

URSULA ZEHM



# DIE GESCHICHTE DES DOPPELSTANDBILDES

im deutschsprachigen Raum bis zum 1. Weltkrieg  
mit beschreibendem Katalog

URSULA ZEHM  
DIE GESCHICHTE DES  
DOPPELSTANDBILDES



Ursula Zehm

# **DIE GESCHICHTE DES DOPPELSTANDBILDES**

im deutschsprachigen Raum  
bis zum 1. Weltkrieg  
mit beschreibendem Katalog

Weimar 1995

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

**Zehm, Ursula:**

Die Geschichte des Doppelstandbildes im deutschsprachigen  
Raum bis zum 1. Weltkrieg : mit beschreibendem Katalog /  
Ursula Zehm. – Weimar : VDG, Verlag und Datenbank für  
Geisteswiss., 1995

Zugl.: Göttingen, Univ., Diss., 1991

E-Book ISBN: 978-3-95899-038-8

© VDG • [Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften](#) • Weimar 1995

Alle Rechte, sowohl der Übersetzung, des Nachdrucks und auszugsweisen Abdrucks sowie der  
fotomechanischen Wiedergabe, vorbehalten

Satz: Zippy, Weimar

# Inhalt

VORWORT .....	7
ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS .....	9
1. ZIEL DER UNTERSUCHUNG UND FORSCHUNGSSTAND .....	11
2. DIE DOPPELSTANDBILDER IM DEUTSCHSPRACHIGEN BEREICH .....	13
2.1. Ausgeführte Denkmäler .....	13
2.1.1 Zweikaiser-Denkmal, Angermünde .....	13
2.1.2 Lanner-Strauß-Denkmal, Baden bei Wien .....	15
2.1.3 Johann I. und Otto III., Berlin .....	18
2.1.4 Hutten-Sickingen-Denkmal, Ebernburg .....	22
2.1.5 Zweikaiser-Denkmal, Görlitz .....	27
2.1.6 Gauß-Weber-Denkmal, Göttingen .....	30
2.1.7 Brüder Grimm-Denkmal, Hanau .....	38
2.1.8 Königinnen-Denkmal, Hannover .....	48
2.1.9 Zweikaiser-Denkmal, Kattowitz .....	53
2.1.10 Wallraf-Richartz-Denkmal, Köln .....	55
2.1.11 Nettelbeck-Gneisenau-Denkmal, Kolberg .....	59
2.1.12 Reformationsdenkmal, Leipzig .....	61
2.1.13 Zweikaiser-Denkmal, Ohligs .....	68
2.1.14 Polenfürsten, Posen .....	72
2.1.15 Zweikaiser-Denkmal, Ronsdorf .....	81
2.1.16 Kaiser Wilhelm I. und Kanzler-Denkmal, Ruhrort .....	83
2.1.17 Zweikaiser-Denkmal, Sorau .....	86
2.1.18 Goethe-Schiller-Denkmal, Weimar .....	88
2.1.19 Zweikaiser-Denkmal, Weißwasser .....	109
2.1.20 Lanner-Strauß-Denkmal, Wien .....	111
2.2. Entwürfe .....	115
2.2.1 Entwurfszeichnungen für ein nicht ausgeführtes Denkmal der Herzöge Eugen und August von Leuchtenberg .....	115
2.2.2 Skizze einer Gruppe der Könige Friedrich Wilhelm III. und IV. für Halle .....	121
2.3. Planungen .....	123
2.3.1 Planungen zu einem Zweikaiser-Denkmal in Cottbus .....	123
3. DIE ANTIKE VORGESCHICHTE DES DOPPELSTANDBILDS .....	127
4. DIE ENTWICKLUNG DES DOPPELSTANDBILDES IM DEUTSCHSPRACHIGEN BEREICH .....	131
5. KÜNSTLERISCHE PROBLEME DES DOPPELSTANDBILDS .....	137

6. GRÜNDE FÜR DIE ERRICHTUNG VON DOPPELSTANDBILDERN .....	139
6.1 Gründe der gemeinsamen Ehrung .....	139
6.2 Beziehung zu den Aufstellungsorten .....	142
7. INITIATOREN DER DOPPELSTANDBILDER .....	143
8. ANDERE LÖSUNGEN UND VERWANDTE DARSTELLUNGSWEISEN .....	145
8.1 Doppeldenkmäler mit Büsten oder Medaillons .....	145
8.2 Einzelstandbilder mit attributiven Beifiguren .....	146
8.3 Denkmäler nach literarischen Vorlagen .....	147
8.4 Private Gruppen .....	148
9. DOPPELSTANDBILDER AUSSERHALB DES DEUTSCHSPRACHIGEN RAUMS .....	151
9.1 Montpellier, Entwürfe für die Place du Peyrou .....	151
9.2 Moskau, Minin-Požarskij-Denkmal .....	153
9.3 London, Monument für die Generäle Pakenham und Gibbs .....	153
9.4 Madrid, Daoiz-Velarde-Denkmal .....	154
9.5 Maaseick, Denkmal für die Brüder van Eyck .....	155
9.6 Brüssel, Denkmal für die Grafen Egmont und Hoorn .....	156
9.7 Melbourne, Burke-Wills-Denkmal .....	157
9.8 Brügge, Denkmal für Breydel und De Coninck .....	157
9.9 Paris, Lafayette-Washington-Denkmal .....	158
9.10 Blankenberge, Monument für De Bruyne und Lippens .....	159
9.11 Gent, Denkmal für die Brüder van Eyck .....	159
10. ZUSAMMENFASSUNG .....	161
ANMERKUNGEN .....	163
KURZBIOGRAPHIEN DER KÜNSTLER .....	211
LISTE DER ARCHIVALIEN .....	231
LITERATURVERZEICHNIS .....	235
ABBILDUNGEN .....	249
ABBILDUNGSNACHWEIS .....	345

## Vorwort

Zu der vorliegenden Dissertation hat mein Lehrer Karl Arndt die Anregung gegeben; darüberhinaus hat er die Arbeit mit steter Anteilnahme und hilfreicher Kritik begleitet, wofür ich ihm ganz herzlich danke. Auch Monika Arndt gilt in besonderem Maße mein Dank für viele praktische Hinweise und manches ermunternde Wort.

Zu danken habe ich des Weiteren den unzähligen Mitarbeitern in den aufgeführten Archiven, Bibliotheken und Museen, die mir ihre Unterstützung zuteil werden ließen. Für wertvolle Hinweise fühle ich mich besonders verpflichtet Annegret Janda (Berlin), Elke Masa (Berlin), Zofia Ostrowska-Kęłowska (Breslau), Bärbel Stephan (Dresden), Alfred Frühwald (Baden bei Wien), Rolf Grimm (Hemmingen), Leo Hintermayr (Pleinfeld), Bernhard Maaz (Berlin), Piotr Michałowski (Posen) und Richard Schaffer (Hanau).

Darüberhinaus möchte ich mich bei allen bedanken, die mich bei der Beschaffung von Fotografien unterstützt haben, namentlich bei Sibylle Einholz, Marion Franz, Bettina Seyderhelm, Annette Stempel, Klaus Fittschen, Hans R. Goette und Peter Wittgens.

Auch meinen Kommilitonen habe ich für vielfältige Hinweise und Anregungen zu danken, hier besonders Bettina Seyderhelm und Dietrich Meyerhöfer. Und nicht zuletzt danke ich Waltraud Stechert für ständigen Ansporn und praktische Unterstützung.

Bei der Vorbereitung der Arbeit für den Druck habe ich immer wieder dankbar die Hilfe von Martin Kreeb in Anspruch nehmen können.

Das Manuskript wurde im Oktober 1990 abgeschlossen. Ergänzungen zur Literatur konnten nicht mehr systematisch vorgenommen werden, da dafür an meinem jetzigen Wohnort keine Möglichkeit besteht.

Athen, im September 1994  
Ursula Zehm



## Abkürzungsverzeichnis

Abkürzungen entsprechen denen des Reallexikons zur Deutschen Kunstgeschichte VIII. Darüber hinaus wurden die folgenden Kürzel verwendet:

DiözesanA	Diözesanarchiv
Geh. HausA	Geheimes Hausarchiv
Geh. Zivilkab.	Geheimes Zivilkabinett
GSA	Stiftung Weimarer Klassik, Goethe- und Schiller-Archiv
GSPKM	Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Abteilung Merseburg
Kultusministerium	Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten
LandesA	Landesarchiv
MdI	Ministerium des Innern
SMBPK	Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz
StaatsA	Staatsarchiv
StaatsB	Staatsbibliothek
StadtA	Stadtarchiv
UA	Universitätsarchiv
UB	Universitätsbibliothek
ZA	Zentralarchiv

### *Editorische Anmerkung*

Die wörtlichen Zitate aus den Quellen wurden bezüglich Orthographie und Interpunktion diplomatisch getreu, ohne Änderungen übernommen. Lediglich sinnentstellende Schreibfehler sind berichtigt worden und durch eckige Klammern und kursive Schrift kenntlich gemacht. So wurde auch bei den Ergänzungen fehlender oder verstümmelter Wörter sowie Erläuterungen und sonstigen Hinzufügungen verfahren. Eindeutig zu erschließende Abkürzungen wurden so belassen, lediglich die Verdoppelung von Buchstaben durch einen darüberstehenden Strich konnte aus schreibtechnischen Gründen nicht übernommen werden.



## 1. Ziel der Untersuchung und Forschungsstand

Die Bezeichnung „Doppelstandbild“ hat sich im deutschen Sprachraum für Denkmäler eingebürgert, die auf *einem* Sockel die Statuen zweier Personen zeigen, ohne daß diese unbedingt beide stehend dargestellt sein müßten.

In meine Untersuchung über Doppelstandbilder habe ich nur diejenigen im deutschen Sprachraum<sup>1</sup> vor 1914<sup>2</sup> errichteten öffentlichen<sup>3</sup> Monumente aufgenommen, die zwei „gleichrangige“ Porträtstatuen miteinander verbinden. Unter Porträtstatuen sind „Darstellungen bestimmter Personen, die ein Erdenleben geführt haben“<sup>4</sup> zu verstehen. Dazu gehören natürlich auch Rekonstruktionsporträts, die Verstorbene, über deren Aussehen nichts bekannt ist, in realistischer, wo möglich charakteristischer Weise darstellen<sup>5</sup>.

Die Gleichrangigkeit der Geehrten im Denkmal zum Ausdruck zu bringen, erschien vielen Künstlern als eine besondere Schwierigkeit. Welche Lösungen dafür gefunden wurden und wie sie zu bewerten sind, ist Gegenstand dieser Arbeit. Da es jedoch auch Denkmäler gibt, die zwei Statuen wie ein Doppelstandbild miteinander verbinden, von denen die eine ausschließlich attributive Funktion hat<sup>6</sup>, wurde als Kriterium für die Aufnahme in den Katalog die Widmungsinschrift des Denkmals zugrunde gelegt: die Dargestellten müssen dort beide genannt sein<sup>7</sup>.

Die Geschichte des Doppelstandbildes ist von der des Denkmals nicht zu trennen, weist freilich einige Besonderheiten auf. Es kann daher hier darauf verzichtet werden, auf allgemeine, oft behandelte Fragen, z.B. zu den Auftraggebern, Konkurrenzen, Aufstellungsorten usw. ausführlicher einzugehen. Auch über Nationaldenkmäler, als die einige der Monumente, für die man Sammlungen im ganzen deutschsprachigen Raum durchführte, angesprochen werden, ist bereits häufiger gehandelt worden<sup>8</sup>.

Die bisherige Forschung hat das Problem der Doppelstandbilder nur beiläufig, im Zusammenhang von thematisch anders ausgerichteten Gesamtdarstellungen behandelt<sup>9</sup>. Der Aufsatz von Elke Masa<sup>10</sup>, gibt in knappster Form eine Entwicklungsgeschichte dieser Gattung, berücksichtigt aber nur gut ein Viertel der tatsächlich errichteten Denkmäler. So konnten einige ihrer Feststellungen aufgrund von Quellen korrigiert werden.



## 2. Die Doppelstandbilder im deutschsprachigen Bereich

### 2.1 . Ausgeführte Denkmäler

#### 2.1.1 Zweikaiser-Denkmal, Angermünde

Taf. 1 a-b

<i>Dargestellte:</i>	Kaiser Wilhelm I. (Berlin 22.3.1797 – 9.3.1888 Berlin) und Kaiser Friedrich III. (Potsdam 18.10.1831 – 15.6.1888 Potsdam) (beide stehend)
<i>Material:</i>	Gruppe: Bronze; Sockel: Sandstein
<i>Höhe:</i>	Gruppe: 2,85 m; Sockel: ca. 3,5 m <sup>11</sup>
<i>Auftraggeber:</i>	Landkreis Angermünde
<i>Entwurf:</i>	Albert Manthe, Berlin
<i>Ausführung:</i>	Martin & Piltzing, Berlin
<i>Einweihung:</i>	13. September 1891
<i>Standort:</i>	Angermünde, Marktplatz
<i>Erhaltung:</i>	1945 entfernt

#### Gründe für die gemeinsame Ehrung

Den äußeren Anlaß für die Errichtung des Denkmals gab der Tod der beiden Kaiser im Jahre 1888. Wilhelm I.<sup>12</sup> hatte es verboten, ihm zu Lebzeiten Standbilder zu errichten, so daß nun vielerorts für den beliebten Monarchen entsprechende Monumente geplant wurden. Als nur wenige Monate später sein Sohn und Nachfolger Friedrich III.<sup>13</sup> starb, kam in einigen Städten der Wunsch auf, ihn zusammen mit dem Vater zu ehren. In Fällen wie diesem, wo das Doppelstandbild zugleich die Rolle eines Kriegerdenkmals wahrnahm, sind beide Herrscher in erster Linie als Oberbefehlshaber der Einigungskriege angesprochen; sie erscheinen deshalb auch immer in Uniform. Der Tod der Soldaten sollte somit als Opfer für die Reichseinigung empfunden werden.

