



DENKMALIDEEN.

Ich bin an den zahllosen Standbildern, mit denen das XIX. Jahrhundert die freien Plätze und Strassenwinkel der europäischen Städte bevölkerte, vorübergegangen. Schliesslich habe ich kaum mehr hingesehen; ich hörte verschiedene Namen, aber es war immer nur: Mann zu Pferd, Mann zu Fuss, oder auf dem Sockel sitzend. Beiwerk: Leyer und Schwert, Palette, Buch, Kanonenrohr, Notenrollen, oder mehreres davon zusammen. Aber alle Denkmäler, die das XVII. und XVIII. Jahrhundert in den Kirchen errichtet hatten, waren tiefes Erlebnis. Im Innern der Gotteshäuser bleiben sie immer mit der Architektur im Zusammenhang, als Teil der Raumkunst. Die Personifikation abgezogener Begriffe ist zwar auch dann noch für den Bildhauer verbindlich, die Allegorie, aber sie gewährt ihm künstlerische Freiheit. Die Göttin der Weisheit, der Tugend, der Tapferkeit, der Klugheit, der Gerechtigkeit umstehen die Sarkophage, auf denen sich das Bild des Unsterblichen abhebt, eine Säulenarchitektur umstellt das Werk und ein steinerner Baldachin wölbt sich darüber. Die Denkmalkunst zweier Jahrhunderte findet sich in Cellini. Aber es gibt zahlreiche Werke, die rein Architektur sind. Eine Verbindung von schwarzem und weissem Marmor, die Heraldik mit Gold, Rot und Himmelblau weist dem koloristischen Element in der Denkmalkunst eine bedeutende Rolle zu. □

Weiter zurück ins XVI., XV. und XIV. Jahrhundert wird die Plastik immer strenger, immer erhabener, immer mehr Architektur. Es sind nicht die Moralitäten, die Allegorien, sondern nur die Heiligen selbst, denen Denkmäler gesetzt werden. Aber sie sind ganz unlöslich mit dem steinernen Gefüge der gotischen Dome verwachsen, ein organisches Glied dieser Baukunst. Die Steinmetze selbst gehören dem Verbands der Bauhütte an, sie schaffen in der Zucht der Architektur und in ihrem Geiste. Ihre Plastik ist Architektur wie die steinernen Ritter auf den Platten alter Kirchengründe und wie der liebe, alte Roland am Bremer Marktplatz. Unsere gesamte realistische Denkmalkunst hat nicht so viel künstlerisches Leben, wie diese Steine. Unsere Denkmalkunst ist auf den Hund gekommen, als sie ins Freie trat und den Einklang mit der Architektur aufgab. Die unglückliche Platzwahl, die Unklarheit über den Begriff des Monumentalen hängt damit zusammen. Einzelne moderne Künstler suchen instinktiv die monumentale Wirkung äusser-

lich zu erreichen, indem sie die Dimensionen übertreiben. Innerhalb der Plastik streben sie baukünstlerische Wirkungen an. Der Schöpfer des Bismarck-Denkmal hat sich aus einer Verlegenheit gerettet, indem er seinem Bismarck die Gestalt Rolands lieh. Aber dem mächtigen Bismarck, den die einfahrenden Schiffe im Hamburger Hafen von weitem erblicken, ist der alte, naive Roland, der in Bremen mit dem Marktvölke umgeht, unendlich überlegen. Es wird selten beachtet, dass die Denkmalkunst im Freien im Verhältnis zur Platzgrösse entweder zu klein oder zu gross sind. Ausnahmslos sind sie zu hoch. Max Klüger wusste wohl, warum er sein Brahms-Denkmal mit der Architektur eines kleinen Rundtempels umgab. Die Unfähigkeit seiner Juroren gab, wie vorauszusehen, der Schablone III: „Mann, auf dem Sockel sitzend“ den Vorzug. Der kirchliche Gedanke des Mittelalters, die allegorische Weltverherrlichung der Renaissance, der nüchterne Realismus der Neuzeit, die sich kleinlich und phantasielos an die leibliche Alltagserscheinung hält — in diesen Hauptzügen entwickelt sich die Denkmalkunst. Es bedarf neuer Ziele, sie aus dem tiefen Verfall ihres letzten Stadiums zu erheben. Das Ziel ist nicht die Wiedergabe der körperlichen Wesenheit, obzwar ein grosser Künstler auch darin Grosses noch immer vollbringen kann. Grösser aber ist jener, der von dem Längst dagewesenen erlöst wird. In allen Gebieten werden neue Symbole gesucht, die eine Vergeistigung des neuen Lebensinhaltes darstellen. Körperliche Schönheit, wie die eines Ringkämpfers, mag als Vorwurf für eine porträtmässige Plastik immer gelten; in anderen Fällen aber wird der Künstler unabhängig und neugestaltend verfahren müssen.

Wie immer schwankend und unbestimmt die Meinungen und Auffassungen sein mögen, das Gesetz der alten Kunst ist für die neue Denkmalkunst verbindlich, dass sie zum Ganzen streben, ein organisches Glied der Weltgestaltung, kurz Architektur werden, oder von hier ausgehen müsse. Im Ganzen mag es einen Zweck erfüllen, der sich architektonisch ausdrückt und einen Seeleninhalt oder ein Gedächtnis überliefert: es mag dann eine Ruhebänk, ein schönes Tor, ein Rosenbeet, einen Kinderspiel- oder Tanzplatz, architektonisch bedeutsam gemacht, darstellen, und der Name, der sich damit verknüpft, wird nicht schwinden, während andererseits die Mehrzahl unserer heutigen Denkmäler nichts bedeutet und eigentlich nur im Wege steht.

L.