

Hendrik Ziegler

Mit Rücksicht auf den Kaiser. Das Reiterdenkmal Wilhelms I. von Johannes Schilling auf dem Hamburger Rathausmarkt

Als am 2. Juni 1906 das Bismarckdenkmal auf der Elbhöhe hoch über dem Hamburger Hafen eingeweiht werden konnte, war Kaiser Wilhelm II. nicht zur Feier erschienen; auch hatte er keinen Vertreter seines Hauses entsandt. Noch drei Jahre zuvor, als am 20. Juli 1903 auf dem prestigeträchtigen Platz vor dem erst 1897 vollendeten neuen Rathaus im Herzen der einst reichsfreien Hansestadt das Reiterdenkmal Kaiser Wilhelms I. enthüllt wurde, hatte Wilhelm II. den Feierlichkeiten beigewohnt, die ganz auf seine Person ausgerichtet worden waren. Die beiden Denkmalkomplexe – das nicht nur in den Dimensionen, sondern auch in der knappen, symbolhaften Bildsprache gewagte Bismarckdenkmal von Emil Schaudt und Hugo Lederer sowie das einem schlichten Realismus verpflichtete Reiterdenkmal Wilhelms I. mit seinem figuren- und allegorienreichen Sockel- und Platzprogramm von Johannes Schilling – stehen, das sei einleitend angemerkt, in einem von der Forschung bisher übersehenen Abhängigkeitsverhältnis.¹ Senat und Bürgerschaft setzten mittels dieser beiden hintereinander geschaffenen, umfangreichen Denkmalschöpfungen nicht nur die politischen Auffassungen und Erwartungen unterschiedlicher gesellschaftlicher Gruppierungen in der Elbmetropole um, sondern positionierten sich auch bewusst gegenüber dem Reichsoberhaupt. Das ältere Denkmal ahmte in Platzgestaltung und Ausrichtung des Reiters auf das Rathaus das Schema des Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmals nach, das, im Wesentlichen von Reinhold Begas und Gustav Halmhuber geschaffen, 1897 auf der Berliner Schlossfreiheit vis-à-vis der Hohenzollernresidenz eingeweiht worden war. Wie in Berlin sollte auch in Hamburg – so meine im Folgenden zu begründende These – die Einholung des siegreichen und neu gekürten Kaisers dargestellt werden.² In Hamburg ritt Wilhelm I. allerdings nicht nur in sein Stadtschloss ein, sondern in den Sitz von städtischer Legislative und Exekutive. Durch diesen szenischen, raumgreifenden Bezug zwischen Architektur und Skulptur wurde deutlich herausgestellt, dass die Stadt Hamburg dem Kaiser als ihren obersten Repräsentanten innerhalb des neuen Reichsverbands huldigte. Einen anschaulicheren künstlerischen Ausdruck für die Darstellung der Unter- und Einordnung der Stadt in das preußisch-kleindeutsche Kaiserreich hätte gar nicht gefunden werden können;

von einer republikanischen Form der Denkmalaufstellung, wie von der Forschung behauptet, kann jedenfalls nicht die Rede sein.³

Das am Hafen platzierte riesenhafte martialische Denkmal Bismarcks, das mittelalterlichen Rolandfiguren nachempfunden wurde, diente dagegen einem doppelten Zweck. Zum einen stellte es eine Machtdemonstration gegenüber der anwachsenden sozialdemokratisch orientierten Arbeiterschaft im Stadtstaat dar, denen der Schöpfer der Sozialistengesetze dauerhaft als steinerne Mahnung vor Augen gestellt werden sollte.⁴ Zum anderen wurde durch die statuarische Würdigung des ersten Kanzlers des neuen Reiches der Beitrag des Hauses Hohenzollern zur Bildung der deutschen Nation relativiert und an eine mögliche Alternative zur gegenwärtigen wilhelminischen Außenpolitik erinnert. Der vom politischen Spektrum rechts des Kaisers initiierte, dann aber von breiten Bevölkerungsschichten mitgetragene Bismarckkult, der nach dem Tod des Exkanzlers mit dem Hamburger Denkmal seinen vorläufigen Höhepunkt erreicht hatte, barg – und das hat Wilhelm II. genau gespürt und auch zu spüren bekommen – immer eine gegen ihn gerichtete Kritik in sich. Gegenüber dem Eisernen Kanzler, der Krieg als ein probates und jederzeit einsetzbares Mittel der Politik verstanden hatte, sollte – und das implizierte das Hamburger Bismarckdenkmal – Wilhelm II. als lascher oberster Kriegsherr erscheinen, nur fähig, mit dem Säbel zu rasseln, nicht aber ihn einzusetzen.⁵

Das Bismarckdenkmal am Hafen – in seiner brisanten, mit neuesten künstlerischen Mitteln anschaulich gemachten erzkonservativen politischen Botschaft – wäre ohne die vorher für den Rathausmarkt vorgesehene konventionelle Reiterstatue Wilhelms I., die der von Wilhelm II. geförderten und geforderten Verehrung für seinen Großvater entgegenkam, nicht durchsetzbar gewesen, sowohl gegenüber weiten Teilen der Bürgerschaft als auch gegenüber dem Reichsoberhaupt. Beide Denkmale sind unabhängig voneinander entstanden und geplant worden; letztlich war der Tod des jeweils Geehrten 1888 und 1898 der Anlass für den Beginn der mehr oder weniger lange sich hinziehenden Planungen und Realisierungen beider Denkmäler. Und doch wurde die Anfang 1902 erfolgte Prämierung und 1906 verwirklichte Um-

setzung des Entwurfs von Schaudt und Lederer für das Bismarckdenkmal dadurch begünstigt, wenn nicht sogar erst ermöglicht, dass zuvor die Stadt durch das von Johannes Schilling 1897 bis 1903 geschaffene Reiterdenkmal Wilhelms I. ein den Kunstvorstellungen Wilhelms II. entgegenkommendes Denkmalensemble im Zentrum der Stadt geschaffen hatte.

Diese Vorüberlegungen mögen begründen, warum es für ein besseres Verständnis des Hamburger Bismarckdenkmals notwendig ist, auch das von Johannes Schilling geschaffene Reiterdenkmal auf dem Rathausmarkt zu berücksichtigen. Dessen schwierige Genese, die eng mit der durch Wilhelm II. beeinflussten Entstehung des Berliner Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmals verwoben ist, soll im Folgenden näher dargestellt werden.

