



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Hermann der Cherusker und sein Denkmal

Bäte, Ludwig

Detmold, 1925

Ernst von Bandels vaterländische Denkmalschöpfungen / Von Dr. H.
Dittmar

urn:nbn:de:hbz:466:1-8746

ERNST VON BANDELS
VATERLÄNDISCHE DENKMALSSCHÖPFUNG
ALTES UND NEUES (NACH UNGEDRUCKTEN BRIEFEN)
VON DR. PHIL. HEINRICH DITTMAR

I.

Das Hermannsdenkmal.

Es war im November des Jahres 1837. Da suchte der Bildhauer Ernst von Bandel eine Audienz bei dem König Ernst August von Hannover nach. Sie wurde ihm gewährt. Freundlich empfing ihn der König. Bandel brachte sein Anliegen vor: ihm zu gestatten, das Modell seines Armin im Schlosse auszustellen und das Publikum zur Besichtigung einzuladen. Galt es doch, die Allgemeinheit für sein Denkmalsprojekt zu gewinnen, damit Mittel zusammenkämen, um es ausführen zu können. Man hatte den Künstler gewarnt: der König sähe eine solche Ausstellung im Schlosse nicht gerne, er werde die Erlaubnis versagen. Und so geschah es auch. Er schlug die Bitte rund ab. Hatte er doch von Bandels Denkmalsplan, als dieser ihn dafür zu gewinnen suchte, überhaupt nichts wissen wollen; nur mit großer Mühe und nur durch Vermittlung des kunstsinigen Kronprinzen Georg, der lebhaftes Interesse an dem Projekte zeigte, war es gelungen, des Königs Abneigung wenigstens soweit zu überwinden, daß er Bandel die Erlaubnis gab, das Arminiusmodell in einem Raume des Schlosses anzufertigen; dort war ihm schon gleich nach seiner Berufung 1834 nach Hannover durch König Wilhelm IV. für seine Bildhauerarbeiten ein Arbeitsraum eingeräumt worden. — Zum Zeichen, daß die Audienz beendet sei, trat der König, wie er zu tun pflegte, zwei Schritte vor, Bandel trat zwei Schritte zurück, verneigte sich und — wiederholte seine Bitte. Der König lehnte wieder ab, trat zwei Schritte vor, — Bandel ebensoviel zurück, verneigte sich und wiederholte seine Bitte zum drittenmale — mit demselben Erfolg. Abermals: der König zwei Schritte vor, Bandel zwei zurück; jetzt stand er hart an der Tür des Audienzsaales; weiter ging es nicht. Der König sah ihn an und lächelte; auch Bandel lächelte. Da sagte der König: „Nun, wir wollen sehen, was sich

tun läßt“ und entließ ihn freundlich. Gleich darauf kam die Genehmigung seiner Bitte, und im Januar 1838 konnte Wandel sein sieben Fuß hohes Arminiusdenkmal dem Publikum im Schlosse zugänglich machen.

Diese Geschichte zeigt den ganzen Mann mit seiner Zähigkeit und dem eisernen Willen, den er daran setzte, einen Plan, den er einmal gefaßt, festzuhalten und durchzuführen. Wie hier im Kleinen, sollte er bei der Durchführung seines Denkmalsplanes im Großen diese Eigenschaften im höchsten Grade bewahren. Denn das Hermannsdenkmal, wie es heute dasteht, ist nicht nur eine künstlerische Tat, sondern in hohem Grade eine Tat des Charakters und eines hohen Idealismus. Die Arbeit daran führte den Künstler durch ungeheure Mühen, durch Opfer an äußerer Behaglichkeit, Opfer seines Vermögens, durch eigene Entbehrungen und Sorgen, durch Laueheit und Unverständnis des Publikums. Er hatte wohl vorausgesehen, daß dieses Denkmal alle seine Kräfte in Anspruch nehmen, die Arbeit vieler Jahre kosten würde. Die Entscheidung, ob er das Wagnis dennoch unternehmen dürfe — sie bestimmte ja auch über das Wohl seiner Familie — hat er nicht selbstherrlich gefällt: „Ich stellte an meine Frau“, erzählte er, „die Frage, ob ich nach Bayern zurückkehren, oder ob ich meiner mir längst gestellten Aufgabe von neuem entschieden nachleben sollte. Ich stellte ihr dabei vor, daß wir alles daran setzen müßten, was unsere Kräfte vermöchten, um das zu können, und stellte mein Wollen ganz unter ihren Entschluß. ‚Mache dein Arminiusdenkmal!‘ lautete ihre mir sehr erfreuliche Antwort.“ Und was auch an Schwerem späterhin kam, er und seine Frau bereuten ihren Entschluß nie. Denn sie glaubten an ihre Ideale.

Wandel gehört zu jenen Männern, die unter den Eindrücken des Befreiungskrieges reiften, zu jenem aufopferungsfreudigen Geschlecht, in dem das Gefühl der Vaterlandsliebe so hell glühte, das gelernt hatte, alles vor diesem einen Gedanken zurücktreten zu lassen, herb zu werden, stark zu werden, stark zu werden an Leibeskraft und stark an der ethischen Kraft, die aus Entbehren und sich Versagenkönnen kommt. Zu beidem hatte diese Generation im Norden des Vaterlandes Friedrich Ludwig Jahn erzogen. Man versagt einem wesentlichen Teil seines Wirkens und seiner Leistung die Anerkennung, wenn man ihn immer nur mit der Formel „Turnvater“ abstempelt und sich nicht klar macht, daß der Geist seiner Turnkunst ein eminent ethischer war, daß diese auf den ganzen Menschen,

Leib und Geist ging, er in dem Turnplatz eine Schule sah nicht zum wenigsten zu moralischer, nationaler, sozialer Volksbildung im weitesten Sinne. Sein Denken und Wollen hatte auch im Süden Deutschlands Eingang gefunden, und ihm lebte dort eine Schar begeisterter Verehrer.

Vaterlandsliebe hatte der Vater von Wandel in seines Knaben Herz gepflanzt, sie war erstarkt unter frühem Erleben; mit Haß und einem draufgängerischen Mut, der ihn auch wohl in Gefahren brachte, höhnte der kecke Knabe, wo er konnte, den Feind, die Franzosen, deren übermütiges Treiben er mit Grimm in Ansbach, seiner Vaterstadt, wo sein Vater als Appellationsgerichtsdirektor wirkte, ansehen mußte; mit atemloser Spannung hörte er den lebendigen, eindringlichen Erzählungen des patriotischen Vaters zu, mit denen dieser in der furchtbaren Not sich und den Seinen Mut und Glauben stärkte: von den Heldentaten unserer deutschen Vorfahren, von Armin dem Befreier. Und dieses deutsche Leben der deutschen Jugend durfte damals, unter dem unbarmherzigen französischen Druck, nur im geheimen gelebt werden. Damit standen diese Jungen zusammen mit den Patrioten in einem schneidenden Gegensatz zu der größeren Menge der älteren Generation, die noch weltbürgerlich schwärmte und in alles Französische vernarrt blieb; um so fester prägte sich jene Vaterlandsliebe und jener Haß gegen den Feind in die Herzen dieser Jugend ein, der dann im Freiheitskampf die Seele und den Mut beschwingte und das Wunder der Befreiung tat. Als die Kunde von der Zertrümmerung der großen Armee in Rußland kam, da gab der kleine zwölfjährige Gymnasiast seiner Freude einen besonderen Ausdruck: er kaufte sich eine Gipsbüste Napoleons, stellte sie vor dem Hause seiner Eltern auf die Straße und steinigte sie, zum Jubel der Jugend, zum Schrecken der Eltern, — denn noch saß der Franzose in Ansbach. Auf einem Strohsack schlief er, ohne der Mutter Wissen, sich abzuhärten, übte sich im Fechten, Reiten, Schießen, und als die deutschen Heere zum Kampfe auszogen, exerzierte er mit der Schar seiner Mitschüler und übte sich im Kriegsspiel.

Als er dann 1817 nach beendigter Gymnasialzeit nach München ging zu weiterer Ausbildung, da wanderte ein frischer, kecker Naturbursche dahin, der über seine Jahre kaltblütig war, unerschrocken, abgehärtet, jeder Entbehrung gewachsen, mit zähem Willen und glühend in unbegrenzter Liebe für sein deutsches Vaterland.

In München entdeckte Wandel mit einer überraschenden, instinktiven Selbstständigkeit und Sicherheit des Urteils seinen Beruf zum Künstler, im besonderen zum Bildhauer. Und selbständig und sicher schritt er auf der betretenen Bahn in seiner Entwicklung vorwärts. Damals formte sich ihm unter dem Eindruck der großen Gunst, die König Max I. Joseph, ihm, dem talentvollen Sohne eines vom König hochgeschätzten Mannes, bezeugte, seine Lebensmaxime: „Meinen Grundsatz, durch Mühe und Fleiß zu bewirken, was ich durch erniedrigende Bitten vielleicht, sage „vielleicht“, erlangen könnte, werde ich stets festhalten und werde mit Freuden genießen können, was ich meinen Kräften allein zu danken haben werde.“ Er hat Zeit seines Lebens daran festgehalten.