#### Beschreibung

Kaiser Wilhelm steht auf einer Stufe ein wenig nach rechts, seinem Sohn zugewandt, dem er die Rechte reicht und den er anblickt (Taf. 1 a). Mit der linken Hand zeigt er nach vorn und unten. Kaiser Friedrich steht tiefer, hat aber seinen linken Fuß auf die Stufe gesetzt. Er wendet sich mit dem Oberkörper seinem Vater zu und blickt zu ihm auf, so daß sein Kopf für den Betrachter im Profil erscheint. Seine linke Hand scheint auf der Schulter Kaiser Wilhelms zu ruhen. Dieser trägt die große Generalsuniform, darüber einen knöchellangen, offenen Mantel und einen federgeschmückten Helm. Kaiser Friedrich ist mit der Kürassieruniform bekleidet und trägt den entsprechenden Kürassierhelm sowie einen Degen. Von dieser Gruppe wurden zwei weitere, leicht variierte Nachgüsse für Weißwasser und Ohligs hergestellt (Kap. 2.1.19 bzw. 2.1.13)<sup>14</sup>.

Das Postament ist rechteckig. Über einem Unterbau aus hellerem Stein erhebt sich das Sandsteinpostament, das im oberen Teil der Sockelzone zwischen Profilen einen Waffenfries auf-

weist. Eine kräftige Profilierung leitet zur hohen Mittelzone über, die die Inschriften trägt. Diese wird oben von einem Blattkranz und anschließendem Profil abgeschlossen; darüber erhebt sich auf hoher Plinthe die Gruppe.

Die Inschrift der Vorderseite lautet: EIN ZEICHEN / MAERKISCHER TREUE / UND DANKBARKEIT / ERRICHTET 1891 / VOM KREISE ANGERMÜNDE. Die übrigen Seiten tragen die Namen der Soldaten aus Stadt und Kreis Angermünde, die in den Feldzügen von 1864, 1866 und 1870/71 gefallen sind.

Das das Monument umgebende schmiedeeiserne Gitter (vgl. Taf. 1 a) bietet mit seinen lanzenartigen Spitzen und den Morgenstern-ähnlichen Eckbekrönungen einen recht martialischen Anblick.

### *Porträtvorbilder*

Als Porträtvorbilder standen dem Künstler Gemälde, Druckgraphik und rundplastische Bildnisse zur Verfügung, die alle weit verbreitet waren. Hinzu kamen Fotografien, die seit der Mitte des Jahrhunderts eine nicht zu unterschätzende Rolle als Bildvorlage spielten, und selbst Abbildungen in illustrierten Zeitungen und Zeitschriften, so daß über die benutzten Vorlagen nur eine Aussage gemacht werden könnte, wenn sich der Bildhauer selbst darüber geäußert hätte, was hier nicht der Fall ist.

### *Entstehungsgeschichte*

Der Militär-Begräbnisverein in Angermünde plante bereits die Errichtung eines Kriegerdenkmals, als im Jahre 1888 kurz nacheinander die Kaiser Wilhelm I. und Friedrich III. starben und in der Stadtverwaltung der Wunsch nach einem Denkmal für beide Herrscher laut wurde. Darauf schlug Landrat v. Risselmann vor, die konkurrierenden Pläne miteinander zu verbinden<sup>15</sup>. Der Vorschlag wurde angenommen und die Abwicklung einem Ausschuß des Kreises Angermünde übertragen<sup>16</sup>. Gefördert wurde das Projekt besonders durch den Landrat des Kreises, Kammerherrn v. Risselmann, und den Bürgermeister der Stadt Angermünde, Rabenhorst.

Der Auftrag wurde offenbar direkt, ohne Konkurrenzausschreibung, dem aus Angermünde gebürtigen Bildhauer Albert Manthe erteilt<sup>17</sup>. Am 26. März 1891 meldete die Kunstchronik, daß das Gußmodell vollendet sei<sup>18</sup>. Es wurde in der Gießerei Martin & Piltzing in Berlin in Bronze gegossen. Die Ausführung des Sockels übernahm der Angermünder Bildhauer Schubert, das Eisengitter für die Einfriedung wurde von den Schlossermeistern Kielblock & Sauer, ebenfalls Angermünde, hergestellt<sup>19</sup>.

Der Denkmalsausschuß hatte sich bemüht, die Anwesenheit Kaiser Wilhelms II. bei der Enthüllungsfeier zu erreichen. Das war jedoch abgelehnt worden. Auch der Wunsch nach Verleihung von drei Orden aus diesem Anlaß wurde abschlägig beschieden, weil grundsätzlich aus Anlaß von Denkmalserrichtungen Auszeichnungen nicht verliehen würden<sup>20</sup>. Erst auf dringende Bitten des Landrates v. Risselmann wurde dem Bürgermeister Rabenhorst der rote Adlerorden 4. Klasse bei einer späteren Anwesenheit des Kaisers im Kreis Angermünde ausgehändigt<sup>21</sup>.

Das Denkmal wurde feierlich am 13. September 1891, dem „Tag nach der Heimkehr der Angermünder Garnison aus dem Manöver“<sup>22</sup>, enthüllt und in die Obhut der Stadt Angermünde übergeben.

### *Standort*

Für die Aufstellung des Denkmals wurde der Marktplatz von Angermünde ausgewählt. Es stand an dessen Nordseite, westlich des Rathauses, und war von Baumpflanzungen umgeben. Der Grund und Boden wurde auf Betreiben des Bürgermeisters dem Landkreis Angermünde für diesen Zweck

geschenkt<sup>23</sup>. Der Platz um das Denkmal herum war gärtnerisch gestaltet. Die Anlagen wurden zwischen den beiden Weltkriegen verändert (Taf. 1 b) und das Gitter entfernt<sup>24</sup>.

### Kosten

Die Gesamtkosten betragen rund 30.000 Mark. Davon hatte die Stadt Angermünde ein Fünftel übernommen<sup>25</sup>. Der Rest wurde durch öffentliche Sammlungen und einen Beitrag des Kreises aufgebracht<sup>26</sup>.

### Quellen

Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Abteilung Merseburg, Ministerium des Innern, Rep. 77 Tit. 151 Nr. 15 Bd. 12, Bl. 168 f.; Geheimes Zivilkabinett, 2.2.1. Nr. 20864, Bl. 180 f., 183-192; Nr. 20920, Bl. 125; Nr. 20934, Bl. 63 a.

### Literatur

IZ 92, 1889, S. 639. – KfA 4, 1888/89, S. 302 f. – Kunstchr. NF 2, 1891, Sp. 346 – Kuntzemüller, S. 252, Abb. S. 226 (*danach hier Taf. 1 a*). – Das geistige Deutschland am Ende des 19. Jahrhunderts, Berlin-Leipzig 1898, S. 443. – Dehmann, S. 120 f. – Lurz, S. 239. – Hüfler, S. 515.

## 2.1.2 Lanner-Strauß-Denkmal, Baden bei Wien

Taf. 2-3

<i>Dargestellte:</i>	Josef Lanner (Oberdöbling bei Wien 11.4.1802 – 30.3.1843 Wien) (stehend) und Johann Strauß d. Ä. (Wien 14.3.1804 – 25.9.1849 Wien) (sitzend)
<i>Material:</i>	Gruppe: Bronze; Sockel: Granit
<i>Höhe:</i>	unbekannt, etwas über lebensgroß
<i>Auftraggeber:</i>	Denkmalskomitee, Baden bei Wien
<i>Entwurf:</i>	Hans Mauer, Wien
<i>Ausführung:</i>	H. S. Selzer, Wien
<i>Einweihung:</i>	7. Oktober 1912
<i>Standort:</i>	Baden bei Wien, Kurpark
<i>Erhaltung:</i>	unbeschädigt, Witterungsspuren

### Gründe für die gemeinsame Ehrung

Schon in jungen Jahren fanden sich die beiden Musiker, die eine enge Freundschaft verband, in einem Quartett zusammen, das unter Lanners Leitung in den Wiener Gasthäusern Tanzmusik spielte. Mit dem beginnenden Erfolg vergrößerte dieser sein Orchester, in dem Strauß als sein Stellvertreter fungierte. Die von Lanner komponierten Walzer wurden zu einem solchen Erfolg, daß die Nachfrage nach neuen Musikstücken nicht schnell genug befriedigen konnte; da mußte Strauß aushelfen. Sie gingen schließlich 1825 im Streit auseinander. Von da an standen sie in gegenseitiger Konkurrenz; dies führte jedoch dazu, daß sich einer am anderen steigerte, so daß sich dadurch erst ihr Ruhm begründete<sup>27</sup>. Baden konnte im Zusammenhang mit den beiden Komponisten nur für sich ins Treffen führen, daß jeder von ihnen einige Musikstücke mit Bezug auf die Stadt geschaffen hat. Sie sind dort zwar häufiger, aber nicht mehr gemeinsam aufgetreten.

## 16 Beschreibung

Johann Strauß (Vater) sitzt schräg auf einem Stuhl, halb dem neben ihm stehenden Josef Lanner zugewandt. Das linke Bein ist stark angewinkelt, der Fuß neben dem linken vorderen Stuhlbein berührt nur mit der Spitze den Boden. Das rechte Bein ist im rechten Winkel gebeugt, der Fuß steht voll auf und ragt mit der Spitze etwas über die Plinthe hinaus. Der Oberkörper ist gerade aufgerichtet und etwas zur rechten Seite gedreht. Der angewinkelte rechte Arm ist über die Rückenlehne des Stuhles gelegt und ruht im Handgelenk auf. Die rechte Hand hält den Geigenbogen, der auf dem rechten Oberschenkel aufliegt. Die linke Hand umfaßt den Hals der Geige und stützt sie, bei angewinkelterm Arm, auf den linken Oberschenkel. Der Kopf ist etwas zurückgelehnt und gedreht: Strauß schaut zu Lanner auf.

Lanner steht an Strauß' rechter Seite, ihm zugewandt. Beide Füße sind voll aufgesetzt, am rechten Spielbein tritt das Knie leicht vor. Er hält in der gesenkten rechten Hand Geige und Bogen. Die Linke hat er Strauß auf die Schulter gelegt. Bei gerade aufgerichtetem Körper hält er den Kopf leicht gesenkt, um den Blick von Strauß zu erwidern.

Beide tragen die Kleidung der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts: Hosen, die durch einen Steg über den Schuhen straff gehalten werden, Hemd, Weste, Frack und ein zur Schleife gebundenes Halstuch. Über den Stuhl ist ein Mantel gelegt, der von der Lehne zum Teil über den Sitz nach vorn, zum Teil seitlich zu Boden fällt. Unter dem Stuhl liegen in genialischer Unordnung Mappen, die wohl die Notenblätter der beiden Musiker und Komponisten enthalten. Wie der Bildhauer selbst sagte<sup>28</sup>, wollte er einen Moment zur Darstellung bringen, wie er sich während der Zeit der Freundschaft dieser beiden Männer häufiger ereignet haben könnte: Lanner, der Kapellmeister, verläßt während einer Pause des Konzerts das Dirigentenpult und tritt zu Strauß, der in seinem Orchester die Erste Geige spielt.

Der Sockel hat die Grundform einer Ellipse mit achtfacher Brechung von verschiedener Länge. Über niedriger Sockelzone schafft eine Hohlkehle den Übergang zum sich verjüngenden Mittelblock. Eine überhängende Hohlkehle leitet zum glatten oberen Gesims über, auf dem nach einer weiteren flachen Kehle die Plinthe ruht.

Die Inschriften sind mit Bronzebuchstaben auf den Mittelfeldern der Längsseiten angebracht. An der Vorderseite heißt es schlicht: *Lanner – Strauss*, an der Rückseite: *Errichtet 1912/29*. Die Gruppe ist signiert an der Plinthe: fec. HANS MAUER; Giesserei H. S. SELZER. WIEN.

### Porträtvorbilder

Nach Angaben des Künstlers hat er als Vorlagen für die Statuen Bildmaterial aus der Lebenszeit der Musiker benutzt, zumeist Lithographien von der Hand Josef Kriehubers<sup>30</sup>.

### Modelle

Skizzen oder deren Abbildungen scheinen sich nicht erhalten zu haben. Auch Taf. 3 b scheint den Guß und nicht das Gußmodell wiederzugeben.

### Entstehungsgeschichte

Unter maßgeblicher Beteiligung des Hoteliers Karl Sukfüll hatte sich in Baden eine Gruppe von Männern zusammengefunden, die als „vorbereitendes Komitee“ die Errichtung eines Lanner-Strauß-Denkmal betrieb. Als sich auf dessen Einladung hin am 26. April 1911 das „Große Komitee“ bildete<sup>31</sup>, geschah dieses wohl nur noch, um die Sammlungen zu unterstützen. Alle wesentlichen Schritte hatte das vorbereitende Komitee bereits getan: das Modell von Hans Mauer war zur Ausführung bestimmt und wurde jetzt nur noch von dem Professor der Kunstgeschichte an der Wiener Univer-

sität, Josef Strzygowski, in einer Laudatio vorgestellt. Auch über den Aufstellungsort war man sich schon einig.

Nach den Ausführungen von Sukfüll<sup>32</sup> hatte Mauer das Modell bereits Jahre zuvor<sup>33</sup> entworfen, als man im 2. Wiener Bezirk in der Sperlgasse ein solches Denkmal errichten wollte, vor einem Lokal, in dem Strauß und Lanner häufig gemeinsam aufgetreten waren. Dieser Plan sei später fallen gelassen worden, da die dafür notwendige Regulierung der Sperlgasse nicht zustande kam. Mauer wollte es nun „unter besonders günstigen Bedingungen“<sup>34</sup> dem Komitee überlassen. Die Aufstellung sollte bereits im Frühjahr des nächsten Jahres erfolgen.

Nachdem am 14. Juli 1911 in der Gemeindeausschußsitzung die Genehmigung für den Standort erteilt worden war<sup>35</sup>, erschien in der Badener Zeitung vom 29. Juli 1911 ein Spendenaufruf. Über den weiteren Verlauf der Denkmalsangelegenheit ist nur wenig bekannt. Nach Aussage der Signaturen an der Plinthe wurde die Gruppe in der Gießerei Selzer in Wien gegossen. Die Ende April 1911 ins Auge gefaßte Aufstellung im folgenden Frühjahr verzögerte sich um ein halbes Jahr. Am 7. Oktober 1912 wurde das Denkmal in Anwesenheit des Erzherzogs Rainer, der das Protektorat für das Projekt übernommen hatte, feierlich eingeweiht.

