

Was hat Gustav Eberlein
mit der Berliner Bildhauerschule
und der Siegesallee zu tun?

Dr. Uta Lehnert
Kunsthistorikerin
Berlin
21.07.2017

Bevor ich zu Gustav Eberlein und seinen Siegesalleegruppen komme, möchte ich etwas zur Berliner Bildhauerschule sagen, deren Geschichte Ihnen vielleicht weniger bekannt ist.

Die Berliner Bildhauerschule beginnt nach dem Tod Friedrichs des Großen (†1786).

Friedrich hat bekanntlich französische Künstler bevorzugt – und in der Zeit davor haben sich Künstler nur für die Dauer ihrer Arbeit als Gäste am kgl. Hof aufgehalten. Eine in Berlin ansässige, qualifizierte Bildhauerschaft gab es also bis dahin nicht.

Die Berliner Bildhauerschule existierte etwa 130 Jahre (1788-1918) und lässt sich in fünf Phasen unterteilen, auf die ich gleich näher eingehe. Die drei bedeutendsten Vertreter sind SCHADOW, RAUCH UND BEGAS.

Aber was *bedeutet* überhaupt „Bildhauerschule“? Sie vermuten zu Recht, dass dazu eine Art Kunst-Schule bzw. Akademie gehört. Bisher war der künstlerische Nachwuchs nämlich in der Werkstatt des Hofbildhauers ausgebildet worden, das gilt auch noch für Schadow.

Unter dem Nachfolger Friedrichs des Großen kam Freiherr von Heinitz als Akademiekurator nach Berlin und begann mit der Reorganisation der akademischen Künstlerausbildung. Er holte Schadow aus Rom zurück und machte den erst 24-Jährigen nach dem Tod des Hofbildhauers Tassaert 1788 zu dessen Nachfolger. Damit begann die

► 1. Phase der Berl. Bildhauerschule

Schadow (1764-1850), ein Vertreter des Klassizismus, war jedoch nicht schulbildend im engeren Sinne. Sein Stil - auf der einen Seite eine intime Individualisierung wie bei der Prinzessinnengruppe - und sein schonungsloser Realismus auf der anderen - entsprach nicht mehr dem Zeitgeschmack.

Außerdem wurde seine Karriere als Hofbildhauer durch den frühen Tod seines Protektors Friedrich Wilhelm II. (†1797) vorzeitig beendet, denn der neue König favorisierte Christian Daniel Rauch (1777-1857).

Schadow, damals erst Mitte 40, kommentierte sein Schicksal mit dem lakonischen Satz: „Mein Ruhm ist in Rauch aufgegangen.“ Er wurde 1815 zum Direktor der Kgl. Preuß. Akademie der Künste ernannt, ein Posten, auf dem er quasi kaltgestellt wurde.

Charakteristisch für den prosaischen Realismus Schadows ist seine Goethebüste von 1823,



die ich der Goethebüste von Rauch gegenüberstellen möchte.

Schadow zeigt nicht den Dichterfürsten, sondern den Hofrat, steif und zugeknöpft. Der Ordensstern verweist auf seinen *gesellschaftlichen* Rang.

Rauch dagegen, der seine Goethebüste drei Jahre zuvor geschaffen hatte, zeigt bei allem Realismus den abgeklärten, durchgeistigten Olympier und schuf damit ein zeitloses Porträt, das äußerst populär wurde.



Ihre große Zeit hatte die Berliner Bildhauerschule mit

► Christian Daniel Rauch (1777-1857), 1810 Auftrag Grabmal Luise

Mit Rauch, der eine bedeutende Schultradition begründete, begann die klassisch-nobele Periode der Berliner Bildhauerschule. Sein Menschenbild war bestimmt vom Bildungsideal der deutschen Klassik.

Zu den Normen des Rauchschen Klassizismus gehörten

- Geschlossene Konturen,
- straffe Oberflächenbehandlung,
- Unterordnung des Nebensächlichen unter das Wesentliche und der
- Verzicht auf zufällige anatomische oder kostümliche Details.

Rauch hat einen formalen Kanon geschaffen, der später vor allem durch den Akademielehrer Albert Wolff (1814-92) zahlreichen Schülern vermittelt worden ist.

Nach Rauchs Tod klang die 2. Phase in der

- ▶ Rauchs Schule aus.

Zu ihr gehörten u.a. Gustav Bläser, Albert Wolff, Rudolf Siemering, Fritz Schaper. Sie war - nicht nur in Berlin - lange tonangebend in der Denkmalplastik (ca. 50 J.). Ihre Vertreter bekleideten einflussreiche Ämter im akademischen Kunstbetrieb - aber mit der Zeit hatten sie die statuarische Würde auf eine Nüchternheit reduziert, die dem Lebensgefühl der Jüngeren nicht mehr entsprach.



