

## »Paris . . . ein Pantheon der Lebenden!«

*Denkmal-Kritik bei Heinrich Heine*

Von Dietrich Schubert

Für Elisabeth und Bernd Thum  
und für Ines Bianca

Zu Lebzeiten Heines begann das, was Autoren des späteren 19. Jahrhunderts, zumal Kunstkritiker, die »Denkmalseuche« (so Muther) oder die »Denkmalpest« (so Kürnberger 1877) oder »Denkmalsucht« (Koegel 1883) nannten<sup>1</sup>; weniger polemisch formuliert: der *Denkmalkult*.<sup>2</sup>

Bereits 1839 sprach anlässlich der »Hermannsfeier« für dessen Denkmalprojekt August Fr. Siebert von aufkommender »Denkmalwuth« und Arthur Schopenhauer 1837 von »herrschender Monumentensucht«. In diesen Jahrzehnten wurde das große Denkmal für König Friedrich II. von Preußen ausgeführt, – 1839 erhielt Rauch den endgültigen Auftrag; – ferner wurden Luther-Denkmal überlegt<sup>3</sup>, das oder verschiedene Denkmäler für Goethe, und man trug sich in Marbach und Stuttgart mit Plänen für Schiller-Denkmal<sup>4</sup>, – um nur einige wenige Beispiele zu benennen.

Einleitend darf hier gesagt sein, daß die Bearbeitung des neueren Denkmals und seiner Ideen und Rezeptionsformen nebst seinen Funktionen und durch die Form transportierten Ideologien erst seit etwa fünfzehn bis zwanzig Jahren im Fach Kunsthistorik zu einem neuen Paradigma geworden ist.<sup>5</sup> Dabei spaltete sich die geschichtsschreibende Tätigkeit nach einem anfangs kritisch-emanzipatorischen Impuls bald auf in eine sich entfaltende Methode der aufklärerischen, emanzipatorischen Ideologiekritik und retardierend andererseits in eine positivistische Methode mit aherneneutisch illusorischem Objektivitätsanspruch, eine sich der ersteren widersetzenen Arbeits- und Frageweise, um das neu entdeckte Feld dem alleinigen Zugriff der marxistisch und hermeneutisch geschulten historisch-kritischen Methoden zu entziehen.<sup>6</sup>

Jedenfalls erbrachte das neue Paradigma der Denkmal-Erforschung auch einen spürbaren Konsensus mit Nachbardisziplinen. Die Funktionsanalyse und die

Ideen- und Ideologiehaltigkeit des Denkmals vermochten die Kunsthistorik im Erkenntnis-Interesse (Habermas) immerhin zum Teil mit der Historik zu verbinden (wie Nipperdeys Aufsatz von 1968 belegte), war diese nun positivistisch, strukturalistisch oder historisch-kritisch oder anders ausgerichtet; ferner öffnete sich die Kunstgeschichte hier breiteren kulturhistorischen und sozialgeschichtlichen Fragestellungen. Das von Reinhart Koselleck geleitete Projekt über die französischen und deutschen Krieger-Denkmalen nach 1871 und zu Fragen der »Politischen Ikonologie« mag diese wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung für einen wichtigen Teilbereich belegen.<sup>7</sup>

Dabei kommt es methodisch m. E. darauf an, weder einer orthodox marxistischen Symptomatik (à la G. Lukács) noch einer katholischen Symptomatik (à la H. Sedlmayr) zu folgen, die beide das künstlerische *Werk* – und ich spreche jetzt nicht nur von den durch »äußere Ursachen« (Badt) stärker determinierten Denkmälern – als konkrete Illustrationen für Geschichtsprozesse sahen, somit die *Werke* ganz unterschiedlicher geistiger Struktur und formaler Komplexheit zu Symptomen ihrer Geschichtsbilder degradierten oder ausbeuteten.

Vielmehr scheint mir – mit Karel Kosík und Peter Szondi<sup>8</sup> – diejenige Methode dem Werk-Charakter in der Kunst-Geschichte gerecht zu werden bzw. zu bleiben, die die Geschichte und Ideengeschichte im Werk zu erkennen und aufzuweisen sucht (nicht die Werke bloß in die Geschichte stellt), mithin die Konkretionen von Ideen und sozialen oder geistigen Prozessen im Kunstwerk, also die Geschichte im Kunstwerk erblickt; – diese Methode verstanden auf der Basis des Begriffs von Kunst-Werk als einem selbständigen Erkenntnis- und Urteilsakt (nach Conrad Fiedler und Carl Einstein).<sup>9</sup>

Freilich liegt die größere Abhängigkeit eines öffentlichen Denkmals von den sozialen und politischen Bedingungen, vom Willen der Auftraggeber (Komitees) und von der ideologisch intendierten Funktion gegenüber einem Werk von Delacroix, gegenüber einem Aquarell von Paul Cézanne oder einem Gemälde von Vincent van Gogh, die gleichzeitig mit den Denkmälern entstanden sein mögen, auf der Hand. Aber erst die Behandlung beider Gattungen bzw. Werkformen, die etwa in dem Zeitraum gegen 1850 entstanden oder aber in den Jahren um 1888, vermag das gesamte historische Profil einer Epoche in synchronen Schnitten zu erhellen.

Andererseits scheint gerade das deutliche Hervortreten sozialer oder politischer Ideen im Denkmal der von Szondi als hermeneutisch angemessen geforderten Methode – die Geschichte im Werk zu erblicken – besonders entgegenzukommen?

Denkmal-Geschichte als eine Art *Ideengeschichte*, und zwar nun nicht etwa nur in den errichteten Denkmälern (die der neuere Positivismus der historischen Fächer behandelt), sondern auch und womöglich besonders in den *verhinderten* Denkmälern, – da Ideen und Geschichtsprozesse durch solches Verhindern von seiten bestimmter Machtgruppen verschüttet worden sind, die der Historiker rekonstruieren kann und auf die in ihnen angelegten Konsequenzen überprüfen, d. h. im eigentlichen Sinne beurteilen kann und muß (W. Emrich).<sup>10</sup>

*Verhinderte* Denkmal-Projekte oder Pläne sind zwischen 1887 und 1914 nachzuweisen, was das denkmalhafte Feiern des Dichters und des den Typus des »Modernen« verkörpernden Menschen Heinrich Heine betrifft; ich werde dies in einem Buch über die verhinderten und errichteten Heine-Denkmäler 1887–1983 dokumentieren. Aber auch in bezug auf nicht-affirmative, anti-heldische Krieger-Denkmäler bzw. Gegenentwürfe zu bestehenden Ideen und Konzeptionen nach 1915 sind verhinderte Projekte faßbar: Rudolf Bellings Entwurf für den Denkmalwettbewerb für die Gefallenen der Berliner Universität 1920 stand unter der Frage »Wofür?« und wurde selbstredend ausjuriiert<sup>11</sup>; – oder Bruno Tauts Entwurf eines Gefallenen-Mals mit Bibliothek für Antikriegsliteratur für die Stadt Magdeburg (vor der Domfassade) von 1921, das die Toten des imperialistischen Krieges statt als »Helden« – wie es zur Aufmunterung immer wieder geschah – als gemordete Brüder und *Opfer* bezeichnen wollte (nicht gebaut).<sup>12</sup>

In den Debatten um das im 1. Viertel des 19. Jahrhunderts sich ausbreitende Phänomen des Persönlichkeits- und Genie-Denkmal spielten verschiedene Fragen und Probleme eine zentrale Rolle: vorderhand die Person des Memorierten, ihre Ideen und ihre geschichtliche Leistung; die Frage historischer oder aber lebender Gestalten; das im Denkmal zu formende Identifikationsangebot; natürlich die Form und ebenso die Funktion des Denkmals; ferner die Fragen nach dem Kostüm (antik ideal oder germanisch oder zeitgenössisch-realistisch)<sup>13</sup>; die Alternative *SYMBOL* (Sinnbild) oder *ABBILD* (Bildnis), also eine Allegorie für den Memorierten zu bilden oder aber sein Porträt zu geben, – oder beides zu vermischen, zu kombinieren.<sup>14</sup>

Kaum wurde die Frage aufgeworfen, ob es überhaupt richtig sei, eine geniale individuelle Leistung in Form des Denkmals zu feiern, ja ob dies sozial und historisch die angemessene Form sei. Heinrich Heine gehörte zu den wenigen, die solche Fragen sich stellten.

Jedenfalls breitete sich das Denkmal als historistische Konkretion rapide aus. Gab es um 1800 etwa 18 Persönlichkeits-Denkmäler in Deutschland, so waren es 1883 bereits 800 (nach Menzhausen).<sup>15</sup> Erst setzten die Vertreter des Absolutis-

mus sich und ihren Ahnen Denkmäler (bis zu Wilhelm II. und seinem Reiterbild von 1910 auf der Kölner Hohenzollern-Brücke); dann während des Aufkommens demokratischer Regierungsformen stellten die Fürsten den Bürgern »Ahnenbilder ihrer Geschlechter« vor die Augen; sodann zur Zeit nationaler Einigungsbestrebungen stiegen die Symbolgestalten nationaler Identität (wie Hermann, bei Detmold) auf die Sockel. Das Bürgertum begann vor und nach 1871 verstärkt seine Herrschaft durch Denkmäler und Standbilder ihrer politischen und geistigen Führer und ihrer Erfinder und Entdecker zu legitimieren.<sup>16</sup> Der Genie-Kult brachte die Denkmäler für Musiker, Dichter und Wissenschaftler (Schiller, Beethoven, Goethe, Herder, Uhland, Jean Paul, Wagner, Mozart, Gaus, Bunsen u. v. a.). Karl Scheffler schrieb 1907 schon: »Bei diesem Wettbewerb blieb nicht der kleinste Platz frei.«

Die kleinen, noch freien Plätze mußten nach 1945 die peinlich armen Gedenksteine an die Nazi-Diktatur aufnehmen (z. B. München).

Ohne Zweifel bedeuteten sowohl die fürstlichen als auch die bürgerlichen Denkmäler wie die für Luther und Goethe eine Art Demonstration sozial-politischen Willens und eine Setzung verbindlicher Ideen. Es handelt sich um *öffentliche* Kunstwerke (meist mehr Material als Kunst) mit Beeinflussungsabsicht, die jedenfalls nach Sinn und Form eine wie auch immer geartete Ideologie transportieren und einen Appell anschaulich wirksam werden lassen sollten.

