ich noch auf ein methodisches Problem zu sprechen, das sich nun weniger aus den Tücken des Vergleichs als aus der Eigenart des Gegenstandes Denkmal selbst ergibt. Thomas Nipperdey hat sich in seinem schon erwähnten Aufsatz das Phänomen Nationaldenkmal typologisch erschlossen, und zwar nach dem Kriterium, „welche Nation es denn ist, die im Denkmal gemeint ist“, „welches Moment sie eigentlich konstituiert“<sup>32)</sup>. Unter diesem Gesichtspunkt unterscheidet er fünf Idealtypen: das national-monarchische oder national-dynastische Denkmal, die Denkmalskirche, das Denkmal der Bildungs- und Kulturnation, das nationaldemokratische Denkmal und das Denkmal der nationalen Sammlung. Diese Typologie hat sich als fruchtbar erwiesen, insofern sie es ermöglichte, eine erste begriffliche Ordnung in die Fülle der Erscheinungen zu bringen, welche das Phänomen über das ganze 19. Jahrhundert hinweg präsentiert. In der Tat lassen sich alle wichtigeren Denkmalsschöpfungen, wenn auch nicht immer ohne Spannung und Widerstand<sup>33)</sup>, mit den Nipperdeyschen Kategorien erfassen und in Bezug setzen zur politischen und Ideengeschichte. Unvermeidlich aber ist das Bild, das diese Typologie von der deutschen Denkmalslandschaft bietet, eher statisch. Um der Klarheit und Stringenz der Typenbildung wil-

<sup>31)</sup> Vgl. für Frankreich etwa *Maurice Agulhon, Marianne au combat: L'Imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880* (Paris 1979).

<sup>32)</sup> *Nipperdey, Nationalidee und Nationaldenkmal* 533.

<sup>33)</sup> Für fragwürdig, weil an der deklamatorischen Oberfläche der Denkmalsinszenierung bleibend, halte ich z. B. die Zuordnung des Kyffhäuser-Denkmal zum nationalmonarchischen Typus. Wenn Nipperdey am Ende selbst diese Zuordnung wieder halb zurücknimmt, so geschieht dies bezeichnenderweise – s. u. – unter dem Eindruck des formalen Aspekts.

len muß die Verlaufsperspektive preisgegeben werden. Uns hingegen kommt es vor allem auf den inneren Zusammenhang der Denkmalsentwicklung an, den das typologische Skalpell gerade zerschneiden muß, und auf die charakteristischen Tendenzen des Ausdruckswandels, die in diesem Zusammenhang sichtbar werden.

An diesem Punkt ist ein zweites Methodenproblem anzusprechen, dem sich der Historiker bei der Analyse und Deutung von Denkmälern (wie überhaupt von Objekten der bildenden Kunst) gegenüber sieht: das Problem der Form, das Problem von Gehalt und Gestalt. Ob und wie weit der Historiker bei der Analyse und Deutung von Denkmälern sich an formalen Aspekten orientieren und aus der äußeren Form auf den Inhalt, auf die ‚Bedeutung‘ und von dieser wiederum auf politische Stimmungslagen, Intentionen und Zielsetzungen schließen dürfe, ist strittig. Nipperdey, der, wie gezeigt, seine Typologie der Nationaldenkmäler explizit nach den inhaltlichen Kriterien von Intention und Programm anlegt und davor warnt, „das Kunstfaktum Denkmal und seinen Stil vorschnell mit den herrschenden Tendenzen des Nationalbewußtseins zu parallelisieren“<sup>34</sup>), bedient sich doch selbst zuweilen der Denkmalsinterpretation nach formalen Kriterien – und gelangt, wie ich finde, gerade dann zu seinen eindringendsten Urteilen<sup>35</sup>). Hartmut Boockmann hat die Warnung dann sogar zu dem Verbot zugespitzt, man dürfe das nicht nur nicht vorschnell, sondern überhaupt nicht tun, jedenfalls nicht als Historiker; der Historiker solle sich an die Ikonographie halten<sup>36</sup>) – und damit ist wohl gemeint, die seinem hermeneutischen Rüstzeug angemessene Entschlüsselung des künstlerischen Programms mittels kritischer Interpretation der Textaussagen, welche die Vorstellungen und Absichten der Stifter, Planer und Schöpfer eines Denkmals dokumentieren.

Nun will ich gewiß nicht so weit gehen, wie ein namhafter Denkmalskünstler der Zeit, welcher meinte, man möge doch überhaupt „die geheimen geistigen Beziehungen bei Seite“ lassen – wie viele wüßten denn schon davon? „Man darf nur von der Beziehung reden, die sich direct dem Auge darstellt, die zu Jedem spricht.“<sup>37</sup>)

<sup>34</sup>) Nipperdey, Nationalidee und Nationaldenkmal 531.

<sup>35</sup>) An Eindringlichkeit kaum zu übertreffen etwa ist seine Charakterisierung des Völkerschlachtdenkmal, ib., 575 ff.

<sup>36</sup>) Hartmut Boockmann, Denkmäler. Eine Utopie des 19. Jahrhunderts, in: GWU 28 (1977) 160–173, hier 163.

<sup>37</sup>) Adolf Hildebrand an Heinrich v. Herzogenberg, 28. 11. 1889, mit Bezug

Niemand wird bestreiten, daß die historisch-genetische, auf schriftlichen Quellen basierende Rekonstruktion dem Historiker den ersten Zugang zum Phänomen Denkmal erschließen muß. Nimmt man dann die insgesamt wohl eher beschränkten, bislang freilich noch kaum erprobten Möglichkeiten der historisch-kritischen Rezeptionsanalyse hinzu, dann ist das traditionelle Instrumentarium auch schon weitgehend ausgeschöpft. An diesem Punkt angelangt und mit dem so gelegten soliden Fundament unter seinen Füßen, *darf* der Historiker nicht nur, er *muß* sogar, will er noch einen Schritt weiterkommen, das Erkenntnismittel der eigenen Gestaltwahrnehmung<sup>38)</sup>, des visuellen Nachempfindens, der einführenden Interpretation nutzen. Denn in komplexen Symbolsystemen wie den Mega-Monumenten kann, so wage ich zu sagen, das Ganze mehr sein als die Summe seiner Teile, und das, was insgesamt als ‚Sinn‘ im Denkmal anschaulich wird, transzendiert am Ende die bewußten Absichten, denen es seine Entstehung verdankt<sup>39)</sup>.

auf die Konkurrenz zum Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal für Berlin; *Bernhard Sattler*, *Adolf von Hildebrand und seine Welt. Briefe und Erinnerungen* (München 1962) 340.

<sup>38)</sup> Es ist kein Zufall, daß sich auch die Kunsttheorie eben zu jener Zeit des Problems der Gestaltwirkung (wieder) bewußt wird, in der sich auch die von uns beobachteten charakteristischen Veränderungen in der Denkmalsauffassung vollziehen: Des Bildhauers Adolf Hildebrand einflußreiche Schrift ‚Das Problem der Form‘, deren Grundgedanke ist, daß jedes Kunstwerk von seinem „Gesamteindruck“ her aufgefaßt werden müsse, der „ein gemeinschaftliches Wirkungsergebnis aller Erscheinungsfaktoren“ sei, erschien 1893 in erster und 1903 bereits in dritter Auflage; *Adolf von Hildebrand*, *Gesammelte Schriften zur Kunst*, bearb. von *Henning Bock* (Köln, Opladen 1969) (Zitat aus der 3. Aufl., ib., 212); vgl. auch Hildebrands Notizen ‚Einzelform und Ganzheit‘ und ‚Form‘, ib., 297–301; zur Bedeutung von Hildebrands Schrift für die Kunstauffassung der Jahrhundertwende vgl. *Beenzen*, *Das 19. Jahrhundert in der deutschen Kunst* 483 ff. – Zur Gestaltwahrnehmung als spezifischer Erkenntnisleistung vgl. *Konrad Lorenz*, *Gestaltwahrnehmung als Quelle wissenschaftlicher Erkenntnis*, in: *Ders.*, *Vom Weltbild des Verhaltensforschers* (München 1968) 97–147 (zuerst erschienen in: *Zs. für experimentelle und angewandte Psychologie* 4, 1959).