Kaiserliche Einflussnahmen: die Errichtung des Kaiser-Wilhelm- Nationaldenkmals in Berlin

Wilhelm II. wies der Kunst eine hohe erzieherische und national-integrative Funktion zu.⁶ Mit seinem Wunsch nach einer Kunst, die das Volk erbauen, dessen Geschmack formen, vor allem aber es historisch bilden, d. h. ihm die erhebenden kulturellen und politischen Ereignisse der Landes- bzw. Nationalgeschichte vor Augen stellen sollte, stand der Kaiser – und das ist wichtig zu betonen – keineswegs allein. Sein Festhalten an einer wenn auch nicht fest umrissenen idealistischen Ästhetik, die sich am bewährten Schönen vergangener Kunstepochen zu orientieren habe, sowie sein patriarchalisch-aristokratischer Umgang mit den Künstlern, deren Anleitung und Förderung er als seine Pflicht als Staatsoberhaupt auffasste, wurde von den meisten Bundesfürsten und übrigen Vertretern der Bundesstaaten gutgeheißen, selbst wenn sie in ihrer Kunstförderung oft sensibler verfahren als der Kaiser.⁷ Aber auch die Wilhelm II. verfassungsmäßig als dem deutschen Kaiser und König von Preußen zustehende letzte Entscheidungsbefugnis bei zahlreichen wichtigen Ämterbesetzungen und Preisverleihungen, seine Einflussmöglichkeiten auf alle Bauvorhaben der Reichsbahn und Reichspost, deren oberster Dienstherr er nach der Reichsverfassung war, sowie die ihm trotz oft nur dürftiger Rechtsgrundlagen zugestandenen Einspruchsmöglichkeiten bei Bau- und Denkmalprojekten vor allem auf preußischem Boden förderten das Bild des Kaisers als derjenigen Instanz, die auf die Wahrung bestimmter als bewährt erachteter ästhetischer Normen zu achten und für eine Ausrichtung der Kunst auf gesellschaftsrelevante und nationale Ziele zu sorgen habe.⁸ Zudem bedingte – darauf hat Röhl hingewie-

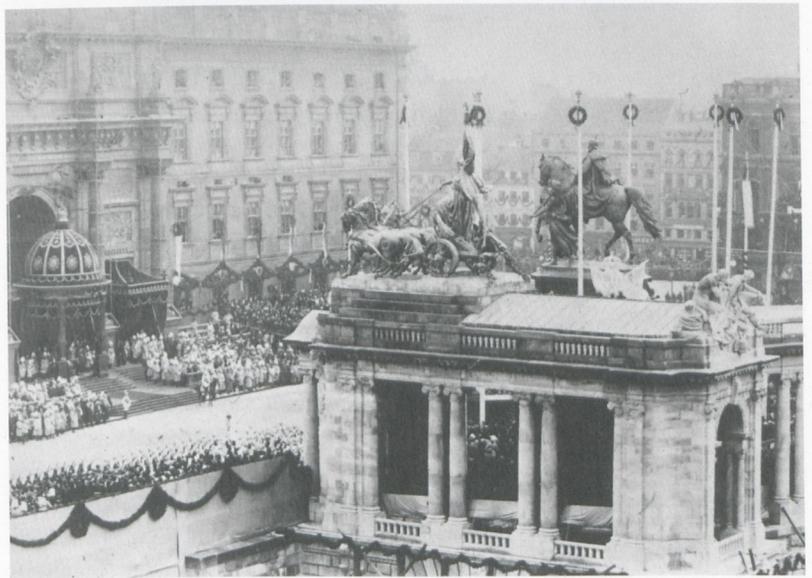
sen – der sogenannte „Königsmechanismus“, dass man im Umfeld Wilhelms II., aber auch in Regierungs- und Parlamentskreisen, bereits in Kenntnis der kaiserlichen Vorlieben und Abneigungen abweichende Anschauungen und Projekte, die den Widerspruch des Kaisers hätten erregen können, von vornherein zurückhielt oder unterdrückte.⁹ Diese Paarung aus rechtlich dem Kaiser zustehenden Kompetenzen und Entscheidungsspielräumen und einer willfährigen, vorauseilenden Selbstzensur ließ die kunstpolitischen Entscheidungen Wilhelms II. in den Augen weiter Teile der Bevölkerung nicht als eine persönliche Anmaßung oder schikanöse Gängelung der Künstler erscheinen, sondern als die Erfüllung einer nicht nur verfassungskonformen, sondern auch vom Reichsoberhaupt erwarteten und erwünschten Vorbild- und Führungsfunktion.

In welchem Maße dem Kaiser zugebilligt wurde, seine kunstpolitischen Vorstellungen sogar und gerade bei einem Denkmal durchzusetzen, das ursprünglich als eine Stiftung der Nation gedacht und durch die Legislative, also den Reichstag in Abstimmung mit dem Bundesrat, initiiert worden war, macht die Genese des Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmals in Berlin deutlich. Dessen in der Literatur schon öfters dargestellte Planungsgeschichte ist in Hinblick auf das hier interessierende Hamburger Kaiserdenkmal wichtig. Denn die Aufstellung des Reiters im Nahbereich eines Regierungssitzes und dessen axiale Ausrichtung und Hinwendung auf diesen Bau, die der Kaiser für Berlin über die Entscheidung der Jury hinweg durchsetzen konnte, ist später in Hamburg übernommen worden.¹⁰

Nach dem Tod Wilhelms I. im März 1888 beschloss der Reichstag in Absprache mit dem Bundestag die Schaffung eines Denkmals zu Ehren des verstorbenen Kaisers, das aus Staatsmitteln finanziert werden sollte. Nach einigen Vorüberlegungen wurde im Januar des Folgejahres ein erster Wettbewerb ausgelobt, zu dem bis in den September 147 Vorschläge eingingen. Die beiden erstplatzierten Entwürfe von Wilhelm Rettig und Paul Pfann sowie von Bruno Schmitz sahen Ruhmeshallen auf dem Königsplatz vor dem Reichstagsgebäude sowie auf der Kreuzung von Charlottenburger Chaussee und Siegesallee im Tiergarten vor. Doch noch während der öffentlichen Ausstellung der eingesandten Pläne und Modelle im Herbst 1889 sprach sich Wilhelm II. für das nicht prämierte Projekt von Reinhold Begas aus, das die Aufstellung eines Reiterdenkmals auf der damals noch bebauten Schlossfreiheit an der Westseite des Stadtschlusses gegenüber dem Eosanderportal in Vorschlag brachte. Wilhelm II. scheute sich auch nicht, seine Pläne zu forcieren, indem er noch im Dezember 1889 den Ber-



liner Magistrat dazu bewog, den Ankauf und Abbruch der Häuser auf der Schlossfreiheit zu beschließen.¹¹ Als Wilhelm II. schließlich im Juni 1890 einen Antrag in den Reichstag einbrachte, das Parlament möge die Errichtung des Denkmals auf der Schlossfreiheit vorsehen und dazu einen zweiten Wettbewerb ausschreiben, entschlossen sich der Reichstag und die paritätisch mit Vertretern aus Reichstag und Bundesrat besetzte Denkmalkommission dazu, alle weiteren Entscheidungen in dieser Sache – mit Ausnahme der Festlegung der Höhe der zu bewilligenden Mittel – gänzlich dem Kaiser zu überlassen. Aus einer weiteren, im August 1890 ausgeschriebenen, auf vier Künstler begrenzten Konkurrenz ging schließlich im Sommer 1891 erwartungsgemäß erneut Reinhold Begas als Sieger hervor. Das im Mai 1894 vom Kaiser bewilligte Ausführungsmodell durfte Begas – nach einigen weiteren Peripetien – zusammen mit dem Architekten Gustav Halmhuber und einer Schar ihm beistehender weiterer Bildhauer bis 1897 umsetzen. Nur noch einmal schaltete sich das Parlament in die Denkmalan gelegenheit ein, indem es im März 1894 die für die Realisierung veranschlagte und vom Bundesrat bereits zugestandene Summe von 8 Millionen Mark auf 4 Millionen halbierte. Begas begegnete dieser Kürzung der Mittel durch die