Dabei ist dem öffentlichen Denkmal nicht selten die Verfälschung der Geschichte, von sozialen Zuständen oder wenigstens die Abstraktion von diesen eigen. Meist spiegeln die Denkmäler autoritäre Strukturen und Ideen, – außer sie trauern um Opfer und Gefallene der Kriege (Käthe Kollwitz, Lehmbruck, Barlach, B. Taut). Ihre Zahl nimmt zu, wenn die Gesellschaftsformen zum Totalitären neigen; ihre Zahl nimmt ab, wenn die Gesellschaft zu echter Demokratie neigt.<sup>17</sup> Ludwig Börne unterschied 1824 in seiner Abhandlung zur Pariser Vendôme-Säule<sup>18</sup> zwischen Denkmälern, die »eine sittliche Vorstellung ausdrücken« und dagegen denjenigen, »die dem Vortheile des tierischen Menschen gewidmet sind«; – eine allzu krasse Trennung, wie Mittag zu Recht betonte.

Börnes Antipode, Heinrich Heine, stand dem Phänomen Denkmal Zeit seines Lebens nicht nur skeptisch gegenüber, da er im Denkmal – Nietzsche antizipierend – ein Symptom »historischer Krankheit« erblickte; er verspottete es vielmehr, teilte nicht die Überschätzung desselben durch die Zeitgenossen, die oft nur einzelne Momente am Denkmal debattierten, – wie z. B. Chodowiecki 1791 an einer Skizze zum Friedrich-Monument die Frage der Inschrift: »Besser zu lesen als zu sehen«, oder andere die Kostümfrage oder die Verständlichkeit fürs Volk resp. den Betrachter.<sup>19</sup>

Heinrich Heine gehörte vielmehr nach Lichtenberg zu den frühesten Autoren sozial reflektierter Kritik am Denkmal, – und zwar von grundsätzlicher Kritik des Phänomens als solchem!

Ohne Kritik erwähnt Heine bei Rückkehr aus Frankreich 1844 in »Deutschland. Ein Wintermärchen« spöttisch das projektierte Monument für Hermann den Cherusker:

Wenn Hermann nicht die Schlacht gewann  
Mit seinen blonden Horden,  
So gäb es deutsche Freiheit nicht mehr,  
Wir wären römisch geworden!

[...]

O Hermann, dir verdanken wir das!  
Drum wird dir, wie sich gebühret,  
Zu Detmold ein Monument gesetzt;  
Hab selber subskribieret.

Außer dem Beginn des Hermann-Denkmal im Teutoburger Wald<sup>20</sup> erlebte Heine zu seiner Zeit – und zwar zwanzig Jahre zuvor – die Debatten um die Errichtung eines repräsentativen Goethe-Denkmal in Frankfurt vor und nach dem Tode des Weimarer 1832. Freilich hatte sich bereits zu Lebzeiten Goethes am 70. Geburtstag, nach Anregung durch Sulpiz Boisserée (28. 8. 1819), ein Komitee gebildet.<sup>21</sup>

Erste Entwürfe und Modelle von Rauch und Weinbrenner entstanden in den 20er Jahren, und Bettina von Arnim schilderte in einem Brief von 1823 an Goethe die Idee ihres Denkmals: der Hl. Geist habe ihr bei der Inspiration beigegeben für ein Denkmal, in dem Goethe zugleich einen Adam, einen Abraham, einen Moses, einen Rechtsgelehrten und einen Dichter, aber keine Individualität vorzustellen habe (!)<sup>22</sup>; – dieses Konglomerat für Goethe, dem die Kategorie des Individuellen so wichtig war.

Das zweite Komitee bildete sich 1837 nach Goethes Tod; Rauch und Thorvaldsen als Bildner wurden aufgegeben, dafür fertigte Schwanthaler 1841 das Tonmodell, indem er sich nach Bettinas Ideen zu richten suchte. Enthüllung war im Oktober 1844.

In den Streit um dieses repräsentative, (spät-)romantische Goethe-Denkmal mischte sich bekanntlich Arthur Schopenhauer ein, der sowohl eine kleine Schrift verfaßte (1837), als auch in § 233 der »Parerga und Paralipomena« generell das »moderne Kostüm«, also das Element der Kontemporaneität, als eine Ge-

schmacklosigkeit ablehnte. Damit stand Schopenhauer auf seiten der Idealisten.<sup>23</sup> Dagegen hatte der Berliner Bildhauer Gottfried Schadow, Vorläufer einer naturalistisch-realistischen Haltung in der Plastik, in einer kurzen Kontroverse mit Goethe um die Lage der Künste 1801 (In »Eunomia«) und in seiner Schrift »Die Werkstätte des Bildhauers« 1802 das zeitgenössische Gewand als spezifisch denkmalwürdig bejaht und gefordert und demgegenüber das ideale Gewand als austauschbar verworfen.<sup>24</sup>

Da Heine Goethe einerseits verehrte und als Dichter und lebensphilosophisch als Typus des Hellenen bewunderte, andererseits jedoch das Ende der »Wolfgang-Götheschen Kunstperiode« bereits 1828 (und bis 1835 – seine Besprechung von Menzels »Deutsche Literatur«, »Französische Maler«, »Die romantische Schule«)<sup>25</sup> konstatiert hatte, war es zu erwarten, daß Heine auch zum Frankfurter Plan eines Goethe-Denkmal Stellung nehmen würde. Mit seinen Versen zielt Heine – indem er die Struktur der Identifikation<sup>26</sup> jeder Denkmalsetzung durchschaute, Identifikation für die Stifter und für die Rezipienten gleicher und späterer Zeit, wie Koselleck zeigte – schon 1821, das Ästhetische überschreitend, auf eine soziale Kritik des Denkmalphänomens, wenn er den Plan der Frankfurter verspottete bzw. als einen Versuch bezeichnete, bei »fremden Krämern« (Kaufleuten) Kredit zu gewinnen<sup>27</sup>: in Heines »Briefen aus Berlin«, 2. Stück, vermutlich von Mai 1821 (veröffentlicht April 1822) spricht Heine vorerst von der Verehrung, die Goethe in Berlin erfahre, um auf den Denkmal-Plan zu kommen.

Goethe übrigens war angeblich gegen ein Denkmal zu seinen Lebzeiten und ließ wissen, »er sei gar kein Frankfurter«. Diesbezüglich schreibt Heine:

Am großartigsten hat er sich noch kürzlich bewiesen, gegen seine kunstsinnigen Landsleute, die ihm im edlen Weichbilde Frankfurts ein Monument setzen wollten, und ganz Deutschland zu Geldbeiträgen aufforderten. Hier wurde über diesen Gegenstand erstaunlich viel diskutiert [...]

Dann fügte Heine ein spöttisches Sonett an:<sup>28</sup>

Hört zu, ihr deutschen Männer, Mädchen, Frauen,  
Und sammelt Subskribenten unverdrossen;  
Die Bürger Frankfurts haben jetzt beschlossen:  
Ein Ehrendenkmal Göthen zu erbauen.

»Zur Meßzeit wird der fremde Krämer schauen« –  
So denken sie – »daß Wir des Manns Genossen,  
Daß Unserm Miste solche Blum' entsprossen,  
Und blindlings wird man Uns im Handel trauen«.

O, laßt dem Dichter seinen Lorbeerreiser,  
Ihr Handelsherrn! Behaltet euer Geld.  
Ein Denkmal hat sich Göthe selbst gesetzt.

Im Windelschmutz war er euch nah, doch jetzt  
Trennt Euch von Göthe eine ganze Welt,  
Euch, die ein Flößlein trennt vom Sachsenhäuser!

Soweit das Gedicht zum Goethe-Denkmalplan. Dieser 2. Brief aus Berlin endet im übrigen mit einer deutlichen Absage an das Teuschtlümmeln; – Heines Seele, betont er dagegen, umfasse »die ganze Welt mit Liebe«. Er liebe Deutschland, – »aber nicht minder die Bewohner des übrigen Teils der Erde [. . .] Die Liebe gibt dem Menschen seinen Wert [. . .]« Heine verabscheut diejenigen, »die sich nicht aus dem Sumpfe der Nationalselftsucht hervorwinden können und die nur Deutschland und Deutsche lieben.«<sup>29</sup>

Schon diese Beispiele belegen, daß Heine in verschiedenen Zusammenhängen – zu verschiedenen Jahren – über das Phänomen Denkmal reflektierte und Kritik übte. Doch gibt es in seinen Schriften und Dichtungen keine systematische Auseinandersetzung mit und keinen Essay über Struktur, Formen oder Ideologie des Denkmals, vielmehr lassen sich einige mehr oder minder ergiebige Splitter und Passagen finden und zusammenfügen, die Heines Bewußtheit der Problematik in verschiedenen Jahren (1821, 1831, um 1840, 1844) offenbaren können.

Ob er auch mit einem Denkmal für sich liebäugelte, möchte ich dahingestellt sein lassen. Immerhin aber wußte sein Bruder Maximilian von einem Gespräch zu berichten, in dem Heine das Haus seines Verlegers Julius Campe zu Hamburg als ein prachtvolles Monument in Erinnerung an die vielen und großen Auflagen seines »Buches der Lieder« bezeichnete. Heines Stolz?! Voll Bewußtheit für die traditionell geschätzte Qualität des Materials MARMOR, für die Nobilitierung durch dieses Material – im Unterschied zur doch damals auch häufig verwendeten Bronze (so z. B. Goethe in Frankfurt, Schiller in Wien, Jean Paul in Bayreuth) – schrieb Heine in seinem Reisebild »Ideen. Das Buch Le Grand« 1826: »Aber mein Ruhm schläft jetzt noch in den Marmorbrüchen von Carrara«.

