

Das schweizerische Nationaldenkmal

Autor(en): **Coulin, Jules**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **5 (1910-1911)**

Heft 8

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-751344>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kunst“, ist von ewiger Gültigkeit. Sie ist am dringendsten in einer Zeit wie heute, da sich einerseits für eine armselige Schreiberstelle oder einen kleinen Beamtenposten Hunderte und Tausende von studierten oder halbstudierten Menschen melden und andererseits ein durchaus tüchtiger, geschulter Handwerker zu den Seltenheiten gehört. (Schluß folgt.)

Das schweizerische Nationaldenkmal

Von Jules Coulin

Die zwingende, unerhörte Fernwirkung des Hamburger Bismarckdenkmals öffnete unserer Generation die Augen für die Aufgabe modernen Denkmalbaues. Lederer und Schaudt verwirklichten die geniale Idee, hier weder Plastik noch Architektur als solche sprechen zu lassen, sondern beide in engstem Vereine als künstlerisch ausgeglichene Masse zu gestalten. Der Gedanke als solcher ist weder neu noch deutsch; wir sehen ihn — in zeitlich und kulturell bedingten Varianten — in den mächtigsten Denkmälern lebendig, die uns zum Teil das antike Europa und das Morgenland als etwas einzigartig Machtvolles und Stolztes vor Augen führen. Es ist wohl das allerbeste Zeichen für die gesunde junge Kraft unseres mitteleuropäischen Volkstumes, daß auch für uns wieder die künstlerisch gruppierten Massen — in verwandtem oder auch viel weiterem Sinne als beim Hamburger Denkmal! — das Pathos der Feierlichkeit erhalten, die Ausdrucksgabe für unsere innersten und heiligsten Gefühle. Gewiß gibt es noch genug Vertreter alter Schule und staubiger Akademieweisheit, die sich solcher Einsicht verschließen. Sie glauben noch an die Monumentalität der ins Enorme vergrößerten Nippische (Weltpostdenkmal) oder der kolossal proportionierten menschlichen Figur, wenn uns auch die Münchner Bavaria längst bewiesen hat, daß die riesenhafte Einzelfigur weder ein Gefühl der Distanz noch der Bewunderung erregt.

Aufschlußreich für den Stand der modernen Denkmalkunst ist vor allem der Wettbewerb für das deutsche Nationaldenkmal am Rhein, der zu Beginn dieses Jahres zur Entscheidung kam. Alle markanten Entwürfe stellen das Architektonische in erste Linie, verwenden die Plastik im Verein mit künstlerischer

Massengruppierung, ziehen vor allem auch die Natur bewußt in den weitem Rahmen des Ganzen, ohne sich der Umgebung aufdrängen zu wollen. Das Preisgericht mag zu sehr der Gedanke geleitet haben, wohl mit Massen zu rechnen, aber alles Wichtige und Schwere auszuschalten. Sein Entscheid ging leider an den raffigsten und eigensten Ideen vorüber, um einen Mittelweg zwischen der üblichen symbolistischen Plastik und dem einheitlichen modernen Denkmalsbau zu nehmen. So kam das Elegante, Antikische zu den ersten Preisen -- aber das Gewaltige, was unsere Zeit in die Verkörperung nationaler Ideen zu legen hat, offenbarte die Düsseldorfer Ausstellung der beinahe vierhundert Entwürfe. Duzende und Duzende können beinahe unbesehen beiseite gestellt werden, aber in recht manchen sprüht der geniale Funke neuzeitlicher Kultur, die jeden Zweig des Schaffens befruchtet, die eben auch in der Denkmalidee sich als etwas Eigenes zeigt. Durchwegs dort, wo wir uns vor wirklich packenden Lösungen finden, ist es ein Gesamtkunstwerk von Architektur, Plastik, Gartenanlage, ist es eine Massengruppierung in schönstem Einklang mit der Natur, eine Verkörperung von nationalem Stolz, von Selbstsicherheit ohne Prahlen.