Reduzierung des begleitenden Skulpturenprogramms und den Einsatz billigerer Materialien. Schließlich wurde am 22. März 1897, zum 100. Geburtstag Kaiser Wilhelms I., die weitgehend fertiggestellte Anlage feierlich eingeweiht. Das Ensemble bestand aus einem lang gezogenen, aber nicht allzu tiefen Festareal, das zum Spreeufer hin von einer in Pavillonbauten ausschwingenden Kolonnadenarchitektur be-

Abb. 4, Abb. 5
Die Einweihung des Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmals auf der Berliner Schlossfreiheit am 22. März 1897

grenzt wurde (Abb. 4 und 5). In seiner Mitte, dem Residenzschloss zugewandt, erhob sich auf einem vorgeschobenen, von Löwen umlagerten hohen Sockel das bronzene Reiterdenkmal Wilhelms I. Es stellte den Kaiser in schlichter Generalsuniform im Feldmantel dar, begleitet von einer sein Pferd führenden Viktoria. Der reich ausgestattete Sockel trug darüber hinaus unter anderem zwei Reliefs mit den allegorischen Darstellungen des *Schreckens des Krieges* und der *Segnungen des Friedens* sowie an den Ecken Blumen und Kränze werfende Siegesgenien. Die den Festplatz begrenzenden Pavillons bekrönten zwei von den weiblichen Personifikationen Preußens und Bayerns gelenkte Quadrigen; die Brüstung der Kolonnade war mit Personifikationen der vier Königreiche des Reiches sowie vier figürlich-allegorischen Darstellungen von Handel und Schifffahrt, Ackerbau und Industrie sowie der Kunst und der Wissenschaft besetzt.¹²

Das Berliner Denkmalensemble, dessen Gestaltung wesentlich auf die Wünsche und Vorstellungen Wilhelms II. zurückging, sollte für Hamburg vorbildlich werden, als sich dort die Pläne zu einer skulpturalen Ehrung des ersten Kaisers des neuen Reiches konkretisierten, zumal mit Johannes Schilling ein mit der Genese des Berliner Nationaldenkmals bestens vertrauter und vom Kaiser geschätzter Künstler gewonnen werden konnte.

Orientierung an Berlin: Johannes Schillings Hamburger Kaiser-Wilhelm-Denkmal

Die Hamburger Stadtobersten konnten sich der kaiserlichen Approbation sicher sein, als sie 1896/97 bei der Wiederaufnahme ihres 1888 initiierten, aber seit 1890 ruhenden Vorhabens zur Errichtung eines Kaiserdenkmals in der Elbmetropole auf den aus Sachsen stammenden Bildhauer Johannes Schilling zurückgriffen. Schilling hatte sich an dem im Januar 1889 ausgelobten ersten Berliner Wettbewerb für das Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal beteiligt. Dabei war ihm einer der beiden zweiten Preise zugesprochen worden: Sein Vorschlag hatte darin bestanden, ein von einer Triumphbogenarchitektur eingerahmtes Reiterstandbild des verstorbenen Kaisers auf dem Opernplatz seitlich der Straße Unter den Linden aufzustellen.¹³ Auch an der zweiten beschränkten Konkurrenz vom August 1890 hatte Schilling teilgenommen und dabei sein Reiterdenkmal nun gemäß kaiserlichem Wunsch auf die freizuräumende Schlossfreiheit gestellt – lediglich zur Spree hin von einer einfachen Brüstung umrahmt.¹⁴ Folglich konnte für das neuerlich anvisierte Hamburger Denkmalvorhaben mit

Johannes Schilling ein Bildhauer gewonnen werden, der nicht nur national anerkannt war, sondern auch das Wohlwollen des Kaisers auf sich gezogen hatte. Es sollte sich also für Hamburg – wie im Folgenden noch näher zu zeigen sein wird – nicht nur aus Gründen der Zeit- und Geldersparnis, sondern auch aus reichspolitischen Rücksichten auszahlen, auf einen langwierigen und kostenintensiven Wettbewerb zu verzichten und Ende 1897 Schilling in direkten Verhandlungen mit der Umsetzung seines 1889 für Berlin entwickelten und 1890/91 von ihm an die neuen Gegebenheiten auf der Schlossfreiheit angepassten Denkmalvorhabens zu betrauen. Erreicht wurde eine politisch wünschenswert erscheinende Anlehnung des Hamburger Denkmals an die Gesamtdisposition des Berliner Nationaldenkmals bei gleichzeitiger Vermeidung jeder zu offensichtlichen Nachahmung desselben, was wiederum den Kaiser brüskiert hätte.

Ein erstes Vorhaben, in der Elbmetropole Kaiser Wilhelm I. ein Denkmal zu errichten, wurde kurz nach dem Tod des Kaisers im März 1888 vonseiten des Senats unterbreitet und von der Bürgerschaft aufgegriffen.¹⁵ Der von einer sechsköpfigen, paritätisch aus beiden Gremien besetzten Kommission eingebrachte Vorschlag, an der Reesendammbrücke unweit des Rathauses auf einem kleinen Anbau ein Reiterdenkmal zu errichten, wurde allerdings von der Bürgerschaft zurückgewiesen, obwohl bereits mit dem Berliner Bildhauer Fritz Schaper ein Künstler gefunden worden war, der sich zur Ausführung des gewünschten Denkmals bereit erklärt hatte: Ein Teil der Bürgerschaft, der sich schließlich durchsetzen konnte, bevorzugte nämlich die Aufstellung des Denkmals auf dem zentraleren Rathausmarkt. In einer entsprechenden Stellungnahme der Bürgerschaft an den Senat hieß es: „Was für eine Symbolik ist es denn, wenn das dem großen Deutschen Kaiser Wilhelm I. [...] gewidmete Denkmal weit- und seitab von unserem Regierungsgebäude so errichtet ist, daß es diesem vornehmsten Gebäude der Freien und Hansestadt Hamburg den Rücken zukehrt [...]?“ Das Denkmal solle vielmehr – so heißt es weiter – „solcher Stätte zugewandt sein, wo deutsche Biederkeit, deutsche Treue und Ergebenheit für des Volkes Wohlfahrt und des Reichs Einheit rastlos thätig sind. Solche Thätigkeit wird in Hamburg aber an keiner Stätte inniger entfaltet, als im Rathaus. Daher ist für das Kaiser-Wilhelm-Denkmal hier der einzig richtige Platz auf unserem Rathausmarkt [...]“.¹⁶ Im Juli 1889 wurde schließlich von der Bürgerschaft mit 76 gegen 66 Stimmen der vom Senat bereits gutgeheißen Antrag der Denkmalkommission abgelehnt.¹⁷ Allerdings hätte die Aufstellung des Kaiserdenkmals auf dem Rathausplatz die Verlegung

zahlreicher dort endender Trambahnlinien nach sich gezogen. Aus diesen unüberwindlich scheinenden verkehrstechnischen Problemen heraus wurde die weitere Beschlussfassung zunächst zurückgestellt und ab Sommer 1890 das Denkmalprojekt nicht mehr weiterverfolgt.