<sup>39)</sup> Für diese These habe ich bei meinem Vortrag Widerspruch erfahren, nicht nur seitens Thomas Nipperdeys, sondern auch von einigen anderen Diskutanten, die auf dem von ihm eingeschlagenen Argumentationspfad nachwandeln. Ich finde mich aber von kunsthistorischer Seite in diesem zentralen Punkte bestätigt. Explizit gegen Nipperdeys diesbezüglichen Erkenntnisvorbehalt stellt Peter Hutter in seinem Buch über das Völkerschlachtdenkmal fest, daß „die Stilistik der deutschen Nationaldenkmäler des 19. Jahrhunderts weit mehr vom nationalen Selbstverständnis ihrer Er-

Konzentriert man nun gemäß diesen Überlegungen seine Aufmerksamkeit auf den Formaspekt der Denkmäler, so nimmt man wahr, daß sich über die fünf Jahrzehnte unseres Betrachtungszeitraums von der Reichsgründung bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges bei den großen Denkmalsschöpfungen nationalen Anspruchs in Deutschland ein grundlegender Gestaltwandel vollzieht. Man kann das Wesen dieses Wandels verdeutlichen, indem man sein Anfangs- und sein Endstadium durch einen Idealtypus markiert: Das ganze 19. Jahrhundert hindurch bis zum Beginn seines letzten Viertels dominiert ein Denkmalstypus, der durch ein rational komponiertes und entsprechend auch rational zu entschlüsselndes Bildprogramm gekennzeichnet ist. Wie eklektisch und unter künstlerisch-ästhetischem Gesichtspunkt problematisch die Komposition im Einzelfall auch sein mag, steht sie doch unübersehbar in der Tradition des klassischen Formenkanons der europäischen Stilentwicklung. Der Appell dieses Denkmalstyps richtet sich, bei allem Pathos und aller Theatralik, deren er nicht entbehrt, an den Verstand. Denkmäler dieser Art sind, einen entsprechenden Bildungshintergrund vorausgesetzt, geradezu ‚lesbar‘. Dieser Denkmalstypus wird seit den 90er Jahren zurückgedrängt und schließlich abgelöst durch eine neue Kategorie von Monumenten, die nicht mehr räsoniert, die die Argumentationsebene des Intellekts ganz bewußt verläßt und sich unmittelbar an Emotionen und Instinkte wendet. Ihre Wirkung ist nicht mehr auf ein gleichsam narratives, viele Einzelaussagen zu einem Bildtext zusammenfügendes Programm angelegt, sondern auf eine nur noch Stimmungen evozierende Gesamterscheinung.

An die Stelle des narrativen und explikativen Denkmals tritt die ausdrucksbetonte, suggestive Monumentalsymbolik<sup>40)</sup>. – Ich will nun den signifikanten Umschwung in Darstellungsmodus und Ausdruckstendenz des deutschen Nationalmonuments des Kaiserreichs

bauer [enthüllt] als deren ikonographische Programme“; *Peter Hutter*, „Die feinste Barbarei“. Das Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig (Mainz 1990) 14.

<sup>40)</sup> Gegen meine – erklärtermaßen vorläufige – Kennzeichnung der beiden Idealtypen mit dem Begriffspaar ‚lexikalisch‘, ‚morphologisch‘ wurden in der Diskussion zu meinem Vortrag Einwände vorgebracht, deren teilweise Berechtigung ich anerkenne. Auch mir war die in der Ungenauigkeit dieser Begriffe liegende Problematik ihrer Verwendung im Zusammenhang mit meiner These nicht verborgen geblieben, weshalb es mir nicht schwerfällt, die Bezeichnungen ‚lexikalisch‘ und ‚morphologisch‘ preiszugeben, um desto nachdrücklicher an der Sache selbst festzuhalten.

an einigen herausgehobenen Beispielen illustrieren, bevor ich dann versuchen werde, den morphologischen Befund ideen- und mentalitätsgeschichtlich auszumünzen.

## IV

Den Typus des traditionellen narrativen Monuments repräsentiert am klarsten das Nationaldenkmal auf dem Niederwald bei Rüdesheim am Rhein. Ersonnen unter dem Eindruck der historischen Ereignisse des Frühjahres 1871, ins Werk gesetzt von einem regionalen und einem nationalen Komitee vorwiegend national-liberal-konservativer Couleur, konnte dieses Nationalmonument schon 1883 der Öffentlichkeit übergeben werden<sup>41</sup>). In der Allegorie einer walkürenhaften Germania, welche die Reichskrone in der hochgehobenen Rechten hält, während sie die linke Hand auf ein zu Boden gesenktes Schwert stützt, kommt gelassener Stolz zum Ausdruck. Das Frontrelief des Denkmalssockels zeigt, einer Illustration zur Präambel der Reichsverfassung gleich, den Bund der deutschen Fürsten. Die Seitenreliefs thematisieren den Krieg, jedoch unter dem humanen Aspekt der sorgenvollen Stimmung, da der Krieger Weib und Kind verläßt, und des freudigen Überschwanges, als er unverseht heimkehrt. Die integrative Gesamttenenz des Programmes wird unterstrichen von der Hauptinschrift, welche das Andenken an die „einmüthige, siegreiche Erhebung des deutschen Volkes“ beschwört. Bei allem gründerzeitlichen Bombast seiner Formensprache markiert das Niederwalddenkmal gewissermaßen einen zeitweiligen Ruhepunkt in der Suche der Reichsnation nach ihrer Identität. Es ist der ‚saturierte‘ Nationalstaat der Bismarckschen Maxime, der sich hier symbolisch seiner prekären Gleichgewichtslage zu vergegenwärtigen sucht.

In der Einleitung zu einem „litterarisch-topographischen Führer“ aus dem Jahr der Einweihung wird im übrigen der narrative Grundcharakter dieses Denkmals schon sehr deutlich angesprochen. Im Bewußtsein der Zeitzeugen, so heißt es dort über den allgemeinen Zweck von Denkmälern, sei das Andenken an die großen Ereignisse der Reichsgründungsjahre „unauslöschlich eingegraben“. Um dieses Andenken „für alle Zukunft“, „für die nachkommenden Generationen“ lebendig zu erhalten, reichten aber Wort

<sup>41</sup>) Zur Entstehungsgeschichte *Lutz Tittel*, Das Niederwalddenkmal 1871-1883 (Hildesheim 1979).

und Schrift allein nicht aus: „es bedarf hier bleibender Wahrzeichen, welche, edel erdacht und kunstvoll ausgeführt, in *geistig bededter und eindringlicher Weise zu den kommenden Geschlechtern sprechen*.“<sup>42)</sup>

Mit dem Tod des greisen Kaisers Wilhelm im Jahre 1888 fielen die Schranken des Decorums, die es unziemlich erscheinen lassen mochten, einem Großen schon bei seinen Lebzeiten Denkmäler zu setzen. Endlich war die symbolträchtigste Figur, mit der nationalstaatliches Repräsentationsbedürfnis bewußtseinsformend wuchern konnte, die Figur des Reichsgründers, frei für den letzten und vielleicht wichtigsten Dienst am Vaterland, den Dienst im Denkmal. Und als hätte der in den nationalen Verbänden, in den Ratskolliegen der großen Städte und in der Honoratiorenöffentlichkeit der Provinzen aufgestaute Huldigungsimpuls nicht ausgereicht, nahm sich nun auch der regierende Enkel mit forscher Hand der Aufgabe an, den alten Kaiser als „Wilhelm den Großen“ im nationalen Andenken zu verewigen<sup>43)</sup>.

Gleichwohl lassen sich durchaus nicht alle der nun in rascher Folge in den Städten und Gauen des Reiches aus dem Boden wachsenden Denkmäler für Wilhelm I. unter die Kategorie des nationalmonarchischen, also einer konservativ-dynastischen Anverwandlung des Nationalstaatsgedankens<sup>44)</sup> verpflichteten Denkmals subsumieren. Ganz sicher aber ein Monument dieses Genres war das offizielle, nach mehr als achtjähriger Planungs- und Bauzeit 1897 eingeweihte Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal in Berlin. Der Entwurf des Bildhauers Reinhold Begas, für den sich Wilhelm II. gegen eine starke Konkurrenz monumentalarchitektonischer Vorschläge entschied, stand ganz in der Tradition des höfisch-absolutistischen Fürsten-Denkmal. Im Mittelpunkt eines zwar pompösen, aber nicht massiv wirkenden Kolonnadenhalbrunds, auf hohem, mit rei-

<sup>42)</sup> Fr. und H. Bouffier, *Das National-Denkmal auf dem Niederwald* (Wiesbaden 1883) 3 (Hervorhebung von mir).

<sup>43)</sup> Vgl. Otto Kuntzemüller, *Die Denkmäler Kaiser Wilhelms des Grossen in Abbildung mit erläuterndem Text* (Bremen [1902]).