Die Selbstständigkeit, der diese Worte Ausdruck geben, setzte Wandel dem König Ludwig I. von Bayern entgegen, der 1825 den Thron bestiegen hatte.

Dieser geistsprühende Fürst stand damals mitten in seinen großen Unternehmungen, die in ihrer Art und diesem Umfange seit den Zeiten der Renaissance nicht ihresgleichen hatten. Begeisterte Liebe zum großen deutschen Vaterlande und ein großer Enthusiasmus für die Kunst, die schon den Knaben erfüllt, hatten sich in ihm verbunden zu einer großen Tat: durch die Pflege der Kunst sein Bayernland wieder einzugliedern in die geistige Bewegung Deutschlands, mit der es den Zusammenhang verloren hatte, die deutsche Kunst wieder zu erwecken und zu pflegen zum Ruhme des ganzen Deutschland.

Zu keiner Zeit hatte er aufgehört, sich als deutscher Fürst zu fühlen; mit seinem lebhaften deutschen Empfinden stand er unter den damaligen Fürsten Deutschlands fast einzig da. Es war gewachsen in harter Jugend, unter dem Eindruck der Frechheit eines übermütigen Siegers, an einem französisch gesinnten Hofe; allem Wüten Napoleons zum Trost, der ihn einmal sogar deshalb mit Erschießen bedrohte, gab er ihm jederzeit ungeschont Ausdruck. Als er dann, noch ein unbedeutendes Kronprinzelein eines Rheinbundfürsten, 1806, zwanzigjährig, hinter dem französischen Eroberer in Berlin einziehen und die Vernichtung Preußens mitfeiern mußte, da faßte er in ingrimmigem Protest den Plan, dem Ruhme und der Größe des niedergetretenen Vaterlandes ein Denkmal zu errichten: die Walhalla. Ungefäumt schritt er zu seiner Ausführung, bestellte noch in Berlin bei Schadow, Rauch u. a. für dasselbe die ersten Büsten großer Deutscher; und unerschrocken sang er damals:

„Auf ihr Teutschen,
Sprengt die Fesseln,
Die ein Korse Euch hat angelegt.“

Kaum konnte er es verwinden, daß ihm dann Kränklichkeit verbot, was er so heiß ersehnte: den Befreiungskampf im Felde mitzukämpfen.

1818 zog er zum ersten Male nach Italien, pilgerte von Stadt zu Stadt, berauscht von den Offenbarungen eines Kunstvollens und Könnens, das ihm in unbegreiflicher Fülle und Größe entgegentrat. So zog er endlich in die ewige Stadt ein, deren Kunst ihm zu einem ungeheueren Erlebnis wurde: die Peterskirche, der Vatikan mit seiner unendlichen Flucht hoher, die Seele befreiender Säle und ihrem Welten umspannenden Schmuck und Inhalt, den weiträumigen, mit einer schier unfaßbaren Welt von Schönheit übersponnenen und gesegneten Loggien — aus hohen Fensteröffnungen schweift der Blick über die vatikanischen Gärten, die daliegen, ganz groß gedacht und im reichen Schmuck der wundervollen Formen immergrüner Bäume und Baumgruppen —, den Wundern der sixtinischen Kapelle, an deren Größe die Begriffe nicht heranreichen, die der Nordländer aus seiner Heimat mitbringt. Damals erlebte er hier und allerorten ein großes Denken, wie es auch ihn erfüllte, ausgedrückt in großen Formen, die es sich geschaffen. Das wurde ein mächtiger Ansporn für sein Wollen, das sich in großen Formen und Räumen in der Hauptstadt seines Reiches auszusprechen und diese durch die Kunst zu einem Ausdruck des neuen deutschen Bewußtseins von deutscher Kraft und deutscher Größe zu machen drängte.

So entstand sein neues München, auf einem ganz neuen Terrain, außerhalb des alten, engen, gedrückten Alt-Münchens. Da erstanden die großen weiträumigen Schöpfungen: Propyläen, Pinakotheken, Residenz, die Ludwigstraße usw. — in noch öder Gegend, verlassen, in ihrer Vereinzelung unverständlich, — den Zeitgenossen, die den tieferen Sinn nicht erkannten, und den Verärgerten unter der Münchener Künstlerchaft ein Gegenstand billigen Spottes und Protestes, der lange nachgesprochen wurde. Ludwigs Künstlerinn sah im Geiste das Ganze, das sich an das verstreute Einzelne angliedern sollte; er stellte Großes dahin, damit Sinn und Geschmack der Zeiten sich danach recken sollten. Und er hat recht behalten.

In der Ansprache, die Heinrich Wölfflin bei Niederlegung seines Kunstgeschicht-

lichen Lehramtes an der Universität München im März 1924 an seine Zuhörer hielt, — sie ist leider in einer Münchener Zeitung mehr begraben als aufbewahrt — sagt er das feine Wort, das für alle Schöpfungen Ludwigs gilt:

„Ich gestehe, daß ich bis auf den heutigen Tag die Ludwigstraße nicht betreten kann, ohne gestärkt und erhoben zu werden von der grandiosen Planung und dem Gedanken, der von einem Fürsten einmal gefaßt worden war, wodurch Maßstäbe von Größe in die Stadt hineingeworfen worden sind, die anderen Städten dauernd versagt bleiben müssen.“ —

Ein seltenes Zusammentreffen günstiger Umstände hat Ludwig damals in Rom auch den Mann finden lassen, der seinen Plänen und Wünschen nach malerischem Schmuck der Gebäude, die er erstehen ließ, eine nicht sobald erhoffte Erfüllung brachte. In den Freskogemälden des Düsseldorfer Malers Cornelius in der Casa Bartoldi trat ihm eine bis dahin nicht geschaut, neue deutsche Kunst entgegen, die sich hier in der Stille entwickelt und an den Großen der italienischen Kunst genährt hatte, und die, wie er fühlte, voll derselben künstlerischen Tiefe und Kraft war, wie die Werke jener bewunderten italienischen Meister. Es war eine folgenreiche Begegnung. Sofort stand es bei Ludwig fest, daß er dieser neuen deutschen Kunst in deutschen Landen eine Heimat geben müsse.

So kam Cornelius 1819 nach München; auch er war von Jugend auf ein deutscher Patriot wie Ludwig, auch er ergriffen von der Begeisterung des Befreiungskampfes, unter dessen Eindruck ihm ein großes Programm neuen künstlerischen Willens, das er schon lange in sich trug, zu voller Reife gekommen war. Nach Deutschland zu den Fahnen zu eilen, war ihm verwehrt. So wollte er auf seinem eigensten Gebiete dem Vaterlande dienen, einen Befreiungskampf gegen die Fremdherrschaft in der Kunst führen. Befreiung der deutschen Kunst von dem in Deutschland bisher in ihr fast allein herrschenden, innerlich hohlen französischen und antikisierenden Kunstideal: das war die Losung. Die Kunst solle nicht mehr, so forderte er, dem üppigen Geschmack prachtliebender reicher Einzelner, Fürsten oder Privater, dienen, sondern der Nation. Das könne sie, meinte er, am besten, wenn sie von den Wänden der öffentlichen Gebäude und Hallen zu dem Volke spreche. Das verlange große Stoffe, wie sie Sage, Geschichte, Religion bieten, und nur solche, in denen „die ganze Welt enthalten“ sei: alles, was den Menschen ehre und erhebe, ihre Beziehungen zu Gott, ihre Taten, die Zeugnis

geben von der Liebe, der Hingebung zu Fürst und Vaterland, der tiefe Sinn der Sagen und Mythen. Indem die Kunst so von den höchsten Ideen erzähle, die das Menschenleben und den Menscheng Geist bewegen, solle sie die Nation belehren, erheben, veredeln, ihren Geist zum Höchsten lenken. Das werde ein Kunstwerk aber nur dann leisten, wenn es von dem ernstesten hohen Inhalt, von dem es erzählen solle, ganz erfüllt sei. Das aber könne nur dann sein, wenn dieser Inhalt in dem Künstler ganz lebendig geworden sei und in großen Kunstformen aus ihm spreche; Form und Inhalt müßten eins sein, sie dürften nur groß sein. „Kunst ist Dienst an der Nation“, sagte er einmal ganz prägnant.