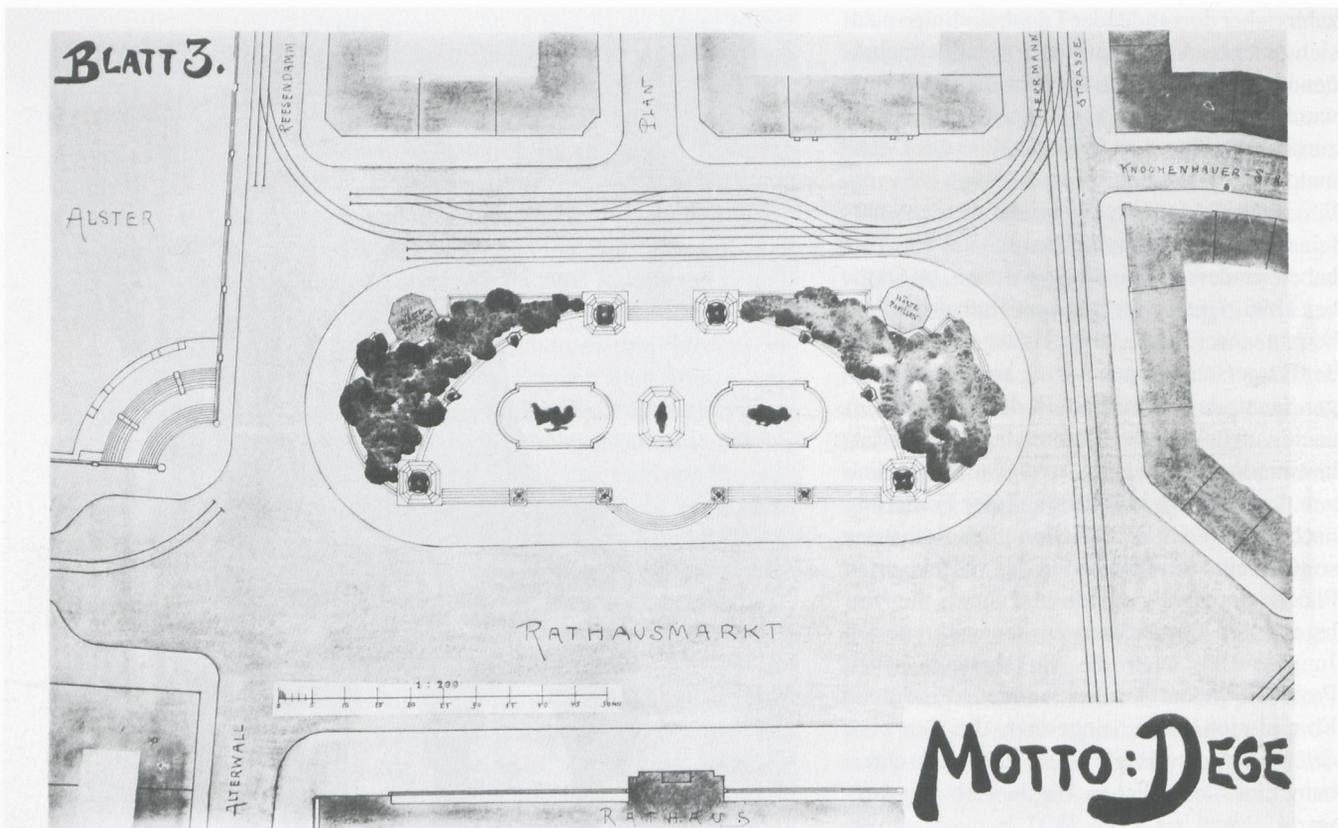
Erst im Vorfeld der Planungen für die Zentenarfeiern zu Ehren Wilhelms I. sollte das alte Vorhaben wieder an Aktualität gewinnen. Im Oktober 1896 richtete der mit dem Rathausneubau betraute Architekt Martin Haller als Mitglied der Bürgerschaft einen Antrag an den Hamburger Senat, den alten Wunsch der Bürgerschaft nach Aufstellung des Denkmals auf dem Rathausmarkt nochmals zu erwägen. Schließlich gab der Senat im März 1897 dieser Forderung nach, da mit der Fertigstellung des Rathauses sowieso eine Reorganisation des vorgelagerten Platzes notwendig wurde und durch die Verlegung der Trambahnen an den verbreiterten Jungfernstieg auch die verkehrstechnischen Probleme gelöst werden konnten. Eine neue Kommission wurde eingesetzt, die sich über den Willen der Bürgerschaft nach Ausschreibung eines öffentlichen Wettbewerbs hinwegsetzte, indem sie Ende 1897 in direkten Verhandlungen Johannes Schilling dazu bewog, seine für das Berliner Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal entwickelten Entwürfe in Hamburg zu realisieren (Abb. 6).¹⁸

Ein erstes, von Schilling geplantes Denkmalensemble wurde im Modell Anfang 1898 in der Hamburger Kunsthalle ausgestellt. Es sah – in Anlehnung an das Berliner Projekt für die Schlossfreiheit – die Hinwendung des Reiters auf das Rathaus und dessen Rahmung durch zwei begrenzende, mit allegorischen Figurengruppen geschmückte Balustradenflügel vor; darüber hinaus waren seitlich des Reiterdenkmals noch zwei Brunnenanlagen platziert, die durch ihren skulpturalen Schmuck auf Meer und Elbe verweisen sollten.¹⁹ Die Ausstellung des Modells löste eine kontrovers geführte Debatte aus, in der nicht nur Einwände gegen die künstlerische Gestaltungsweise erhoben wurden. Auch die politische Botschaft wurde kritisiert, die von dem mit Blick auf das Rathaus aufgestellten Reiter ausgehen würde. In den *Hamburger Nachrichten* hieß es entsprechend: „[...] und nun soll [...] Kaiser Wilhelm, hoch zu Roß, wie ein preußischer General, gewissermaßen an 1848 erinnernd, vis-a-vis der Rathhaustür bereit stehen, jeden Moment ins Rathaus der Stadt Hamburg hineinreiten zu können? [...] Das kann Hamburgs Bürgerschaft unmöglich wollen! [...] Den Rathausmarkt [...] mit einem derartigen Reiter-Denkmal zu besetzen, wäre [...] eine historische Ungeheuerlichkeit.“²⁰ Dennoch bestimmte die Kommission den Reiter in der vorgesehenen Ausrichtung zur Ausführung, schrieb aber für die Gestaltung des



Denkmalumfelds einen Ideenwettbewerb aus. Bei dieser Konkurrenz, an der sich 59 Künstler beteiligten, gelangte – nach der Entscheidung des Preisgerichts im November – eine Gemeinschaftsarbeit von Carl Garbers und dem jungen Ernst Barlach auf den ersten Platz (Abb. 7). Letztlich orientierten sich Garbers und Barlach an der Gesamtdisposition des in der Kunsthalle ausgestellten Modells von Schilling: Sie schlugen eine halbovale Platzbegrenzung mittels einer Brüstung mit Fahnenmasten und Sockelgruppen und dahinter aufgehender Baumbepflanzung vor; seitlich des Reitermonuments sollten ebenfalls zwei Brunnen zur Ausführung kommen, welche die Seefahrt im Krieg und im Frieden mittels stark bewegter Figurengruppen vorstellten.²¹ Allerdings wurde Johannes Schilling – selbst Mitglied des Preisgerichts – zugestanden, auch die Abgleichung zwischen dem prämierten Vorschlag und seinen eigenen Plänen vorzunehmen.²² Der sächsische Bildhauer verwarf nun gänzlich die von ihm ursprünglich und von den beiden Preisträgern weiterentwickelte Idee seitlicher Brunnenanlagen, übernahm aber aus dem Entwurf von Garbers und

Abb. 6
Johannes Schilling:
Modell der Reiterstatue
Kaiser Wilhelms I. für das
Berliner Kaiser-Wilhelm-
Nationaldenkmal, 1889/90
(verschollen)



Carl Garbers, Altona und Ernst Barlach, Hamburg. (1.Preis.)

