H-Net Reviews
in the Humanities & Social Sciences



Jörg Schilling. *"Distanz halten": Das Hamburger Bismarck-Denkmal und die Monumentalität der Moderne.* Göttingen: Wallstein Verlag, 2006. 466 S. ISBN 978-3-8353-0006-4.

Reviewed by Frank Becker

Published on H-Soz-u-Kult (January, 2007)

An Bismarck schieden sich die Geister – nicht nur politisch, sondern auch im Hinblick auf die Denkmäler, die ihn würdigen sollten. Als der Reichskanzler im Ruhestand 1898 starb, befand sich der Denkmalsbau in Deutschland gerade in einer Phase des Umbruchs: Das plastische Denkmal, das seinen Gegenstand realitätsgetreu oder leicht idealisierend, jedenfalls als historische Person erkennbar auf einen Sockel gestellt hatte, auf dem allerlei Zeichen und Allegorien an Umfeld und Wirkungskreis erinnerten, geriet mehr und mehr in die Kritik. Eines der letzten Denkmäler, das dieser Programmatik folgte, war das Bismarck-Denkmal von Reinhold Begas, 1901 vor dem Deutschen Reichstag aufgestellt. Schnell galt dieser Berliner Bismarck als die letzte Aufgipfelung einer Entwicklung, die sich historisch überlebt hatte. Als Begas noch an seinem Standbild arbeitete, hatte bereits eine Initiative der deutschen Studentenschaft eine ganz neue Erinnerungsform für den Reichskanzler entwickelt: Eine Vielzahl von Bismarcksäulen und -türmen, überall auf der Welt errichtet, wo Deutsche lebten, sollte durch das Aufgreifen archaisch-germanischer Formen den Zusammenhalt der deutschen Volksnation zum Ausdruck bringen. Als die Stadt Hamburg 1901 einen Wettbewerb für ein eigenes Denkmal ausschrieb, das die Erinnerung an den guten Nachbarn der 1890er-Jahre, den ‚Alten vom Sachsenwald' in einem prächtigen Rahmen festhalten sollte, standen sich also vor allem zwei Ansätze gegenüber: das plastische Denkmal auf der einen, sein ‚monumentaler' Widerpart auf der anderen Seite.

Der Terminus des Monumentalen, der in Kunst und Kunstdebatte der Jahrhundertwende zu einem Zentralbegriff aufstieg, ist in der 2003 vorgelegten kunstgeschichtlichen Dissertation von Jörg Schilling der zentrale Aufhänger für die Analyse des Hamburger Bismarckdenkmals. Schillings Studie steht gleichsam auf zwei Säulen: Erstens liefert sie eine Begriffsgeschichte des Monumentalen und eine Geschichte der kunsttheoretischen Diskussionen, die sich um diesen Begriff rankten, zweitens rekonstruiert sie die konkrete Entstehungs-, Bau- und Rezeptionsgeschichte des 1906 der Öffentlichkeit übergebenen Standbilds auf der Elbhöhe. Glücklicherweise stehen diese beiden Säulen nicht unverbunden nebeneinan-

der, sondern werden geschickt miteinander in Beziehung gesetzt – floss doch die allgemeine kunsttheoretische Debatte immer wieder in die konkreten Auseinandersetzungen um die für das Hamburger Denkmal angemessene Bauform ein.

Die Entwürfe, die im Wettbewerb von 1901 präsentiert wurden, bildeten ein breites Spektrum von Denkmalstypen ab. Als die Jury dem Konzept von Hugo Lederer und Emil Schaudt den Zuschlag gab, das konsequent der Ästhetik des Monumentalen verpflichtet war, protestierten die Vertreter eines traditionelleren Denkmalsverständnisses heftig. Aber in den Folgejahren fand die neue Ästhetik der ragenden Gestalt und der vereinfachten Form immer mehr Anklang in der Öffentlichkeit. Bei der Enthüllung des Denkmals 1906 hatte sich die Stimmung bereits grundlegend gewandelt: Nicht nur in Hamburg und Deutschland, sondern auch im Ausland wurde der Koloss an der Elbe mit Lob überschüttet. Hier schien eine bahnbrechend neue Denkmalsform gefunden und erstmalig im großen Format auch überzeugend umgesetzt worden zu sein. Nur wenige Kritiker stießen sich an der Idee, die Gestalt des Reichskanzlers einer Rolandsfigur anzunähern: Der dezidiert christliche und ‚fränkische' Kontext dieser Figur galt Teilen des nationalen Lagers im Land als zu wenig ‚deutsch'. Insgesamt überwogen aber die Stimmen, die dem Monumentalen auch den Status einer nationalen Baukunst sehr wohl zuerkennen wollten; schon als Ersatz für das Neugotische und Neuromanische, das in dieser Hinsicht inzwischen an Überzeugungskraft verloren hatte. Die einfachen Formen, die der Monumentalstil bevorzugte, waren zudem mit den Überresten germanischer Bauwerke, am deutlichsten vielleicht mit Hünengräbern, analogisierbar.

Die konstruierten Traditionslinien in die germanische Vorzeit hinein waren aber nicht der einzige Vorzug, den die Mentoren des Monumentalen mit diesem neuen Baustil in Verbindung brachten. Seine Wucht, so hieß es, habe auch eine besonders starke emotionale Wirkung. Friedrich Naumann formulierte 1902: „Um zu erheben, muß man die Seelen in ihrer Tiefe anfassen, dort, wo sich das Bewußte vom Unbewußten losringt" (S. 62). Auf dieser Ebene schien ein Appell an alle Bevölkerungsschichten möglich zu sein. Während die alten Denkmäler des Begasschen Typs in ihrer konkreten Zeichenhaftigkeit nur bei erheblichem Vorwissen verständlich waren, verfehlte das abstrakte Monument bei keinem Betrachter seine Wirkung. Gerade in einer Metropole wie Hamburg war dieser Aspekt bedeutsam; in der Diskussion tauchte bereits der Begriff der ‚großstädtischen Massen' auf, die nun ebenfalls angesprochen in das Projekt der Nation, das dieses Denkmal verkörperte, mit einbezogen werden müssten (S. 217).

