

# NASJON, MYTE OG MONUMENT

Nasjonalmonumenter i Det andre tyske Keiserriket  
1871-1918.

## APPENDIKS

350

HØST 2005

HALVOR WIEN RØRE

HISTORISK INSTITUTT, BERGEN

## FORORD

Det foreliggende arbeidet utgjør et appendiks til Master-oppgaven i historie tittulert *Nasjon, myte og monument. Nasjonalmonumenter i Det andre tyske Keiserriket 1870-1918*. Først og fremst dreier det seg om analyser og bakgrunnsmateriale som bare delvis fant veien inn i selve oppgaven på grunn av plassrestriksjoner og vinkling, men som ble valgt inkludert i et eget tillegg på grunn av dets direkte tilknytning til oppgavens tema. Arbeidet kan således med stort hell og nytte leses som supplement til selve oppgaven, men vil også kunne utgjøre et selvstendig referanseverk for dem som ønsker å finne ut mer om de konkrete monumentene eller om temaet generelt. Det må påpekes at informasjonen som fremkommer ikke er uttømmelig, og at mengden med fremskaffede opplysninger varierer fra monument til monument.

Hva består så materialet rent konkret av og hvordan er det bygget opp? De åtte utvalgte monumentene blir analysert i detalj ut ifra tre hovedperspektiver: Tilblivelse, Funksjon, Mottagelse. Monumentenes tilblivelse blir undersøkt for å skaffe til veie generelt bakgrunnsstoff samt for å få øye på relevante opplysninger fra denne tidlige fasen som kan kaste lys over hvorfor monumentene endte opp med de nasjonale buskapene som de faktisk gjorde. I tillegg er informasjon fra denne fasen nyttig for å nyansere forestillingene om ”predestinerte” nasjonalmonumenter, bestemt av sin tid. I denne delen vektlegges altså utviklingene og de ”tilfeldighetene” som lå bak det endelige resultatet. Sentrale elementer er her idé, komité, finansiering og arkitektkonkurranser.

Den mest sentrale delen utgjøres av monumentenes funksjonsanalyse. I denne delen dekkes flere punkter som prøver å vise i hvilket omfang signaler og meninger ble utsendt på, og de mange formene denne kommunikasjonen kunne ta. Stikkord vil her være stedsvalg, figurer, symboler samt politisk program. Det meste av materialet som brukes i selve oppgaven er hentet herfra.

Siste punkt i analysen søker å fullføre bildet av monumentenes nasjonale dimensjon ved å fokusere på den innvirkning og utbredelse de fikk. Dette gjøres ved å se på nedslaget monumentene og/eller deres bestanddeler fikk i den faglige pressen samt politiske reaksjoner.

## INNHOLDSFORTEGNELSE

HERMANNSDENKMAL	s. 4.
SIEGESSÄULE	s. 13.
NIEDERWALDDENKMAL	s. 29.
KYFFHÄUSERMONUMENTET	s. 46.
FRIEDENSENGEL	s. 58.
BISMARCK-TÅRN	s. 67.
BISMARCK-ROLAND	s. 77.
VÖLKERSCHLACHTDENKMAL	s. 87.

# Hermannsdenkmal<sup>1</sup>

## BESKRIVELSE<sup>2</sup>

Hermannsdenkmal er en blanding av skulptur og byggverk med en samlet høyde på knappe 54 meter (ill.1). Underbygget har et rundt grunnriss, er nesten 27 meter høyt og er oppført i røft uthugget sandstein. På en 2,2 meter høy sokkel, med trappeadgang fra østsiden, er det plassert ti ikkesirkulære, innadgående søyler som møter hverandre i en delvis hul kjerne, som inneholder indre trapper og en ikke-realisert minnehall. Kapitel utgjøres av gotisk-romanske spiss- og rundbuer som slynger seg mellom henholdsvis hver og annen søyle. Over disse og rundt hele monumentet går utkikksterrassen. Underbygget, som også inkluderer et portrett av Wilhelm I., avsluttes av en kuppel og en liten plattform hvor den store statuen er plassert.

Selve figuren fremstiller germanerhøvdingen Arminius (ty. Hermann) som en middelaldrende mann med pelsbelagt tunika og kappe (ill. 3). Statuen har en høyde på nær 27 meter, inkludert sverdet, og er bygd rundt et jernskjelett med kobberbekledning. Hermann blir fremstilt i gammelgermansk krigsutstyr med en bevinget hjelm og med et oppadvendt blick. Den høyre arm hever et 7 meter langt og 550 kilo tungt sverd med innskriften *Deutschlands Einigkeit, meine Stärke. Meine Stärke, Deutschlands Macht*, mens den venstre arm holder rundt et midjehøyt skjold. Venstre fot trør den romerske ørn, øks og fasces til bakken. Monumentet er utstyrt med en utkikkplattform, mens selve figuren som også er bestigbar, er stengt for offentligheten.

## TILBLIVELSE

**Idé, komité, finansiering, utlysning og bidrag:** Ideen om å oppføre et monument oppsto først hos billedhugger Ernst Bandel (1800-1876), og det var denne mannens utrettelige innsats gjennom 50 år som sørget for at planene ikke ble forkastet i løpet av denne tiden. Bandels første skisser stammer allerede fra 1819,<sup>3</sup> da minnene fra Napoleonskrigene enda var levende. Da disse hendelsene ikke førte til den nasjonale

---

<sup>1</sup> Aktuelle bilder for dette monumentet er ill. 1-3.

<sup>2</sup> Tekniske mål er hentet fra <http://www.hermannsdenkmal.de/>

<sup>3</sup> Unverfehrt s. 321.

enhet som mange trodde ville komme, ønsket Bandel å frembringe et annet nasjonalsymbol, et minne om ”Tysklands første befrier”.<sup>4</sup>

Planleggingen gikk derimot sakte. Bandel tok sin utdanning, startet en karriere og siden det var et privatprosjekt, var det svært følsomt i forhold til uroligheter i samfunnet forøvrig. Ringvirkningene etter julirevolusjonen i Paris 1830 skapte problemer, men i 1838 ble grunnsteinen for det nye nasjonalmonumentet lagt,<sup>5</sup> og den siste steinen i underbygget ble lagt til i 1846.<sup>6</sup>

Siden så meget var avhengig av en person, kan man kanskje kalle arbeidet et enmannsprosjekt, men det ble like fullt opprettet en sentralkomité i Detmold, samt tallrike andre komiteer rundt om i forskjellige tyske byer, for å hjelpe til med pengeinnsamlingen. Bandel skrev også til de flinkeste elevene ved de tyske universiteter og høyskoler og bad dem organisere innsamlinger. På den måten ble det ikke bare samlet inn større beløp til dette prosjektet, men fordi pengene var skaffet til veie via allmenn innsamling, kunne man altså påberope seg en nasjonal representasjon - et monument av, med og for det tyske folk.

Etter 1846 begynte arbeidet å gå sakte, uten aldri å stoppe helt opp. Med de få, gjenværende pengene, samt de små summene som undervei kom inn fra innsamlingene, fortsatte Bandel, som midlertidig hadde forflyttet seg fra Detmold til Hannover, å jobbe med planene til selve statuen.<sup>7</sup>

Da dette i all hovedsak var Bandles privatprosjekt, og han selv var utdannet arkitekt og billedhugger, forelå det aldri noen offentlig arkitektkonkurranse knyttet til monumentet. Bandel sto selv for dette arbeidet, og til tross for den lange konstruksjonstiden, endret den store figuren seg bare uvesentlig fra det første kjente utkastet i 1837 til ferdigstillelsen i 1875.<sup>8</sup> Dette kan derimot ikke sies å være tilfellet for underbygget. Opprinnelig ønsket nemlig Bandel å plassere statuen direkte på noen naturlige steinformasjoner, for slik ytterligere å understreke dens plassering i landskapet.

---

<sup>4</sup> DBZ 1875 s. 328.

<sup>5</sup> Det ikke avholdt noen feiring av grunnsteinnedleggelsen da de lokale myndighetene forbød det, i frykt for politiske uroligheter, noe som hadde skjedd ikke lenge før, og som vitner om de sterke urolighetene som preget ikke bare Tyskland, men store deler av Europa på denne tiden. Unverfehrt s. 321.

<sup>6</sup> DBZ 1875 s. 328.

<sup>7</sup> DBZ 1875 s. 328.

<sup>8</sup> Tittel s. 221. Fra Hans-Ernst Mittag, *Zu Joseph Ernst von Bandels Hermannsdenkmal im Teutoburger Wald*. I Lippische Mitteilungen aus Geschichte und Landeskunde, 37. Band. 1968, s. 201.

Dette ble senere forandret til det underbygget monumentet til slutt endte opp med, for øvrig oppført i sandstein hentet fra et steinbrudd like ved. Steinene derfra var opprinnelig fra et gammelt borganlegg, og de gamle ruinene ble i all hovedsak ødelagt på grunn av konstruksjonen.

Det var hovedsakelig etter at nasjonalforsamlingen i Frankfurt mislyktes i å forene de tyske statene i 1848, at pengebidragene og interessen for monumentet stoppet opp.<sup>9</sup> Privat jobbet allikevel, som sagt, Bandel videre med figurmodeller og tekniske problem forbundet med den. I 1862 kunne konstruksjonen fortsette, men forhandlinger med forskjellige stålfirmaer om konstruksjonen av jernskjelettet, forsinket byggingen til 1870. Til tross for økte pengesummer fra innsamling i kjølvannet av Bismarcks samlingskriger på 1860-tallet, kom det lite inn etter at riksopprettelsen var et faktum. Etter 1871 var kampen om nasjonal enhet vunnet, og monumentets appell for vanlige borgere, når det gjaldt å bidra med penger, ble dermed redusert.

Da prosjektet på ny holdt på å stoppe opp, besluttet Riksdagen at ferdigstillingen av monumentet var en sak av nasjonal stolthet og besluttet å innvilge 30 000 mark<sup>10</sup> til dette formål, noe som litt senere ble fulgt opp av en donasjon på 27 000 mark fra Keiseren selv.<sup>11</sup> Arbeidet startet umiddelbart opp igjen og ble slutført med en samlet kostnadssum på 270 000 mark. Bandel rakk å se sitt livsverk bli innviet med stor festivitas og i Keiserens åsyn, før han døde året etter, 76 år gammel (ill. 2).

## FUNKSJON

**Stedsvalg:** Hermannsdenkmal befinner seg nær byen Detmold i Nordrhein-Westfalen, nordvest i Tyskland. Monumentet er plassert på toppen av det skogkledde og

---

<sup>9</sup> Unverfehrt s. 321.

<sup>10</sup> Mark (1 mark = 100 pfennig) var myntenheten under det andre tyske keiserriket 1871-1918. Inflasjonsproblemene etter første verdenskrig førte etter hvert til betegnelsen *Goldmark* for å adskille dem fra de såkalte *Papiermark* som kom senere. Die Deutsche Reichsbank i Berlin hadde den monetære kontrollen etter 1871, bandt marken opp mot gullstandarden, og sørget for stabilitet. Noen stater ble gitt tillatelse til å trykke egen sedler, og mark ble brukt i de tyske koloniene, dog en variasjon. I begynnelsen ble kun sedler med verdi 100 eller 1000 mark utstedt, og gitt at en normal årslønn lå på 1000 mark, ble disse i all hovedsak brukt mellom banker, selskaper og svært velstående. Mynter sto for de dagligdagse transaksjonene, først etter 1904 ble sedler trykket i mindre verdier og ble mer vanlig.

[http://www.germannotes.com/hist\\_empire.shtml](http://www.germannotes.com/hist_empire.shtml)

<sup>11</sup> DBZ 1875 s. 328.

386 meter høye Teutberg (Grotenburg), med utsikt til Teutoburgerskogen.<sup>12</sup> Man var i tiden rundt oppsetningen av den oppfatning at slaget hadde stått i det nærliggende skogsområdet, derav navnet, men i nyere tid har arkeologiske utgravninger ved Bramsche i Niedersachsen vist at slaget i virkeligheten fant sted der. At monumentet egentlig var plassert på feil sted, var derimot ikke kjent på 1800-tallet. På oppføringsstedet fantes også rester etter et gammelgermansk borganlegg, hvorfra man blant annet hentet stein til Hermannsdenkmal. Hvorvidt tilstedeværelsen av disse fortidsminnene hadde noe å si for stedsvalget, er litt usikkert, men Bandel valgte, i følge seg selv, det ut etter en spasertur i Teutoburgerskogen, ”den höchsten Gipfel des Teutberges, die Grotenburg genannt”.<sup>13</sup> Han begrunnet sitt valg med de naturskjønne omgivelsene og utsikten til alle himmelretninger, inkludert det man da mente var åstedet for Varusslaget.

**Navn og innskrift:** Av monumentets navn kan det egentlig bare utledes én interessant problemstilling: Hvorfor fikk ikke monumentet navnet Arminiusdenkmal? På mange måter gir allikevel svaret seg selv. Monumentet feirer en germansk seier over de romerske legioner, og man ønsket å markere avstand mellom det germanske og det latinske, ergo det fortysskede navnet. At Arminius hadde tjenestegjort som offiser i de romerske hjelpetropper og derfor av mange, blant annet franskmennene, ble regnet som en forræder, var også noe man selvsagt forsøkte å vri fokus vekk fra. Like fullt må det tas med at Varus’ seierherre som oftest ble omtalt som Arminius når det var snakk om den historiske figuren, altså i relativt nøytrale sammenhenger, mens Hermann ble brukt ved nasjonalistiske og patriotiske anledninger. Bandel selv synes å ha foretrukket Armin(ius).

Hermannsdenkmals eneste innskrift finner vi på det 7 meter lange sverdet som Hermann hever mot vest: *Deutschlands Einigkeit, meine Stärke. Meine Stärke, Deutschlands Macht*. Budskapet er ikke vanskelig å tolke. Det er en variasjon over det motto som så tydelig illustrerer den frustrasjon som så mange tyskere følte over manglende indre enighet, *Seid einig, einig, einig*. Enighet gir styrke, og styrke gir makt. Spørsmålet blir selvsagt i hvis hender denne makten skal falle. Som vi litt senere skal se, var det et kort sprang å koble Arminius til Keiserskikkelsen, men også andre koblinger og forståelser ble forsøkt, uten å bli like utbredte.

---

<sup>12</sup> DBZ 1875 s. 328.

**Figurer, allegorier og symboler:** Hermannsdenkmal er et todelt monument hvor det hovedsakelig er den plastiske øverste del som inkluderer symboler eller enkeltelementer, som er verdt å studere her. Arminius står i germansk drakt med hevet sverd, støttet av et stort skjold og med romerske felttegn under venstre fot. Bandel sier selv at han ønsket Arminius' "Schwerterhebung im plastischen Moment hinstellen. So stehe in jugendlicher Frische, im Siegesbewusstsein Armin, das freie Schwert in kräftiger Faust hoch erhoben, zum gewaltigen Schlage bereit, die unter die Füße getretenen Zeichen des Sieges nicht achtend[.]"<sup>14</sup>

Hvorvidt sverdets positur er aggressivt eller passivt avskrekkende, har vært diskutert, men dette våpenets tydeligste signaler er at det er rettet mot vest, ikke mot sør. Selv om kilden til hele monumentet er å finne i Varusslaget, og det er de romerske felttegn som blir tråkket til bakken, er det i samtiden romernes latinske arvtagere, franskmennene, som utgjør fienden. Statuens form var bestemt allerede i 1850-årene og samtidig sterkt idémessig påvirket av Napoleonskrigene. Da monumentet ble innviet i 1875, måtte man altså bare leve med den ironiske situasjonen at de "frie germanerne" nå hadde blitt et Keiserriket, mens Frankrike selv, med Napoleon III.s avsettelse, hadde blitt en republikk.

Inspirasjonen til Hermanns drakt skal Bandel for øvrig ha fått fra Tacitus' Germania. Siden Tacitus her bruker stor plass på å beskrive de forskjellige stammene, deres fremtoning og seder, så er det interessant at statuen av Hermann ikke viser noen stammetegn.

Til slutt er det verdt å nevne at da pengestøtten fra innsamlingene stoppet opp etter at riksopprettelsen var et faktum, ble det tilført noen elementer som ikke hadde vært aktuelle før dette tidspunktet. Monumentets budskap ble vridd mer i retning av den monarkiske nasjonallegitimasjonen ved å tilføre et portrett av Wilhelm I. Om dette var en handling og en begrepsforandring som lå nært og naturlig for Bandel, eller om det var en pragmatisk handling for å holde liv i sitt prosjekt, vites ikke, men Riksdagen og Keiseren selv innvilget i hvert fall snart nok penger til å fullføre monumentet.

---

<sup>13</sup> Tittel s. 221. Fra Ernst von Bandel, *Arminsäule. Armin, des Cherusker-Fürsten Denkmal, dem Befreier Deutschlands errichtet vom Deutschen Volke*. Hannover. 1861, s. 5.

<sup>14</sup> Tittel s. 221. Fra Ernst von Bandel, *Arminsäule. Armin, des Cherusker-Fürsten Denkmal, dem Befreier Deutschlands errichtet vom Deutschen Volke*. Hannover. 1861, s. 9-10.



I det indre av sokkelen var det fra starten planlagt en såkalt *Ruhmeshalle*, et utstillingsrom hvor byster av berømte tyskere kunne utstilles, til inspirasjon for de beskuende. Slike konstruksjoner var et velkjent trekk med nasjonalrelaterte byggverk på 1800-tallet, og slike haller hvor berømte tyskere, som regel språklig definert, skulle foreviges, finnes igjen i de fleste tyske områdene i tiden før opprettelsen av Keiserriket i 1871. Etter 1871 var det ikke lenger det samme behovet for en Panteon av avdøde tyskere som kunne spore an til patriotisme og nasjonal stolthet. Funksjonen hadde hovedsakelig vært å presentere et spekter av tyske prestasjoner som erstatning for en manglende politisk struktur. At ingen nye slike bygg av betydning ble fullført etter Keiserrikets opprettelse, er et vitnesbyrd om dens utspilte rolle.<sup>15</sup> Minnehallen i Hermannsdenkmal ble forøvrig ikke fullført, men dette var trolig av økonomiske årsaker.

**Politisk program:** At oppfattelsen av hva Hermannsdenkmal skulle symbolisere endret seg, kan ses i forskjellen mellom talen holdt ved den forsinkede feiringen av grunnsteinnedleggelsen i 1841, og monumentets videre utvikling. I 1841 sa formannen i Detmold monumentforening at Hermannsdenkmal skulle fungere ”als ein Mahnmahl, fremde Sitte, fremdes Recht und fremde Freiheit zu achten, eigenes Recht, eigene Sitte und eigene Freiheit zu wahren.”<sup>16</sup> Til tross for dette tolerante budskap, ble Hermanns hevede sverd mot Frankrike realisert. Denne anti-romerske, anti-franske betydningen fortsatte å gjøre seg gjeldende gjennom resten av konstruksjonstiden og tydeliggjøres av at når Bandel skulle søke det hannoverske ministerium for pengestøtte, ble søknaden avvist på grunn av at den franske ambassadøren kunne tolke det som en provokasjon.<sup>17</sup> Bandel summerte i 1861 opp hva han mente Hermannsdenkmal skulle gjøre. Monumentet skulle være ”ein Wegweiser zur Stätte unseres Ruhmes und zur Erkenntnis unserer Macht und Herrlichkeit.”<sup>18</sup> Denne relativt nøytrale makt- og herlighetessignaliserende funksjonen som Bandel her skisserte, kunne ikke hindre at monumentets symbolikk stadig oftere ble knyttet opp mot en ekstern fiende som man kunne gi skylden for Tysklands manglende enhet, som regel den latinske arvefienden.

---

<sup>15</sup> Jeg regner ikke her med ”Ruhmeshallen” som ble startet i Berlin 1877, da denne kun skulle presentere medlemmer av Hohenzolleren-slekten og andre representanter fra den Brandenburg-prøyssiske historien.

<sup>16</sup> Unverfehrt s 322. Fra *Hermann der Cherusker und sein Denkmal*. Detmold. 1925, s. 271.

<sup>17</sup> Unverfehrt s. 322. Fra *Hermann der Cherusker und sein Denkmal*. Detmold. 1925, s. 39.

<sup>18</sup> Tittel s. 221. Fra Ernst von Bandel, *Arminsäule. Armin, des Cherusker-Fürsten Denkmal, dem Befreier Deutschlands errichtet vom Deutschen Volke*. Hannover. 1861, s. 9-10.

De anti-latinske strømningene rammet også Tysklands katolske befolkning, og innvielsen av Hermannsdenkmal i 1875 kuliminerte med høydepunktet på Bismarcks innenrikspolitiske forsøk på å redusere den katolske kirkes innflytelse i Tyskland, den såkalte *Kulturkampf*. Flere observatører av innvielsen, men selvsagt også generelt, identifiserte derfor den nye kulturkampen mot det pavelige Roma, som en fortsettelse av Arminius' kamp mot de romerske legioner, en kanp mot de grupper som truet den "Freiheit [daß] durch Armin gegründet ward[.]"<sup>19</sup>

Charlotte Tacke har i *Denkmal im sozialen Raum* foretatt et komparativt studium av Hermannsmyten i Tyskland og Vercingetorixmyten i Frankrike. Dette illustrerer meget godt hvor viktig denne ideen om nasjonal frihet og egenart, som jo skulle utvikle seg til den førende nasjonaltanken, allerede var fem år etter riksgrunnleggelsen. I den tyske myten forente ikke bare Hermann de germanske stammene mot invasjonen, men beskyttet også samtidig den germanske kultur mot påvirkning fra romerske elementer med det resultat at myten ikke bare kunne fremvise en kontinuerlig kulturutvikling fri fra ytre innflytelse fra romertid til nåtid, men at det dessuten elegant kunne settes likhetstegn mellom det germanske og det tyske.<sup>20</sup> Med seieren ved Teutoburgerskogen kunne altså Hermann bli fremstilt som den tyske kulturs redningsmann. Han beskyttet tysk språk, historie, skikker og ikke minst territoriet, og definerte slik den tyske nasjonen.<sup>21</sup>

Denne "ubesudlede" utviklingen ble fra tysk side sett på som overlegen det de oppfattet kom frem i Vercingetorixmyten, mens det på den andre siden forholdt seg motsatt. Selv om Vercingetorix hadde lidd nederlag, ble han i Frankrike sett på som en taper martyr og som den første der samlet de keltiske stammene til kamp. Den etterfølgende underleggelsen under romersk styre ble hovedsakelig sett på som nasjonens første steg mot sivilisasjon.<sup>22</sup> I Tyskland var altså Vercingetorix symbol på tap, både militært og som tap av egenart gjennom romersk okkupasjon og kulturell blanding. Dette ble motstykket til tysk kultur. På fransk side var ikke motstykket til sivilisasjon kultur, men barbari, og mens Vercingetorix var en martyrhelt, var Hermann en forræder som

---

<sup>19</sup> Tittel s. 221. Fra Ernst von Bandel, *Arminsäule. Armin, des Cherusker-Fürsten Denkmal, dem Befreier Deutschlands errichtet vom Deutschen Volke*. Hannover, 1861. s. 7.

<sup>20</sup> Tacke, s. 34-35.

<sup>21</sup> Tacke, s. 35.

<sup>22</sup> Tracke, s. 34.

slaktet sine tidligere romerske allierte.<sup>23</sup> Slik sto de to ”grunnleggingsmytene” i sterk motsetning, men også i vekselvirkning med hverandre. Tacke understreker sitt poeng om at de to mytene bør ses i en tysk-fransk motsetningskontekst: Før 1800 var slaget ved Teutoburgerskogen hovedsakelig et tema for litteraturen. Det var først etter Napoleons okkupasjon og de såkalte frigjøringskrigene at det ble brakt inn i en nasjonal politisk forståelsesramme.<sup>24</sup>

Da pengestøtten fra den allmenne innsamlingen krympet inn etter at nasjonalstaten var opprettet i 1871, skjedde det noen forandringer i monumentets uttrykk og budskap. I stedet for å bygge sin appell på kampen om nasjonal enhet og kraften i det samlede tyske folk, ble budskapet, ved å tilføye noen innskrifter samt et portrett av Wilhelm I.,<sup>25</sup> vridd til mer å passe den gjeldende situasjonen; at samlingen hadde kommet ovenfra, gjennom det prøyssiske monarki og militæret.<sup>26</sup>

Det var nærliggende å overføre personifiseringen av Hermann som nasjonens redningsmann over på Wilhelm I. samt den germanske enhet over på den nye statsenhet.<sup>27</sup> Enhet gjennom ytre avgrensing, altså den tysk-franske motsetning, forsvant ikke, men fikk innenrikspolitiske konsekvenser. Den gallisk-romerske sammensmelting ble på tysk side også satt i forbindelse med revolusjonen i 1789, og som en motsetning til en tysk konservativ-reformatisk utvikling. Med mytens nye innhold kunne den overføres på indre motstandere av staten.<sup>28</sup> Således ble Hermannmyten etter hvert ladet med antikatolske, antisosialistiske og senere antisemitiske elementer, uten at disse gruppene kunne stille med en alternativ mytefortolkning.<sup>29</sup> Fra da av, sier Tacke, ble Hermann og Hermannkulten for disse gruppene forbundet med Keiseren og prøyssisk protestantisme.<sup>30</sup>

---

<sup>23</sup> Tacke, s. 33.

<sup>24</sup> Tacke, s. 31.

<sup>25</sup> Endringene var ikke så store at de forandret monumentets form på noen måte, og de kunne således ikke spores på de mange reproduksjonene som etter hvert dukket opp, men det var nok til å sikre at den prøyssiske stat betalte den resterende summen som skulle til for å ferdigstille monumentet.

<sup>26</sup> Tittel s. 221. Fra Hans-Ernst Mittag, *Zu Joseph Ernst von Bandels Hermannsdenkmal im Teutoburger Wald*. I *Lippische Mitteilungen aus Geschichte und Landeskunde*, 37. Band. 1968, s. 213.

<sup>27</sup> Tacke, s. 38.

<sup>28</sup> Tacke, s. 38.

<sup>29</sup> Tacke, s. 39.

<sup>30</sup> Tacke, s. 40.

Dette viser at Hermannsdenkmal gjennom sin lange konstruksjonstid ikke var et monument med fast innhold. Avhengig av tid, situasjon, grupper eller enkeltmennesker kunne monumentet bli brukt til å legitimere svært mange av de strømninger som eksisterte gjennom konstruksjonstiden; fremmedhat, tysk enhet, toleranse over grensene, kulturkamp, liberalisme og demokrati. Først etter riksopprettelsen og sammenstillingen mellom Wilhelm I. og Hermann ble Hermannkulten tolkningsmessig låst, og av sosialister og katolikker fra da av forbundet med Keiseren og prøyssisk protestantisme.<sup>31</sup>

## MOTTAGELSE

Hermannsdenkmal fikk generelt en god mottakelse i borgerlige kretser, både i forhold til dets umiddelbare budskap og ikke minst som et uttrykk for et vedvarende og ekte patriotisk sinnelag som Bandel hadde utvist med sin livslange innsats. Den faglige pressen rettet halvhjertet kritikk mot underbygget som de mente var bygget i en romantisk stil som ikke lenger var relevant, men som kunne aksepteres siden den var bygget nær 40 år tidligere.<sup>32</sup> Symptomatisk for den faglige kritikken er at den rett og slett ikke er særlig kritisk, fordi man, som DBZ, synes at Bandels oppvisning i fedrelandskjærlighet overskygget det meste annet: "In einem Augenblicke, wo das deutsche Volk dem greisen 75 jährigen Künstler, der ein so schönes Beispiel treuer Hingebung und Beharrlichkeit an eine nationale Idee gegeben hat, seinen Dank entgegenbringt, wäre ein kritisches Eingehen auf seine Schöpfung übel angebracht, und wir verzichten daher auf alle Bemerkungen, zu denen in architektonischer Beziehung namentlich die Gestaltung des Unterbaues herausfordert."<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Tacke, s. 40.