### *Aufstellungsort*

Dem Vorbereitenden Komitee muß von Anfang an die jetzige Stelle im Kurpark vorgeschwebt haben, denn sie wurde bereits in der Laudatio von Prof. Strzygowski lobend hervorgehoben: „Im seitlichen Hintergrund den antiken Tempel mit der starren Gottheit (Äskulap), vor und über sich das grüne Blätterdach, werde es auf dem erhöhten Rasenparterre den glücklichsten Eindruck hervorrufen.“<sup>36</sup> Entsprechend beantragte das Komitee bei der Gemeinde diesen Platz für die Errichtung des Denkmals.

In den Beratungen des Gemeindeausschusses wurde außerdem noch der Theaterplatz vorgeschlagen, jedoch dem Komitee die Wahl freigestellt<sup>37</sup>. Erst nach der Enthüllung wurde im Badener Volksblatt vom 12. Oktober 1912 darauf hingewiesen, daß das Denkmal die Blickachse von der Theresiengasse auf den Äskulaptempel zerstöre. Heute wird der Hintergrund durch hohe Bäume gebildet.

Lanner und Strauß waren Baden dadurch verbunden, daß beide häufig dort gastiert und auch jeweils einige Stücke komponiert hatten, die den Namen der Stadt im Titel führen. Diese Konzerte scheinen aber alle erst nach ihrer Trennung stattgefunden zu haben, so daß die Ehrung durch ein Doppelstandbild eigentlich unpassend war und nur durch die Übernahme des Modells, das für einen Ort gemeinsamen Schaffens entworfen worden war, zustande kam.

### *Kosten*

Die Kosten wurden in der Gemeindeausschußsitzung mit ca. 30.000 Kronen angegeben<sup>38</sup>.

### *Quellen*

Stadtarchiv Baden bei Wien, Protokolle der Gemeindeausschußsitzungen, S. 397 f.

### *Literatur*

Badener Zeitung vom 29.4.1911; 29.7.1911; 9.10.1912. – Deutscher Volksbote vom 29.4.1911. – Festschrift zur Enthüllung des Lanner-Strauss-Denkmales in Baden bei Wien, Baden bei Wien 1912. – Badener Volksblatt vom 12.10.1912 mit Abb. – Fritz Lange, Josef Lanner und Johann Strauß, Leipzig 1919, S. 168-174. – M. Pötzl-Malikova, Die Plastik der Ringstraße, Wiesbaden 1976, Anm. 365.

<i>Dargestellte:</i>	Markgrafen Johann I. (reg. 1226-1266) (sitzend) und Otto III. (reg. 1226-1267) (stehend);
<i>Material:</i>	Marmor
<i>Höhe:</i>	Gruppe: 2,50 m ; Sockel: 1,50 m
<i>Auftraggeber:</i>	Kaiser Wilhelm II.
<i>Entwurf:</i>	Max Baumbach, Berlin
<i>Ausführung:</i>	Figuren: Atelier Casal, Berlin; Bankanlage: Fa. M. L. Schleicher, Berlin
<i>Einweihung:</i>	22. 3. 1900 (Geburtstag Kaiser Wilhelms I.)
<i>Standort:</i>	Berlin, Siegesallee; Reste der Gruppe heute im Lapidarium am Landwehrkanal, Berlin
<i>Erhaltung:</i>	Johann I.: Es fehlen der linke Arm ab Mitte des Oberarms, die rechte Fußspitze und die Nasenspitze; eine größere Verletzung befindet sich an der linken Schläfe; kleinere Absplitterungen an Gewand und Stadtplan. Otto III.: Es fehlen die linke Hand mit der Lanze, die Finger der rechten Hand und die Nasenspitze; der rechte Arm oberhalb des Ellenbogens ist im Bruch angesetzt; kleinere Absplitterungen am Gewand <sup>39</sup> .

### Gründe für die gemeinsame Ehrung

Johann I. und Otto III. regierten die Mark Brandenburg gemeinsam von 1220 bis zu Johanns Tod im Jahre 1266 (Otto starb im folgenden Jahr 1267) „einträchtiglich wie Brüdern geziemet“<sup>40</sup>. Die Situation, in der Johann und Otto dargestellt werden, ist frei erfunden. Die Siedlungen Kölln und Berlin sind bereits ab 1170 entstanden und erhielten während der Herrschaft der Brüder das Stadtrecht<sup>41</sup>. Eine planmäßige Gründung hat nicht stattgefunden und wird hier nur vorgeschoben, um die Beziehung der Dargestellten zum Aufstellungsort hervorzuheben.

### Beschreibung

Eine halbrunde Exedra, auf die von der geraden Seite drei Stufen hinaufführen, bildet die Grundlage des Denkmals (Taf. 4 a) an deren Rückwand eine Marmorbank entlang läuft. Die Wangen der Bank sind als stilisierte Adler geformt, über denen Kronen (die Krone des 2. Kaiserreiches) das Ende der Rückenlehne markieren. Die Bank wird zweimal durch Postamente unterbrochen, auf denen sich die Halbfiguren des Marsilius, Schultheißen von Berlin (urk. erwähnt zwischen 1247 und 1253) und des Simeon, Probstes von Berlin (urk. erwähnt zwischen 1237 und 1247), erheben<sup>42</sup>. Die linke zeigt Simeon als einen älteren Mann in geistlichem Gewand, die Linke auf ein Buch, wohl die Bibel, gestützt, auf das er mit der Rechten hinweist. Die Inschrift am Sockel lautet: SIMEON / PRAEPOSI / TUS BERO / LINENSIS. Auch der Schultheiß Marsilius, rechts, ist als älterer und hagerer Mann, jedoch mit längeren Haaren dargestellt; er trägt über der Zeittracht eine Amtskette und in der Linken den „Schultheißenstab“; im rechten Arm hält er das älteste Berliner Stadtwappen. Inschrift: MARSILIUS / SCULTETUS / BEROLINENSIS.

In der Mitte der Exedra, unmittelbar an den Stufen, steht das Postament der Gruppe. Über querrrechteckigem Grundriß sind seine Ecken durch Doppelsäulchen betont; darüber ein Gesims, dessen besonderer Schmuck ein Wulst mit Blattranke ist. Die Vorderseite des Sockels trägt die Inschrift: OTTO III JOHANNES I / MARCHIONES BRANDENBURGENSES / MCCXX-LXVI. Auf einer hohen Plinthe, die an der rechten Seite die Signatur: M. BAUMBACH 1900 trägt, erhebt sich die Gruppe.

Johannes sitzt breitbeinig auf einem Wegstein. Er blickt mit gesenktem Kopf auf einen großen Plan von Berlin, den er mit der Rechten auf dem Schoß ausgebreitet festhält; die Linke faßt den Griff seines auf den Boden gestützten Schwertes. Er ist bekleidet mit einem langärmeligen Kettenpanzer, dessen Haube zurückgeschoben auf den Schultern liegt; darüber trägt er ein ärmelloses, gegürtetes Obergewand, das bis zu den Knöcheln reicht und mit Adlern bestickt ist. Auf dem Kopf hat er eine einfache, halbkugelige Kappe, die wohl aus Leder zu denken ist, da sein Helm zu seinen Füßen liegt. Die Haare sind kinnlang und füllig, das Gesicht ist hager; er trägt einen kurzen Vollbart.

Sein neben ihm stehender Bruder Otto wendet sich ihm zu und ist für den Betrachter im Profil von der rechten Seite zu sehen. Blick und Geste der rechten Hand sind ebenfalls auf den Stadtplan bezogen: es hat den Anschein, als erörterten die Brüder noch dessen Einzelheiten. Mit der Linken stützt sich Otto auf einen Speer. Auch er ist mit einem Kettenpanzer bekleidet, doch reichen dessen Ärmel nur bis zum Ellenbogen. Ebenso reicht das Obergewand, mit einem Rapport rautenförmiger Wappen geschmückt, nur bis zu den Knien. Er trägt das Schwert am Schwertgurt und einen Dolch durch den Gürtel gesteckt; über der linken Schulter liegt ein Mantel. Die Kettenpanzerhaube läßt zusammen mit dem konischen Helm nur einen Teil des Gesichts mit einem kräftigen Oberlippenbart frei.

Koser<sup>43</sup> hat darauf hingewiesen, daß die Gründung Berlins vermutlich schon vor 1232, also in der Jugendzeit der beiden Markgrafen stattgefunden hat. Dagegen habe sie Baumbach „nach dem Rechte der künstlerischen Freiheit ... als gereifte Männer aufgefaßt“.

### *Porträtvorbilder*

Für diese beiden Regenten gab es, wie für so viele der übrigen in der Siegesallee dargestellten mittelalterlichen Herrscher, keine Porträtvorbilder. Der Künstler konnte also frei auf seine Phantasie oder ein Modell zurückgreifen, doch sind eventuelle Vorbilder, auch für die Nebenfiguren, in diesem Fall nicht bekannt<sup>44</sup>.

### *Entstehungsgeschichte*

Kaiser Wilhelm II. ließ am 27. Januar 1895, seinem Geburtstag, einen „an den Magistrat und die Stadtverordneten zu Berlin“ gerichteten Erlaß verlesen, in dem er seine Absicht verkündete, „in der Sieges-Allee die Marmor-Standbilder der Fürsten Brandenburgs und Preußens“ zu errichten, „als Zeichen Meiner Anerkennung für die Stadt und zur Erinnerung an die ruhmreiche Vergangenheit unseres Vaterlandes“<sup>45</sup>. Neben den Fürsten sollten noch die Bildwerke „je eines für seine Zeit besonders charakteristischen Mannes, sei er Soldat, Staatsmann oder Bürger“<sup>46</sup> aufgestellt werden. Das in Aussicht gestellte Geschenk des Kaisers wurde mit artigem Dank entgegengenommen.

Ob diese Idee einer Herrschergalerie auf den Vorschlag eines Majors Duncker von 1891 zurückgeht, der am Mittelweg unter den Linden die Büsten der brandenburgisch-preußischen Regenten aufgestellt wissen wollte<sup>47</sup>, oder ob hier Festdekorationen, wie sie zum Beispiel im September 1866 zu Ehren der heimkehrenden preußischen Truppen am Schloß aufgestellt worden waren (18 Statuen preußischer Herrscher von 2,50 m Höhe) eine Nachwirkung hatten<sup>48</sup>, wird wohl nicht endgültig zu entscheiden sein. Es ist auch zu bedenken, ob nicht vielleicht die Ausschmückung des Weißen Saales im Berliner Stadtschloß anregend gewirkt hat, in dem zwischen 1891 und 1895 die Marmorstatuen der preußischen Könige aufgestellt wurden, nachdem der Saal vorher mit den Standbildern der brandenburgischen Kurfürsten geschmückt gewesen war. In zwei Fällen wurden den Bildhauern der Königsstatuen dieselben Fürsten auch für die Siegesallee in Auftrag gegeben<sup>49</sup>.

Interessant ist in diesem Zusammenhang ein Artikel von Hans von Wolzogen zum Kaiser Wilhelm-Denkmal<sup>50</sup>, in dem er den Vorschlag machte, um dieses Denkmal die wichtigsten Vorgänger des Kaisers zu versammeln. Hierbei sieht er neben den Kaisern Karl d. Gr. und Otto I. nur

brandenburgisch-preußische Herrscher vor, und von den letzteren Johann I. und Otto III. als Doppelstandbild.

Die Zusammenstellung der Regentenliste mit je einem Zeitgenossen<sup>51</sup> wurde dem Bonner Geschichtspräsidenten Reinhold Koser übertragen<sup>52</sup>. Am 24. November 1895 wurde eine Besprechung in Potsdam abgehalten, bei der auch der Bildhauer Reinhold Begas anwesend war. Die Liste der Denkmäler enthielt zunächst nur den Namen Johannes I. und als Beifigur dessen Lehnsmann, Herzog Barnim von Pommern († 1278). Wohl während der Besprechung entschied man sich für die ausgeführte Kombination<sup>53</sup>, die die „Vervollständigte Liste“ nennt: „5. Johann I. / Otto III. Doppelstatue 1220-1266 (bezw. 67) 1) Marsilius, Schultheiß von Berlin / 2) Simeon, Probst von Köln.“<sup>54</sup>.

Vorgesehen waren zunächst alle regierenden Fürsten von Markgraf Albrecht dem Bären bis zu Kaiser Wilhelm I., was 31 Standbilder ergeben hätte. Aus Symmetriegründen mußte daher ein weiteres Denkmal hinzukommen. Bei der Wahl zwischen Heinrich dem Kind und Kaiser Friedrich III. wurde ersterem der Vorzug gegeben<sup>55</sup>. Der Entwurf für die Grundform der Anlagen stammte von Reinhold Begas und dem Architekten Halmhuber. Halmhuber erhielt am 13. März 1896 die „bautechnische Leitung und Beaufsichtigung“ übertragen<sup>56</sup>. An Begas hatten sich die ausführenden Künstler „wegen der Einzelheiten“ zu wenden.

Die Aufträge für die beiden ersten Gruppen erhielten die Bildhauer Schott und Unger. Baumbach wurde zusammen mit anderen Künstlern zu einer probeweisen Aufstellung eines großen Kulissenmodells am 16. März 1896 eingeladen: „Da Se. M. die Gnade haben wollen, bei späterer Ertheilung von Aufträgen für die fraglichen Standbilder Ew. pp. zu berücksichtigen, eine Wiederholung der Probe-Aufstellung aber nicht in Aussicht genommen werden kann, so lassen Se. M. Ew. pp. ersuchen, Sich zu dieser Besichtigung gefälligst an Ort und Stelle einzufinden.“<sup>57</sup> Der eigentliche Auftrag an Baumbach befindet sich nicht bei den Akten, so daß ihn der Kaiser vermutlich mündlich während des Ortstermins erteilte. Falls nicht, muß die Auftragserteilung wenig später erfolgt sein, denn am 19. Januar 1897 suchte Wilhelm II. das Atelier des Künstlers auf, um den Entwurf zu begutachten<sup>58</sup>. Eine Nachricht in der „Kunst für Alle“<sup>59</sup> spricht davon, daß Baumbach zwei Modelle<sup>60</sup> gefertigt hatte: „In dem einen ist die Beratung der Urkunde dargestellt, durch die Berlin Stadtrechte erhalten soll. Sie erscheint als die glücklichere Auffassung. In dem andern ist der Augenblick wiedergegeben, in dem die betreffende Urkunde, vollzogen durch Otto dem kriegerischen Bruder, gezeigt wird.“ Kaiser Wilhelm II. entschied sich demnach für die „glücklichere Auffassung“. Aus der Urkunde wurde im Laufe der Ausarbeitung ein Stadtplan.