<sup>44)</sup> Das Phänomen der monarchisch-dynastisch vermittelten Nationsvorstellung rückt jetzt deutlicher in den Blick bei *Manfred Hanisch*, *Nationalisierung der Dynastien oder Monarchisierung der Nation? Zum Verhältnis von Monarchie und Nation in Deutschland im 19. Jahrhundert*, in: *Adolf M. Birke/Lothar Kettenacker* (Hrsg.), *Bürgertum, Adel und Monarchie. Wandel der Lebensformen im Zeitalter des bürgerlichen Nationalismus* (München u. a. 1989) 71–91.

cher allegorischer Figurenplastik garniertem Podest erhob sich die Reiterstatue des Kaisers. Das Pferd wurde von einem weiblichen Genius am Zügel geführt – was viele als eklatanten Fehlgriff und als ungewollte Ironie rügten – gerade so, als habe der große Monarch eben doch nicht, wie die Allerhöchst kanonisierte Hohenzollern-Legende es wollte, die Reichsgründung aus eigener Tatkraft vollbracht, sondern gleichsam am Leitseil der Geschickesmächte. Aber nicht nur an Einzelaspekten wie diesem, auch an der Gesamtkonzeption des Denkmals entzündete sich eine heftige zeitgenössische Kritik. Diese Kontroverse ist aufschlußreich gerade auch im Hinblick auf unsere These, weil sich in den Argumenten der Gegner und der Verteidiger des Berliner Nationalmonuments die beiden grundverschiedenen Denkmalsauffassungen gegenüberstehen, wie wir sie idealtypisch zu skizzieren versuchten. Das Denkmal entsprach im wesentlichen den Grundsätzen, die der Berliner Stadtbaurat Blankenstein, Mitglied der Auswahlkommission, öffentlich so formuliert hatte: „Reichthum an bildnerischem Schmuck“ und „Tiefe der Gedanken“ – wobei, das ist wichtig, die Architektur nicht selbständig auftreten, sondern „nur den Rahmen bilden“ sollte, „welcher das Hauptbild umschließt und den bildnerischen Schmuck aufnimmt, durch welchen die großen geschichtlichen Ereignisse, deren Mittelpunkt der Kaiser bildet, der Nachwelt in das Gedächtnis gerufen werden sollen“<sup>45</sup>). Das entsprach dem akademischen Kanon des narrativen Denkmalstypus. Demgegenüber lautete der Kardinalpunkt der Kritik übereinstimmend: Mangel an Monumentalität. Es sei „ungroß und uneinfach“, „*kunstgewerblich*, wo monumentale Kraft am Platze“ gewesen wäre (Ferdinand Avenarius); ein Denkmal „ohne Gesamtwirkung“ und „auch ohne Stil in höherem Sinne“, ein „Theaterarrangement ohne echteren Werth und dem zugleich die große theatralische Gesamtwirkung fehlt“ (ein Anonymus in der „Nation“). Dem Denkmal fehle das Monumentale, schrieb wieder ein anderer Kritiker. Es biete „bloße Einzelheiten ohne wahre Einheit“ und sei nicht groß in der „Gesamterscheinung“. Und im offiziösen „Zentralblatt der Bauverwaltung“ hieß es, bei allem „in realistisch-malerischer Schönheit sprudelnde[n] Leben“ fehle dem Denkmal eines: „das ist die ruhige, ern-

<sup>45</sup>) *Hermann Blankenstein*, Über die Ergebnisse der Wettbewerbung zum National-Denkmal für Kaiser Wilhelm (Berlin 1889) 7f.

ste, architektonische Gebundenheit, die tiefe, denkmalmäßige Strenge, die *wirkliche* Monumentalität.“<sup>46)</sup>

Es war die *Gestaltwirkung*, was die Kritiker an dem Berliner Nationaldenkmal vermißten. Als es 1897 eingeweiht wurde, war es bereits überlebt. Die Begas'sche Schöpfung war das letzte deutsche Großdenkmal des konventionellen Typs, das letzte auch, das ganz und gar dem 19. Jahrhundert angehörte. Dies zeigt um so deutlicher ein Blick auf drei andere Großdenkmäler für Wilhelm I., die zur selben Zeit am Deutschen Eck bei Koblenz, an der Porta Westfalica und auf dem Kyffhäuser-Gebirge in Nordthüringen errichtet wurden<sup>47)</sup>.

Mit diesen Denkmälern – alle drei das Werk des Architekten Bruno Schmitz, der sich mit ihnen als bedeutendster deutscher und auch international wirkender Denkmalschöpfer der Jahrhundertwende etablierte<sup>48)</sup> – tritt eine neue Generation von Denkmalsbauten auf den Plan. Gerade wegen der Einheitlichkeit der Autorschaft lassen sich an diesen drei Monumenten besonders deutlich jene neuen inhaltlichen und formalen Tendenzen aufzeigen, die mir so essentiell erscheinen für die Entwicklung der deutschen Monumentalsymbolik im ausgehenden 19. Jahrhundert und die grundlegenden Wandlungen in der kollektiven Befindlichkeit der Nation, die darin zum Ausdruck kommen.

Drei Hauptzüge kennzeichnen diese Entwicklung. Zum einen: Das nationale Denkmal erwächst nun nicht nur der statuarischen Dimension, es verläßt auch, endgültig beinahe, den urbanen Raum, die *agorà*, die konstitutionell-liberale, bürgerliche Öffentlichkeit, um sich aufzubauen in der einsamen Weite der Natur, im virtuell unendlichen Raum. Die Öffentlichkeit, an die diese Mega-Monu-

<sup>46)</sup> Alle diese Zitate der Kritik sind entnommen dem Beitrag von *Hans Delbrück*, Das Wilhelms-Denkmal, in: Preußische Jahrbücher 28 (1897) 177–190, der es unternahm, das Begas'sche Nationaldenkmal zu verteidigen.

<sup>47)</sup> Zu den Kaiser-Wilhelm-Denkmälern am Deutschen Eck und an der Porta Westfalica *Antje Laumann-Kleineberg*, Denkmäler des 19. Jahrhunderts im Widerstreit. Drei Fallstudien zur Diskussion zwischen Auftraggebern, Planern und öffentlichen Kritikern (Frankfurt/M. u. a. 1989); zum Kyffhäuser-Denkmal *Monika Arndt*, Das Kyffhäuser-Denkmal. Ein Beitrag zur politischen Ikonographie des Zweiten Kaiserreichs, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 40 (1978) 75–127.

<sup>48)</sup> Schmitz' Œuvre bis zum Höhepunkt seiner Laufbahn, der Errichtung des Völkerschlachtdenkmal, ist ausführlich mit Abbildungen dokumentiert bei *Hans Schliepmann*, Bruno Schmitz (XIII. Sonderheft der Berliner Architektwelt, Berlin 1913).

mente sich wenden, ist eine imaginäre, eben die der nur noch abstrakt, als Kollektiv erfäßbaren und daher allgegenwärtigen Nation. Zweitens ist das Bestreben erkennbar, den partikularen Charakter des traditionellen Fürsten-Denkmal zu überwinden und die Herrscherfigur als Sammlungssymbol für die ganze Nation zu stilisieren, was den Verzicht auf konkret dynastische Motive impliziert. Damit verbindet sich der Rückgriff auf die universale, den Nationalstaat im strengen Sinne bereits transzendierende Reichsidee des Mittelalters, als deren Erneuerer und Vollender Wilhelm I. „Barbablanca“ in der Höhe aus dem Turm des Kyffhäuser-Denkmal herausreitet in eine freie, schrankenlose deutsche Zukunft, dieweil unten im Felsenhof der Barbarossa der Sage aus dem vielhundertjährigen Schlaf erwacht<sup>49)</sup>. Und zum dritten ein formaler Gesichtspunkt, der sich ebenfalls am Kyffhäuser-Denkmal in besonderer Eindringlichkeit zeigt: Mit dem Drang nach monumentaler Wucht und einer das menschliche Maß übersteigernden Wirkung durch schwer lastende oder zyklologisch aufgetürmte Steinmassen verbindet sich die Abwendung vom eklektischen Formenrepertoire der Neo-Stile und der Versuch, zu einer neuen, archaisch reduzierten Formensprache zu gelangen. Die Kapitelle der düsteren Bogenhalle des Vorhofs bringen dies ebenso zum Ausdruck wie die an altindianische Götterdarstellungen erinnernden Fratzenmasken der Ecksteine, denen sich der Besucher fast auf Augenhöhe gegenüber sieht. Das Kyffhäuser-Denkmal war, auch im Urteil der Zeit, das erste in der überreichen Denkmalsproduktion der wilhelminischen Epoche, welches mit seinem suggestiven, mystifizierenden Gestalttypus den gewandelten Erwartungen und neuen Bedürfnissen nationaler Selbstdarstellung genügte<sup>50)</sup>.

<sup>49)</sup> Vgl. *Ludger Kerksen*. Das Interesse am Mittelalter im Deutschen Nationaldenkmal (Berlin, New York 1975) 97–105.