So dachte Cornelius. Dies Reformprogramm war ganz auf dem wiedergeborenen Geist der Nation aufgebaut, mit dem sich Cornelius in Übereinstimmung wußte. Ludwig empfand damit ausgesprochen, was ihn selbst innerlich bewegte. Mit wahrhaft prophetischem Geist sang er, als er aus Italien nach München zurückgekehrt, von dem Baum der Kunst, den zu pflanzen er Cornelius berufen habe:

„Tiefe Wurzeln wird er schlagen
in dem ganzen deutschen Vaterland,
in der Zukunft Ferne wird er ragen,
wenn des Staatsmanns Werk schon längst verschwand.“

Und dann begann jenes große Wirken, das bald dem bisher kaum gekannten und geistig stumpfen München, das der deutschen Kunst in kurzer Zeit zu einer europäischen Macht verhelfen sollte, — jene Wiedergeburt der monumentalen Malerei in Deutschland, die in großen, malerischen Epen voll Ernst, Tiefe und Männlichkeit die höchsten Gedanken der Menschheit behandelten und ungeheuer in ihre Zeit wirkten. „Es erschien nun deutsch, die größten und erhabensten Stoffe zu wählen, und schlicht und streng in der Form zu sein, aber ergreifend und reich im Gedankengehalt und der Komposition.“

Diese Entwicklung aber ermöglicht zu haben — unter großer persönlicher Sparsamkeit, die er sich auferlegte, um freigebig sein zu können für die Kunst, — das ist Ludwigs I. unsterbliches Verdienst um Deutschland. Mit zäher Beharrlichkeit, unbeirrt durch Unverständnis und Widerstand, den Hof, Adel und die Gebildeten ihm entgegensezten, verfolgte er seine Pläne, stets in den Werkstätten gegenwärtig, konfrierend, treibend, lobend und tadelnd, temperamentvoll und zündend,

oft unruhig, oft ungeduldig, rasch aufwallend, rasch begütigt, aber Blick und Wille fest auf sein Ziel gerichtet: so wurde er zum nicht immer bequemen geistigen Mitarbeiter an den Werken, die auf seinen Befehl entstanden.

Damals war Wandel ein talentvoller, vielversprechender Schüler der Münchner Akademie, war Schüler Langers, ihres Direktors, des Vertreters eben der Kunststrichtung, der Cornelius den Kampf angesagt hatte, und befreundet mit jenem. Kaum hatte Cornelius zu schaffen begonnen, da schied sich die Künstlerschaft Münchens in zwei Parteien, die sich schroff gegenüberstanden: hier die ältere der Akademiker, erbittert auch über die starke Bevorzugung, welche die neue Schule beim Kronprinzen fand, dort die junge aufstrebende Schule des Cornelius. In dem Kampf der Kunstprinzipien hielt Wandel zu seinen Lehrern, schätzte das neue Kunstwollen gegen das alte ab und wollte nicht zugeben, daß es besser sein solle. Gegen den großen, machtvollen Zug dieser Kunst verschloß er sich, die Ausstellungen der Akademie an jenem machte er zu den seinen; sie treffen sicher gewichtige Punkte; aber er stellte sie mit der Ungerechtigkeit leidenschaftlicher Parteinahme in den Vordergrund: Mangelndes Naturstudium bei einseitiger Betonung des geistig-sittlichen Gehaltes der Kunstwerke, — eine Kunst, die national sein wolle und nicht an die altdeutsche Kunst anknüpfe, wie sie ihm selbst soeben in Nürnberg in ihrer Größe aufgegangen war, vielmehr in den Formen der großen Italiener spreche. — Es muß hier bemerkt werden, daß es auch Wandel noch nicht gelungen ist, eine nationale Kunst, wie er sie für notwendig erkannte, zu schaffen. — Aber auch Wandels Selbstständigkeitsgefühl rebelliert gegen einige bedenkliche Erscheinungen des neuen Kunstbetriebs, und dies ist das eigne, das er zu den prinzipiellen Gründen der Schule, die er annimmt, hinzubringt. Daß die neue Kunst durch ihre Geringschätzung intensiven Naturstudiums den Künstler verhindert, rasch in seiner Kunst selbständig zu werden, daß die Schüler des Cornelius nichts seien als Sklaven des Meisters, der ein großer Philosoph und echter Poet war, und endlich, daß des Königs fieberhafte Ungeduld dem Künstler keine Zeit ließ, einen künstlerischen Gedanken voll ausreifen zu lassen, — das schied ihn innerlich von dem Kunstbetrieb Ludwigs I. und seines Cornelius.

So konnte es dann zum Bruch kommen. Der König, der großen Anteil an ihm nahm und für den der Künstler unter anderem auch Büsten und Figuren für die

Walhalla arbeitete, wollte später, ohne nach seiner besonderen Künstlerpersönlichkeit zu fragen oder auf seinen ausdrücklichen Wunsch zu achten, „seinen besten Büsten- und Steinbildhauer“, wie er Wandel nannte, immer wieder als besseren Steinmetz zur Ausführung der Modelle anderer benutzen; da bricht Wandel mit der Schroffheit und dem stolzen Selbstgefühl, das ihm eigen war, alle Brücken hinter sich ab und verläßt München.

Es ist noch ein letztes, das hinter allen Motiven, die seine Stellungnahme gegen den König und seine Kunstbestrebungen bestimmten, steht, ein Gewichtiges, das aus seinem Tiefsten kam. Seit seinem 19. Lebensjahre bewegt ihn der Gedanke, dem deutschen Volke ein Hermanns-Denkmal zu schaffen. Dies empfindet er als eine Aufgabe, die ihm gestellt ist im Leben. Er spricht das 1838 selbst aus. Dieses Muß quillt aus den innersten Urgründen seines Erlebens, kommt gleichsam triebhaft aus seiner unbegrenzten Liebe für das deutsche Vaterland, für das er bekennt, jeden Augenblick sein Leben opfern zu wollen, es steht gebietend über ihm, ruht wohl manchmal scheinbar, kommt dann aber mit um so größerer Kraft wieder über ihn, läßt ihm keine Ruhe, beherrscht schließlich ganz das Leben des Mannes und Greises. Und dieses stille Gefühl, diese stille Zuversicht, die in ihm lebt, daß er etwas zu geben hat, das ihm gehört und was er gestalten kann, — es ist, als ob es im letzten Grunde dies sei, was ihn mit so instinktiver Sicherheit seinen Weg finden läßt, ohne nach rechts und links zu sehen.

Beide, Ludwig I. von Bayern und Ernst von Wandel, haben seit ihrer Jugend das Bewußtsein einer großen Aufgabe in sich getragen, die aus edelster Begeisterung geboren war, für die sie alles daransetzten und opferten; der Bayernkönig mit reichen Mitteln, der einfache Künstler allein mit seinem Können, bereit, alle seine Kraft der Aufgabe zu schenken. Bei beiden entstand fast im gleichen Alter der Gedanke, der Nation ein Ehrenmal zu errichten: Ludwig von Bayern seine Walhalla, Ernst von Wandel sein Hermannsdenkmal, auch er ein Mann, der in diesem Werke sich zu der Auffassung seiner Kunst als eines „Dienstes an der Nation“ bekannte.

Es ist ein erhebender Anblick und hat etwas von antiker Größe, wie in edlem Wettstreit all diese Männer in diesen Jahrzehnten alle Gaben, die sie besitzen, selbstlos und unter großen persönlichen Opfern in den Dienst des Vaterlandes

stellen, um die großen Ideen des Freiheitskrieges, aller politischen Trübsal zum Trost, dem Volke zu erhalten und immer wieder zu beleben.

Anders als die Walhalla, bei der es ihm nicht gefiel, daß sie in der Form eines griechischen Tempels deutsche Größe verehren wollte, sollte das Hermannsdenkmal als ein großes, im Sinne einer deutschen Kunst, wie er sie sich vorstellte, einheitlich deutsch gedachtes Werk sich erheben. Er hatte sich 1833 das Arminmodell Schadows angesehen, hatte durch Veröffentlichung seines eigenen Modells eine Diskussion anzuregen versucht, um zu vergleichen, seine Gedanken zu entwickeln und zu reifen. Doch alle Einwendungen: Schadows Idee, Schinkels und Nauchs Lösungen, mußte er ablehnen, sie konnten ihn in seinen Plänen nicht fördern. Allem Anschein nach schon 1839, als er mit dem Denkmalsbau auf dem Teutberg begann, schwebte ihm sein Projekt in einem Umfange vor, von dem er zunächst schwieg, um das Publikum durch die Größe des Gedankens nicht abzuschrecken, auf das aber die Stellung des Denkmals auf seinen Platz offenbar Rücksicht nimmt. Seine Angehörigen und, wie es scheint, sein Freund Hans Ferdinand Maßmann wußten davon: „ursprünglich sollte vom Tale aus eine Riesentreppe zum Denkmal hinaufführen. Die Treppenwangen sollten mit Reliefs aus der altgermanischen Geschichte (vielleicht aus den Römekämpfen und der Völkerwanderung) geziert werden, und oben sollte eine Halle mit weiteren geschichtlichen Darstellungen, wohl aus der deutschen Kaisergeschichte, das Denkmal im Halbkreis umgeben.“ Die Figur Hermanns aber sollte sich auf einem Unterbau erheben, der die Form eines Tempels erhielt. Dieser sollte deutsche Stilformen zeigen, denn es sollte ein deutsches Werk erstehen; doch ließ er keinen bestimmten Baustil vorherrschen; der Bau sollte als Masse ruhig und einfach wirken, in freier Phantasie etwas geben, was den Anfängen eines deutschen Baustils entsprechen konnte; so mischte er romanische und gotische Anklänge. Das ganze des Denkmals aber war komponiert mit einer feinen Rücksichtnahme auf die Linien des Berges, damit es sich harmonisch mit ihnen verbinde und von ihnen gehoben werde.