Da trat ein junger Künstler auf den Plan, ein Schüler Rauchs, der das sinnliche Element in die Berliner Plastik einführte durch

- Betonung der Naturwahrheit und die
- malerische Behandlung der Oberfläche.

Er wirkte als Befreier aus einem erstarrten und intellektuell geprägten Klassizismus. Sein Name: Reinhold Begas (1831-1911). Mit ihm begann die

- ▶ 4. Phase der Berl. Bildhauerschule (1861 Schillerde).

Die Wirkung war, im doppelten Sinn, eine gewaltige. Zeitgenössische Urteile wie »feuerspeiender Berg« oder »Hecht im Karpfenteich« spiegeln die unerhörte Kraft seiner Kunst.



Pan tröstet Psyche (1858)

Dieses Werk des erst 26-jährigen Reinhold Begas wurde als Offenbarung eines neuen Stils gefeiert.

Dass die durch Begas angeführte neue Richtung, ein sinnlicher, oft krasser Naturalismus mit stark dekorativen Tendenzen, den Klassizismus der Rauchschole überwinden konnte, verdankt sie nicht zuletzt ihrer Übereinstimmung mit dem Lebensgefühl der durch die Gründerjahre gesellschaftlich avancierten Kreise, »die aus dem Kelch der Lebenslust mit vollen Zügen trinken wollten.«

Als man am Kaiserhof auf ihn aufmerksam wurde, stand der Künstler bereits auf der Höhe seines Ruhmes. Zu Eberlein hat er einmal gesagt: „Sehen Sie, erst jetzt hat man mich entdeckt!“

Die Anziehungskraft von Begas (1878 Leiter der Meisterklasse für Bildhauerei) war immens. Sie hat auch den jungen Eberlein nach Berlin gezogen (1869), wo er als Gehilfe in die Werkstatt Gustav Bläsers (1813-74) eintrat, eines langjährigen Mitarbeiters von Rauch. Eberlein war also kein Begaschüler, wurde aber sein getreuester Nachfolger.



► 5. Phase: Tendenzen der Moderne

(Aug. Kraus, Ad. Brütt, Peter Breuer, L. Tuailon)

Das ausgehende 19. Jh. war eine Zeit sozialer Umbrüche, was sich auch in der Kunst auswirkte. Seit etwa 1890 formierte sich unter jungen Künstlern eine Opposition gegen den neubarocken Staatsstil – und aus Protest gegen den akademischen Kunstbetrieb bildeten sich Sezessionen (in Berlin 1898). Kennzeichnend für die Monumentalplastik der Moderne ist der konsequente Bruch mit den Inszenierungen des Neubarock zugunsten einer Stilisierung der Form.

► Hamburger Bismarckdenkmal (1902-06)

- Hugo Lederer (1871-1940)

Eberlein als überzeugter Vertreter des Neubarock bezeichnete die neuen „Denkmalkolosse“ als Ausdruck einer Manie, erschreckende Mengen von Stein anzuhäufen, in denen „der Pulsschlag des Lebens“ erstarre. Damit ist das wesentliche Merkmal des Neubarock, die Lebendigkeit der Darstellung, angesprochen.



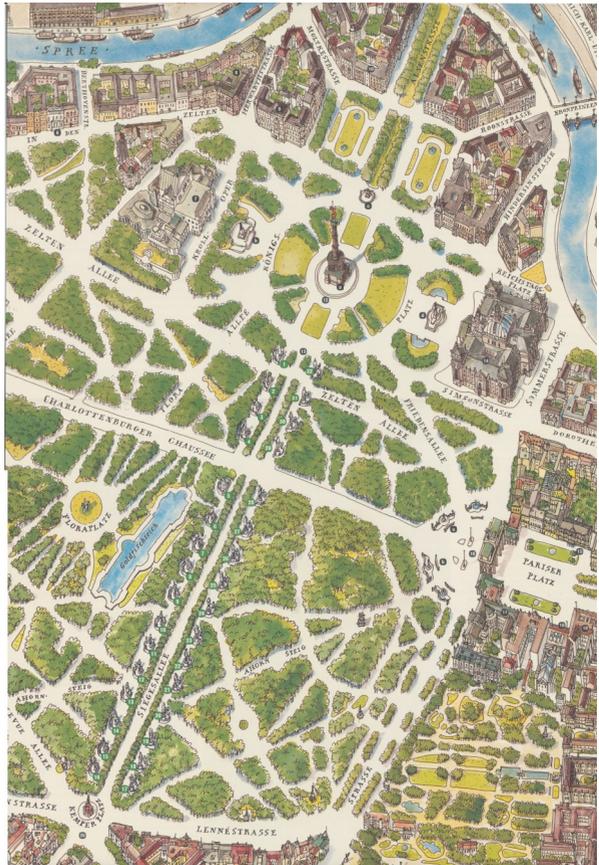
Als der junge Kaiser (*1859) Begas Ende der 80er Jahre zum Staats- und Hofbildhauer erkor, war es vor allem der Zug zu imposanter und dekorativer Inszenierung, der seinem Bedürfnis nach Repräsentation entgegenkam. Die Ausführung der großen wilhelminischen Denkmalprojekte hat Begas' künstlerischem Ruf jedoch geschadet.