<sup>50)</sup> Im Kyffhäuser-Denkmal, so schreibt Albert Hofmann enthusiastisch, begegne man einem Künstler, „der die Bedürfnisse seiner Zeit, die bewegenden Motive ihrer Geschichte und die treibenden Kräfte ihrer Entwicklung“ verstanden habe und dem es gelungen sei, „in der Volksseele zu lesen“. Das Denkmal rage einsam unter den Schöpfungen der modernen Denkmalkunst hervor, weil es „mehr ist als eine tote Bildsäule, mehr als ein kaltes Gedenkzeichen einer großen Vergangenheit, mehr als ein bloßes Denkmal inmitten des materiellen Stromes des Lebens, mehr als eine äußerliche figurenreiche Gruppe, wie sie in Bronze und Stein unsere Plätze beleben“. Über das ganze Denkmal sei eine „zauberhafte Verklärung ausgegossen“: „die Seele

Gerade diese formalen Ausdruckstendenzen, auf die es uns bei unserer morphologischen Betrachtung der Monumentalsymbolik vor allem ankommt, finden ihre konsequenteste Ausprägung, ihre äußerste Zuspitzung dann in dem ebenfalls von Bruno Schmitz gestalteten Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig. 1913 nach zwanzigjähriger Planungs- und Bauzeit fertiggestellt, markiert es in gewisser Weise den Höhepunkt der deutschen Denkmalsentwicklung überhaupt. Die symbolische Vergegenwärtigung der Nation in diesem schon in seinen äußeren Dimensionen alles Vorangegangene übertreffenden Kolossalgebilde verzichtet ganz auf personale Individualität, auf jeden historischen Bezug. Den fernen Anlaß seiner Errichtung, den entscheidenden Sieg der verbündeten Armeen gegen Napoleon beinahe verleugnend, bringt dieses Monument weder die Erleichterung der Siegesfreude noch den Triumph zum Ausdruck. Während außen die hermetische Geschlossenheit der Form eine bis zur Verschmelzung verdichtete Masse verkörpert, ruft der Innenraum mit seiner Kuppelhalle eine pagane Endzeitstimmung von tragischer Finalität herauf: Die Krypta mit den Schicksalsmasken und den fatalistisch trauernden Kriegern davor, die Ruhmeshalle darüber mit den vier kolossalen, fast verzweifelt in sich gesammelten Symbolfiguren der deutschen Volkstugenden Frömmigkeit, Volkskraft, Heldenmut und Opferwilligkeit, jede an die zehn Meter hoch; und in der Kuppel selbst in elf Reihenbändern übereinander die immergleichen Reiterfiguren der toten Helden auf ihrem Zug nach Walhall<sup>51)</sup>. Die eine große Inschrift am Monument, über dem als Kriegsgott übers Land fahrenden Erzengel Michael an der Frontseite eingehauen, sagt GOTT MIT UNS. Es ist ein Denkmal der düsteren Ahnungen, ein Ruf zur Sammlung aller nationalen Kräfte, Einstimmung zum Opfergang – der dann ja auch kam. Kein im herkömmlichen Sinne *nationales* Denkmal mehr, sondern Symbol für die Nation als unvergängliche Schicksalsgemeinschaft im biologischen Ursubstrat des Volks – ein *völkisches* Denkmal.

der Sage in ihren ganzen Reichtum deutscher Gemühtiefe hat Stift und Meißel geführt“. *Hofmann*, Denkmäler I, 9f.

<sup>51)</sup> Über die Vor-, Entstehungs- und Stilgeschichte des Völkerschlachtdenkmals informiert umfassend *Hutter*, „Die feinste Barbarei“; zur typologischen Charakterisierung hier bes. S. 121, sowie die aufschlußreichen Beobachtungen zur ‚germanischen‘ Monumentalität ib., S. 132ff. Vgl. ebenfalls die morphologisch ideologiekritische Analyse bei *Nipperdey*, Nationalidee und Nationaldenkmal 575 ff.

„Wer vor dem Völkerschlachtdenkmal gestanden und sich nicht eines höchsten seelischen Erlebens bewußt geworden“, so steht in der 1913 erschienenen Ehrenschrift für Bruno Schmitz zu lesen, „der lüge nicht länger von eigenem Kunstgefühl. Seine Seele ist tot. Er werde Kohlentrimmer, Adressenschreiber oder Börsenmattador. Für der Menschheit Edles ist er verloren; denn die Sprache von Bruno Schmitz stellt keine Anforderungen an Kunstwissen; sie spricht zu allen Seelen, die offen sind. In einem mächtigen Gedanken, riesenhaft ernst und feierlich, reckt sich sein Werk empor, wie von Giganten aus Quadern getürmt, ja wie gebändigte Natur selbst. Breit und trotzig, wie deutsche Heldenart. Kein Bild kann den Eindruck dieser lautlos in den Himmel ragenden, wundervoll ernst getönten harmonischen Masse wiedergeben [ . . . ] Gab es eine sinnfälligere, packendere Symbolik für eines Volkes selbstsichere Kraft?“<sup>52)</sup> Deutlicher läßt es sich nicht zum Ausdruck bringen, daß im Wahrnehmungshorizont der nationalen Öffentlichkeit des späten Kaiserreichs Form und Gestalt zu den ausschlaggebenden Faktoren für die Wirkung der Nationalsymbolik geworden waren.

Daß im übrigen die an den Schmitzschen Denkmalschöpfungen zu beobachtende Monumentalisierung und Enthistorisierung und die Tendenz zu einem atavistisch aufgeladenen ‚germanischen‘ Trutzstil nicht die Eigenheit einer Künstlerhandschrift, sondern tatsächlich Signum einer neuen Denkmalsära war, zeigt ein Blick auf die monumentale Repräsentation der zweiten großen Gründerfigur des kleindeutschen Nationalstaats. Auch die Bismarckdenkmäler der Jahrhundertwende lassen Form und Dimension des traditionellen figurlich-plastischen Standbildes weit hinter sich<sup>53)</sup>. Die säulenhaft starre Kolossalität des Roland-Bismarck von Hugo Lederer in Hamburg<sup>54)</sup> ist von hoher Signifikanz als konsequenter Schritt hin

<sup>52)</sup> Schliepmann, Bruno Schmitz V.

<sup>53)</sup> Einen umfassenden Überblick gibt Volker Plagemann, Bismarck-Denkmäler, in: Hans-Ernst Mittag/Volker Plagemann (Hrsg.), Denkmäler im 19. Jahrhundert. Deutung und Kritik (München 1972) 217–252, Abb. 417–442; vgl. auch Hans-Walter Hedinger, Bismarck-Denkmäler und Bismarck-Verehrung, in: Ekkehard Mai/Stephan Waetzold (Hrsg.), Kunstverwaltung, Bau- und Denkmalpolitik im Kaiserreich (Berlin 1981) 277–314.

<sup>54)</sup> Zu Lederer jetzt Ilonka Jochum-Bohrmann, Hugo Lederer. Ein deutschnationaler Bildhauer des 20. Jahrhunderts (Frankfurt/M. u. a. 1990). – Interessant ist gerade unter dem Aspekt der morphologischen Entwicklung ein Vergleich der Entwürfe, die für den 1901 ausgeschriebenen Wettbewerb um das Hamburger Bismarck-Denkmal eingingen, mit den Projektideen für das Bis-

zur völligen Reduktion der historischen Gestalt Bismarck auf die Funktion des reinen Symbols. „Was soll uns überhaupt hier das Porträt?“, hieß es angesichts gelegentlich noch geäußerter Einwände gegen die neue Richtung kanonisierend in der „Berliner Architekturwelt“. „Diejenigen, die Bismarck bei Lebzeiten gekannt und gesehen, die werden dereinst auch nicht mehr sein, die Bismarckbilder werden sich im Laufe der Zeit von der Naturwahrheit immer mehr entfernen, die lebendige Figur schwindet, und an ihre Stelle tritt im Andenken des Volkes allmählich eine sagenhafte Recken-gestalt, mit der die Begriffe reckenhafter Leistungen verknüpft sind. Bismarck wird auf diese Weise zum deutschen Nationalheld.“<sup>55)</sup>

Eine von der deutschen Studentenschaft nach Bismarcks Tod 1898 propagierte Idee markierte die nächste Etappe auf diesem Weg. Überall auf deutschen Bergesrücken wollte man dem Andenken des Reichsgründers Türme oder Säulen von geschlossener Kraft und Wucht errichten, auf denen an des Nationalhelden Geburtstag und am Sonnwendtag oder am Tag der Sedanschlacht große Feuer entzündet werden sollten. Das Feuer als Urelement, als Archetypus menschlicher Gemeinschaftsbildung entrückt die Nation ins Mythisch-Sakrale. In der charakteristischen Formprägung der zahlreich ausgeführten Bismarcktürme und -säulen trat mit Wilhelm Kreis neben Bruno Schmitz der zweite große Denkmalsbaumeister der Jahrhundertwende auf den Plan. Nach Kreis' preisgekröntem Entwurf „Götterdämmerung“ wurden allein in den ersten drei Jahren nach Bismarcks Tod 33 Bismarcksäulen errichtet<sup>56)</sup>. Das Grundmotiv des

marck-Nationaldenkmal ein knappes Jahrzehnt später. Der Entwurf von Wilhelm Kreis, dem dann 1911 die interessierte Öffentlichkeit zu seinem spektakulären Sieg über den vom Preisgericht favorisierten Entwurf verhalf, war 1901 schon bis auf wenige Details vorgebildet; vgl. *Georg Treu*, Die preisgekrönten Entwürfe zum Bismarck-Denkmal für Hamburg (Hamburg 1902) Tafel 10.