<sup>32</sup> DBZ 1875 s. 329.

## Siegessäule<sup>34</sup>

### BESKRIVELSE<sup>35</sup>

Monumentet er plassert på en bred, rund terrasse og begynner nederst med den 18 kvadratmeter store og 7,2 meter høye sokkelen i rød granitt (ill. 4). På sokkelen er det plassert fire 2x12 meter lange bronsefriser som viser scener fra den dansk-tyske krig, den prøyssisk-tyske krig, den fransk-tyske krig, de seierrike troppenes inntog i Berlin samt innskriften "DAS DANKBARE VATERLAND / DEM SIEGREICHEN HEERE".

Over sokkelen følger en åpen rundhall støttet av seksten 4,7 meter høye grantittsøyler med bronsekapitel (ill. 6). Hallen står på fire trappetrinn og finner sin avslutning i en rundtgående gesims dekorert med løvehoder. Midt i hallanlegget står en kraftig søyle dekket av en 4x24 meter lang glassmosaikk som viser allegoriske representasjoner av hendelser i den fransk-tyske krig, inkludert kroningen av Wilhelm I. som tysk Keiser.

Fra taket hever det seg en tredelt, smalende søyle av sandstein dekorert med 60 forgylte kanonløp, 20 for hver krig (ill. 5). På det ørnedekorerte kapitel står en sokkel som bærer den 8,32 meter høye og 4 tonn tunge forgylte Victoria (ill. 8). Den bevingede seiersgudinnen er fremstilt med blafrende kledning, ørnehjelm, en laurbærkrans i den hevede, høyre hånd, og felttegn med jernkorset i venstre. Høyden ved innvielsen i 1873 var 66,84 meter.<sup>36</sup>

### TILBLIVELSE

**Idé, komité, finansiering, utlysning og bidrag:** Wilhelm I. gav selv ordre om bygging av et seiersmonument på Königsplatz i Berlin til minne om den dansk-tyske krig i 1864, to måneder etter fredsavslutningen i Wien. Siegessäule skiller seg ut fra de andre monumentene som her blir behandlet, ved å være sterkt influert av Wilhelms personlige engasjement, noe som fikk konsekvenser på flere punkter. Det ble ikke formet en komité

---

<sup>33</sup> DBZ 1875 s. 329.

<sup>34</sup> Aktuelle bilder for dette monumentet er ill. 4-8.

<sup>35</sup> Alle faktuelle opplysninger angående utseende hentet fra Alings s. 154-156.

<sup>36</sup> En ekstra søyletrommel ble installert i 1940, da det også ble foretatt en utvidelse av sokkelen.

med fullmakter til å organisere arkitektkonkurranser, vurdere bidrag og kåre vinnere. Disse avgjørelsene lå alltid i siste instans hos Wilhelm. Komiteer ble opprettet, og embetsmenn var selvsagt sterkt involvert, men alle disse hadde hovedsakelig administrative oppgaver. Det forelå aldri noen offentlig utlysning, altså en arkitektkonkurranse publisert gjennom relevante offentlige kanaler, kun et fåtall, utvalgte kunstnere ble invitert til å levere inn forslag.<sup>37</sup> Wilhelm selv bestemte hvem og hva som skulle komme med, og alle konstruksjonskostnadene ble dekket av kongeriket Preussen.<sup>38</sup> Det er fraværet av privat engasjement som er det mest slående i denne sammenhengen; fra idé til avslutning var monumentet en statlig og prøyssisk affære.

Før den endelige avdukingen i 1873 hadde Siegestsäule gjennomgått tre grunnsteinnedleggelse som følge av endrete omstendigheter. Først var monumentet tiltenkt og utformet som et minnesmerke for krigen mot Danmark i 1864. Her sto striden om fyrstedømmet, Schleswig, som den danske kronen på denne tiden prøvde å knytte nærmere til seg. De selvstendige fyrstedømmene, Schleswig og Holstein, hørte begge til under den danske kronen, men den tyske befolkningen i Holstein søkte å løsrive seg (og Schleswig) for å inngå som egen enhet i et samlet Tyskland. Et motangrep kom fra den danske befolkningen i Schleswig, og etter hvert Danmark selv. Det ble argumentert med dette områdets lange tilhørighet til Danmark, og at elven, Eider, den tradisjonelle delelinjen mellom Schleswig og Holstein, burde markere grensen mellom Tyskland og Danmark. Den tyske majoriteten gjorde opprør og ble støttet av prøyssiske styrker som drev dansken ut av området i 1848. Ingen fred ble derimot inngått, og etter 4 år med press fra Stormaktene, ble Schleswig og Holstein levert tilbake, og status quo ble forsøkt opprettholdt. Denne freden holdt dog bare til 1864 da Preussen med støtte av Østerrike og på vegne av Det Tyske Forbund, så sin sjans til å sikre seg begge områdene gjennom militær annekasjon som følge av den danske kronens bestrebelse på sementere Schleswigs tilhørighet til seg selv. Etter en kort krig ble nettopp dette utfallet; med Holstein okkupert av østerrikske tropper og Schleswig av prøyssiske.

Det er disse hendelsene som altså brakte i stand den første grunnsteinnedleggelsen som fant sted 18. april 1865, og som det ble uttrykt i et offentlig dokument: ”zum

---

<sup>37</sup> DBZ 1870 s. 279.

<sup>38</sup> Alings s. 190.

bleibenden Gedächtniß an die Thaten unseres Heeres [...] aus den Trophäen dieses Feldzugs ein Monument errichten zu lassen, [...] in Gemeinschaft mit Unserem erhabenen Verbündeten, dem Kaiser von Österreich, [...] eingedenk Unseres Berufs, Deutsches Recht und Deutsche Ehre zu schirmen [...]“.<sup>39</sup>

Etter 1815 og seieren over Napoleon, sto nasjonalistiske strømninger relativt sterkt i de tyske områdene, og tankene om et samlet Tyskland ble stadig mer aktuelt. To hovedstrømninger stod i mot hverandre på dette punktet: De som ønsket seg et såkalt *Grossdeutschland* som inkluderte det multinasjonale Østerrike, og de som favoriserte et *Kleindeutschland* med Preussen i førersetet. Etter at de to maktene hadde, i den nasjonale ånd, kjempet for Schleswig-Holstein i den dansk-tyske krig, brøt snart de underliggende motsetningene ut. Otto von Bismarck, sikker på Preussens militære styrke og med ønske om en snarlig løsning på det betente, nasjonale spørsmålet (til Preussens fordel, selvsagt), provoserte frem en konflikt angående administrasjonen i de okkuperte områdene. Østerrike erklærte krig og bad de andre tyske statene om assistanse. Under krigen i 1866 hvor Preussen, generelt ansett som aggressoren, kjempet mot nesten alle andre tyske stater, varte i tre uker og var i realiteten over etter Østerrikes nederlag ved Königgratz.

I 1867 bestemte kongen at monumentet nå også skulle fungere som minnesmerke for den seiersrike krigen mot Østerrike og de øvrige tyske statene – glemt var ordenene om den ”opphøyde allierte”. Monumentets funksjon ble altså nå i større grad å feire de prøyssiske seirene, og også Bismarck intervenerte og sørget for at Preussens rolle i den tyske historien skulle få større plass.<sup>40</sup> I en kongelig kabinetsordre kan det leses: ”daß dem für den Feldzug von 1864 zu errichtenden Denkmal eine erweiterte Bedeutung gegeben werde und daß dasselbe nicht allein das Andenken des Feldzuges von 1864, sondern auch die glorreichen Kämpfe des Jahres 1866 ehren solle“.<sup>41</sup>

Etter at Østerrike var satt ut av spill, følte mange i den prøyssiske ledelsen at Frankrike bare sto i veien for en tysk samling under prøyssisk ledelse. Etter 1866 hadde Preussen annektert mange nordtyske småstater, opprettet Det Nordtyske Forbund og

---

<sup>39</sup> Alings s. 157. Fra en faksimile in Landesarchiv Berlin, Plankammer, Pr.Br.Rep. 42, Nr. 1970. Sitert fra Klaus Dettmer, Grundsteinlegungsurkunden i *Berlin in Geschichte und Gegenwart*, 1984, s. 63.

<sup>40</sup> Alings s. 158.

<sup>41</sup> Alings s. 157. *Kgl. Preußischer Staats-Anzeiger*, nr. 159 v. 8. Juli 1867, Abends. I Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin, Dienststelle Merseburg Rep. 89 H Nr. 20846 vol. I. Sitert fra *Deutsche Bauzeitung* 1 (1867), s. 278.

inngått økonomiske, tette bånd med de sydlige statene. Bismarck kalkulerte med, og riktig skulle det vise seg, at i en fransk-prøyssisk krig ville de sydtyske statene velge tysk og ikke fransk side. Igjen provoserte Bismarck frem en krigserklæring som denne gangen var fransk, på et tidspunkt hvor Napoleon III.s Frankrike var diplomatisk isolert i Europa. I 1870 startet krigshandlingene, og i 1871, etter at Napoleon III. hadde overgitt seg, og Pariserkommunen enda sto under beleiring, ble Wilhelm I., konge av Preussen, utropt til tysk Keiser i speilsalen i Versailles.<sup>42</sup> Den endelige fredsslutningen ble signert noen måneder etter. Krigsskadeerstatningen ble bestemt, og overføringen av tre franske provinser til det nyopprettede, tyske Keiserriket ble gjennomført.

Til tross for kongens personlige engasjement, gikk konstruksjonsarbeidet av Siegessäule sakte og rakk ikke å komme særlig langt av sted før den fransk-tyske krig var ferdigkjempet og Keiserriket opprettet. Wilhelm så da her muligheten til å inkorporere enda en seiersrik krig i monumentet, og i 1871 ble det således utsendt en siste funksjonsutvidelse: "Doch Gottes Rathschluß mit Uns war noch nicht erfüllt: es war Uns vorbehalten, das Werk der Deutschen Wiedergeburt [...] gegen den alten Feind Deutscher Einheit und Macht zu vollenden und als Wahrzeichen der wieder errungen Einigung das Deutsche Kaiserthum zu erneuern. [...] Früher und glänzender als Wir es zu ahnen vermochten, ist diese Zuversicht erfüllt worden."<sup>43</sup> Undertegnet Wilhelm Imp. Rex.

Den innholdsrike utviklingshistorien til Siegessäule, med de forandringene som ble gjort både formmessig og med tanke på det politiske program, gjør det ekstra interessant å se på de forslagene som opprinnelig ble innlevert, og hvordan de ble vurdert og behandlet i møte med de skiftende omstendighetene. Grovt sett kan det sies at for hver krig ble det tilføyd en ny søyledel og relieffer som viste scener fra de respektive krigene. Mosaikken i søylehallen ble også forandret for å fremstille eksklusivt den fransk-tyske krig og keiserproklamasjonen, men den beholdt, som alle andre "utvidede" bestanddeler, sin opprinnelig, tiltenkte funksjon.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Tysk Keiser, ikke Tysklands Keiser, som hadde for stort konfliktpotensiale, og heller ikke tyskerens Keiser, som i for høy grad vektla folkesuvereniteten.

<sup>43</sup> Alings s. 159. Sitert fra Klaus Detmer, *Berlin in Geschichte und Gegenwart* (1984) s. 67.

<sup>44</sup> I 1870, under krigen og mens monumentet altså ikke var ferdig, var det fra fagpressen allerede forutsett og forventet at Siegessäule skulle få en funksjonsutvidelse. At dette lå i luften før det forelå noen offisiell uttalelse viser blant annet artikler fra *Deutsche Bauzeitung* 1870 s. 279.



Det forelå, som nevnt, aldri noen offentlig utlysning eller konkurranse angående hvem som skulle bli arkitekten og om hvordan monumentet skulle se ut. Fra de utvalgte arkitektene og de skissene som disse utarbeidet, var det særlig to arbeid som skilte seg ut; begge i form av en søyle med krigstrofeer kronet av en seiersgenius, i tråd med Wilhelms ønske. Mennene bak de to forslagene var Johann Heinrich Strack (1805-1880) og Friedrich Drake (1805-1882), og i stedet for å velge ett av dem, valgte Wilhelm å kombinere de to hvor Drake fikk ansvaret for Victoria, seiersgudinnen, mens resten av monumentet ble hentet fra Stracks skisse. Dette gjorde Wilhelm til tross for betenkeligheter angående originaliteten av Stracks søyleform; betenkeligheter som også avslører Wilhelms tilsynelatende gode kunnskaper om denne type monumenter:

”Denkmäler von der Form einer schlanken Säule sind im Allgemeinen nicht selten. Der Trajanssäule und der Antoniusssäule in Rom ist die Vendômesäule zu Paris nachgebildet [...].“<sup>45</sup> Om Drakes Victoria var han mer sikker: „Stark und kräftig wie der preußische Staat, nach außen wehrhaft, den Angreifern trotzend und seine feste Stellung behauptend würde es gleichsam in bereiteter Symbolik zu dem Beschauer sprechen.“<sup>46</sup>

Hvilken innvirkning hadde så det stadig endrede, politiske programmet å si for monumentets utseende? Overraskende lite. Overgangen fra et prøyssisk seiersmonument til et tysk nasjonalmonument foregikk uten store forandringer, verken i form eller bestanddeler. Dette var noe som var ventet og forutsett i blant annet fagpressen, hvor man sa at de endringene som ville komme, ikke ville forandre helheten.<sup>47</sup> Monumentet var fra starten planlagt som en bestigbar søyle dekorert med kanonløp, og maleriet i søylehallen samt relieffene på sokkelen, endret i løpet av byggeperioden aldri sine funksjoner.<sup>48</sup> De forandringer som *ble* gjort, for eksempel inkluderingen av keiserproklamasjonen i maleriet og inntoget i Paris, må i denne formmessige sammenhengen nesten heller kalles dekorative.

Siegessäule ble til slutt avduket, på Wilhelm I. ordre, 2. september 1873 på årsdagen for seieren ved Sedan; åstedet for det avgjørende slaget i den fransk-tyske krig.

---

<sup>45</sup> Alings s. 364-365. Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin, Dienststelle Merseburg Rep. 89 H nr. 20846 (Kgl.Geh. Civil-Kabinett), Vol. I. Brev fra 8. mai 1865.

<sup>46</sup> Alings s. 364-365. Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin, Dienststelle Merseburg Rep. 89 H nr. 20846 (Kgl.Geh. Civil-Kabinett), Vol. I. Brev fra 8. mai 1865.

<sup>47</sup> DBZ 1870 s. 280.

<sup>48</sup> Alings s. 365.

På avdukningstidspunktet var monumentet ikke helt ferdig, men det la ikke en stopper på feiringen hvor de fleste fra den prøyssiske ledelse var til stede. Hvorvidt representanter fra noen sydtyske stater var til stede, eller om det i det hele tatt ble sendt ut slike invitasjoner, er jeg ikke sikker på. DBZ rapporterer bare på tilstedeværelsen av ”Truppenkörper und Deputationen vertretene deutschen Armee und einer zahlreichen lebendigen antheilnehmenden Volksmenge.”<sup>49</sup> I Wilhelms korte tale la han vekt på at monumentet skulle være, for samtid og ettertid, til minne om armeenes utrettelser.<sup>50</sup>

## FUNKSJON

**Stedsvalg:** Først og fremst er dette et monument plassert i urbane omgivelser. Det var således underlagt andre hensyn, muligheter og begrensinger når det gjaldt plasseringen, sett i forhold til monumenter i naturlige omgivelser. Like viktig er det å innse at i mange tilfeller (de fleste) kom stedsvalget *før* avgjørelsen om hvordan monumentet skulle se ut. På samme måte som stedsvalget ikke var tilfeldig, ble heller ikke monumentenes konkrete form avgjort med et terningkast. I naturlige omgivelser spilte geografi, topografi, historie og myter stor rolle. I urbane omgivelser var det viktigste topografi, estetikk og relasjoner til det omkringliggende bylandskapet. Stedsvalg og utseende hang ofte tett sammen; være det størrelse for å kunne bli sett på lang avstand, eller mer subtile formuttrykk som man mente korresponderte med den personen, hendelsen eller ideen monumentet skulle feire.

Siegessäule ble påbegynt i Berlin i 1864 og var i mange år et prøyssisk monument, for, som Alings poengterer, en nasjonal betydning fikk denne plasseringen først etter at Berlin var blitt keiserlig residensby og tysk hovedstad.<sup>51</sup> Akkurat hvor i Berlin monumentet skulle stå, var nok resultat av en mengde faktorer, men oppføringen av Siegessäule på den gamle eksersisplassen for de prøyssiske tropper, plassen som fikk navnet Königsplatz, passer i hvert fall godt med monumentets militærmonarkiske

---

<sup>49</sup> DBZ 1873 s. 275.

<sup>50</sup> Alings s. 153-154. Et problem med denne typen referanse som her foreligger, er at jeg ikke på sikkert grunnlag kan trekke noe særlig ut av det fordi denne informasjonen har Alings hentet og sitert fra en samtidig avis, men uten å gjengi hele talen. Så lenge jeg ikke selv har sett hele talen er det for eksempel farlig å konkludere med at Wilhelm kun vektla det militærets rolle som monumentets erindrende funksjon.

<sup>51</sup> Alings s. 472.

budskap.<sup>52</sup> Det ser ikke ut til at det har ligget noen store programmessige tanker bak beslutningen om å legge monumentet akkurat hit. Stedet var på den tiden lite sentralt og heller preget av nyrydning enn av et etablert bybilde. Etter hvert som flere kriger ble inkorporert i monumentet, ble derimot Königsplatz bygget om. Blant annet ble det hevet med fire fot for å komme i vater med området rundt Brandenburger Tor, og Siegessäules innflytelse stoppet ikke der. To nye hovedgater ble samtidig påbegynt (én mot Brandenburger Tor og én mot Thiergarten) således at "auch von jenem bevorzugten Theile der Stadt aus eine weite auf das Denkmal sich öffnen würde."<sup>53</sup>

Om monumentets form ble påvirket av plasseringen på noen måte, kan jeg ikke si, men for mange ble den med søyle og utkikkspattform et yndet mål hvorfra man kunne betrakte de omkringliggende områdene på til da ukjent vis.<sup>54</sup> Den mest interessante forbindelsen mellom sted og monument, er at Königsplatz, etter at Siegessäule sto ferdig, stadig mer ble aktuell som oppføringsplass for statlige bygninger og monumenter. På dette "Forum des neuen Reiches" fikk etter hvert seiersmonumentet selskap av Riksdagsbygningen (1884-1894), det statlig bekostede "Bismarck-Nationaldenkmal" (1896-1901), statuer av feltherren Helmuth Karl Bernhard vom Moltke og krigsminister Albrecht von Roon (1904) og Wilhelm II.s famøse prestigeprojekt Siegesallee (1901) med sine statuer av Hohenzollernherskere. Så uansett om det ikke var planlagt fra starten, så kom altså Siegessäule til å prege den nasjonale hovedstads monumenttopografi i Keisertiden.

**Navn, innskrifter:** Siegessäule startet opp som et monument til minne om den dansk-tyske krig, men etter til sammen tre kriger og ved innvielsen i 1873, endte det primært opp med å fungere som en påminnelse om krigen mot Frankrike og riksopprettelsen. For dette monumentet ser det ikke ut til å ha foregått noen radikale endringer i oppfatningene om hva monumentet i bunn og grunn representerer, i hvert fall ikke slike som har ført til at man benevner monumentet annerledes. Oppfattelsen av monumentet som et "Siegesdenkmal", holder seg konstant like til avdukingen og også etter riksopprettelsen. Det interessante ligger i at siden denne nasjonale hendelsen ble

---

<sup>52</sup> Alings s. 472.

<sup>53</sup> DBZ 1870 s. 279.

<sup>54</sup> Alings s. 473.

inkorporert i et seiersmonument, et krigsmonument<sup>55</sup>, så blir ikke bare riksopprettelsen per se, men også rikets første store/nasjonale monument; et uttrykk for militærets store betydning som ikke var gitt på forhånd.<sup>56</sup> Siegessäules eneste innskrift ved fullførelsen er således talende og typisk for hva folket skulle minnes om: "DAS DANKBARE VATERLAND - DEM SIEGREICHEN HEERE".<sup>57</sup>

**Figurer, allegorier og symboler:** Frisene viser detaljerte scener fra de forskjellige krigene og inneholder for samtidens beskuere mange gjenkjennelige personer og grupper; katolske, protestantiske, prøyssiske og andre.<sup>58</sup> Østsiden fremstiller det første felttogets forberedelser; avskjed, krigernes utmarsj og stormingen av Dybdøls skanser. Nordsiden viser slaget ved Königgrätz og møte mellom kongen og kronprinsen på slagmarken, omgitt av blant annet Bismarck og Moltke. Vestsiden kan skilte med fremstilling av krigen mot Frankrike hvor hovedmomentet er inntakelsen av Sedan, og den franske generalen Reilles overbringelse av kapitulasjonsbrevet fra Napoleon III. til Wilhelm I. Til slutt på sørsiden vises inntoget i Berlin den 16. juni 1871. Steder hvor handlingene utspiller seg, er gjort gjenkjennelige gjennom portretteringene av kjente landemerker; fra Schleswig/Holstein, Böhmen, Arc de Triomphe og Brandenburger Tor. Kombinasjonen av gjenkjennelige personligheter og kjente landemerker gir inntrykk av dokumentarisk sannhet.<sup>59</sup>

Den rundtløpende mosaikken i søylehallen fremviser, med sine fargesterke motiver, en mer følelsesladet og allegorisk versjon av det som kommer frem i relieffene. Napoleon III. i toga og fremstilt som Napoleon I. med Marianne på slep, overfaller den fredelige Germania. Deretter krig, mønstring fra syd til nord i våpenbroderskap, seier og keiserproklamasjon i åsyn av de tyske fyrstene og Fredrik Barbarossa.<sup>60</sup>

---

<sup>55</sup> Som især franskmennene tolket det som. I tiden etter annen verdenskrig ønsket de sterkt å sprengte dette "symbolet på tysk/prøyssisk militarisme". Siegessäule lå dog i den britisk-okkuperte sonen og av ukjente grunner ble sprengingen aldri gjennomført. Franskmennene hengte i hvert fall friheten trikoloren i toppen, kanskje som et plaster på såret.

<sup>56</sup> Se for eksempel på Niederwalddenkmal, et riksopprettelsesmonument og av mange regnet som det første egentlige nasjonalmonument, hvor det militære aspektet også er tilstede, men langt mindre fremtredene.

<sup>57</sup> DBZ 1873 s. 275.

<sup>58</sup> Alings s. 430.

<sup>59</sup> Alings s. 431.

<sup>60</sup> Om man oppsummerer mosaikkens tre hovedpunkter: 1. det gallisk/romerske fiendebilde. 2. samlingen av de tyske stater (stammer). 3. keiserproklamasjonene (autonomien), så har Siegessäule store budskapsmessige likhetstrekk med det nesten samtidig ferdigstilte Hermannsdenkmal.

Ovenfor søylehallen og med den mosaikkbekledd sokkelen som base, stiger den tredelte søylen mot himmelen. Søylen er dekorert med forgylte kanonløp, er tykkere enn vanlig var, og avsluttes av et ørnedekorert kapitel. Som monumentets avslutningspunkt, ble det valgt å anvende den antikke Victoria, men seiersgudinnen ble i Drakes språkdrakt utstyrt med vinger, en hevet laurbærkrans i høyre hånd, en fane med felttegn og jernkors i venstre og med ørnehjelm. Særlig jernkorset og ørnehelmen var prøyssiske attributter, og figuren ble derfor også tolket som personifikasjon av Preussen. Drakes Victoria er intet nasjonalsymbol, og denne representasjonen ble da også valgt i 1864 før Tyskland eksisterte, men ble heller aldri senere forandret. Hennes prøyssiske attributter støtter opp om det partikulærstatlige budskapet; det som etter riksopprettelsen noe mildere ble tolket som Preussens førerstilling.

**Politisk program:** Den påfølgende analysen av Siegessäules politiske program, dens funksjon som meningsbærer, velger jeg å dele opp i fire deler, slik monumentet selv er bygd opp. Først kommer friserelieffene og innskriftene på underbygget (1), så mosaikken i søylehallen (2), deretter selve søylen med kanonløp og ørnedekorerte kapitel (3) og til slutt Victoria (4). Det er mulig å trekke frem svært mye i en undersøkelse av Siegessäules politiske program fordi monumentet er utstyrt med så mange meningsbærende elementer. Frisene viser detaljerte scener fra de forskjellige krigene. Mosaikken er mer generell, allegorisk, og har hovedvekt på forløpet til, samt selve riksopprettelsen. Selve søylen er ikke like talende, men de forgylte kanonløpene symboliserer seier og krigsbytte, og det hele krones av en forgylt, men tvetydig Victoria. De fleste bestanddeler sier noe om en spesifikk nasjonal oppfatning, og et sted som er like greit å starte som noe annet, er Preussens rolle i forhold til de sydtyske statene.

Sentralt i mosaikken kan ses den bayerske general von Hartmann og den prøyssiske kronprinsen som møtes til hest. Kronprinsen er litt høyere enn generalen og den eneste som har ansiktet vendt mot beskueren. Her blir det gitt til begge sider, men her som med resten av monumentet, er det alltid den prøyssiske siden som blir tillagt litt mer viktighet. Det samme dukker opp igjen med proklamasjonen hvor en ikke-gjenkjennelig, bayersk fyrste rekker keiserallegorien kronen (ill. 7).<sup>61</sup> Interessant er det at Wilhelm I., etter eget ønske og i motsetning til de mange andre gjenkjennelige figurene, kun blir

---

<sup>61</sup> Alings s. 431.

fremstilt allegorisk; trolig for ikke for tydelig å fremheve sin egen eller Preussens rolle i forhold til de sydtyske statene generelt, og Bayern spesielt. Denne balansegangen var viktigere for Wilhelm enn for andre i hans omgangskrets som gjerne heller så Preussens rolle ytterligere fremhevet. I stor grad lyktes det ham i dette, for monumentet tar aldri helt parti; den prøyssiske er alltid viktigst, men ikke nok til å støte og gi grunn til åpen misnøye fra bayersk side.<sup>62</sup>

Mosaikkens funksjon i denne sammenhengen er å vise en annen versjon av det som blir fremstilt i relieffene under, en mer kortfattet, allegorisk versjon. Ikke minst er dens oppgave å vise at de militære seirene og den fremtidig lykke er avhengig av enighet, og at den logiske konklusjonen på de tyske bestrebelsene er nådd; Tyskland er samlet under en felles keiser. I det store og det hele er det jo iøynefallende at et monument som i så stor grad insisterer på det tyske brorskapet og enigheten mellom statene, er det samme monumentet som feirer krigen mot, og seirene over, de samme stater.

Selve søylen er ikke like talende, men de forgylte kanonløpene symboliserer seier og krigsbytte. Den var også tykkere enn vanlig var, en avvikning fra det antikke ideal, og Stracks kombinasjon av søyle og søylehall var relativt uvanlig. Stracks særegne søyle får mye oppmerksomhet i DBZ hvor dens ulikhet fra både antikke forbilder og moderne etterligninger (Vendôme- og Trafalgarsøylen), samt teknikken og den nye måten å bygge på, blir satt i sammenheng med riksopprettelsen og den nye tid som nå hadde kommet.<sup>63</sup>

Som med mosaikken er også monumentets høydepunkt, Victoria, noe tvetydig når det gjelder dens meningsbærende funksjon. Som i de billedlige fremstillingene hvor det gis litt til begge sider, men Preussen alltid kommer ut på topp, er Victoria ikke bare Victoria. På grunn av hennes prøyssiske attributter, jernkorset og ørnehjelm, kan hun like gjerne tolkes som Borussia, Preussens kvinnelige representasjon. I diverse samtidige omtaler av monumentet figurerer disse to benevnelsene om hverandre.<sup>64</sup> Billedlig og formmessig skal Victoria summere opp de foregående elementene og danne sluttpunktet

---

<sup>62</sup> At kronen blir tilbudt av en bayersk fyrste passer ikke bare godt inn med Wilhelms ønske om å bli "valgt" av alle tyske statene, særlig også de sørlige, men bringer samtidig effektivt tankene tilbake til Wilhelms bror og forløper på den prøyssiske tronen Friedrich Wilhelm, som ble tilbudt kronen som keiser for et samlet Tyskland av det første fellestyske parlamentet i Frankfurt i 1849, men som avsto fordi det kom fra folket og ikke fra fyrstene ("jeg kan ikke akseptere en krone i fra kloakken" skal han etter sigende ha sagt).