Siegesallee

Das letzte dieser ambitionierten Denkmalprojekte war die Ausschmückung der Berliner Siegesallee, einer Straße im Tiergarten, die vom Kemperplatz schnurgerade zur Siegessäule auf dem Königsplatz führte.

An seinem 36. Geburtstag im Januar 1895 ließ der Kaiser verlauten, er wolle seiner Haupt- und Residenzstadt zur Erinnerung an die ruhmreiche Vergangenheit einen bleibenden Ehrenschild stiften, der die Entwicklung der vaterländischen



Geschichte von der Gründung der Mark Brandenburg bis zur Wiederaufrichtung des deutschen Kaiserreichs zeigen sollte.

Mein Plan geht dahin, in der Siegesallee die Marmor-Standbilder der Fürsten Brandenburger und Preussens in fortlaufender Reihe errichten zu lassen [...].

Mit anderen Worten: Die Denkmäler in der Siegesallee sollten Geschichte in Bildern ohne Worte erzählen. Das begann mit Markgraf Albrecht dem Bären (1136) und endete mit Kaiser Wilhelm I. Die Standbilder der Herrscher wurden von den Büsten zweier charakteristischer Zeitgenossen flankiert.



Blick in die Siegesallee

Mit der künstlerischen Leitung wurde erwartungsgemäß Reinhold Begas beauftragt. Das historische Programm übernahm der Direktor der kgl. Staatsarchive Reinhold Koser, der den Künstlern auch bildliche Vorlagen liefern musste.

Wegen der Symmetrie einigte man sich darauf, jedem Herrscherstandbild die Büsten zweier Zeitgenossen beizugeben und durch eine halbrunde Bank mit dem Standbild zu einer Gruppe zusammenzufassen. Insgesamt waren es 32 Gruppen, die der Kaiser nach und nach an 27 Bildhauer vergeben hat. Dazu gehörten die vornehmsten Namen der Berliner Bildhauerschule. Neben Reinhold Begas waren das u.a. dessen jüngerer Bruder Karl Begas, dann Fritz Schaper, Rudolf Siemering und Gustav Eberlein. Besonders favorisierte Künstler erhielten einen Doppelauftrag. Dazu gehörten natürlich Begas und Eberlein. (ebenso Karl Begas, Joseph Uphues und Adolf Brütt).

Mit dem 2. Auftrag für Eberlein wartete der Kaiser allerdings so lange, bis er dessen Entwurf für das Tilsiter Luise-Denkmal gesehen hatte.





Gruppe König Friedrichs I. (Juni 1897 – Mai 1900) , Gruppe 26

Bei den Denkmälern für seine unmittelbaren Vorfahren, die preußischen Könige, gestattete sich der Kaiser keine Experimente, sondern ging mit der Wahl von Begas, Eberlein, Schaper und Siemering und anderen bewährten Kräften auf ‚Nummer sicher‘.

Besonders hervorzuheben sind die Arbeiten Eberleins.

Bei König Friedrich I. trifft man auf feinsten Neubarock. Der König erscheint als verkleinerte Ausgabe des Sonnenkönigs, wodurch sein Selbstgefühl treffend zum Ausdruck gebracht worden ist. Geistigen Gehalt durfte man hier nicht erwarten, dafür Pomp und Repräsentation. Hier schwelgt der Neubarock in seinem Element - und Eberlein war die geeignete Kraft für dieses Denkmal.

Eberleins Gruppe König Friedrichs I. ist in neubarocker Formensprache gehalten, was stilistisch der Zeit um 1700 entspricht, als Kurfürst Friedrich III. die Königswürde erlangte. Er ist jedoch nicht als Kurfürst, sondern in seiner neuen Würde als König in Preußen aufgefasst. Die rechte Büste zeigt Eberhard Freiherr von Danckelmann, den Erzieher und späteren Berater Friedrichs. Er war auch Protektor der Preuß. Akademie der Wissenschaften.

Leibniz, der erste Präsident der Akademie, war ursprünglich als zweite Assistenzfigur vorgesehen, aber dann entschied man sich für Andreas Schlüter, dessen Werke das Berliner Stadtbild prägten. Besonders hervorzuheben sind das Reiterstandbild des Großen Kurfürsten, der Umbau des Berliner Schlosses zu einer Barockanlage und die bauplastischen Arbeiten am Zeughaus, vor allem die berühmten Masken der sterbenden Krieger.