<sup>55)</sup> *Ernst Spindler*, Das Bismarck-Denkmal für Hamburg, in: *Berliner Architekturwelt*. Zeitschrift für Baukunst, Malerei, Plastik und Kunstgewerbe der Gegenwart 4 (1902) 413–416.

<sup>56)</sup> Vgl. *Max Ehrhardt*, Bismarck im Denkmal des In- und Auslandes (Eisenach, Leipzig 1903) 2. Teil (behandelt die nach dem Entwurf von Wilhelm Kreis errichteten Bismarck-Säulen), sowie *Nipperdey*, Nationalidee und Nationaldenkmal 578f. Aufschlußreich für die regionale Verteilung und Schwerpunktbildung des monumentalen Bismarckkultes ist die Karte der bis 1914 geplanten und errichteten Bismarck-Denkmalen und -Türme, in: *Bis-*

massig-gedrungenen, aus schweren Säulen verwachsenen Turms findet sich in erweiterter Form auch in dem 1902 von Kreis gestalteten Burschenschaftsdenkmal wieder<sup>57)</sup>.

Die letzte große Denkmalskampagne des Kaiserreichs schließlich, der Wettbewerb für ein Bismarck-Nationaldenkmal über dem Rhein auf der Elisenhöhe bei Bingerbrück, zeigt den Zug zu übersteigter Monumentalität, Reduktion der Formensprache und Archaisierung des Stils in voller Dominanz<sup>58)</sup>. Besonders erhellend ist in diesem Zusammenhang die spektakuläre Kontroverse um den erstplazierten Entwurf des Architekten German Bestelmeyer und des Bildhauers Hermann Hahn. Das Projekt sah in kreisförmiger Anlage einen von Pfeilern getragenen Steinkranz vor, der eine Gruppe von Lindenbäumen umschloß. Als einziges plastisches Attribut war darin die Statue eines jungen Siegfried vorgesehen. Archaisierende Anklänge an Stonehenge (die in dem Motto „Siegfried-Dolmen“ auch explizit angerufen wurden) waren nicht zu übersehen, doch gab die Verbindung der klaren Stelenformen mit dem gärtnerischen Element der Bäume dem Entwurf im Grunde eine arkadisch-hainhafte Leichtigkeit<sup>59)</sup>. Gerade die im Vergleich zu

marck – Preußen, Deutschland und Europa (Ausstellungs-Katalog, Berlin 1990) 472/473.

<sup>57)</sup> Aufschlußreich ist das von nationalsozialistischer Kunst- und Denkmalsauffassung geprägte Urteil Hubert Schrades, der Turm entspreche immer dem Formgefühl der Masse des Volkes, und bewußt oder unbewußt bedeute die Schöpfung der Bismarcktürme „den Ausdruck des Volksbewußtseins, das durch die Neugründung des Reiches wieder geweckt worden ist“. Schrade. Das deutsche Nationaldenkmal 94.

<sup>58)</sup> Dies erweist mit frappierender Deutlichkeit die im Auftrag der Denkmals-Ausschüsse von Max Schmid herausgegebene Dokumentation „Hundert Entwürfe aus dem Wettbewerb für das Bismarck-National-Denkmal auf der Elisenhöhe bei Bingerbrück-Bingen (Düsseldorf 1911).

<sup>59)</sup> Daß der Entwurf mit seinen altgermanischen Anmutungen rhetorisch gewissermaßen unter falscher Flagge segelte, hatten auch schon die Gegner der Mehrheitsentscheidung erkannt. „Der Appell an das Teutonische“, so hieß es in deren Streitschrift, „der in der Herausbeschwörung der Siegfriedssage liegt, die Ideenassoziation mit den altgermanischen Dolmenanlagen, die das Motto andeutet, sie waren geeignet, in gewissen Kreisen dem Entwurfe Sympathien zu erwecken. Freilich wieder nur auf dem Umwege der Literatur, denn künstlerisch ist kein größerer Gegensatz denkbar, als der zwischen der Urwürsigkeit der alten Dolmenanlagen und dieser heiteren und eleganten Gartenarchitektur, mit ihrem fälschlich ins Große gesteigerten Maßstabe. [...] Der Entwurf hat [...] einen durchaus lyrischen Grundcharakter, dem

den meisten anderen Einsendungen ungewöhnlich zurückgenommene Monumentalität wurde zum Kernpunkt der vehementen Kritik an der Mehrheitsentscheidung des von Alfred Lichtwark geführten Preisgerichts<sup>60</sup>). Am Ende einer mit Schärfe geführten Kampagne, in der die öffentliche Meinung in breiter Front gegen den Entwurf von Bestelmeyer und Hahn Stellung bezog, wurde die Entscheidung der kunstverständigen Jury von der „Laienmajorität“ der Auftraggeber beiseite geschoben.

Walther Rathenau, auf der Seite der Unterlegenen stehend, kommentierte, bei dem Konflikt sei es um die Frage gegangen, ob ein Werk nach dem Massengeschmack von 1911 oder ein Werk „für alle Zeiten“ geschaffen werden solle. In der Tat kam im Streit um den „rheinischen Bismarck“ der grundsätzliche Kampf zweier gegensätzlicher Auffassungen von Wesen und Aufgabe nationaler Symbolkultur zum Austrag – der Kampf zwischen elitärer Bildungskunst klassisch-idealistischer Tradition und populistischer, den Regeln der Massenpsychologie verschriebener Bewegungskunst. Die Entscheidung war eindeutig. Sie fiel zugunsten des hyper-monumentalen Entwurfs von Wilhelm Kreis und damit für den „Pseudo-Teutonenstil“, den Rathenau bei aller bissigen Schärfe des Urteils treffend charakterisierte als „die Geschmacksrichtung der Architektur, die in den neunziger Jahren aus mißverstandenen Wagner-Reminiszenzen erwuchs: ungegliederte Anhäufung unmotivierter Steinblöcke, verziert mit spärlichen, falsch-naiven, tendenziös-archaischen Schnörkeln romanischer oder ostgotischer Abkunft; eine Bauart von kraftloser Brutalität, behaftet mit dem Größenwahn der Dimensionen und der Sterilität des Empfindens. Zu oft ist von den nationalistischen Kreisen, die sich nun der Denkmalsidee bemächtigt haben, diese Bauart als die alleinige große, monumentale, der Neuzeit entsprechende, die Zukunft beherrschende, gepriesen worden.“<sup>61</sup>)

das Heroische fremd ist.“ *Max Dessoir/Hermann Muthesius*, Das Bismarck-Nationaldenkmal. Eine Erörterung des Wettbewerbes (Jena 1912) 25.

<sup>60</sup>) Den Gang der Auseinandersetzung gibt knapp *Plagemann*, Bismarck-Denkmäler 236 f.

<sup>61</sup>) *Alfred Lichtwark/Walther Rathenau*, Der rheinische Bismarck (Berlin 1912) 25 ff.

