



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Moderne Denkmäler.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

der unmittelbaren Gegenwart damit anfangen kann und wie weit sie das Zeugnis beachten wird, können wir ruhig dahingestellt sein lassen. Nichts ist gewisser, als daß Hebbels Name eine Zukunft haben und genannt werden wird, wenn die Mehrzahl seiner Gegner, die ihr Unvermögen mit dem Schilde der Gesundheit und der Volkstümlichkeit deckten, längst vergessen sein wird.



Moderne Denkmäler.

Von Adolf Rosenberg.



Das Ergebnis der Wettbewerbung um ein Lessing-Denkmal in Berlin rückt wieder einmal die Denkmälerfrage in den Vordergrund nicht bloß künstlerischer, sondern allgemein geistiger Interessen. Es handelt sich nicht um einen Fürsten oder um einen General, sondern um einen Dichter und Kritiker, und deshalb bietet sich der Erörterung ein freieres Feld. Bei einem Manne, zu dessen Charakteristik eine militärische Uniform nötig ist, hat der Künstler weit geringere Schwierigkeiten zu überwinden; die Kostümfrage ist von vornherein erledigt, die äußern Umrisse sind gegeben, und der Künstler hat, nachdem er sich über die militärische Etikette genügend unterrichtet hat, nur noch die Pflicht, sich mit dem geistigen Teil seiner Aufgabe abzufinden. Dieser ist natürlich die Hauptsache; aber der Genius, die schöpferische Kraft des Künstlers ist viel freier und ungehemmter, wenn sie sich nicht an Vorfragen abzunutzen und aufzureiben braucht, welche mit dem Hauptprozeß des künstlerischen Schaffens nichts zu thun haben.

Man wird dagegen einwenden, daß auch die militärische Uniform den Wandlungen der Mode oder des Reglements unterworfen ist, was besonders zur Geltung kommt, wenn der Mann, dem ein Denkmal gesetzt werden soll, eine lange Lebenszeit durchgemessen hat. Gewiß! Als der siebzehnjährige Prinz Wilhelm in der Schlacht bei Bar-sur-Aube den Hügel von Malepin hinaufstürmte, trug er eine ganz anders beschaffene Uniform als der dreiundsiebzigjährige König Wilhelm, während er von der Höhe bei Frénois die Schlacht von Sedan leitete. Gleichwohl wird der Künstler, welcher die geschichtliche Persönlichkeit des ersten deutschen Kaisers zur Darstellung bringen will, keinen Augenblick darüber im Zweifel sein, mit welcher Uniform er seinen Helden zu bekleiden hat. Nicht bloß für gewisse Momente, sondern auch für ganze Perioden hat die Uniform etwas charakteristisches und stabiles, was man von der Hof-

Adels- oder bürgerlichen Kleidung selbst in entlegenen Zeiten nicht sagen kann. Man erinnere sich nur, wie gewisse Typen der Eisenrüstung des Mittelalters für verhältnismäßig viel längere Zeiträume bezeichnend gewesen sind, als dies mit der gleichzeitigen Ziviltracht der Fall war.

Fehlt also der bürgerlichen Tracht jenes Maß der charakterisirenden Wirkung, welches der militärischen Uniform innewohnt, so läßt sie uns gänzlich im Stich, wenn wir etwa eine spezielle Frage stellen wollten: Welche Kleidung hat Goethe getragen, als er den Tasso dichtete, oder Lessing, als er den Laokoon schrieb? In einer Zeit, welche Schillerwesten und Goetheschlafröcke pietätvoll in Museen aufbewahrt und wo man mit ernster Miene fünfundzwanzigjährige Schriftstellerjubiläen feiert, sind solche Fragen garnicht so absurd, als sie scheinen, umso weniger, als die Denkmälerkomitees nach wie vor ihren Ehrgeiz darin suchen, die Gestalten ihrer Helden oder ihrer Opfer — wie man will — in ganzer Figur und überlebensgroß darstellen zu lassen, und der historisch-archäologische Zug unsrer Zeit und unsrer Kunst auf möglichste Treue in der Wiedergabe des Kostüms bringt.