Etwa zu Weihnachten desselben Jahres nahm der Kaiser das noch nicht ganz fertiggestellte große Modell in Augenschein. Die Arbeiten daran zogen sich dann noch bis zum Oktober 1898 hin. Am 6. Dezember 1898 begutachtete Wilhelm II. die Gesamtarchitektur und die beiden Büsten und befahl Änderungen an der Banklehne und der Kaiserkrone, die Baumbach sofort ausführte. Dies geht aus dem „monatlichen“ Bericht vom 15. Dezember 1898 hervor<sup>61</sup>. Der nächste Bericht stammt jedoch erst vom 14. Juni 1899 und enthält die Nachricht, daß die Marmorgruppe, die Baumbach in Carrara punktieren ließ, erst im August nach Berlin transportiert werden könne. Die Bankanlage hatte er der Firma M. L. Schleicher in Berlin in Auftrag gegeben. Im September befand sich die punktierte Gruppe im Atelier des Marmorbildhauers Casal (vgl. Kap. 2.1.8) zur Ausarbeitung, und es war bereits abzusehen, daß sie nicht vor März des folgenden Jahres fertiggestellt werden konnte. Dieser Termin wurde eingehalten, und so konnte das Standbild der Brüder Johann I. und Otto III. am 22. März 1900, zusammen mit drei weiteren Denkmalsnischen, eingeweiht werden. Als Fußbodenbelag verwendete man im Falle dieser Denkmäler auf Wunsch des Kaisers Marmorfliesen.

Zwischen dem Plan zur Siegesallee und ihrer Fertigstellung am 18. Dezember 1901 lagen nur knapp sieben Jahre.

## Standort

Die Siegesallee – so genannt seit 1871 – als Standort für die brandenburg-preußische Regentengalerie war vom Kaiser von Anfang an vorgesehen. Auch die Aufstellung der Denkmalskulisse wurde nicht – wie in anderen Fällen – vorgenommen, um den geeignetsten Ort für ein bereits festgelegtes Denkmal zu finden, sondern um einen Denkmalsentwurf evtl. seinem Standort besser anzupassen. Die Siegesallee führte vom Königsplatz zum Kemperplatz durch den in königlichem Besitz befindlichen Tiergarten und besaß als Blickpunkte an den Enden die Siegessäule auf dem Königsplatz und den Rolandsbrunnen auf dem Kemperplatz<sup>62</sup>. Dabei spielt der Kemperplatz eine untergeordnete Rolle als Wendepunkt beim Abschreiten der beiderseits der Straße aufgestellten Denkmäler. Enge Beziehungen bestanden aber zum Königsplatz mit dem Reichstagsgebäude und dem Bismarckdenkmal<sup>63</sup>: die Geschichte Brandenburg-Preußens, vertreten durch seine Regenten, als Voraussetzung des neuen kleindeutschen Kaiserreichs.

Die Standbilder der Siegesallee wurden 1938 wegen der geplanten Nord-Süd-Achse an die Große Sternallee versetzt, zusammen mit der Siegessäule, die auf dem Großen Stern aufgestellt wurde. Im Kriege erlitten die Denkmäler zahlreiche Beschädigungen. Doch nicht nur aus diesem Grund faßte der Magistrat von Groß-Berlin den Beschluß<sup>64</sup>, die Reste der Siegesallee abzureißen und – abgesehen von einigen Stücken, die dem Märkischen Museum übergeben werden sollten – zu veräußern: man fürchtete wohl den vaterländischen Anspruch dieser Monumente. Der damalige Landeskonservator Scheper ließ jedoch die zusammengetragenen Reste bei Schloß Bellevue vergraben<sup>65</sup>. Nachdem das ehemalige Pumpwerk am Landwehrkanal seit 1978 zu einem Lapidarium für gefährdete Denkmäler geworden war, wurden die vergrabenen Figuren geborgen und – wenn auch in qualvoller Enge – wieder zugänglich gemacht.

## Kosten

Für jede der Gruppen hatte Wilhelm II. ein Kostenlimit von 50.000 Mark gesetzt. Davon wurden 46.000 M. an die Künstler ausbezahlt, die dafür die gesamte Anlage fertig abzuliefern hatten. Vom Rest wurden Fundamentierung, Aufrichtung, Mosaikarbeiten usw. bezahlt. Im Falle des einzigen Doppelstandbildes war zunächst keine Ausnahme davon vorgesehen, doch erhöhte der Kaiser nachträglich die Summe wegen der höheren Material- und Arbeitskosten um 20.000 Mark<sup>66</sup>.

Die Gesamtkosten von über 1,6 Millionen Mark zahlte der Kaiser aus seiner Privatschatulle. Er nahm jedoch 1902 eine Summe von 100.000 M. entgegen, die „eine Anzahl patriotischer Bürger und einige gewerbliche Unternehmungen“ als Dank beitragen wollten<sup>67</sup>.

## Quellen

Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Abteilung Merseburg, Geheimes Zivilkabinett, 2.2.1. Nr. 31799, 31800, 31801, 31802, 31803.

## Literatur

Centralblatt der Bauverwaltung 15, 1895, S. 47. – Kunstchr. NF 7, 1896, Sp. 194, 321; NF 9, 1898, Sp. 168, 321-324; NF 11, 1900, Sp. 329. – KfA 12, 1896/97, S. 154; 15, 1899/1900, S. 336. – Koser I, S. 18 ff. – Koser II, S. 360 ff., Taf. nach S. 360 (*danach hier Taf. 4 c*). – IZ 114, 1900, S. 448 ff.; 117, 1901, S. 980 ff. – Berliner Architekturwelt 3, 1901, S. 96 ff. – Gustav Albrecht, Die Denkmäler in der Siegesallee zu Berlin in ihrer Bedeutung für die vaterländische Geschichte, Heft 2, Berlin 1900, S. 27 ff., Abb. S. 28, 30, 31. – Der Bär 26, 1900, S. 227 f., Abb. S. 228. – Otto Hach, Kunstgeschichtliche Wanderungen durch Berlin, Berlin o.J., S. 95 f. – Abshoff, S. 22, Abb. S. 66. – Sternfeld, Die Siegesallee. Amtlicher Führer durch die Standbildgruppen, Berlin o.J., S. 16 ff. mit Abb. (*danach hier Taf. 4 a*).s – Wolfgang Kirchbach, Die Siegesallee und das Bismarckdenkmal, in: Westermanns Illustrierte Monatshefte 93, 1902/03, S. 45. – Otto Zarn, Die Siegesallee in Bild und Wort, Berlin 1903, o. Pag. mit Abb. – Hermann Walthari, Die Siegesallee in Berlin, Berlin 1903, o. Pag. mit Abb. (*danach hier Taf. 4 b*). – Hermann

Müller-Bohn, Die Denkmäler Berlins in Wort und Bild, Berlin 1905, S. 50 mit Abb. – Paul Seidel, Der Kaiser und die Kunst, Berlin 1907, S. 164. – Karl Scheffler, Das Denkmal, in: Moderne Baukunst 1907, S. 140-144. – Hermann Fidow, Berliner Denkmäler im Volkswitz, Berlin 1933, S. 31, Abb. S. 36. – Irmgard Wirth, Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin. Bezirk Tiergarten, Berlin 1955, S. 211 ff., Abb. 251. – Ausst.-Kat. Die Siegesallee. Eine Berliner Episode, Berlin 1973, o. Pag. mit Abb. (*danach hier Taf. 5 a*). – Peter Bloch, Berliner Skulpturen zwischen 1790 und 1900, in: Wulf Schadendorf (Hrsg.), Beiträge zur Rezeption der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 29), München 1975, S. 32. – Bloch/Grzimek, Sp. 277. – Das Lapidarium (Führungsblatt), Berlin 1985, o. Pag. – Helmut Engel, Denkmalpflegerische Maßnahmen an Denkmälern des 19. Jahrhunderts in Berlin, in: Ausst.-Kat. Ethos und Pathos. Beiträge, Berlin 1990, S. 358 ff., Abb. 5-8.

#### 2.1.4 Hutten-Sickingen-Denkmal, Ebernburg

Taf. 5 b, 6 -9

<i>Dargestellte:</i>	Ulrich von Hutten (Steckelburg 21.4.1488 – Aug./Sept. 1528 Ufenau) und Franz von Sickingen (Ebernburg 2.3.1481 – 7.5.1523 Landstuhl) (beide stehend)
<i>Material:</i>	Gruppe: Bronze; Sockel: Granit
<i>Höhe:</i>	Gruppe: 2,5 m; Sockel: 3,5 m
<i>Auftraggeber:</i>	Denkmalskomitee, Bad Kreuznach
<i>Entwurf:</i>	Carl Cauer, Bad Kreuznach; mit Abänderungen durch Ludwig Cauer u.a.
<i>Ausführung:</i>	Vereinigte Vormals Gräfl. Einsiedel'sche Erzgießerei, Lauchhammer
<i>Einweihung:</i>	10. Juni 1889
<i>Standort:</i>	Ebernburg, am Hang unterhalb der Burg
<i>Erhaltung:</i>	unbeschädigt, Witterungsspuren

#### Gründe für die gemeinsame Ehrung

Der Gedanke, Ulrich von Hutten und Franz von Sickingen auf der Ebernburg ein gemeinsames Denkmal zu setzen, lag nahe, denn hierher, auf die Stammburg seines Freundes, hatte sich Hutten geflüchtet, als er in Mainz mit seiner Verhaftung rechnen mußte. Doch war die Denkmalssetzung an sich umstritten. Auf die zwiespältige und widersprüchliche Rolle, die Hutten und Sickingen in ihrer Zeit spielten, kann hier nicht eingegangen werden<sup>68</sup>. Erwähnt sei nur, daß der im Denkmal wohl gemeinte Vorgang, die Aufforderung Huttens an Sickingen zum Handeln, d.h. zur Übernahme der Führung der Ritterschaft gegen das verhaßte Kirchenregiment, letztlich keinen Erfolg hatte. Zum Zeitpunkt, als dieses am ehesten Erfolg versprach, nach dem Erlaß des Wormser Edikts, trat Sickingen als Hauptmann in die Dienste Kaiser Karls V. gegen Frankreich, und seine spätere Fehde gegen das Erzbistum Trier diente persönlichen Zielen<sup>69</sup>. Dem 19. Jahrhundert jedoch waren Hutten und Sickingen in erster Linie Nationalhelden<sup>70</sup>, „Vorkämpfer deutscher Einheit und Größe“, wie es die Inschrift auf dem Denkmal sagt<sup>71</sup>. Es gab jedoch auch ganz andere Auffassungen. Vor dem Hintergrund des gerade zu Ende gehenden Kulturkampfes<sup>72</sup> erhoben sich in der konfessionell gemischten Bevölkerung der Pfalz Gegenstimmen, zu deren Sprecher sich die Pfälzer Zeitung machte. Dort heißt es am 12.5.1888: „... aber in ihrem Charakter haben beide (was Sickingen betrifft nach der patriotischen und was Hutten betrifft auch nach der intellektuellen, charakter- und sittlichen Seite hin) derart große Flecken, daß man getrost behaupten kann: Wären sie nicht Vorläufer unserer modernen ‚Culturkämpfer‘, man würde es für höchst unpassend ansehen, ihnen ein Denkmal zu setzen.“<sup>73</sup>. Auf die Kritik antwortete Landrat Agricola in seiner Begrüßungsansprache anlässlich der

Einweihungsfeier, indem er sagte, daß nur nationale Gesichtspunkte für die Errichtung ausschlaggebend waren, und keineswegs neue konfessionelle Streitigkeiten hervorgerufen werden sollten<sup>74</sup>.

### *Beschreibung*

Ulrich von Hutten, links, ist in Schrittstellung, wie vorstürmend, dargestellt. Er scheint nur einen Augenblick innegehalten zu haben, um zu Franz von Sickingen eindringliche Worte zu sprechen, ihm dabei fest in die Augen sehend. Um diesen Worten Nachdruck zu verleihen, hat er seine Linke dem Freund auf die Schulter gelegt und weist mit dem gerollten Papier in seiner Rechten in einer weit ausgreifenden Bewegung nach vorn.

Sickingen steht frontal noch ruhig da, doch faßt er mit der Rechten den Griff seines Schwertes, als wolle er es, auf Hutten's Worte hin, sogleich ziehen, während seine Linke die Schwertscheide umfaßt. Er hat seinen Kopf Hutten voll zugewandt, so daß beider Köpfe von vorn nur im Profil zu sehen sind.

Die Dargestellten sind in ihrer zeitgenössischen Tracht wiedergegeben. Hutten ist mit Hosen, Ärmeltonika und ärmellosem Mantel mit breitem bestickten Kragen bekleidet, an Hals und Ärmeln schaut das Hemd hervor. Er trägt einen einfachen Hut mit Krempe und eine Kette aus ornamental reliefierten Plättchen. Sein Haar ist halblang und lockig; er trägt einen leichten Kinn- und starken Oberlippenbart. An seiner Seite hängt ein Schwert, das ihn als Angehörigen des Ritterstandes ausweist.

Franz von Sickingen ist dagegen im Harnisch dargestellt, bestehend aus Beinschienen, einem Ketten- und Plattenschurz, Brustpanzer, Armschutz und Handschuhen. Alle Panzerteile sind mit ornamentalen oder figürlichen Reliefs verziert. Die Schwertscheide, die er mit der Linken umfaßt, trägt an der Spitze eine Darstellung des Kampfes zwischen dem Erzengel Michael und dem Teufel in Gestalt eines Drachens (nach Offenbarung 12: 7-9), womit die Überwindung des Bösen durch das Gute gemeint ist. Über den Brustpanzer ist diagonal eine über der rechten Hüfte gebundene, breite Schärpe gelegt, die bis zum Knie herabreicht. Der Mantel hängt über dem linken Unterarm und fällt bis auf den Boden herab. Auf dem Kopf trägt Sickingen jedoch keinen Helm, sondern einen Hut mit breiter, geschlitzter Krempe und großen Federn.