Als Wandel 1833 mit König Ludwig brach, bestimmte der Wunsch, dem Schauplatz seines Denkmals nahe zu kommen, die Wahl des Ortes seiner Niederlassung: er ging nach Norddeutschland und wendete sich zuerst nach Berlin, wo



Ernst von Bandel, der Erbauer des Hermannsdenkmals

* am 17. Mai 1800 † am 25. September 1876

Nach einer Zeichnung von G. Engelbach

Schadow, Rauch, Schinkel arbeiteten. Ein guter Ruf war ihm dorthin schon vorausgegangen; die Zeitungen meldeten seine Ankunft. Dort traf ihn 1834 die ehrenvolle Aufforderung, nach Hannover zu kommen.

Ludwigs I. Hoffnung, durch sein Beispiel dem deutschen Kunstleben einen kräftigen Anstoß zu geben, erfüllte sich. Ein allgemeiner Wettstreit entstand, es ihm nachzutun. Auch in Hannover regte es sich. Dort hatte unter König Wilhelms IV. Fürsorge eine Architekturblüte nach Münchener Muster eingeführt; Laves, Andreae und Hase sind die Hauptnamen; wenig Leben herrschte auf dem Gebiete der Malerei, keines auf dem der Bildhauerei. Diese Lücke sollte Wandel füllen. So dem Schauplatz des Hermannsdenkmals noch näher zu sein, lockte ihn ganz besonders. Als sich nach einem vielversprechenden Beginn weite Aussichten für ein reiches Kunstschaffen und auf großartige Bestellungen des Königs, der ihn offensichtlich begünstigte, eröffneten, starb dieser Fürst 1837 plötzlich. Nachfolger wurde jener der Kunst und der Wissenschaft gleichermaßen feindliche König Ernst August, der seine Regierung mit einem Verfassungskonflikt und der Vertreibung der charakterfesten Göttinger sieben Professoren begann.

In einem Gespräche mit interessierten Professoren in Göttingen im Jahre 1835 war Wandel sein Hermannsprojekt wieder so lebendig geworden, daß der Drang, es endlich auszuführen, jetzt mit der Kraft eines lang zurückgehaltenen Lebenswunsches über ihn kam. Unverzüglich wanderte er von Göttingen über die Weserberge nach Detmold, erstieg den Teutberg, und kaum auf dessen höchstem Punkte, der Grotenburg, angelangt, stand es in ihm fest: „Hier werde ich mein Denkmal errichten.“ Mit Feuereifer ging er ans Werk. Ein neues Modell entstand. — Im Eingang ist erzählt, mit welcher Hartnäckigkeit der von seiner Lebensaufgabe jäh erfaßte Künstler dem König die Einwilligung abgerungen hat, durch öffentliche Ausstellung des Modells das allgemeine Interesse für seine Pläne zu wecken. Auch die Feder ergriff er, für sein Denkmal zu wirken; Freunde traten ihm dabei zur Seite, Denkmalsvereine entstanden und sammelten Beiträge für das Werk, zuerst in München, auch in Hannover, der wichtigste in Detmold, überall. Volk und Fürsten, als erster Ludwig I. von Bayern, spendeten reichlich. Überraschend verständnisvoll zeigte sich der Fürst von Lippe, der die Erlaubnis zur Errichtung des Denkmals auf dem Teutberg gab, Wandel seiner Beihilfe in jeder Hinsicht versicherte. 1839 konnten die Arbeiten für das Denkmal auf dem Berg begonnen

werden und schritten rüstig fort. Endlich 1841 konnte der Künstler das Fest der Grundsteinlegung feiern.

Vandels Freund, Hans Ferdinand Maschmann, Professor der deutschen Literatur an der Universität München, Jahnschüler und Begründer des Turnwesens in Bayern, der am feurigsten 1839 für den Denkmalsplan gewirkt und gestritten hatte, hatte an dem Tage nicht selbst erscheinen können, aber einen ihm befreundeten jungen Maler, Georg Engelbach, beauftragt, ihn bei der Feier zu vertreten. Als die Beutestücke vom Schlachtfelde von Waterloo mit ihrem Donner den Gesang des Arndtliedes „Was ist des Deutschen Vaterland?“ begleiteten, erstieg jener die letzten Höhen des Berges und brachte Vandel Maschmanns Grüße und Wünsche.

Am darauffolgenden Tage, den 9. September, entstand eine Bildniszeichnung, zu der Vandel Engelbach saß. Sie wurde später einer Lithographie zugrunde gelegt. Doch wird die Originalzeichnung vielleicht Interesse finden, da sie bei der Übertragung auf den Stein an Feinheit und Frische des Ausdrucks verloren hat. Die Zeichnung wird hier zum ersten Male veröffentlicht. Die Unterschrift stammt von Vandels eigener Hand.

Als Friedrich Ludwig Jahn 1813 von Breslau über Berlin zum Heere reiste, sprach er zu den noch nicht wehrbaren Berliner Turnern das Abschiedswort: „Der höchste Mut bleibt allemal, sich über augenblickliches Mißlingen der besten Sache zu ermutigen und zu erheben. Deutschland wird einig und frei werden; selbst wenn es auch diesmal noch nicht glückt, so wird es dereinst gelingen, wenn Ihr Männer seid. Und wenn auch dann noch nicht, so vertraut einer späteren Zeit, wie wir jetzt Euch.“ Die damals diese Worte hörten, alle Patrioten, sollten, wie die politische Entwicklung in unserem Vaterlande verlief, diese Tugend bewahren: die Tugend höchsten Mutes, der nie verzagt, und den unbeirrbaren Glauben, dem das Wort zum Wahlspruch wird: „Gott verläßt keinen Deutschen!“ — wie Jahn dies allen denen, die ihn verehrten, vorgelebt hat.

Einer von denen, die dieses Jahnwort damals hörten, war Hans Ferdinand Maschmann, einer der ältesten und vertrautesten Schüler Jahns; der schloß es in sein Herz und bekannte sich dazu in frohem Kampfe für seine Ideale ein Leben

lang. Auch die politischen Verfolgungen, die er als einer der Hauptteilnehmer am Wartburgfest seit 1819 auszuhalten hatte, hatten ihn nicht beirren können; sie hatten ihn in seiner Vaterlandsliebe nur noch fester gemacht und 1819 in schmerzvollster Stunde sein Empfinden in jenem ergreifenden Bekenntnis: „Ich hab mich ergeben mit Herz und mit Hand“ („Weihe“) ausströmen lassen, das seitdem klingt, demütig und stark, voll tiefsten Erlebens und darum echt, heute wie damals frisch und neu wie ein Volkslied. Wandel und Maschmann waren enge Freunde geworden, seitdem sie sich 1828 in München in Künstlerkreisen kennen gelernt. Beide fanden sich in ihrem tiefen deutschen Empfinden. Und als dann 1829 auch Maschmann heiratete, — Wandel war seit 1827 verheiratet — verband die beiden Familien gegenseitiges Verstehen in den tiefsten Fragen, die ihrem Leben Sinn und Inhalt gaben, zu einer Freundschaft, die ein Leben dauerte. Wandel erfreute die Freunde mit Proben seiner Kunst: der Büste von Frau Maschmann und einem Reliefbild ihrer Schwester (Aus Briefen von Frau Maschmann). Als dann Wandel Maschmann in sein Hermannsdenkmalprojekt einweihte, ergriff dieser die Idee mit Feuereifer und förderte sie durch sein Interesse und später durch die Tat.

Die Entstehungsgeschichte des Denkmals ist die Geschichte des deutschen Freiheitsgedankens. Sie wurde es, weil nicht ein Fürst es errichtete, der mit reichen Mitteln rasches Vollbringen erzwingen konnte, wie Ludwig I. es tat, sondern weil ein schlichter Künstler es schuf, der nichts besaß, als die Kraft seines Willens und Könnens und die Begeisterung eines für das Vaterland glühenden Herzens, der das Volk aufrief zur Mitarbeit an seinem Werk durch Geldopfer, — der dafür diesem die ganze künstlerische Arbeit an dem Denkmal zu schenken, seine Lebenskraft und Existenz zu opfern bereit war. In diesem selbstlosen Entschluß bewährte sich der Mann der großen Zeit von 1813, der er war, wie sein Freund Maschmann: für seine Ideale jedes Opfer bringend, bedürfnislos, einfach und gestählt.