<sup>63</sup> DBZ 1873 s. 276.

<sup>64</sup> Det vanligste navnet er dog Victoria, og jeg velger for egen del å bruke denne benevnelsen.

for monumentet, og i så måte passer ukklarhetene omkring hennes nøyaktige vesen godt: Gjennom krig, indre enighet, brorskap og en fyrstetro innstilling vil de nasjonale bestrebelse bli kronet med seier, og det er først og fremst takket være Preussens rolle at det lykkes.

Alings ser i Siegestsäule og dens utviklingshistorie hvordan Preussens rolle blir større og viktigere etter hvert som tre seierrike kriger blir inkorporert i monumentet, og observerer at i det Siegestsäule går over til å bli et riksopprettelsesmonument, så blir Preussens historie til slutt identisk med nasjonens historie.<sup>65</sup> Dette sier jeg meg enig i. Seierherrene skriver jo tross alt historien, og dette var, som vist, i stor grad et prøyssisk-statlig monument fra begynnelse til slutt. At akkurat denne nasjonsoppfattelsen og dette historiesynet kommer frem i monumentet, er blant det som legitimerer Siegestsäules inklusjon i min undersøkelse, da den står for en forståelse av den tyske nasjonalstats tilblivelse som ikke bare senere ble nesten enerådende i europeisk historieskriving, men som like interessant eksisterer side om side med andre oppfattelser om hva som konstituerer den tyske nasjon, foruten jern, blod, krigsmakt og Preussen-ledet integrasjon.

Monumentets budskap kan leses som at keiserriket kom til i en kamp mot erkefienden Frankrike, gjennom et fyrsteforbund under ledelse av Preussen og at dette kan bli forstått som historiens høydepunkt og mål i en prosess hvor de indre tyske stridighetene og utskaltningen av Østerrike fra den nasjonale ligningen, ikke utgjør et problem da de blir sett i sammenheng med Preussens seiersrekke og dennes vei til nasjonal samling. I en slik lesning blir utviklingen skjebnebestemt hvor hver krig med nødvendighet etterfulgte den andre,<sup>66</sup> og Siegestsäule står da som (guddommelig) legitimering av den veien Tysklands samling tok.

Folket har ingen plass i dette bildet, utenom som soldater i hæren, og det tydeliggjør en nasjonsoppfatning langs den monarkisk-militære linjen, i motsetning til tanken om folkefellesskapet. I et av relieffene vises en resignert fransk sans-culottes, et symbol på Pariserkommunen, stirrende på de triumferende tyske troppene. Her vises det monarkisk-dynastiske nasjonsprinsippets triumf over folkestyret, et budskap like mye

---

<sup>65</sup> Alings s. 433-434.

<sup>66</sup> DBZ 1873 s. 275.

rettet innover til egen befolkning, som ut.<sup>67</sup> Dette uttrykket for utskaltningen av ikke bare ytre, men også indre fiender, for å skape nasjonalkonsensus (et interessant paradoks), såkalt negativ integrering, dukker opp i mange monumenter. Det kan ses som en refleksjon av den offisielle tyske politikken som ble ført innad i riket særlig i de første tiårene, og senere for de følelser som befant seg i store lag av befolkningen, og den retorikken som ble ført av samfunnsgrupper som definerte mer hvem som ikke var tyske enn hvem som var det.

Også kvinners plass i nasjonen blir klart formidlet i Siegessäules billedspråk. Enten figurerer kvinneskikkelsene som fjerne og uvirkelige symboler (Germania, Marianne, Borussia, Victoria), eller i deres tiltenkte roller som sykepleiere, sørgende mødre eller ventende koner; passive tilskuere til verdens aktiviteter. Det som blir formidlet i Siegessäule, er altså ikke kun et nasjonal- og historiebilde, men også et meget reelt uttrykk for en hierarkisk og fastspikret samfunnsorden.

## MOTTAGELSE

**Faglig:** Fagpressen kom sent i gang med å skrive om Siegessäule fordi det meste i den tidlige fasen var unndratt offentligheten. Da de etter hvert fikk tilgang til skisser, modeller og liknende, fikk fagpressen en nyttig funksjon som formidler av informasjon til folket, siden det aldri ble avholdt noen offentlig utstilling med de aktuelle bidragene.<sup>68</sup> Da informasjonstilgangen etter hvert økte, ble Siegessäule grundig dekket gjennom hyppige artikler i den overregionale pressen. ”Fagpressen” dreier seg her om kunst- og arkitekturmagasiner, i mitt tilfelle brukes hovedsakelig *Deutsche Bauzeitung* (fra nå av forkortet til DBZ), som i sin dekning spredte informasjon til en stor lesergruppe, men som først og fremst skrev ut fra kunstneriske betraktninger. Disse magasinene utgjorde heller ingen homogen masse, og det ett magasin fant akseptabelt, kunne bli gjenstand for kritikk i et annet.

DBZ fremmet kritikk angående hemmelighetskremmeriet og fant det lite gunstig at så mye av prosessen var unndratt offentlig innsyn og bedømming.<sup>69</sup> De var også skeptisk til at Victoria, ”en upersonlig seiersgenius”, og ikke Germania var blitt valgt

---

<sup>67</sup> Alings s. 434-435.

<sup>68</sup> Alings s. 546.



som monumentets triumferende kjennetegn. Størrelsesforholdet mellom figuren, søylen og underbygget ble ofte kommentert. Dette var resultat av Wilhelms kombinerings av ulike forslag og utgjorde således et ekko av det Drake selv hadde uttalt etter at hans ansvarsområde ble redusert til kun å gjelde Victoria. Seervennligheten ble også gjenstand for kritisk vurdering. Det ble uttalt at beskueren kun så individuelle deler og derfor ikke fikk noen sammenheng: I søylehallen sto man for nært. Trommelens krumning hindret større overblikk, og fargene på den glinsende gullbakgrunnen hjalp i tillegg ikke.<sup>70</sup>

Det var gjerne Siegestsäules kronede allegori som fagpressen grep fatt i når monumentets nasjonalpolitiske tendens var oppe til debatt. Mange hadde nok ønsket å se en umiskjennelig Germania som høydepunkt for rikets første riksopprettelsesmonument; i det minste en nøytral seiersgenius. Men Drakes kreasjon og hennes prøyssiske attributter førte til at mange magasiner trakk konklusjoner, refererte til henne som Borussia og kritiserte monumentets pro-prøyssiske tendenser.<sup>71</sup> Dette fikk Alings til å konkludere: "Die deutlich preußische Ausrichtung des Projekts, das nun für ganz Deutschland stehen soll, stieß auf ein doch deutliches Unbehagen."<sup>72</sup>

Kritikk forelå også av det man mente var lettfattelig omgang med den kompliserte historien som ledet opp til Keiserdømmet: Østerrike som opphøyd alliert i den første krigen, Tyskland og Østerrike som fiender (av Preussen) i den andre og Preussen med Tyskland, men uten Østerrike i den tredje.<sup>73</sup> Mens proponentene av dette synet så i Siegestsäule et forsøk på å dekke over det som faktisk hadde skjedd, en historieforfalskning, så hadde andre magasiner, DBZ for eksempel, en annen politisk tolkning, nemlig at monumentet viste de indre stridighetene som endelig hadde blitt overvunnet med seieren over det største hinder for tysk enhet, erkefienden, Frankrike.<sup>74</sup> Monumentets tvetydighet i det nasjonale spørsmålet, dets evne til å frembringe begge disse typene reaksjon, var både dets styrke og svakhet og gjorde at Siegestsäule aldri nådde helt opp som et nasjonalmonument, men heller ikke feilet fullstendig.

---

<sup>69</sup> DBZ 1870 s. 280.

<sup>70</sup> DBZ 1873 s. 275-276.

<sup>71</sup> Noen få mente likevel at selv om Victoria nok brakte tankene hen til det antikke forbildet, så så hun jo dog ganske germanisert ut, og derfor kunne kalles Germania. Alings s. 548-500.

<sup>72</sup> Alings s. 548.

<sup>73</sup> Alings s. 549.

<sup>74</sup> DBZ 1873 s. 275.

**Politisk:** Den politiske pressen rapporterte fra tid til annen om monumentene, men det var ikke utlysninger og konkurranser de interesserte seg for, men grunnsteinnedleggelse og innvielser.<sup>75</sup> Det var store forskjeller på overregionale, regionale og lokale skriverier. Siegestsäule var gjenstand for landsdekkende spredning gjennom de overregionale aviser, og særlig de av disse som hadde base i Berlin, satte av førstesider og spalteplass.<sup>76</sup> Samtlige av de behandlede monumenter var tilbakevendende tema i regional og lokal presse, mens for eksempel Friedensengel i München aldri tiltrakk seg overregional interesse. På den andre siden ble disse ”utelatte” monumentene som oftest skånet for oppmerksomhet i de store satirebladene *Simplicissimus* og *Kladderadatsch*.<sup>77</sup> Omtale i den overregionale pressen betød en større geografisk rekkevidde for disse monumentene enn for dem som ble utelatt.<sup>78</sup> Er dette et kriterium for de monumentene som ønsket å fremstille seg selv som nasjonalmonument?

Den overregionale pressen skiller seg samtidig fra hverandre ut i fra politisk ståsted, og i en slik analyse dukker det opp mange eksempler på det jeg kaller det ”nasjonales subjektivitet”. Den katolske sentrumsavisen *Germania* rapporterte fra innvielsen under den satiriske overskriften ”Ich bin ein Preuße, Kennt iht meine Farben”, i reaksjon til det de oppfattet som en gedigen prøyssisk selvfeiring.<sup>79</sup> For avisen var Siegestsäule et prøyssisk monument som feiret tre kriger med lykkelig utfall for Preussen, tre kriger, inkludert en mot tyskere, som hadde ført til riksopprettelse, men ikke til tysk samling, geografisk eller politisk. De resonerte derfor (eller konstaterte – for feiringen var virkelig en sorthvit affære) at ”Eine deutsche Feier ließ sich daher mit der Enthüllung des Denkmals nicht verbinden.”<sup>80</sup> Med et slikt utgangspunkt, og med den pågående Kulturkampf, ble Drakes seiersgenius ikke overraskede tolket som Borussia, og det er tydelig at monumentet, i politisk og kulturell kontekst, ble forstått ut i fra et spesifikt katolsk ståsted; i et samfunn hvor man ikke følte seg hjemme.

Heller ikke for den sosialdemokratiske arbeider var det lett å finne seg selv (positivt) representert i monumentet, verken i det politiske program eller i feiringen. I

---

<sup>75</sup> Alings s. 563.

<sup>76</sup> Alings s. 563.

<sup>77</sup> For en undersøkelse av disse bladene og deres funksjon i Keisertiden, se Allen: *Satire & Society in Wilhelmine Germany*.

<sup>78</sup> Alings s. 577.

<sup>79</sup> Alings s. 578. Fra *Germania*, nr. 202, 2. september 1873.

tillegg til disse utelukkelsene, kom den overhengende faren for å bli stemplet som ”vaterlandslose”. En indre avgrensning og negativ integrasjon, som for eksempel kommer til uttrykk i at organiserte arbeiderbevegelser, var uønsket ved feiringene og fra 1879 forbudt.<sup>81</sup>

I motsetning til den katolske pressen som ofte uttrykte sin misnøye med deres utskaltning fra nasjonal selvrepresentasjon<sup>82</sup>, kjennetegnes den sosialdemokratiske pressen av taushet på dette punktet.<sup>83</sup> I årene med Sozialistengesetz (1878-1890) ble dessuten et stort antall sosialistiske aviser og andre publikasjoner utsatt for sensur og konfiskeringer. Dette gjaldt dog hovedsakelig de regionale og de overregionale utgivelsene. Kommentarer til avdukingen av Siegessäule kom på trykk i lokalpresse, for eksempel i den lassallistiske<sup>84</sup> avisen *Neue Social-Demokrat*.<sup>85</sup> Her ble monumentets krigsforherligelse kritisert, og for avisen representerte Siegessäule et prøyssisk seiersmonument og et borgerlig forsøk på å gjøre befolkningens innstilling til krig mer positiv.<sup>86</sup> For *Neue Social-Demokrat* har Siegessäule, i de to årene som har gått siden 1871, mistet mye av sin relevans, for mens minnet om Sedan i deres mening bare har minsket, så skinte lyset fra Ferdinand Lasselle bare sterkere og sterkere.<sup>87</sup> Kommentarene i denne avisen er således illustrerende for de tyske sosialdemokraters mislykkede nasjonale integrering og de store forskjellene mellom hva eller hvem de forskjellige samfunnsgruppene knyttet sin nasjonalbevissthet til.

Den konservative pressen var selvsagt begeistret for monumentet, og deres reaksjon speilet på mange måter monumentets billedspråk. I sin dekning av innvielsen gir *Neue Preußische Zeitung* seg nesten over av begeistring. Det gjaldt ikke bare monumentets kunstneriske fullkommenhet og skjønne form, men også dets formidling av de viktige dyder; et ”fascis” av troskap, tapperhet, hengivenhet og offervilje, et fascis

---

<sup>80</sup> Alings s. 578-579. Fra *Germania*, nr. 202, 2. september 1873.

<sup>81</sup> Alings s. 580-581.

<sup>82</sup> Dette passer ikke helt med de opplysningene jeg presenterte i 303-oppgaven, hvor det vel sto at katolsk misnøye som regel ble uttrykt i likegyldighet. Sjekk opp! Under Kulturkampf ble jo også katolsk presse utsatt for sensur mener jeg å huske. Argumentasjonen henger ikke helt på greip.

<sup>83</sup> Alings s. 581.

<sup>84</sup> Av Ferdinand Lasselle (1825-1864). Tysk sosialpolitiker og filosof, grunnla 1863 et radikalt parti med sosialistisk program.

<sup>85</sup> Alings s. 581.

<sup>86</sup> Alings s. 582. Fra *Neue Social-Demokrat*, nr. 102, 5. september 1873.

<sup>87</sup> Alings s. 582. Fra *Neue Social-Demokrat*, nr. 102, 5. september 1873

holdt sammen av plikttro, arbeidsvilje, æresfølelse og den lydige armé.<sup>88</sup> Denne prøyssisk-militære tolkningen er, interessant nok, lik for eksempel den katolske tolkningen, men hvor de to avisene ender opp med helt forskjellige konklusjoner, alt i henhold til deres nasjonalpolitiske ståsteder.<sup>89</sup>

I den liberale pressen blir Siegestsäule betraktet i et militært perspektiv, men i motsetning til konservative publikasjoner, tolkes krigene i et tysk perspektiv hvor det prøyssisk-monarkiske blir tonet ned.<sup>90</sup> I spørsmålet om seiersgeniusens fremtoning, er den liberale pressen lite homogen, og forskjellige aviser tolker henne enten som Borussia, kommenterer på tvetydigheten Victoria/Borussia, eller mente i Drakes figur å se en ny type Germania.<sup>91</sup> Det som her kommer til syne, er den nasjonalliberale troen på et konstitusjonelt monarki basert på demokratiske institusjoner hvor folket kommer først, og at den monarkiskmilitære samlingen, ovenfra-og-ned, kun var et middel til å nå målet. Denne troen, som fikk de nasjonalliberale til å støtte Bismarck og hans politikk og dermed i noens øyne ofret frihet for enhet, skulle vise seg å være feilslått.

Siegestsäules tvetydighet har vært kommentert tidligere og kunne her blitt brukt igjen for å forklare hvorfor både konservative og liberale klarte å like, samt å identifisere seg med, monumentet. Men en langt enklere forklaring kan her benyttes: Monumentet formet ikke meninger; meninger formet monumentet.<sup>92</sup>

---

<sup>88</sup> Alings s. 586. Fra *Neue Preußische Zeitung*, nr. 204, 2. september 1873.

<sup>89</sup> Alings s. 586.

<sup>90</sup> Alings s. 588.

<sup>91</sup> Alings s. 588.

# Niederwalddenkmal<sup>93</sup>

## BESKRIVELSE<sup>94</sup>

Niederwalddenkmal er plassert på en 58 meter bred bergterrasse, 225 meter over Rhinen. Med et fritrappeanlegg i forgrunnen kan monumentet deles i tre deler (ill. 9). På et 3,36 meter høyt underbygg, bestående av fire trapper, står et 13,37 meter høyt postament. På en sokkel nederst i midten står det et 3,45 meter høyt og 6,15 meter langt høyrelieff av bronse med personifikasjoner av elvene Rhein og Mosel. Over denne og til sidene, nærmest som en ramme, står to 6,8 meter høye allegorier av krig og fred. På postamentets sider vises to andre friser; troppenes utmarsj samt seiersrike hjemkomst (ill. 10 og 11). Direkte over Rhein-Mosel-gruppen, og mellom de to statuene, kan man se et friserelieff med fremstillinger av over 200 soldater, generaler, statsmenn, fyrster og Keiser; alle i naturlig størrelse. Under frisen står teksten til den patriotiske og populære sangen "Die Wacht am Rhein".

Over frisen begynner sokkelen med en fremskutt 2,3 meter høy bronseørn og bak denne er plassert våpenskjold til tyske stater og byer. Over dette igjen; jernkorset og noen kranser samt palmeblader, mens resten av den 12,43 meter høye sokkelens fremside er viet følgende innskrift: "ZUM ANDENKEN / AN DIE EINMUETHIGE / SIEGREICHE ERHEBUNG / DES DEUTSCHEN VOLKES / UND AN DIE / WIEDERAUFRICTION / DES DEUTSCHEN REICHES / 1870-1871". På sokkelens sider er plassert steder og hovedslag fra den fransk-tyske krig.

På toppen kommer den 12,38 meter høye og 32 tonn tunge bronsestatuen av Germania (ill. 12). Den valkyrielignende nasjonalallegorien hever med høyrehånden Rikskronen og den venstre støtter seg på et sverd. Bak henne står en ørnedekorert trone. Fra terrassen til krone er monumentet 38,18 meter.<sup>95</sup>

Bygningsmaterialene bestod av lokalt tilvirket kvartsitt som fyllingsmurverk, og den kjente Obernkirchner sandsteinen fra Westfalen til steinhuggerarbeidet. Bronsen kom

---

<sup>92</sup> Alings s. 590.

<sup>93</sup> Aktuelle bilder for dette monumentet er ill. 9-12.

<sup>94</sup> De følgende faktuelle opplysninger er hentet fra DBZ 1883, s. 473-497 og Alings s. 169-171.

<sup>95</sup> Til sammenligning er Bavaria i München med sokkel 30 meter.

blant annet fra rundt 30 tonn omsmeltet, prøyssisk kanonmetall<sup>96</sup>. I alt ble det behandlet 75 tonn metall. De samlede kostnader forløp seg til 1,2 millioner mark; halvannen ganger mer enn opprinnelig planlagt.<sup>97</sup>

## TILBLIVELSE

**Idé, komité, finansiering, utlysning og bidrag:** Ideen om å bygge et monument ved Rhinen til minne om krigen og riksopprettelsen, oppsto blant nasjonalliberale krefter våren 1871. Niederwald, med utsikt over floden, vant etter hvert frem som det best egnete stedet.<sup>98</sup> Initiativtakernes gode kontakter med beslutningstakere og pressgrupper i Berlin, sikret også snart Keiserens, og til slutt Bismarcks, støtte samme år.<sup>99</sup> I november ble det formet en komité<sup>100</sup> i Berlin som skulle organisere det administrative arbeidet, koordinere pengeinnsamlingen som på forhånd var bestemt å skulle forgå som en allmenn innsamling blant private aktører, samt å sette i gang en arkitektkonkurranse.<sup>101</sup>

I februar 1872 ble den første konkurransen utlyst i den offentlige presse med oppfordring til alle tyske kunstnere om å sende inn bidrag: "Zum Andenken an die jüngste sieg- und erfolgreiche, einmüthige Erhebung des deutschen Volkes und an die Wiederaufrichtung des deutschen Reiches soll ein NationalDenkmal [sic.] auf dem Niederwald, gegenüber dem Einflusse der Nahe in den Rhein, errichtet werden."<sup>102</sup> Foruten at totalkostnadene ble satt til 250 000 thaler, ble få retningslinjer lagt.<sup>103</sup> Etter at fristen var løpt ut, forelå det ingen vinner.<sup>104</sup> I følge arkitekttidsskriftet *Deutsche Bauzeitung*, viste det seg at halvparten av forslagene ikke hadde kunstnerisk verdi. Av de få som skilt seg ut, var ingen sterke nok til å slå de andre ut, og ingen av forslagene

---

<sup>96</sup> DBZ 1883 s. 473.

<sup>97</sup> DBZ 1883 s. 474.

<sup>98</sup> DBZ 1883 s. 474.

<sup>99</sup> Alings s. 172. Fra Clemens Weiler, *Von der Loreley zur Germania*, 1963, s.7.

<sup>100</sup> Juryen som bedømte forslagene bestod av billedhuggerne Drake, Hähnel og Zumbusch, og arkitektene Hitzig, Strack og Friedrich Schmidt.

<sup>101</sup> DBZ 1883 s. 473.

<sup>102</sup> Alings s. 172. Sitert fra *Zeitschrift für Bildende Kunst mit Kunstchronik* 1872.

<sup>103</sup> 750 000 mark med en omregningskurs 1 thaler = 3 mark. [http://www.deutsche-schutzgebiete.de/muenzen\\_deutsches\\_reich.htm](http://www.deutsche-schutzgebiete.de/muenzen_deutsches_reich.htm) eller <http://members.cox.net/hessen/thaler.htm>

<sup>104</sup> Få anerkjente kunstnere leverte inn forslag og særlig billedhuggere var fraværende. Dette henger blant annet sammen med utlysningstekstens favorisering av et arkitektonisk monument.

kunne uansett bli oppført for den oppgitte pengesummen: ”Das wäre also [...] eine resultatlose Konkurrenz! [...]”<sup>105</sup>

Etter at den første konkurransen ikke frembrakte noe oppførbart resultat, bestemte komiteen seg for å gjennomføre en ny omgang med de beste fra første runde i tillegg til en del nye.<sup>106</sup> I utlysningen fra våren 1873 ble retningslinjene stipulert: Bygget skulle i hovedsak være arkitektonisk, men hvor skulpturer skulle kunne plasseres for ytterligere å fremheve budskapet, Niederwald, 635 fot over Rhinen var stedet hvor monumentet skulle stå<sup>107</sup>. Det ble insistert på at planene skulle holde seg innenfor kostnadsgrensen på 250 000 thaler, og forslagene kunne sendes inn med eller uten navn og motto.<sup>108</sup>

13 arbeider ble innlevert, men det samme resultatet gjentok seg: Ingen avgjørelse kunne bli tatt; kunstnerne fra første runde leverte modifikasjoner, og de nye var uten særlig verdi. DBZ kommenterte tørt at alle forslagene hadde én ting til felles: Ingen overholdt den éne betingelsen som ble gitt, nemlig kostnadsgrensen.<sup>109</sup> Kritikken av forslagene fra begge omgangene var ikke programmessig orientert, men estetisk og finansielt.

På dette tidspunktet hadde rundt 75 000 thaler kommet inn gjennom innsamlingen, men stadig i et saktere tempo. For å skyte ny fart i prosjektet, bestemte komiteen seg for å kontakte skulptør Johannes Schilling; den eneste som hadde utmerket seg i begge omgangene, direkte. Etter mange omarbeidelser leverte Schilling et billigere forslag, en sammensmelting av hans to første skisser, som umiddelbart ble antatt.<sup>110</sup>

Johannes Schilling tilhørte en eldre generasjon kunstnere som ble forbundet med en tradisjonell stil. Han var elev av Ernst Rietschel og Friedrich Drake, samt assistent til Ernst Hähnel. I 1874 da han fikk anslag på sitt tredje forslag, var han 46 år og kjent gjennom tallrike prosjekter. Han forble tro mot den tradisjonelle stilen hele livet ut, og

---

<sup>105</sup> DBZ 1872 s.307.

<sup>106</sup> DBZ 1873 s. 48.

<sup>107</sup> Tanken om fremtidige folkefester på dette stedet blir også nå introdusert.

<sup>108</sup> DBZ 1873 s. 48.

<sup>109</sup> DBZ 1873 s. 196. Samtidig uttrykker magasinet misnøye med situasjonen og det de mener er misforhold mellom stedsvalget (vakkert, men fjernt og krever derfor et stort monument), idealitet (de store hendelsene som monumentet feirer krever et verdig og mektig uttrykk), og de praktiske begrensingene (pengene) som ble lagt. Deres løsning er å høyne kostnadstaket, og siden generell innsamling ikke vil kunne generere så mye penger, så ønsker de å finansierer monumentet med statlige midler.

<sup>110</sup> Wolfgang Kootz, *The Niederwald Memorial*, s. 4.

Niederwalddenkmal regnes som hans hovedverk.<sup>111</sup> Karl Weißbach, en venn av Schilling, ble gitt arkitektjobben, mens ansvaret for oppføringen ble tildelt Philipp Holzmann & Co. fra Frankfurt a.M. Støperen Ferdinand von Miller, som allerede hadde laget Bavaria i München, sto for Germania, mens resten av bronsefigurene ble laget av forskjellige støperier rundt om i Tyskland, som for å understreke det nasjonale.<sup>112</sup>

I 1874, da kun en tredjedel av den prosjekterte summen var samlet inn, startet altså det preliminare arbeidet. Modeller ble utstilt i 1875, og først i 1877 kunne det egentlige konstruksjonsarbeidet begynne.<sup>113</sup> I en høytidelig seremoni med Keiseren og hans families tilstedeværelse ble grunnsteinen lagt 16. september, akkompagnert av taler, sang og musikk. Grunnsteinen skjulte dokumenter, liste over bidragsytere, mynter, aviser fra hele riket, og ikke minst noen flasker vin, årgang 1870.<sup>114</sup> Graf Eulenberg holdt festtalen, men også Keiseren kom med noen bevingede ord: "Wie mein hochseliger Vater da Denkmal auf dem Kreuzberg, so weihe ich diesen Stein den Gefallenen zum Andenken, der Lebenden zur Annerkennung, künftigen Geschlechtern zur Nacheiferung".<sup>115</sup> De seremonielle hammerslagene fulgte fra de mest sentrale deltakerne, og det ble sunget Wacht am Rhein og Heil dir im Siegerkranz som "nasjonalhymne".<sup>116</sup> Keiserens og militære lederes, som Roon og Moltkes, tilstedeværelse gjorde i siste instans hele denne feiringen til en studie og oppvisning i statelig selvoppfattelse med et sterkt monarkisk-militaristisk preg.<sup>117</sup>

Hvilken form ville feiringen fått om Keiseren på et tidlig stadium gav uttrykk for at han ikke aktet å delta ved seremonien? Ville da, for eksempel, mer republikanske elementer fått større spillerom, ville pressen vært like interessert, og hvis ikke, hvordan ville mindre pressedekning ha spilt inn på den store utbredelsen monumentet rent faktisk fikk? Ville Keiserens fravær og en eventuell forskyvning i feiringens politiske program, hatt noe å si for samtidens og ettertidens oppfattelse av monumentet? Dette forblir spekulasjoner som man kanskje ikke skal begi seg ut på. Det interessante ved disse observasjonene, ligger i de mulighetene de gir oss til å få et innblikk i hvor skjøre og

---

<sup>111</sup> Alings s. 359. Hentet fra Robert Darmstaedter, *Reclams Künstlerlexikon*, 1979, s. 635.