Der Sockel, rechteckig mit halbrunden Seiten, verjüngt sich nach oben; der zweistufige Unterbau und die Profilierung schließen sich dieser Form an. Die in den Stein gegrabene Inschrift lautet auf der Vorderseite: DEN VORKÄMPFERN / DEUTSCHER / EINHEIT UND GRÖSSE / ULRICH VON HUTTEN / FRANZ VON SICKINGEN und setzt sich auf der Rückseite fort: ERRICHTET / 1889. An den halbrunden Seiten der Bronzeplinthe finden sich die Angaben: „Nach dem Entwurf von Carl Cauer, ausgeführt durch seine Söhne, Berlin 1888“ sowie „Gegossen Lauchhammer 1888“.

### *Porträtvorbilder*

Von Hutten gibt es zeitgenössische Porträts, die in ihren wesentlichen Zügen übereinstimmen. Am ehesten als Vorlage gedient haben wohl der anonyme deutsche Holzschnitt<sup>75</sup> oder der Holzschnitt im „Gespräch büchlein Herr Ulrichs von Hutten“ von 1521<sup>76</sup>. Das Gesicht der Statue kommt ihnen sehr nahe, ist aber lebendiger gestaltet. Als Vorbild für die Tracht hat vermutlich der anonyme Holzschnitt aus Ulrich von Hutten's „Phalarismus“ gedient<sup>77</sup>, wie besonders der Vergleich mit dem Modell (Taf. 7 b) zeigt. Sie wurde mit geringen Abänderungen beim ausgeführten Denkmal beibehalten.

Franz von Sickingen ist in einem Kupferstich von Hieronymus Hopfer dargestellt<sup>78</sup>. Dieser weist jedoch sehr individuelle Züge auf, mit kräftigen, zur Fülligkeit neigenden Formen. Das ausgeführte Porträt ist kantiger und in den Proportionen idealer gestaltet. Näher kommt dem ein „zeitgenössischer Stich“, der Sickingen im Profil von rechts mit Federhut zeigt<sup>79</sup>. Für Sickingen könnte

auch noch das Porträtmedaillon am Wormser Lutherdenkmal (1868 eingeweiht) von Adolf Donndorf vorbildlich gewesen sein<sup>80</sup>

### Entstehungsgeschichte

Am 4. Juni 1885 trat das „Comité für das Hutten- und Sickingen-Denkmal“ erstmals zusammen, das im Verlauf von vier Jahren Gelder einsammelte und das Denkmal ausführen ließ. Vorsitzender des geschäftsführenden Ausschusses war Landrat Agricola, der Schriftführer Buchhändler Schmithals, beide aus Bad Kreuznach. Ihnen, besonders aber Agricola, war das Zustandekommen des Denkmals zu danken.

In der Entstehungsgeschichte des Denkmals gibt es einige Unklarheiten, da die Akten des Komitees nicht mehr vorhanden sind. Nach Mathern<sup>81</sup> wäre Carl Cauer nach seiner Rückkehr von einer Reise, die ihn im Herbst 1884 nach Nordamerika geführt hatte<sup>82</sup>, damit betraut worden, das Denkmal zu schaffen. Bis zu seinem Tode im April 1885 hätte er „gerade eben den ersten skizzenhaften Entwurf“ ausführen können. Dieser Ansicht schließt sich auch noch Elke Masa in ihrer Dissertation über die Künstlerfamilie Cauer an<sup>83</sup>.

Dem steht entgegen, daß sich der Ausschuß für das Denkmal erst im Mai 1885 bildete und das Komitee zur konstituierenden Sitzung erstmals am 3. Juni 1885 zusammentrat<sup>84</sup>. Auch sagte Landrat Agricola in seiner Begrüßungsansprache anlässlich der Einweihungsfeier, daß „schon vor 20 Jahren“ Carl Cauer die Skizze zu einem Hutten-Sickingen-Denkmal entworfen hatte<sup>85</sup>. Ebenso stellte er es in einem Bericht des Komitees an das Geheime Zivilkabinett vom 18. April 1886<sup>86</sup> dar. Noch ausführlicher steht es in der Festschrift anlässlich der Einweihung: „Schon lange Zeit vorher hatte sich der verstorbene Bildhauer Karl Cauer in Kreuznach mit dem Gedanken getragen, ein derartiges Denkmal für die Ebernburg herzustellen. Er modellierte bereits zu Anfang der 60er Jahre aus eigenem Antriebe eine Gruppe der beiden Helden, die er lediglich gegen Vergütung der Selbstkosten in Sandstein ausführen wollte.“<sup>87</sup> Die Illustrierte Zeitung nennt 1862 als das Entstehungsjahr der Skizze<sup>88</sup>. Diese Quellenlage erlaubt nur eine Deutung: Carl Cauer hat die Skizze bereits Anfang der sechziger Jahre, vielleicht unter dem Eindruck des Goethe-Schiller-Denkmal (s. Kap. 2.1.18), entworfen. Agricola, der mit der Familie Cauer eng befreundet war<sup>89</sup>, wird das Modell im Cauerschen Atelier gesehen haben, und es könnte für ihn der Anstoß zu dem Denkmalsprojekt gewesen sein, das er nach dem Tod des Künstlers zur Ausführung brachte. Es wurde also, wohl angeregt durch den kurz zuvor erfolgten Tod Carl Cauers, die Ausführung eines Denkmalsentwurfs beschlossen, den der Künstler bereits zwanzig Jahre früher angefertigt hatte.

Ähnliche Unklarheit herrscht über die Ausführung des Denkmals. Nach Anne Tesch<sup>90</sup> wurden die Arbeiten zu dem Denkmal drei Söhnen des Bildhauers übertragen, nämlich Robert, Hugo und Ludwig. Dem Comité gegenüber übernahm Ludwig Cauer, der jüngste, die Verantwortung, während ihm seine Brüder Hugo (mehr) und Robert (weniger) halfen<sup>91</sup>. Nach einem Bericht von Mathern<sup>92</sup>, der ein Gespräch mit Ludwig Cauer wiedergibt, hat dieser das Denkmal mit all seinen Veränderungen gegenüber dem Entwurf des Vaters allein ausgeführt. Die Festzeitung<sup>93</sup> gibt an, daß die Ausführung des Gußmodells durch die Söhne im Atelier von Prof. Albert Wolff in Berlin erfolgte, mit seinem Beirat und dem des Onkels Robert Cauer d.Ä.

Zur Klärung sei hier der oben bereits erwähnte Bericht des Komitees an das Geheime Zivilkabinett ausführlicher zitiert: „Um uns nach dieser Richtung hin zu sichern<sup>[94]</sup>, legten wir die Skizze 4 hervorragenden Künstlern, dem früheren Akademie-Direktor, Professor Bendemann in Düsseldorf und den Bildhauern, Professor Reinh. Begas und Albert Wolff in Berlin und P. Otto in Rom zur Beurteilung vor. Alle vier bezeichneten die Skizze als durchaus gelungen und der Ausführung würdig. Zwei derselben, Bendemann und Wolff aber, deuteten, auf unsere dieserhalb ausgesprochene Bitte zugleich an, daß vor der Ausführung noch einige wenige, an sich nicht wesentliche Aenderungen und namentlich eine Ermäßigung der nach ihrer Ansicht etwas zu eiligen Bewegung

des schreitenden Hutten erwünscht sei. Mit Rücksicht hierauf wurden die talentvollen und schon mit selbständigen vielfach anerkannten Schöpfungen hervorgetretenen Söhne des verstorbenen Carl Cauer, die jungen Bildhauer Hugo und Ludwig Cauer, denen auf die warme Empfehlung der Professoren Wolff und Otto die Ausführung der Skizze ihres Vaters anvertraut werden soll, mit einer Umarbeitung dieser letzteren in dem gedachten Sinne betraut. Aber um auch hierfür eine Bürgschaft des Gelingens zu gewinnen, baten wir Herrn Professor Albert Wolff, hier an Ort und Stelle eine Prüfung des abgeänderten Thonmodells vorzunehmen und soweit nöthig selbst die bessernde Hand anzulegen. – Diesem Auftrag hat sich Herr Wolff mit dem liebenswürdigsten Entgegenkommen unterzogen und unter seiner Meisterhand ist das Modell nunmehr in der Form festgestellt worden, wie sie die in 2 Formaten ehrerbietigst beigefügte Photographie zeigt. Wir schließen noch eine Photographie der ursprünglichen C. Cauerschen Skizze an ... Auch einen Gypsabguß des definitiv angenommenen Modells werden wir Ew. Excellenz in allernächster Zeit zuzusenden nicht verfehlen. Das Denkmal selbst soll in Bronze-Guß ausgeführt werden und sind die genannten Brüder Cauer zur Zeit damit beschäftigt, das große Gußmodell im Atelier des Professors Alb. Wolff zu Berlin und unter dessen Leitung zusammenzustellen.“<sup>95</sup> Ein Bericht vom 25. Mai 1889<sup>96</sup>, kurz vor der Einweihung des Denkmals, gibt weitere Auskunft: „Nach den Angaben des Letzteren [*Albert Wolff*] wurde die Arbeit von den Gebrüdern Hugo und Ludwig Cauer begonnen und mit Robert Cauer's Hilfe gefördert. Die Fertigstellung der Arbeit ist dem jüngeren Bruder Ludwig überlassen worden, welcher diese Aufgabe mit Fleiß und Geschick gelöst hat.“

Das Komitee hatte am 3. Oktober 1885<sup>97</sup> nur um die Genehmigung für einen Spendenaufruf bei der „Königlich Bairischen Regierung der Pfalz in Speier“ nachgesucht. Der Regierungspräsident in Speyer ließ dem Komitee über das Bezirksamt Kirchheimbolanden mitteilen, daß die Errichtung des Denkmals auf der Ebernburg, die zum bayrischen Teil der Pfalz gehörte, der Allerhöchsten Genehmigung bedürfe und dafür Zeichnungen des Denkmals, ein Situationsplan sowie der Wortlaut der etwaigen Inschrift einzureichen seien<sup>98</sup>. Erst mit Schreiben vom 5. September 1888 war es dem Komitee möglich, die gewünschten Unterlagen vorzulegen, da erst jetzt das Gußmodell fertig war (aus dem oben bereits erwähnten Schreiben vom 10. Februar 1888 geht hervor, daß bis dahin allein die Figur Sickingens vollendet war). Zuvor war jedoch schon am 22. Mai 1888 mit einer Feier im engen Rahmen der Grundstein zum Denkmal gelegt worden, um das 400. Geburtsjahr Ulrich von Huttens „nicht klanglos vorübergehen zu lassen“<sup>99</sup>. Die Regierung der Pfalz leitete das Schreiben des Komitees am 5. Februar 1889 weiter nach München<sup>100</sup>. Am 27. desselben Monats erteilte das Staatsministerium des Innern, München, die Genehmigung zur Aufstellung des Denkmals<sup>101</sup>, so daß am 11. Juni 1889 dessen feierliche Enthüllung erfolgen konnte.

Mit Beschluß vom 20. Dezember 1901 ging das Denkmal in das Eigentum des Distriktes Obermoschel über<sup>102</sup>. Daß das Denkmal nicht, wie so viele andere, während des 2. Weltkrieges als Metallspende eingeschmolzen wurde, ist dem Bemühen des damaligen Kreuznacher Museumsdirektors Karl Geib zu verdanken<sup>103</sup>.

## Entwürfe

Wie aus dem oben (S. 25 f.) zitierten Bericht des Komitees hervorgeht, hat es zwei Entwürfe für das Denkmal gegeben: den ersten hatte Carl Cauer Anfang der sechziger Jahre angefertigt; der zweite, der die gewünschten Korrekturen enthielt, wurde von Hugo und Ludwig Cauer ausführt und von Albert Wolff 1886 übergangen<sup>104</sup>. Ein Bronzenachguß nach einem der beiden Modelle hat sich erhalten (Taf. 7 b)<sup>105</sup>. Er entspricht weitestgehend der häufig abgebildeten Skizze (Taf. 7 a)<sup>106</sup>. Die Übereinstimmung geht bis zur Form der Plinthe; unterschiedlich sind Huttens Beinkleider wiedergegeben, die am Bronzenachguß eng anliegen und am Knie geschlitzt sind, während die Abbildungen sie zwar eng anliegend aber mit Falten zeigen, sowie die kurze Tunika über dem linken Oberschen-

kel, die sich im Nachguß glatt anschmiegt und in den Abbildungen in Falten liegt. Eine stärker abweichende Skizze oder deren Abbildung ist mir nicht bekannt geworden.

Die Skizze enthält bereits den Grundgedanken des ausgeführten Denkmals, das den Denker als Anreger des Tatmenschen zeigt, indem Hutten Sickingen zuspricht, ist aber, was die Auffassung des Hutten angeht, deutlich verändert worden. In der Skizze steht Hutten im polykletischen Standmotiv, mit seitlich zurückgesetztem rechten Fuß, gerade aufgerichtet, den Oberkörper leicht zu Sickingen gedreht; seine Linke liegt hinten auf der Schulter des Freundes, und er scheint ihm ruhig, wenn auch mit weisender Gebärde der rechten Hand, etwas zu erklären.

Im ausgeführten Denkmal ist daraus ein Vorwärtsschreiten geworden, mit einer heftigen Drehung, die sich auf die Gewänder überträgt; die Hand liegt gespreizt und fest zupackend, beschwörend auf der Schulter Sickingens, und Huttens Kopf ist nach vorn gereckt, um den Freund eindringlich aufzurufen, ja anzufeuern. Aus einem besonnenen Denker wurde ein Feuerkopf<sup>67</sup>. Die Gestalt Huttens wirkt hagerer, sein Gesicht hat einen angespannten, intensiven Ausdruck erhalten. Auch Sickingens Gesicht und Frisur sind etwas verändert, der Kopf scheint nicht ganz so stark gedreht. Doch ist seine Gestalt im großen und ganzen beibehalten worden. Die übrigen Veränderungen betreffen Einzelheiten der Kleidung<sup>68</sup>.