Und wie sein Leben bestimmt war durch die Gesinnung derer, die in den Jahren des Befreiungskrieges heranreiften, so war auch sein Lebenswerk, das Hermannsdenkmal, konzipiert aus dem Geist und der Gesinnung jener Zeit. Es reiht sich als selbständiges Glied ein in die Reihe der großen deutschen Ehrenmale, welche das vaterländische, deutsche Fühlen des Bayernkönigs ins Leben rief. Damals erstand

(1832–42) der Ehrentempel der Walhalla, der hoch vom Ufer der Donau herab von deutschem Ruhm und deutscher Ehre künden sollte; es entstand die Befreiungshalle bei Kehlheim, die noch heute dem Volke mahnend die Worte zuruft, mit denen bei der Grundsteinlegung 1842 der königliche Stifter die Lehren des Befreiungskrieges einprägte: „Vergessen wir nie, was dem Befreiungskampfe vorgegangen, was in die Lage uns gebracht, daß er notwendig geworden, und was uns den Sieg verschafft. Vergessen wir nie, ehren wir stets seine Helden. Sinken wir nie zurück in der Zerrissenheit Verderben. Das vereinigte Deutschland wird nicht überwunden!“ In diese Reihe gehört dann auch die vom König veranlaßte, oder doch unterstützte Arbeit an der Erneuerung und Vollendung der großen Dome von Bamberg, Regensburg, Speyer, Köln, die nach langem Verfall neu erstehen sollten als weithin ragende Male deutscher Frömmigkeit und alter deutscher Kunstblüte. Alle diese Werke wurden frisch gefördert und in nicht langer Zeit vollendet.

Anders das Hermannsdenkmal. Sein Werden, als die Ausführung erst begonnen, war ganz bestimmt von dem politischen Interesse des Volkes, an das sich Wandel für sein Werk gewandt hatte. 37 Jahre der Lebenszeit Wandels füllt die Arbeit an dem Denkmal. Konzipiert wurde es von dem Neunzehnjährigen in der Zeit der beginnenden Reaktion, welche die großen Gedanken von 1813 und die Wünsche des Volkes nach einem einigen deutschen Reiche immer heftiger verfolgte und von „der höchst gefährlichen Lehre von der Einheit Deutschlands“, die Jahn gebracht habe, in offiziellen Dokumenten sprach¹⁾. 1825, in der Zeit der schlimmsten Reaktion, in dem Bayern Ludwigs I., das in der ersten Regierungszeit des Königs nahezu eine Dase freiheitlicher, verfassungsmäßiger Zustände darstellt, wird der erste Entwurf der Hermannsfigur ausgeführt, 1838 der zweite;

¹⁾ Wie selbst das Wort „deutsch“ damals verpönt war und den unbarmherzigen Streichen des Zensors erlag, hat Houben 1924 in seinem Buche über das Wüten der damaligen Zensur auf literarischem Gebiete ausführlich berichtet. Dahin gehört auch ein kleiner Beitrag, den ich aus Mahmanns Erzählung hier nachtragen kann: „Im Jahre 1825 vom Paß Lueg nach Salzburg hineinwandernd, fand ich unweit der Stadt, vom Wege ab eine aufgemauerte Standsäule mit Heiligenhäuschen, an dessen weiß angestrichener vorderer Nischenwand mit schwarzer deutscher Schrift großmächtig angeschrieben stand: „Denkmal deutschen Dankes für Deutschlands Auferstehung in den Jahren 1813–1814.“ Bei Salzburg! Ich sprach dies, nach München heimgekommen, in einem dortigen Blatte („Inland“) aus; als ich später wieder nach Salzburg kam, war die Inschrift übertüncht; die Standsäule stand noch.“

1839 begann Wandel die Ausführung des Denkmalbaues auf dem Teutberge bei Detmold, in einer Zeit, als ein weltbürgerlich gerichteter Liberalismus, der sich nicht scheute, mit dem alten Feinde von 1813 zu liebäugeln, den Einheitsgedanken in den Hintergrund drängte. Ein Protest gegen diesen Zeitgeist sollte das Denkmal sein, — wie einst das Wartburgfest, das ja die Verwirklichung eines Gedankens seines Freundes Maschmann war¹⁾; es drängte Wandel, vor dem ganzen Volke den großen Gedanken der Befreiung Deutschlands unter Arminius durch ein monumentales Kunstwerk als Symbol deutscher Kraft und Einigkeit auszusprechen und damit den Einheitsgedanken zu betonen und zu wecken. Freund Maschmann stand ihm dabei zur Seite, trat mit der Feder und dem lebendigen Worte für das Werk ein.

Der ganze Kleinmut, die ganze Verschwommenheit, Zerrissenheit und geistige Enge dieser Zeit taucht bedrückend vor dem Blick auf, wenn man sieht, mit welchen Gründen gegen Wandels Denkmal, für das er sich in einem „Aufruf“ an das Volk gewandt hatte, öffentlich gekämpft wurde. Da waren die, welche von einem großen deutschen Vaterlande nichts wissen wollten, die einen, weil sie nur ihr engeres Vaterländchen als solches anerkannten, die anderen, weil ihnen in „herzblutverwässernder, allvolklicher Verschwommenheit“ (Worte Maschmanns) nur Welt und Menschheit als Vaterland galt, — dann wieder die, welche vaterländische Begeisterung eine Narrheit schalteten, — andere, welche darüber spotteten, daß man im Zeitalter der völkerverbindenden Eisenbahn noch nach deutschem Volkstum fragen könne, und die nur in anderer Völker Geschichte und Ländern zu forschen für wert hielten; man schalt die Sammlung eine verwerfliche antike Neuerung, oder fand es unrecht, daß auf diese Weise „das gute blanke Geld“ aus dem Lande gehe für eine Sache, welche dieses gar nichts angehe, oder beklagte es, daß damit eine indirekte Besteuerung in so schwerer Zeit dem Volke auferlegt werde, — dann wieder nannte man es gottlos, für weltliche Werke Gaben zu sammeln und sie der heiligen Grabeskirche zu entziehen, oder meinte, man stehle so den Armen bei dem herrschenden Elend das Geld und dies nur für ein totes Denkmal; und die Berliner schwächten zuerst rat- und tatlos und rümpften die

¹⁾ In ähnlichem Sinne sagte Cornelius, der mit Maschmann befreundet war, von dem Dürerfeste in Nürnberg: „Das ist mein Wartburgfest“. (E. Förster, Gedenkbuch.)

Nase. Immer neue Gründe wurden gegen das Denkmal gefunden. (Vgl. Mas-
manns „Arminslieder“ 1839.)

Gegen all das galt es zu kämpfen und den großen nationalen Gedanken immer
wieder zu verteidigen und einzuschärfen. Mit heißer Eindringlichkeit rief Mas-
mann den Kleinherzigen warnend entgegen:

„Und kannst du leben ohne Liebe,
Und brauchst kein Vaterland du für dein Herz?“

Daß aber im Zusammenhang mit einer Sammlung für einen Patrioten wie
Jahn, dem damals ein Brand Haus und Habe zerstört hatte, gegen das Denkmal
gesprochen werden konnte mit dem Hinweis: nur die Lebenden lebten und hätten
ein Recht auf Anteilnahme der Allgemeinheit, das erschien ihm das Unver-
ständlichste: „Sagen, daß nur die Lebenden leben, scheint mir ein Irrtum; Volk
und Vaterland leben allzeitig und ewig, auch die fernste Erinnerung, zumal die
schönste, lebt immer fort, und was zu ihrer Lebendigmachung mitwirkt, kommt
auch den Lebenden zugute; es gilt ja doch vor allem das geistige Leben“, bemerkt
er damals (Brief von Anfang April 1839). Und er erzählte dem Volke in einem
größeren Werke („Armin, der Cheruskerfürst und Befreyer Deutschlands“ etc.
Lemgo 1839) von Armins Tat und legte deren Bedeutung für Deutschlands
weitere Entwicklung dar.