Die Rolle des Marmors und der Marmorbilder der Schönheit, die Verwandlung von lebendiger Schönheit in Marmor und die gegenläufige von Marmorbildern in Lebewesen (als die pygmalionische Sehnsucht), dies haben Eliza M. Butler und Dolf Sternberger dargelegt.<sup>30</sup> An seinen Bruder Maximilian schrieb Heine am 29. 8. 1837 aus Havre de Grâce: »Wie es mir im Alter gehen wird? Ehrlich gesagt, ich wage nicht, daran zu denken! Ich werde wahrscheinlich die Zahl

jener edelsten und größten Männer Deutschlands vermehren, die mit gebrochenem Herzen und zerrissenem Rock ins Grab steigen. In Düsseldorf wird mir dann wohl ein Monument gesetzt werden.«

Mit diesen Äußerungen antizipierte Heine doch *sein* Denkmal, – das Denkmal für Heinrich Heine oder verschiedene mögliche Heine-Denkmal: – wie das 1887 von den Stadträten in Düsseldorf und 1894 in Mainz verschmähte Werk Herters und das dann als Loreley-Fountain vom Arion-Verein in New York-Bronx aufgestellt wurde (Juli 1899), – und andere, die erst 1913 und bis 1926 in Bronze in Frankfurt/M. (von Georg Kolbe) und in Hamburg (von Hugo Lederer), ein tanzendes Liebespaar und das Abbild des stehenden Dichters als »guter Europäer« (wie Alfred Kerr formulierte)<sup>31</sup> ihre Aufstellung fanden, aber von den Nazis gestürzt werden sollten. Daß noch 1983 ein Heine-Denkmal mit einer Figur des ehemaligen Nazi-Star-Bildhauers Arno Breker (Entwurf 1932, für Düsseldorf) in Norderney errichtet wurde, gehört m. E. zur erschreckenden Ironie der Geschichte (Proteste verhallten leider, ebenso eine Klage gegen den Plan, abgewiesen vom Landgericht Aurich im Dezember 1983).<sup>32</sup>

Eine ergiebige Stelle zur Denkmal-Kritik bei Heine findet sich in einem Brief aus Paris vom 27. Juni 1831 an den Freund Varnhagen von Ense.<sup>33</sup> Nach der 1830er Revolution war in Paris die Giebel-Inschrift am National-Denkmal, am Pantheon, erneuert worden. Heine schreibt in besagtem Brief:

La force des choses – Die Macht der Dinge! Ich habe wahrhaftig nicht die Dinge auf die Spitze gestellt, sondern die Dinge haben mich auf die Spitze gestellt, auf die Spitze der Welt, auf Paris – ja, gestern morgen stand ich sogar auf der Spitze dieser Spitze, auf dem Pantheon. »Aux grands hommes la patrie reconnaissante« – so, glaube ich, lautet wieder die goldene Inschrift. – Welcher Hohn! Die kleinen Menschen errichten solche Tempel für die großen Menschen nach ihrem Tode – man sollte solche Inschriften lieber auf Vérys Restauration setzen und die großen Männer bei Lebzeit gut füttern, statt sie nach ihrem Hungertode oder sonstigem Qualtode zu verehren. Aber Véry ist das Pantheon der lebenden kleinen Menschen, und da sitzen sie und essen und trinken und erfinden ironische Inschriften.

Der arme Lafontaine hat in Chateau-Thierry, seiner Vaterstadt, eine Marmorsäule, die 40.000 Fr. gekostet. Ich lachte herzlich, als ich sie im Vorbeifahren sah. Der arme Schelm verlangte bei Lebzeiten ein Stück Brot, und nach dem Tode gibt man ihm für 40.000 Fr. Marmor. Jean Jacques Rousseau und ähnliche Menschen, die in ihrem Leben kaum ein Dachstübchen erlangen konnten, denen dediziert man jetzt ganze Straßen.

Heine thematisiert in seiner Kritik des Pantheons und des Lafontaine-Denkmal, die auf eine Sozialkritik zielt, die große Diskrepanz zwischen Leben und Sterben des Memorierten und dem zu spät errichteten Denkmal. Das Vaterland gedenkt der großen Männer (und Frauen?) – *nach* ihrem Leben. Der Tod erst ist der Ein-



gang zum Ruhm, in das Pantheon, in die Denkmalwürdigkeit, in die Vergötterung. Und auf diese nach seinem Leben, so meint Heine, kann der im Leben gepeinigte Mensch verzichten. Der Identifikationsimpuls, der jedem Denkmal in doppeltem Sinne innewohnt, hilft dem armen Lafontaine nichts, und sein Marmordenkmal enthüllt lediglich die schmerzliche Diskrepanz sozialer Mißstände. Von diesen wird geradezu abstrahiert. Der Ideologievorwurf kann greifen, weil die Säule für Lafontaine die sozialen Verhältnisse verschleiert und der Kritik entzieht.<sup>34</sup> Die Nachwelt, die sich identifikatorisch engagiert und keine Kosten zu scheuen scheint, hat es versäumt, ihren Großen, ihren bedeutenden Geistesmenschen zu deren Lebzeiten zu helfen, sie zu ehren und in ein »Pantheon der Lebenden« aufzunehmen. Heines Kritik scheint nur spöttisch; sie ist in Wahrheit bitter. Sie problematisiert generell diese Form posthumer Ehrung im steinertoten Denkmal, und sie richtet sich durch das Kunst-Phänomen Denkmal auf eine Sozialkritik der Gesellschaft und auch gegen die Idealisierung im nachträglichen Monument.<sup>35</sup> Heines Perspektive ist die Idee vom großen Emanzipationskampf (Börne. Eine Denkschrift, 1840).

Die Heinesche Kritik von 1831 im Brief an Varnhagen erinnert uns an eine der frühesten gewichtigen Stimmen zum Thema Denkmal-Kritik, die wir überhaupt kennen: an Georg Christoph Lichtenberg.

Um 1795 schrieb Lichtenberg über die Idee eines »Pantheon der Deutschen« – deren Herkunft ich nicht benennen kann, das jedoch durch König Ludwig I. mit der Walhalla um 1830–1842 durch Klenze errichtet wurde – mit großer Skepsis. Vor Newtons Grabmal und Shakespeares Denkmal (in London) war Lichtenbergs Eindruck gemischt und negativ:

Ich konnte mich unmöglich überzeugen, daß Newton und Shakespeare dadurch geehrt würden, sondern [. . .] so war es mir, als ständen diese Denkmäler da, die übrigen zu ehren und dem Platze Ehre zu verschaffen [. . .] Was könnte es helfen, jetzt Luthern in einem deutschen Pantheon aufzustellen? Soll das zur Ehre Luthers sein? unmöglich, es ist zur Ehre des Pantheons.

Für Männer der Tat ist Lichtenberg geneigt, die Form des Denkmals zu akzeptieren, jedoch: »Ein Schriftsteller, der zu seiner Verewigung eine Bildsäule nötig hat, ist auch diese nicht wert.«<sup>36</sup>

Ich vermag nicht zu sagen, ob Heine diesen Aphorismus Lichtenbergs kannte. Doch ist jedenfalls die Ähnlichkeit der Argumentationsfigur nicht zu übersehen. Beide Autoren weisen das PANTHEON als reale Ehre des memorierten Menschen (weil er nicht mehr lebt) ab und erkennen Idee und Form desselben als ideologischen Ausdruck und als Signatur der Selbstehrerung der Denkmalsetzer, ja als Sinnfigur der sozialen Diskrepanz zwischen posthum Memoriertem und

Selbstehrung der Denkmaltifter. Diese Stifter stehen im Vordergrund: ihr Interesse ist Identität und der Wille, *ihre* Tradition zu setzen und zu veranschaulichen.

Zur Vendôme-Säule, die auf Napoleons Anordnung zwischen 1806 und 1810 in Paris errichtet wurde (»Colonne de la Grande Armée«)<sup>37</sup>, hat sich Heine in »Französische Zustände« (von 1832) zweimal geäußert. Im Artikel II charakterisiert er Lafayette und dessen Verdienste um die Freiheit und Revolution von 1830.

Napoleon und Lafayette seien die beiden Namen, die jetzt in Frankreich am schönsten blühen. Aber:

es wäre lächerlich, wenn man das Standbild des Lafayette auf die Vendômesäule setzen wollte, auf jene Säule, die aus erbeuteten Kanonen so vieler Schlachten [bes. Austerlitz, D.S.] gegossen worden, und deren Anblick [...] keine französische Mutter ertragen kann.

Nach dem Rücktritt Napoleons und der Wiedergewinnung der Macht durch die Bourbonen kam im Jahre 1818 eine Bourbonen-Lilie auf die Säule. Nach der Revolution von 1830 wurde eine neue Napoleon-Figur (von Charles E. M. Seurre ausgeführt) statt in antikem Idealgewand nun in realistischer Tracht (Uniform) projiziert. Heine hatte dies im Blick, wenn er Folgendes schreibt:

Auf diese eiserne Säule stellt den Napoleon, den eisernen Mann, hier wie im Leben fußend auf seinem Kanonenruhm, und schauerlich isoliert emporragend in den Wolken, so daß jedem ehrgeizigen Soldaten, wenn er ihn dort oben, den Unerreichbaren, erblickt, das gedemütigte Herz geheilt wird von der eitlen Ruhmsucht, und solchermaßen die kolossale Metallsäule, als ein Gewitterableiter des Heldentums, den friedlichen Nutzen stifte in Europa.

Und ferner:

Man hat außer Frankreich keinen Begriff davon, wie sehr noch das französische Volk an Napoleon hängt [...] »Napoleon« ist für die Franzosen ein Zauberwort, das sie elektrisiert und betäubt. Es schlafen tausend Kanonen in diesem Namen, ebenso wie in der Säule des Vendômeplatzes, und die Tuileries werden zittern, wenn einmal diese Kanonen erwachen.

Aber Heine wendete die Gestalt des Lafayette (den »Friedens-Napoleon«) gegen die berühmte Säule:

Lafayette gründete sich eine bessere Säule als die des Vendômeplatzes, und ein besseres Standbild als von Metall oder Marmor. Wo gibt es Marmor so rein wie das Herz, wo gibt es Metall so fest wie die Treue des alten Lafayette?

Und in Heines Artikel V lesen wir:

Als ob die Vendômesäule nicht eben durch ihre Größe unsere Bewunderung erregte. Eben weil sie so groß ist und stark, will sich das Volk an sie lehnen, in dieser vagen, schwankenden Zeit, wo die Vendômesäule das Einzige in Frankreich ist, was fest steht.<sup>38</sup> – Um diese Säule drehen sich alle Gedanken des Volks. Sie ist sein unverwüstliches eisernes Geschichtsbuch, und es liest darauf seine eigenen Heldentaten. Besonders aber lebt in seiner Erinnerung die schmählische Art, wie von den Deutschen das Standbild dieser Säule mißhandelt worden, wie man dem armen Kaiser die Füße abgesägt, wie man ihm gleich einem Diebe, einen Strick um den Hals gebunden, und ihn herabgerissen von seiner Höhe. Die guten Deutschen haben ihre Schuldigkeit getan. Jeder hat seine Sendung auf dieser Erde [. . .] So sollte Napoleon in allen Ländern den Sieg der Revolution erfechten; aber uneingedenk dieser Sendung, wollte er durch den Sieg sich selbst verherrlichen, und egoistisch erhaben stellte er sein eigenes Bild auf die erbeuteten Trophäen der Revolution, auf die zusammengeworfenen Kanonen der Vendômesäule.«

Aber – wendet Heine seine Deutung: »Nur der dreifarbigten Fahne gebührt dieser Platz, und seit den Julitagen flattert sie dort siegreich und verheißend. Wenn man in der Folge den Napoleon wieder hinaufsetzt auf die Vendômesäule, so steht er dort nicht mehr als Imperator, als Cäsar, sondern als ein durch Unglück gesühnter und durch Tod gereinigter Repräsentant der Revolution, als ein Sinnbild der siegenden Volksgewalt.«<sup>39</sup>

Als Heine seine spöttischen »Lobgesänge auf König Ludwig« um 1840 verfaßte, vergißt er nicht, eines der aufwendigsten und zugleich für das Deutschland jener Jahre anachronistischsten Werke des Bayern-Königs, die »Walhalla«, das nun doch von einem Monarchen allein errichtete deutsche »Pantheon«, in diese Spottverse einzubeziehen: (zitiere ab 2. Strophe)

Er liebt die Kunst, und die schönsten Fraun,  
Die läßt er porträtieren;  
Er geht in diesem gemalten Serail  
Als Kunst-Eunuch spazieren.