Es ist bekannt, daß die Tracht des ganzen vorigen Jahrhunderts, besonders jener Periode desselben, in welche die Blütezeit unsrer klassischen Dichtung und unsrer klassischen Musik fällt, der plastischen Behandlung große Schwierigkeiten bereitet. Wohl ist es genialen Meistern einigemale gelungen, diese Schwierigkeiten zu überwinden; aber eine Wiederholung dieser glücklichen Versuche würde zum Schematismus führen, an welchem unsre moderne Denkmälerplastik genugsam krankt. Heidel mit seinem Händeldenkmal in Halle, Rietschel mit seinem Lessingstandbild für Braunschweig und Schaper mit der Figur des sitzenden Lessing für Hamburg sind die Künstler, welche die Sabots, Kniehosen und Leibbrücke des vorigen Jahrhunderts den Gesetzen des plastischen Stils anbequemt haben. Schaper nahm jedoch bereits den Mantel zu Hilfe, welcher, in breiten Falten über den Stuhl des Sitzenden gelegt, dem Künstler die Möglichkeit gab, die unschönen Linien der in Strümpfen und Kniehosen steckenden Beine weniger augenfällig und störend zu machen. Das „Mantelmotiv“ ist ein allgemein angenommener Nothbehelf, mit dem am Ende jedoch soviel Unfug getrieben worden ist, daß viele unsrer Geistesheroen in ihren Statuen zu „Mantelträgern“ degradirt worden sind. Immerhin hatte Schaper das richtige Gefühl gehabt, daß mit dem üblichen Typus von Statuen für Künstler, Dichter und Gelehrte gebrochen werden müsse, und noch stärker hat sich dieses Gefühl geltend gemacht, sobald es sich um Männer handelt, deren geistige Thätigkeit in die erste Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts fällt. Wir erinnern nur an die vortrefflichen Denkmäler für Liebig von Wagnmüller in München, für Beethoven von Zumbusch und für Schubert von Kundmann, beide in Wien. Aber auch dieses Mittel zur Überwindung der unkünstlerischen Eigenschaften der modernen Tracht kann leicht gemißbraucht werden und — was schlimmer ist — zur Karrikatur

ausarten. Die Leipziger wissen, was sie an ihrem sitzenden Hahnemann haben, und die Berliner sind auch nicht berechtigt, auf ihren zusammengeknickten Alexander von Humboldt stolz zu sein, welcher, vor der Universität hochend, trübselig nach dem königlichen Palais hinüberblickt, wo der Kammerherr heute erheblich weniger gilt als der Feldherr.

Das Berliner Lessingkomitee ist trotz der übeln Erfahrungen der letzten Jahre und ohne einige glückliche Reformversuche zu berücksichtigen, auf die wir noch zurückkommen werden, zu dem alten Denkmälertypus oder vielmehr zu dem alten Poppe zurückgekehrt. Es hat in seinem „Konkurrenzausschreiben an alle deutschen Künstler,“ welches, nebenbei bemerkt, an Unklarheit in Bezug auf die Teilnahmeberechtigung der Künstler nichts zu wünschen übrig läßt, die Bestimmung getroffen, daß „die Figur Lessings stehend darzustellen“ sei. Soweit unsere Erinnerung reicht, ist dies das erstemal, daß in einem allgemeinen Konkurrenzausschreiben eine Forderung von solcher Engherzigkeit gestellt worden ist. Es hat denn auch nicht an Remonstrationen gefehlt, und man erzählt sich, daß ein sehr berufener Lessingbildner seine Ansicht über diese allerdings ganz unbegründete Beschränkung dem Komitee in unverblümter Weise mitgeteilt haben soll. Hat das Komitee sich in diesem Punkte an dem alten Poppe festgeklammert, so hat es in einem andern eine Neuerung beliebt, die, wie es scheint, nicht wenige Bildhauer von der Beteiligung an der Konkurrenz abgeschreckt hat. In dem Preisausschreiben vom 29. März heißt es nämlich, daß die „Herren Donndorf, Encke, Otto Lessing, Paul Otto, Siemering und Zumbusch ihre Teilnahme an der Konkurrenz zugesagt haben.“ Das setzt doch zum mindesten voraus, daß das Komitee vor Erlaß des Preisausschreibens mit den genannten Künstlern in Verbindung getreten ist, und darin liegt eine Zurücksetzung von zahlreichen andern, mindestens ebenso bedeutenden Künstlern. Vielleicht hat auch das Komitee vor dem öffentlichen Preisausschreiben private Einladungen an eine größere Anzahl von Bildhauern ergehen lassen, und jene Zusagen waren nur das Ergebnis der Einladungsbriefe. Aber in diesem Falle hätte eine Nennung derjenigen Bildhauer unterbleiben müssen, die eine Zusage gemacht hatten. Die Namen Siemering, Zumbusch, Donndorf und Encke haben diesem und jenem als Bevorzugte gegolten, und mancher hat von vornherein alle Hoffnung draußen gelassen und sich garnicht an der Konkurrenz beteiligt.