<sup>112</sup> Alings s. 173.

<sup>113</sup> DBZ 1883 s. 474.

<sup>114</sup> Wolfgang Kootz, *The Niederwald Memorial*, s. 5.

<sup>115</sup> Alings s. 387. Fra *National-Zeitung*, nr. 435, 17. september 1877 (A.-A.) Beiblatt.

<sup>116</sup> Alings s. 387-388. Fra Lutz Tittel, *Niederwalddenkmal*, s. 20.



”tilfeldige” nasjonalmonumentenes tilblivelse var; under stadig utvikling og ikke fastsatt og endelig bestemt fra starten. I dette konkrete tilfellet knyttet til feiring, men også med tanke på intensjon, tilblivelse, funksjon, og oppfattelse.

Å skaffe de nødvendige midlene til rådighet for oppførelsen av dette monumentet, skulle vise seg å bli en relativt vanskelig affære. Første fase forløp uten problemer med store enkeltinnskudd, men etter hvert som dette stoppet opp, ble man avhengige av inntektene fra konserter og lotterier. I 1879 sto terrassen og plinten ferdig, men pengene var nå brukt opp.<sup>118</sup> Gjennom sine gode kontakter klarte komiteen allikevel å sikre Riksdagens støtte og en påfølgende bevilgning på 400 000 mark.<sup>119</sup> Støperiarbeidet kunne nå igangsettes, og med ytterligere tilskudd fra diverse fyrstehus, sto monumentet på trygg finansiell grunn.<sup>120</sup>

Riksdagens sentrale bevilgning på 400 000 mark gikk ikke uproblematisk igjennom, men fulgte en lang og hard diskusjon og avdekker generelle tendenser og holdninger omkring (finansieringen av) nasjonale monumenter.<sup>121</sup> Motstanderne mot bevilgningen argumenterte med at det var altfor mange slike monumenter, og at regningen altfor ofte endte opp som utgifter for staten – kun når ”die Vollendung aus freiwilligen Beiträgen geschieht, denn dann hat das Denkmal erst seine eigentliche und wahr Weihe.”<sup>122</sup> Forkjemperne for bevilgningen talte for nødvendigheten av å fullføre ”eines der schönsten und herrlichsten Kunstwerke der deutschen Nation”.<sup>123</sup> Motstanderne mente at monumentmanien hadde gått altfor langt, og at det allerede fantes et flott, riksfinansiert nasjonalmonument i Berlin; nemlig Siegestsäule. Dessuten var det en skam at nasjonen selv ikke klarte å betale for monumentet. Her blir nasjonen tydeligvis ment som det private, i motsetning til det statlige.

Ironisk nok, var *Deutsche Bauzeitung* ute allerede i 1872 og kommenterte beslutningen om generell innsamling, og det de mente var en feilslått måte å finansiere monumentet på. Ikke bare ville en slik finansiering skape en flaskehals med henhold til

---

<sup>117</sup> Alings s. 386-388.

<sup>118</sup> Wolfgang Kootz, *The Niederwald Memorial* s. 5.

<sup>119</sup> DBZ 1883 s. 474.

<sup>120</sup> Alings s. 173.

<sup>121</sup> Alings s. 321.

<sup>122</sup> Sitert i Alings s. 321. *Verhandlungen des Deutschen Reichstag, 4. Legislaturperiode, Stenographische Berichte*, 66. Sitzung v. 26. Juni 1879, s. 1847.

<sup>123</sup> Sitert i Alings s. 322. *Ibid.*, s. 1844.

monumentets størrelse og verdighet, men det var også, resonnerte de, statens oppgave som ”der Repräsentation der ganzen Nation”, å ta førerposisjonen i dette prosjektet. At staten gjennom Siegessäule allerede skulle ha bygget et nasjonalmonument, avfeies også da dette monumentet ikke kunne telle i denne sammenhengen da det feiret like mye borgerkrig som kampene mot Frankrike.<sup>124</sup>

Uenighetene omkring ansvar og finansiering av Niederwalddenkmal blir i så måte, sier Alings, et synlig tegn på den manglende nasjonale tilslutningen. Fraværet av befolkningsmessig støtte (generell innsamling klarer ikke alene å generere nok penger) må også ses i sammenheng med de stadige finansielt og tidsmessig overskridelsene og de høye totalkostnadene; noe som sakte men sikkert førte til en forskyvning fra egalitær til elitær.<sup>125</sup> På den andre siden behøver ikke problemene med å skaffe til rette nok midler (kun) å ha noe med monumentet som nasjonalsymbol og donorers oppfattelse av det å gjøre - Alings ser for eksempel en forbindelse mellom manglende giverglede og finans- og næringslivskrisen i 1873.<sup>126</sup>

Avslutningsvis i diskusjonen om finansiering kan man stille spørsmålet om hvor pengene fra innsamlingen kom fra, fordelt på hvilke grupper og instanser? Mindre enn halvdel av de totale kostnadene kom fra donasjoner fra befolkningen og størstedelen av disse fra enkelte storgivere; fyrster, øvre middelklasse, forvaltning, godseiere samt noen adelige og industrielle.<sup>127</sup> Ut i fra dette kan både kritikere og tilhengere av ideen om at et nasjonalmonument kan få en slik tittel i kraft av å være finansiert av nasjonen, finne ammunisjon for sine synspunkter.

I 1879 ble det altså bevilget nok penger til det videre arbeidet. Fullførelsen tok ytterligere fire år, men da komiteen endelig i 1883 kunne melde at monumentet sto klart, valgte Keiseren datoen for erobringen av Strasbourg, 28. september, som innvielsesdag.

For Rüdeseheim med sine 10 000 innbyggere, må dette ha vært den mest spektakulære dagen i byens historie. Tusenvis av tilreisende kom fra de omkringliggende byer, og soldater og tilskuere fylte gatene hele veien opp til monumentplatået.<sup>128</sup> Her var samlet krigsveteraner, gymnasiaster, mannskor, alle sentrale personer involverte i

---

<sup>124</sup> DBZ 1872 s. 307.

<sup>125</sup> Alings s. 322-323.

<sup>126</sup> Alings s. 320.

<sup>127</sup> Alings s. 321. Fra Lutz Tittel, *Niederwalddenkmal*, s. 70.

byggeprosessen, internasjonale presse, og siden Wilhelm I. hadde invitert alle de mest fremtredende skikkelsene fra de forskjellige statene, var store deler av riket representert. Det ble holdt taler, sunget, skutt, og Schilling forklarte selv Keiseren symbolikken til de forskjellige figurene. Wilhelm I. dro videre om ettermiddagen, men Rüdesheim selv festet i fire dager.<sup>129</sup> Bismarck var aldri særlig begeistret for monumentet da han syntes det i for stor grad reflekterte republikanske verdier (på bekostningen av Keiseren) og var ikke til stede.<sup>130</sup>

## FUNKSJON

**Stedsvalg:** Som med de aller fleste tilfellene, er stedsvalget aldri tilfeldig, men gjennomtenkt og av stor betydning, gjerne knyttet opp til områder av allerede stor symbolsk verdi. For Niederwalddenkmal sin del, hadde den ”hellige Rhinen” med sine vinranker og middelalderslott gjennom århundrer opparbeidet seg en sterk forbindelse med tysk mytologi (særlig etter den romantiske perioden). Monumentets fremtoning som Wacht am Rhein, passet godt inn i dette omstridte grenseområdet og signaliserte styrke og maktforhold i forhold til Frankrike.<sup>131</sup> Mange syntes at Niederwald ved Rhinen var et passende stedsvalg på grunn av elvens historiske betydning som tysk grenseområdet (og nå forbundet med et positivt minne), og i *Deutsche Bauzeitung* het det om stedsvalget: ”Auch die Stelle, auf welcher das Denkmal sich erheben soll, die prachtvolle Höhe des Niederwalds am Rhein, [...] konnte nicht wohl glücklicher und bedeutsamer gewählt werden und trug nicht wenig zur Popularität der Idee bei.“<sup>132</sup>

Rhinen er dog lang, og det faktum at monumentet ble lagt akkurat til Niederwald, bør nok ses i lys av lokale krefters arbeid og gode kontakter. Flere steder var i den tidlige fasen under diskusjon, og før den andre konkurransen, var det enda ikke klargjort om man ønsket monumentet inni skogen eller slik den ble plassert; på åskammen med utsikt over elveløpet. Selve plasseringsdiskusjonen spilte også inn på hvilken form monumentet skulle få. I arkitekturmagasiner kan det leses omfattende diskusjoner om forholdet mellom plastiske og arkitektoniske byggverk. Det kommer frem at selv om den

---

<sup>128</sup> Wolfgang Kootz, *The Niederwald Memorial* s. 7.

<sup>129</sup> Alings s. 168.

<sup>130</sup> Wolfgang Kootz, *The Niederwald Memorial* s. 6.

<sup>131</sup> Alings s. 387.

arkitektoniske formen var uvanlig for et monument, så var dette nå på sin plass (bokstavelig talt) da den planlagte plasseringen krevde et formspråk som ville være tydelig fra lang avstand.<sup>133</sup> At resultatet til slutt ble en blanding mellom begge formene, synes generelt å ha falt i god jord.

Samtidig var ikke alt like rosenrødt, og de samme røstene som hadde applaudert stedets estetiske, historiske og symbolske kvaliteter, var bekymret for områdets utilgjengelighet. Monumentets funksjon som ”nasjonalhelligdom” og dets mange skulpturelle bestanddeler, gjorde, i følge DBZ, at monumentet fortjente et stort publikum. Dette publikum måtte lett kunne komme nært nok til å beskue de enkelte bestanddeler nøye nok til å forstå dem: ”Man [sollte] ein nationales Denkmal, wie dieses, nur auf eine Stelle setzen, wo es täglich von Tausenden gesehen, seine erhebende und veredelnde Wirkung auf die breite Masse des Volkes ausüben kann – also auf den verkehrreichsten Platz einer grossen Stadt, nicht auf eine einsame Bergeshöhe. Alle poetischen und historischen Gründe, die man für die Wahl des Niederwalds als Standort des Denkmals anführen kann, ändern nichts an der Thatsache, dass man von Rüdesheim aus einen Weg von  $\frac{3}{4}$  Stunden zurück legen und eine Höhe von 200 m ersteigen muss, um nach demselben zugelingen.“<sup>134</sup>

**Navn og innskrift:** Selv om monumentet ovenfor Rüdesheim i senere år blir referert til kun som Niederwalddenkmal, altså etter det nærliggende skogsområdet, het det fra begynnelsen, fra arkitektkonkurransen ble utlyst, ”National-Denkmal auf dem Niederwald”. Denne betegnelsen ble brukt av de fleste, også fagpressen, og etter århundreskifte ble monumentet også i visse leksikon ensbetydende med nasjonalmonument, da man under denne overskriften henviste til dette spesifikke monumentet.<sup>135</sup> Dette setter Niederwalddenkmal i en spesiell situasjon som det eneste monumentet, foruten de senere statlig realiserte Keiser-Wilhelm-, og Bismarck-National-Denkmal (ill. 36), som fikk navnet nasjonalmonument. Men som Alings sier, forteller gjerne utlysningsteksten mye mer om monumentets innhold enn navnet, og det var også denne teksten (i noe endret form) som til slutt fant veien opp på monumentet: ”ZUM

---

<sup>132</sup> DBZ 1872 s. 306.

<sup>133</sup> For eksempel DBZ 1872 s. 307, DBZ 1883 s. 497-498.

<sup>134</sup> DBZ 1883 s. 497.

<sup>135</sup> Alings s. 416.

ANDENKEN / AN DIE EINMUETHIGE / SIEGREICHE ERHEBUNG / DES  
DEUTSCHEN VOLKES / UND AN DIE / WIEDERAUFRICTION / DES  
DEUTCHEN REICHES / 1870-1871“.<sup>136</sup> Fra dette kan man betegne Niederwalddenkmal  
som et seiers-, kronings-, og riksgrunnleggesmonument.

Foruten disse dedikasjonsordene på fremsiden av postamentet, finnes på sidene  
navnene på de viktigste slag- og beleiringsstedene fra den fransk-tyske krig.<sup>137</sup> Under  
hovedrelieffet er det meislet inn teksten til *Die Wacht am Rhein*, en sang som ved siden  
keiserhymnen, *Heil dir im Siegerkranz*, ofte ble sunget i offisielle anledninger og var det  
nærmeste man kom en nasjonalsang i Keiserriket.<sup>138</sup> Et stykke under, på muren til den  
øverste terrassen og ikke på monumentet per se, er det plassert en bronsetavle med  
Keiserens ord ved grunnsteinnedleggelsen: ”Den Gefallenen zum Gedächtnis, den  
Lebenden zur Anerkennung, den künftigen Geschlechtern zur Nacheiferung”.<sup>139</sup>

**Figurer, allegorier og symboler:** I et høyrelieff som er plassert på sokkel ved  
monumentets nederste del, sitter allegoriske representasjoner av elvene Rhinen og Mosel  
blant drueklaser og andre fruktbarhetsdekorasjoner, omgitt av rennende vann og med  
årer.<sup>140</sup> Gamle far Rhinen overrekker et horn til den unge Mosel-figuren, og i dette ligger  
den mest eksplisitte betydningen: Situasjonen har endret seg, Rhinen er ikke lenger  
grenseelv og overlater derfor vakholdet til den yngre figuren, til den nye tid. At  
monumentet like fullt går under mottoet ”Die Wacht am Rhein”, viser kanskje at troen på  
den nye situasjonen ikke var helt fastspikret.

Like ovenfor elvegruppen finner vi det store friserrelieffet med rundt 200 portretter  
av Keiseren omkranset av fyrstene, generaler, statsmenn, og soldater, alle i naturlig  
størrelse. Her kommer det tydelig til uttrykk hva og hvem som skal takkes for at  
riksoprettelsen fant sted, og mange av personene (ikke soldatene, så klart) kan

---

<sup>136</sup> Den fulle teksten fra utlysningen går som følger: ”Zum Andenken an die jüngste sieg- und erfolgreiche, einmüthige Erhebung des deutschen Volkes und an die Wiederaufrichtung des deutschen Reiches soll ein National-Denkmal [...] errichtet werden.” Alings s. 417. Fra *Zeitschrift für Bildene Kunst mit Kunstchronik* 22. mars 1872 s. 218.

<sup>137</sup> På baksiden av postamentet finnes en tavle med navnene til Johannes Schilling og Karl Weissbach.

<sup>138</sup> Max Schneckenburger skrev teksten i 1840 og Karl Wilhelm tilført toner i 1854. Opprinnelig rettet teksten seg mot et eventuelt ekspanderende Frankrike og oppfordret til sikring av grensen. I første verdenskrig ble det lagt til et vers, og Ardennene-offensiven i andre verdenskrig gikk under navnet *Wacht am Rhein*. [http://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_Wacht\\_am\\_Rhein](http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Wacht_am_Rhein)

<sup>139</sup> *Centralblatt der Bauverwaltung* 1883 s. 349.

<sup>140</sup> I bronse, høyde 3,45 meter, bredde 6,15 meter.

identifiseres personlig. På sidene av monumentet, og i samme høyde som hovedfrisen, er det anbrakt to mindre relieffer som skildrer utreisen og hjemkomsten til soldatene.

Friserrelieffet blir flankert av underbyggets to hjørnefigurer, de 6,8 meter høye allegoriske representasjonene av Krig og Fred. De to er fremstilt som bevingede genier, Krig som delvis pansret mann med sverd og krigshorn og Fred som ung kvinne med laurbærkvist og overflødigshorn.

Bruken av ørn i tyske (nasjonal)monumenter er svært vanlig og et av de mest brukte stats- og nasjonssymbolene, generelt sett. Den 2,3 meter høye bronseørnen på Niederwalddenkmal er sentralt plassert rett ovenfor Keiseren, i fullplastisk form og med prøyssisk ordenskjede og skjold rundt halsen. I tillegg er Germanias trone formet som ørner. Hun har én sentralt plassert på brystet, og hennes klede er dekorert med dem.<sup>141</sup> På Niederwalddenkmal kan den store, figurale ørnen leses som et fellestysk, statspolitisk symbol.<sup>142</sup> Særlig med tanke på dens plassering blant delstatsskjoldene og i motsetning til Germanias fellesnasjonale signaler, handler ørnens symbolikk mer om det nasjonalstatlige.

Våpenskjoldene representerer delstatene og (de frie) byene og gir et konkret bilde av rikets politiske oppbygging med dets sterke konføderale karakter. Man kan kanskje også tenke seg at skjoldene kan tolkes i retning av å representere mer desentraliserte og folkelige verdier, men den mest direkte måten å signalisere noe med skjoldene på, vil enkelt og greit være deres innbyrdes plassering og noen delstaters eventuelle utelatelse. På Niederwalddenkmal er det Sachsen, Preussen, Bayern og Württemberg, trolig gitt deres størrelse, som har fått sine emblemer plassert på den sentrale forsiden, på sidene av riksørnen. Samtidig fungerer bruken av skjoldene i et interessant samspill med Germania hvor hun står for det abstrakte, mens skjoldene representerer det konkrete; nasjon møter stat.<sup>143</sup>

Jernkorset, her plassert rett over riksørnen, er mer et prøyssisk enn et tysk symbol. Det er meget lite brukt i ikke-prøyssiske områder og heller ikke i Bismarck-tårn. Korset utgjør et typisk eksempel på et delstatelig symbol. Det er hovedsakelig gyldig (eller

---

<sup>141</sup> Riksørnen er ikke det samme som den venstrevridde, bekronede prøyssiske ørnen, svart på hvit bakgrunn, og etter hvert med sverd og lynknappe i klørne. Alings s. 522

<sup>142</sup> Alings s. 523.

<sup>143</sup> Alings s. 520.

ønskelig) som meningsbærende enhet innen de respektive delstaters grenser; som med den bayeriske løven.<sup>144</sup> På den annen side ble jernkorset opprettet under Napoleonskrigene av Kong Friedrich Wilhelm III. som en prøyssisk militærdekorasjon og brukt etter riksopprettelsen som tysk militærdekorasjon (brukes også i dag). Til tross for denne ”nasjonale” funksjonen, synes altså ikke jernkorsets symbolverdi når det kommer til monumenter, å strekke seg utenfor de prøyssiske provinsene. Ved siden av korset og på hvert hjørne av sokkelen, er det plassert kranser og over disse fire palmeblader.

Som toppunkt, monumentets oppsummering og dit blikket ubønhørlig dras mot, står den 12,38 meter høye og 32 tonn tunge bronsestatuen av Germania. Den valkyrielignende statuen hever med høyre hånd den laurbæromkransede rikskronen og støtter seg med den venstre til et nedadpekende sverd, også omkranset av laurbær. Den står foran en tronstol hvor armlenene og bena vises som ørnehoder og ørneklør. Germania har eikeløv i håret, en brystplate med ørn, og en drakt eller kledning dekorert med ørner og ornamenter. Ansiktet er en meter langt med en omkrets på 3,7 meter.

Hva eller hvem (eller om i det hele tatt) Germania kroner, har vært gjenstand for debatt i faglitteraturen<sup>145</sup>, men som Schilling selv sier i brevform: Germania er ”nach vollbrachten Kampfe, vor dem Throne stehend” og ”darum hält sie [...] im Siegerkranz die Kaiserkrone empor, um sie auf das eigene Haupt zu setzen.”<sup>146</sup> Kronen er forøverig et av de mest brukte monarkiske rikssymbolene på alle de undersøkte monumentene.<sup>147</sup> Før 1888 (Wilhelm II. fikk laget en ny heraldisk krone) fantes det ingen offisiell Rikskrone, men forskjellige delstater opererte med forskjellige former. Schilling benyttet begrepet ”keiserkrone” uten å definere betegnelsen noe videre.<sup>148</sup>

Også spørsmålet om hvor Germania retter sitt blikk, har vært et debattert tema med mange varierende meninger, og hvor det synes å herske en del forvirring.<sup>149</sup> Den korrekte retning skal være sørøst, ikke mot Frankrike (vest), men heller innover eget land. Schilling sier: ”Wozu soll die Germania von Niederwald nach Frankreich schauen, seit

---

<sup>144</sup> Niederwalddenkmal var altså plassert i et prøyssisk område.

<sup>145</sup> Nipperdey s. 567 synes for eksempel ikke helt å tro på Schillings egne ord

<sup>146</sup> Johannes Schilling, sitert i Otto Sartorius, *National-Denkmal* (1888) s. 27 f., sitert i Alings s. 536.

<sup>147</sup> Andre inkluderer (riks)ørn, våpenskjold, eike- og laurbærblad og kranser, samt Bismarckportretter.

<sup>148</sup> Alings s. 518.

der Rhein nicht mehr Grenzstrom ist. [...] Das Denkmal darf nach meiner vollsten Überzeugung nicht einen Moment mehr in den Bereich der Vorstellung ziehen, als die abgeschlossene That. Der Krieg ist beendet [...]. Wie das Denkmal gedacht ist, steht an der Frankreich zugewandten Seite der Krieg, an der Deutschland zugewandten Seite der Friede [...] Germania ist der Siegerin.“<sup>150</sup>

**Politisk program:** Om Niederwalddenkmals politiske program sier Reinhard Alings følgende:

”Die Reichsgründung und das Reich werden im Niederwalddenkmal identifiziert über die neuen territorialen Grenzen, Soldaten, Heerführer und Monarchen, gerahmt von Krieg und Frieden als den Triebkräften der Geschichte. Der Text der „Wacht am Rhein“ als populärer Nationalhymnus und die Porträts von über zweihundert im einzelnen identifizierbaren fürstlichen und militärischen Persönlichkeiten – darunter nicht eine Frau, aber sämtliche 1871 regierenden Fürsten und namhafte verbündete Generäle sowie Soldaten verschiedener Länder und Truppengattungen – zwischen den Kriegs- und Frieden allegorien und unter dem traditionellen deutschen Staatssymbol, dem Adler, und dem militärischen Eisernen Kreuz sowie der Gestalt der Germania mit der Krone, bewerkstelligen im Programm die Vereinigung von Nation und Staat zur Staatsnation.“<sup>151</sup>

Alings er, i følge seg selv, skeptisk til og kritisk overfor Thomas Nipperdeys tolkning av monumentet som i større grad fokuserer på de nasjonaldemokratiske elementene han (Nipperdey) mener å identifisere. Nipperdey mener også at nasjonen er et resultat av krigen 1870/1871, men han leser i monumentet en nasjon representert via samlingen av de tyske stammer og staten, ikke en samling av fyrstene, men av folket, symbolisert i Germania. Nipperdey ender opp med å kalle monumentets politiske program et kompromiss mellom nasjonalmonarkisk og nasjonaldemokratisk, hvor de forskjellige elementene går opp i hverandre.<sup>152</sup> Å velge mellom de to standpunktene er ikke nødvendig, da de begge fremsetter gode og gyldige argumenter og heller ikke skiller seg markant fra hverandre. Personlig kommer jeg ikke bort fra Niederwalddenkmals sterke bånd til den fransk-tyske krig, fyrstene og det militæret som grunnlag for

---

<sup>149</sup> Merkelig siden det er plassert et kompass rett ved monumentet. Skulle tro de aldri hadde vært der. Nipperdey skriver at Germania skuer mot vest (s. 566).

<sup>150</sup> Alings s. 537. Bf. 18. oktober 1876. I Hessisches Hauptstaatsarchiv Wiesbaden 1034/2, Bl. 104 ff., sitert etter Antje Laumann-Kleinsberg, *Denkmäler des 19. Jahrhunderts im Widerstreit* (1985), s. 110.

<sup>151</sup> Alings s. 441-442.



riksoprettelsen, og heller ikke, som den franske journalisten ved innvielsen også følte, militariseringen av Germania hvor enn folkelig og republikansk, som den titulære "Wacht am Rhein". Monumentet går heller ikke videre i å hentyde til noe utenom krigs avslutningen, seieren og samlingen; til hva som skjer etterpå når freden er vunnet, og som kan tolkes i en særlig nasjonaldemokratisk retning. Det skal heller ikke glemmes at Schillings andre utkast som inkluderte langt flere monarki- og herskerelementer, til og med en rytterstatue av Wilhelm I., ble forkastet ikke av programmatisk hensyn, men av finansielle.

## MOTTAGELSE

Til tross for sin intenderte funksjon som integrerende nasjonalmonument, ble Niederwalddenkmal av mange forbundet med monarki, militarisme og maktstat. Bismarcks forsøk på å undertrykke de samfunnsmessige spenningene som hadde utviklet seg mellom den voksende (og stadig mer politiske) massen av industriarbeidere og resten av samfunnet, hadde tvunget mange motstandere av styret under jorden. For August Reinsdorf og hans to kollegaer, Kuchler og Rupsch, var den store ansamlingen av prominente gjester og representanter for establishmentet, en gylden anledning for protest.<sup>153</sup> Som så mange andre, dro de til Rudesheim (Reinsdorf var syk og ikke med). Dagen før innvielsen plasserte de en flaske nitroglyserin langs kortesjeveien nær monumentet. Da det imidlertid regnet den natten, ble luntet fuktig og attentatet mislyktes. Operasjonen ble oppdaget et par måneder senere, og samtlige involverte ble arrestert, dømt for høyforræderi og dømt til døden ved henging. Rupsch ble, grunnet sin unge alder, benådet og idømt livsvarig fengsel.

**Faglig:** Niederwalddenkmal ble fra begynnelse til slutt (11 år konstruksjonstid) utførlig dekket i fagpressen. Utlysningene ble annonsert og bidragene gjennomgått. Det ble til stadighet brakt oppdateringer fra byggeprosessen, og slutførelsen og innvielsen fikk stor spalteplass. *Deutsche Bauzeitung* var for eksempel fornøyd med igangsettelsen av et monument som kunne stå i stil med de feirede begivenheters viktighet. De uttallige små prosjektene i byer og på slagsteder kunne ikke, mente de, bringe sammen og uttrykke

---

<sup>152</sup> Nipperdey s. 564-568.

<sup>153</sup> Wolfgang Kootz, *The Niederwald Memorial* s. 9.

med nok tyngde den nasjonale forevigelsen av de store begivenheter som hadde ledet opp til riksopprettelsen.

Dette uttrykket for at landet trengte et stort og verdig nasjonalmonument, var samtidig en kommentar til Berlins Siegestsäule som DBZ mente ikke oppfylte rollen som nasjonalmonument, da det var for prøyssisk. Kritikken av stedsvalget forekom også som tidligere nevnt, hvor man mente at den utilgjengelige plasseringen sto i strid med monumentets nasjonale aspirasjoner. Den øvrige kritikken, i hvert fall fra DBZs side, var av kunstnerisk art. Det skal ikke behandles her, men monumentets fantasiløshet og uoriginalitet ble kommentert. Betrachninger omkring det politiske programmet, var ikke til stede.