Bei Regensburg läßt er erbaun  
Eine marmorne Schädelstätte,  
Und er hat höchstselbst für jeden Kopf  
Verfertigt die Etikette.

»Walhallagenossen«, ein Meisterwerk,  
Worin er jedwedem Mannes  
Verdienste, Charakter und Taten gerühmt,  
Von Teut bis Schinderhannes.

Nur Luther, der Dickkopf, fehlt in Walhall,  
Und es feiert ihn nicht der Walhall-Wisch [. . .]<sup>40</sup>

Heine war gut informiert: ›Walhallagenossen‹ hieß tatsächlich die Schrift, die Ludwig I. eigens programmatisch für die Weihe am 18. 10. 1842 verfaßt hatte, beschreibend die Aufnahme bestimmter deutscher Frauen und Männer, die er zusammen mit dem Historiker Joh. von Müller seit 1808 schon auswählte.<sup>41</sup>

WALHALLA sollte ein »Nationaldenkmal« sein, war es aber lediglich durch die Idee des feudalen Stifters, nicht aber tatsächlich, da der Bau nicht von allen deutschen Stämmen, Ländern und sozialen Ständen ideell getragen und materiell finanziert wurde.

Die Bezeichnung der Walhalla durch J. Traeger als »bedeutendstes deutsches Nationaldenkmal« ist also irreführend.<sup>42</sup> Auch die Kriterien der allein königlichen Auswahl werden von Traeger nicht problematisiert. Im übrigen fehlt bis heute selbstredend der politisch-emanzipatorische Dichter Heinrich Heine, auch fehlen Hegel, Kleist und Nietzsche. Einige Nicht-Deutsche fanden Aufnahme: Rubens (weil in Siegen geboren), Erasmus von Rotterdam und Jan van Eyck.

Zwei Aspekte aus Heines spöttischen »Lobgesängen« auf den Bayern-König möchte ich ansprechen: die Verpflanzung eines antiken Tempels in die bayrische Hügellandschaft, über der Donau, innerhalb katholischer Kultur, mußte Heine als sozialer und künstlerischer Anachronismus erscheinen, – ein tiefer Widerspruch, charakteristisch für den Historismus des 19. Jahrhundert, und nicht aufgelöst.

Heines Nennung des Schinderhannes bezeichnet das Fehlen der nicht aufgenommenen Freiheitskämpfer und Revolutionäre.

Da durch den König keine Lebenden geehrt werden sollten, sondern wiederum nur Tote aufgrund ihrer Verdienste als Herrscher oder Geistesgrößen, und diese nur in Form von Marmor-Büsten ihre Verehrung fanden, findet Heine metaphorisch den Ausdruck »marmorne Schädelstätte«. Diese Metaphorik trifft die Struktur der Walhalla: denn unter dem Tempelbau hatten Ludwig und Klenu eine sog. »Halle der Erwartung« konzipiert, in der noch Lebende, die zur Aufnahme in die Versammlung der Erlauchten (und von Ludwig Abgesegneten) vorgesehen worden waren, ihren Tod abzuwarten hatten, bevor ihnen die Ehre der Walhalla-Genossenschaft zuteil werden konnte.<sup>43</sup>

Somit nahm Walhalla in Heines ungemein intelligibler, bildreicher Sprache letztlich die Form eines tempelartigen Friedhofs an, einer Schädel-Ansammlung.

Was Luther betrifft, so hatte Heine bis 1844 Recht. Dessen Marmorkopf (von E. Rietschel) ist aber – allerdings später (1847) – in Walhalla aufgenommen worden. Doch der Bayern-Fürst war bei der Auswahl der Memorierten aus Gründen der Konfession gegen Luther.<sup>44</sup>

Während Heine im Dezember 1843 in den »Lobgesängen auf König Ludwig« ein konkretes Denkmal, das deutsche ›Pantheon‹ des bayerischen Königs, das letzt-

lich nur dessen Bild der Deutschen und ihrer Geschichte widerspiegelte, nicht das wirkliche (einschließlich der »Helden« der Revolutionen oder Revolten), – während Heine hier ein echtes Denkmalmonument zur Zielscheibe seines Sarkasmus machte, bildete er in einem anderen Falle kraft Sprache ein Bauwerk der Hochgotik, das um 1833–1842 (und bis zur Vollendung 1880) zum Kristallisationspunkt nationalistischer Vorstellungen wurde und der Fesselung von Freiheitshoffnungen und Emanzipationsbestrebungen diente, geistig zu einem »Memorial« im engeren Sinne um.

Sollte der zu vollendende *Kölner Dom*<sup>45</sup> für seine Förderer wie die Boisserée und J. Görres und für den Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV. seit dessen Rede am 4. Sept. 1842 mit dem 1. Hammerschlag zum Weiterbau das gewollte Denkmal der nationalen Einheit und der Befreiung von Napoleon im Sinne von Görres sein, so funktionierte Heine nach anfänglichem Zögern in der Beurteilung des Ganzen den Torso des Domes *nach* diesem nationalistischen Dombau-Fest von 1842 zu einem DENK-MAL anderer Art um.

Im Januar 1844 schreibt Heine im Poem »Deutschland. Ein Wintermärchen« (publiziert Herbst 1844) im Caput IV über den Kölner Dom, nachdem er das gotische Bauwerk als Geistes-Bastille des Mittelalters bezeichnet hat:

Da kam der Luther, und er hat  
Sein großes »Halt!« gesprochen –  
Seit jenem Tage blieb der Bau  
Der Domes unterbrochen.

Er ward nicht vollendet – und das ist gut.  
Denn eben die Nichtvollendung  
Macht ihn zum Denkmal von Deutschlands Kraft  
Und protestantischer Sendung.

Ihr armen Schelme vom Domverein,  
Ihr wollt mit schwachen Händen  
Fortsetzen das unterbrochene Werk  
Und die alte Zwingburg vollenden!  
[...]

Im Februar 1842 bildete sich der »Zentrale Dombauverein« zur nationalen Vollendung, nachdem Friedrich Wilhelm IV. diese zu seiner Sache gemacht hatte. Nach Görres' Aufruf von 1814 im »Rheinischen Merkur«, den Dom als ein National- und Sieges-Denkmal zu begreifen, auszubauen und dergestalt die Eini-gung des Reiches symbolisch antizipierend, schrieb von katholischer Seite u. a.

Reichensperger 1840, der Auftrag zur Domvollendung solle »an das gesamte deutsche Volk« gerichtet werden, denn der Dom sei »ein kerndeutscher Bau, ein Nationaldenkmal im vollsten Sinne des Wortes, und dazu noch das glänzendste vielleicht [...]«. <sup>46</sup> Er reklamierte jedoch den Bau gänzlich für den Katholizismus. Dem antwortete von protestantischer Seite 1841 Franz Kugler: der Dom sei ein deutsches Werk, ein »Bundeszeichen« für alle Deutschen, und alle seien verpflichtet, ihn zur Vollendung zu führen. <sup>47</sup>

Nun zu Heinrich Heine: Wie ihm in der »Romantischen Schule« die alten Dome Verkörperungen der Sinnenfeindschaft und des Martyriums waren <sup>48</sup>, in denen man wie im Inneren des Kreuzes selbst wandle, so wurde mit der Kampagne des Weiterbaus und wachsender nationalistischer Emotionen der Kölner Dom für Heine *das* Symbol der Macht des Katholizismus, der römischen Kirche und in dem Sinne eben Geistes-Gefängnis und »Zwingburg«, ja Fesselung emanzipatorischer Bestrebungen, – womit deutlich die Idee der geistigen und politischen *Freiheit* angesprochen ist.

Doch ist diese Macht der Geistes-Bastille mit Luthers »Halt!« gebrochen worden, so daß der *Torso* des Domes nunmehr das Symbol der Kraft und protestantischen Sendung der Deutschen, von denen die Reformation ausging, bilden kann.

Die Anstrengungen um die Domvollendung waren für die Kurie und die Monarchen ein Akt nationalistischer Selbstvergewisserung, zugleich ein Aufsaugen von Emotionen der Bevölkerung und gegen Napoleons Frankreich ein Akt nationaler Einigungsabsicht. Der Weiterbau unter dem Ziel, ein Nationaldenkmal für die Befreiungs-Kriege zu schaffen, stellte damit aber zugleich ideell und reell eine Absorbierung freiheitlicher Impulse dar. So formte sich in Heines Bewußtsein und seiner Sprache nach September 1842 der Dom-Torso geradezu zu einem Memorial für Protestantismus, d. h. für Freiheitsbewegung und für die Brechung der Macht der römischen Kirche. Zugleich wird bei Heine der Dom Gegen-Bild und Gegengabe zur vom König bloß versprochenen (aber nicht verabschiedeten) Konstitution.

Zwei Jahre vor Abfassung des »Wintermärchens« machte sich Heine im Juni 1842 noch zum Mitglied der Pariser Filiale des Kölner Dombauvereins und stiftete 20 Franc.

Wie Galley und Stremmel gezeigt haben <sup>49</sup>, war Heines Stellung zum Dom-Weiterbau anfangs durch eine ambivalente Mischung aus Sympathie, Hoffnung und Skepsis gekennzeichnet, aber nach dem 4. September 1842, der Rede des preußischen Königs in Anwesenheit von Metternich (dem Kopf der sog. »Heiligen Allianz«) und nach dieser Massenkristallisation nationaler Emotionen, muß sich bei Heine schockartig die Ernüchterung eingestellt haben. Diese spüren wir

deutlich in der 2. Fassung seines Gedichtes »Bei des Nachtwächters Ankunft zu Paris«, 1844 im »Vorwärts« und in den »Neuen Gedichten« veröffentlicht:

»Nachtwächter mit langen Fortschrittsbeinen,  
Du kommst so verstört einhergerannt!  
Wie geht es daheim den lieben Meinen,  
Ist schon befreit das Vaterland?«

Vortrefflich geht es, der stille Segen,  
Er wuchert im sittlich gehüteten Haus,  
Und ruhig und sicher, auf friedlichen Wegen,  
Entwickelt sich Deutschland von innen heraus.