Und was ist das materielle Ergebnis des Wettbewerbes gewesen? Zumbusch und Paul Otto haben trotz ihrer Zusage — sicherlich mit triftiger Entschuldigung bei dem Komitee — keine Entwürfe eingesandt, und das Gesamtergebnis eines „an alle deutschen Künstler“ erlassenen Preisausschreibens beläuft sich auf — sechsundzwanzig Entwürfe! Deutschland besitzt etwa dreihundert Bildhauer, eine Schätzung, die vielleicht noch etwas zu niedrig ist und bei der wir auch von den Deutschösterreichern abgesehen haben. Es haben sich also ungefähr neun Prozent an der Konkurrenz beteiligt, ein Ergebnis, welches

zumal in Anbetracht des Umstandes, daß es sich um einen Lessing für die Reichshauptstadt handelt, im höchsten Grade kläglich ist.

In dieser Zurückhaltung mag sich zum Teil auch der Abscheu vor dem Konkurrenzwesen überhaupt ausdrücken. Die Entscheidungen in den Wettbewerben um die Wandgemälde für das Berliner Rathaus und um das Lutherdenkmal scheinen denn doch so nachhaltig auf die Schaffenslust der klug gewordenen Künstler eingewirkt zu haben, daß junge Leute, die nichts zu verlieren haben, nicht einmal einen Namen, die Mehrzahl in den Reihen der Bewerber bilden, und ältere, bewährte Männer Zeit und Geld sparen. In Verlegenheit kommen Juries und Komitees trotzdem nicht. Auch unter den unbrauchbarsten Entwürfen findet sich stets einer, dessen Urheber an demselben unter fremdem Beirat und befreundeter Kritik so lange herumodelt, bis eine erträgliche Skizze zustande kommt, wenn auch von der mit den Preise gekrönten keine Falte übrig geblieben ist. Ein solcher Fall hat sich kürzlich bei einem mit dem ersten Preise ausgezeichneten und zur Ausführung bestimmten Plane für eines der bedeutendsten Baudenkmäler des neuen deutschen Reiches ereignet. Nach der Preiserteilung mußte der Entwurf ein mehrfaches Fegefeuer durchlaufen, und das Ergebnis war, daß eine Kommission den Grundriß und eine zweite, aus andern Mitgliedern gebildete, deren Gutachten nicht ignoriert werden durfte, die Fassade verwarf. So soll von dem preisgekrönten Entwurfe nichts weiter übrig geblieben sein als ein Turm.

Auch das Lessingkomitee, welches sich, nebenbei bemerkt, das Recht vorbehalten hat, „unabhängig von den eingesandten Entwürfen und dem Urteil der Jury die Frage der Ausführung zu entscheiden,“ wird unzweifelhaft zu einem brauchbaren Entwurfe gelangen. Unter sechsundzwanzig Skizzen sind fünf oder sechs ernster Beachtung wert, und eine, von Otto Lessing, einem Urgroßneffen des Dichters, herrührend, ließe sich mit geringen Veränderungen ausführen. Eine zweite, ein Werk des sehr begabten und phantasiereichen Gustav Eberlein, ist eine durch poesievolle Erfindung und Behandlung der Sockelfiguren und -Reliefs ausgezeichnete Schöpfung, welche neben dem Lessingschen Entwurfe als der einzige wertvolle Gewinn aus dieser Konkurrenz zu bezeichnen ist.

Damit kommen wir auf einen zweiten brennenden Punkt in der Denkmälerfrage. Die Mehrzahl der Bewerber hat das Gefühl gehabt, daß sich die geistige Vielseitigkeit Lessings, seine literarische und kulturgeschichtliche Bedeutung nicht allein in der Porträtstatue, deren Wirkung durch eine philiströse Kleidung stark beeinträchtigt wird, ausdrücken lasse. Man hat den Sockel mit allegorischen und mythologischen Figuren umgeben, und dabei sind neben den üblichen Allegorien der Tragödie, Komödie und Lyrik ganz wunderliche Personifikationen herausgekommen. Kritik und Altertumswissenschaft, letztere durch die Laokoönmaske charakterisiert, sind noch einigermaßen erträglich. Aber Toleranz und Intoleranz, Lüge und Heuchelei, der Genius der deutschen Sprache u. dergl. m.