Allüberall verstand das Volk, was Wandel wollte, und beteiligte sich an diesem
Protest durch seine Gaben. „Die Ahnung von dem, was not tat, war es, welche
so schnell allüberall die deutschen Völker zur Verkörperung meiner Idee drängte,“
schrieb er. Das ganze deutsche Volk einte sich damals mit seinen Fürsten zu dieser
nationalen Tat und faßte Wandels Werk als eine Nationalsache auf. Es war
das erste Denkmal, das von dem ganzen Volke errichtet wurde. Als dann 1840
der drohende Krieg mit Frankreich alle deutschen Stämme zwang, sich zur Ab-
wehr der Gefahr zusammenzuschließen, da flammte mit dem Einheitsgedanken das
Interesse für das Denkmal und ein Opfer dafür mächtig auf. In dieser Stim-
mung wurde am Jahrestag der Schlacht im Teutoburger Walde 1841 die
Grundsteinlegung festlich begangen, erklang die Arndtsche Frage: „Was ist des
Deutschen Vaterland?“ machtvoll und Erfüllung heischend vom Berg ins Tal.
Um einer möglichen Störung der Feier vorzubeugen, hatten die Könige Friedrich
Wilhelm IV. von Preußen und Ludwig I. von Bayern, die dem Denkmalunter-

nehmen gewogen waren, die politische Ungefährlichkeit der Festversammlung garantiert.

1846 war der letzte Stein in die Kuppel des Unterbaues eingelassen worden, die Ausarbeitung der Arminifigur sollte nun beginnen, — da änderten sich die politischen Zeitumstände; das Hungerjahr 1847, die politischen Kämpfe 1848 mit ihren Erwartungen und Enttäuschungen, 1850 das endgültige Scheitern der Hoffnung auf eine Einigung des Reiches — all diese Kämpfe und Aufregungen entzogen dem stillen Werke des Künstlers das Interesse, kleine und große Hemmungen bei der Denkmalsarbeit selbst traten dazu, die zusammen mit den großen politischen Enttäuschungen der Jahre 1849—50 Wandel namenlos schmerzten und in seinem Schaffen lähmten. Wieder fraß eine Zeit trauriger Reaktion am Marke des Volkes und zerstörte beste Kräfte, wieder dumpfe Mutlosigkeit überall, wieder ein ängstliches Liebäugeln mit dem westlichen Nachbar. Wandel wünschte 1852 die Arbeiten am Denkmal wieder aufzunehmen und erbat dafür Unterstützung bei dem damaligen hannoverschen Minister von Malortie; doch dieser wehrte erschrocken ab: „Das scheint mir doch bedenklich; denn ich fürchte, der französische Gesandte könnte das als eine Demonstration ansehen.“ Wandel empfahl sich kurz. Ganz aussichtslos erschien nun ein weiteres Arbeiten. Auch der Detmolder Denkmalsverein rührte sich nicht. Einer Ruine gleich stand der Bau auf der Grotenburg, die Werkstätten dort oben verfielen.

Wandel hatte in dieser Zeit schwer zu kämpfen. Als das Interesse an seinem Werk aufhörte, war auch sein Vermögen verbraucht. Er kostete es aus, was es bedeutet, mit einer großen Idee allein dazustehen und nur vom Glauben an seine Ideale und an den Sieg der guten Sache zu leben. Doch „Vorwärts“ war sein Lieblingswort; ungebeugt nahm er den Kampf mit dem Leben auf. „Gott verläßt keinen Deutschen!“ hatte Jahn einst der Jugend zugerufen, zu diesem Glauben bekannte sich Maschmann, er verließ auch Wandel nicht. Nicht mehr konnte er jetzt, wie 1838 und 1843, sich einen Urlaub geben und in Italien, in Carrara, neue Anregungen für seine Kunst holen und sich künstlerisch ausleben. Da er 1846 für die Herstellung des Standbildes nicht mehr an Detmold gefesselt war, wählte er sich einen anderen Platz für sein weiteres Arbeiten. Er erwog eine Niederlassung in Berlin und weilte zu diesem Zwecke in der Karwoche dieses Jahres dort als Gast Maschmanns (Brief von Frau Maschmann). Dann entschied er sich

aber für Hannover, richtete sich dort eine Werkstatt ein und arbeitete nun unverdrossen an den Werkmodellen für seine Arminfigur, kleinere Skulpturen mannigfacher Art, ja, wenn die Not zwang, tapfer und resolut für die einfachen Bedürfnisse der Alltagsarchitektur.

An seinem Denkmal hatte Wandel bisher schon die mannigfaltigsten Fähigkeiten in sich entwickelt: er war Baumeister, Ingenieur, Zimmermeister, technischer und sozialer Erzieher seiner Arbeiterschaft für alle nötigen Arbeiten geworden; jetzt wurde er Kupferschmied und lernte rasch die Handgriffe dieses schweren Handwerks mit Meisterschaft handhaben, — mit 63 Jahren! Denn keiner leistete ihm, was ihn befriedigte; so griff er selbst zu. Und es gelang.

Anfang der sechziger Jahre belebte sich der nationale Gedanke wieder. Das Wirken Bismarcks begann. Da suchte Wandel in einer Schrift „Arminsäule“ (Hannover 1862) von neuem das Interesse Deutschlands für sein Symbol deutschen Einigungstrebens im Teutoburger Wald zu wecken. Zugleich erging von den Patrioten in Hannover ein Aufruf an das deutsche Volk um Hilfe für die Vollendung des Armindenkmals; die Worte hallten weithin; in erneuter Begeisterung erwachte neue Opferwilligkeit bei Fürst und Volk. Eine große Spende des Königs von Preußen ermöglichte es Wandel, nach seinen Angaben eine neue Werkstatt in der Fabrikstraße in Hannover erstehen zu lassen und 1863 mit der Ausführung der Figur in Kupfer zu beginnen.

Das Interesse für sein Denkmal wurde immer allgemeiner, zumal seit Könige seine Werkstatt besuchten; 1865 Georg V. von Hannover, 1869 Wilhelm I. von Preußen; sie ließen sich seine Arbeiten zeigen, freuten sich an dem Meister und seinem Werk und spendeten namhafte Beiträge. Als die Spenden nach den Kriegsjahren 1864 und 1866 wieder anfangen, sehr spärlich zu werden und der Meister ganz mutlos wurde, da kam ihm plötzlich der Gedanke, sich an die Schüler der Volks- und höheren Schulen zu wenden. Und Deutschlands Jugend allein, dieselbe, welche dann 1870 die Einheit des Reiches auf dem Schlachtfeld erkämpfen half, hat durch ihre Sammlungen die Vollendung des Nationaldenkmals ermöglicht. Die Aufstellung der fertiggestellten Figur 1874 und 1875 wurde durch eine Reichsspende, die Reichstag und Kanzler bewilligten, bestritten; und die letzte Summe, die dafür nötig wurde, spendete abermals Kaiser Wilhelm I. aus seinem Dispositionsfonds.

Am 16. August 1875 endlich fallen die Hüllen des Denkmals unter großen Feierlichkeiten und der Teilnahme von ganz Deutschland, auch der Deutschen der wiedergewonnenen Provinzen, und des Auslandsdeutschtums; und der erste Kaiser der neu geeinten Nation, der die Einheit in ruhmvoller Schlacht erstritten hatte, erschien selbst bei der Feier, um den greisen Meister zu ehren, der ein Leben lang für den Gedanken der Einheit des Reiches mit Wort und Tat gekämpft hatte.

So war das Denkmal, das einst, da es erfunden wurde, das deutsche Volk mahnen sollte, seine Einheit zu erringen, und das, weil das Volk es setzte, den Einheitsgedanken durch alle Höhen und Tiefen seiner schwankenden Entwicklung begleitet hatte, jetzt, da es vollendet war, zu einem Denkmal der Erinnerung und des Ruhmes geworden.

II.

Vandels Siegesdenkmals- und Niederwalddenkmalsplan.

Vandels Leben ist rastlose Arbeit. „Mein Arbeitskittel ist mein liebstes Kleid, meine Werkstätte ist mein Palast“, charakterisiert er sich einmal selbst. Das Jahr 1870, das die Erfüllung seines tiefsten Sehnsens brachte, erfüllte ihn mit jugendlichem Jubel. Da wundert es uns nicht, daß der unermüdete Meister sich an der Konkurrenz für ein Siegesdenkmal, das 1871 ausgeschrieben wurde, mit einem Entwurf beteiligte. Er dachte es sich als „einen zwölfeckigen Kuppelbau mit einem Umgang, unten in romanischen, oben in gotischen Formen. In der Mitte des 90 Fuß hohen Baues sollte eine prächtige Germania thronen.“ Diese leider etwas allgemeine Schilderung entnehme ich dem Biographen (Schmidt, S. 187); den Plan selbst habe ich nicht gesehen. Dem Entwurf war die Ausführung versagt.