Nicht oberflächlich wie Frankreich blüht es,  
Wo Freiheit das äußere Leben bewegt;  
Nur in der Tiefe des Gemütes  
Ein deutscher Mann die Freiheit trägt.

Der Dom zu Cöllen wird vollendet,  
Den Hohenzollern verdanken wir das;  
Habsburg hat auch dazu gespendet,  
Ein Wittelsbach schickt Fensterglas.

Die Konstitution, die Freiheitsgesetze,  
Sie sind uns versprochen, wir haben das Wort,  
Und Königsworte, das sind Schätze,  
Wie tief im Rhein der Niblungshort.  
[...]

Heine konfrontiert in unvermischter Klarheit dem Dombau-Projekt des Hohenzollernkönigs die bloß versprochenen, aber nicht gegebenen Freiheitsgesetze. Verfassung demokratischer Natur versus nationalistischen Dombau!

Die Sammlungsbewegung für die Domvollendung zu Cöln ist das Zuckerbrot für die versprochene Constitution, die ausblieb. Letzteres kritisierte Heine im übrigen bereits recht bitter zehn Jahre zuvor in seiner Vorrede zu den »Französischen Zuständen« (Oktober 1832).<sup>50</sup>

In dieser politischen Pointierung der Denkmal-Kritik am Kölner Dom steht Heine nicht allein: Im Juni 1842 schrieb Ferdinand Freiligrath in einem Brief, der Dombau zu Köln sei »eine Kinderrassel, die der Nation bloß in die Hand gegeben wird, um Wichtigeres (freie Presse und Constitution) darüber zu vergessen.«<sup>51</sup> Ähnlich wie für Freiligrath ist für Heine nach Herbst 1842 dementspre-

chend der nichtvollendete Dom ein Denkmal für Revolte und »protestantische Freiheit«; – der vollendete aber wäre wieder eine Art »Zwingburg«, das Symbol der Unfreiheit.

Heines Denkmal-Kritik ist nach der Lichtenbergs eine der frühesten eines protagonistischen Dichters, die sich in den Jahren 1820–1844 konkretisierte.

Heine durchschaute die ideologischen Strukturen und die sozialen Implikationen bzw. Abstraktionen am modernen Kunst-Phänomen Denkmal, das sich gerade zu seiner Zeit auszubreiten begann, – auch wenn es erst nach 1871 zu einer üblen »Denkmalwuth« (Siebert 1839) und einer regelrechten »Denkmalseuche« (Richard Muther) kommen sollte, zumal an Kaiser-Wilhelm- und an Bismarck-Denkmalern.

Heines Skepsis, sein differenzierter Spott und seine kritische Ablehnung von Denkmälern seiner Zeit, aber auch seine Reflexion über Denkmäler (Vendôme-säule), erweisen ihn auch von dieser Seite her als einen der aufgeklärtesten, modernsten Autoren seiner Epoche.<sup>52</sup>

Die Geschichte seiner geplanten, verhinderten und wenigen errichteten Denkmäler (an der ich arbeite) wird deutlich belegen, welch unzeitgemäßer, umstrittener, also letztlich lebendig wirkender Autor, Dichter und Zeitgenosse er war, – zu seiner Zeit und insbesondere in späteren Zeiten. Adornos Essay »Die Wunde Heine« von 1956 hat dies hundert Jahre nach Heines Tod reflektiert, und noch 1972 schrieb Golo Mann in der »Neuen Rundschau«: »Heine – wem gehört er?« Ich meine: niemandem (im engeren Sinne) und uns allen (im weiteren Sinne).

Drei Kampagnen um frisch errichtete Denkmäler aus jüngster Zeit können uns zu Überlegungen herausfordern, *welche* Ideen, *welche* Formen und *welche* Funktionen Denkmäler heute manifestieren, bezeichnen bzw. erfüllen können.

Ich möchte sie hier nur als einen Ausblick anführen. Primo das im Juli 1981 in Wuppertal vor dem Engels-Haus errichtete Friedrich-Engels-Denkmal von Alfred Hrdlicka, eine Marmorgruppe geketteter Figuren (aus dem Block gehauen), die das Engels-Wort »Ihr habt nichts zu verlieren als eure Ketten« in ein dichtes *Bild-Werk* umsetzt. Der Plan zu diesem Monument kam im Herbst 1976 im Wuppertaler Stadtrat auf und wurde bis zur Errichtung des Werkes vom polemischen Widerstand der CDU-Fraktion begleitet. Einen Wettbewerb gab es nicht; man vertraute von Beginn an dem Wiener Realisten Hrdlicka, dessen bis dahin entstandenes Werk prädestiniert war, eine solche Aufgabe zu meistern. Sowohl im Unterschied zu naturalistischen Abbildern des Memorierten, als auch im Gegensatz zu pseudo-realistischen Mälern der Stalin-Ära, aber auch besonders im Unterschied zu den im Westen vorherrschenden gegenstandslosen Symbolen, die



ohne Lesehilfe austauschbar sind (z. B. gerade das Bonner Heine-Denkmal von U. Rückriem), schuf Hrdlicka eine dichte Gruppe von Figuren-Masse aus der Blockmasse, torsohafte Gestalten, die sich unter den Ketten auflehnen, zugleich Symbol der Gewalt und Unfreiheit von damals und überzeitlich für Heute.<sup>53</sup>

Zwei Denkmalkampagnen für Heine-Denkmäler erregten seit 1980 Aufsehen, weniger das in Bonn als vielmehr die in Düsseldorf und in Hamburg; von dem traurigen Verirrungsvorgang in Norderney<sup>54</sup> (wo der Nazi-Plastiker Breker Heinrich Heine, einem geistigen Opfer der Nazi-Herrschaft, eine sitzende Figur als »Denkmal« liefern konnte) an anderer Stelle.

Gegen die auf Norderney gelandete Figur Brekers ließ die Stadt Düsseldorf bis Februar 1981 ein Heine-Frage-Denkmal durch den Plastiker Bert Gerresheim errichten; diesmal – nachdem sie 1887 ein geschenktes Werk (von Ernst Herter) abgelehnt hatte – nahm sie es als »Geschenk« des Münchner Bankiers Kaminsky an: die vergrößerte, zerschnittene und aschgrau gefärbte Totenmaske Heines in Bronze gegossen als ein Vexierbild und – begehbar.<sup>55</sup> Der Ausdruck ist von höchster Traurigkeit, beinahe erschrecklich. Bedeutet er uns, daß Heines Botschaften im heutigen Deutschland kaputt und todgrau sind?

In Hamburg konzentrierte sich die Diskussion um ein repräsentatives Heine-Denkmal auf die Frage, ob man, nachdem die Nazis die Figur Lederers von 1926 während des Krieges eingeschmolzen hatten, ein zeitgemäßes neu errichten oder aber das alte wiederherrichten sollte, oder ob man die Marmor-Sitzfigur aus Toulon zurückkaufen sollte. Sie fiel zugunsten der Rekonstruktion des Denkmals von Hugo Lederer aus; der Auftrag ging an Waldemar Otto (der leider nur eine nicht mit Heine zu identifizierende Gestalt in Bronze goß).

Die Finanzierung solch teurer Denkmäler, die von vielen Menschen nicht rezipiert werden, die noch zu öffentlichem Streit (um Person und um Gelder!) führen, in Düsseldorf durch die Schenkung günstig umgangen, wurde in Hamburg durch einen bundesweiten Aufruf zu Spenden ermöglicht. Der Aufstellungsstandort war für Denkmäler seit jeher ein Punkt von Signifikanz<sup>56</sup>: in Düsseldorf gibt es nun die ältere Anlage von 1953 mit der Maillol-Figur und dem Porträtrelief von Ivo Beucker am Napoleonsberg und das Fragemal Gerresheims am Schwanenmarkt, beides keine zentralen Plätze und nicht mit dem Mann der Ehre verknüpft. In Hamburg hat man den Standort für die Rekonstruktion verändert: gottlob nicht so demonstrativ wie vorgeschlagen neben das faschistische Krieger-Denkmal von R. Kuöhl (1936), aber nicht mehr im Stadtpark, – heraus aus dem Park in die Stadt an den zentralen Platz vor dem Rathaus.

## Anmerkungen

Dieser Beitrag wurde als Vortrag gehalten an den Universitäten Konstanz (12. 2. 1982) und Mainz (24. 1. 1983) und im Okt. 1984 im Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf.

<sup>1</sup> Dazu wichtig Hans-E. Mittig: Über Denkmalkritik. – In: Mittig/V. Plagemann (Hrsg.): Denkmäler im 19. Jahrhundert. München 1972, 283–301.

<sup>2</sup> A. Neumeier: Monuments to »Genius« in German Classicism. – In: Warburg-Institute-Journal 2. 1938/39, 159 f. – Kl. Lankheit: Der Stand der Forschung zur Plastik des 19. Jh. – In: Hilda Lietzmann: Bibliographie zur Kunstgeschichte des 19. Jh. München 1968, 9–32; – Kl. Lankheit: Friedrich Weinbrenner und der Denkmalskult um 1800. Basel 1979.

<sup>3</sup> Th. Nipperdey: Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jh. – In: Historische Zeitschrift 206. 1968, 529–585, zu Martin Luther besonders 557 f.

1804 taucht in dem Aufruf der Vaterländischen Gesellschaft der Grafschaft Mansfeld für ein Luther-Denkmal erstmals der Terminus »Nazionaldenkmal« auf! – Vgl. W. Weber: Luther-Denkmäler. – In: Mittig/Plagemann, [Anm. 1], 183 f.

<sup>4</sup> Eugen Munz: Dem Dichter ein Denkmal – Schillerverehrung in Marbach, 1812–1876. Marbach 1976; – Baron L. Döry: Der lange Weg zum Goethe-Denkmal. – In: 100 Jahre Historisches Museum Frankfurt am Main 1878–1978. Ffm 1978, 289 f.; – R. Jaeger: Das Hamburger Schiller-Denkmal. Phil. Diss. Hamburg 1980.