Künstlerische Umsetzung

Nach einem Atelierbesuch des Kaisers meldete das *Berliner Tageblatt* (vom 20. 12.1898), dass Eberlein für die Figur des Königs die Statue Schlüters als Vorbild benutzen konnte. Das entsprach jedoch nicht den Tatsachen. Eberlein beeilte sich, diese Behauptung zu widerlegen und betonte die Eigenständigkeit seines Entwurfs. Er habe nur nach historischem Material gearbeitet, das man ihm zur Verfügung gestellt hätte.

Friedrich I. war bekanntlich leicht verwachsen und ein nichts weniger als schöner Mann, wie Wilhelm II. es pietätvoll umschrieb. Diese körperlichen Mängel hat Eberlein gemildert und den König in Louis XIV.- Pose präsentiert.

In einem Bericht über die Enthüllung der Denkmalgruppe heißt es, der Fürst sei in *jenem* Moment dargestellt, wo er seinen heißesten Wunsch erfüllt sah und den Kurhut mit der Königskrone getauscht hatte.

Die mächtige, mit einem Lorbeerkranz geschmückte Allongeperücke und der effektvolle Faltenwurf des Mantels geben der Gestalt des Königs die nötige Fülle. Die selbstbewusste, prunkvolle Erscheinung hebt sich vor den herabwallenden Stoffmassen eindrucksvoll ab und wirkt zudem äußerst lebendig.



Danckelmann

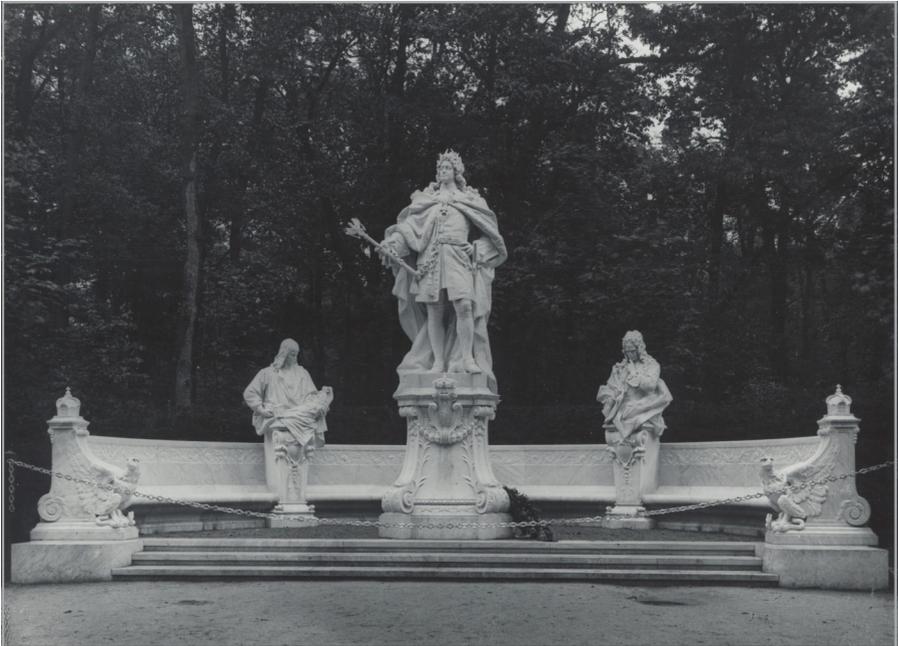
Die Halbfigur des Ministers Danckelmann zeigt den nachdenklichen Staatsmann mit Allongeperücke, so wie ihn zeitgenössische Bildnisse darstellen. Der langjährige Berater und Vertraute Friedrichs sollte die weitsichtige, entschlossene Staatskunst verkörpern, auf deren Grundlage sich das preußische Königtum zu einer wachsenden Macht entwickelt hat.

Schlüter ist im Gegensatz zu der prachtvollen Erscheinung der beiden anderen Personen mit offenem Haar und im einfachen Bildhauerkittel als Künstler aufgefasst. Eberlein hat ihn bei der Arbeit dargestellt, wie er prüfend die Maske eines sterbenden Kriegers betrachtet. – Da es für die äußere Erscheinung Schlüters keine authentischen Vorlagen gab, hatte Eberlein hier freie Hand.



Schlüter

Gesamteindruck



Gruppe 26

Eine gewisse Geschlossenheit erhält die Komposition durch die Hinwendung beider Assistenzfiguren zum Zentrum der Anlage, dem Königsstandbild - und mit ihrem erzählerischen Duktus entsprach sie der Vorstellung des Kaisers von einer „Geschichte in Bildern ohne Worte“.