Det er i hvert fall én ting som ved Niederwalddenkmal i høy grad satte spor etter seg: Germania. Schillings tolkning gav henne hennes mest kjente og utbredte utforming, og i denne skikkelsen preget hun frimerker, en rekke pengesedler og figurerte på diverse krigsmateriale under første verdenskrig, blant annet verveplakater.<sup>154</sup> Også den Leipzig-baserte *Zeitschrift für Bildende Kunst mit Kunstchronik* var fra seg av begeistring og bruker Germania ikke bare som et nasjonalt bilde i politisk forstand, men også som et idealbilde på germansk fysiologi! Man mente Schilling hadde stått friere fra den antikke arv ved ikke å velge en Victoria, og dermed fått et mer moderne og folkenært uttrykk.<sup>155</sup> "Nicht nur die ganze Figur ist markiger, dem Umstand entsprechend, daß wir bei der Germania unwillkürlich an Wuotans Schlachtenjungfrauen erinnert werde, sondern namentlich der Kopf zeigt viel mehr geistiges Leben und schließt sich dabei in der Bildung des Ovals, der Stirn, der Backenknochen und der Nasenlinien dem nationalen Typus an [...]."<sup>156</sup>

Kan det leses noe inn i de forskjellige magasinenes bedømmelse av Germania? Pressen var jo langt i fra på linje i dette spørsmålet. DBZ var, for eksempel, relativt avkjølt i sin omtale av henne, ganske i motsetning til den overdøvende jubelen nevnt ovenfor. For å finne mulig motivasjon for de respektive magasinenes vurdering, trenger man ikke gå lenger enn til deres utgivelsessteder. Den Berlin-baserte DBZ er mer skeptisk til Germania og ganske uinteressert i å kommentere hennes nasjonale karakter.

---

<sup>154</sup> Alings s. 175.

<sup>155</sup> Alings s. 552. Sitert fra ZfBK 10 (1875), s. 10.

ZfBK fra Leipzig, derimot, har ikke base i maktens sentrum og vil ha større behov for regional (eller nasjonal tolket som anti-senter) selvhevdelse, og de vil derfor være mer interessert i å spille på det nasjonale fellestyske. Forskjellene mellom Berlin-baserte avisers betraktninger og Leipzig-basertes, kan således sies å være politisk motivert.<sup>157</sup>

**Politisk:** Når det kommer til den politiske pressen, er igjen Niederwalddenkmal ett av de monumentene som fikk overregional dekning.<sup>158</sup> Dette faktum er mer interessant enn at det samme er sant for Siegestsäule. Den overregionale pressen hadde som oftest base i Berlin og var dermed mer tilbøyelig til å gi bred dekning til monumenter i hovedstaden enn til dem som var plassert andre steder. I Niederwalddenkmals tilfelle så var det monumentets nasjonale aspekter som tiltrakk seg mest oppmerksomhet, dette til forskjell fra fagpressen som jo var mer opptatt av det formale.<sup>159</sup>

Med avdukingen av Niederwalddenkmal i 1883 var den politiske situasjonen noe annerledes enn den hadde vært under store deler av konstruksjonstiden. Kulturkampen faset etter hvert ut etter 1878. Den politiske katolisismens organiserte front, *Zentrumspartei*, fikk det etter hvert fikk det noe lettere, og deres rolle som indre riksfjender (i teorien) ble mer og mer overtatt av sosialdemokratene. *Germania*, partiets sentralorgan, dekket innvielsen. Innholdet i den artikkelen viser dog at bevisstheten omkring sin egen spesifikke plass internt i Keiserriket, var klart til stede, og at avisen leste monumentet ut i fra et slikt ståsted. For det første følte de at monumentet sendte ut signaler som hyllet de beståendes verdier og et samfunnssjikt avisen som skulle representere en tredjedel av befolkningen, ikke følte de var en del av. Kommentarene om at Niederwalddenkmal feiret ”in Bild und Wort die Vertheidigung und Bewahrung des Legitimen Besitzstandes”,<sup>160</sup> er talende nok for dette. En påfølgende passasje litt senere vitner om den bitterheten og følelsen av utestengelse som avisen formidlet på vegne av sine katolske lesere: ”Warum hat man dem katholischen Drittel der Nation es so schwer gemacht, mit ungetrübter Freude an den Festlichkeiten des neuen Reiches Theil zu nehmen? Warum müssen wir immer noch und überall in so trauriger Weise daran erinnert

---

<sup>156</sup> Alings s. 552. Sitert fra ZfBK 10 (1875), s. 10.

<sup>157</sup> Alings s. 553.

<sup>158</sup> Overregional pressedekning, både faglig og politisk, ser ut til først og fremst å være forbeholdt tre monumenter: Siegestsäule, Niederwalddenkmal og Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal sier Alings s. 563. Et unntak er Hamburgs Bismarck-monument.

<sup>159</sup> Alings s. 564.

werden, daß an dem glorreichen Kampf, den Katholiken und Akatholiken treu vereint gefochten, sich die harte Verfolgung und Unterdrückung der katholischen Minderheit schloß?“<sup>161</sup>

For den katolske pressen fungerte aldri Niederwalddenkmal som et ”nasjonalt” monument; i hvert fall ikke i den ideelle betydningen av ordet. Heller ikke formen og innholdet i festene ved grunnsteinnedleggelse og avduking, med sterkt protestantisk preg, overlot noe særlig til et katolsk publikum som var sultent på nasjonal anerkjennelse. I stedet ble det oppfattet som symbol på det prøyssisk-protestantiske statsmakt som hadde undertrykket dem gjennom flere år; utelukkelsen av de tyske og katolske østerrikerne og deres egen manglende integrering som en positiv brikke i det nasjonale prosjekt.

Om det lå i kortene at den katolske pressen ikke skulle falle av stolen i begeistring over fremstillingen av dem (fraværende) i Niederwalddenkmals nasjonale program, så hadde muligens sosialdemokratene enda dårligere kår i denne forbindelsen. Ikke bare strevde den organiserte arbeiderbevegelsen i tiden rundt innvielsen med betegnelsen fedrelandsløse, men den sosialdemokratiske pressens formelle mulighet til i det hele tatt å dekke og formidle tilblivelsen av monumentet til sine lesere, var noe forminset da deres aviser frem til 1879 var forbudt.<sup>162</sup> I tillegg kom det mislykkede attentatet mot Keiseren og hans følge på innvielsesdagen som, selv om det ble utført av anarkister uten formell tilknytning til fagbevegelsen, kom Bismarck godt til nytte i hans generelle kamp mot alt til venstre for det politiske sentrum.

Omstendighetene lå altså ikke helt til rette for at monumentets politiske program og den sosialdemokratiske pressen skulle finne hverandre i begeistret omfavnelse, men pressen var uansett ikke særlig interessert i Niederwalddenkmal (og avdukingen).<sup>163</sup> Det var rett og slett ikke noe å hente der da de eneste fremstillingene av deres rolle i nasjonalstaten og riksopprettelsen var av negativ karakter. Derfor er det mest påfallende med den sosialdemokratiske pressen og identifikasjonen med nasjonalstaten, deres manglende stillingstaken til det.<sup>164</sup>

---

<sup>160</sup> Alings s. 579. Sitert fra *Germania*, nr. 222, 28. september 1883.

<sup>161</sup> Alings s. 580. Sitert fra *Germania*, nr. 222, 28. september 1883.

<sup>162</sup> Alings s. 581.

<sup>163</sup> Alings s. 581.

<sup>164</sup> Alings s. 581.

Den liberale pressen var begeistret for Niederwalddenkmal. De syntes for så vidt i Keiserrikets første tiår å være begeistret for det meste som kunne kobles til det nasjonale. Særlig Germania, monumentets mest entydige, nasjonale representasjon,<sup>165</sup> fikk aviser som *National-Zeitung* til å finne frem lovordene og erklære at ”die mythenbildene Kraft der Volksseele [sich] eine neue Gestalt komponiert [hat], die Germania.”<sup>166</sup>

---

<sup>165</sup> Keiseren var samtidig Preussens konge, og var for mange mennesker heller det sistnevnte enn det første.

# Kyffhäuserdenkmal<sup>167</sup>

## BESKRIVELSE<sup>168</sup>

Tårnet som er monumentets arkitektonisk viktigste del, er omgitt av tre terrasseanlegg (ill. 13). Hele området er til sammen 131 meter langt og 96 meter bredt, og tårnets front vender mot en avsluttende ringterrasse i øst. Den nederste terrassen er første stopp for besøkende, gir godt utsyn til hele monumentet og har plass til 15 000 mennesker. Et trappeanlegg gir derfra adgang til et åpent område, den såkalte Barbarossagården, og er tilgjengelig for beskuere via tre hvelvede portaler. Tvers overfor de tre portalene, ved foten av tårnet, er den 6,5 meter høye statuen av Fredrik Barbarossa plassert i en dekorert nisje (ill. 15), og et stykke over han igjen møter blikket den 9,7 meter høye rytterstatuen av Wilhelm I. (ill. 16). Portalene kan minne om romansk stil, men med korte søyler som stikker direkte opp fra bakken, og kapitelene er figurative (ill. 14). Stil, form og utsmykning bidrar til en middelaldersk atmosfære.

Brede trapper til venstre og høyre for borggården fører til de to neste terrassene hvor den øverste er i høyde med, og gir best utsikt til, rytterstatuen. Selve tårnet har en kvadratisk grunnflate, 20x20 meter, og er 57 meter høy. I bunnen sitter den 6,5 meter høye Barbarossa på en benk, med langt skjegg, kappe og med keiserkronen på hodet. Med ett ben et stykke bak det andre, ser det ut til at den gamle Keiseren skal til å våkne. Rytterstatuen av Wilhelm I. er flankert av to andre, 5 meter høye statuer. Til venstre for ham er en allegori for krig i form av en germansk kriger med bevinget hjelm, skjold og sverd. Figuren til høyre representerer historien. Den er utstyrt med en eikekrans i venstre hånd, en penn i høyre og med en plate hvor det står Sedan-Paris 1870.

Under Wilhelm og allegoriene er det dekorert med furier og slanger, noe som går igjen på alle fire sidene av tårnet. Over statuene står soldatveteranenes motto, Für Kaiser und Reich. Over dette er den imperiale ørn innhugget, omringet av kongerikene Preussen, Bayern, Württemberg og Sachsen (ill. 17). De øvrige byer og stater som gikk inn i Keiserriket, er på lignende vis plassert rundt tårnet i samme høyde. Toppen av tårnet er

---

<sup>166</sup> Alings s. 190. Sitert fra *National-Zeitung*, nr. 445, 28. september 1883.

<sup>167</sup> Aktuelle bilder for dette monumentet er ill. 13-17.

<sup>168</sup> De følgende mål og tall er hentet fra DBZ 1892 s. 240 og DBZ 1896 s. 325.

formet som Keiserkronen, 6,6 meter høy. På innsiden av monumentet er det ett stort og to mindre rom, samt en 30 meter høy pilar som støtter de 247 trappetrinnene som leder til utkikkspunktet i kronen.

## TILBLIVELSE

**Idé, komité, finansiering, utlysning og bidrag:** Planleggingen av et Keiser Wilhelm-monument på Kyffhäuser tok til i tiden rundt den andre monumentbølgen; det vil si etter Wilhelm I.s død i 1888.<sup>169</sup> Kun et halvt år etter at arkitektkonkurransen for et Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal i Berlin var vunnet av Wilhelm II.s favoritt Reinhold Begas, og mens forberedelser til keisermonumentet på Porta Westfalica var i full gang, ble det i regi av de tyske krigerforeningene utlyst en annen konkurranse for bygging av et Keiser Wilhelm-monument på Kyffhäuserfjellet.<sup>170</sup>

Prosjektet dro meget av sin popularitet og oppmerksomhet fra det toneangivende stedsvalget. Kyffhäuserfjellet, berget i hjerte av Tyskland, med dets forbindelse til folkesagaer og med tiltrekningen bare landlige landskap kunne gi. Det ble da også godtatt i fagpressen og omtalt som et lykkelig valg, selv om kritikk forelå angående stedets uoversiktlighet med gamle og mer eller mindre ødelagte borgruiner strødd omkring.<sup>171</sup>

Initiativet til Wilhelm-monumenter kom generelt sett fra borgerlige, administrative krefter, i dette tilfellet fra de tyske krigsveteranene, organisert i talløse forbund, men som i anledningen byggingen av Kyffhäusermonumentet slo seg sammen til Kyffhäuserbund.<sup>172</sup> Det var organisasjonens sekretær som foreslo stedet så vel som å komme med initiativet om å bygge.

Fagpressen rettet kritikk mot de mange innsendte skissene som rett og slett ikke holdt mål, men det manglet samtidig ikke på vellykkede forslag. Det som av juryen ble

---

<sup>169</sup> 1888 var det såkalte 3-keiseråret hvor Wilhelm I. døde, hans sønn Friedrich Wilhelm ble kronet som Friedrich III., men døde etter 99 dager hvorpå Wilhelm II. overtok som tysk Keiser. Den første monumentbølgen kom etter riksopprettelsen.

<sup>170</sup> DBZ 1890 s. 333.

<sup>171</sup> Tidlig i prosjektet, etter at Schmitz' forslag var antatt, men før byggingen hadde startet ble det også uttrykt bekymring med tre punkter: 1. Hvilken form og stil skulle det bygges i for å virke både nært og fjernt? 2. Hvordan skulle sagaene, som var så sentrale når det gjaldt stedsvalget, bli inkorporert i monumentets uttrykksform? 3. Hvordan skulle hensikten med monumentet komme til uttrykk, et monument fra krigsveteranene til minne om den keiserlige hærfører?

<sup>172</sup> Alings s. 145.

kåret som det beste, var utkastet til arkitekten Bruno Schmitz.<sup>173</sup> Ikke mindre enn syv arbeider, herunder de tre prisbelønte, hadde et tårn hvor Keiserens statue (i varierende former) var inkorporert.<sup>174</sup> Schmitz hadde dog forfattet det smukkeste, som forente ”wie alle ähnlichen Schöpfungen des hoch begabten Verfassers, sinnige [und] poetische Erfindung mit einer seltenen, [...] sicheren Kraft künstlerischer Gestaltung.“<sup>175</sup>

Bruno Schmitz var forøvrig en av de mest kjente monumentbyggerne i sin tid. Han hadde levert et prisbelønt forslag til Viktor Emanuel-monumentet i Roma og vært arkitekten bak Borgerkrigsmonumentet i Indianapolis, Keiser Wilhelm-monumentene ved Porta Westfalica og Deutsches Eck samt Völkerschlachtdenkmal i Leipzig.

Det ble ett års tid senere utlyst en ny konkurranse; denne gang for den meget sentrale Keiserstatuen som skulle pryde tårnets frontparti.<sup>176</sup> Selv om rytterstatuen og de to medfølgende figurene i Schmitz’ eget forslag var sterke kandidater, ble det allikevel på ny annonsert etter forslag til deres nøyaktige utforming. Mange kom inn; 38 i tallet. De fleste holdt seg til det skisserte utgangspunktet, men en del utkast hadde hentet inspirasjon fra for eksempel gruppefigurene på Arc de Triomphe, som dog ble for store.<sup>177</sup> Flere av forslagene ble levert med motto som ”Wach auf, Barbarossa, Alldeutschlands Kaiser kommt”, ”Apotheose”<sup>178</sup>, ”Herrscheruhm”, ”Auferstanden”, ”Hier deutsches Reich für immer“, ”Ewig“, ”Gerechtigkeit und Stärke“, ”Heil Kaiser“, ”Glückauf“, ”Sieg und Frieden“, og ”Einheit und Stärke“.<sup>179</sup>

Førstepris gikk til billedhugger E. Hundrieser fra Charlottenburg for hans arbeid, ”Kaiser und Reich 1870”. Det fremstilte Keiseren som en energisk feltherre med hjelm og blafrende kappe, sittende på en edelt skrittende hest. Til høyre for seg hadde han en kvinnelig representasjon av Historien med en tavle hvor det står Sedan og Paris, og til venstre en mannlig representasjon av krigen, utstyrt med sverd og bevinget hjelm.

---

<sup>173</sup> DBZ 1890 s. 333.

<sup>174</sup> I begynnelsen ble monumentet også vurdert som en gigantisk statue, blant annet ”in der Haltung eines Cäsar Augustus, thronend in olympischer Größe [.]” Mai s. 162.

<sup>175</sup> DBZ 1890 s. 341.

<sup>176</sup> Det ble også bedt om forslag til to store troféfriser, en på hver side og under rytterstatuen. Disse ble i løpet av prosjektet minsket både i viktighet og dimensjoner, slik at de ved ferdigstillingen var redusert til relativt enkle dekorasjoner.

<sup>177</sup> DBZ 1891 s. 620.

<sup>178</sup> Denne tittelen bringer tankene hen til de romerske keisere, og ikke minst Constantino Brumidis fresko ”The Apotheosis of George Washington” som pryder domen i Kapitolbygningen i Washington DC, og som viser den guddommeliggjorte og til himmelen oppadstegne George Washington.



Det var tenkt at de samlede kostnader ikke skulle overskride 400 000 mark, men da Schmitzs forslag var valgt, kunne alle se at det ambisiøse prosjektet ville overskride rammene. Det eksisterte derfor i denne tidlige fasen, ofte formidlet via motstridene meldinger i den politiske pressen, en del forvirring om hvor vidt prosjektet var levedyktig.<sup>180</sup> I 1892, to år etter, var 460 000 mark allerede brukt. Alkylene ble kraftig oppjustert, og man opererte nå med et forventet kostnadstak på 800 000 mark; altså en dobling av hva man først antok.

I årsskiftet 1893/1894 forventet man at arbeidet med det nær 65 meter høye tårnet som skulle stå som et "Wahrzeichen deutscher Einheit [og] weithin in die Lande schauen"<sup>181</sup>, skulle være ferdig, og hvoretter arbeidet med den 7 meter høye rytterstatuen skulle begynne. Innvendige trapper var fra starten tiltenkt "um von dieser Stelle aus die Aussicht über einen der schönsten Theile deutscher Erde zu ermöglichen."<sup>182</sup> Innsiden av tårnet inneholdt også en stor og delvis oppdelt sal som kunne fungere som forsamlingsal. Av materialer ble det hovedsakelig brukt rødlig stein fra et nærliggende steinbrudd, også til Barbarossa-statuen, noe som støttet opp om dens gamle, opp-fra-bakken-lignende utseende, mens rytterstatuen og de to medfølgende figurene var oppført i kobber.

I 1896, den 18. juni, sto endelig monumentet ferdigstilt. Ikke siden de gamle glansdager, sier DBZ i sin dekning av avdukingen, hadde dette området sett så mye festglans som da Wilhelm II. og de tyske fyrstene var samlet for å innvie dette minnesmerke for den glansfulle gjenopprettelsen av det tyske riket.<sup>183</sup> Innvielsesseremonien fant altså sted 18. juni, samme dato som slaget ved Waterloo i 1815 samt Wilhelm I.s inntog i Berlin i 1871. En tidligere dato var egentlig planlagt, men av klimatiske grunner ble innvielsen flyttet til en sommermåned. At Fredrik Barbarossa ble kronet til Keiser den 18. juni 1155, ser utrolig nok ikke ut til å ha spilt noen rolle.<sup>184</sup>

---

<sup>179</sup> DBZ 1891 s. 620-621.

<sup>180</sup> DBZ 1890 s. 342.

<sup>181</sup> DBZ 1892 s. 240.

<sup>182</sup> DBZ 1892 s. 240.

<sup>183</sup> DBZ 1896 s. 325.

## FUNKSJON

**Stedsvalg:** Stedsvalget kan også ses i forbindelse med stilflukten og distanseringen fra det tradisjonelle, urbane formspråk hvor utviklingen gikk i retningen av større, mer arkitektoniske monumenter. Disse trakk på udefinierbare, evigvarende egenskaper hos det tyske folk og hadde en bredere symbolbase enn det dynastisk-monarkiske, eller som i hvert fall kunne plassere utviklingen i en større tidsramme bakover i tid. Mange av datidens sentrale monumenter ble plassert i naturlige omgivelser, helst ved steder av stor historisk betydning. Byene var oftest sete for tradisjonelle oppførelser, de og var som oftest heller ikke i stand til å romme den monumentaliteten man etter hvert søkte. I siste instans utgjorde de heller ikke passende rammer for de emosjoner man søkte å vekke til live. Selv om langt de fleste av monumentene som dukket opp i Keisertiden ble plassert i byene, er Kyffhäusermonumentet, sammen med blant annet Hermannsdenkmal og Niederwalddenkmal, uttrykk for kulturpessimistiske strømninger; antiurbanisme og sivilisasjonskritikk.<sup>185</sup>

For Kyffhäusermonumentet falt altså stedsvalget på det sagnomsuste og fjerntliggende bergområde med borgruiner fra det Hohenstaufiske keiserdynasti.<sup>186</sup> Det ble ekstra viktig å behandle stedsvalget i funksjonssammenheng fordi her er det slik at valg av plassering kom først. Det var ønsket om å bygge et monument ved de historiske gamle borgruinene, ”i hjertet av Tyskland”, som var den utløsende og styrende faktoren. At Kyffhäuserfjellet var et kjent landemerke, ikke bare som åsted for historiske, påviselige begivenheter, men også at det i stor grad var omhyllt i sagnfull tåke, viser dette sitatet fra DBZs dekning av innvielsesseremonien: ”Da, wo der Barbarossathurm als letzter Rest eines hohenstaufischen Kaiserschlosses dräuend in die Lüfte sich erhebt, ein Thurm, den die ewig thätige Phantasie der Sage mit einem aus Sehnsucht und Erfüllung gewirkten Gewebe umkleidet, das tief im Volksbewusstsein gekannt und gefühlt ist, im Herzen der deutschen Lande und im Mittelpunkte des Schauplatzes deutscher Geschichte[.]”<sup>187</sup>

---

<sup>184</sup> Mai s. 149.

<sup>185</sup> Mai s. 163.

<sup>186</sup> I perioden 1138-1254 innehadde denne slekten den tyske kongekrone og den romerske keisertittel.

<sup>187</sup> DBZ 1896 s. 325.

Mens altså stedsvalget ble omtalt i positive vendinger med henhold til geografisk plassering, den stemningen som bare de landlige omgivelsene kunne gi, samt stedets tilknytning til folkesagaene, forelå det også kritikk. I prosjektets begynnelsesfase gikk kritikken først og fremst på at stedet var i en så forfallen og uoversiktlig tilstand at man lurte på om konstruksjonen i det hele tatt var gjennomførbar. I tillegg ble det, i likhet med da Niederwalddenkmal skulle bygges, diskutert hvilken form og hvilken stil det måtte bygges i for at monumentet skulle ha den intenderte virkningen både på nært og fjernt hold. I motsetning til Niederwald-diskusjonen forelå det derimot ingen kritikk av stedets utilgjengelighet. Dette kan forklares med at Kyffhäusermonumentet til tross for de landlige omgivelsene, hadde gode veiforbindelse til nærmeste by som igjen hadde god jernbaneforbindelse til resten av landet. En annen forklaring kan være at Kyffhäusermonumentet ikke på samme måte som Niederwalddenkmal, ble regnet som nasjonalmonument. Det ble dermed ikke stilt overfor de samme kravene til allmenn tilgjengelighet. Disse kravene ble gjeldende for alle senere monumenter; særlig ettersom ”pretendentene”, om man kan kalle dem det, ble flere og flere. At monumentet ikke var plassert i Preussen, gjorde det dessuten mer ”nøytralt” og akseptabel vis a vis de sydtyske statene.<sup>188</sup>

**Navn og innskrifter:** Navngivingen ble fra begynnelsen av bestemt ut fra at monumentet skulle være Krigsforbundenes hyllest til Wilhelm I. Monumentet gikk således i stor utstrekning under variasjoner av betegnelsen, ”Das Kaiser-Denkmal auf dem Kyffhäuser”. Det monarkiske elementet får her en fremtredende posisjon, både i forhold til Wilhelm I., men også i forhold til Keiser Fredrik Barbarossa og den forbindelse det ble satt mellom dem. Etter hvert, på hvilket nøyaktig tidspunkt kan jeg ikke si, overtar stedsbenevnelsen som navn og går derfra under betegnelsen Kyffhäusermonumentet.

Innskrifter er ikke det som dominerer dette byggverket. Det er nemlig kun ett motto, plassert høyt oppe på fremsiden under ørneornamentet, som gir en skriftlig indikasjon på monumentets budskap. Dette mottoet, ”Für Kaiser und Reich”, speiler den monarkisk-dynastiske nasjonaltanken hvor lojalitet til fedrelandet er synonymt med lojalitet til kronen. Senere ble det av en studentorganisasjon oppstilt en steintavle hvor et

---

<sup>188</sup> Mai s. 156 og 161.

”keiserlig budskap” fra 1881 var risset inn. En plakett med konstruksjonstid (1890-1896), høyde (81m) og antall trappetrinn (247) er også til stede, men det er uvisst fra hvilken tid den stammer.

**Figurer, allegorier og symboler:** Ved bunnen av tårnet, nærmest under bakkenivå, i en nisje innhugget i berget sitter steinfiguren av Keiser Friedrich Barbarossa; innhyllet i fortryllet søvn, som sagnet beskriver. Skjegget som rekker til knærne, er vitnesbyrd om den lange tiden han har sittet med Keiserkronen på hodet og ventet på gjenopprettelsen av riksherligheten. De ornamentalt utsmykkede buene over ham og tronen, vitner om storslåtthet. Grunnen rundt den gamle Keiseren er med vilje hugget grovt og taggete for å gi inntrykk av en urgammel fortid. Den samme grunnen gir også effekten av noe organisk, noe som trenger opp av bakken og bringer tankene hen til utvikling og vekst.

Barbarossas tryllesøvn er imidlertid i ferd med å drive bort, og han sitter med ett ben bak som om han er i ferd med å reise seg; Riket er skapt på ny, messiashåpet har blitt innfridd, en ny Keiser har kommet.

Som for å understreke poenget med Wilhelm I. som forløser og Barbarossas arvtager, kommer han ridende på en hest som ser ut til å ta steget ut i løse luften. Wilhelms fremtreden kan således tolkes som nesten å tilhøre det ikke-jordiske, det evigvarende og ikke minst at han tilhører fremtiden. Rytterstatuen av Wilhelm er plassert mellom to sittende idealfigurer. Den kvinnelige figuren til venstre (for beskueren) som skriver på en tavle, representerer historien, mens den mannlige figuren til høyre i form av en germansk kriger, representerer nettopp dette.

På tårnhalsen mot monumentets topp, er det plassert en reliefflignende seksjon som inneholder en dominerende, ornamental, heraldisk ørn med hohenzollernes våpenskjold på brystet. Inkludert i seksjonen er også navnene til de fire største statene og monumentets eneste egentlige innskrift, ”Für Kaiser und Reich”.

Helt på toppen av det pylonaktige tårnet, mer enn 80 meter over terrassen nedenunder, er den arkitektoniske keiserkronen plassert. Med en bredde på 15 meter er den synlig fra lang avstand, og da den samtidig er bestigbar innvendig via nær 300 trappetrinn, danner den et høydepunkt både for beskuere og besøkende.

Monumentets mange dekorasjoner og utsmykninger ble utført i romansk stil, gjenkjennelig fra mange andre av Bruno Schmitz' kreasjoner og fremstilte motiver fra tiden rundt de Hohenstaufiske Keisere.<sup>189</sup> De stiliserte og uttrykksfulle figurene står godt i stil med monumentets øvrige arkitektoniske deler.

**Politiske signaler:** Mens for eksempel Hermannsdenkmal knyttet seg til romerne og det franske fiendebildet, så retter Kyffhäusermonumentet seg innad, mot folkedypet. I følge Ludwig Kerksen kan monumentet tolkes i retning av å signalisere anti-ultramontanisme og anti-franske strømninger.<sup>190</sup> Ultramontanisme er latinsk for "den andre siden av fjellet", det vil si Roma, og refererer til betegnelsen som mange katolikker fikk da de ble mistenkt for å ha større lojalitet til paven enn til Keiseren (Tyskland). Anti-ultramontanisme og det anti-franske henger her sammen gjennom diaboliseringen av det romerske, latinske og katolske. Begge strømningene henvender seg til egen befolkning selv om de "egentlige" fiendene befinner seg utenfor landets grenser.