Grenzboten I. 1887.

sind Begriffe, die sich schlechterdings nicht plastisch versinnlichen lassen, wenn man nicht in die allegorischen und emblematischen Greuel der Barock- und Popszeit verfallen will. Einer, und zwar ein Mann wie Siemering, hat sogar am Eingange eines von Säulen umgebenen Atriums zwei Relieftafeln aufgerichtet, auf denen ein Ausspruch von Herder und das bekannte Wort Lessings von dem unablässigen Streben nach Wahrheit durch unverständliche Handlungen von Göttern und Menschen illustriert sein sollen. In diesem Beiwerke offenbart sich jedoch im allgemeinen, trotz mancher Verirrungen und Geschmacklosigkeiten im einzelnen, eine ungleich größere schöpferische Kraft als in den Lessingfiguren, von denen nur zwei oder drei den Genius annähernd charakterisiren, während sich die Mehrzahl sogar bis in die Karrikatur verloren hat.

Soviel Idealismus steckt also immer noch in der deutschen Plastik, daß rein poetische Aufgaben die Phantasie der Künstler mehr reizen und zu glücklichen Schöpfungen befruchten als realistisch-historische. Sollte sich aus dieser schon oft gemachten Erfahrung nicht mit Notwendigkeit ergeben, daß es hoch an der Zeit sei, mit dem von der Antike abgeleiteten und durch Rauch und seine Schule zur Norm erhobenen Denkmälertypus wenigstens für Dichter, Künstler und Gelehrte zu brechen? Die Gegner einer solchen Forderung werden auf die klassischen Muster des Altertums, auf die Statuen eines Sophokles, Demosthenes und Aeschines, auf die Sitzbilder eines Menander und Posidipp hinweisen. Aber diese Figuren sind nicht öffentliche Denkmäler in unserm Sinne gewesen. Sie dienten zum Schmuck der Bibliotheken und Gärten in den Villen vornehmer und wohlhabender Römer, spielten also in dem marmorreichen Lande, in welchem auch der Einzelne mehr Platz einnehmen konnte als in unsern modernen Städten, die Rolle der Gipsabgüsse, mit denen wir unsre Studir- und Bücherzimmer schmücken. Wenn wir die Zahl der auf uns gekommenen altgriechischen und römischen Dichter-, Philosophen- und Geschichtschreiberstatuen mit der Zahl der noch vorhandenen Hermen und Doppelhermen, die unsern Büsten entsprechen, vergleichen, so ergibt sich schon für das Altertum ein Verhältnis zwischen ganzen Porträtfiguren und Köpfen oder Brustbildern, welches nicht allein durch Staatsgesetze und Herkommen, sondern auch durch ein feines ästhetisches Gefühl herbeigeführt worden ist. Mag auch einerseits der demokratische Meid der griechischen Republiken und andererseits der autokratische Wille der römischen Cäsaren die „Ehre der Statue“ zu einem Vorrecht für wenige, ganz bevorzugte Persönlichkeiten gemacht haben, mögen also vorwiegend äußere Gründe auf die numerische Beschränkung von Standbildern eingewirkt haben, so läßt sich nicht verkennen, daß die Griechen, welche doch die Typen schufen, nach denen die römischen Bildhauer bis in die späteste Zeit arbeiteten, auch bereits den Zwang des Kostüms unangenehm empfunden haben. Ein Held konnte von jenem Volke, dem die Nachbildung des unbedeckten Körpers als das höchste Ziel plastischer Kunst galt, in heroischer Nacktheit dargestellt werden. Ein Helm, ein Schwert, ein

