

den und damit die wahre künstlerische Bedeutung Brekers endlich einmal nachzuweisen, wird im Nürnberger Katalog geflissentlich versäumt. Das soll hier nachgeholt werden (*Abb. 1*).

Vergegenwärtigt man sich die Leistungen der großen deutschen Bildhauer und Bildhauerinnen des 20. Jahrhunderts wie Waldemar Grzimek, Bernhard Heiler, Gerhard Marcks, Gustav Seitz, Emy Roeder, Renée Sintenis oder Hans Wimmer, die Porträts in Bronze geschaffen haben und deren Namen in der Ludwig-Kollektion fehlen, wird der geringe künstlerische Rang der hier gezeigten Köpfe offenbar.

Der Rückschluß vom Breker-Engagement Ludwigs auf den Rest seiner Sammlung und auf seine Sammlungspolitik ist ein anderes Kapitel.

Andreas Blühm

## Denkmalpflege

### DAS KAISER-WILHELM-DENKMAL AM DEUTSCHEN ECK IN KOBLENZ WIEDER AUFGESTELLT

*Vorbemerkung der Redaktion: Das „Mahnmal der deutschen Einheit“ am Koblenzer Deutschen Eck mußte am 2. September, so als sei es nicht mehr nötig, einer Nachbildung des alten wilhelminischen Kaiserdenkmals weichen. Die Bedenken der historisch Sensiblen haben sich nicht gegen das Kartell der Interessenten durchzusetzen vermocht. Überlebte Hoheitsformen haben wieder eine starke Lobby; wo ihre Denkmäler untergegangen sind, schafft man sie sich neu, das Berliner Schloß läßt schon grüßen. Wer nach Bedeutung und Anspruch dieser Objekte fragt, die schließlich als Träger politischer Inhalte entstanden waren, wird leichthin mit der Behauptung abgespeist, es gehe lediglich um Tourismuswerbung und Stadtbildpflege, die alten Inhalte seien obsolet.*

1897 weihte man das 1888 begonnene Monumentaldenkmal der Rheinprovinz zu Ehren des „Heldenkaisers“ Wilhelm I. ein. Eine breite Öffentlichkeit hatte in Zeitungsartikeln, Gutachten, Eingaben, Broschüren u. ä. über Standort und Ausführung gestritten, bis schließlich der Architekt Bruno Schmitz und der Bildhauer Emil Hundrieser an der prominenten Stelle des Deutschen Ecks ein pompöses Reiterstandbild auf monumentaler Sockelarchitektur errichteten. Das Denkmal sollte mit der umgebenden Landschaft in eine steigende Wechselwirkung treten, ein säkularisiertes Wallfahrtsziel für den bildungspolitischen Tourismus der Rheinländer.

In den letzten Tagen des Zweiten Weltkrieges wurde das Reiterstandbild, der zentrale Sinträger, zerstört, während der architektonische Teil erhalten blieb. Diesen Rest widmete Theodor Heuss 1953 zum „Mahnmal der deutschen Einheit“.

Am 2. September 1993 wurde in Widerspruch dazu eine von dem (inzwischen verstorbenen) Verleger der lokalen *Rheinzeitung*, Theisen, für ca. 2 Millionen DM gestiftete Rekonstruktion des Reiterstandbilds aufgestellt in der Absicht, den

Tourismus des strukturarmen Landes Rheinland-Pfalz sowie den Ruhm des Stif- ters zu fördern. Die Voraussetzungen dafür schuf 1990 ein Schenkungsvertrag mit dem Ministerpräsidenten Wagner (CDU). Mit der zunächst widerstrebenden SPD-Regierung einigte man sich darauf, daß das Land der aufstellungswilligen Stadt Koblenz das Deutsche Eck übereignete und sich zur Übernahme von rund 1,5 Millionen der für die Denkmalrestaurierung erforderlichen 2,5 Millionen DM verpflichtete.

Nicht nur seiner äußeren Gestalt, sondern auch seinem Inhalt nach wilhelmi- nisch, sollte das Denkmal ein offiziöses Bild des neuen deutschen Reiches in der Gestalt seines überpersonal zu verstehenden Einigers präsentieren und dem Be- trachter die preußische Staatsideologie nahebringen. Eine „Apotheose nationaler Macht“ (Thomas Nipperdey) feierte den monarchischen Nationalstaat der Hohen- zollern; einen Machtstaat, an dem der Einzelne durch Identifikation mit der Nati- on und Distanzierung von den „Reichsfeinden“ teilhatte.

Vor diesem Hintergrund bezeugt das Denkmal ein Grundproblem des zweiten Kaiserreichs: Aus der Nationalstaatsbildung, der Verfassungsfrage, der sozialen Frage, der Entfaltung des imperialen Machtstaates und dem gleichzeitigen Durchbruch der industriellen Revolution mit neuen Lebensformen resultierte eine tiefgreifende Modernisierungskrise, welche die alten Machteliten im Rahmen des traditionellen Obrigkeitsstaates zu bewältigen wünschten. Der unvermeidliche Krisendruck konnte sich teilweise als ein identitätsstiftender Reichsnationalismus entladen, der im Machtstaatsgedanken seine Erfüllung suchte, dagegen Liberalis- mus, Aufklärung und Verfassung verpönte.