For Kyffhäusermonumentet er dette ekstra viktig da det utgjør en så sentral del av folkemyten som monumentets politiske program spiller på. Oppfattelsen var at tysk ulykke (som i denne nasjonalismens tidsalder betydde en "forsinket", tysk nasjonalstat) ikke bare skyldtes generell uenighet og indre stridigheter mellom fyrstene. Mer spesifikt kunne det spores tilbake til konkrete befolkningsgrupper; i dette tilfellet katolikkene. Dette var inkorporert i Barbarossamyten og dermed gjort kjent for tyskere og holdt levende for dem i hundrevis av år. I følge myten våkner Barbarossa opp fra sin dype søvn hvert hundrede år, hvorpå han ber sin trofaste dverg undersøke om splittelsen og uenigheten ennå herjer landet. Poenget er at spliden blir symbolisert av sorte ravner som sirkler over berget der han sover, og at ravner var kjent som et bilde på katolske elementer. Den logiske konklusjonen blir da at når disse elementene er borte, så vil riket gjenoppsto og en ny gylden tid innledes.

Kyffhäuser spilte altså en viktig rolle i tysk historie også da det gjennom Barbarossamyten ble knyttet et såkalt Messiahåp om én som skulle gjøre slutt på folkets lidelser og gjenopprette riksherligheten. Ved å plassere monumentet på Kyffhäuserberget, blir det heller ingen tvil om at man ikke bare velger å fokusere på riksopprettelsen anno

---

<sup>189</sup> DBZ 1897 s. 117.

<sup>190</sup> Kerksen s. 97.

1871, men på *gjenopprettelsen*, og dermed en kontinuitet til det tyskromerske riket.<sup>191</sup> Allerede før byggingen eksisterte det sammenligninger mellom Wilhelm I. og Fredrik I., Barbablanca og Barbarossa; noe som gjorde denne sammenstillingen enda mer naturlig. De to skikkelsene ble plassert sammen tidligere; blant annet i Siegestsäule i Berlin og i det senere restaurerte keiserpalasset i Goslar.

På nesten samtlige punkter kan Kyffhäusermonumentet tolkes i retning av å være et monarkimonument: Krigsveteranenes hyllest av den store hærfører, båndene mellom det gamle og det nye keiserriket, "treu zu Kaiser und Reich". Men det er også noe mer, noe som overskrider det monarkiskdynastiske som base for en nasjonal bevissthet. Det er også nasjonen som feirer seg selv som et resultat av, og kulminasjonen på, en mytisk historie. I tillegg blir, som tidligere nevnt, denne mytifieringen av historien og uttrykket monumentene fikk for mange en motvekt til den statlige kunstoppfattelsen; sterkere og sterkere advokert gjennom Wilhelm II. Med Nipperdey sine ord: "Die Zeitgenossen sahen in jenem Denkmal nicht die wilhelminische Attitüde, die gewollte Mythisierung, das Pochen auf die Macht, sondern sie sahen in der monumentalen einheitlichen Architektur einen künstlerischen Fortschritt, eine Überwindung der epigonalen Plastik und des barock dekorativen Pathos Begas<sup>192</sup>, und einen politischen Fortschritt, den hier schien jenseits der dynastischen Loyalität ein zeitgemäßer Ausdruck der überindividuellen nationalen Solidarität und Große gefunden zu sein."<sup>193</sup>

Mye av dette høres fornuftig ut, og jeg stiller meg bak det. Både myte og historie går inn i monumentets innhold og form. I underbygget, i steinrøysen, sitter den våknende Barbarossa, mens over ham, i det fri, kommer Wilhelm I., forløseren, ridende. Det nye riket får en egenskap av historisk kontinuitet og blir feiret som kulminasjonen av nasjonal historie; ikke bare som et i utgangspunktet dynastisk monument. Samtidig er det noe vanskelig å svelge at den stadige trangen til monumentalisering som kommer til uttrykk i Kyffhäusermonumentet, ikke skulle være et tegn på sjåvinistisk maktvisjon, at denne trangen til kolossal arkaisering som får sin kulminasjon i Völkerschlachtdenkmal, ikke er

---

<sup>191</sup> Det multinasjonale tyskromerske riket passet jo egentlig ikke så veldig godt inn i samtidens nasjonale setting, og dens historie gjorde heller ikke 1871 til et logisk endepunkt.

<sup>192</sup> Reinhold Begas (1831-1911). Billedhugger og hovedekspont for den statlig favoriserte neobarokke uttrykksform. Godt likt av Wilhelm II. som etter 1888 gav ham mange representative oppdrag, de mest kjente: Kaiser Wilhelm-Nationaldenkmal (1897), Siegesalle (1901), Bismarck-Nationaldenkmal, og Neptunbrønnen, alle i Berlin.

et like så stort uttrykk for maktlyst og styrkesvulst som den wilhelministiske ”Pochen auf die Macht”. Nipperdey synes å si at det som folk oppfattet med Kyffhäuser-monumentet, var mer ”ufarlig” og ”organisk” fordi det lå fjernt fra det statlige maktsenter, den statlige, konservative og reaksjonære kunstoppfatning og kom fra et opprinnelig folkedyp. Dette var i tråd med Herders oppfatning om forholdet mellom staten (kunstig) og nasjonen (naturlig). Etter min mening kan det selvsagt være riktig at folk oppfattet det slik, men jeg stiller meg skeptisk til om effekten av denne oppfattelsen var noe mindre aggressiv enn de signalene den statsautoriserte symbolproduksjonen sendte ut.

For tyske nasjonalmonumenter er størrelsen, formen, stedsvalget, fjell, skoger og de mytiske aspektene ikke nødvendigvis kun et uttrykk for reell (nasjonal) styrke, men kan like gjerne være en kompensasjon for svak nasjonal bevissthet. Thomas Nipperdey har dette å si: ”Der aus dem Berg und der riesigen Turmanlage heraustretende Kaiser nun reitet, [...] in den freien Raum hinein und damit gegen eine Unendlichkeit an, gegen ein Ungreifbares, Absolutes oder Transzendentes. Darin wird [...] sichtbar, wie wenig das Nationalbewußtsein in sich ruht, wie stark es um ein unbestimmtes Gegenüber und wie stark es auf ein Absolutes bezogen ist und wie es selbst Absolutheit beansprucht[.]”<sup>194</sup>

## MOTTAGELSE

**Faglig:** Kyffhäusermonumentet var gjenstand for en relativ utførlig dekning i den faglige pressen. Den etter hvert så berømte arkitekten Bruno Schmitz’ beskjeftigelse med prosjektet, gjorde nok sitt til interessen, men monumentets plassering på det sagnomsuste Kyffhäuserfjellet gjorde også sitt til å holde oppmerksomheten rettet mot arbeidet gjennom hele prosessen. For fagpressen, som alltid hadde kunstneriske og estetiske idealer å bedømme monumentene etter, ble Kyffhäusermonumentet ekstra interessant i egenskap av å være en tidlig representant for en ny form og stilepoke. DBZ kalte til og med Kyffhäusermonumentet for ”ein ragender Markstein an einer neuen Entwicklungsperiode der deutschen Denkmalskunst[.]”<sup>195</sup>

---

<sup>193</sup> Nipperdey s. 546.

<sup>194</sup> Nipperdey s. 545.

<sup>195</sup> DBZ 1897 s. 118.

Mange mente at tiden for statuer og tradisjonelle fremstillinger var over, og at arkitektoniske monumenter var bedre egnet til å uttrykke nasjonenes indre sinn. For mange var dette, som nevnt tidligere, også et opprør mot stilen favorisert av staten; den såkalte wilhelministiske neobarokk.<sup>196</sup> Kyffhäusermonumentet ble bygget i romansk stil som, etter at det viste seg at gotikk ikke var en egen tysk stil allikevel (men fransk), ble fremmet som uttrykk for tyskhet. Monumentaliteten signaliserte selvsagt størrelse og makt. Dette var egenskaper som, i følge tankegangen, allerede var til stede i urtiden, og som nå hadde fått en kraftfull legemliggjørelse i det nye keiserriket. Kyffhäusermonumentets fremtoning er et godt eksempel på tendensen i denne tiden (og fremover) til å bygge dramatiske og følelseladete monumenter. Dette korresponderer også til et wilhelministisk verdensbilde hvor man snakket i store ord og med enda større vendinger om Tysklands plass og misjon i Europa og i verden (ironisk nok for dem som søkte å sette seg i opposisjon til det).

DBZ mente at Kyffhäusermonumentet faktisk var det første monumentet som tok det nasjonale aspektet på alvor ved å i utgangspunktet være et monument av, med, og for nasjonens veteraner. Mens Hermannsdenkmal hadde den romersk-latinske invasjonen som bakgrunn, og Niederwalddenkmals riksidé på lignende vis kom i skyggen av de forskjellige stridene omkring Rhinen, så var Kyffhäusermonumentet det første monumentet ”welches dem Gedanken des wiedergewonnenen Reiches gewidmet” ”sei”, som minnet om *gjenopprettelsen* av det gamle riket, var rettet innover mot folket og nasjonenes indre utvikling, og ikke mot en ytre fiende.<sup>197</sup>

**Politisk:** Hvilke reaksjoner Kyffhäusermonumentet skapte i den politiske pressen, har jeg ikke oversikt over, men det går an å gjøre noen observasjoner omkring monumentets forhold til den nasjonalpolitiske situasjonen. De sydtyske statenes krigsveteraner kom sent med i den riksdekkende paraplyorganisasjonen, og forbundet hadde derfor fra starten et prøyssisk-protestantisk tyngdepunkt. Selv om monumentet ikke var plassert i prøyssisk område, men på såkalt nøytral grunn, var det for mange den lille tyske nasjonalstatsløsning som ble monumentets dominerende signal. De sydtyske

---

<sup>196</sup> Nipperdey s. 544.

<sup>197</sup> DBZ 1897 s. 105-106, 117-118.



medlemmene presset derfor på for å redusere den prøyssiske dominansen i emblemer og innskrifter, men mislyktes.<sup>198</sup>

Forbundet hadde videre en skarp anti-sosialdemokratisk profil, og med et medlemstall som steg fra ca. 850 000 i 1896 til over 2,8 millioner ved utbruddet av første verdenskrig, var de også i stand til å gi uttrykk for det.<sup>199</sup> Gjennom offensiv propagandering stilnet den sosialdemokratiske kritikken av monumentets monarkiforherligelse av, og Gunther Mai tar dette til inntekt for at nasjonaliseringen av massene faktisk fungerte, og at dette avsnittet i kapittelet om hvordan nasjonalstater knytter til seg befolkningens lojalitet, ikke må undervurderes.<sup>200</sup>

Det som i utgangspunktet var monumentets nasjonaldemokratiske budskap, forsvant etter hvert til fordel for det monarkisk-dynastiske. For Krigsveteranene som mente at monumentet også skulle være en representasjon av folkets rolle i det nasjonale prosjekt, ble dette en uintendert effekt som de ikke hadde regnet med. Foreningen prøvde å etablere flere av sine administrative affærer der, men mislyktes i å forandre folkets symbolske posisjon med henhold til monumentet. Ikke bare i ikonografien, men også ved innvielsen, ble folkets reduserte stilling tydelig demonstrert. Kun Keiser, fyrstene, diverse politikere og ledende samfunns-elementer var til stede på monumentplataet.<sup>201</sup> Veteranene var kun tillatt opphold langs veien dit, bortsett fra de som høytidelig paraderte foran fyrstene før de ble ført vekk.

---

<sup>198</sup> Mai s. 165-166.

<sup>199</sup> Mai s. 150-154.

<sup>200</sup> Mai s. 175.

<sup>201</sup> Mai s. 169.

# Friedensengel<sup>202</sup>

## BESKRIVELSE<sup>203</sup>

Det egentlige monumentet ble oppført i kalkstein på et allerede eksisterende fritrappeanlegg og begynner med et 3 meter høyt kvadratisk underbygg som inkluderer to trapper på monumentets høyre- og venstreside (ill. 18). Trappene i granitt fører til et kvadratisk åpent hallanlegg som er støttet opp av to karyatider på hver side, samt fire hjørnepilarer bekledd med bronsemedaljonger av bayerske og prøyssiske hærførere, statsmenn, konge og keiserlige (ill. 19). Øvrige medaljonger fremstiller Herakles' tolv heldedåder. Søylene møter sitt endepunkt i en rosettdekorert frise under en gesims som er utstyrt med 36 små løvehoder. På takets fire hjørner er det plassert akroterion i form av antikke våpen og rustning. Taket er innvendig dekorert med gylne soler på blå bakgrunn. Hallanleggets sentrum er en kvadratisk form, nesten som en base for søylen, dekorert med glassmosaikk. De allegoriske og symbolske temaene for de fire sidene er krig, seier, red og kulturens seier (ill. 20-23).

Fra taket stiger den 23 meter høye søylen som avsluttes i en korintisk kapitel. Denne blir kronet av en 6 meter gullbelagt Nike (ill. 24). Hun er fremstilt som om hun er i bevegelse; lenende fremover, blafrende kledning, bevinget, med en laurbærkvist i høyre hånd og en 90 centimeter høy statue av Athene i venstre. Samlet høyde er på nær 38 meter.

## TILBLIVELSE

**Idé, komité, finansiering, utlysning og bidrag:** Monumentet startet sin historie i 1893 som en idé hos voksfabrikant Forster, som ønsket et minnesmerke til ære for slaget ved Wörth i den fransk-tyske krig.<sup>204</sup> Disse planene utviklet seg etter hvert til å bli et krigsmonument, men "nicht in der Form eines Schlachtmonumentes, sondern eines Denkmals, das die Ruhmesthalen der bayerischen Armee verherrlicht und zugleich den

---

<sup>202</sup> Aktuelle bilder for dette monumentet er ill. 18-24.

<sup>203</sup> Følgende mål og tall hentet fra Alings s. 188-190.

<sup>204</sup> Alings s. 191.

Dank für die Segnungen des Friedens zum Ausdruck [bringen soll.]<sup>205</sup> En ønsket dato for grunnsteinnedleggelse ble satt til 10. mai 1896; 25-årsdagen for fredslutningen i Frankfurt am Main.<sup>206</sup>

Etter hvert som prosjektet vokste, ble det nedsatt en administrativ komité, samt en jury som skulle bedømme innsendte forslag. Juryen besto av fem Münchenkunstnere, tre billedhuggere, en arkitekt, en maler og seks representanter for bystyret; alle anonyme.<sup>207</sup> Her, som ved byggingen av Bismarck-monumentet i Hamburg noen år senere, kan det påvises en sterk innflytelse fra byens kunstneriske sjikt. Juryens anonymitet fremsto som noe relativt nytt, og Münchens billedhuggerforening klaget faktisk dette inn til byens myndigheter hvor de fikk medhold.<sup>208</sup>

Monumentet ble konseptualisert som et urbant monument, og etter en del vurderinger, valgte komiteen en opphøyning ved enden av den sentrale Prinzregentenstrasse hvor byens elv, Isar, flyter like ved. Stedsvalget var heldig da en allerede eksisterende Prinzregent-Luitpold-Stiftung lovte å støtte prosjektet med opp til 50 000 mark hvis monumentet ble plassert på denne terrassen.<sup>209</sup> Den endelige byggesummen på 150 000 mark ble forøvrig fordelt mellom stiftelsen og München by som forøvrig også delte det administrative arbeidet.<sup>210</sup>

Utlysningen gikk ut i *Zeitschrift für Bildende Kunst mit Kunstchronik* 30. januar 1896 og inneholdt denne formuleringen: ”Aus Anlaß der 25-jährigen Wiederkehr des Jahrestages an welchem der Friede zu Frankfurt am Main geschlossen worden ist,” er det bestemt å bygge et monument ”welches die Ruhmesthaten der bayerischen Armee im Feldzuge 1870/71 verherrlichen und den Dank für die Segnungen des Friedens zum Ausdruck bringen soll.”<sup>211</sup> Begrensinger ble lagt i teksten vedrørende kostnader og lokasjon, og om den ønskede formen ble det sagt ”[...] es ist an eine Säule gedacht, welche mit einem Friedensgenius gekrönt werden soll. An den vier Seiten des Sockels

---

<sup>205</sup> Alings s. 191.

<sup>206</sup> DBZ 1896 s. 96.

<sup>207</sup> Alings s. 353.

<sup>208</sup> Alings s. 194.

<sup>209</sup> Alings s. 193.

<sup>210</sup> Alings s. 196.

<sup>211</sup> Stadtarchiv München, BmR 527, ”Konkurrenzausschreiben” (o.Dat.). Sisert i Alings s. 352. Andre formløsnings forslag kunne tenkes, men ville da kreve stor omarbeiding av det påtenkte stedet.

sind Reliefs anzubringen [...].<sup>212</sup> Utlysningen, gikk interessant nok, kun ut til München-baserte kunstnere, og de 20 innsendte forslagene ble etter hvert utstilt i rådhuset.<sup>213</sup>

Den annonserte premiepotten på 4500 mark skulle fordeles som følgende: 2000 til førsteplass, 1500 til andre og 1000 til tredje. Juryen foretrakk forslaget til Heinrich Düll, Georg Pezold og Max Heilmaier, men deres arbeid var ikke tilstrekkelig i samsvar med utlysningsteksten. Ingen førstepris ble derfor gitt. Prisen ble fordelt på to nye tredjeplasser, og Düll, Pezold og Heilmaiers arbeid ble deretter kjøpt av komiteen.<sup>214</sup>

Trekløverets arbeid skilte seg ut fra de andre innsendte forslagene med sitt strenge antikkinspirerte uttrykk.<sup>215</sup> Spesielt var det arkitekturen og billedprogrammet som i høy grad fulgte den greskantikke stilen. Avgjørelsen var meget omstridt, og juryen forsvarte avgjørelsen med at dette forslaget fremviste en så stor grad av "künstlerischen Gedanken und [...] Harmonie" at det utkonkurrerte alle andre, innsendte skisser.<sup>216</sup>

Til hallanlegget og søylen ble det planlagt å bruke sandstein fra Kelheimer, for taket ønsket man fransk kalkstein og for trappene granitt. Sandsteinen viste seg å være av for dårlig kvalitet, og etter et forslag av Düll, ble det bestemt å erstatte sandsteinen med kalkstein.<sup>217</sup>

Etter at avgjørelsen var tatt, ble monumentet prosjektert ferdigstilt 1. juli 1898, til en allerede nevnt samlet sum av 120 000 mark. Grunnsteinnedleggelsen fant sted, som planlagt, 10. mai 1896, og til stede var Prinsregent Luitpold selv, et sortiment prinser, krigsministeren og representanter fra bystyret; det hele en bayersk affære. Til lyden av hammerslag, klokkespill og Prinzregent-hymnen ble steinen lagt, og spesielt invitert til hendelsen var veteranene fra 70/71 samt andre bayerske militærforbund.<sup>218</sup>

Noen forandringer ble gjort underveis i arbeidet: Det ble først planlagt at kun monarken portrett skulle vises, men etter hvert fikk også feltherrene plass sammen med

---

<sup>212</sup> Stadtarchiv München, BmR 527, "Konkurrenzausschreiben" (o.Dat.). Sitert i Alings s. 352. Andre formløsninger kunne tenkes, men ville da kreve stor omarbeiding av det påtenkte stedet.

<sup>213</sup> DBZ 1896 s. 96.

<sup>214</sup> Alings s. 194. De premierte forslagene hadde, i synkende rekkefølge, motto som følger: "München 1896", "M.E.M.", "Friedensterrasse", "Aus grosser Zeit". DBZ 1896 s. 216.

<sup>215</sup> Düll, Pezold og Heilmeiers arbeid var sendt inn anonymt med et trekløver som symbol. DBZ 1896 s. 216.

<sup>216</sup> DBZ 1896 s. 216.

<sup>217</sup> Alings s. 190. Frau *Genehmigungm v. 8. Oktober 1898*. In Stadtarchiv München, BmR 527.

<sup>218</sup> Alings s. 195.

slagnavn og en dedikasjon.<sup>219</sup> Opprinnelig var monumentet utstyrt med 12 karyatider, men korene på hjørnene ble erstattet med mer regulære stolper for å få plass til medaljonger av bayerske og prøyssiske monarker, hærførere og politikere.<sup>220</sup> En fordyrelse på 30 000 mark inntraff da man vedtok å dekke Nike i bronse i stedet for kobber, og de endelige oppstillingskostnadene kom på 150 000 mark, uten av de planlagte innskriftene ble realisert.<sup>221</sup>

Dette førte samtidig til flere forsinkelser, og ikke før 16. juli 1899 kunne innvielsen finne sted; 28 år etter de seiersrike troppenes inntog i München. Til stede var Prinsregent Luitpold samt andre representanter fra det kongelige hushold, forskjellige fyrster samt høyerestående personer fra det militære og sivile liv.<sup>222</sup>

## FUNKSJON

**Stedsvalg:** Stedsvalget er viktig for alle monumenter. I all hovedsak var valget av Prinzregent-Luitpold-Terrasse ikke preget av politiske betraktninger, men var et populært valg som i all hovedsak var estetisk betinget.<sup>223</sup> Plassen ligger på østsiden av München, rett ovenfor broen som krysser elven Isar og ved enden av en lang, trafikkert vei. Her var det allerede plassert et byggverk. Det var et symmetrisk og dobbeltanlagt trappeanlegg som var bygd i 1891 i neoklassisistisk stil. Denne ble ansett for å være for lav for dens sentrale plassering, noe et søylemonument kunne rette på. Man har i sammenheng med monumentplassering generelt sett forskjellige grader av urbane eller landlige omgivelser. Friedenssäule er et urbant monument, men det er delvis lagt til naturlige omgivelser med Isarelven rennende forbi. Monumentet er også plassert der det står for å kunne sees på avstand; noe dens konstruksjon som søyle understøtter. Stedsnavnet gir forøvrig promonarkiske assosiasjoner.<sup>224</sup>

**Navn og innskrifter:** Til tross for at dette monumentet har sin kilde i den fransk-tyske krig samt fokus på monarki og militær, som blant annet kommer frem i de mange bronsemedaljongene, er dette allikevel forsøk på å vri budskapet over fra krig og seier til

---

<sup>219</sup> Alings s. 195.

<sup>220</sup> DBZ 1896 s. 216.

<sup>221</sup> DBZ 1899 s. 364.

<sup>222</sup> Alings s. 195.

<sup>223</sup> Alings s. 191.

<sup>224</sup> Alings s. 484-485.

fred. Dette kommer til uttrykk i billedspråket, men også i navngivingen av monumentet; Friedenssäule eller Friedensengel, som monumentet oftere blir kalt. En parallell blir her Berlins Siegessäule.

Innskrifter kan ofte tydeliggjøre, eller sette på spissen, det program monumentet i første omgang skal representere. I Friedensengels tilfelle var det planlagt å plassere innskrifter på innsiden av pilarene<sup>225</sup>, men disse ble aldri realisert, trolig på grunn av dårlig tid og av finansielle årsaker. De planlagte innskriftene var dog knyttet programmatisk til medaljongene og ville derfor trolig ha støttet mer opp om det militærmonarkiske, enn noe annet.

**Figurer, allegorier og symboler:** Hele monumentet var tiltenkt og ble bygget i en greskantikk stil. Så godt som samtlige figurer, allegorier og symboler er en del av denne tankegangen, og dette trenger således ikke å understrekes i behandlingen av hver enkelt del. Hva dette stilvalget betydde mer generelt, skal det kommes tilbake til, men for enkelt deler betyr dette gjerne at det greskantikke uttrykket hadde mer å si for valget av hvilke elementer som kom med, enn en nasjonalpolitisk agenda hadde.

Karyatidene er søyler formet som kvinneskikkelser. De er mest kjent fra tempelet, Erekhtheion på Akropolis i Athen, som for øvrig Friedensengels søylehall ser ut til å hente sin inspirasjon fra. Det var et velkjent, arkitektonisk virkemiddel fra antikken, men representerte neppe noen nasjonalpolitisk kommentar i seg selv. Det samme gjelder for akroteriene på halltakets fire hjørner, opprinnelig dekorasjoner på antikke gavler, som nok ikke bærer en dypere mening enn de rustningene (krig) de er formet som.

Mer interessant er de fire sentrale glassmosaikkene, antikke etterligninger, som viser allegorier av krig, seier, fred og kultur på følgende måte: To kjempende krigere, én hjemvendt kriger som blir kronet av Nike, én sittende kvinne med fakkel og kornaks i hendene og med arbeidende mennesker i bakgrunnen. og til slutt enda en sittende kvinneskikkelse med laurbærkrans og palmekvist i hendene og med mennesker opptatt med kunstnerisk og filosofisk arbeid i bakgrunnen.

Heller ikke her kan billedspråket sies i seg selv å reflektere noe særlig mer enn forløpet i den fransk-tyske krig, men hvor den siste mosaikken, kultur, spiller en spesiell rolle. Kultur følger altså krig, seier og fred og er med sitt blotte nærvær som bestanddel i

---

<sup>225</sup> Alings s. 189. Fra *Vertrag v. 30. November 1896*, §2. In: *Stadtarchiv München*, BmR 527.

et monument fra tiden rundt det nittende århundreskifte, ganske spesiell. Etter riksopprettelsen fremholdt færre og færre monumenter kultur som et samlende, nasjonalt element. Forklaringen på hvorfor det blir brukt her, henger sammen med det greskantikke stilvalget som jo også hadde gått av mote, men som blant annet hang så tett sammen med nettopp kultur. For Tyskland, før riksopprettelsen, var dette en enda mer aktuell sammenstilling da også de, som antikkens grekere, var politisk splittet, men (mente man) kulturelt samlet.

Først med bronsemedaljongene kommer det til uttrykk et klart politisk budskap. Bortsett fra de som viser Herakles' 12 heldedåder, er 12 medaljonger satt av til prøyssiske og bayerske feltherrer; Moltke (p), von der Tann (b), Hartmann (b), statsleder, Bismarck (p), Pranchs (b), Roon (p), og monarker, Wilhelm I. (p), Friedrich III. (p), Wilhelm II. (p), Ludwig II. (b), Kong Otto (b)<sup>226</sup>, Prinsregent Luitpold (b).

Her balanseres de to viktigste statene i Keiserriket i antall. Man viser Preussens viktige rolle uten å la denne overskride Bayerns, for ganske fra starten skulle Friedensengel være "eines Denkmal, das die Ruhmesthaten der bayerische Armee verherrlicht[.]"<sup>227</sup> I motsetning til Berlins Siegestsäule hvor bayerske personer eller allegorier av sådanne blir gitt plass, men aldri kommer nær de prøyssiske i viktighet, er de to her sidestilt. Dette er i et partikulærstatlig monument ganske sjenerøst i forhold til Preussen og i et nasjonalmonument kanskje litt for sjenerøst i forhold til Bayern. Det kan ikke spores noen kontroverser eller diskusjoner omkring dette forholdet, så videre utlegninger blir vanskelig.

Til slutt, som monumentets toppunkt og som opphav til dets uoffisielle navn Friedensengel, kommer den forgylte 6 meter høye Nike. Igjen er en sammenligning med Siegestsäule nyttig. Begge monumentene har en bevinget seiersgudinne som er kledd i antikkens skrud på topp, men en rekke forskjeller kan deretter påpekes. I München falt valget på Nike som var helt i tråd monumentets øvrige greskantikke uttrykk, og ingen sammenstillinger ser ut til å ha forekommet mellom Nike og Bayerns kvinnelige personifikasjon, Bavaria. I Berlin ble seiersgudinnen ikke bare den romerske Victoria, men det forekom også hyppige sammenblandinger med Borussia, Preussens kvinnelige

---

<sup>226</sup> Kong Otto 1815-1867. Sønn av Ludwig I. Konge i det nyopprettede Hellas 1832, avsatt 1862.