Schild, die vornehmsten Attribute des antiken Kriegers — also die „Uniform“ im modernen Sinne — genügten zu seiner Charakteristik. Der Philosoph, der Rhetor, der Dichter mußten dagegen bekleidet erscheinen, und diese Bekleidung bot im Altertum bei der Beschränkung der Tracht auf wenige Stücke viel weniger Mannichfaltigkeit als bei uns. Nachdem einmal jene Höhe in der Kunst plastischer Drapirung erreicht war, wie sie uns der Sophokles des Lateran= museums und die herkulaneischen Frauen in Dresden darstellen, bildete sich der konventionelle Typus aus, welchen wir kurz und bündig in den Museums= katalogen als „Gewandstatue“ bezeichnen, wenn wir den Namen des oder der Porträtirten nicht kennen. Die Zahl solcher Gewandfiguren wächst mit dem Verfall der plastischen Kunst, und während der byzantinischen und frühromanischen Kunstperiode war das Gewand sogar bei Porträts das einzige Mittel der Charakteristik, nachdem die Fähigkeit, Gesichtszüge zu individualisieren, verloren gegangen war. Erst im germanischen Norden bildete sich das Gefühl für die Notwendigkeit heraus, die starren Köpfe der auf Sarkophagen ausgestreckten Kaiser und Könige, Fürsten, Bischöfe und Ritter, der Äbtissinnen und fürstlichen Frauen zu beleben und mit individuellen Zügen auszustatten, welche anfangs dem weiblichen Urbild noch nicht entsprachen. Dann gab es eine Art von Übergangsperiode, in welcher die Freude an scharfer Charakteristik schnell emporwuchs und die Behandlung des Kostüms wieder konventionell wurde, bis beide Seiten allmählich ins Gleichgewicht kamen. Die Erzfiguren, welche in das Grabmal Kaiser Maximilians in der Hofkirche zu Innsbruck gruppiert sind, bezeichnen etwa den Höhepunkt dieses Ausgleichs. Zu demselben hatte aber schon das Wiederaufleben der Römerkunst wesentlich mitgeholfen. Die großen florentinischen Bildhauer des fünfzehnten Jahrhunderts hatten ihre Zeitgenossen so haarföhr in Marmor, Erz und Thonbüsten porträtirt, daß nur wenige Antiken neben Donatello, Mino da Fiesole, Desiderio da Settignano, Antonio Rossellino u. a. aufkommen konnten. Es muß der Nachdruck darauf gelegt werden, daß die großen Realisten des fünfzehnten Jahrhunderts die Statue, das Denkmal in unserm Sinne — zwei oder drei Reiterstatuen abgerechnet — nicht kannten. Den Lebenden genügte ein Brustbild seiner Persönlichkeit, der Tote wurde in ganzer Figur auf den Deckel seines Sarkophags gelegt, weil es das Herkommen, das in diesem Punkte sakral war, so verlangte. An den Büsten sowohl wie an den liegenden Grabfiguren ist die Gewandung das schwächste, und zwar, wie wir annehmen müssen, mit Absicht das Schwächste. Künstler, die jede Falte des menschlichen Antlitzes, jeden Reflex des geistigen Lebens so scharf erfassen und wiedergeben konnten, hätten ein gleiches auch in Bezug auf die Gewandung erreichen können, wenn sie es gewollt hätten. Aber sie vernachlässigten mit Absicht die wenigen Gewandteile, welche bei einer Büste in Betracht kommen, um dem Kopfe den Hauptanteil an der Wirkung zu lassen.

Das richtige Gefühl, welches diesem Prinzip zu Grunde lag, wurde sehr

bald durch die Ruhmsucht und Eitelkeit der kleinen italienischen Dynasten des sechzehnten Jahrhunderts unterdrückt. Aber selbst die feilsten und gefinnungslossten Künstler bewahrten sich noch so viel Idealismus — in ihrem Sinne wenigstens —, daß sie die Mediceer, die Estes, die Sforzas, die Gonzagas im Kostüm der römischen Imperatoren und Feldherren darstellten, was zum Teil freilich durch die damals alle Kultur beherrschende Begeisterung für die Antike bedingt worden ist. Aber diese italienische Neigung gewann sehr bald, gestützt durch den Gang der politischen Ereignisse, die Oberhand über die nordischen Kunstbestrebungen, welche vom Typus zur Individualität emporgeführt hatten, während die Italiener nach kurzem, glänzendem Aufschwunge von der Darstellung des Individuums wieder zum charakterlosen Typus zurückkehrten.