Gruppe Friedrich Wilhelm III. (Jan. 1899 – März 1901)

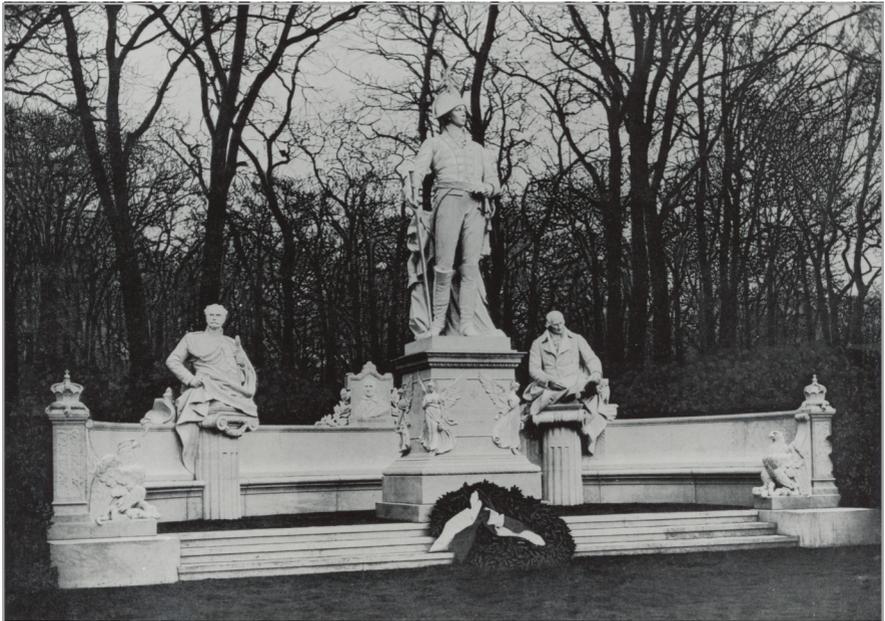


Ebenso beeindruckend wie das Standbild Friedrichs I. ist die dynamische Gestalt des jugendlichen Königs Friedrich Wilh. III. Durch seine aufrechte, hoheitsvolle Haltung vermittelt er den Eindruck von Tatkraft und Optimismus - Eigenschaften, die seinem Wesen fernlagen. Hier ist eine schwache Herrschergestalt den Erwartungen des Auftraggebers gemäß glorifiziert worden.

Eberlein konnte dabei auf sein fünf Jahre zuvor geschaffenes Standbild des Königs im Weißen Saal des Berliner Schlosses (1894) zurückgreifen .

Nach der Besichtigung des Modells hatte der Kaiser Eberlein angewiesen, den Kopf des Königs, besonders Nase und Mund, in Anlehnung an die Schadowsche Kronprinzenbüste von 1797 feiner durchzuarbeiten. Im Übrigen war er anscheinend mit der freien Wiederholung des Standbildes im Weißen Saal einverstanden.

Da der Kaiser seine Vorfahren nicht als alte, gebrechliche Männer dargestellt sehen wollte, hat Eberlein den König als jungen, forschenden Gutsherrn von Paretz aufgefasst - und nicht als trauernden Witwer, wie es dem Publikum sicher besser gefallen hätte; denn Königin Luise genoss nach ihrem frühen Tod nahezu kultische Verehrung in Preußen.



Gruppe 30

Die Büste Blüchers links orientierte sich an Werken Schadows und Rauchs, die noch „aus der lebendigen Anschauung“ geschaffen worden waren – also zu Blüchers Lebzeiten.

Blücher ist - mit militärischen Insignien dekoriert - als Held der Freiheitskriege dargestellt. Der volkstümliche „General Vorwärts“ steht für das Wagen.

Stein dagegen steht für das Wägen und ist als Denker aufgefasst, dem Preußen seine imperiale Größe verdankt. Als Symbol staatsmännischer Klugheit figuriert eine Eule, die sich auf einem Bücherstapel neben ihm niedergelassen hat.



Stein

Die Steinsche Büste wurde nach der Demontage der Denkmäler in den 1950er Jahren in der Spandauer Altstadt aufgestellt - doch zum Nachkriegschicksal der Siegesallee-Reste später mehr ...

Eine Besonderheit ist die kleine Relieftafel in der Mitte der Banklehne, die ein Brustbild des alten Schadow zeigt. Dies verwundert sehr, denn eigentlich hätte man bei Friedrich Wilhelm III. den Bildhauer Rauch erwartet, aber der erscheint erst am nächsten Denkmal - und zwar als Büste.

Und nun zu einem architektonischen Detail:

Mit der Gestaltung der Büstensockel ist Eberlein ein stilistisches Wagnis eingegangen. Er schuf sie als im Boden versinkende ionische Säulen, ein formales Motiv, das er wenig später auch bei seinem Goethedenkmal in Rom (1904) verwendet hat.

Gesamteindruck

Mehr noch als Eberleins erste Gruppe wirkt diese - bei aller Perfektion im Einzelnen - durch das überbordende Dekor überladen. Die voluminösen Büsten drängen sich zu stark in den Vordergrund und können dadurch Anspruch auf eine Existenz als Einzeldenkmal erheben, woran Eberlein vielleicht auch gedacht hat.