1872 wurde dann die Konkurrenz für ein Denkmal auf dem Niederwald ausgeschrieben. Daß Vandel an ihr sich beteiligt hat, muß man ohne weiteres annehmen. Sein Biograph erwähnt nichts davon, in dem Nachlaß scheint eine sichere Spur zu fehlen. Und doch sind wir nicht auf bloße Vermutung angewiesen. Ich besitze einen bisher unbekanntem Brief Vandels an den Berliner Maler Engelbach, der darüber Licht verbreitet. Der Empfänger ist derselbe, der 1841 bei der Grundsteinlegung in Detmold, wie oben erzählt, Vandel zeichnete¹⁾. Er

¹⁾ Er ist auch der Schöpfer des besten Jahnbildnisses, das 1846 bei einem Besuche bei Jahn in Freiburg a. U. entstand; die ausgezeichnete Originalzeichnung des letzteren, welche

war ein Freund und Schwager Maßmanns. Auch zwischen ihm und Wandel entwickelte sich ein aufrichtiges Freundschaftsverhältnis. Dieser Brief berichtet von der Anfertigung einer Bewerbungsarbeit für die Niederwalddenkmaliskonkurrenz in einer Pause, die in der Arbeit an der Arminifigur entstanden war. Der Brief lautet folgendermaßen:

Hannover, den 29. August 1872.

Mein lieber Freund Engelbach!

Vor drei Tagen ward ich durch einen Besucher an das Siegesdenkmal, das auf den Bergen bey Rüdeshelm errichtet werden soll, erinnert, — ich hatte darauf über meinen schweren Arbeiten ganz vergessen — und zugleich kam mir ein Gedanke dafür, den ich sogleich aufs Papier brachte; ich habe ihn nun so durchgearbeitet, daß ich ihn in der angefangenen Größe von fast einem Meter vollenden werde; diese Zeichnung möchte ich mit zu der Menge von Planen, die für das Denkmal eingeschickt werden, beifügen. Heute erfuhr ich nun erst, daß schon am 1. September, also in drei Tagen, die Entwürfe in Berlin sein müssen; ich habe aber noch gut bis Sonntag an meiner Zeichnung zu arbeiten, und weiß nicht, ob eine Nachlieferung angenommen wird, ja ich weiß nicht einmal, wohin ich die Zeichnung zu schicken habe.

Nun gehts Bitten los!

Können Sie mir die Adresse verschaffen, wohin ichs schicken muß, oder, was mir gar sehr lieb wäre, könnten Sie nicht der Übergeber sein? Und endlich, wäre es nötig, eine Erlaubnis für eine Nachlieferung von ein oder zwei Tagen zu verlangen?

Es darf nicht bekannt werden, daß die Zeichnung von mir ist, — sollten Hannoveraner zur Ausstellung der Zeichnungen nach Berlin kommen, die würden meine Art zu zeichnen erkennen, ein Einschicken von Berlin selbst würde sie aber irre führen.

Mein Entwurf ist ein deutscher Bau mit Figuren.

Die Armindenkmalarbeit geht mühevoll einen sicheren Gang vorwärts, in wenig Tagen ist das Eisengerüst zusammengestellt, dann kommt die Kupfer-

die später danach gefertigte Lithographie an Zartheit und Feinheit weit hinter sich läßt. wurde nach Engelbachs Tod als sein Vermächtnis von der Familie der Turnlehrerbildungsanstalt in Berlin übergeben.

In meinem der Zeichnung beigefügten
 zweifeln Bescheidens werde ich mir einen Namen
 nicht annehmen sondern bitten daselbst auf
 Gebotung Herrn zu stellen, was ich sehr wohl
 tun für mich so den widerstehen.

Erstgenannte Oberfeld steht auf die
 Zeichnung steht in der Zeichnung des
 Das Ding ist so gesamt

Kaiserliche

1872

Im Namen der Kaiserlichen
 für diesen als Kaiserliche der Kaiserliche
 Im Namen der Kaiserlichen der Kaiserliche
 Gemacht mit dem 2. Ordnung.

Das Ding 160 f. auf, 12 f. Die 2. Ordnung
 2 auf. Die 12 f. auf 1000 an der Kaiserliche
 der 12 f. auf 1000 an der Kaiserliche
 der 12 f. auf 1000 an der Kaiserliche.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

Brief E. v. Bandels an G. Engelbach vom 29. August 1872

arbeit wieder so in Zug, daß ich keinen Tag frei haben werde. Wenn alle Arbeiten ohne Aufenthalt vorwärts gehen, kann ich bis übers Jahr auf Vollendung meines Werks hoffen.

Meiner lieben Frau Nachrichten über Ihr Leben haben mich sehr erfreut, möge es Ihnen immer gut gehen! Unsere herzlichsten Grüße Ihnen und Ihrer lieben Frau

Ihr

alter treuer Freund

E. v. Bandel.

Wie geht es Maßmann? Man hört ja gar nichts mehr von ihm.

In meinem der Zeichnung beigefügten Schreiben werde ich meinen Namen nicht nennen, sondern bitten dieselbe nach Gebrauch Ihnen zuzustellen, mein Sohn Adolf kann sie mir sodann wieder schicken.

Wegen weniger Aufenthalt schicke ich die Zeichnung direkt an den Denkmalsverein.

Das Ding ist so geformt (vergleich nebenstehende Wiedergabe der Brieffseite)
Kaiserkrone

12 Figuren mit den Schildern der deutschen Stämme, die den Sieg errungen, sie stehen nun als Wächter des Siegespreises.

Im Bau eine runde mit Säulen getragene Halle, in der die kaiserliche Germania mit Schwert und Dlzweig.

Das Ganze 160 F. hoch, Figuren 12 F. Der Bau kräftig und reich. Die Figuren auf einem Kettensockel, unter dem ein Eichenlaubgesimse. Die Kaiserkrone auf einem Eichenkranz. Die Pyramide reich durchbrochen und geziert.

E. v. B.

- 1 Bayern
- 2 Württemberg
- 3 Baden
- 4 Hessen
- 5 Preußen
- 6 Oldenburg

- 1 Bayern
- 2 Franken
- 3 Schwaben
- 4 Alemannen
- 5 Hessen
- 6 Rheinland

7 Braunschweig	7 Westfalen
8 Mecklenburg	8 Friesen
9 Sachsen	9 Sachsen
10 Weimar	10 Thüringer
11 Thüringen etc.	11 Preußen
12 Freie Städte	12 Holsten

Alle Phasen des Werdens des Reiches hat Wandel mit seiner Kunst begleitet: des Volkes Sehnsucht nach dem einigen freien Reich im Symbol der Figur Armins des Befreies, — den Sieg, der dieses Reich schuf, im Bilde der Germania, die jetzt nach langem Harren in ihrem Hause wohnen kann. Und nun sein Niederwalddenkmal: Ein dreitheiliger Pyramidenbau, der oben die Kaiserkrone trägt, die erworben ist durch aller deutschen Stämme Kampfesmühe, durch ihr Schild und Schwert für alle Zukunft geschützt und bewacht, und in diesem Schutze Germania wohnend, mit dem Symbol des Friedens, unter dem das geeinte Reich blühen und erstarren soll, und des Schwertes, das jeden scheuchen wird, der diesen Frieden, dieses Blühen stören will: das ist die schlichte Idee dieses Denkmals.

Es ist kein dynastisches Denkmal; es fehlt ihm auch jeder partikularistische Zug. „Ich bin weder Bayer noch Hannoveraner, ich will ganz Deutschland angehören“, schreibt er einmal. Dieser Standpunkt spricht sich auch in dem Denkmal aus. Die Kaiserkrone ist der Siegespreis, den das Volk in seiner Gesamtheit gewonnen hat; der sie trägt, ist der Herzog aller Stämme Deutschlands, die um ihn sich scharen und die Krone schützen. Kein deutscher Stamm ist in den Vordergrund gestellt. Der Künstler will ihre Schilde entweder nach Landschaften anordnen: Süddeutschland unter Führung Bayerns, Norddeutschland unter der Preußens, Mitteldeutschland mit Weimar an der Spitze, zuletzt die freien Reichsstädte, oder auch nach Stämmen von Süden nach Norden fortschreitend.

Das Denkmal ist kein Trugbild, es ist eine Konstatierung, es will ein Meilenstein deutscher Geschichte sein; es betont stark den Gedanken der Einigung; es will sagen: „Das ist jetzt da, das langersehnte Ziel ist erreicht, und Deutschlands Stämme werden es zu wahren wissen.“

Der schöne sinnvolle Plan ist ganz gedacht und empfunden aus der Gesinnung von 1813 heraus. Auch er hat leider keine Ausführung gefunden.

III.

Letzte Pläne.

Hans Ferdinand Masfmann hatte die Enthüllung des Arminidenkmals, für das er einst mitgewirkt und gestritten, nicht mehr erleben sollen. Am 3. August 1875 war er heimgegangen. Die Treue hat Wandel ihm über das Grab hinaus gehalten.

Kaum war die Denkmalsarbeit beendet, da drängt es den Mastlosen zu neuem Schaffen. „Was soll ich nun beginnen?“ fragte er. „Gottlob, ich fühle mich für weiteres Wirken wieder kräftig. Der Herr, der mir bisher geholfen, wird auch weiter helfen,“ schrieb er am Ende des bedeutungsvollsten Jahres seines Lebens.