Dieser Typus ist für das moderne Fürsten- und Heldendenkmal noch bis zum Anfang dieses Jahrhunderts maßgebend gewesen, wo der preussische Realismus eines Schadow und Rauch mit dem falschen Römertume der Franzosen aufräumte und in Frankreich selbst David von Angers die pseudoklassischen Theorien seines malenden Namensvetters umstieß. Als man nach den Freiheitskriegen auf den Gedanken kam, auch bürgerlichen Geisteshelden öffentliche Denkmäler zu setzen, war es selbstverständlich, auch diese in ganzer Figur, und zwar in derjenigen Tracht darzustellen, in welcher sie bei Lebzeiten auf Erden gewandelt waren. An diesem Gedanken ist mit einer Energie, die schließlich zur Gedankenlosigkeit ausartete, bis auf den heutigen Tag festgehalten worden, und nur sehr vereinzelt sind die Versuche der Künstler gewesen, von dem konventionellen Typus abzuweichen, wobei wir von dem Grabmonument absehen, welches nicht den Charakter eines öffentlichen Denkmals im eigentlichen Sinne hat. Franzosen und Italiener sind uns Deutschen in solchen Versuchen vorausgegangen, was in der größern Beweglichkeit der romanischen Phantasie und in der feinern Ausbildung ihres malerischen Sinnes begründet sein mag. Doch haben wir auch in Deutschland einige vortreffliche Beispiele aufzuweisen, mit welchen neue Wege eingeschlagen worden sind. Wir nennen nur das Rietscheldenkmal von Schilling auf der Brühl'schen Terrasse in Dresden und das Goethedenkmal von Donndorf in Karlsbad. Zwei andre Versuche, die genialsten vielleicht, welche nach dieser Richtung gemacht worden sind, sind nicht zur Ausführung gelangt. Es sind die Entwürfe, die Reinhold Vegas zur Konkurrenz um die Denkmäler für die Brüder von Humboldt in Berlin einlieferte, die aber vom Komitee abgelehnt wurden, weil es, wie jedes reguläre Komitee, nur Stand- oder Sitzbilder haben wollte. Vegas hatte die Büsten der Gefeierten auf Pilaster gesetzt, die er mit lebensvollen, von sprühender Genialität durchströmten Figuren umgab, welche die geistige Thätigkeit der beiden Gelehrten fein und sinnreich charakterisirten. Gleichwohl führten diese Entwürfe eine so beredte Sprache, daß sich das Komitee dieser Demonstration nicht zu entziehen vermochte und dem Künstler wenigstens den Alexander von Humboldt als Sitzbild in Auftrag gab.

Es ist bekannt, in wie grausamer Weise der Versuch, künstlerische Genialität in die soliden Bahnen kleinbürgerlicher Porträtplastik zurückzudrängen, bestraft worden ist. Aber eine Lehre hat kein später zusammengetretenes Denkmälerkomitee aus diesem Falle gezogen. Auch das Lessingkomitee nicht. Berlin wird einen sehr wohlgekleideten und anständigen Lessing erhalten, das Bataillon seiner Standbilder wird um einen gut gewachsenen Rekruten vermehrt werden.

Man könnte mit Rücksicht auf die oben zitierten Beispiele aus Dresden und Karlsbad den Einwand machen, daß Stand- und Sitzbilder mehr für öffentliche Plätze geeignet seien, während sich malerische Kompositionen, die etwa aus Büsten, allegorischen Figuren, Genien und Fontänen bestehen, besser in Garten- und Parkanlagen fügen. Dieser Einwand erscheint auf den ersten Blick stichhaltig. Aber schon seit geraumer Zeit macht sich überall das Bestreben geltend, auf öffentlichen Plätzen errichtete Denkmäler durch Gebüsch, Blumenbeete und kleinere Gartenanlagen von dem Straßenverkehr abzusondern. Wo es sich also um Denkmäler für Geisteshelden handelt, können die Künstler ihre Skizzen von vornherein auf das Zusammenwirken mit einem kleinen Landschaftsbilde oder gärtnerischen Schmuckplätze berechnen. Bei dem Lessingdenkmal für Berlin war auf die landschaftliche Umgebung schon in dem Konkurrenz=auschreiben hingewiesen worden.