Der erste Wettbewerb für ein schweizerisches Nationaldenkmal hat uns vor allem eine Idee gebracht, die man auf den ersten Blick als einen genialen Wurf bezeichnen mußte. Der in Berlin lebende Basler Architekt H. Ed. Linder erwies sich als der Denkmalkünstler, dem die einfachsten Mittel genügten, um dort oben am Fuße der Mythen ein weihervolles Heiligtum der Nation zu errichten. Er verzichtete auf Steingebäude und Tempelhallen, für die ihm jede Konkurrenz mit der rauhen, erdrückend großartigen Umgebung unmöglich schien. Er zog die Natur selbst heran, wollte einen Rundhain hoher, streng geschnittener Rotbuchen pflanzen, der eine überlebensgroße Gruppe der drei Tellen umschließen sollte. Ein zum Denkmal erhobenes Naturgebilde sollte in aller schlichten innern Großartigkeit mit der Plastik verwachsen. Man muß zugeben, daß eine solche Idee nur der schöpferischen Kraft einer P e r s ö n l i c h k e i t entspringen sein kann, die I d e e , in der die Plastik als solche eine wichtige aber sicher nur unterstützende Rolle spielt. Und doch wurde Linder von einem zweiten Wettbewerb ausgeschlossen, weil der Bildhauer, der ihm nach seinen Intentionen die ersten plastischen Skizzen gemacht, nicht Schweizer war. Wir haben schon vor einem Jahr darauf hingewiesen, wie bedauerlich dieser Entscheid nicht allein für den durch und durch künstlerisch empfindenden Architekten, sondern

für die Sache unseres Nationaldenkmals sei. In der schweizerischen Baukunst plädierte Dr. C. H. Baer anhand der Entwürfe für Linders Plan — wie man weiß, vergeblich.

Von 103 Projekten waren an der zweiten Konkurrenz noch fünf vertreten; das am 21. November 1910 versammelte Preisgericht hat unter dem Vorsitz des Herrn Prof. Dr. Bluntzli, Zürich, seinen Spruch getan. Ein illustrierter Bericht ist an die Öffentlichkeit gelangt; die nationale Begeisterung für das Werk hat sich nun nur noch finanziell zu manifestieren — und wir haben in Schwyz ein Denkmal, das gerade das Entgegengesetzte ist von dem modernen Begriff des Monumentalen, der sich seit ein paar Jahren aus unserer ehrlichen Innenkultur herauskristallisiert hat und der eben in der deutschen Konkurrenz zwar keinen offiziellen Erfolg erreichte, immerhin aber einen grundsätzlichen Sieg und eine freudige Anerkennung aller unabhängiger Kenner raffiger Kunst, die in manchen Entwürfen schon Erfüllung oder doch ein gewichtiges Versprechen sehen. Der Entscheid unseres Preisgerichtes ist doppelt bedauerlich, weil er das veraltete Prinzip der riesenhaften Einzelfigur annimmt und die Unzulänglichkeit der (gewissermaßen als Konzession geforderten) Architektur nicht energisch ganz ablehnt. Von einheitlich, aus einem Künstlerwillen geborenem Gesamtwerk ist keine Rede. Die Einzelplastik will mit der Natur konkurrieren; sie bringt ganze 17 Meter auf gegen die Mythen! Da man schon beim ersten Wettbewerb etwas läuten hörte: mit der Vertikalen sei gegen die Alpenfürsten nicht aufzukommen, wurde beim so unendlich verschiedenen Prinzip der Horizontalwirkung ein bescheidenes Anleihen gemacht und der Vordergrund, die nähere Umgebung, in die Breite architektonisch gegliedert.

Von diesem Projekt Kiffling weiß der Jurybericht zu sagen, die Schaffung eines allgemeinen Symbols des Selbstvertrauens und des Freiheitsgefühls sei „einwandfrei“ erreicht. Das Projekt Uttinger wurde wegen seiner „Ignorierung des bestehenden Terrains“ und den „fremdartigen“ Architekturformen abgelehnt; der Entwurf Zollinger und Spengler gefiel nicht wegen mystischer „Krematoriumsstimmung“, beim Projekt Angst wurde der Sockel für Archivräume zu schmal gefunden.