In erster Linie blieb der Hamburger Bismarck aber ein bürgerliches Unternehmen. Bürger gaben den Anstoß, Bürger gaben das Geld, Bürger gaben sich bei der Feier der Denkmalsenthüllung die Ehre. Somit liegt es nahe, die Programmatik des Denkmals mit bürgerlichen Interessen und Mentalitäten in Verbindung zu bringen. Schilling bemüht hierzu eine Denkfigur, die von der Forschung schon auf viele Phänomene der politischen Kulturgeschichte Deutschlands in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts angewendet worden ist: die Denkfigur der antimodernen Modernität. Einerseits habe sich das Bürgertum der Jahrhundertwende nach wie vor mit dem Fortschritt identifiziert, andererseits sei es verunsichert gewesen angesichts der aus dem gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Progress resultierenden Krisen und Konflikte. Die Ästhetik des Monumentalen habe auf diese Disposition geradezu ideal reagiert: Sie sei einerseits innovativ gewesen, habe andererseits aber auch durch zeitenthobene Prinzipien Sicherheit geboten. Der Koloss von Hamburg brach mit der Tradition und demonstrierte dadurch die Weltoffenheit seiner Auftraggeber, aber er schrieb gleichzeitig in seiner granitenen Unverwüstlichkeit Werte für die Ewigkeit fest. Wie ambivalent dieses ästhetische Programm war, wird auch an den Entwürfen für das Bisma-

rck-Nationaldenkmal bei Bingerbrück deutlich, das nie über das Planungsstadium hinauskam. Am Wettbewerb beteiligten sich hier mit monumentalen Entwürfen auch Ludwig Mies van der Rohe und Walter Gropius, die später zu Galionsfiguren der Weimarer Moderne wurden (S. 265). Beide brachten mit der Ästhetik des Monumentalen vor allem die Reduktion der Formensprache auf einfache geometrische Grundmuster und einen Bezug zu den Bedürfnissen der Bevölkerungsmassen in Verbindung – Prinzipien, die bei geringfügiger Veränderung der Vorzeichen auch in das Programm des Funktionalismus und des Bauhauses einfließen konnten.

Die Berücksichtigung von ‚Nachfolgeprojekten' wie dem geplanten Denkmal bei Bingerbrück deutet bereits an, dass Schilling seine Untersuchungsgegenstände aufwändig kontextualisiert. Kein Element wird isoliert beschrieben, immer wieder werden auf der synchronen und diachronen Ebene Felder oder Reihen aufgezeigt, auf oder in denen das Hamburger Denkmal zu verorten ist und sein spezifisches Profil gewinnt. Das gilt sogar für die Analyse der Wandmalereien, die während der NS-Zeit im Denkmalssockel entstanden; auch hier stellt Schilling erhellende Vergleiche mit ähnlichen Malereien an anderen Orten her. Diesem Kapitel vorgeschaltet ist eine Rezeptionsgeschichte des Denkmals, die mit den euphorischen Reaktionen auf die Enthüllung im Jahre 1906 beginnt, die Debatten bis zum Ersten Weltkrieg erfasst, in denen der Koloss von Hamburg als regelrechtes Paradigma für den neuen Monumentalstil fungierte, und in die Vereinnahmung durch national-völkische Kräfte in der Weimarer Republik mündet – eine Vereinnahmung, die sich im „Dritten Reich" fortsetzte und dem Standbild dann in den Jahren nach 1945 als Makel anhaftete, der es in ein Abseits drängte, aus dem es sich erst seit neuestem langsam wieder zu befreien beginnt. Es gehört zu den Verdiensten von Schillings Arbeit, unter der dicken Patina der radikalnationalistischen Umdeutungen die ursprüngliche Modernität des Denkmals, die sogar von Beobachtern wie Aby Warburg goutiert wurde, wieder sichtbar gemacht zu haben.

Weniger überzeugend ist allerdings die Weise, in der Schilling die Disposition des Hamburger Bürgertums der Jahrhundertwende beschreibt. Attribute wie „verunsichert" sind zwar diffus, mögen aber noch hingenommen werden; „politisch ohnmächtig" jedoch widerspricht eindeutig dem Forschungsstand in der Geschichtswissenschaft. In diesem Zusammenhang ist auch zu monieren, dass ein Interpretationsmodell, das eine von Widersprüchen geprägte bürgerliche Mentalität seine Projektionsfläche in einem ebenfalls von Widersprüchen gekennzeichneten Monumentalstil finden lässt – wobei die Denkmalsästhetik dann die Integration aller Gegensätze verheißt – als schlichtes Analogiemodell doch etwas zu einfach konstruiert sein dürfte: Einige Passagen in Schillings Darstellung rufen sogar Erinnerungen an die alte Widerspiegelungsästhetik wach. Dieses Manko wird aber aufgewogen von den vielen Stärken des Buches, das die intensive Denkmalsforschung der letzten beiden Dekaden in Deutschland um eine weitere profunde Monografie bereichert.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/

Citation: Frank Becker. Review of Schilling, Jörg. *"Distanz halten": Das Hamburger Bismarck-Denkmal und die Monumentalität der Moderne.* H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. January, 2007.

URL: https://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=21402



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 United States License.