## V

Die bis zur Megalomanie gesteigerte Monumentalität ist gewiß ein spektakulärer, aber gleichwohl nicht der signifikanteste Zug am deutschen Nationaldenkmal des späten 19. Jahrhunderts – das Monumentale hat eine lange Tradition als spezifische Ausdrucksform von Größe und Dauer<sup>62)</sup>, und anderen nationalen Symbolsystemen des imperialistischen Zeitalters ist es nicht weniger geläufig als dem deutschen. Beunruhigender als die Exzesse der Dimension sind an der deutschen Monumentalsymbolik die Radikalität der Abwendung von der europäischen *koinè* der Formen und Stile, die Einschmelzung der narrativen Komposition zur geschlossenen Gestalt, die Enthistorisierung und Entpersonalisierung der Denkmalsausgabe, der Rückgriff auf vor-moderne, vor-zivilisatorische, mythische oder vitalistische Deutungsgründe. Nicht von ungefähr hat es gerade der Theoretiker des nationalsozialistischen Nationaldenkmals, bei aller Kritik im einzelnen, dem Kyffhäuser- und dem Völkerschlachtdenkmal von Bruno Schmitz wie den Bismarcktürmen von Kreis als entscheidenden Fortschritt angerechnet, daß in ihnen das individualistische Denkmalsideal des ‚monumentalen Geschichtsunterrichts‘ in Richtung auf das reine, mythengeladene Symbol überwunden worden sei<sup>63)</sup>. Was im Wandel der Denkmalskultur sichtbar wird, korrespondiert, das wäre sodann die These, dem auch in anderen Bereichen und Zusammenhängen zu konstatierenden Substanzverlust und Bedeutungsschwund eines liberalen, der humanistisch-idealistischen Tradition verpflichteten, auf Überzeugung im Diskurs gerichteten Konzeptes von politischer Kultur. An die Stelle

<sup>62)</sup> Weit über das ägyptologische Interesse hinaus aufschlußreich ist für diesen Zusammenhang Jan Assmann, Stein und Zeit. Das ‚monumentale‘ Gedächtnis der altägyptischen Kultur, in: Jan Assmann/Tonio Hölscher (Hrsg.), Kultur und Gedächtnis (Frankfurt/M., 1988) 87–114.

<sup>63)</sup> Vgl. Schrade, Das deutsche Nationaldenkmal 97 sowie 104: „Für die schöpferische Gegenwart der mythischen, das Geheimnis des Lebens unmittelbar umkreisenden, geheimnisvoll von ihm zeugenden Kräfte gibt es kein echteres Zeichen als das Erscheinen von Symbolen. Zeiten, übersatt von Bildung, prunkend mit ihrer Fähigkeit zu unendlicher Vielfalt der Formen, deren wenigste noch die Spuren wirklicher Geschaffenheit an sich tragen, müssen Symbolen mit Notwendigkeit fremd gegenüberstehen. Symbole, die in solchen Zeiten auftauchen, erfahren als erstes Schicksal, wenn nicht verhöhnt, so doch verkannt und behandelt zu werden, als ob sie nicht da wären. So haben die Bismarcktürme in ihrer Zeit einsame, der künstlerischen Entwicklung entrückte Zeichen bleiben müssen.“

des Begriffs als Instrument der Wirklichkeitserfassung tritt das Bild als Element der *Weltanschauung*<sup>64</sup>). Mit einem Wort: Die Geschichte des Nationaldenkmals im späten Kaiserreich ist die Geschichte seiner Auswanderung aus dem Bewußtseinsraum in die Seelenlandschaft der Deutschen.

Diesen Traditionsbruch aus einer „Krise des Historismus“ zu erklären<sup>65</sup>), ist nicht falsch, greift aber zu kurz. Der Historismus, insofern er die Gegebenheiten der Gegenwart durch das Aufweisen ihres Hervorgehens aus den Voraussetzungen der Vergangenheit verstehen will, ist selber Teil jenes durch die Aufklärung gesetzten rationalen Systems der Orientierung in der Welt, das nun – gegen Ende des 19. Jahrhunderts – dem Verdikt einer Zeitstimmung verfällt, die aus der kalten Rationalität einer entzauberten Welt ihre Zuflucht in den Mythos nimmt<sup>66</sup>).

Mit der nervösen Sensibilität des zuinnerst Betroffenen hat Friedrich Nietzsche schon früh die tektonischen Spannungen registriert, welche das Jahrhundert des Fortschritts im deutschen Bewußtsein aufbaute. Im Jahr der Reichsgründung schrieb er in der „Geburt der Tragödie“, in dem „abstracten Charakter unseres mythenlosen Daseins, in einer zur Ergetzlichkeit herabgesunkenen Kunst wie in einem vom Begriff geleiteten Leben“ habe sich die „am Leben zehrende Natur des sokratischen Optimismus enthüllt“.

<sup>64</sup>) Vgl. dazu die Hinweise bei *Armin Mohler*, *Die Konservative Revolution in Deutschland 1918–1932* (Darmstadt 1989) Bd. I, 19 f. und 76 f.

<sup>65</sup>) So *Wolfgang Hardtwig*, *Erinnerung, Wissenschaft, Mythos. Nationale Geschichtsbilder und politische Symbole in der Reichsgründungsära und im Kaiserreich*, in: *W. Hardtwig*, *Geschichtskultur und Wissenschaft* (München 1990) 224–263, hier 253 *al fine*, und wiederum: *Bürgertum, Staatssymbolik und Staatsbewußtsein im Deutschen Kaiserreich 1871–1914*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 16. (1990) 269–295, bes. 293 f. In der phänomenologischen Bewertung des Denkmalsbefundes stimmen wir, wenn ich recht sehe, in vielem überein. Die Divergenz betrifft dann vor allem die ideen- und ideologiegeschichtliche Ausdeutung dieses Befundes.

<sup>66</sup>) Die Flucht in den Mythos beinhaltet natürlich eine Absage an die Moderne, doch wird man sich hüten, das Argument ausschließlich auf das Unzeitgemäße, Anachronistische, auf Weltverweigerung und ‚falsches Bewußtsein‘ zuzuspitzen. Der Regreß auf vorrationale und vormoderne Sinnbestände kann sich *auch* als ein besonders effizientes Mittel erweisen, die emotionalen Kosten der Rationalität zu kompensieren und damit letztlich den unentrinnbaren Progreß verträglicher zu machen. Diese Dialektik ist auch unmittelbar präsent in einer Monumentalsymbolik, die sowohl in ihren Konstruktionsprinzipien wie in ihrem partizipatorischen Massenappell funktional hochmodern war.

Aber zu seinem Trost sah er auch Anzeichen dafür, „daß trotzdem der deutsche Geist in herrlicher Gesundheit, Tiefe und dionysischer Kraft unzerstört, gleich einem zum Schlummer niedergesunkenen Ritter, in einem unzugänglichen Abgrunde ruhe oder träume: aus welchem Abgrunde zu uns das dionysische Lied emporsteigt, um uns zu verstehen zu geben, daß dieser deutsche Ritter auch jetzt noch seinen uralten dionysischen Mythos in selig-ernsten Visionen träumt. Glaube Niemand, daß der deutsche Geist seine mythische Heimat auf ewig verloren habe, wenn er so deutlich noch die Vogelstimmen versteht, die von jener Heimat erzählen. Eines Tages wird er sich wach finden, in aller Morgenfrische eines ungeheuren Schlafes: dann wird er die Drachen tödten, die tückischen Zwerge vernichten und Brünnhilde erwecken – und Wotan's Speer selbst wird seinen Weg nicht hemmen können!“<sup>67)</sup> – Die Parallelen zwischen der Metaphorik dieser Sprache und den Bilderwelten der monumentalen Nationalsymbolik der Jahrhundertwende sind frappant. Am Ende des Kaiserreichs hatte die Wirklichkeit der Nationalsymbolik den Seher Nietzsche wieder eingeholt.

Die Idee von Nation, die sich in den späten Denkmalsschöpfungen und Denkmalsprojekten vom Kyffhäuser über die Bismarcktürme und -säulen bis zum Völkerschlachtdenkmal und den Projekten für das Bismarck-Nationaldenkmal präsentiert, findet ihr Genüge nicht mehr in dem klar umrissenen, machtpolitisch-rational definierten kleindeutschen Nationalstaatskonzept des bismarckisch-nationalliberalen Gründungskompromisses von 1871. Im Gegenteil, sie gerät mehr und mehr in offene Opposition zu den politischen Kategorien der traditionellen, aristokratisch-bildungsbürgerlichen Eliten, welche dieses Reich noch immer tragen und leiten. Das Kyffhäuser- ebenso wie das Völkerschlachtdenkmal verdankt seine Entstehung dem Impuls nationalistischer Massenorganisationen<sup>68)</sup>.

<sup>67)</sup> Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (Leipzig 1872) (Nietzsches Werke. Kritische Gesamtausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, III: Abt., I. Bd., Berlin, New York 1972) 149 f.

<sup>68)</sup> Die Errichtung des Kyffhäuserdenkmals wurde von den deutschen Kriegervereinen betrieben. Zu deren Ideologie jetzt umfassend Thomas Rohkrämer, *Der Militarismus der ‚kleinen Leute‘. Die Kriegervereine im Deutschen Kaiserreich 1871–1914* (München 1990). Über den 1894 gegründeten „Deutschen Patriotenbund zur Errichtung eines Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig“, der schon ein Jahr nach seiner Gründung über vierzigtausend Mitglieder

Die Vorstellung von Nation, welche diesen Denkmälern zugrunde liegt, ist weder die der Kultur- noch die der Staatsnation. Beide Konzepte wurzeln letztlich in Rationalismus und Aufklärung, und in der Wendung gegen sie findet die Nation ihren Grund allein in der biologischen Gegebenheit des deutschen Volkes<sup>69)</sup>.