Abb. 7
Carl Garbers/Ernst Barlach: Entwurf für die Umgebung des Hamburger Kaiser-Wilhelm-Denkmal, prämiertes Wettbewerbsbeitrag von 1898

Barlach die Idee einer halbovalen, mit Figurengruppen und Reliefs verzierten brüstungsartigen Platzbegrenzung, zumal diese letztlich auf seinen eigenen bereits erdachten Platzplanungen für Berlin und Hamburg fußte.

Der schließlich 1900 gebilligte Gesamtentwurf, der ab Juni 1902 in nur einjähriger Bauzeit umgesetzt werden konnte, sah einen fast die gesamte Breite des Rathausmarktes einnehmenden, durch mehrere Stufen herausgehobenen Festplatz vor, in dessen Mitte sich das Denkmal erheben sollte. Ein imposanter Denkmalkomplex entstand (Abb. 8), dessen Platzgröße in etwa der des Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmals in Berlin entsprach. Selbst wenn Schilling in den Dimensionen bewusst hinter dem Berliner Denkmalensemble zurückblieb, so waren die Abmessungen der Hamburger Anlage dennoch keineswegs bescheiden: Reiter und Sockel erreichten eine Höhe von ungefähr 12 Metern gegenüber 20 Metern in Berlin. An die Stelle der aufwendigen Arkadenarchitektur, die das Reiterdenkmal in der Reichshauptstadt hinterfiel, war in Hamburg eine hohe Steinbrüstung mit Sitzbänken getreten. Ehrgeizig und inhaltlich sogar vielschichtiger als in Berlin war das die Reiterfigur des Kaisers in Generalsuniform begleitende skulpturale Programm. Zwar wurden die militärischen Leistungen, die zur Reichseinigung geführt hatten, mittels zweier breit gelagerter Bron-

zereliefs gewürdigt, die rechts und links in die Mitte der hohen begrenzenden Brüstungen eingelassen waren und die Ausrufung des Deutschen Kaiserreichs in Versailles und die feierliche Heimkehr der hanseatischen Truppen nach dem Krieg darstellten. Doch wurde darüber hinaus durch vier vollplastische, überlebensgroße allegorische Bronzegruppen auf Granitsockeln zuseiten der beiden Bronzereliefs auch auf Errungenschaften hingewiesen, die das neue Reich für seine Bürger erbracht habe: die Einführung des Bürgerlichen Gesetzbuches, die Vereinheitlichung des Maß- und Münzwesens, der Erlass des Invaliditäts- und Altersvorsorgegesetzes sowie die Gründung des Weltpostvereins, zusammen mit der Erfindung des Telefons. Rechts und links an den vorderen Ecken des Festplatzareals standen hohe, an ihren Sockeln mit weiterem Reliefschmuck verzierte Fahnenmasten, welche die deutsche und die hamburgische Flagge tragen sollten; entsprechend waren sie mit der Silhouette eines Kriegs- respektive eines Handelsschiffes bekrönt. Des Weiteren umstanden vier doppelarmige Lüster das Denkmal.

Den Sockel des Reiterdenkmals zierten – neben den Reichsinsignien an der Vorder- und der lorbeerumkränzten Inschrift „Erbaut 1903“ auf der Rückseite – rechts und links zwei breitformatige Bronzereliefs zwischen mächtig vorkragenden Eckvoluten: einmal die von einer



Ruhmesgöttin hochgehaltene Reichsflagge, unter der sich die Personifikationen von Nord und Süd die Hände reichen, zum anderen die in einem Muschelwagen sitzende Personifikation des deutschen Seehandels, die von einem die deutsche Handelsflagge schwingenden Jüngling beschützt wird (Abb. 9 und 10).²³

Zwar hat Schilling an seinem Denkmalensemble auf dem Rathausmarkt neben den militärischen Verdiensten auch die bürgerlich-liberalen und für den Hamburger Seehandel bedeutenden Leistungen der unter Kaiser Wilhelm I. vollzogenen Reichseinigung herausgestellt. Doch geschah das mit dem Ziel, die besondere Anerkennung der Stadt gegenüber dem preußisch-deutschen Kaiser als ihrem neuen obersten Schirmherrn deutlich zu machen. Die gestalterische Leistung Schillings bestand gerade darin, dass er diese politische Botschaft des Denkmals durch eine enge formale und inhaltliche Verklammerung von Rathaus und Denkmal anschaulich gemacht hat. Sein Reiter war nicht nur auf das Rathaus und seinen hohen zentralen Turm hin ausgerichtet; er war auch auf derselben Höhe platziert wie das Hauptgeschoss des Hamburger Regierungs- und Parlamentsgebäudes.²⁴ Es musste daher so erscheinen, als ob die Reiterfigur einreiten dürfe in den

an der Fassade durch einen Balkon und gekoppelte Doppelsäulen ausgezeichneten Turmsaal. Dieser Raum gehörte zu den bedeutungsträchtigsten des Rathauses überhaupt, feierte er doch in seiner malerischen Ausstattung vier der bedeutendsten Stadtrepubliken der Antike und frühen Neuzeit: das perikleische Athen, das republikanische Rom, Venedig und Amsterdam.²⁵ Außen zierte das Hauptgeschoss des Rathauses zudem die Kaisergalerie, eine Reihe von vollplastisch ausgearbeiteten, in Nischen zwischen den Fensterachsen aufgestellten Bronzestaturen deutscher Kaiser. Die dargestellten Herrscher hatten, der damaligen historischen Forschung nach, eine mehr oder weniger gesicherte Rolle in der Geschichte Hamburgs gespielt und dessen Reichsunmittelbarkeit beziehungsweise Unabhängigkeit gesichert. Schillings Reitermonument konnte daher als Fortsetzung und triumphaler Abschluss dieser Sequenz an Kaiserdarstellungen aufgefasst werden. In anschaulicher Weise wurde die herausgehobene Stellung des neuen preußisch-deutschen Kaisers als dem obersten Schirmherrn der Stadt herausgestellt, indem Wilhelm I. nicht in egalitärer Weise in Form einer Standfigur in die Reihe der an der Hauptfassade dargestellten Kaiser integriert worden war.