Die Frage nach der Entstehung von Nationalismus, nach seiner Variabilität, aber auch nach der Problemlösungskapazität eines neuen Nationalismus steht seit den Verbrechen von Hoyerswerda bis Solingen auch für Deutschland wieder auf der Tagesordnung, um so dringlicher, als Schlagworte wie „Verlust der liberalen Öffentlichkeit“, „Politikverdrossenheit“ und „Parteienkrise“ die Verfassung und Legitimation des Staates zur Diskussion stellen. Das Niveau der öffentlichen Auseinandersetzung mit solchen Themen ist signifikant für die politische Kultur. Die angesprochenen Phänomene sind notwendig abstrakt, ein Denkmal dagegen ist konkret.

In seiner Ikonographie, seiner Entstehungs- und Wirkungsgeschichte ist das Reiterstandbild Wilhelms I. an Wertvorstellungen und Mentalitäten gekettet, die in Gegensatz zur Werteordnung des deutschen Grundgesetzes stehen. Seine Wie- deraufstellung führt folglich zur Frage nach dem Umgang mit Geschichte und nach „sinnstiftenden“ Traditionen im wiedervereinigten Deutschland. Eine Ant- wort in Gestalt einer sinnentleerten dekorativen Hülle, die Geschichte auf eine ästhetisierende Attrappe verkürzt, darf keine Geltung beanspruchen.

Die Wiederherstellung eines verschwundenen Denkmals erfordert nach denk- malpflegerischen Kriterien 1. eine besondere Rechtfertigung, die sowohl in der kunsthistorischen wie in der städtebaulichen, historischen oder nationalen Bedeu- tung liegen kann, sowie 2. eine lückenlose Dokumentation des Objekts, die einen größtmöglichen Grad der Annäherung an das Original ermöglicht.

Keine dieser Voraussetzungen ist beim Kaiser-Wilhelm-Denkmal zu erkennen. Schon materiell ist die neu fabrizierte Rekonstruktion des Denkmals in Bronze gegossen und nicht, wie das Original, aus Kupferblech getrieben: Die Kopie soll „besser“ sein als das Vorbild. Nicht weniger wesentlich ist, daß die immer noch imposante Restanlage in bewußter Annahme der jüngsten deutschen Vergangenheit zum „Mahnmal der deutschen Einheit“ umgewidmet worden war, also selbst Denkmalcharakter besaß – ein Denkmal, das nicht zuletzt an Kriegszerstörung, Teilung, Leid und Wiederaufbau erinnert, ohne die ideologischen Hintergründe auszusparen.

Berücksichtigt man den eindrucksvollen Bestand an Originaldenkmälern des 19. Jahrhunderts (Niederwalddenkmal, Porta Westfalica u. a.) und andererseits die Bedrohung der Kulturlandschaft „Rhein“ mit ihrer außerordentlichen Denkmälerdichte zwischen Koblenz und Bingen durch Großprojekte (z. B. Freizeitpark Oberwesel, Riesenhotel bei der Burg Katz) und fälschende Schönrestaurierungen, so zeigt sich die Koblenzer Denkmalaufstellung vollends als Farce. Die Betreiber solcher mißverständenen „Denkmal-Pflege“ zerstören, was sie vorgeblich fördern: das kulturelle Erbe.

Stefan Bouillon

## Ausstellungen

### ANTON VON WERNER – GESCHICHTE IN BILDERN

Berlin, Berlin Museum und Deutsches Historisches Museum, 7.5.-27.7.1993

„Herr von Werner? Der empfindungsloseste Unteroffizier. Papilloten, Kalligraphie, Pfaumentum!“ schimpfte Arnold Böcklin. Für ihn und für die Künstler und Kritiker, die sich in den 1890er Jahren den Secessionen anschlossen, war der Historienmaler und Kunstpolitiker Anton von Werner (1843-1915) die Verkörperung allen Übels, ja das „böse Prinzip in der Berliner Künstlerschaft“. Werners Name stand für eine überholte Gattungshierarchie der Malerei, ein veraltetes stilistisches Ideal, ein untaugliches Unterrichtsmodell und außerdem für die Vereinigung der Schlüsselpositionen des preußischen Kunstbetriebs in einer Person. Zehn Jahre lang verhinderte der Chronist des Kaiserreichs erfolgreich die Etablierung der secessionistischen Künstler im offiziellen Ausbildungs- und Ausstellungsbetrieb. Internationales Aufsehen erregte er durch seine sture Haltung in der Affäre Munch, der Affäre Tschudi und dem Streit um die deutsche Beteiligung an der Weltausstellung in St. Louis. Aber er konnte den Triumph der Secessionen gegen 1900 und deren Ausbau zu einem internationalen Netz von Künstlern, Händlern, Museumsleitern und Publizisten nicht verhindern. In der Kunstgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts, die ihre Kriterien zu einem großen Teil eben diesem Netz verdankte, spielte er keine Rolle mehr. Künstlerisch blieben seine Werke folgenlos und wurden bald nach seinem Tod nur noch als historische Dokumente betrachtet.