Der Lebensnot war der Künstler überhoben worden. Kaiser Wilhelm I. hatte ihn im Anschluß an die Enthüllungsfeier neben anderen Auszeichnungen durch Verleihung einer Ehrengabe von jährlich 4000 Mark und der Hälfte dieser Summe für seine Gattin, wenn diese ihn überlebe, geehrt.

In das Werden seiner weiteren Pläne geben zwei andere Briefe an Freund Engelbach¹⁾ einen Einblick, aus denen fast jugendliche Unternehmungslust, sinniger Ernst und frohe Laune spricht, im Gefühl der Befreiung von einer langgetragenen und erfüllten Pflicht. Der erste dieser beiden Briefe lautet:

Hannover, den 11. Januar 1876.

Lieber Freund Engelbach!

Alles erwünschte Glück wünsche ich Ihnen und Ihrer guten Frau zum Jahreswechsel, für weite Zukunft hinaus.

Mir sieht, Gott seys gedankt!, die kommende Zeit hoffnungsfroh entgegen; ich bin wieder frisch und arbeitsfähig und freue mich auf längere Tage, in denen ich wieder strenge ans Arbeiten kommen können werde. Vorerst habe ich all meine Arbeiten, fertige und angefangene, an einem Ort zusammenzubringen und einen stetigen Arbeitsgang einzuleiten, und ist mir dazu durchaus nötig, eine Einsicht in die Verkaufsverhältnisse, und muß ich in Er-

¹⁾ Sie sind ebenfalls in meinem Besitz.

fahrung bringen, welche Preise in Berlin für die plastischen Werke in letzter Zeit gezahlt wurden. Sind in den Ausstellungskatalogen Preise für einzelne Werke aufgeführt, so wünschte ich solche Kataloge zu erhalten, der Preis derselben durch Postanweisung erhoben. Sollten Sie mir meinem Wunsche Erfüllung geben können, dann bitte ich Sie darum, ich habe Anfragen wegen Preise meiner Arbeiten zu beantworten, möchte aber darin nicht eher vorgehen, ehe ich nicht mit dem Preisverhältnis plastischer Werke, wie es jetzt steht, in sichere Kenntnis gekommen bin.

Vorerst setze ich mich hier zur Arbeit fest und werde später suchen in Berlin einen mir passenden Ausstellungsplatz für fertige Werke zu finden.

Hoffentlich finden diese Zeilen Sie und die gute Frau Marie im besten Wohlsein, und indem ich nochmals bitte, wenn es Ihnen möglich sein sollte, mir zu helfen, schließe ich mit den herzlichsten Grüßen von meiner Frau und mir.

In alter treuer Freundschaft ganz

Ihr alter

E. v. Wandel.

Auf die erbetene Auskunft antwortete er mit folgendem prächtigen Brief:

Hannover, den 23. Januar 1876.

Lieber Freund Engelbach!

Meinen besten Dank für die freundliche Erfüllung meiner Bitte, Ihre Auskunft ist mir vollkommen genügend. So wie ich es vermutet, ist ein ganz anderes Preisverhältnis als früher eingetreten. Für mein weiteres Vorgehen habe ich nun noch einen Platz in Berlin ausfindig zu machen, wo ich fertige Arbeiten ausstellen können werde, doch der wird sich finden, wenn es Zeit dazu ist, wenn ich all meine Sachen beisammen haben werde. In nächster Zeit reise ich nach Süden wohl bis Carrara, um dort meine Geschäfte zu ordnen. Ich freue mich sehr auf eine wieder geregelte Tätigkeit. Von Italien zurückgekehrt, wird mein erster weiterer Ausflug nach Berlin sein. Das tief in die Nachthineinarbeiten, das darf Ihre liebe Hausfrau nicht leiden, Sie werden auch keine Augen im Vorrat haben, und was es ist, Furcht vor Erblinden zu haben, die Erfahrung machte ich im verfloffenen

Sommer, der Herr behüte uns vor solchem Unglück; auf solche Weise zum Nichtstun verurteilt zu werden, wäre für uns junge Leute doch das Schrecklichste.

Unser guter Hermann¹⁾ thut nicht wohl, daß er den Mut sinken läßt, er soll doch in Begleitung ausgehen; immer den Kopf oben und sich das Möglichste zumuten, das hält rüstig, und Rührigkeit bringt Heiterkeit.

Seitdem ich keinen Wein mehr trinken darf und nicht mehr trinke, bin ich kräftiger und heiterer denn je, Schaden soll mir das mir sonst angenehme Getränk nicht mehr.

Ihrer guten Frau Marie unsere herzlichsten Grüße, was der liebe Gott thut, soll uns nicht beugen, der Herr thut stets unser Bestes, wenn wir es oft auch nicht begreifen.

Über Freund Pfannenschmieds Wirken gab mir der Ausstellungskatalog Auskunft, ich freute mich recht darüber, und hoffe seine weitere Tätigkeit erschauen zu können.

Nun noch die herzlichsten Grüße; in der Hoffnung, daß mir die Freude werde, Sie nicht mehr als brummiger Kupferschmied, sondern als wieder freier fröhlicher Bildhauer sehen zu können.

Ihr alter Freund

E. v. Bandel.

Grüße an Hermanns und Pfannenschmied.

Wie der selige Maßmann einst schrieb:

„Alter, nicht kälter!“ so sey es immer.

Dies war der letzte Brief, den Bandel an Freund Engelbach richtete.

¹⁾ Hermann, von dem hier die Rede ist, ist der Maler Karl Hermann, der auch menschlich bedeutendste und selbständigste der älteren Schüler des Cornelius bei seinen Arbeiten in München; er war 1840 dem Meister nach Berlin gefolgt, hatte dann aber bald seine Wege von denen des Cornelius getrennt, war an die Berliner Akademie berufen worden und hatte eine eigene künstlerische Tätigkeit entwickelt; bekannt ist vor allem sein groß und sinnvoll komponiertes Epos: „Geschichte des deutschen Volkes in Bildern“, das in 15 großen Blättern in Stahlstich 1848–54 erschien. Er hatte in München zu dem engeren Freundeskreis Maßmanns gehört.

Pfannenschmied ist der bekannte Maler und letzte Hauptvertreter der an Cornelius anknüpfenden idealistischen religiösen Malerei in Berlin; er hatte Hermann in der Mitarbeit mit Cornelius abgelöst, als jener sich von dem Meister trennte.

Bismarck hatte von Vandels Plänen, nach Carrara zu gehen, sein Lager dort aufzulösen und alle seine Werke in Hannover zu vereinigen, gehört und ihn amtlich auffordern lassen, an hoher Stelle seine Absichten darzulegen, damit sie gegebenenfalls gefördert werden könnten. In größter Verlegenheit, was er tun sollte, kam der in allem, was seine persönlichen Verhältnisse anging, so bescheidene und scheue Künstler der Anregung nur zögernd nach. Im März 1876 wurde dann dem Schöpfer des Arminidenkmal's aus Reichsmitteln eine Summe von 5000 Mark zur Durchführung seines Vorhabens zur Verfügung gestellt. Aller Sorgen dadurch enthoben, reiste er kurz darauf mit seiner Gattin nach Italien.

Mit Feuereifer widmete er sich dort der Vollendung der in Carrara noch stehenden halbfertigen Marmorwerke. Krank kehrte er Ende des Sommers aus Italien zurück. Am 25. September ist er dann auf dem Gute seines Stiefbruders bei Donauwörth gestorben.

Mit ihm schied ein kerndeutscher Mann, einer aus dem aufopferungsfähigen und gestählten Geschlecht von 1813, ein Mann, der, wie sein Biograph schön sagt, „als Jüngling und als Mann nur eine Passion kannte: Deutschland.“

Sein Vermächtnis aber wird nicht untergehen, in dem Gestalt gewann, was ihm im Herzen in reiner Flamme glühte: die ragende, stolz aufgerichtete Gestalt Hermanns des Befreiers. In der Zeiten Lauf ist sie heute wieder mehr als je ein Mahnruf, wie einst, als sie erdacht ward; sie stützt sich auf den Schild „Treuefest“, ihr Schwert blüht von der Höhe die Mahnung in die deutschen Lande hinein: „Deutschlands Einheit meine Stärke, meine Stärke Deutschlands Macht.“ Und in alle Zeiten ruft der Künstler den Deutschen das Wort zu, das er einst mit heißem, bangem Herzen schrieb: „Möge nie die Zeit kommen, wo Deutsche Armins Schwert nur mit Scham ansehen können!“



Wandelhütte auf der Grotenburg



Heidental mit Blick auf das Hermannsdenkmal
Nach Lithographien von E. Menke