Abb. 8
Johannes Schilling: Kaiser-
Wilhelm-Denkmal auf dem
Hamburger Rathausmarkt,
um 1910



Abb. 9
Sockelrelief vom Hamburger Kaiser-Wilhelm-Denkmal: Die deutsche Reichsflagge (Nord und Süd reichen sich die Hände)

Doch hat Schilling nicht nur durch räumlich-formale Bezüge eine inhaltliche Verbindung zwischen Rathaus und Reiter auszudrücken versucht, sondern die besondere Kaiser- und Reichstreue Hamburgs auch dadurch anschaulich gemacht, dass er in subtiler Weise am Denkmalsockel Themen wieder aufgenommen hat, die bereits im Rathausinneren im Kaisersaal behandelt worden waren. Der Kaisersaal, auf der Seite der Bürgerschaft seitlich des bereits erwähnten zentralen Turmsaals gelegen, war schon 1895 eingeweiht worden, noch bevor das Rathaus 1897 endgültig fertiggestellt wurde. Anlass war die Einweihung des Nord-Ostsee-Kanals am 19. Juni 1895 in Anwesenheit Wilhelms II. gewesen.²⁶ Der Kaiser hatte in den provisorisch hergerichteten Räumen des Rathauses einen Empfang gegeben. Der Kaisersaal war aus diesem Anlass nicht nur mit den bereits 1889 dem Rathaus gestifteten Marmorbüsten von Wilhelm I., Bismarck und Moltke ausgestattet worden, sondern auch mit Porträtgemälden der drei Hohenzollernkaiser: an der östlichen Schmalseite, prominent herausgehoben, hing Kaiser Wilhelm I., an der den Fenstern gegenüberliegenden Längsseite hingen Friedrich III. und Wilhelm II. (Abb. 11).²⁷ Im Anschluss an die Feierlichkeiten war über

Abb. 10
Sockelrelief vom Hamburger Kaiser-Wilhelm-Denkmal: Der deutsche Seehandel (unter dem Schutz der deutschen Flagge)



dem Durchgang zum Rathausaal eine Erinnerungstafel angebracht worden, deren Inschrift die Eröffnung des Kanals als den Anlass für den Kaiserbesuch benannte.²⁸ Umrahmt wurde sie von den sich die Hand reichenden weiblichen Personifikationen von Nord- und Ostsee. Johannes Schilling scheint sich an dieser Darstellung orientiert zu haben, als er bei seinem Sockelrelief am Kaiser-Wilhelm-Denkmal vor dem Rathaus ebenfalls zwei weibliche Gestalten als die Verkörperungen von Nord und Süd wiedergab, die sich im Schutz der deutschen Reichsflagge die Hand geben. Als schließlich der Kaisersaal 1897 seine endgültige bildliche Ausstattung erhielt – ganz um die Themen Nord- und Ostsee, Hafenstädte des Deutschen Reiches und Schifffahrt im Allgemeinen kreisend –, sollte von Arthur Fitger im zentralen Deckengemälde der Triumph der schwarz-weiß-roten Reichshandelsflagge über die Weltmeere dargestellt werden (Abb. 12). Wenn auch in anderer bildlicher Umsetzung, so griff Schilling auch dieses Thema am zweiten Sockelrelief seiner Reiterstatue wieder auf. Das Thema der Beschirmung des deutschen Seehandels durch das wilhelminische Kaisertum wurde damit sowohl vor als auch im Rathaus gleichermaßen angestimmt.²⁹

Die besondere Qualität des heute nur noch bruchstückhaft erhaltenen Hamburger Kaiser-Wilhelm-Denkmal liegt nicht in dessen bildhauerischer Ausführung, die wenig Originelles an sich hat, sondern in dessen Programmatik. Johannes Schilling ist es gelungen, an seinem Denkmalkomplex die Treue Hamburgs zu Kaiser und Reich über einen deutlichen Berlin-Bezug sowie eine spezifisch hanseatische Komponente anschaulich zu machen: durch die Orientierung in der Gesamtdisposition am Berliner Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal und durch die Wiederaufnahme des bereits im Kaisersaal des Hamburger Rathauses vorgeprägten Bildprogramms über Schutz und Ausbau des deutschen Seehandels seit der Reichsgründung am Sockel der Reiterstatue.

Zwar ist in der Forschung zu Recht betont worden, dass Schilling jedes „kriegerisch-national-kämpferische[n] Pathos“ fremd war, wie es etwa das Berliner Nationaldenkmal kennzeichnete.³⁰ Doch darf nicht übersehen werden, dass sein Hamburger Monument in der realistischen Porträtauffassung der Reiterfigur, in der neubarocken Sockelgestaltung und im Umfang des allegorischen Figureschmucks dem Berliner Denkmal in nichts nachstand. Das Programm konnte nüchterner und weniger militant ausfallen, da das Thema – Huldigung des in die Stadt einziehenden ersten Kaisers des neuen Reiches – in Hamburg mittels lokalspezifischer Szenen aus Marine und Kommerz künstlerisch überzeugend dargestellt werden konnte. Ge-



Abb. 11
Kaisersaal im Hamburger Rathaus mit Ausschmückung zum Empfang des Kaisers nach der Eröffnung des Nord-Ostsee-Kanals am 19. Juni 1895



Abb. 12
Arthur Fitger: Triumph der schwarz-weiß-roten Reichshandelsflagge über die Weltmeere, Deckengemälde im Kaisersaal des Hamburger Rathauses, 1897

rade diese geschickte, politisch kluge Anlehnung an ein sanktioniertes Vorbild bei gleichzeitiger Anpassung seiner inhaltlichen Aussage an die Hamburger Gegebenheiten musste gleichermaßen Schillings Auftraggeber, die Stadtregierung, und den wichtigsten Adressaten des Denkmals, Kaiser Wilhelm II., überzeugen. Die Einweihung am 20. Juni 1903 war daher für beide Seiten ein voller Erfolg.

Anmerkungen

- 1 Beide Denkmäler werden unabhängig voneinander abgehandelt bei Volker Plagemann: „Vaterstadt, Vaterland ...“. Denkmäler in Hamburg, hg. v. Kulturbehörde/Denkmalenschutzamt Hamburg, Hamburg 1986 (Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Hamburg, 9), S. 98–101 und S. 103–106; Reinhard Alings: Monument und Nation. Das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal – zum Verhältnis von Nation und Staat im deut-