Wenn man sich die Aussage in Erinnerung ruft, daß die Änderungen „namentlich eine Ermäßigung der ... etwas zu eiligen Bewegung des schreitenden Hutten“ erbringen sollte, ist man geneigt, die auf den Spendenaufrufen und selbst noch auf dem Titelblatt der Festschrift abgebildete Skizze für die korrigierte der Söhne zu halten und den bewegteren Hutten des Denkmals für einen Rückgriff auf das Modell des Vaters. Andererseits ist nicht zu verkennen, daß dieser große Übereinstimmungen mit der heftig bewegten „Durstgruppe“ zeigt, die Ludwig Cauer 1892 ausgeführt hat<sup>69</sup>.

Daß der Gestalt Huttens in der Ausführung eine sehr viel stärkere Drehung gegeben wurde, könnte u.a. durch den Aufstellungsplatz bedingt sein.

### *Standort*

Als Standort war von Anfang an die Ebernburg, Geburtsort Franz von Sickingens und von Hutten mehrfach als „Herberge der Gerechtigkeit“ bezeichnet, vorgesehen. Bereits in der ersten Komiteesitzung schenkte der damalige Besitzer, Herr Günther aus Kreuznach, der in der Burg eine Gastwirtschaft betrieb, den Platz für das Denkmal und den Weg zu demselben „für ewige Zeiten“ dem Komitee<sup>70</sup>. Der Platz liegt auf etwas mehr als halber Höhe des steilen Nordosthangs unterhalb der Ebernburg. Um genügend Raum zur Betrachtung des Denkmals zu schaffen, mußte eine halbkreisförmige Terrasse angelegt werden, die mit 30.000 Mark fast so viel kostete wie das eigentliche Denkmal.

Dieses wurde mit dem Rücken zum Hang in der Mittelachse des Platzes aufgestellt. Da der Weg sich in Zickzacklinien den Berg hinaufzieht und die Terrasse seitlich erreicht, hat der Betrachter zunächst den Blick auf die linke Seite des Denkmals, in der die Diagonale, die die Gruppe vom ausgestreckten Arm Huttens bis zur Schwertspitze Sickingens durchzieht, besonders deutlich wird. Die stärkere Drehung Huttens wird somit wohl auch durch diesen Standort mit bedingt sein.

Alte Fotos (Taf. 9 b) und Zeichnungen zeigen den Hang hinter dem Denkmal mit Rebstöcken bepflanzt, so daß ursprünglich vielleicht einmal eine Ansicht vom Tal aus möglich war<sup>71</sup>, die durch den heutigen Baumbewuchs nicht mehr gegeben ist.

### *Kosten*

Die Festschrift<sup>72</sup> gibt die Kosten mit 60.000 Mark an, Maertens<sup>73</sup> nennt einen Betrag von 67.000 Mark, wovon 15.000 Mark auf das Modell, 12.000 Mark auf den Guß, 10.000 Mark auf den Sockel und 30.000 Mark, wie bereits erwähnt, auf die Terrassierungsmaßnahmen entfielen.

Die Summe wurde durch Sammlungen aufgebracht, die von einem zentralen Sammel-Komitee unter Leitung von Prof. Dr. Gneist in Berlin koordiniert wurden. Namhafte Spenden gingen auch von allen drei Kaisern dieser Jahre ein. Nach der Enthüllung ergab sich jedoch ein Defizit von 9.500 Mark, wie ein Schreiben des Sammel-Komitees an die Komiteemitglieder vom 31. Dezember 1889<sup>14</sup> bekannte. Zu den im Mai 1890 immer noch fehlenden 3500 Mark gewährte das Ministerium für geistliche pp. Angelegenheiten nochmals einen Zuschuß von 1.500 Mark<sup>15</sup>.

## Quellen

Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Abteilung Merseburg, Geheimes Zivilkabinett, 2.2.1. Nr. 20782, Bl. 206-209, 214-229, 256-263, 281-294, 297-304. – Landesarchiv Speyer, Best. H 3 Nr. 7879. – Archiv für Bildende Kunst Nürnberg, Cauer, Carl I,B.

## Literatur

IZ 84, 1885, S. 573; 86, 1886, S. 15, 580, Abb. S. 579; 88, 1887, S. 117, 481; 90, 1888, S. 209. – Kölnische Zeitung vom 4.6.1885. – KfA 1, 1885/86, S. 144; 3, 1887/88, S. 14; 4, 1888/89, S. 190. – Kunstchr. 21, 1886, Sp. 426; 22, 1887, Sp. 493; 23, 1888, Sp. 249, 546. – Schneegans, S. 45-47, Abb. S. 9 (Gußmodell Sickingen), 46 (Skizze). – Pfälzer Zeitung vom 12.5.1888, 14.3., 8.6., 11.6.1889. – Korrespondent für Deutschland vom 23.5.1888. – Pfälzischer Kurier vom 21.9.1887, 13.4.1888. – Pfälzische Presse vom 10.1.1888. – Kreuznacher Zeitung vom 9.6., 14.6.1889. – Speirer Zeitung vom 11.6.1889. – Öffentlicher Anzeiger für den Kreis Kreuznach vom 11.6., 12.6.1889. – Generalanzeiger für den Kreis Kreuznach vom 12.6.1889. – Fest-Zeitung (*nach Titelblatt hier Taf. 7 a*). – Maertens, zu Taf. 29 (*danach hier Taf. 9 a*). – Mathern 1956, S. 69 f. – Willy Mathern, Cauersche Kunstdenkmäler, in: Naheland-Kalender 1960, S. 64. – Kurt Baumann, Franz von Sickingen (1481-1523), in: Pfälzer Lebensbilder Bd. 1, Speyer 1964, S. 41. – Mathern 1966, S. 58 f. – Tesch, S. 54, 56, 69, 78, 84, 86. – Wilhelm Weber, Bildnisse und Denkmäler Franz von Sickingens im Wandel der Zeit, in: Jb. zur Geschichte von Stadt und Landkreis Kaiserslautern 8/9, 1970/71, S. 176, 178, Abb. S. 177. – Ders., Luther-Denkmäler – Frühe Projekte und Verwirklichungen, in: Mittig/Plagemann, S. 211. – Arndt 1975, S. 141. – Bloch/Grzimek, Sp. 158 f., 183, Abb. Sp. 160. – Bloch 1980, S. 299, Abb. 19. – Blätz, S. 33, Abb. S. 31. – Walter Krumm, Die Landräte des Kreises Kreuznach im 19. Jahrhundert, Bad Kreuznach 1983, S. 86 f. – Ausst.-Kat. Rheinland-Westfalen und die Berliner Bildhauerschule des 19. Jahrhunderts, Berlin 1984, S. 83 f. mit Abb. – Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Rheinland-Pfalz, Saarland, Berlin 1984, S. 232. – Masa 1986, S. 3127 ff. mit Abb. – Wilhelm Weber, Martin Luther im Spiegel der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, in: Ebernburg-Hefte 21, 1987, S. 60. – Otto Böcher, Die Ebernburg-Stiftung und ihre Embleme, in: Ebernburg-Hefte 21, 1987, S. 148, 156, Abb. 2. – Ders., Die Ebernburg – Geschichte und Baugeschichte, in: Ebernburg-Hefte 22, 1988, S. 24 f. – Masa 1988, S. 47 f. – Ausst.-Kat. Ulrich von Hutten. Ritter, Humanist, Publizist 1488-1523, Schlüchtern 1988, S. 355 mit Abb. – Masa 1989, S. 67, 95 ff., 189, 218, Abb. S. 96 f. – Böcher, S. 27-39.

## 2.1.5 Zweikaiser-Denkmal, Görlitz

Taf. 10

<i>Dargestellte:</i>	Kaiser Wilhelm I. (Berlin 22.3.1797 – 9.3.1888 Berlin) und Kaiser Friedrich III. (Potsdam 18.10.1831 – 15.6.1888 Potsdam) (beide stehend)
<i>Material:</i>	Gruppe: Marmor; Sockel: Stuck mit Bronzereliefs
<i>Höhe:</i>	Gruppe: 3 m; Sockel: ca. 2,5 m
<i>Auftraggeber:</i>	Denkmalkomitee, Görlitz
<i>Entwurf und Ausführung:</i>	Johannes Pfuhl, Berlin
<i>Einweihung:</i>	28. November 1902
<i>Standort:</i>	Görlitz, Gedenkhalle (Ruhmeshalle)
<i>Erhaltung:</i>	nach 1945 entfernt

Da die Planungen zu diesem Denkmal bis in das Jahr 1888 zurückreichen, gilt hier das in Kap. 2.1.1 Gesagte.

### *Beschreibung*

Die Gedenkhalle mit Kaiser Friedrich-Museum wurde zwischen 1898 und 1902 auf einer unbebauten Anhöhe am Ostufer der Neisse errichtet. In der Ruhmeshalle erhebt sich das Denkmal an herausragender Stelle im großen Mittelsaal gegenüber dem Eingang am Ende des ersten Treppenabsatzes vor einer Nische (Taf. 10 a).

Beide Kaiser stehen nebeneinander; Kaiser Wilhelm, links, ist frontal im Kontrapost mit rechtem Standbein dargestellt und hat den Kopf leicht zur Mitte gewendet; sein rechter Arm liegt angewinkelt vor dem Körper, seine linke Hand hat er seinem Sohn auf die rechte Schulter gelegt. Er trägt die große Generalsuniform. Ein bodenlanger Mantel hängt in schweren Falten an seiner rechten Seite herab. Auf dem Kopf hat er einen Helm mit Federbusch.

Kaiser Friedrich hat das rechte Spielbein so weit vorgesetzt, daß die Fußspitze über die Plinthe hinausragt. Sein Kopf ist ebenfalls leicht zur Mitte gewandt. Mit der Rechten hält er den Kommandostab gegen den Oberschenkel gestützt. Von der linken Schulter fällt in kräftigen Schwüngen der Mantel herab; er verdeckt den linken Arm und hinterfängt auch die Beine des Kaisers. Die Linke scheint in die Hüfte gestützt zu sein. Kaiser Friedrich trägt Kürassieruniform und einen mit einem Adler geschmückten Helm.

Die Gruppe strebt, bedingt durch das gegengleiche Standmotiv, leicht V-förmig nach oben auseinander, ein Motiv, das sich in den Strahlen der aufgehenden Sonne des Glasmosaiks der Nische wiederholt. Gleichzeitig wirken die Figuren aber durch die Masse der Mäntel blockhaft.

Der Mittelblock des Sockels ist ein hochrechteckiger Quader; er wird im unteren Teil durch seitliche Vorlagen verbreitert, die auf halber Höhe in Kreismotiven enden, von denen gekahlte Elemente zum Mittelblock überleiten. Die unteren Teile sind in farbigem Marmorstück gegeben, während der obere Teil weiß stuckiert ist. Am Sockelquader ist ein Bronzerelief angebracht, das nach oben segmentbogenförmig abschließt. Es zeigt den preußischen Adler, der den Drachen der Zwietracht überwindet, und spielt damit auf die Zerrissenheit Deutschlands vor der Reichsgründung an<sup>16</sup>. Auf dem verkröpften Fries darüber steht in Bronzebuchstaben die Inschrift: GOTT WAR MIT UNS; darüber befindet sich in der Mitte ein Kreuz, das der Kriegsmedaille von 1870/71 nachgebildet ist. Inschrift und Kreuz sollen auf die Reichseinigung hinweisen, die von den beiden Kaisern im Kampf gegen einen äußeren Feind erreicht wurde. Das Glasmosaik des Nischenhintergrundes stellt die „deutsche Ruhmessonne“ dar<sup>17</sup>, die mit diesen Herrschern aufgegangen sein sollte. Innerhalb der Nische sind seitlich auf gesonderten Podesten die Reichsinsignien angebracht: die Kaiserkrone des neuen Reiches (links) sowie Reichsapfel und Zepter (rechts). Am Scheitel der Nische halten zwei Genien mit Schiff bzw. Lokomotive das deutsche Kaiserwappen, hinter dem Germania mit Schwert und Palmzweig erscheint. Der Bogen trägt die Inschrift: MIT GOTT FUER KAISER U. REICH. Die eigentliche Widmungsinschrift steht außen an der Eingangsseite des Gebäudes: DEN GRÜNDERN DES DEUTSCHEN REICHES / DIE DANKBARE OBERLAUSITZ.

### *Porträtvorbilder*

Zu den Porträtvorbildern vgl. Kap. 2.1.1.

Nach dem Tode Kaiser Wilhelms I. beschloß in Görlitz eine Volksversammlung, diesem ein Denkmal zu errichten. Unklar blieb zunächst die Art des Monuments. Zur Diskussion standen ein Reiterstandbild, eine Ruhmeshalle und eine evangelische Kirche. Nachdem sich im November 1888 der Ausschuß für das Reiterstandbild entschieden hatte<sup>118</sup>, bildete sich im Dezember auf Anregung des 2. Bürgermeisters, Geheimrat Johann Heyne, ein Komitee, um den Bau einer Ruhmeshalle mit Museum zu erreichen. Es rief alle Bewohner der Oberlausitz, preußischen wie sächsischen Teils, zu Spenden auf. In dem Aufruf ist davon die Rede, daß man von beiden Kaisern Standbilder in diesem Gebäude aufstellen wolle<sup>119</sup>. Daneben sollte die Ruhmeshalle aber auch Kolossalbüsten der Fürsten erhalten, die sich um die Einigung des Reiches besonders verdient gemacht hatten, sowie die Büsten berühmter Männer der Oberlausitz. Mit Schreiben vom 26. März 1889 bat man den Kaiser, das Protektorat für dieses Projekt zu übernehmen<sup>120</sup>. Kaiser Wilhelm II. entsprach dieser Bitte mit Schreiben vom 7. Juni 1890<sup>121</sup>. Mit Erlaß vom 7. April 1891 wurde die Bezeichnung „Oberlausitzer Ruhmeshalle und Kaiser Friedrich-Museum“ genehmigt<sup>122</sup>.