Was Helmuth Plessner über die finale Position des post-rationalen politischen Denkens in Deutschland bemerkt, über eine Bewußtseins- und Stimmungslage, in der nur noch das „lebendige Volk selber in seinen zeitlich-räumlichen Grenzen“ oberstes Prinzip und letzte Instanz für Politik und Weltanschauung sein kann, das trifft auch den Kern dessen, was im deutschen Nationaldenkmal am Vorabend des Weltkrieges zum Ausdruck drängt: „Nicht ein allgemeines Sittengesetz, nicht ewige Werte führen das Handeln, keine allgemeine Menschennatur trägt es mehr. Die normlos gewordene Entscheidung hat nichts mehr über sich, sondern nur noch etwas vor sich: eine konkrete Lage, die gemeistert sein will. Und sie hat hinter sich keine allgemeinen Rückgriffsmöglichkeiten und Rechtfertigungen aus abstrakten Idealen mehr, sondern nur noch eine massive Realität: das Volk und seinen Selbsterhaltungstrieb.“<sup>70)</sup>.

## VI

Der an der Nationalsymbolik des deutschen Kaiserreichs gewonnene Befund gibt schließlich die Folie ab für den Vergleich mit der Ikonologie des italienischen Nationalstaats<sup>71)</sup>, der nun in einem

der hatte und eindeutig im ideologischen Bannkreis der Alldeutschen angesiedelt war, vgl. *Hutter*, „Die feinste Barbarei“ 80 ff.

<sup>69)</sup> Mein Fazit aus der Entwicklung der deutschen Nationalsymbolik bis zum Ersten Weltkrieg ist dem von *Wolfgang Hardtwig* genau entgegengesetzt, der zusammenfassend meint, die politische Symbolik signalisiere, „daß sich im Staatsbewußtsein der Deutschen der Nationalstaat allmählich durchsetzte“ (Nationsbildung und politische Mentalität. Denkmal und Fest im Kaiserreich, in: *W. Hardtwig*, *Geschichtskultur und Wissenschaft* (München 1990) 264–301, hier 300). Demgegenüber ist festzustellen: Gerade in der Gestaltung des Nationaldenkmals manifestieren sich unübersehbar und frühzeitig die Tendenzen eines hochgradig dynamischen, die konventionelle Machtsstaatspolitik transzendierenden, völkisch entgrenzten Nationalismus. Anstatt in den kleindeutschen Nationalstaat hineinzuwachsen, wächst das deutsche Nationalbewußtsein vielmehr aus ihm heraus.

<sup>70)</sup> *Plessner*, *Die verspätete Nation* 167 und 168.

<sup>71)</sup> Der gesamte Bereich nationaler Symbolstiftung ist für Italien noch längst nicht so intensiv erforscht wie für Deutschland, doch macht sich auch hier

abschließenden Exkurs noch skizziert werden soll. Vor dem Vergleich freilich gilt es, sich die strukturellen Ungleichheiten der beiden Staatsbildungen zu vergegenwärtigen. Auch dabei beschränke ich mich auf Stichworte und verzichte, da es sich überwiegend um allgemein bekannte Tatsachen handelt, auf Nachweise im einzelnen.

Die Staatswerdung Italiens vollzog sich nicht, wie die Deutschlands, gegen, sondern mit Frankreich. Viel stärker und nachhaltiger als die deutsche Einigungsbewegung stand die italienische im Banne der Ideen von 1789. Die nationaldemokratische Strömung in ihr war nicht allein breiter und radikaler als in Deutschland – sie hat auch, und das ist entscheidend, das Jahr 1849 im Nimbus unbeschädigt überlebt. Ihr Ziel, oder zumindest ihr Ideal, blieb die unitarische, jakobinische Republik.

In Deutschland war die Errichtung des Nationalstaates das Werk der monarchisch-autokratischen Regierung eines Teilstaats von erdrückender wirtschaftlicher und militärischer Präponderanz. Die nationaldemokratische Bewegung, soviel überhaupt von ihr noch übrig war, hatte allenfalls indirekt, als passive Potentialität, daran teil. Die italienische Einigung dagegen ist die Resultante dreier weitgehend autonomer Faktoren: der politischen und militärischen Schlüsselrolle der modernen, ambitionierten und bürokratisch effizienten Monarchie Sardinien-Piemont, des singulären Zusammentreffens günstiger außenpolitischer Konstellationen und, wie erwähnt, der aktiven Stärke der nationaldemokratischen Bewegung. Schließlich war es Giuseppe Garibaldi mit seiner legendären Freischar der ‚Tausend‘, der das bourbonische Königreich beider Sizilien zu Fall brachte und damit die ganze südliche Hälfte zu dem 1861 entstehenden Nationalstaat beisteuerte.

Damit sind wir bei einem dritten Differenzpunkt. Die deutsche Nationalstaatsgründung fand eine mental bereits vorgebildete Staatsnation vor, so daß Bismarck, wie sich zeigte, mit Recht sagen konnte, man müsse Deutschland nur in den Sattel setzen, reiten werde es schon können. Dagegen wird die ganz anders gelagerte italienische Situation treffend gekennzeichnet durch das Wort eines piemontesischen Politikers der ersten Stunde (d'Azeglio), Italien

gerade in letzter Zeit ein rasch wachsendes Interesse bemerkbar. Einen ersten Einstieg in unsere Thematik bietet jetzt *Bruno Tobia, Una patria per gli italiani. Spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita (1870–1900)* (Bari, Rom 1991).

habe man geschaffen, nun gelte es, Italiener zu schaffen. Bedingt durch die enormen Entwicklungsunterschiede zwischen den einzelnen Landesteilen, insbesondere zwischen dem relativ wohlhabenden und in seinen sozio-ökonomischen Zuständen relativ modernen Norden und dem rückständigen, noch halb-feudalen Süden, stellten sich im Königreich Italien die Integrationsprobleme in einer ganz anderen Dimension als im deutschen Kaiserreich. 78 Prozent der Italiener waren im Jahr der Staatsgründung Analphabeten. In den Genuß des Wahlrechts kamen anfangs nur gut zwei, nach der Reform von 1882 knapp sieben Prozent der Bevölkerung.

Es entsprach den Eigentümlichkeiten der Vor- und Entstehungsgeschichte des deutschen Kaiserreichs, daß für die Bündelung und Formierung nationaler Loyalität und Identität mit Wilhelm I. und Bismarck nur Symbolfiguren zur Verfügung standen, die beide im wesentlichen die gleichen Kräfte, das gleiche Lager, beide eben die ‚Revolution von oben‘ repräsentierten. Die nationaldemokratische Linke, die seit 1849 aus dem Staatsbildungsprozeß exuliert war, konnte denn auch im Ikonokosmos nicht mehr figural präsent sein. Die Nationalliberalen hatten keine charismatische Figur hervorgebracht. Nicht zuletzt daraus resultierte die kompensatorische Überforderung der Integrationskraft des alten Kaisers und des ersten Reichskanzlers bis zur völligen Ent-Personalisierung im reinen Symbol.

Ganz anders stellte sich die Konfiguration in Italien dar. Hier stand zum einen ein tatenreicher, von der Aura militärischer Brauour umstrahlter und mit allen Attributen seigneuraler Herrscherwürde ausgestatteter Monarch zu Gebote, mit dessen Person sich die starken Kräfte der aristokratischen, bürokratischen und plutokratischen Eliten Norditaliens, die konstitutionell-liberalen *moderati* also oder, wie man sie später nannte, die *Destra storica*, identifizieren konnten. Aber auch über diese im eigentlichen Sinne staatstragende Schicht hinaus hatte Viktor Emanuel II. die Statur und Ausstrahlung eines Pater Patriae, wie sie einem König zukommt, der lebensklug genug war, um zu wissen, daß man – wie er einmal sagte – eine Zigarre und ein Ritterkreuz niemandem verweigern dürfe<sup>72</sup>).