Besonders interessant ist die Bewertung des Entwurfes von Eduard Zimmermann. Der Künstler habe den ersten Entwurf dadurch wesentlich

günstiger gestaltet, daß die einzelnen Teile in bessern Zusammenhang miteinander gebracht seien. „Die Anordnung auf dem Terrain ist klar und übersichtlich, der Festplatz vorzüglich angelegt und von Architekturen und Alleen wirkungsvoll eingerahmt. Die feine Verteilung der Skulpturen findet allgemeine Zustimmung. Der bildhauerische Teil der Arbeit weist viele Reize auf, so namentlich der Relieffries und der Dreifuß. . . Im großen ganzen war die Jury der Ansicht, daß dieser Entwurf recht gute Eigenschaften besitze, welche ihn über die Mehrzahl der übrigen Entwürfe hinausheben. Er hätte für eine Ausführung in Betracht kommen können, wenn eine gründliche Bearbeitung des Entwurfes in architektonischer Hinsicht stattgefunden hätte.“

Wenn also die Jury in architektonischer Beziehung nicht so anspruchsvoll gewesen wäre — was für unerfüllte Ansprüche sie an Zimmermann stellen möchte, verschweigt sie freilich! — so ständen wir heute vor der Möglichkeit, diesen Entwurf ausgeführt zu sehen. Eine b e g r ü ß e n s w e r t e Möglichkeit, da (abgesehen vom Projekt Linder) Zimmermann die monumentale Lösung bringt, die mit breiter Lagerung der Massen, mit edler Steigerung des Raumeindrucks, mit ursprünglicher Kraft des plastischen Schmuckes: also mit einheitlichen, r e i n k ü n s t l e r i s c h e n Mitteln auf den Beschauer wirkt. Will man der Steinwelt einmal Steine entgegenstellen, so war hier das Denkmal gegeben, in dessen würdige, feierliche Gestalt wir ein stolzes, freudiges Bewußtsein der nationalen Kultur eingemauert und eingehauen gesehen hätten, zu erhebendem, architektonischem Rhythmus, zu Form gesteigert, die über aller Mode steht. Vielleicht wäre uns hier doch ein Werk erstanden, dessen Qualitäten Werbekraft genug besessen hätten, um in kürzester Zeit die Mittel für den Bau zu beschaffen? Daß das Projekt Zimmermann nicht nur, wie der Bericht meint, „die Mehrzahl der Entwürfe“ übertrifft, sondern unbedingt alle andern vier, gilt weit herum im Lande als eine Tatsache, der schon die „Neue Zürcher Zeitung“, der in geharnisstem Protest Jakob Schaffner und ganz kürzlich Prof. A. Geßler Ausdruck verliehen.

Doch was wissen die Juroren von Kiplings Arbeit zu rühmen? Die Bildhauerei sei eine ausgezeichnete Leistung — allerdings kam auch die Ansicht zum Ausdruck, der Kopf und namentlich die Stirn der Figur dürfte im Verhältnis zum Körper mehr Volumen erhalten. Daß die Lösung von der Felsenstütze, welche den Beinen die Solidität des Stehens verbürgen muß, nichts weniger

als klar gegeben ist, verschweigt der Bericht. Doch die rein plastische Aufgabe ist ja nicht die Hauptsache, ist vor allem noch nicht das Denkmal. Um dieses zu schaffen, hat Professor Gull Aufgang und Festplatz architektonisch gestaltet. Das vom Zimmermann organisch ins Ganze einbezogene Archibgebäude steht hier als unscheinbares Häuschen in der Achse der Zufahrtsstraße. Laut Bericht findet es in dieser Form keine Zustimmung „u n d d ü r f t e b e s s e r w e g b l e i b e n“. Der Festplatz schließt sich dem Terrain vorzüglich an, „nur der Hintergrund scheint e t w a s l e e r“. Also zwei wohlbegründete und sehr schwerwiegende Aussetzungen werden an Gulls Architektur gemacht, während man mit Zimmermann ganz vage von einer „gründlicheren Durcharbeitung des Entwurfs in architektonischer Hinsicht“ zu reden für gut findet! Ja, Kiflings massive Verherrlichung roher Kraft und renommierenden Athletentums wird so e i n s e i t i g befunden, daß man irgendwie noch plastischen Schmuck mit Manifestationen schweizerischer Kultur anbringen möchte. Um gleichzeitig der Leere des Hintergrundes abzuhelfen (welch einschneidende Korrektur!) soll eine architektonische Folie der Statue geschaffen werden, welche die Basis derselben für das Auge verbreitert und welche Reliefs aufnehmen könnte. Bildhauer Zimmermann wird die skulpturale Ergänzung des Kiflingschen Entwurfes übertragen. Über den Ausfall der so ungemein wichtigen architektonischen Ergänzung wird man sich, wenn das Gullsche Archibgebäude irgendwie maßgebend sein sollte, nicht gerade optimistische Gedanken machen — nicht einmal das Urteil des Preisgerichtes ermutigt ja dazu. Wie dem aber immer sei, es wird kaum einer Architektur gelingen, der 17 Meter hohen Gigantenfigur auf ihrem hohen Sockel den Eindruck der für die Nähe dominierenden Vertikalen zu nehmen. Sie wird ewig wie ein Riesenspielzeug mit den Bergen konkurrieren wollen, und die Plastik daran verhindern, hieße ja die künstlerische Grundidee des Herrn Dr. Kifling negieren!