Die Sammlungen für das Projekt wurden über zehn Jahre hin fortgesetzt. 1898 konnte mit dem Bau begonnen werden, nachdem in einer nationalen Konkurrenz ein geeigneter Bauentwurf gefunden worden war. Der Ausschreibungstext sah bereits ein Doppelstandbild vor; entsprechend wurde ein Entwurf kritisiert, der zwei sich gegenüberstehende Einzelstatuen vorgesehen hatte<sup>123</sup>. Ende dieses Jahres<sup>124</sup> erhielt der Bildhauer Johannes Pfuhl in Berlin, der bereits dreimal für Görlitz tätig geworden war, den Auftrag, das Doppelstandbild in Marmor auszuführen. Er bat mit Schreiben vom 12. Januar 1899<sup>125</sup>, seine Skizze<sup>126</sup> zu dem Denkmal dem Kaiser vorstellen zu dürfen. Nach der Besichtigung wurde ihm am 11. März 1899 mitgeteilt, daß S. M. sich mit dem Entwurf einverstanden erklärt habe<sup>127</sup>. Im April 1900 war das Kolossalmodell vollendet, und Pfuhl bat mit Schreiben vom 16. dieses Monats<sup>128</sup> um einen erneuten Besuch des Kaisers in seinem Atelier. Dazu scheint es jedoch nicht gekommen zu sein<sup>129</sup>.

Am 28. November 1902 wurde die Ruhmeshalle durch Wilhelm II. eingeweiht, der in seiner Rede eine Namensänderung in „Gedenkhalle“ vorschlug. Der Vollzug dieser Umbenennung wurde mit Schreiben vom 4. Februar 1903 offiziell angezeigt<sup>130</sup>.

Nach Auskunft des Rates der Stadt Görlitz vom 20. Dezember 1985 wurde das Doppelstandbild „nach 1945 verständlicherweise aus der ehemaligen ‚Ruhmeshalle‘ entfernt“. Nach einer mündlichen Auskunft soll die Gedenkhalle im heute polnischen Teil der Stadt als Kulturpalast dienen.

### Standort

Das Doppelstandbild wurde zusammen mit der Ruhmeshalle geplant und in ihr an herausragender Stelle aufgestellt.

### Kosten

Die Kosten des Doppelstandbildes betragen 40.000 Mark<sup>131</sup>, doch waren darin vermutlich auch das Bronzerelief und der sonstige Schmuck aus Bronze enthalten. Nach einer Nachricht der Kunstchronik<sup>132</sup> hatte der Künstler für diesen Preis außerdem noch zwei Bronzelöwen für die Treppenwangen zu liefern (s. Taf. 10 a). Der gesamte Bau einschließlich Skulpturenschmuck kostete zwischen 750.000<sup>133</sup> und 850.000 Mark<sup>134</sup>.

### Quellen

Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Abteilung Merseburg, Geheimes Zivilkabinett, 2.2.1. Nr. 20511; Nr. 20934, Bl. 8; Nr. 20935, Bl. 124; Ministerium des Innern, Rep. 77 Tit. 151 Nr. 106 Bd. 3; Nr. 102 Beiakten 1.

KfA 3, 1887/88, S. 289; 14, 1898/99, S. III; 18, 1902/03, S. 197 f. – Kunstchr. 23, 1888, Sp. 533; 24, 1889, Sp. 171 f.; NF 10, 1899, Sp. 104. – Deutsche Konkurrenzen 8, 1898, Heft 5. – Centralblatt der Bauverwaltung 19, 1899, S. 272. – IZ 119, 1902, S. 814, Abb. S. 815 (*danach hier Taf. 10 b*). – Kuntzemüller, S. 59. – Abshoff, S. 110. – Ludwig Feyerabend, Führer durch die Oberlausitzer Gedenkhalle mit Kaiser Friedrich-Museum, Görlitz 1910. – Ders., Die Oberlausitzer Gedenkhalle mit Kaiser Friedrich-Museum 1902/1912, Görlitz 1912, Taf. 3 (*danach hier Taf. 10 a*). – Dieter Großmann, Kunst in Schlesien von 1860-1914, in: Schlesien in der Wilhelminischen Ära, hrsg. v. Werner Bein, Würzburg 1980, S. 23. – Lurz, S. 224.

### 2.1.6 Gauß-Weber-Denkmal, Göttingen

Taf. II – 15

<i>Dargestellte:</i>	Carl Friedrich Gauß (Braunschweig 30.4.1777 – 23.2.1855 Göttingen) (sitzend) und Wilhelm Weber (Wittenberg 24.10.1804 – 23.6.1891 Göttingen) (stehend)
<i>Material:</i>	Gruppe: Bronze; Sockel: Granit
<i>Höhe:</i>	Gruppe: 2,50 m; Sockel: 2,10 m
<i>Auftraggeber:</i>	Denkmalskomitee, Göttingen
<i>Entwurf:</i>	Ferdinand Hartzler, Berlin
<i>Ausführung:</i>	Gießerei W. u. P. Gladenbeck, Friedrichshagen bei Berlin
<i>Einweihung:</i>	17. Juni 1899
<i>Standort:</i>	Göttingen, Wallanlagen an der Bürgerstraße
<i>Erhaltung:</i>	unbeschädigt, es fehlt lediglich der Draht, der von Gauß' rechter Hand zu der Spule am Boden führte

#### Gründe für die gemeinsame Ehrung

Der Mathematiker, Physiker und Astronom Gauß, der bahnbrechende Arbeiten auf fast allen Gebieten der Mathematik geschrieben hat, lehrte seit 1807 in Göttingen als Professor für Astronomie und war gleichzeitig Direktor der Sternwarte. 1831 wurde der Physiker Weber nach Göttingen berufen, der als Pionier der elektrischen Meßtechnik gilt. Zwischen den beiden Gelehrten entwickelte sich eine intensive Zusammenarbeit und Freundschaft. Am bekanntesten wurde wohl ihre Konstruktion eines elektromagnetischen Telegraphen (1833). Weber wurde als einer der Göttinger Sieben 1837 aus seinem Amt entlassen, blieb aber noch bis 1842 in Göttingen, um den Kontakt zu Gauß nicht abreißen zu lassen. Aus dem Grund gab er auch seine Stellung in Halle sofort wieder auf, als man ihn 1849 erneut nach Göttingen berief<sup>35</sup>.

#### Beschreibung

Rechts sitzt Gauß auf einem gepolsterten Lehnstuhl. Die leicht gespreizten Beine setzen mit beiden Füßen fest auf, die Fußspitzen ragen über die Plinthe hinaus. Der Oberkörper ist nur leicht, der Kopf etwas stärker zur rechten Seite gedreht und etwas zur linken Seite geneigt. Der Blick geht an Weber vorbei in unbestimmte Fernen. Beide Arme ruhen auf den Lehnen des Stuhles; dabei ist die linke Hand in einer Art Redegestus angehoben, während die rechte nach unten gerichtet ist und ursprünglich einen Draht hielt, der zur Spule neben dem rechten Fuß führte. Die Bücher unter dem Stuhl verweisen allgemeiner auf die wissenschaftliche Tätigkeit der Dargestellten<sup>36</sup>. Gauß ist bekleidet mit Schuhen, Hose, einem Hemd mit breitem Kragen und Rüschenjabot und einer Weste.

Darüber trägt er einen offengelassenen Talar, der zwischen den Beinen bis zum Boden herabfällt. Auf dem Kopf hat er eine weichfallende Mütze.

An seiner rechten Seite steht Weber, der sich ihm voll zuwendet. Dabei beugt er sich leicht vor und hält den Kopf etwas geneigt, um gespannt Gauß' Gesicht zu betrachten. Für einen vor dem Denkmal stehenden Betrachter ist sein Gesicht nur im verlorenen Profil zu sehen. Weber weist mit der Rechten auf den Draht hin, den Gauß hält. Er stützt sich mit der linken Hand auf ein dreibeiniges Gerät, das, wie die Spule, ein Teil jenes ersten Telegraphen war, dessen Erfindung beide berühmt machte. Weber ist mit Überrock, Hose, Weste und Hemd bekleidet und trägt ein geknotetes Tuch um den Hals.

Über einer leicht abgechrägten unteren Stufe erhebt sich der runde Sockel, der an den Seiten durch zwei lisenenartige, verköpft Vorsprünge akzentuiert wird (Taf. 11 a), die der Vorderseite eine Rahmung geben. Der untere Teil springt etwas vor; von ihm leiten Profile zum fast doppelt so hohen Hauptteil über, der von einem relativ schlichten Gesims abgeschlossen wird, auf dem die Plinthe ruht. Das vordere Feld des Sockels trägt die eingemeißelte Inschrift: CARL FRIEDRICH GAUSS / UND / WILHELM WEBER. An der Plinthe rechts hinten ist die Gruppe bezeichnet: F. HARTZER FEC. 1899 sowie auf der gegenüberliegenden Seite: GUSS v. W. u. P. GLADENBECK. Frühe Aufnahmen belegen, daß das Denkmal ursprünglich noch eine niedrige Grundplatte mit etwas erhöhtem Rand besaß. Dieser Rand trug ein schmiedeeisernes Gitter, während der leicht vertiefte innere Teil mit einem einfachen geometrischen Muster, vermutlich aus Mosaik, verziert war. Um das Denkmal herum führte ein Weg, so daß ein kleiner Platz entstand<sup>137</sup>.

Hartzer versuchte in dieser Gruppe die gemeinsame Arbeit der beiden Gelehrten am Beispiel ihrer Erfindung des elektro-magnetischen Telegraphen darzustellen. Dieses Ereignis fiel in das Jahr 1833, als Gauß 56 Jahre alt war und Weber 29. Dieser Altersunterschied ist im Denkmal aber nicht zum Ausdruck gebracht, vielmehr ist Weber etwa ebenso alt wie Gauß dargestellt. Dies liegt vor allen Dingen an der Porträtüberlieferung.

### *Porträtvorbilder*<sup>138</sup>

Es gibt keine Porträts der beiden Wissenschaftler aus dem Jahre 1833. Das diesem Jahr zeitlich am nächsten stehende Bildnis von Gauß, der verhältnismäßig häufig dargestellt worden ist, ist ein Gemälde von Christian Albrecht Jensen (1792-1870) aus dem Jahre 1840<sup>139</sup>. Dieses Porträt, das Gauß in Talar, Rüschenhemd und mit Kappe zeigt, bestimmte fortan, wenn auch nicht ausschließlich, die Gauß-Ikonographie. Lediglich die Hermenbüsten von Heinrich Hesemann (1814-1856) sind unbekleidet wiedergegeben<sup>140</sup>, die von Friedrich Küsthardt (1830-1900) am Göttinger Auditoriengebäude<sup>141</sup> sowie die verschiedenen Gaußdenkmäler<sup>142</sup> gehen in ihrer Kleidung auf das Porträt von Jensen oder eine Lithographie von Eduard Ritmüller zurück, die Gauß in ganzer Figur auf der Terrasse der Sternwarte in Göttingen zeigt<sup>143</sup>.

Von Weber gab es dagegen nur wenige künstlerisch gestaltete Porträts. Eine Büste hatte der Bildhauer Artur Volkmann von Weber angefertigt<sup>144</sup>, 1885 folgte ein Gemälde von Gottlieb Biermann (1824-1908)<sup>145</sup>, das dieser in etwas veränderter Form 1887 als Pendant zum Gaußbildnis wiederholte<sup>146</sup>. Aus der Zeit davor sind nur Fotografien und das Porträt von der Lithographie mit den Göttinger Sieben bekannt<sup>147</sup>.

Wie aus dem Briefwechsel zum Denkmal hervorgeht<sup>148</sup>, hatte Hartzer die Sternwarte besucht und dabei vermutlich auch die Porträts Gauß' und Webers von Biermann gesehen. Er besaß eine Gauß-Medaille, die ihm Prof. Merkel zugesandt hatte<sup>149</sup>, und hatte durch seinen Former einen Ausguß der Form von Hesemanns Gipsmodell der Gauß-Büste anfertigen lassen<sup>150</sup>.

Vergleicht man den ausgeführten Kopf mit diesen Vorlagen, so fällt auf, daß Hartzer der Büste Hesemanns zwar weitgehend gefolgt ist, Gauß aber mit fülligerem Haar versehen hat, das tiefer in den Nacken herabfällt und damit eher der Büste von Küsthardt gleicht. Die Strähne, die ihm auf die

linke Schläfe fällt, ist ein Motiv, für das es kein Vorbild gibt. Weiterhin hat Hartzler den Gesichtsausdruck durch die hochgezogene rechte Augenbraue belebt, die das Gemälde von Jensen und dessen Kopien zeigen, nicht jedoch die Büsten.

Von Weber besaß Hartzler die Totenmaske<sup>151</sup> und hatte sich bereits im November 1891 das Gesicht von Volkmanns Weber-Büste abformen lassen<sup>152</sup>. Die Schwierigkeit war jedoch, daß er Weber als jungen Mann darstellen sollte. Eine Fotografie<sup>153</sup>, die ihm Fräulein Sophie Weber als das jüngste Bild übersandt hatte, zeigte Weber auch bereits mit Glatze, und Hartzler meinte: „Er sieht schrecklich darauf aus und zu dem wird – glaube ich wenigstens – kein Göttinger Weber drinn erkennen. Auf einer späteren Photographie hat Weber doch einen höchst ausdrucksvollen Kopf, ob es daher nicht doch besser ist, namentlich Gauß herrlichem Kopf gegenüber, Weber in späterer Zeit darzustellen und vielleicht wie ihn die älteren Göttinger sich noch erinnern können.“<sup>154</sup> Ehlers meinte, „auch dieser Weberkopf wird sich durchgeistigen lassen“ und wies Hartzler ausdrücklich auf das Porträt auf der Lithographie der Göttinger Sieben hin<sup>155</sup>; Hartzler hatte es aber zuvor schon als „völlig wertlos und unbrauchbar“ bezeichnet<sup>156</sup>. Letztlich setzte sich Hartzler mit seiner Ansicht im Komitee durch, „daß aber in vielleicht 20 Jahren niemand an die Differenz des Alters denkt sondern sie beide nur als die gemeinsamen Erfinder des Telegraphen betrachtet und denen möchte ich dann lieber einen ausdrucksvollen Kopf als ein so schreckliches Gesicht überliefern.“<sup>157</sup> Daß diese Entscheidung die richtige war, zeigte sich bereits bei der Einweihung, wo in den Presseberichten über diesen Umstand kein Wort verloren wird, obwohl Voigt in seiner Festrede ausdrücklich darauf hingewiesen hatte<sup>158</sup>.