<sup>227</sup> Alings 191. Note 120.

representasjon.<sup>228</sup> Det er nok ingen tilfeldighet at dette forløp slik. Preussen søkte i større grad enn Bayern et symbol som kunne stå i stil med Preussens rolle i Keiserriket; et imperialt symbol. Bayern var, utenom Østerrike, den viktigste opposisjonen mot den lille tyske nasjonalstatsløsningen, og de la sterkere vekt på det kulturelle samholdet enn det politiske.

Münchens Nike er også mye mer nøytral med tanke på de attributter som blir tillagt henne, enn hva som er tilfellet i Berlin. Nike bærer en laurbærkvist i sin høyre hånd og en Athene-statue i venstre, mens Victoria bærer en laurbærkrans i høyre, felttegn med jernkorset i venstre og er i tillegg utsmykket med en ørnehjelm.<sup>229</sup> Både hjelmen og jernkorset er prøyssiske symboler, og Victorias klede er i tillegg holdt sammen av et ørnedekorert belte. Ut av dette kan vi lese at det i Siegestsäule ble forsøkt å sette likhetstegn mellom prøyssisk og tysk historie. Bayern hadde naturligvis ikke samme klare mulighet til dette, og Friedensengel blir således et monument med mindre politisk uttrykkelighet, men kanskje som bærer av en annen nasjonal plattform; en lavmælt protest.

**Politiske signaler:** På én måte kan man si at Friedensengel utgjør et kompromiss mellom sør og nord og dermed en slags omfavnelse av Riket slik det nå en gang så ut. Monumentet fremstår som en hyllest til noe som var til det gode både for Bayern og for Tyskland som helhet. Det søkes forsoning med Preussen gjennom å gi prøyssiske ledere plass på medaljongene, samtidig som man ikke tillater at de blir representert oftere enn deres bayerske motstykker i det ikonografiske materiale.

På den andre siden er monumentet et svar til Preussen og Berlins Siegestsäule. Det kan påvises mange likhetstrekk som søylen, seiersgudinnen, søylehall, mosaikker og at de begge henter sin umiddelbare inspirasjon fra den fransk-tyske krig. Samtidig virker det som det bevisst er skapt forskjeller for å markere avstand mellom de to monumentene. I Berlin handler det meste om Preussen, og i München handler det først og fremst om Bayern. Friedensengel ble nærmest demonstrativt ikke presentert som et seiersmonument,

---

<sup>228</sup> Mange slike representasjoner henter sitt navn fra det latinske stedsnavnet: Bavaria (Bayern), Britannia, Germania, Helvetia.

<sup>229</sup> Münchens Nike kan være en referanse til Feidias' Zeus-statue i Delfi, hvor nettopp Nike er fremstilt på lignende måte i Zeus' hånd. (Ironisk nok så holder den samme Zeus også et spyd, som jo igjen ligner på Victorias felttegn i Berlin.)



men som et fredsmonument. Slik det ikke var bayerske representanter ved innvielsen i Berlin, var det heller ingen prøyssere til stede i München.

At fredsaspektet får så mye plass i Friedensengels arkitektonisk og billedlige uttrykk, kan tolkes som et politisk budskap hvor det gjøres forsøk på å signalisere ikke bare at det er sluttet fred, men også at alle årsakene til indre og ytre uro samtidig har blitt fjernet. At det etter fredsavslutningen i Frankfurt sto igjen et revansjelystent Frankrike, antikatske strømninger og økende politiske spenninger i form av en uglesett og voksende arbeiderklasse, var kanskje noe man forsøkte å glemme i forhold til visjonen om en nasjonalstat i fred og fordragelighet.

## MOTTAGELSE

De overregionale avisene overså byggingen nesten fullstendig. Süddeutsche Bauzeitung dekket kort konkurransen og ferdigstillingen.<sup>230</sup> DBZ dekket til en viss grad utlysningen, de forslagene som ble mottatt samt Düll, Pezold og Heilmaiers antatte utkast. Men de skrev kun meget korte notiser om grunnsteinnedleggelse og innvielse. Dette vitner åpenlyst om liten overregional interesse for monumentet, men også at den oppmerksomheten som ble viet oppføringen, først og fremst handlet om de kunstneriske eller administrative aspektene, og ikke om de politiske. At det ikke forekom bemerkninger i fagpressen omkring monumentets nasjonale program, vitner om at det ikke hadde noen, eller at det i hvert fall ikke ble regnet for viktig nok til å kommentere.

Heller ikke på det politiske området vekket Friedensengel noe særlig med reaksjoner utenom i München.<sup>231</sup> Sosialdemokratisk kritikk mot Friedensengel gikk her på at monumentet understreket freden så sterkt, noe de selv ikke opplevde stemte med virkeligheten. Indre fred eksisterte ikke, særlig ikke for dem selv, og annekteringen av Elsass-Lothringen, som sosialdemokratene hadde vært imot, hadde skapt et revansjelystent Frankrike, ikke en pasifisert nabo. "Wie die Idee des Friedens in der heutigen Gesellschaft aller Wahrhaftigkeit und damit jeder Größe ermangelt, so ist dies

---

<sup>230</sup> Alings s. 187, note 103.

<sup>231</sup> Alings s. 564.

auch bei dem monumentalen Ausdruck dieser Idee hier der Fall. Denn ohne Wahrheit läßt sich in der Kunst nichts Rechtes vollbringen.“<sup>232</sup>

Noen dager før innvielsen, 30/31. mai, ble det uferdige monumentet offer for hærverk. Blant annet ble akroteriene skadet med et jerninstrument, og det samme skjedde med gipsmodeller for medaljongene og én karyatide.<sup>233</sup> Skadene kunne repareres og førte ikke til noen utsettelse. Saken ble aldri oppklart, og man kan derfor bare spekulere i motivene bak handlingen. Foruten det ovenfornevnte, så ble altså Friedensengel et lite omtalt monument. At det verken ble uttrykt motstand eller forsvar for monumentets nasjonale budskap, er nok en indikasjon på at dette verket ikke ble regnet som et nasjonalmonument, og at det derfor heller ikke utgjorde verken trussel eller bekreftelse.

---

<sup>232</sup> Alings s. 568. Fra *Münchener Post*, 19.7.1899.

<sup>233</sup> Alings s. 197.

# Bismarck-tårn<sup>234</sup>

## BESKRIVELSE<sup>235</sup>

Wilhelm Kreis' forslag til en såkalt Bismarck-Säule utgjør originalen og i utgangspunktet idealformen, til et Bismarck-tårn (ill. 25). Det består av et minst 10 meter høyt tårn med kvadratisk grunnriss. Kantene utgjøres av fire, kraftige halvsøyler og bringer dermed tankene hen mot et søyleknippe. Søyletårnet som er plassert på en sokkel med trapper, knyttes sammen på toppene av en omkransende fold, og over denne igjen følger en kraftig kapitelaktig gesims. Monumentet avsluttes på toppen av et mindre platå med plass til en ildgruve. Byggemateriale besto som regel av tysk granitt eller kalkstein og sandstein. Dette ble funnet lokalt, var billig og lett tilgjengelig. Monumentet var tiltenkt å være et bestigbart utkikkspunkt, som oftest plassert på høyder, og med en utkikkspattform under ildgruven. Tårnet var kun dekorert med Bismarcks våpenskjold og valgspråk og eventuelt med riksørnen i høyrelieff på fremsiden.

## TILBLIVELSE

**Idé, komité, finansiering, utlysning og bidrag:** Etter Bismarcks død den 30. juli 1898, ble det satt i gang en prosess for å organisere et samlet uttrykk for takknemlighet på vegne av alle tyske studerende.<sup>236</sup> I desember 1898 møtte delegasjoner fra 21 (tekniske) høyskoler og universiteter opp i Hamburg for å finne ut hvordan dette skulle gjøres.<sup>237</sup> I stedet for å oppføre ett sentralt Bismarck-monument, ble det enighet om å sende ut et opprop til det tyske folk som oppfordret til bygging av flest mulig, like "Bismarck-søyler".<sup>238</sup> For at prosjektet ikke skulle være begrenset til universiteter og

---

<sup>234</sup> Aktuelle bilder for dette monumentet er ill. 25-28.

<sup>235</sup> Beskrivelse fra Alings s. 236.

<sup>236</sup> Alings s. 133

<sup>237</sup> Gräfe s. 28

<sup>238</sup> Ordet søyle er det som først blir brukt for de planlagte monumentene. Dette betydde ikke en tolkning av ordet i snever forstand, altså sirkulær sylinder, men også slik uttrykket kunne bli brukt i antikken, for eksempel i forbindelse med Igel-søyelen. Da flere forskjellige former etter hvert ble vanlige, blir det vanligere å bruke begrepet Bismarck-tårn som jeg fra nå av selv vil bruke.

høyskoler, ble anmodningen sendt til nasjonale foreninger, rådsforsamlinger og steder med mer enn 5000 innbyggere.<sup>239</sup>

An das deutsche Volk!

Eingedenk Ihrer Aufgabe, allezeit Hüterin des nationalen Gedankens zu sein, hat die academische Jugend aller Universitäten und Hochschulen Deutschlands sich geeinigt, eine allgemeine Kundgebung des deutschen Volkes für unsern dahingeschiedenen Altreichskanzler anzuregen, die dem Unvergeßlichen ein bleibendes, würdiges und volkstümliches Wahrzeichen vaterländischen Dankes ausrichte.

Nicht ein einzelnes Monument von blendender Pracht, mehr ein Schaustück für staunende Fremde wie Gemeingut der deutschen Volksgenossen, soll dem schlichten Helden erstehen.<sup>240</sup> Wie vor Zeiten die alten Sachsen und Normannen über den Leibern ihrer gefallenen Recken schmucklose Felsensäulen auftürmet, deren Spitzen Feuerfanale trugen, so wollen wir unserem Bismarck zu Ehren auf allen Höhen unserer Heimat, von wo der Blick über die herrlichen deutschen Lande schweift, gewaltige granitene Feuerträger errichten. Überall soll, ein Sinnbild der Einheit Deutschlands, das gleiche Zeichen erstehen, in regender Größe, aber einfach und prunklos, auf massivem Unterbau eine schlichte Säule, nur mit dem Wappen und Wahlspruch des eisernen Kanzlers geschmückt. Kein Name soll der gewaltige Stein tragen, aber jedes Kind wird ihn zu deuten wissen. Überall, wo Deutsche wohnen, werdet ihr dasselbe Zeichen sehen (...) Von der Spitze der Säulen sollen aus ehernen Feuerbehältern Flammen weithin durch die Nacht leuchten, von Berg zu Berg sollen die Feuer mächtiger Scheiterhaufen grüsse, deutschen Dank sollen sie künden, das Höchste, Reinste, Edelste, was in uns wohnt, sollen sie offenbaren, heiße innige Vaterlandsiebe, deutsche Treue bis in den Tod.<sup>241</sup>

I sitt opprop er studentforeningen både generelle og spesifikke med sine ønsker fordi de vil ha ”bleibendes, würdiges und volkstümliches Wahrzeichen vaterländischen Dankes [...], men også mer spesifikt, ”nicht ein einzelnes Monument von blendender Pracht [...], aber einfach und prunklos, [...] nur mit dem Wappen und Wahlspruch des eisernen Kanzlers geschmückt.“ I oppropet kommer det frem at studentforeningen ønsker at Bismarck-tårnene skal fenge og være et samlende symbol ikke bare for Tyskland, men også alle tyskere. ”Überall soll, ein Sinnbild der Einheit Deutschlands, das gleiche Zeichen erstehen. [...] Überall, wo Deutsche wohnen, werdet ihr dasselbe Zeichen sehen.”

---

<sup>239</sup> Gräfe s. 28

<sup>240</sup> <http://www.bismarcktuerme.de/website/ebene3/historie/bbund.html>

<sup>241</sup> Gräfe s. 27

Studentforeningen velger et ganske uvanlig tradisjons- og identifiseringsbegrep for sin visjon om landsdekkende Bismarck-tårn. Dette skiller seg fra det man på denne tiden finner i tradisjonelle, urbane monumenter. ”Wie vor Zeiten die alten Sachsen und Normannen über den Leibern ihrer gefallenen Recken schmucklose Felsensäulen auftürmet, deren Spitzen Feuerfanale trugen”, så ønsker studentene å gjøre det samme; bare nå til Bismarcks ære. Studentforeningen trekker inspirasjon fra gamle, kultiske skikker når det gjelder naturen, gravskikker og ildbruk, og fra dette skulle det beste komme frem i hver tysker. ”Von der Spitze der Säulen sollen aus ehernen Feuerbehältern Flammen weithin durch die Nacht leuchten, von Berg zu Berg sollen die Feuer mächtiger Scheiterhaufen grüßen, deutschen Dank sollen sie künden, das Höchste, Reinste, Edelste, was in uns wohnt [...]“.

Kort tid etter, på foråret 1899, ble det utlyst en nasjonal arkitektkonkurranse for å bestemme den nøyaktige utformingen til søylen som skulle være modell for alle de andre. I utlysningen ble det nok en gang skissert noen idealer. Enkel, men original og mektig som Bismarck selv, man skulle ikke bli lei av å se på den, den skulle være lett å reproducere, billig (ikke overskride 20 000 Mark) og, alt etter tilgjengelige midler, være mulig å oppføre i forskjellige størrelser.<sup>242</sup> Av over 300 innsendte forslag, ble utkastet til arkitekt Wilhelm Kreis, ”Götterdämmerung”, premiert med førsteplass. Kreis’ skisse oppfylte studentforeningens ønsker om tilbakevending til tidlig-germanske idealer, og tittelen, Götterdämmerung, er selv hentet fra Richard Wagners musikalske tolkning av Nibelungenlied; et tysk heltedikt fra 1200-tallet som behandler germanske sagn.<sup>243</sup>

Da det er svært mange likeheter mellom de flerfoldige oppsetningene, vil resten av analysen ikke bare gjelde for Kreis’ premierte forslag, men heller forsøke å behandle alle Bismarck-tårnene under ett. Av de 214 Bismarck-tårnene i Deutsches Reich, ble 47 (inkludert variasjoner over tema) bygd etter ”Götterdämmerung” (ill. 26).<sup>244</sup> Etter hvert

---

<sup>242</sup> <http://www.bismarcktuerme.de/website/ebene3/historie/entwuerf.html>

<sup>243</sup> Tysk for Ragnarok. Götterdämmerung er fjerde og siste akt i Richard Wagners, musikkdramatisering Nibelung-ringen (1869-1876). De andre premierte forslagene het som følger: ”Höhenfeuer”, ”Dem deutschesten Deutschen”, ”Säulenstamm”, ”Für ihn, für uns, für sie”, ”Dem grossen Deutschen”, ”Friedrichsruh”, ”Altar”, ”Wuotan” og ”Eroika”.

(<http://www.bismarcktuerme.de/website/ebene3/historie/entwuerf.html>)

<sup>244</sup> Dette tallet varierer. Jörg Bielefeld, forfatter av [www.bismarcktuerme.de](http://www.bismarcktuerme.de) henter sine tall fra *Bismarck-Türme und Bismarck-Säulen*. (Günter Kloss/Sieglinde Seele, Michael Imhof Verlag 1997, Petersberg), som

tok ikke bare studenter, men også andre grupper tok i oppfordringen. Men andre foreninger og andre arkitekter søkte ikke nødvendigvis etter de samme uttrykksformer og forholdt seg derfor i varierende grad til Kreis' modell. De fleste kjennetegnes av sitt rene, arkitektoniske uttrykk; altså uten noe særlig annet figurativ dekorasjon enn sin tårn- eller søyleliknende struktur. Et fåtall, spesielle tårn, som for eksempel i Köln og Aachen, har helt egenartete former (ill. 27).

Den lokale karakter som de fleste Bismarck-tårn, Bismarck-foreninger og byggingsskomiteer hadde, førte også til at lokale forhold bestemt mye av hvilken funksjon tårnene fikk. Mange monumenter tok form av utkikkstårn og ble utseendemessig formet av dette. Andre igjen ble konstruert av forskjønnelsesforeninger som da utvilsomt hadde sine egne, estetiske kriterier. Til slutt fikk mange lokale arkitekter jobben med å utarbeide det planlagte bygget, og det ble dermed formet av den respektive arkitekts visjon.

De mange Bismarck-tårnene skiller seg fra Studentforeningens originale oppføring på en del punkter hvor stikkordet er "lokalt". For å tydeliggjøre hva jeg snakker om, velger jeg å presentere et konkret eksempel fra Bad Lauterberg i Niedersachsen (ill. 28). Dette tårnet velger jeg fordi det er typisk for nesten alle andre tårn når det gjelder lokal forankring. Det er også representativt når det gjelder pris og størrelse og kan samtidig virke klargjørende for et vanlig handlingsforløp i forbindelse med tilblivelsen av et Bismarck-tårn: Det var sanitærrådsman Dr. August Tischmann som var ildsjelen bak å få bygget et Bismarck-tårn, og i 1902 ble det under Tischmanns ledelse, grunnlagt en byggekomité. Stedet de valgte, var en høyde på 536 meter over havet, den lå i nærheten av byen og ble donert av byrådet uten kostnader. I november samme år startet pengeinnsamlingen. Da pengegrensen på 7 200 Mark var nådd, startet byggingen. Det 15 meter høye tårnet med et kvadratisk grunnriss og utkikkplattform ble bygget etter planene til en lokal byggemester. Arbeidet ble utført av en lokal murmester i lokal naturstein og leire. Tårnet ble utstyrt med en 1,4m \* 0,8m stor Bismarck-medaljone i bronse, et ildbeger på toppen og med følgende innskrift:

---

opererer med 238 Bismarck-tårn. Thomas Gräfe som har skrevet avhandling om Bismarck-myten, opererer med 218 tårn. I første omgang bruker jeg tallene til Gräfe.

"BISMARCK TURM / Erbaut vom Harz-Zweig/ -verein Bad Lauterberg 1904 /  
Höhe über NN 536 m / Turmhöhe 15 m"<sup>245</sup>

## FUNKSJON

**Stedsvalg:** Bismarck-tårnene hadde en stor utbredelse. "Von Myslowitz im östlichen Dreiländereck bis Aachen im westlichen Dreiländereck, von Apenrade im Norden bis zum Starnberger See im Süden finden sie Bismarck-Türme. Die Analogie zu Wachtürmen an der Staatsgrenze liegt nahe."<sup>246</sup> De kunne finnes ikke bare i riksområdet per se, men også i områdene erobret fra Danmark og Frankrike i krigene 1864-1871 samt i koloniene.<sup>247</sup> I 1914 sto det ferdigstilt 214 Bismarck-tårn; 129 i de prøyssiske områdene og 15 i Bayern.<sup>248</sup> Den store, geografiske utbredelsen var noe som gjorde at man kunne omtale Bismarck-tårnene som nasjonalmonument.

Tårnene fant som oftest sin plassering i nærheten av en by eller et tettsted, men de ble så godt som alltid forsøkt plassert i naturlige omgivelser. Studentforeningen hadde allerede i utlysningsteksten fokusert på tilbakevendingen til de gamle, kultiske skikker med bålbrekking og til deres nære forhold til naturen. Hangen til germansk tid, til naturen og en forestilt opprinnelig ekthet, kan settes i sammenheng med den nasjonalromantiske retningen som var svært fremtredende i Europa på 1800-tallet. Nå fremsto det i en hardere og arkaiserende, nasjonalistisk innpakning. Både plassering av monumentene og feiringene knyttet til dem, tappet kraft fra de naturlige og "ekte" omgivelsene, som igjen virket i samspill med monumentet for å frembringe en evigvarende og mytisk tilstedeværelse. Seremoniene skulle på grunn av naturen og høydedragene monumentene befant seg på, gi en følelse av opphøyet hellighet, pakket inn i en nasjonal, profan ramme.

**Innskrift, allegori og symbol:** Studentforeningen beskrev idealtårnet i sitt brev til det tyske folk: "bleibendes, würdiges und volkstümliches [...] nur mit dem Wappen und

---

<sup>245</sup> <http://www.bismarcktuerme.de/website/ebene4/nieders/badlaut.html>

<sup>246</sup> Alings s. 135

<sup>247</sup> Det kan være problematisk å kalle noe for "erobrede områder". For den tysktalende befolkning i slike regioner kan det for eksempel ha handlet om gjenforening. Det kommer an på hvilken synsvinkel man anlegger. Det kan dog nevnes at det innad i Deutsches Reich, etter samlingen i 1871, var diskusjon om hvorvidt man skulle okkupere Ellsaß-Lothringen. Sosialdemokraten var blant annet i mot og hevdet at det ville skape et uforsonlig forhold til Frankrike.

Wahlspruch des eisernen Kanzlers geschmückt”.<sup>249</sup> Som en følge av at flere foreninger og arkitekter blander seg inn, ser ikke dette ut til å ha blitt fulgt opp. Bismarcks våpenskjold figurerer på svært mange tårn, men, i færre heller enn i flere tilfeller, står de sammen med Bismarcks valgspråk, *In Trinitate Robur* (In der Dreieinigkeit liegt die Stärke).<sup>250</sup> Skal Bismarcks våpenskjold kombineres med noe, blir det som regel med Riksrønnen.<sup>251</sup> På mange tårn kan man finne Bismarck-medaljonger og Bismarck-byster i bronse. De største tårnene har også ofte blitt utstyrt med utsmykkede Bismarck-haller. Av andre symboler jeg har kommet over, kan nevnes løver, keiserkronen, ung germaner (symbol på studentforeningen), våpenskjold fra adelsfamilier og byvåpen.

Av innskrifter dukker det ofte opp årstall for grunnsteinnedleggelse eller avduking, navn på forening, person som igangsatte byggverket og arkitekten. Av innskrifter relatert til Bismarck, finner jeg oftest sitatet, *Wir Deutsche fürchten Gott sonst nichts auf der Welt*, valgspråket, *In Trinitate Robur*, samt uttrykket, *Unserem Bismarck*.<sup>252</sup> Bruk av innskrifter og sitater er ikke vilkårlig, men resultat av overveielser med det formål å forsterke bestemte meninger. De fleste dreier seg om generelle ideer om enighet og troskap hvor det i noen tilfeller blir trukket paralleller tilbake til germansk tid, og budskapet er *Einigung der deutschen Stämme*.<sup>253</sup> Ved tårnet på Knivsberg i Nord-Schleswig ved rikets nordgrense, rettes budskapet vel så mye eksternt som internt; *Wir Deutsche fürchten Gott sonst nichts auf der Welt*. I tillegg kan man uttrykke sin støtte for Bismarck og den bestående, lilletyske nasjonalstatsløsning via inskripsjonen, hvor det like mye er deltakere i Bismarck-kulten som snakker, som kansleren selv. For Bismarck er *Dem größten Deutschen*,<sup>254</sup> men begge parter er *Bis in der Tod getreuen Diener*,<sup>255</sup> og

---

<sup>248</sup> Gräfe s. 40-41.

<sup>249</sup> Se oppropet gjennomgått tidligere.

<sup>250</sup> Det er nok den kristne treenighet der siktes til, men man kan sikkert også overføre det til den politiske scene om så er ønskelig. Tallet tre går også sammen med trekløveret og de tre eikebladene i Bismarcks våpenskjold.

<sup>251</sup> Dette forekommer mest i Wilhelm Kreis sine tårn. Kombinasjonen Riksrønn og Bismarcks våpenskjold kan tolkes i flere retninger. For det første viser det den sterke forbindelse mellom ”Bismarck” og ”Deutsches Reich”, og for det andre kan det utledes at de som sto bak en slik oppføring ikke akkurat var revolusjonære (selv om de bygde monument til ekskansleren og ikke til statsoverhode), men heller søkte å påvirke staten med sine verdier og idealer (som de mente å finne i Bismarck).

<sup>252</sup> Se også Alings s.138

<sup>253</sup> Tatt fra en takketale ved åpningen av Bismarck-tårnet i Hof.

<http://www.bismarcktuerm.de/website/ebene4/bayern/hof.html>

<sup>254</sup> Fra tårnet i Schönhebeck.



for begge parter var *Die nationale Einigung der Deutschen (...) der Leitstern meiner Laufbahn.*<sup>256</sup>

Av de 214 tårnene som Gräfe opererer med, var 158 av disse utstyrt med ildbeger.<sup>257</sup> Heller ikke alle tårn ble konstruert som utkikkstårn selv om de befant seg på høyder. Dette er nok hovedsakelig resultat av økonomiske hensyn, da trapper, vinduer og eventuelle balkonger økte kostnadene.

**Politisk program:** Gräfe mener Bismarck-kulten mistet mye av sin politiske opposisjonskraft etter 1895, men uten at den samtidig ble en del av statssymbolikken.<sup>258</sup> Mye av svaret på hvorfor Bismarck-kulten fortsatte separat offentlig symbolikk, må finnes i praksisen rundt monumentene. I motsetning til de etablerte nasjonaldagene, var det lite statlig påvirkning av feiringene. I forhold til seremoniene, symbolbruken og i de taler som ble holdt, sto deltakerne relativt fritt til å legge sine egne verdier og meninger inn i en ramme av nasjonal identifikasjon.<sup>259</sup>

Aktuelle anledninger for feiringen ved tårnene var Bismarcks fødsels- og dødsdag (01.04/30.07), datoen for det avgjørende slaget i den fransk-tyske krig, Sedandagen (02.09), Wilhelm II.s fødselsdag (27.01) eller midtsommerdag (21.06). En rundspørring blant de forskjellige Bismarck-foreningene i mars 1906 viste at samkjøringen ikke ble gjennomført.<sup>260</sup> Av 94 til da ferdigstilte tårn, brant det fra 63 på Bismarcks fødselsdag, 5 på hans dødsdag, 28 på Sedandagen, 2 på keiserens fødselsdag og 30 på midtsommerdag.<sup>261</sup>

Som det tydelig kommer frem, fungerte ikke Bismarck-tårnene som åsted for feiringen som direkte ble assosiert med Wilhelm II. Dette ser ut til å styrke teorien om et motsetningsforhold mellom keiserkult og Bismarck-kult. Keiserens fødselsdag ble sjeldent markert, og keiserproklamasjonen (18.januar) figurerer ikke i det hele tatt som anledning til festligheter. Sedandagen ser på den andre siden ut til å ha blitt integrert i

---

<sup>255</sup> Fra tårnet i Salzwedel. Hele innskriften er som følger: "Dem Fuersten Bismarck, des grossen Kaisers Bis in den Tod getreuen Diener". Henviser til Bismarcks lojalitet ovenfor keiseren (trolig Wilhelm I. siden omtalt som des grossen).

<sup>256</sup> Fra tårnet i Memming, hvor hver tårnside er utstyrt med et eget Bismarck-sitat.

<sup>257</sup> Gräfe, s. 41.

<sup>258</sup> Gräfe s. 37.

<sup>259</sup> Hardtwig s. 213-218.

<sup>260</sup> <http://www.bismarcktuerm.de/website/ebene3/historie/befeuer.html>

<sup>261</sup> Gräfe s. 36.

Bismarck-kulten. Den offisielle, keiserlige versjonen, som forsøkte å sette seg opp som et edruelig motstykke til Frankrikes usømmelige feiring, hadde stagnert i et mønster av prøyssisk-protestantisk militarisme som ikke maktet å engasjere sin egen befolkning.<sup>262</sup> Men Sedandagen ble altså omformet og inkorporert i de mer folkelige Bismarck-feiringene med ølkvelder, foredrag og sang.<sup>263</sup> Keiseren og hans seierrike hær kom i bakgrunnen, og ganske motsatt fra keiserkulten, var det Bismarck som ble hyllet som riksgrunnlegger med keiseren som sin medarbeider.<sup>264</sup>

”Während der deutsche Kaiser in vielen Landesteile der preußische König blieb, wurde der Reichskanzler zum Deutschen.”<sup>265</sup> Dette kan nok ha noe for seg og bidrar til å forklare hvorfor kansleren ble et så populært symbol. På den andre siden var også Bismarck for mange mer prøyssisk enn tysk, og det ble tatt til ordet for at Bismarck hadde samlet Tyskland kun for å sikre ”[...] Preußen die maßgebende und herrschende Stellung in und über Deutschland [...]”.<sup>266</sup> Om Bismarck-kulten og Bismarck-tårnene kunne representere et alternativ til Keiserkulten og den offisielle versjonen av hva nasjonen bygde på, hvordan forholdt den seg da til de samfunnsgruppene som så ofte havnet på utsiden av den prøyssiske-monarkiske nasjonaloppfatning; den organiserte arbeiderklassen og katolikkene?