Die Siegesallee ist vom Kaiser als Kraftprobe für die Berliner Bildhauerschule gesehen worden. Als Vertreter der neubarocken Phase übertrifft Eberlein mit seinen beiden Gruppen sogar sein Vorbild Begas, dessen Arbeiten man anmerkt, wie lustlos sich der Meister dieser Aufgabe entledigt hat.

Eberlein dagegen schuf mit seinen Standbildern etwas Neues: den strahlenden Hohenzollerntypus.

Abgesehen davon war die Beteiligung an dem berühmten Siegesallee-Projekt im Hinblick auf neue Aufträge die beste Reklame für die Künstler.



Kunstkritik

Während die Siegesallee als Historiengalerie weitgehend akzeptiert worden ist, blieb sie künstlerisch immer fragwürdig, um es moderat zu formulieren.

Die Kritik war also verheerend - wobei die Kunstwerke oft stellvertretend für das absolutistische Gebaren des Kaisers geschmäht worden sind.

Gustav Eberlein nahm den Kaiser gegen die massive Kritik in Schutz und meinte: „Es wachsen dem Kaiser nicht 32 Meister auf der flachen Hand zu.“ Von einer Kritik seitens der unmittelbar Beteiligten ist nichts an die Öffentlichkeit gelangt. Vereinzelt kritische Äußerungen beschränkten sich auf den privaten Bereich. Die Gründe für diese Zurückhaltung liegen zum einen in der Loyalität einiger Künstler dem Herrscherhaus gegenüber (Eberlein), zum anderen verschloss die Hoffnung auf weitere Aufträge den Künstlern sozusagen den Mund.

Nach Fertigstellung des Siegesallee-Projekts hat der Kaiser Begas seine Gunst mehr und mehr entzogen - für den loyalen Eberlein dagegen gilt das nicht.

Der Begasschüler August Kraus (1868-1934), ein Moderner, hat seine Opposition gegen die kaiserliche Kunstdoktrin direkt in den Stein gehauen.



Zille

Allerdings wurde dieser Künstlerscherz erst Jahre später bekannt; denn Zille war damals noch nicht als Maler des ‚Berliner Milljöh’s‘ an die Öffentlichkeit getreten.

Ganz anders reagierte Fritz Schaper, der noch der Rauchsule nahe stand und den der Auftrag für die Siegesallee belastete. Von seinen Spaziergängen im Tiergarten kam er deprimiert zurück und klagte nach der Enthüllung der ersten Eberleinschen Gruppe seiner Frau gegenüber: „Wie herabgekommen ist die deutsche Kunst“.

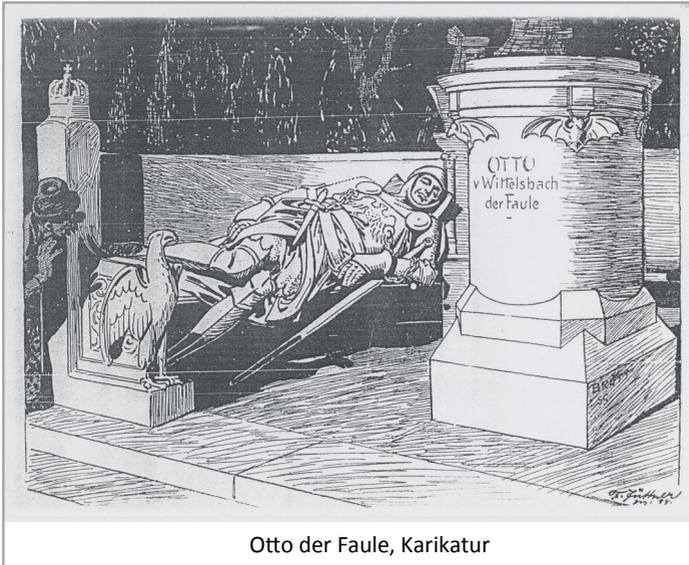
Die massive Kritik seitens der Kunstwelt und der politischen Opposition lag vor allem am selbtherrlichen Gebaren des Kaisers, der in seiner Kunstrede zum Abschluss des Siegesallee-Projektes der Moderne offen den Kampf angesagt und dabei die fatale Rinnstein-Metapher geprägt hatte.

Beim Publikum dagegen war die marmorne Historiengalerie als „Puppenallee“ äußerst beliebt. Hier konnten die Berliner sich ihrer Leidenschaft hingeben - und nach Herzenslust lästern. (Lästerallee)

Auch die Satire in Wort und Bild war dankbar für den unendlichen Stoff, der ihr hier geboten wurde.



Otto der Faule - Lapi Brütt



Otto der Faule, Karikatur



ODOL

Wenn sich in den 20er Jahren Künstler noch mit der Siegesallee beschäftigten, ging es um Lichteffekte und den modernen Großstadtverkehr - und nicht mehr um die Denkmäler.