Es ließe sich zu dem Thema „Moderne Denkmäler“ noch unendlich viel mehr kritisches Material beibringen, als in diesen aphoristischen Bemerkungen versucht worden ist. Wir wollen jedoch nur noch mit einigen Worten die moderne Denkmälerwut streifen. Sie ist bei uns noch nicht in ein so gefährliches Stadium getreten wie in Frankreich, wo der in den Jahren 1870 und 1871 so tief verletzte Patriotismus darin einen Trost sucht, daß er dem Dämon der nationalen Eitelkeit wahre Hekatomben von Denkmälern weicht. Aber auch bei uns sucht der Lokalpatriotismus bereits hie und da mit der Laterne nach verschollenen Größen, deren Gedächtnis die dankbare Nachwelt mit einem Monumente belasten kann. Zur Befänstigung dieser Denkmälerwut dürfte ein Vorschlag sehr geeignet sein, der kürzlich aus den Kreisen der Berliner Kommunalverwaltung gemacht worden ist. Man geht nämlich mit der Absicht um, auf einem öffentlichen Platze Berlins — vielleicht auf dem Neuen Markte — eine Halle zu erbauen, in welcher Büsten von Männern, die in Berlin gewirkt oder sich um das Wohl der Stadt verdient gemacht haben, aufgestellt werden könnten. Wenn dieser Gedanke zur Ausführung gelangte, würde die Denkmälerwut einigermaßen befänstigt werden, und die Stadt würde sich durch bestimmt geregelte, periodisch wiederkehrende Aufträge an Künstler ein größeres Verdienst um die allgemeine Förderung der Kunst erwerben, als wenn sie seltener, aber desto tiefer in den Säckel greift und Beiträge zu einem Goethe=, Luther= oder Lessing=denkmal giebt.

Seit Jahr und Tag befinden sich die deutschen Künstler, wenige Aus=

nahmen abgerechnet, in einer drückenden Lage. Ob ihre Zahl in keinem Verhältnis zur Leistungsfähigkeit der Staats- und Kommunalbehörden und zur Kaufkraft der privaten Kunstfreunde steht, oder ob die unklare und unsichere politische Lage die Schuld an der allgemeinen Zurückhaltung gegen die Künstler trägt, wer weiß es? Aber die Thatsache steht fest, und sie legt den maßgebenden Faktoren die Verpflichtung auf, die verfügbaren Summen möglichst gleichmäßig zu verteilen. Wenn man in solchen Zeiten einem Künstler ein Lessingdenkmal in Auftrag giebt, macht man einen glücklich, während hundert darben. Viele hunderttausend Mark stehen dem Berliner Lessingkomitee zur Verfügung. Was könnte mit einer solchen Summe erreicht werden, wenn man sich auf eine einfache Büste und eine allegorische Figur beschränkte und den Rest für andre Kunstzwecke verwendete!

Es kommt uns natürlich nicht in den Sinn, mit solchen Vorschlägen allgemeine Grundätze aufzustellen. Wir haben uns deutlich genug gegen jedes Generalisiren in der Kunst und in der Kunstverwaltung ausgesprochen. Aber besondere Zeitverhältnisse fordern auch eine besondere Beurteilung, und Denkmälereomitees sind, ebensosehr der Reform bedürftig und fähig wie jede andre mit autoritativen Rechten ausgestattete Körperschaft.



Zur Jahreswende.



ie Weltlage ist einer festlichen Stimmung wenig günstig, und wie so oft schon, hat sich die Reichstagsmajorität verpflichtet gefühlt, dem Vertrauen, daß es in deutschen Dingen vorwärts gehe, schnell noch einen Stoß zu versetzen. Man kann es dem Vaterlandsfreunde nicht verargen, wenn er sich entmutigt abwendet mit der Klage: Diesem Geschlecht ist nicht zu helfen! Und doch ist er im Unrecht. Wer den Blick nicht ausschließlich auf den Ereignissen des Tages haften läßt, sondern das Heute mit dem Gestern und dem Vorgestern vergleicht, der muß zugestehen, daß es besser wird, langsam, aber stetig.

Denken wir nur um fünf bis sechs Jahre zurück. Die politische Partei, welche in ihrem Namen das Bestreben ausdrückt, nationale und liberale Gesinnung zu verschmelzen, war zersprengt. Die Angehörigen derselben hatten sich schon lange nicht mehr verstanden, die Trennung war daher notwendig, wohlthätig. Aber für den Augenblick war der Vorteil auf seiten der Partei der liberalen Phrase, für welche der wenig denkende Teil der Bevölkerung jederzeit sehr empfänglich gewesen ist. Dieser Partei fiel nun alles zu, was sich durch die Wirtschaftspolitik in persönlichen Interessen bedroht sah oder bedroht wähnte; die dem ursprünglichen Programm treu gebliebenen schienen allen Boden