- schen Kaiserreich 1871–1918, Berlin/New York 1996 (Beiträge zur Kommunikationsgeschichte, 4), S. 224–234 und S. 246–255. Jörg Schilling: „Distanz halten“. Das Hamburger Bismarckdenkmal und die Monumentalität der Moderne, Göttingen 2006, S. 52–60, erwähnt das geplante Kaiser-Wilhelm-Denkmal von Johannes Schilling im Zusammenhang mit Alfred Lichtwarks Vorbehalten gegenüber den Ausmaßen und der vielfigurigen Ausstattung desselben, Argumente, mit denen der Leiter der Hamburger Kunsthalle auch seine Kritik an Standort und Größe des vorgesehenen Bismarckdenkmals zu stützen suchte.
- 2 Letztlich ist in Berlin und Hamburg die Ankunft – der *adventus* – des Herrschers dargestellt. Seit der griechischen Antike waren Begrüßung und Empfang des Herrschers durch eine Stadt zu einem Zeremoniell ausgestaltet worden, das zu den herausragenden Ereignissen der Begegnung des Herrschers mit seinen Untertanen gehörte. Einzelne Elemente dieses Zeremoniells des *adventus* haben sich bis in die Neuzeit erhalten. Dazu gehörte die Einholung und feierliche Begrüßung des Herrschers durch die Stadtregierung und -bevölkerung (*occursus*) sowie der feierliche Einzug des Herrschers in die Stadt (*introitus*). Die hier besprochenen Denkmäler sind natürlich nicht als die Darstellungen eines realen Einzugs des Herrschers in einem bestimmten historischen Moment zu verstehen, sondern als überzeitliche Darstellungen einer Form herrschaftlicher Repräsentation vor dem Volk. Vgl. Bildhandbuch der Politischen Ikonographie, München 2008 (im Druck), s. v. „Ankunft“ (Bruno Reudenbach).
 - 3 Siehe Plagemann 1986, wie Anm. 1, S. 101; Hermann Hipp: Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg, in: Ekkehard Mai/Jürgen Paul/Stephan Waetzoldt (Hg.): Das Rathaus im Kaiserreich: kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts, Berlin 1982 (Kunst, Kultur und Politik im deutschen Kaiserreich, 4), S. 179–230 und S. 222.
 - 4 Schilling 2006, wie Anm. 1, S. 193. – In welchem Maße der statuarische Bismarckkult von der Sozialdemokratie als gegen sie gerichtete politische Manifestation aufgefasst wurde, mag auch eine Postkarte zu den Reichstagswahlen vom 12. 1. 1912 belegen. Damals hatten die Sozialdemokraten mit 34,8 % der Wählerstimmen ihr bestes Ergebnis im Kaiserreich erzielt. Die Postkarte zeigt in grafischer Darstellung Arbeiter, die eine Bismarckstatue umtanzen, die in der Gestaltung dem von Reinhold Begas 1901 geschaffenen Nationaldenkmal für den Exkanzler vor dem Reichstag ähnelt. Einer der Arbeiter hat das Standbild erstiegen, hält Bismarck den Mund zu und schwenkt eine Fahne mit der Aufschrift „Die Niedergerittenen“, in Anspielung auf die einstigen Sozialistengesetze. Vgl. Hamburg, Warburg-Haus, Sammlung historischer Postkarten, Stichwort „Bismarck“.
 - 5 Zur Kritik aus der Anhängerschaft Bismarcks an Wilhelm II. siehe Nicolaus Sombart: Wilhelm II.: Sündenbock und Herr der Mitte, Berlin 1996; Martin Kohlrausch: Der Monarch im Skandal. Die Logik der Massenmedien und die Transformation der wilhelminischen Monarchie, Berlin 2005 (Elitenwandel in der Moderne, 77), S. 102–118.
 - 6 Grundlegend zum Kunstverständnis des Kaisers: Paul Seidel: Der Kaiser und die Kunst, Berlin 1907; Georg Malkowsky: Die Kunst im Dienste der Staats-Idee: Hohenzollernische Kunstpolitik vom Großen Kurfürsten bis auf Wilhelm II., Berlin 1912; Die Reden Kaiser Wilhelms II., gesammelt u. hg. v. Johannes Penzler, 3 Tle., Leipzig 1900–1907; Die Reden Kaiser Wilhelms II., Vierter Teil, gesammelt u. hg. v. Bogdan Krieger, Leipzig 1913; siehe auch die Auswahl: Die Reden Wilhelms II. Ansprachen, Reden und Trinksprüche, hg. v. Ernst Johann, München 1966.
 - 7 Zu den Gemeinsamkeiten in den Kunstauffassungen von Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach und seinem Großneffen Wilhelm II.: Hendrik Ziegler: Carl Alexander und Wilhelm II. Fürstliches Kunstmäzenatentum im Vergleich, in: Carl Alexander – Erbe, Mäzen und Politiker, hg. v. Lothar Ehrlich/Justus H. Ulbricht, Akten des Kolloquiums am Goethe-Nationalmuseum, Weimar, 21.–23. 9. 2001, Köln/Weimar/Wien 2004, S. 129–163.
 - 8 Martin Stather: Die Kunstpolitik Wilhelms II., Konstanz 1994, S. 97 f. und S. 125; John C. G. Röhl: Wilhelm II., Bd. 2: Der Aufbau der persönlichen Monarchie, München 2001, S. 967 und S. 970.
 - 9 John C. G. Röhl: Kaiser Wilhelm II., Großherzog Friedrich I. und der „Königsmechanismus“ im Kaiserreich, in: Historische Zeitschrift 236, 1983, S. 539–577, S. 555 f. und S. 567 f.; wiederabgedruckt in: ders.: Kaiser, Hof und Staat. Wilhelm II. und die deutsche Politik, München 1995, S. 144–166.
 - 10 Die folgenden Ausführungen zum Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal verdanken sich wesentlich den folgenden Darstellungen: Wolfgang Vomm: Reiterstandbilder des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland. Zum Verständnis und zur Pflege eines traditionellen herrscherlichen Denkmaltyps im Historismus, 2 Bde., Bergisch Gladbach 1979, Bd. 1, S. 343–372; Bd. 2, Kat. Nr. 7; Alings 1996, wie Anm. 1, S. 212–223.
 - 11 Vomm 1979, wie Anm. 10, Bd. 2, S. 362; Alings 1996, wie Anm. 1, S. 220 f., mit Verweis in Anm. 230 auf einen einschlägigen Bericht in der Deutschen Bauzeitung 24, 1890, S. 222.
 - 12 Im Zuge des politisch motivierten Abrisses des Berliner Stadtschlusses durch die Regierung der DDR zwischen 1949 und 1951 wurde auch das weitgehend im Krieg unversehrt gebliebene Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal abgebaut; allein die vier von August Gaul gefertigten Löwen vom Sockel blieben erhalten, von denen drei am Raubtiergehege im Tierpark Friedrichsfelde in Berlin aufstellung fanden. Vgl. Alings 1996, wie Anm. 1, S. 223.
 - 13 Vomm 1979, wie Anm. 10, Bd. 1, S. 351 und S. 597, Abb. 540, aus: Die Kunst für Alle 5, 1889/90, S. 103.
 - 14 Vomm 1979, wie Anm. 10, Bd. 1, S. 364 und S. 599, Abb. 583, aus: Archiv der TU Berlin, Neg. 15382.
 - 15 Die folgenden Ausführungen zum Hamburger Kaiser-Wilhelm-Denkmal fußen auf folgenden Darstellungen: Hamburg und seine Bauten unter Berücksichtigung der Nachbarstädte Altona und Wandsbek 1914, Hamburg 1914, Bd. 1, S. 595–599; Vomm 1979, wie Anm. 10, Bd. 1, S. 393–402; Bd. 2, Kat. Nr. 85; Plagemann 1986, wie Anm. 1, S. 98–101; Alings 1996, wie Anm. 1, S. 224–234; Bärbel Stephan: Sächsische Bildhauerkunst: Johannes Schilling 1828–1910, Berlin 1996, S. 247–251; Schilling 2006, wie Anm. 1, S. 52–60.