<sup>5</sup> Neumeier, [Anm. 2], 1938/39; – Joh. Langner: Ossip Zadkine – Mahnmal für Rotterdam. Stuttgart 1963; J. A. Schmoll gen. Eisenwerth: Zur Geschichte des Beethoven-Denkmal. – In: Zum 70. Geburtstag von J. Müller-Blattau (Saarbrücker Studien zur Musikwiss. 1). Kassel 1966 (wieder abgedruckt in: Epochengrenzen und Kontinuität. München 1985); – H. Ladendorf: Denkmäler und Mahnmale seit 1945. – In: »Monumenta Judaica« Köln 1963, 656 ff.; – Nipperdey, [Anm. 3], 1968, der einen Überblick über Formen des Nationaldenkmals gab, wobei ich der Meinung bin, daß ein solches nur dann vorliegt, wenn das Projekt sowohl ideell, als auch materiell von allen Ländern Deutschlands, von den sog. Volksstämmen und von verschiedenen Schichten (Ständen) getragen wurde. WALHALLA (bei Donaustauf) ist natürlich *kein* Nationaldenkmal; sie erhob – wie König Ludwig von Bayern wollte – nur diesen Anspruch. Dagegen die Vollendung des Kölner Domes wurde zum echten National-Denkmal-Projekt.

Vgl. ferner M. Trachtenberg: The Statue of Liberty (1972). 2. Aufl. London 1977; – Lutz Tittel: Das Niederwald-Denkmal 1871–1883. Hildesheim 1979; – Luigi Lotti: Il monumento a Mazzini. – In: Alma Roma 17. 1976, 15 f.; – D. Schubert: Das Denkmal für die Märzgefallenen 1920 von Walter Gropius in Weimar. – In: Jb. der Hamburger Kunstsamml. 21. 1976, 199 f.; – G. Unverfehrt: Rezension von L. Kerrens (Das Interesse am Mittelalter im deutschen Nationaldenkmal, 1975). – In: Göttingische Gelehrte Anzeigen 229. 1977, 249–266; – H. E. Mittig/V. Plagemann [Anm. 1]; – Veit Loers: Walhalla und Salvatorkirche/Walhalla zwischen Historie und Historismus. – In: Verhandlungen d. histor. Vereins f. Oberpfalz und Regensburg 118. 1978, S. 137 f. und Bd 119. 1979, 345 f.; – J. Traeger (Hrsg.): Die Walhalla. Regensburg 1979; – R. Koselleck: Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden. – In: Identität, hrsg. von O. Marquard/K. H. Stierle. München 1979 (= Poetik und Hermeneutik 8), 255 ff.; – M. Lurz: Kriegerdenkmäler in Deutschland. – In: Freiburger Universitätsblätter. Heft 68. 1980, 27–47; – Renate Liebenwein-Krämer: Le Monument au Travail – Rodins architektonische Utopie. – In: Jb. d. Hamburger Kunstsamml. 25. 1980, 117–152; – Ekkehard Mai/Stephan Wetzoldt (Hrsg.): Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im deutschen Kaiserreich. Berlin 1981, Bd I; – D. Schubert und Autorenkollektiv: Heidelberger

Denkmäler 1788–1981. Heidelberg 1982; – Bernd Nikolai: Das National-Denkmal für Kaiser Wilhelm I. von Reinhold Begas. Phil. Mag. Göttingen 1980; – D. Schubert: Hoetgers Waldersee-Denkmal von 1915 in Hannover. – In: Wallraf-Richartz-Jb. 43. 1982, 231 f. – Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung, hrsg. von H. Borger. Köln 1980 (die Beiträge von G. German/U. Westfeling u. a.); – J. A. Schmoll gen. Eisenwerth: Rodin-Studien. München 1983; – H. E. Mittig: Dürers Bauernsäule. Frankf./M. 1984.

<sup>6</sup> Vgl. D. Schubert: Die Kunst Lehmbrucks. Worms 1981, S. 18–23; – O. Bätschmann: Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik. Darmstadt 1984.

<sup>7</sup> R. Koselleck/P. A. Riedl/M. Vauvelle: Projekt über die französisch-deutschen Krieger-Denkmäler nach 1871, bearbeitet von R. Roques und Meinhold Lurz. – Ferner jetzt M. Lurz: Krieger-Denkmäler in Deutschland, Bde 1–3, Heidelberg 1985.

<sup>8</sup> Wichtig von Karel Kosík die Abschnitte Kunst und gesellschaftliches Äquivalent und Historismus und Historizismus im Kap. 3 zur Metaphysik der Kultur. – In: Dialektik des Konkreten (1967), 2. Aufl. Frankf./M. 1973, S. 103 ff.

Peter Szondi: Hölderlin-Studien. Frankf./M. 1970, S. 22.

<sup>9</sup> C. Fiedler: Über die Beurteilung von Werken der bildenden Kunst (1876). Wuppertal 1970; – Carl Einstein: Totalität I–IV. – In: Die Aktion, hrsg. von F. Pfemfert, Jg. 1914 (auch jetzt in: Einstein – Werke Bd I 1908–1918, hrsg. von R. P. Baacke. Berlin-West 1980, 223 f.).

Zu Fiedler vgl. Kurt Badt: Feiern durch Rühmung. – In: Kunsttheoretische Versuche, hrsg. von Lorenz Dittmann. Köln 1968, S. 122 f.

<sup>10</sup> Wilhelm Emrich: Atomzeitalter – Kapitulation von Dichtung und Geisteswissenschaft. – In: Geist und Widergeist. Frankf./M. 1965, S. 104 f.

<sup>11</sup> Vgl. den Katalog d. Ausst. Rudolf Belling, Galerie Ketterer München 1967, bearbeitet von J. A. Schmoll-Eisenwerth/Helga D. Hofmann, No. 23; – Winfried Nerdinger: Rudolf Belling und die Kunstströmungen in Berlin 1918–1923. Berlin 1981, S. 68 und cat. no. 28.

<sup>12</sup> »Frühlicht«, hrsg. von Bruno Taut. 1. Jg. 1921, Heft 2 (edition U. Conrads, Bauwelt-Fundamente 8, Frankf./M./Wien 1963, S. 109–113); – Schubert, [Anm. 6], 206–211; – I. B. Whyte: Bruno Taut – Baumeister einer neuen Welt. Stuttgart 1981.

<sup>13</sup> Nipperdey, [Anm. 3], S. 535; – Hanna Hohl, in: Katalog d. Ausstellung J. T. Sergel. Hamburg Kunsthalle 1975, S. 58 f.

<sup>14</sup> Von »Abbild« und »Sinnbild« spricht 1839 Ernst Förster: Ueber die Errichtung neuer Denkmale in Deutschland. – In: Kunst-Blatt XX. 1839, no. 38, Mai, S. 150 »[. . .] sie muß weniger auf die Augen als auf die Phantasie zu wirken, sie muß nicht sowohl ein Abbild als ein Sinnbild zu geben suchen«.

Vgl. auch G. Ebe: Historisches Porträt und Allegorie in der modernen Monumentskulptur. – In: Die Kunst für Alle. 2. Jg. 1886/87, S. 177 f.

<sup>15</sup> J. Menzhausen: Die entwicklungsgeschichtliche Stellung der Standbilder G. Schadows. Diss. Leipzig 1962; – Mittig, [Anm. 1], 187.

<sup>16</sup> Karl Scheffler: Moderne Baukunst. Berlin 1907, S. 128; – H. Beenken: Das 19. Jahrhundert in der deutschen Kunst. München 1944, S. 449 f.; – Th. Nipperdey, [Anm. 3].

<sup>17</sup> Dazu H. E. Mittig, [Anm. 1], S. 289 mit Bezug auf K. Marx/Fr. Engels: Deutsche Ideologie. Werke Bd 3. Berlin 1969, S. 18. Lutz Tittel u. a.: Ein Kriegerdenkmal in Hamburg, Hamburg 1979; – Schubert, [Anm. 5], 1976 und ders.: Zur Frage des Standorts der Denkmäler. – In: Regensburg – die Altstadt als Denkmal, hrsg. von Richard Strobel. München 1978, S. 162 f.; – M. Stather: Denkmäler – ihre Funktion und Ideologie. – In: Heidelberger Denkmäler 1788–1981, hrsg. von D. Schubert/G. Heinemann. Heidelberg 1982, S. 11 f.

<sup>18</sup> L. Börne: Sämtliche Schriften. Bd 2. Düsseldorf 1964, S. 102.

<sup>19</sup> Nachweise bei Mittig, [Anm. 1], S. 286, – Heines Stimme zum Goethe-Denkmal-Plan Frankfurt dort S. 290. Die übrigen Punkte der Heineschen Denkmalkritik hat der Autor in seinem wichtigen Aufsatz nicht gesammelt.

<sup>20</sup> Siehe auch Ferdinand Freiligrath zum Hermannsdenkmal – in: Das malerische und romantische Westfalen. Leipzig 1842, der das Projekt wegen der Förderung »des deutschen Gemeingefühls« bejahte. »Denkmale sind wie Leichengepränge – für die Überlebenden« (S. 21 in: Hermann der Cherusker und sein Denkmal. Detmold 1925).

<sup>21</sup> Baron Ludwig Döry: Der lange Weg zum Goethedenkmal. – In: Hundert Jahre Historisches Museum. Frankf./M. 1978, S. 289 f.

<sup>22</sup> Brief Bettina von Arnims an Goethe, bei Frank Otten: Ludwig M. Schwanthaler 1802–1848. Studien. München 1967, S. 209.

<sup>23</sup> Ä. Schopenhauer: An das verehrliche Committee zur Errichtung des Göthischen Monumentes. Frankfurt 1837. – Dazu auch Nipperdey [Anm. 3], S. 535; – Mittig, [Anm. 1], 1972 und Hohl, [Anm. 13], 58 f.

<sup>24</sup> Zur Goethe-Schadow-Kontroverse von 1801 vgl. Schubert, [Anm. 6], S. 30 f.

<sup>25</sup> W. Preisendanz: Heinrich Heine. München 1973, S. 21–68; – Hans R. Jauss: Das Ende der Kunstperiode – Aspekte der literarischen Revolution bei Heine, Hugo und Stendhal. – In: Literaturgeschichte als Provokation. Frankf./M. 1970, S. 107–143.

Walter Grab: Heinrich Heine als politischer Dichter. Heidelberg 1982.

<sup>26</sup> Koselleck, [Anm. 5], 255–276.

<sup>27</sup> Max Schasler: Ueber moderne Denkmalwuth. Berlin 1878, S. 8; – Mittig, [Anm. 1], 290; – Döry, [Anm. 21], 289–302.

<sup>28</sup> Heines Sonett über das Goethe-Denkmalprojekt in »Briefe aus Berlin« 2. Stück (gedruckt im Rheinisch-Westfälischen Anzeiger, No. 32, 34, 36 vom April 1822).