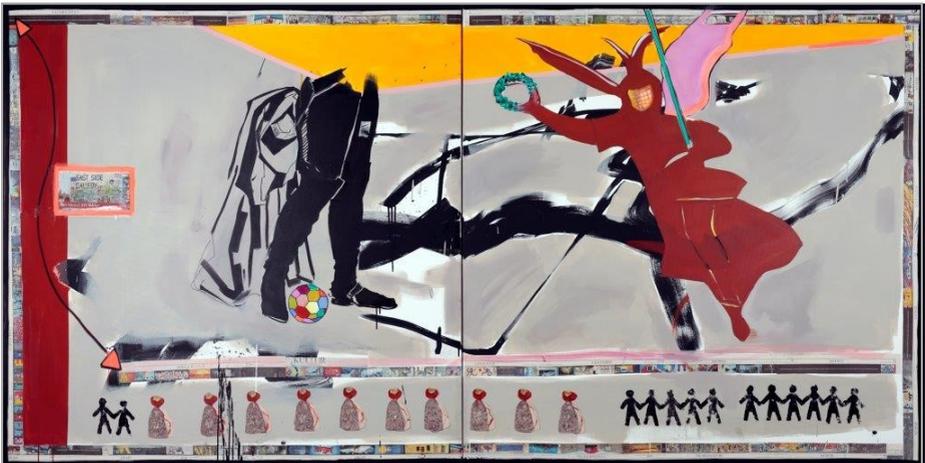
Lesser Ury, 1926

Und nun ein gewagter Sprung in die Gegenwart:

Die Berliner Malerin Ilka Lörke beschäftigt sich seit Jahren immer wieder mit der Siegesallee, wobei es ihr besonders die Beine der Herrscher angeht.



Ilka Lörke, Bild von 2014 aus der Serie Spiel- und Standbein der Macht, links die Beine von König Friedrich I. , Karl IV. u. Mgf Otto II. (Acryl/Lw, 150 x 200, 2014)



Ilka Lörke, 3 m langes Dptychon (2017) mit preuß. Symbolfigur Friedensallee und Siegesallee, East Side Gallery, Unsere Goldelse (Dptychon, Tusche, Collage, Acryl auf Leinwand, 150 x 300, 2017)

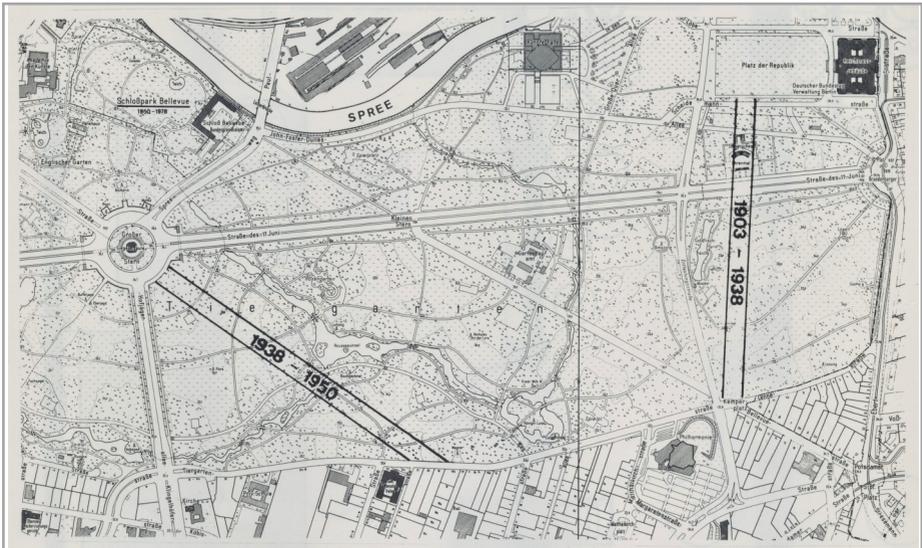
Die Künstlerin hat mich darauf aufmerksam gemacht, dass Friedrich Wilhelm III. in der Siegesallee die einzige Figur in Bewegung ist!

Das Bein-Thema geht zurück auf eine äußerst skurrile Geschichte, nämlich auf Schulaufsätze, in denen Schüler von der Beinstellung der Standbilder auf den Charakter der Fürsten schließen sollten. Einige dieser Aufsätze hat Wilhelm II. persönlich korrigiert, dann verschwanden sie im Archiv. Dort wurden sie 1960 von Rudolf Herrnstadt (Pseudonym R.E. Hardt) entdeckt und unter dem Titel „Die Beine der Hohenzollern“ publiziert.



Zum Schluss ein kurzer Überblick über das Schicksal der Siegesallee-Denkmäler nach der Abdankung des Kaisers.

Zur Zeit der Weimarer Republik blieben die Denkmäler trotz eines Vorschlags, sie in die Luft zu sprengen (Soldatenrat Paasche), in der Siegesallee stehen.