### *Entstehungsgeschichte*

Nur vier Monate nach Webers Tod regte Oberbürgermeister Merkel in einer Kollegiensitzung der Stadt Göttingen an, „für den verstorbenen Professor Wirklichen Geheimen Rath Weber, möglichst auch zugleich für den Professor Gauss“ in Göttingen Denkmäler zu errichten<sup>159</sup>. Die Idee wurde von den Kollegien begrüßt, und nachdem Merkel auch bei der Universität vorgefühlt hatte, lud er für den 24. Oktober 1891 mehrere Professoren und den Kurator zu einer Konferenz ins Rathaus ein. Dort trug er seinen Plan erneut vor und fügte hinzu: „Übrigens wolle er bemerken, wie in den städt. Collegien die Idee eines Doppeldenkmales – Gauss-Weber – zum Ausdruck gekommen sei, in der Voraussicht, daß die Mittel für Beide ohne Schwierigkeiten zusammen kommen würden.“<sup>160</sup> Die Sitzung endete jedoch in einem Eklat, als der Kurator von Meier sein Mißfallen äußerte und meinte, die städtischen Kollegien hätten sich nicht für das Denkmal zu interessieren<sup>161</sup>. Damit endeten die Bemühungen von seiten der Stadt.

Im Mai 1892, knapp ein Jahr nach dem Tode Webers, traten sechs Göttinger Professoren mit einem Aufruf an die Öffentlichkeit, in dem sie die Errichtung eines Denkmals für Gauß und Weber in Göttingen als „eine Pflicht der Dankbarkeit“ bezeichnen. Weiter heißt es dort: „In welcher Form dasselbe schließlich zu Stande kommen wird, hängt naturgemäß von der Beteiligung ab, die das unternommene Werk findet.“<sup>162</sup> Mit Schreiben vom 13. Oktober 1892<sup>163</sup> wandte sich Prorektor Friedrich Merkel namens des Komitees an den Rektor der Universität und Regenten des Herzogtums Braunschweig, Prinz Albrecht von Preußen, mit der Bitte, das Protektorat für das Vorhaben zu übernehmen. Der Regent übernahm nicht nur diese Aufgabe, sondern stellte gleichzeitig einen Beitrag von 3.000 Mark aus Landesmitteln in Aussicht<sup>164</sup>. In einem zweiten Aufruf vom November desselben Jahres konnte das Komitee bereits auf die „freudige Zustimmung“ hinweisen, die diesem Projekt „aus den Kreisen der Gelehrten, Lehrer und Techniker“ entgegengebracht wurde; die Unterzeichner des Aufrufs füllten jetzt sechseinhalb Seiten<sup>165</sup>. Das Anliegen des Komitees war es zunächst, die benötigte Summe zu sammeln.

Hartzler wurde über das Denkmalsprojekt spätestens Anfang Dezember 1892 von Prof. Merkel aus Göttingen unterrichtet, wie aus seinem Antwortbrief vom 11. Dezember hervorgeht: „Der Plan

eine Gruppe<sup>[166]</sup> Gauß-Weber auszuführen ist ja vorzüglich, aber Sie haben recht, 50-60.000 M. ist eine böse Summe.“<sup>167</sup> Erst im November des folgenden Jahres wandte sich der Vorsitzende des Komitees, Prof. Woldemar Voigt, an Hartzler<sup>168</sup>. Zu diesem Zeitpunkt lag allerdings schon ein Plan des Architekten Stöckhardt<sup>169</sup> zu dem Denkmal vor, mit dem Voigt in seinem Brief Hartzler bekanntmachte. Zeichnungen dazu scheinen sich nicht erhalten zu haben, doch ist aus Hartzlers Reaktion zu erschließen, daß es sich um ein Denkmal mit „Büsten, Reliefs und einer allegorischen Figur“<sup>170</sup> handeln sollte. Dieser Lösung widersprach Hartzler mit den Worten: „... eine Allegorie bleibt immer ein kaltwirkender Notbehelf und spricht nicht zum Publikum, das mit Recht die lebensvolle Darstellung des Menschen wie er unter ihm lebte und wandelte, verlangt.“ Weiter schrieb er: „Ihre geäußerten Bedenken gegen eine Doppelstatue sind gewiß berechtigt und trotzdem würde ich versuchen, die Lösung der Aufgabe auch nach dieser Richtung zu probieren.“<sup>171</sup> Nicht sicher ist, weshalb sich Voigt überhaupt an Hartzler wandte, wenn er ein zweifiguriges Standbild ablehnte; vermutlich sollte Hartzler den Skulpturenschmuck von Stöckhardts Entwurf ausführen.

Hartzler fertigte dann im April 1894 zwei Modelle an, und zwar eine plastische Skizze nach Stöckhardts Konzept und einen ersten Entwurf seiner Gruppe Gauß-Weber. In seinem obigen Schreiben hatte er sich erboten, seine Skizze in enger Zusammenarbeit mit dem Komitee auszuarbeiten. Ende April übersandte er beide Skizzen und fuhr in der ersten Maiwoche selbst nach Göttingen, um sich mit dem Komitee zu besprechen. Auf der Sitzung wurde bekannt, daß noch der Entwurf eines anderen Künstlers angefordert worden war<sup>172</sup>. Es war dies der Berliner Bildhauer Max Baumbach, dessen Skizze kurz vor Mitte Juli 1894 Göttingen erreichte<sup>173</sup>. Zu diesem Zeitpunkt hatte Hartzler einen zweiten Entwurf nach Göttingen gesandt, in dem er die Vorschläge der verschiedenen Komiteemitglieder berücksichtigt zu haben glaubte. Auf sein Drängen wurde noch nach Beginn der Semesterferien eine Komiteesitzung abgehalten, in der sich die Mitglieder mehrheitlich dafür entschieden, Hartzlers Doppelgruppe – wenn auch nicht in der bestehenden Form – auszuführen. Es gab lediglich zwei abweichende Meinungen: Voigt sprach sich für Baumbachs Entwurf aus, während Prof. Heinrich Weber die Skizze Hartzlers nach Stöckhardts Entwurf favorisierte<sup>174</sup>.

Anfang Oktober 1894 fertigte Hartzler eine neue Skizze der Gruppe an, von der er zunächst nur je zwei fotografische Ansichten an die Professoren Ehlers und Schering schickte (Taf. 12)<sup>175</sup>. Ehlers, der im Ruf stand, ein Kunstkennner zu sein, war im Prinzip für das Doppelstandbild, hatte aber an Hartzlers Entwürfen die eingehendste Kritik geübt. Dies lag vor allem an seiner entgegengesetzten Auffassung der nötigen Darstellungsweise. Während Hartzler eine genrehafte Verbindung der beiden Figuren wollte, wünschte sie Ehlers in allgemeingültiger Form wiedergegeben. Diese Vorstellungen hatte Ehlers bereits im Mai in einem Brief an Hartzler ausgesprochen<sup>176</sup> und versuchte sie ihm noch einmal mit Schreiben vom 15. Juli klarzumachen, indem er schrieb: „Lassen Sie mich mit der Hauptsache beginnen. Die an sich hübsche Gruppe bleibt nach meiner Empfindung im Bereich des Genrehaften, würde sich als Statuette reizend machen, hat aber keine große statuarische Wirkung ...“<sup>177</sup>. Hartzlers Antwort darauf war: „Vielen Dank für Ihre eingehende Beurtheilung der neuen Skizze, der ich übrigens nicht beipflichte.“; er hoffe, ihn von seiner Ansicht noch überzeugen zu können<sup>178</sup>. Dies erreichte er zwar nicht, aber Ehlers verzichtete in seinem Brief vom 14. Oktober 1894<sup>179</sup>, in dem er den in Fotografie zugesandten dritten Entwurf besprach, auf jede grundsätzliche Kritik und behandelte nur noch Einzelheiten, die er geändert wünschte. Hartzler griff diese Anregungen sofort auf und konnte ihm bereits am 24. Oktober eine Fotografie der überarbeiteten Gruppe zusenden (Taf. 13 a). Auch zu diesem Entwurf äußerte sich Ehlers in einigen Punkten kritisch<sup>180</sup>, doch ging Hartzler darauf nicht mehr ein. Der Gipsabguß der Skizze wurde am 8. November im physikalischen Institut aufgestellt. Hartzler wünschte einen Entschluß des Komitees in den nächsten 14 Tagen zu erhalten; dies war aber nicht möglich, da sich jetzt die Stimmen mehrten, die die früheren Entwürfe für besser erachteten. In einer Sitzung Ende Januar 1895 entschied sich das Komitee dafür, daß Hartzler den „Gauss des ersten Entwurfes, Weber des zweiten und Apparat des dritten“ zu einer neuen Skizze vereinigen sollte<sup>181</sup>.

Inzwischen hatte es Hartzler übernommen, ein Grabmal in Hamburg auszuführen, so daß er sich der neuen Skizze erst im Mai 1896 wieder widmen konnte und sie im Juli 1896 fertigstellte (Taf. 13 b). In der Komiteesitzung vom 22.7.1896 wurde beschlossen, „dem von Prof. Dr. Hartzler neu eingesandten Entwurf für das Weber-Gauss-Denkmal nunmehr zuzustimmen, vorbehaltlich einiger nebensächlicher Änderungen.“<sup>182</sup> Am 28. Juli 1896 übersandte Hartzler einen in Briefform gehaltenen Kontrakt und bat um dessen Bestätigung<sup>183</sup>. Er verpflichtete sich darin, alle Arbeiten für das Denkmal einschließlich Guß, Fundamentierung, Aufstellung, Gitter usw. für einen Gesamtpreis von 42.000 M. und in einem Zeitraum von drei Jahren auszuführen. Bis Mitte Februar 1898 hatte er das Tonmodell fertiggestellt, das durch Merkel und Voigt am 24. Februar in Berlin abgenommen wurde<sup>184</sup>. Danach wurde es in Gips abgegossen (Taf. 14 a) und war auf der Berliner Kunstausstellung 1898 zu sehen<sup>185</sup>. Im November 1898 schrieb Hartzler, daß die Gruppe jetzt in Bronze gegossen würde<sup>186</sup>. Die Abnahme des Gusses durch einen Komiteeausschuß erfolgte wohl im März 1899 in der Gießerei; der dabei bemängelte Bronzeton wurde bis Mitte Mai zu Hartzlers Zufriedenheit korrigiert<sup>187</sup>. Das Denkmal wurde Ende Mai errichtet und am 17. Juni 1899 feierlich eingeweiht. Dem Künstler, der wegen einer Erkrankung nicht selbst anwesend sein konnte, wurde bei dieser Gelegenheit ein Orden verliehen<sup>188</sup>.

### *Entwürfe*<sup>189</sup>

Der zunächst von Stöckhardt in Zeichnung vorgelegte Entwurf sah, wie aus den Briefen hervorgeht, die Büsten der beiden Geehrten, Reliefs und eine Allegorie vor (s. o. S. 38). Hartzler, der vermutlich nur den figürlichen Schmuck für diesen Entwurf ausführen sollte, stellte davon eine plastische Skizze her, damit man sie mit dem Entwurf seiner Gruppe besser vergleichen konnte. Weder die Stöckhardt'sche Zeichnung noch Hartzlers Skizze danach haben sich m. W. erhalten<sup>190</sup>. Auch von dem Entwurf Baumbachs, den dieser im Juli 1894 nach Göttingen gesandt hatte, ließ sich keine Spur finden. Aus der kurzen Erwähnung in Hartzlers Brief an Merkel<sup>191</sup> geht nicht einmal hervor, ob Baumbach ebenfalls ein Doppelstandbild oder eine andere Lösung vorgesehen hatte.

Hartzlers Skizzen haben sich m.W. allesamt nicht erhalten, ebensowenig sein Gußmodell<sup>192</sup>; von diesem und von drei Skizzen (deren eine nur einen Zwischenzustand zeigt) gibt es aber immerhin Fotos. Sein erster Entwurf, von dem sich Ansichten nicht erhalten haben, zeigte bereits Gauß sitzend und Weber stehend, aber seitenverkehrt zu den späteren. Die nötigen Änderungen deutete er in seinem Schreiben an Ehlers vom 24. Mai 1894<sup>193</sup> an: „Bei dem in Aussicht genommenen Platz muß ich die Gruppe umdrehen, der jetzt rechts stehende Weber soll auf die linke Seite kommen; ich werde also versuchen die beiden Figuren mit einer solchen von Ihnen angedeuteten Stellage in Verbindung zu bringen, denn die Empfindung habe ich auch, daß die beiden in ihrer Bedeutung als Physiker und Mathematiker mehr zur Geltung gebracht werden müssen. ... In die Ecke neben Weber soll ein Instrument gestellt werden, um die Leere zu füllen; Weber muß bedeutend jünger werden; die Bücher unter dem Sessel können ganz wegfallen, sie sollten eigentlich nur die Durchsicht unter dem Stuhl aufheben.“

Anläßlich der Übersendung der zweiten Skizze, von der es ebenfalls keine Ansichten gibt, schrieb Hartzler an Ehlers<sup>194</sup>: „... es ist eigentlich nichts von der ersten Skizze beibehalten und würde ich mich riesig freuen, wenn diese völlige Umarbeitung in Ihrem Sinne erfolgt ist. Ich habe jedes Ihrer Worte beherzigt, nur zu einem konnte ich mich nicht entschließen: beide Figuren stehend darzustellen; ich glaube die lebendigere Gruppierung hätte ich aufgegeben, die ich jetzt mit dem stehenden Weber neben dem sitzenden Gauß erreichen konnte. Ferner bitte ich Sie, die Gruppierung der Stellage mit dem Globus und den Büchern noch nicht so wirklich zu nehmen, ich habe dadurch nur den Platz und die Art und Weise, wie da etwas derartiges angebracht werden könnte, andeuten wollen.“ Auch dieser Entwurf befriedigte nicht allgemein. Bei einem Besuch Hartzlers in Göttingen Ende Juli 1894 erhielt er von verschiedenen Seiten Winke „über das Wesen und den Charakter der