Wir hoffen, daß auch in der Schweiz die gebildeten Kreise so sehr von dem Wesen des modernen Denkmalbaues durchdrungen sind, daß sie der Ausführung des Projektes Kifling-Gull die finanzielle und moralische Unterstützung versagen. Es kommt vielleicht doch noch dazu, daß man a l l g e m e i n weder den Athleten, noch die Umgebung, noch beides zusammen als „einwandfrei“ zu bezeichnen wagt. Dann soll man ruhig den Entwurf Zimmermann dem Plebiszit überlassen. Die ursprüngliche Kunst seiner Freiplastik und seiner Reliefs

wird sicher in dem Rahmen seiner harmonischen Massengruppierung am besten wirken; im Rahmen, den der auch architektonisch hochbegabte Plastiker — als wirklicher moderner Denkmalkünstler — für die dominierende Freiheitsfigur seines Entwurfes sich ausgedacht hat.

Wir haben die Diskussion über das Nationaldenkmal vor allem auf allgemein architektonischen Boden stellen wollen, um die Frage im Zusammenhang mit verwandten Problemen zu erörtern, die unsere junge künstlerische Baukultur beschäftigen. Hier ist wahrhaft in erster Linie *kritisches Sehen* notwendig, bevor man sich durch die massive Pose verblüffen läßt. Man mag noch einwenden, alle die Beteiligten hätten doch schon Tüchtiges geleistet. Wir geben es mit Freuden zu, nur erblicken wir darin noch keinen Beweis dafür, daß sie nicht auch weniger Treffliches zustande bringen. Von Kippling sah man nicht nur den „Tell“, sondern unlängst eine „Seerose“ von gar nicht diskutierbar schlechtem Geschmack. Meister Gull hat u. a. auch, wie wir im Festbuch des Ingenieur- und Architekten-Vereins lesen, die Post in Luzern gebaut, die charakterisiert ist, wenn man sagt, sie passe ausgezeichnet zu ihrer architektonischen Umgebung; und der Vorsitzende des Preisgerichtes ist der Schöpfer jener, in der Versenkung verschwundenen Zürcher Universitätspläne, auf deren künstlerische Unzulänglichkeit wir schon vor fünf Jahren in der „Berliner Rundschau“ sehr nachdrücklich zu sprechen kamen, bevor irgend eine Kommission ein Wort darüber geäußert hatte.

Benedig, die Stadt der Gegensätze



Das Meer wildbewegt. Alle Passagiere seekrank; nicht nur die Landratten, auch die beiden hohen, unnahbar scheinenden Amerikaner und die drei reizenden Engländerinnen.

Der Schiffsarzt geht trostspendend und eine stark riechende Flüssigkeit auf Zuckerstückchen herumreichend von einem zum andern — und endlich Benedig. Ist es die Ankunft, die Erlösung bedeutet, ist es die Suggestion eines Gedankens, eines Wunsches, der Jahre in uns gelebt, Jahrzehnte, Generationen lang; man glaubt ein Wunder zu schauen, ein leibhaftiges, wunderbares Wunder. So fremdartig ist alles, so märchenhaft, so traumumfangen.