- 16 Staatsarchiv Hamburg, Finanz-Deputation IV, Rubrum: Domänenverwaltung, Titel V, Abt. E Pos. 1/La.a/Vol. I.: Bericht der Minorität des von der Bürgerschaft am 3. April 1889 niedergesetzten [...] Ausschusses zur Prüfung des Senats-Antrages Nr. 52 vom Jahre 1889, betreffend Errichtung eines Denkmals für Se. Majestät Wilhelm I.; hier zit. n. Vomm 1979, wie Anm. 10, Bd. 1, S. 393 und Anm. 612.
- 17 Alings 1996, wie Anm. 1, S. 230.
- 18 Ebd., S. 232, mit Verweis in Anm. 264 auf den „Bericht der gemeinschaftlichen Commission des Senats und der Bürgerschaft [...] Nr. 8 v. 21. Januar 1898“.
- 19 Vomm 1979, wie Anm. 10, Bd. 1, S. 394 f.
- 20 Hamburger Nachrichten, Nr. 34, 10.2.1898 (Morgenausgabe); zit. n. Vomm 1979, wie Anm. 10, Bd. 1, S. 396 und Anm. 616.
- 21 Vomm 1979, wie Anm. 10, Bd. 1, S. 397.
- 22 Schilling 2006, wie Anm. 1, S. 56, Anm. 174; Vomm 1979, wie Anm. 10, Bd. 1, S. 397 und Anm. 618.
- 23 1929/30 wurde die gesamte Denkmalanlage bis auf die beiden noch heute auf dem Rathausmarkt stehenden Flaggenmaste auf Veranlassung der sozialdemokratischen Stadtregierung unter Leitung des Hamburger Oberbaudirektors Fritz Schumacher aus verkehrstechnischen Gründen, aber auch politischen Vorbehalten abgebaut; allein das Reiterdenkmal samt Sockel wurde auf den Sievekingplatz versetzt, wo es im Krieg 1941 beschädigt wurde. Seit 1961 steht es auf neuem, schlichtem Sockel am Holstenwall, unweit des Sievekingplatzes. Eines der Sockelreliefs mit der Darstellung der deutschen Reichsflagge, unter deren Schirm sich Nord und Süd die Hand reichen, hat sich in einem Herrenaustattungsladen am Gänsemarkt erhalten; das zweite Sockelrelief ist verschollen. Die vier allegorischen Figurengruppen haben heute wieder – nach verschiedenen Aufstellungsorten nach dem Krieg – ihren Platz neben der Reiterfigur auf dem Holstenwall gefunden. Vgl. Alings 1996, wie Anm. 1, S. 234.
- 24 Die hier in Abb. 5 wiedergegebene, bei Plagemann 1986, wie Anm. 1, S. 99, Abb. 151, veröffentlichte historische Aufnahme des Denkmals ist vom zentralen Balkon des Turmsaals des Rathauses aufgenommen und zeigt den Reiter auf einer Höhe mit dem Hauptgeschoss des Rathauses. Plagemann 1986, wie Anm. 1, S. 101, äußert allerdings die Ansicht, durch die von Schilling gewählte Denkmalanordnung sei erreicht worden, dass Wilhelm I. nicht auf die Hamburger Bürger herabblicke; vielmehr stehe der Kaiser dem Rathaus als der „architektonischen Verkörperung des hamburgischen Staatswesens“ gegenüber, zu dem er seinerseits aufblicken müsse. Vgl. auch Hipp 1982, wie Anm. 3, S. 222, mit seiner nicht weiter von ihm kommentierten Ansicht: „[...] damit aber eben stand der Kaiser dem Rathaus gegenüber, Reich und Hamburg begegneten sich.“ Elsner zitiert zwar die Deutung von Plagemann, merkt aber an, dass sich für Bürgermeister Burchard in der Aufstellung des Reiters mit Blick auf das Rathaus gerade die Eingliederung Hamburgs in das Reich ausgedrückt habe, wie aus dessen Einweihungsrede vom 20. 6. 1903 hervorgehe. Vgl. Tobias von Elsner: Kaisertage. Die Hamburger und das Wilhelminische Deutschland im Spiegel öffentlicher Festkultur, Frankfurt a. M. u. a. 1991 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 3, Bd. 471), S. 462–479, bes. S. 471, Anm. 3: Hamburgischer Correspondent (Abendausgabe), Nr. 284, 20. 6. 1903.
- 25 Hipp 1982, wie Anm. 3, S. 213.
- 26 Auf Betreiben des Rathausbaumeisters Martin Haller erhielten die beiden Festräume seitlich des zentralen Rathauses in Hinblick auf den aus Anlass der Kanaleröffnung anstehenden Kaiserbesuch die Bezeichnung „Kaisersaal“ und „Bürgermeistersaal“. Vgl. Elsner 1991, wie Anm. 24, S. 221–356, bes. S. 278 f.
- 27 Ich verdanke Herrn Gideon Modersohn, der an der von mir im Wintersemester 2005/06 am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg durchgeführten Lehrveranstaltung zur Kunstpolitik Wilhelms II. teilgenommen hat, den Hinweis auf diese Aufnahme. Sie liegt im Staatsarchiv Hamburg: Akten zur Vorbereitung des Kaiserfestes vom 19. Juni 1895, Rathausbaukommission 25, 322-1, 25 R5. – Plagemann 1986, wie Anm. 1, S. 85, spricht fälschlicherweise von drei Standbildern für Wilhelm I., Friedrich III. und Wilhelm II., die im Kaisersaal aufgestellt worden seien. Zur Stiftung der drei Büsten vgl. Hipp 1982, wie Anm. 3, S. 221.
- 28 Die Inschrift lautet: „Kaiser Wilhelm II. und seine Verbündeten, umgeben von den Vertretern der seefahrenden Nationen, weilten in diesem Hause am 19. Juni 1895 in Anlass der Eröffnung des Nord-Ostsee-Kanals.“ In der Forschungsliteratur wird immer wieder darauf hingewiesen, dass in der Inschrift noch vom „Nord-Ostsee-Kanal“ die Rede sei, obwohl der Seeweg nur kurze Zeit später in „Kaiser-Wilhelm-Kanal“ umbenannt wurde. Daraus wird eine gewisse Reserviertheit der Stadtobersten gegenüber dem Kaisertum abgeleitet (vgl. Hipp 1982, wie Anm. 3, S. 221; Rita Bake/Birgit Kiupel, Von machtvollen Frauen und weiblichen Körpern: ein Rundgang durch das Hamburger Rathaus, Hamburg 2000, S. 45 f.). Es bleibt allerdings bestehen, dass einer der Repräsentationsräume des Rathauses als „Kaisersaal“ ausgezeichnet worden ist und seit 1895 der Ausstellung plastischer und bildlicher Darstellungen der Kaiser des neuen Reiches diene. Die Funktion des Saals ist – und hier ist der Ansicht von Hermann Hipp, ebd., S. 221, zu widersprechen – durchaus derjenigen der Kaisersäle in süddeutschen Klosteranlagen vergleichbar. Auch der Hamburger Kaisersaal diene der Loyalitätsbekundung gegenüber dem Reichsoberhaupt; bei offiziellen Besuchen des Kaisers in der Stadt – etwa 1897 oder 1899 – sollte er den würdigen Rahmen zu dessen Empfang abgeben. Zur willentlichen Eingliederung Hamburgs in das wilhelminische Kaiserreich, wie sie sich nach dem 1888 vollzogenen Zollanschluss gerade in den Wilhelm II. bereiteten offiziellen Empfängen äußerte, siehe die grundlegende Studie von Elsner 1991, wie Anm. 24.
- 29 „Schwer verständlich“ bleiben für Vomm 1979, wie Anm. 10, Bd. 1, S. 395 f., die beiden Sockelreliefs der Längsseiten der Reiterstatue von Johannes Schilling, da er deren inhaltlichen Bezug zum Rathausinneren nicht erkennt.
- 30 Zu Schillings Haltung gegenüber der offiziellen kaiserlichen Staatskunst: Stephan 1996, wie Anm. 15, S. 117 f., Zitat S. 118; Jörg Schilling: Johannes Schilling, in: Hamburgische Biografie. Personenlexikon, Bd. 3, hg. v. Franklin Kopitzsch/Dirk Brietzke, Göttingen 2006, S. 335.