<sup>29</sup> Mit Sorge und Abneigung beobachtete Heine Nationalismus und Antisemitismus bereits in den deutschümelnden Emotionen (»Teutomanie«) der Jahnschen Burschenschaften; während er das Hambacher Fest mit seinem Liberalismus und den »trunkendsten Bergpredigten« begrüßte, ängstigte sich Heine vor den Bücherverbrennungen während des Wartburg-Festes der Burschenschaften 1817: die unheimliche Prophezeiung in »Almansor« geht auf die dortigen Bücherverbrennungen zurück, denn es wurden neben reaktionären Schriften eben auch der »Code Napoleon«, die »Germanomanie« von Saul Ascher (Berlin 1815) und Karl Immermanns Schrift über die Burschenschaften verbrannt. Als Folgen sah Heine die Möglichkeit von Menschenverbrennung, welche Angst er 1823 in »Almansor« niederschrieb; über das gefährliche Germanentum der altdeutschen Studenten schreibt Heine 1840 im Buch »Ludwig Börne« (4. Buch).

Vgl. hierzu Martin Walsers beeindruckenden Essay »Heines Tränen«. Düsseldorf: Eremitenpresse 1981, S. 27 und Walter Grab, [Anm. 25], S. 18 und 47 f. – Fritz Mende: Heine-Chronik, München 1975; – J. A. Kruse: Heinrich Heine – Leben und Werk in Daten und Bildern. Frankf./M. 1983.

<sup>30</sup> Eliza M. Butler: The tyranny of Greece over Germany (1935), dt. Ausgabe von E. Rättsch. Berlin 1948, S. 320; – dieselbe: Heinrich Heine – a biography. London 1956.

Dolf Sternberger: Heinrich Heine und die Abschaffung der Sünde. 2. Ausg. Frankf./M. 1976, Kap. 7 »Marmorbilder«.

<sup>31</sup> Alfred Kerr: Heines deutsches Denkmal. – In: Pan, 1. Jg., vom 15. Juli 1911, S. 612; – A. Kerr: Rede am Heine-Denkmal 1926. – In: Heine in Deutschland, hrsg. von K. T. Kleinknecht. München

1976, S. 137 f. – Von hohem Wert auch Heinrich Manns Aufruf von 1929 zu einem Düsseldorfer Denkmal (vgl. meine Studie zu den verhinderten und aufgestellten Heine-Denkmalern, in Vorb.)

<sup>32</sup> Vgl. unten Anm. 54.

Ein emigriertes Heine-Denkmal – wenn man will – besitzen wir mit dem Marmorwerk des Dänen L. Hasselrijs von 1891, das den kranken Heine sitzend und lesend zeigt, für die österreichische Kaiserin Sissy für ihr Achillaion auf Korfu ausgeführt und aufgestellt; als Korfu an Wilhelm II. fiel, ließ dieser den marmornen Heine entfernen. Er kam in den Besitz der Nachkommen Campes in Hamburg, wo er im Hof des Verlagshauses und dann in Altona stand, bis er von den Nazis beschmiert wurde, so daß die Campes ihn an die Stadt Toulon verkauften, – wo er bis um 1978 ein vergessenes und unsichtbares Dasein (weil zwischen Büschen versteckt) im Mistral-Park fristete. Im Sommer 1978 habe ich ihn gefunden und fotografiert, sodann die Stadt Hamburg (Senator W. Tarnowski) auf die Denkmalfigur aufmerksam gemacht und einen möglichen Rückkauf vorgeschlagen; doch entschied sich Hamburg – unabhängig davon – für die Rekonstruktion des Lederer-Standbildes von 1926 durch Waldemar Otto, und es kam leider bis Mai 1982 zu einer völlig häßlichen, verunglückten Gestalt für Heine, in der man ihn nicht zu erkennen vermag.

Die Geschichte der Heine-Denkmal ab 1887 wirft ein starkes Licht auf das gespaltene Heine-Verständnis zwischen den Liberalen und den Nationalisten und vor allem auf die Kräfte des Antisemitismus lange vor 1933, der in die Nazi-Bewegung mündete: vgl. meinen Vortrag »Verhinderte und errichtete Denkmäler für Heinrich Heine 1887 bis Heute«, Universität Bielefeld, 29. Nov. 1978 (dank Einladung von Prof. R. Koselleck) und kunsthistorisches Institut der Universität Göttingen, 1. Nov. 1979 (dank Einladung durch Prof. K. Arndt).

<sup>33</sup> Heine an Varnhagen von Ense, 27. Juni 1831. In: Heine-Briefe, hrsg. von H. Daffis. Berlin 1911, S. 238 f. (mit Dank an Dr. Hilmar Thielen, Regensburg); – Joseph A. Kruse, in: Bert Gerresheim – das Düsseldorfer Heine-Monument. Düsseldorf 1981, S. 9.

<sup>34</sup> Vgl. Mittag, [Anm. 1], 1972 und D. Schubert: Alfred Hrdlickas Denkmal für Friedrich Engels. – In: Pantheon (München). Jg. 1983. Heft III, S. 245 f.

Karl Marx/Fr. Engels: Deutsche Ideologie (1845), – dazu Karl Mannheim: Artikel Wissenssoziologie. – In: Handwörterbuch der Soziologie. Stuttgart 1931, S. 678; – Th. Geiger: Kritische Bemerkungen zum Begriff der Ideologiekritik (1949). – In: Arbeiten zur Soziologie. Neuwied 1962, S. 412 f. – Hermeneutik und Ideologiekritik, hrsg. von D. Henrich, J. Habermas, K. O. Apel. Frankf./M. 1971.

<sup>35</sup> Sein Brief vom 29. 8. 1837 belegt, daß Heine das für Lafontaine bitter festgestellte Schicksal (und die Bildsäule) ebenso für sich fürchtete. – In seiner Denkschrift über »Ludwig Börne« benutzt Heine im 4. Buch für sein Vorgehen das Überbild (Metaphorik) des Denkmals: er wolle bei der Schilderung des Mannes nur streng von der eigenen Anschauung ausgehen, so »dürfte das Standbild, das ich von ihm liefere, vielleicht als ein ikonisches zu betrachten sein [...] Wir geben sein Standbild mit seinen wahren Zügen, ohne Idealisierung, je ähnlicher desto ehrender für sein Andenken.«

<sup>36</sup> G. C. Lichtenberg: Aphorismen, hrsg. von Kurt Batt. Frankfurt/M. 1977, S. 225; – vgl. D. Schubert: »Im Sturme treu – in Treue fest«. – In: Verhandl. des histor. Vereins f. Oberpfalz u. Regensburg. 120. 1980, S. 522.

Dazu natürlich auch die Pläne der Denkmäler für Leipzig (Völkerschlacht) nach 1814 – »ein Dom aller Deutschen« (wie es K. Sieveking umschrieb), vgl. S. 547 bei Nipperdey, [Anm. 3], 1968 und ders. in: Festschrift für Otto von Simson. Berlin 1977, S. 412–431.

<sup>37</sup> Vgl. A. Murat: La Colonne Vendôme. Paris 1970; – Jörg Traeger, in: Festschrift Wolfgang Braunfels. Tübingen 1977, S. 405–418.

<sup>38</sup> Erst im Mai 1871 wurde die Napoleon-Säule – wahrscheinlich unter Mitwirkung von Gustave Courbet – durch die Pariser Commune gestürzt (Fotodokumente erhalten); – vgl. Pariser Kommune 1871 – eine Bilddokumentation. Berlin-West 1971, S. 100–106.

<sup>39</sup> B III, 118 f. und 161 f.

<sup>40</sup> Heine: Nachgelesene Gedichte (1828–1844), B IV, 459.

<sup>41</sup> Walhalla's Genossen – geschildert durch König Ludwig den Ersten von Bayern, den Gründer Walhalla's. 2. A. München 1847; – Leo von Klenze: Die Walhalla in artistischer und technischer Beziehung. München 1843; – H. Reidelbach: König Ludwig I. und seine Kunstschöpfungen. München 1888; – R. Stolz: Die Walhalla – ein Beitrag zum Denkmalgedanken im 19. Jahrhundert. Diss. Köln 1977; – Unverfehrt, [Anm. 5], 251.

<sup>42</sup> Nipperdey, [Anm. 3], 551 f.; – Veit Loers: Walhalla und Salvatorkirche. – In: Verhandl. d. histor. Vereins Oberpfalz/Regensburg 118. 1978, 139 f.; – J. Traeger (Hrsg.): Die Walhalla – Idee, Architektur, Landschaft, mit Beiträgen von J. Traeger, W. Gauer, V. Loers, U. Zahn. Regensburg 1979, S. 13; – Veit Loers: Walhalla zwischen Historie und Historismus. – In: Verhandl. d. histor. Vereins Oberpfalz/Regensburg 119. 1979, S. 345–371.

<sup>43</sup> Bereits seit 1808 begann der Kronprinz Ludwig lt. einem Brief an Johannes von Müller die Büsten fertigen zu lassen; es waren ursprünglich 50 geplant. Die Briefe zwischen Ludwig und Müller wurden 1830 publiziert, und schon 1832 erschien ein zweibändiges Werk über die Walhallagenossen (vgl. Loers, [Anm. 42], 1978, S. 140).

<sup>44</sup> Die Luther-Büste von Rietschel bereits 1831 entstanden; – A. Oppermann: Ernst Rietschel. Leipzig 1863, S. 130 f., 141 f. und S. 156; – W. Weber, in: Denkmäler im 19. Jh. 1972, Abb. 22; – L. Kerssen: Das Interesse am Mittelalter im deutschen Nationaldenkmal. Berlin 1975, S. 144; – Walhalla – amtlicher Führer, hrsg. vom Landbauamt Regensburg. 1976, no. 58.

<sup>45</sup> Grundlage war der Aufruf von J. Görres 1814 im »Rheinischen Merkur«, no. 151, ferner das 1821–1831 in Stuttgart erschienene Werk der Brüder Boisserée und die Zustimmung Friedrich Wilhelm IV. im Jahre 1841. – Vgl. dazu J. Görres: Der Dom von Köln. Regensburg 1842; – A. Reichensperger: Einige Worte über den Dombau zu Cöln. Koblenz 1840.

W. Braunfels: Sulpiz Boisserée. – In: Rheinische Lebensbilder. Bd 4. Düsseldorf 1970, S. 159–174; – Th. Nipperdey: Nationalidee. – In: Histor. Zs. 1968, S. 550 f. – Kerssen, [Anm. 44], 16–48; – Unverfehrt, [Anm. 5], 255 f.; – Ursula Rathke: Die Rolle Friedrich Wilhelm IV. von Preußen bei der Vollendung des Kölner Doms. – In: Kölner Domblatt, 47–48. 1982, 1983, S. 127 f., 27 f.