Siegesalle - Plan mit beiden Situationen

Im sog. III. Reich waren die Denkmäler den Neubauplänen Speers im Wege und wurden, samt der Siegessäule und den Denkmälern für Bismarck, Roon und Moltke, an den großen Stern versetzt, wo sie ein Forum des II. Reiches bilden sollten.

Die Gruppen aus der ehemaligen Siegesallee fanden Aufstellung in der Großen Sternallee, einem Parkweg ohne Straßenverkehr. Ihren Namen „Siegesallee“ haben sie mitgenommen.



Siegesalle 1945

Bei den Kämpfen um Berlin 1945 sind die Denkmäler z. T. schwer beschädigt worden - und als der Tiergarten ab 1950 wieder aufgeforschet wurde, hat man sie demonitiert und später auf Anweisung des damaligen Landeskonservators Hinnerk Schepers an der Ruine des Schlosses Bellevue vergraben (1954).



Blick heute



Abb. 104 Vergrabung der Standbilder am Schloß Bellevue (1954)

„Aus den Augen, aus dem Sinn“, so die Taktik Schepers, der auf ähnliche Weise auch das Schlütersche Reiterstandbild des Großen Kurfürsten gerettet hat.

Es wurden jedoch nicht *alle* Denkmäler vergraben. Bildnisse von Personen, die in keiner Weise des Militarismus verdächtig - oder für die Stadtgeschichte von Bedeutung waren, kamen zur Aufbewahrung in die Zitadelle Spandau, denn man rechnete mit einer möglichen Wiederaufstellung, so wie es u.a. mit Eberleins Büste des Freiherrn vom Stein geschehen war.

Das Gros der Siegesallee-Denkmäler aber blieb fast ein Vierteljahrhundert im märkischen Sand verborgen.

Als 1978 Arbeiten im Park des Schlosses Bellevue stattfanden, nutzte der damalige Direktor der West-Berliner Skulpturengalerie, Prof. Peter Bloch, die Gelegenheit, die Skulpturen ausgraben zu lassen. Er versprach sich davon eine Rehabilitierung der Berliner Bildhauerschule. Bloch sorgte auch dafür, dass die Denkmäler in einem stillgelegten Pumpwerk in Kreuzberg deponiert wurden, dem sog. Lapidarium am Landwehrkanal.



Lapidarium am Landwehrkanal



Lapidarium innen

Die Unterbringung dort war aus Platzgründen jedoch nicht optimal, außerdem war das Lapidarium als Depot nicht öffentlich zugänglich.

Bei meiner Beschäftigung mit dem Thema Siegesallee bin ich auch der Frage nach einer adäquaten Präsentation nachgegangen. - Professor Bloch hatte sich gewünscht, einige ausgewählte Werke im Tiergarten wieder aufzustellen. Das hat die Tiergartenverwaltung entschieden abgelehnt!

Hier der Vorschlag, den ich vor fast 20 Jahren in meinem Buch über die Siegesallee¹ publiziert habe:

Sollten die ‚Puppen‘ einmal das Provisorium am Landwehrkanal verlassen, käme nur die Aufstellung an einem Ort in Frage, wo sie sowohl vor schädlichen Umwelteinflüssen als auch vor mutwilliger Zerstörung geschützt wären. Ein solcher Ort böte sich in der Zitadelle Spandau. Ob es aber jemals zu einem neuerlichen Umzug kommen wird, ist ungewiss. Bis dahin warten die Denkmäler, ins Depot gesperrt, auf bessere Zeiten.

¹ Uta Lehnert, Der Kaiser und die Siegesallee - Réclame Royale, Berlin 1998

Das war prophetisch, denn seit 2016 sind diese – allein schon quantitativ – beachtlichen Relikte der Berliner Bildhauerschule in dem neu geschaffenen Denkmälermuseum auf der Zitadelle ausgestellt. Mich freut es natürlich ganz besonders, dass meine ‚Wadenhelden‘ nach jahrzehntelangem Schattendasein endlich ein feines Zuhause gefunden haben!



Zitadelle, Berlin Spandau

Bestand

Von 32 Standbildern 4 zerstört (rd. 12 %)

Von 64 Büsten sind 12 zerstört bzw. verschollen (fast 19%)

Von den Architekturen haben sich nur der Sockel vom De. Friedrichs II. und einige Büstensockel erhalten (z.T. deshalb, weil sie mit der Büste in einem Stück gearbeitet sind).

Literatur

Bloch, Peter / Grzimek, Waldemar

Das klassische Berlin.

Die Berliner Bildhauerschule im 19. Jahrhundert (1978)

Peter Bloch, Sybille Einholz und Jutta von Simson (Hrsg.)

Ethos und Pathos – Die Berliner Bildhauerschule 1786-1914 (2 Bde)

Ausstellung im Hamburger Bahnhof (Akad. 1990)

Uta Lehnert

Der Kaiser und die Siegesallee. Réclame Royale (1998)