Indes – auch die zweite Hauptströmung des Risorgimento, die nationalrevolutionäre Volksbewegung, die in der Nationalstaatslö-

<sup>72</sup>) Benedetto Croce, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915* (1928) (Bari 1985) 86.

sung von 1861 zwar unterlegen war, aber als konkurrierende Möglichkeit, als Option der Geschichte weiterhin virulent blieb – auch dieses andere, das ‚zweite‘ Italien hatte sein autochthones Idol. Giuseppe Garibaldi, der Sohn eines Seemanns aus Nizza, Anhänger Mazzinis, politischer Flüchtling und Guerrillero in Südamerika, 1849 Verteidiger der Römischen Republik, 1859 siegreicher Kommandant der königlich piemontesischen Alpenjäger gegen Österreich, 1860 Befreier Siziliens und Neapels, Sieger von Bezzeca gegen die Österreicher 1866, ‚Märtyrer‘ für die Befreiung Roms auf dem Aspromonte und bei Mentana, schließlich vereinsamter Wächter auf dem kleinen Eiland Caprera bis zu seinem Tod im Jahre 1882 – dieser Garibaldi, ‚Held zweier Welten‘, *Capitano del Popolo*, bot in seiner schillernden, spektakulären und widersprüchlichen Persönlichkeit wahrlich genug von dem Stoff, aus dem sich die Phantasie eines Volkes ihre Mythen bildet<sup>73</sup>). Die kampanischen Bauern, so erzählt es die Legende, die Zeugen der historischen Begegnung Vittorio Emanuele und Garibaldis bei Teano wurden und keinen der beiden kannten, wußten sofort, welcher der Ihre sei, dem es zu jubeln gelte: denn Garibaldi war der schönere Mann<sup>74</sup>).

So wird es verständlich, daß die Ikonologie des italienischen Nationalstaats weitaus stärker als die deutsche das Personale, Individuelle betont. Die Bühne monumentaler Repräsentation wird beherrscht von Viktor Emanuel und Garibaldi. Im Reich der Symbole besteht, wie jüngst ein Historiker treffend bemerkt hat, eine Art „Diarchie“ zwischen dem König und dem Volkstribun<sup>75</sup>). Beide Traditionen, die nationalmonarchische und die nationalrevolutionäre, begegnen sich im Denkmal von gleich zu gleich. Das herrscherliche Attribut des Pferdes ist in der deutschen Monumentalsymbolik fast ausschließlich dem regierenden Fürsten vorbehalten –

<sup>73</sup>) Die umfangreiche Memorialliteratur, die aus Anlaß der 100. Wiederkehr von Garibaldis Todesjahr 1982 erschienen ist, läßt selbst in der historischen Analyse des Garibaldi-Mythos noch einen fernen Nachhall von der Faszination dieser Figur verspüren. Stellvertretend für vieles andere nenne ich nur *Garibaldi e la leggenda garibaldina. Manifestazioni per un centenario* (Brescia 1983) sowie vor allem *Giuseppe Garibaldi e il suo mito. Atti del LI congresso di storia del Risorgimento italiano* (Rom 1984).

<sup>74</sup>) Vgl. *Italia moderna. Immagini e storia di un'identità nazionale*, Bd. I: *Dall'unità al nuovo secolo* (Mailand 1982) Kap. I: *Il mito del Risorgimento e l'esaltazione dell'Unità*.

<sup>75</sup>) *Mario Isnenghi, Le guerre degli Italiani. Parole, immagini, ricordi 1848–1945* (Mailand 1989) 331 ff.

selbst von den großen Bismarckstandbildern zeigt nur ein einziges, das von Adolf v. Hildebrand für Bremen geschaffene, den Reichskanzler zu Pferde. Garibaldi dagegen, General der Freischaren und Kämpfer für die nationale Sache aus eigenem Recht, wird häufig und ganz selbstverständlich als Reiter dargestellt. Wir alle kennen das mächtige Standbild auf dem Gianicolo in Rom, wo Garibaldi hoch vom Roß herab triumphierend über die Stadt und zum Vatikan schaut. Auch der Degen – ein weiteres Statussymbol aristokratischer Exklusivität – ist ein gängiges Element der Garibaldi-Darstellung<sup>76</sup>).

Bei alledem aber war dieses diarchische Identifikationsmodell nicht notwendig antagonistisch. Die Figur Garibaldi und mehr noch der Mythos, der sich um sie wob, bot beiden Seiten Möglichkeiten des Arrangements und des nationalen Brückenschlags. Die monarchisch-konstitutionelle Seite konnte den Vernunftmonarchisten Garibaldi herausstellen, der nach seinem Sieg über die Österreicher bei Bezzecca auf den aus übergeordneten Gründen der Staatsräson an ihn ergangenen telegraphischen Rückzugsbefehl sein berühmtes „Obbedisco“ antwortete – „Ich gehorche“; oder den Garibaldi, der bei der schon erwähnten Begegnung von Teano, dem König von Mann zu Mann, und beide zu Pferd gegenüberstehend, sich zu seinen Freischaren wandte und sie mit dem Ausruf „Hier ist der König von Italien!“ zur Huldigung aufforderte<sup>77</sup>).

So jedenfalls wollte es die nationale Legende, die *fable convenue*, auf die man sich stillschweigend geeinigt hatte, um eine Wahrheit zu bekommen, mit der möglichst alle leben konnten. Daß der Garibaldi der nationalen Ikonologie nur bedingt der Garibaldi der historischen Wirklichkeit war, liegt auf der Hand. Doch obgleich die Welt der monumentalen Symbole nur ein Teilaspekt dieser Identitätskonstruktion gewesen ist, wird man vielleicht sagen können, daß der Mythos Garibaldi nicht weniger für die Befestigung

<sup>76</sup>) Eine umfassende photographisch-topographische Bestandsaufnahme der monumentalen Repräsentation Garibaldi gibt *Giovanna Massobrio/Lorenzo Capellini, L'Italia per Garibaldi* (Mailand 1982).

<sup>77</sup>) Daß in der Instrumentalisierung von Teano für den nationalen Konsens letztlich doch eine gewisse Asymmetrie zuungunsten Garibaldi angelegt war, der sich in dieser Interpretation der höheren Weisheit der nationalmonarchischen Lösung beugte, betont zu Recht *Tobia, Una patria per gli italiani* 139f.

des italienischen Nationalstaats geleistet hat als der historische Akteur Garibaldi<sup>78)</sup>.

Ich schließe mit einer Beobachtung zur formalen Seite der italienischen Denkmalskultur. Diese bleibt, viel stärker als die deutsche, dem Konkretem, dem Naturalismus, der personalen Präsenz, vor allem aber: der Rhetorik verpflichtet, und sie verläßt, das ist wichtig, nie den historischen und auch nicht den urbanen Raum<sup>79)</sup>. Der Drang zur Monumentalität setzt schließlich auch hier ein und gerät im Denkmal für Viktor Emanuel in Rom, dem Nationalmonument Italiens schlechthin, geradezu ins Megalomane<sup>80)</sup>. Die Formensprache aber hält sich ganz in der klassischen Kunsttradition, die als genuin nationale Tradition aufgefaßt wird<sup>81)</sup>. Im Vittoriano zieht dann freilich schon die Idee einer ‚Terza Roma‘, eines dritten Rom von imperialem Anspruch herauf. Sie findet ihren Ausdruck nicht nur in der alles Maß sprengenden Dimension, im blendend weißen Licht dieses erratischen Marmorgebirges, sondern auch in der Symbolik seiner Ortswahl bei den Foren, am Kapitol und vor der alten Kirche von Ara coeli, die es in seinem Schatten begräbt<sup>82)</sup>.

<sup>78)</sup> Zum Garibaldi-Kult *Pina Magnanini*, Garibaldi: il mito e l'immagine, in: Garibaldi. Arte e Storia, 2 Bde. (Venedig 1982), Bd. 2: Arte 213–272.

<sup>79)</sup> Einen vorzüglichen Überblick über die italienische Denkmalskultur des 19. Jahrhunderts gibt der Katalog einer Turiner Ausstellung von 1990: *Il Lauro e il Bronzo. La scultura celebrativa in Italia 1800–1900*, hrsg. von *Maurizio Corgnati, Gianlorenzo Mellini* und *Francesco Poli* (Turin 1990).

<sup>80)</sup> Vgl. *Francesco Saporì*, Il Vittoriano (Rom 1946) sowie die kunsthistorische Monographie von *Thorsten Rodiek*, Das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II. in Rom (Frankfurt/M. u. a. 1983). Eine Vielzahl interessanter planungs- und baugeschichtlicher Details bieten die beiden von der Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici del Lazio herausgegebenen Bände ‚Il Vittoriano. Materiali per una storia‘ (Rom 1986 und 1988).

<sup>81)</sup> Programmatisch *Angelo Conti*, Il Monumento alla Terza Italia, in: *Nuova Antologia*, vol. 194, März–April 1904, 385–402.

<sup>82)</sup> Vgl. zu diesen Aspekten auch *Catherine Brice*, L'immaginario della Terza Roma, und *Alberto M. Racheli*, Un monumento nella città, beide in: *Il Vittoriano. Materiali per una storia*, Bd. 1, 11–24 und 25–36.