<sup>46</sup> A. Reichensperger: Dombau zu Cöln, 1840 (vgl. H. Lützel: Der Kölner Dom in der deutschen Geistesgeschichte. – In: Kölner Dom – Festschrift. 1948, S. 241 f.).

<sup>47</sup> G. Klevinghaus: Die Vollendung des Kölner Doms im Spiegel deutscher Publikationen 1800–1842. Phil. Diss. Saarbrücken 1971; – Lützel, [Anm. 46], 243; – G. German: Der Kölner Dom als Nationaldenkmal. – In: Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung. Köln 1980, Essay-Band, S. 161 ff.

Im Gegensatz zu »Walhalla« als persönlich-fürstlicher Stiftung wurde der KÖLNER DOM tatsächlich ein echtes Nationaldenkmal, da er ideell und materiell von Deutschen verschiedener Länder und Stände getragen wurde.

<sup>48</sup> Heinrich Heine: Die romantische Schule (1835). B II, 369. – K. R. H. Hessel: Heines Verhältnis zur bildenden Kunst. Marburg 1931, S. 41; – Helmut Koopmann: Heinrich Heines Selbstverständnis. – In: Beiträge zur Theorie der Künste im 19. Jh., hrsg. von H. Koopmann/J. A. Schmoll gen. Eisenwerth. Bd 1. Frankfurt/M. 1971, S. 205–214.

<sup>49</sup> J. Oswald [d. i. W. Schäfer]: Der Kölner Dom und Heine. – In: Die Rheinlande, hrsg. von W. Schäfer 9. 1909, S. 279; – E. Galley: Heine und der Kölner Dom. – In: DVjs 32. 1958, S. 99–110; – Jochen Stremmel: Der deutsche Dom und die deutschen Dichter. – In: Kölner Dom – Essayband, Köln 1980, S. 178 f.

<sup>50</sup> B III, 101.

<sup>51</sup> Vgl. Stremmel, [Anm. 49], 180.

<sup>52</sup> Vgl. Th. W. Adorno: Die Wunde Heine (1956). – In: Noten zur Literatur, Frankf./M. 1963, 144 f. – Golo Mann, in: Neue Rundschau. 1972, 650 f.; – Walter Jens: Ein deutscher Jude – Heinrich Heine (1981). – In: W. Jens: Von deutscher Rede. 3. A. München 1983, S. 133 f.

Irmgard Zepf: Denkbilder – Heines Gemäldeberichte zum Salon 1831. Diss. Konstanz 1977, München 1980. – Von der älteren Literatur: Henri Lichtenberger: Heine als Denker. Dresden 1905.

<sup>53</sup> »Die starke Linke des Alfred Hrdlicka« – Dokumentation der Galerie Hungerland. Wuppertal 1981; – Hrdlicka selbst in: Alfred Hrdlicka – das plastische Werk. Wien: Orangerie 1981, S. 6; – D. Schubert, in: Frankf. Allg. Ztg. vom 22. Mai 1982 und ausführlich in: Pantheon [Anm. 34], 245–253.

<sup>54</sup> Joachim Petsch: Heinrich-Heine-Denkmal von Arno Breker auf Norderney – eine Provinzposse?. – In: Kritische Berichte (des Ulmer Vereins) 12. 1984, S. 95 f.; – Hildegard Peters: Heinrich Heine – Ja! Arno Breker – Nein! – In: HJb 23. 1984, S. 156–168.

<sup>55</sup> B. Gerresheim/Gerda Kaltwasser/J. A. Kruse/E. Mai/S. Kaminsky/Horst Bienek: Bert Gerresheim – das Düsseldorfer Heine-Monument, hrsg. vom Presseamt d. Landeshauptstadt. Düsseldorf 1981.

<sup>56</sup> Schubert, [Anm. 17], 1978, 163 ff.



*Abb. 1*

*Goethe-Denkmal in Frankfurt a.M. von Ludwig v. Schwanthaler, 1841–1844  
(zum Beitrag von D. Schubert).*

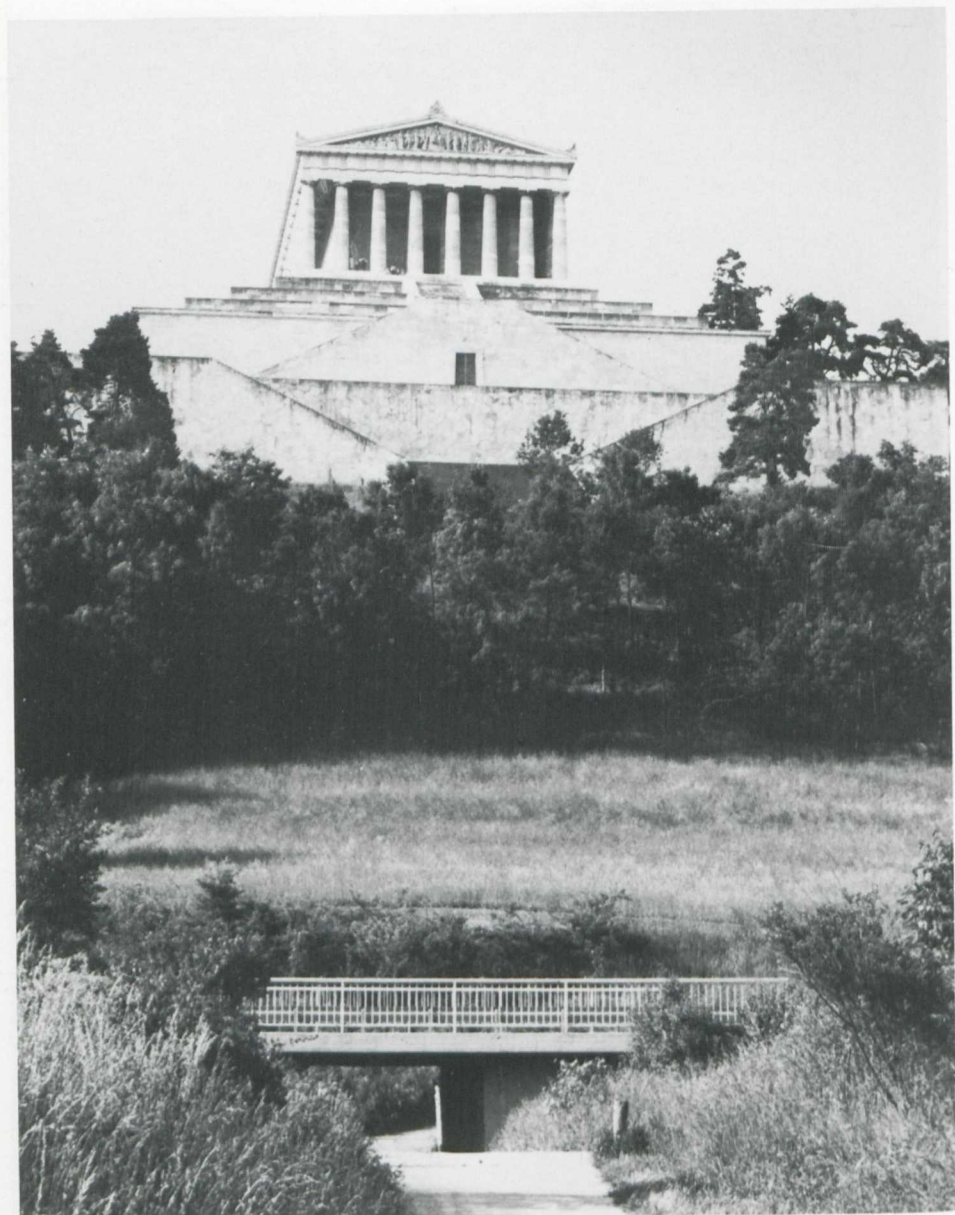




*Abb. 2*  
*Heine-Denkmalbrunnen in New York von Ernst Herter, 1894–1899*  
*(zum Beitrag von D. Schubert).*



*Abb. 3*  
*Das Pantheon in Paris (zum Beitrag von D. Schubert).*



*Abb. 4*  
*Walhalla bei Donaustauf von Leo v. Klenze, 1830–1842*  
*(zum Beitrag von D. Schubert).*



*Abb. 5*

*Luther-Büste von Rietschel, 1831. 1947 in Walhalla aufgestellt  
(zu den Beiträgen von J.-M. Schmidt und D. Schubert).*

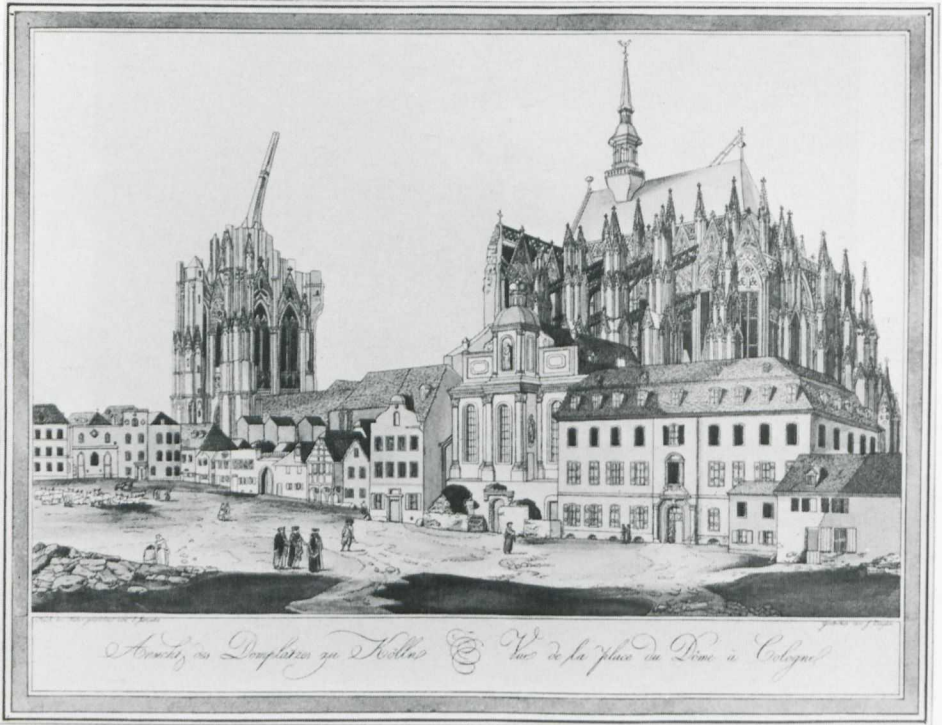


Abb. 6

L. Janscha/J. Ziegler: Der Kölner Dom. Umrisskupfer, 1798. Kölnisches Stadtmuseum  
(zum Beitrag von D. Schubert).