Det katolske borgerskap og den *politische Katholizismus* forholdt seg til Bismarck-kulten med en blanding av likegyldighet og skarp kritikk.<sup>267</sup> Katolikker deltok ikke i Bismarck-forbundene og var heller ikke nevneverdige deltakende ved festene nær monumentene. Dette mener jeg skyldes motsetninger på flere plan. De hadde blandede følelser for Bismarck i utgangspunktet, og seremoniene kunne ha et utpreget, protestantisk preg med salmer, preken og bønn.<sup>268</sup> Bakgrunnen for den katolske motviljen

---

<sup>262</sup> Mosse s. 90-93.

<sup>263</sup> Gräfe s. 36. Utdrag fra sang ved Bismarck-tårn på Sedandagen: „Kein Teufel Deutschland niederzwingt, wenn Deutschlands Jugend ringt und singt: Hier weihn wir uns dem Vaterland, Held Bismarck, segn uns Herz und Hand!“ Machtan s. 27, note 45.

<sup>264</sup> Gräfe s. 36.

<sup>265</sup> Alings s. 136.

<sup>266</sup> Müller-Koppe s. 185.

<sup>267</sup> Gräfe s. 43.

<sup>268</sup> Mosse s. 76-81.

ligger i Bismarcks, *Kulturkampf*<sup>269</sup>, men motsetningene ble ikke mindre av at protestantiske forbund hyllet Bismarck som et opphøyd symbol på kampen mot ”indre fiender”. Et tårn ved Bad Harzburg var utstyrt med sitatet ”Nach Canossa gehen wir nicht”, som spiller på at Henrik IV., keiser av Det Tyskromerske Riket, i forbindelse med investiturstriden gikk kanossagang til paven i 1077 for å be om tilgivelse og på opphevelse av ekskommunikasjonen. Ved å plassere dette Bismarck-sitatet på tårnet, kom det tydelig til uttrykk at den nye staten eller de som støttet den, ikke ville bøye seg for andre; verken for ytre eller indre krefter.<sup>270</sup>

Sosialdemokrater så de borgerlige samfunns-elementenes dyrkning av Bismarck som en trussel og som et bevis på et samarbeid mellom borgerskapet og øvrighetsstaten. Fra sosialdemokratisk presse finner Müller-Koppe dette sitatet: ”Bismarcks historische Aufgabe sei die Versöhnung der Fürsten und Junker mit der Bourgeoisie zum Zweck der Unterdrückung des Proletariats gewesen.”<sup>271</sup> Sosialdemokratenes partibase, arbeiderne, var også Bismarck-fiendtlige, og som så ofte før i historien, forble de i stor grad keiseretro.<sup>272</sup> I anledning av Bismarcks 80-årsdag i 1895 hvor store deler av riket gikk ut i en ukelang feiring, svarte den sosialdemokratiske pressen med skarp kritikk og karakteriserte han ”als der Schuldige an drei Kriegen, als innenpolitischer Reaktionär, als überwundener Verfolger der SPD<sup>273</sup> und als Mann der arbeitfeindlichen Zoll- und Steuerpolitik gebrandmarkt.”<sup>274</sup>

Mens det i mange av talene som ble holdt ved feiringer, ble fokusert på Bismarck som hevet over parti- og religionsstrider, viser motstanden mot ham og monumentene at dette ikke er tilfellet.<sup>275</sup> Den ujevne, regionale fordelingen av Bismarck-tårn viser også at studentforeningens drøm om å kunne se bålne fra et landsdekkende teppe av tårn til ære for Bismarck, ikke ble en realitet. For noen av de gruppene som trykket Bismarck til sitt

---

<sup>269</sup> Den politiske strid mellom den prøyssiske stat under Bismarcks ledelse og den katolske kirke 1871—78. Den var et forsøk på å etablere statskontroll over skoleundervisningen og legge kirkesamfunnene under statsmakten.

<sup>270</sup> Alings s. 138. Bismarck uttrykte i en tale til Riksdagen den 14. mai 1872, "Seien sie außer Sorge, nach Canossa gehen wir nicht - weder körperlich noch geistig." Foranledningen var en strid med den katolske kirke (etter 1. Vatikankonsil (1869-1870) hvor dogmet om pavens ufeilbarlighet ble vedtatt) hvor paven blant annet hadde avvist den tyske utsendingen.

<sup>271</sup> Müller-Koppe s. 185.

<sup>272</sup> Gräfe s. 42.

<sup>273</sup> *Sozialdemokratische Partei Deutschland*. Stiftet 1875, forbudt av Bismarck, men lovlig igjen i 1892.

<sup>274</sup> Müller-Koppe s. 182.

bryst, ble dette også en akseptering av kampen mot ”indre fiender”. På denne måten ble sosialdemokrater, arbeidere og katolikker utskilt som fiender i stedet for å bli inkorporert i en kult som gav seg ut for å være nasjonal.<sup>276</sup>

## MOTTAGELSE

Utlysningen og gjennomføringen av arkitektkonkurransen fikk overregional dekning i den faglige pressen hvor resultatet ble positivt mottatt.<sup>277</sup> Både konservative og liberale krefter tok godt i mot Bismarck-tårnene og deltok både som finansielle bidragsytere og som deltakere ved fester og seremonier der de feiret sin egen, og det de mente var Bismarcks nasjonsoppfatning. Samfunnsgrupper som direkte eller indirekte hadde støttet opp om den politikken som hadde stemplet sosialdemokrater og katolikker som riksfjender, fant seg godt til rette i Bismarck-kulten og med Bismarck-tårnene. Dette gjorde samtidig at de allerede ”merkede” gruppene tok avstand fra monumentene. Riksdagsdebatten av 1895 i forbindelse med lykkeønskninger ved Bismarcks 80. årsdag, viste at det fra den politiske venstresiden var stor motstand mot Bismarck, hans person og hans politiske arv.<sup>278</sup> Sosialdemokrater så på Bismarck-kulten som et tegn på en forbindelse mellom borgerskapet og øvrighetsstaten som var rettet mot SPD og arbeiderne.

Det samme gjaldt katolikkene som i utgangspunktet var skeptiske til Bismarck. I tillegg kunne de ikke unngå å legge merke til at mange av forbundene som bygget Bismarck-tårn, samtidig feiret nettopp kampen mot indre fiender. Den katolske pressen kritiserte dette og tolket de mange monumentoppføringene og de medfølgende feiringer som politiske angrep på katolikker generelt.<sup>279</sup>

---

<sup>275</sup> Gräfe s. 45.

<sup>276</sup> Jens Müller-Koppe argumenterer i sin artikkel *Die deutsche Sozialdemokratie und der Bismarck-Mythos*, at det for mange grupper skjedde en relativisering av det ensidig negative bilde av Bismarck etter 1895. Arbeiderklassen, for eksempel, glemte ikke konsekvensene av Bismarcks innenrikspolitikk, men følte likevel at riksgrunnleggeren fortjente en anerkjennelse. Müller-Koppe mener at dette også var tilfellet med SPD, hvor holdningen utviklet seg til at Bismarcks politikk var folkefiendtlig, men tross alt rasjonell, og opp mot rosverdig på utenrikfronten. Man ble allikevel ikke Bismarck-tilhengere, men nasjonalister, sier han, noe som ledet opp mot sosialdemokratenes støtte til krigslinjen i 1914. (Müller-Koppe s. 185-188.)

<sup>277</sup> Alings s. 544.

<sup>278</sup> Gräfe s. 42.

<sup>279</sup> Gräfe s. 51. Fra den katolske avisen *Germania* 18.12.1898.

# Bismarck-Roland<sup>280</sup>

## BESKRIVELSE<sup>281</sup>

Monumentet står på en av Mühlenbergets topper, med utsikt over havnen (ill. 29). Det er delvis omkranset av mur, men har to trappeanlegg som leder opp til monumentplataet. På det ca. 75 ganger 60 meter vide plataet står det massive og grovhuggede underbygget, et bossenwerk, med grunnflate på ca. 58 ganger 37 meter. På byggets åtte pilerer finnes høyrelieffer av stein som fremstiller stiliserte og delvis nakne, atletiske mannsfigurer; representasjoner av de åtte tyske folkestammene: Niedersachsen, Westfalen, Hessen, Thüringen, Sachsen, Franken, Schwaben og Bayern.

Oppå underbygget kommer, som et knippe av sammentrukkede søyler, den sokkelen som bærer selve statuen. Bismarck fremtrer som en alvorlig Roland<sup>282</sup> med rustning, lang kappe og med begge hender knyttet rundt det 10 meter lange rikssverdet som står nedadvendt mellom hans føtter. To 4,4 meter store ørner sitter på hver sin side av ham og skuer utover til hver sin kant. Bismarck er barhodet. Monumentet bærer ingen dedikasjon eller innskrift. Innsiden av underbygget kan man oppholde seg i, men det er stengt for offentligheten.

Fra plataet til toppen er monumentet 34,3 meter høyt og hever seg totalt 59,3 meter over Elben. Underbygget har en diameter på 28,5 meter og en høyde på 18 meter. Statuen er 14,8 meter høy. Som materiale ble det anvendt rød-grå granitt fra Baden. Statuen er satt sammen av ca. 100 enkeltsteiner i opptil ti lag i forskjellig størrelse og med vekt på mellom 2,5 og 17,25 tonn. Til sammen utgjør dette en samlet vekt på 625 tonn.

---

<sup>280</sup> Aktuelle bilder for dette monumentet er ill. 29.

<sup>281</sup> Formulering og data hentet fra Alings s. 247-250 og DBZ 1906 s. 200.

<sup>282</sup> Roland var historisk sett en hærfører i Karl den Stores tjeneste, som ble drept i 778 e.Kr. av baskere i passet Roncevaux (Roncesvalles) i Pyreneene. Dette er igjen blitt opphav til en rik sagndiktning. Legenden om Roland fokuserer særlig på den noble kristne drept av islamske styrker, men i Tyskland ble Roland også et symbol på byenes uavhengighet fra den landeiende nobiliteten, og i senmiddelalderen var det på mange bytorg plassert en Rolandstatue.

## TILBLIVELSE

**Idé, komité, finansiering, utlysning og bidrag:** 7. august 1898, én uke etter Bismarcks død, kom et opprop på trykk i Hamburgs aviser om bygging av et verdig minnesmerke til minne om Hamburgs æresborger og nabo.<sup>283</sup> Det var underskrevet av over tusen medlemmer fra byens øvre sjikt.<sup>284</sup> Knappe to år etter, den 15. juni 1901, ble det i riksdekkende media annonsert en arkitekturkonkurranse for alle tyske kunstnere med det formål å få inn forslag til et Bismarck-monument i Hamburg.<sup>285</sup> På forhånd var det dannet en oppføringskomité som etter hvert ble ledet av borgermester Johan Georg Möncheberg og hadde medlemmer fra borgerskapet, det kunstneriske- og tekniske miljø samt byens Senat.<sup>286</sup> Komiteen bestod av, foruten tre ikkekunstnere som fungerte som representanter fra Hamburg by, tre arkitekter, to billedhuggere og sjefen for skulptursamlingen i Dresden.<sup>287</sup> Det spesielle med komiteen, var for det første at flertallet av komitémedlemmene ikke var fra Hamburg, og for det andre at de kunstneriske- og tekniske miljøene hadde en så sterk tilstedeværelse. Denne sammensetningen var unik i tysk monumenthistorie. Dette bærer vitnesbyrd om kunstnernes sterke innflytelse over arbeidet, men også om komiteenes uavhengighet overfor polisk styring.

De fleste monumentene som ble reist i keisertiden, ble finansiert gjennom innsamling, kombinert med statlige bidrag. Bismarck-monumentet i Hamburg skiller seg i så måte ut ved å være hundre prosent finansiert gjennom innsamling, noe som gjør monumentet til keiserrikets dyreste, innsamlingsfinansierte enkeltmonument som var dedikert til Bismarck.<sup>288</sup> Den offentlige givergleden er lett påviselig. Monumentet var ikke bare det dyreste Bismarck-monumentet som var finansiert på denne måten, men pengene strømmet så raskt inn at på under én måned var 357 000 av de prosjekterte 400 000 mark kommet på bordet.<sup>289</sup> Innsamlingen kom etter hvert til en foreløpig stopp på 453 000 mark, men det oppsto pengeproblemer da kostnadene økte grunnet en forstørrelse av monumentet og høyere materialkostnader. Innsamlingen hadde likevel vist

---

<sup>283</sup> Etter hans formelle avskjed med politikken i 1890 slo Bismarck seg ned på sitt landssted Friedrichsruh nær Hamburg, skjenket ham av Wilhelm I.

<sup>284</sup> Alings s. 250.

<sup>285</sup> DBZ 1902 s. 34.

<sup>286</sup> Alings s. 250.

<sup>287</sup> DBZ 1902 s. 34.

<sup>288</sup> Alings s. 331.

<sup>289</sup> DBZ 1906 s.199.

at monumentet sto på trygg, finansiell grunn, og flere individuelle bidrag ble nok til å unngå fremtidige økonomiske vansker, og til å dekke de totale kostnadene på ca. 535.000 mark.

Den 15. juni 1901 ble det altså utlyst en arkitektkonkurranse for Tysklands kunstnere med en annonsert premiepott på 30 000 mark.<sup>290</sup> En åsside, sentralt i byen, og med utsikt over havnen og elven, Elben, var allerede valgt som egnet sted for monumentet. Komiteen gav i utlysningsteksten noen føringer og begrensinger: Forslaget måtte ikke overskride 400 000 mark og måtte være kompatibelt med det utvalgte stedet. Det kunne forøvrig utføres som billedhuggeri, byggekunst eller som en kombinasjon av disse.

Til tross for at de utlovede prisene var mindre enn de som ble utdelt i forbindelse med konkurransen for det offisielle Bismarck-monumentet i Berlin, kom det inn over dobbelt så mange forslag i Hamburg.<sup>291</sup> 219 innsendte forslag ble etter hvert det høye antallet, og interessen var så stor at utstillingen måtte flyttes til et større lokale.<sup>292</sup> Utlysningen ble møtt med stor begeistring, sier DBZ. Dette mente de var fordi det offisielle Bismarck-monumentet i Berlin ikke uttrykte hva det tyske folk så i sin første kansler.<sup>293</sup> Særlig kunstnerstanden så med spente blikk mot Hamburg i håp om til slutt å få se et monument som mer reflekterte det de mente Bismarck hadde symbolisert for folket, i tillegg til et formspråk som kunne uttrykke det. Det synes tydelig at det her forelå en stillingtagen fra den tyske kunstnerstand i henhold til Berlins kunstpolitikk.

Forslagene viste stor variasjon,<sup>294</sup> og Bismarck ble blant annet fremstilt i sivil, med uniform, med hatt, med hjelm, som middelaldersk rytter, som Herkules, naken med løveskinn eller som togabekledd romer. Monumentene varierte fra det dobbelte av naturlig størrelse til 30 meters høyde.<sup>295</sup> Femten innsendte forslag mottok premier, og førsteplassen, annonsert 6. januar 1902, gikk til billedhugger Hugo Lederer og arkitekt Emil Schaudt for deres arbeid med tittelen "Ein Dankesopfer". Komiteen roste forslaget fordi det speilet folkets oppfattelse av Bismarck som en heroisk skikkelse, og fordi

---

<sup>290</sup> DBZ 1906 s.199.

<sup>291</sup> DBZ 1902 s. 34.

<sup>292</sup> Alings s. 537.

<sup>293</sup> DBZ 1902 s. 34.

<sup>294</sup> Av de forskjellige mottoene kan nevnes "An die Elbe", "Unvergänglich", "Granit", "Monumentum Hammoniae", "Einigkeit und Kaiserkrone", "Dem Riesen", "Faust II", "Abiit non obiit". DBZ 1902 s. 35.

monumentet kunne skimtes på langt avstand. Dermed kunne det fungere for Hamburg som Frihetsstatuen gjorde det for New York.<sup>296</sup> I begrunnelsen het det således: "Die Darstellung Bismarcks als reckenhafter Rolandriese auf wuchtigem, wirkungsvoll abgestuftem Unterbau gewann diesem Entwurfe die einstimmige Zuerkennung des ersten Preises. Jene Auffassung verkörpert in treffender Weise nicht nur die sich im Volksbewußtsein allmählich vollziehende Steigerung der Gestalt Bismarcks ins Heldenhafte, sondern entspricht auch am besten dem Aufstellungsorte, der ein weither, womöglich auch vom Hafen aus sichtbares Standbild erwünscht erscheinen läßt [...]."<sup>297</sup>

Et byggefirma i Frankfurt a.M. ble tildelt byggeoppdraget, og det første spadestikket fant sted 1. november 1902.<sup>298</sup> Flere forsinkelser fulgte i de følgende årene. Arkitekten Schaudt klarte ikke å levere modellene i tide, og Lederer bestemte seg på egen hånd for å øke størrelsen på statuen. Dermed måtte underbygget forsterkes. Innvielsesdagen kom uten at de åtte, planlagte sokkelfigurer, såkalte "Wappenträger", var på plass. De ble først installert i 1908, men da som "deutsche Volksstämme". Det planlagte trapeanlegget og et sokkelrelieff ble aldri realisert.<sup>299</sup>

Den 2. juni 1906, dagen for innvielsen, fylte flere tusen av Hamburgs borgere gatene rundt monumentplassen. Flere hundre av byens elite samt mange inviterte gjester, inkludert Bismarcks fire barnebarn, hadde fått plass rundt i paviljongene.<sup>300</sup> Keiseren ikke var til stede og sendte heller ikke noen representant. Interessant er det, og kanskje naturlig nok har dette ført til monumentets manglende henvisning til monarkiet og forholdet mellom Wilhelm II. og Bismarck. Verdt å merke seg er det at 3 år tidligere, ved avdukingen av Hamburgs Keiser-Wilhelm-monument, hadde Wilhelm II. sjenerøst nok vært til stede.

## FUNKSJON

**Stedsvalg:** Som Tysklands andre største by var Hamburg i seg selv viktig som åsted for monumentoppsetninger. Som en av Keiserrikets fire frie byer, spilte også

---

<sup>295</sup> Alings s. 251

<sup>296</sup> DBZ 1902 s. 41

<sup>297</sup> Alings s. 252.

<sup>298</sup> DBZ 1906 s. 199.

<sup>299</sup> Alings s. 254.

<sup>300</sup> Alings s. 246.



patriotismen en spesiell rolle samtidig som Hamburg var en av rikets mest konservativt styrte byer. Det personlige forholdet mellom Bismarck og Hamburg var også nært, han ble utnevnt til æresborger, og Bismarcks landsted Friedrichsruh, hvor han bodde etter sin avsettelse, var plassert like i nærheten.

Hvor i Hamburg monumentet skulle plasseres, ble avgjort i 1901; kort tid etter at ideen om et Bismarck-monument var lansert. Valget falt på en høyde ved elven, Elben, og med utsikt over havnen. Elven renner igjennom Hamburg, gir byen dens store havn og utgjør byens port til verden. Området ble deretter kjøpt opp av byen og kostnadsfritt donert til prosjektet.<sup>301</sup> Stedsvalget var avgjort før arkitektkonkurransen ble utlyst og hadde en viktig funksjon ikke bare i seg selv, men også i forhold til hvordan monumentet til slutt skulle se ut.

Monumentets plassering i det urbane landskapet var gjennomtenkt og var resultat av en målbevisst funksjonstanke. Stedet man valgte, var en åsside i det indre byområdet, omkranset av lave trær, hvorfra man hadde utsikt i alle himmelretninger og ikke minst til Elben som flyter like ved. Den nasjonale meningen med plasseringen kommer klart frem i konkurranseutlysningen hvor man håpet at "das Denkmal aus grösserer Entfernung von dem mit Seeschiffen belebten Fahrwasser der Elbe zu sehen sein werde und dass Jeder, der ihm einen letzten Gruss, eine letzte Erinnerung an eine grosse Heimath mitnehme, und Jeder, der vom Weltmeere nach Deutschland heimkehre, bei seinem ersten Betreten deutschen Bodens durch das Denkmal an die grossen Zeiten deutschen Heldenkampfes und an das in ihm Errungene gemahnt werde."<sup>302</sup>

Når det gjelder materialvalget, var sandstein planlagt som hovedmateriale, men det ble etter hvert skiftet ut med granitt som var dyrere, men som følgelig hadde en større symbol- og prestisjeverdi.<sup>303</sup> Dette førte imidlertid til en prisøkning, og som et resultat av dette igjen, fikk monumentet en formforandring. For å få råd til å oppføre monumentet i granitt, måtte nemlig forskjellige, planlagte enkeltdeler, inkludert et stort trappeanlegg som ville ha lettet adgangen og tilgjengeligheten for publikum, kanselleres.<sup>304</sup>

---

<sup>301</sup> Alings s. 250-251.

<sup>302</sup> DBZ 1902 s. 35.

<sup>303</sup> DBZ 1906 s.199.

<sup>304</sup> Alings s. 331-332.

**Navn og innskrift:** Monumentet bærer ingen innskrifter og ble som regel referert til som Hamburgs Bismarckmonument. For Roland-symbolikken; se nedenfor.

**Figurer, allegorier og symboler:** Monumentets mest iøynefallende element og dets naturlige midtpunkt er den nær 15 meter høye Bismarck-statuen i rød-grå granitt. Den barhodede Bismarck fremtrer som en alvorlig Roland; en ridder med rustning og lang kappe og med begge hender knyttet rundt det 10 meter lange rikssverdet som står nedadvendt mellom hans føtter. To store ørner sitter ved på hver sin side og skuer årvåkent utover til hver sin kant.

Rolandsymbolikken var en smule problematisk da Roland, etter sigende i middelalderen sto som beskytter av de frie byene, og han ikke på noen måte hadde noen nasjonal funksjon. Denne verdien ble derimot nå tillagt ham via en økning i symbolikkens beskyttelsessfære, fra by til nasjon. Med sitt blikk rettet mot havnen, Tysklands port til verden, er styrken og årvåkenheten ikke rettet mot landsherren, men mot verden utenfor.<sup>305</sup>

Ørnene og sverdet signaliserer styrke og årvåkenhet, og den lange kappen fremhever det tårnliknende aspektet.<sup>306</sup> De åtte omkringstående "Volkstämme" som litt forsinket ble ført til, signaliserer at det ikke er monarkiet eller enkeltkonger som står for nasjonen, men en mye bredere, men svakt definert, folke- og stammesamhörighet som strekker seg tilbake urtiden.<sup>307</sup> Denne nasjonalbevisstheten kan ses som en søken bakover i tid etter en styrke og et samhold som angivelig da skulle ha eksistert, men som i samtiden hadde gått tapt og blitt fortrent av smålighet og kortsiktighet.

**Politiske signaler:** At man valgte å bruke Bismarck som nasjonalt symbol, er i seg selv interessant og kan ses som et tegn på den pluraliteten som eksisterte i Tysklands søken etter et nasjonalt samlingspunkt. Som observatør i ettertid, kan man lese de utallige oppføringene av små og store Bismarck-monumenter som et tegn på at Wilhelm II. ikke helt hadde lyktes i å etablere monarkiet som nasjonens bærende element. Foruten monarkiet, støttet andre nasjonalmonument seg gjerne til en Victoria, en Nike, en genius eller andre allegoriske figurer som integrasjonssymbol, men i Hamburgs Bismarck-monument kommer det altså frem en ny utvikling: Bismarck som nasjonalmytisk helt;

---

<sup>305</sup> Alings s. 463.

<sup>306</sup> Alings s. 463.

abstrahert og opphøyet.<sup>307</sup> Denne trenden kan ikke bare spores i monumenter, og er typisk for tiden etter Bismarcks avgang som rikskansler og særlig etter hans død. Da stilnet den offentlige kritikken mot ham av som følge av at hans politiske spill var kommet på avstand og satt i kontrast med samtidens politiske lederskap. Til og med satireblader som Kladderadatsch og Simplicissimus, som tidligere hadde gjort store numre ut av å harselere med Bismarck, ble etter hvert mer og mer vennlig innstilt.<sup>309</sup>

Myte og realitet smeltet etter hvert sammen, og i 1902 er det et godt etablert fenomen. DBZ sier blant annet dette om Bismarcks liv: "An einem mytischen Tage, am 1. April 1815, geboren, erreichte er das mytische Alter von 1000 Monaten."<sup>310</sup> Om sitt arbeid sa kunstnerne Lederer og Schaudt at Bismarck umulig kunne bli fremstil som soldat, diplomat eller som den eldre, tilbaketrukne herre på Friedrichsruh. "Die Verkörperung einer grossen Epoche und seiner eigenen unvergänglichen Thaten, lebt er im Volke als deutscher Nationalheros, als Eiserner Kanzler. Sein Name ist ein Heldenname."<sup>311</sup>

Således er det ikke den historiske Bismarck som fremstilles. Den gamle kansleren er ikke gjenstand for en livstro gjengivelse, men derimot er monumentet en sammensmelting av Bismarcks virke som "skaper av tysk enhet", av hans egenskaper prosjektert over på befolkningen samt av mytiske forestillinger om nasjonale karakteristikk. Bismarck er konstruert i samme materiale som underbygget og utgjør en naturlig forlengelse av den kraften han støtter seg til; Bismarck og folkedypet er det samme.<sup>312</sup> Den (u)bevisste forvirringen som hersket om forholdet mellom individet, Bismarck, og den mytiske Bismarck, illustreres godt med denne uttalelsen fra avisen Hamburger Nachrichten som mente at monumentet viste Bismarck "wie er in Wirklichkeit war: übermenschlich groß, als gigantische Verkörperung unseres nationalen Gesamtgedankens [...] als Roland des Deutschen Reiches". [Min utheving.]<sup>313</sup>

Det var ikke bare i fremstillingen av Bismarck som Roland at Hamburgs monument skilte seg ut. DBZ mente arkitektkonkurransen var den kunstnerisk viktigste

---

<sup>307</sup> Alings s. 463.

<sup>308</sup> Alings s. 462-463.

<sup>309</sup> Allen s. 95-102.

<sup>310</sup> DBZ 1902 s. 33.

<sup>311</sup> DBZ 1902 s. 42.

<sup>312</sup> Alings s. 464.

på 20 år.<sup>314</sup> Dette kom ikke bare av at kunstnerstanden i så stor grad var involvert, men også fordi man håpet å se en videreutvikling av den stil- og formforandringen som hadde gjort seg gjeldende i noen år, og som innebar en overgang fra plastikk til mer arkitektoniske, kraftfulle monumenter (som gjennom former skulle vise nasjonens *indre styrke*). Denne forandringen kan også sees i at arkitektene på denne tiden får økt oppmerksomhet og en stadig viktigere rolle i monumentproduksjonen; en rolle som tidligere var forbeholdt billedhuggerne.

”Den nye stilen” var ment å være en flukt bort fra tidligere tiders eklektiske formkunst med dens ”plastischen Bombast” og ”theatralischen Schaustellung”. En egen, tysk stil ville være, i følge DBZ, den endelige avskjed med kunstens oppstykkede atskillelse samt dens avhengighet og etteraping av utlandet, og i stedet være et uttrykk for enkelhet, inderlighet, kraft og egenart i sinn og verk.<sup>315</sup>

At Hamburgs ”patrisier” trykket monumentet til sitt bryst, var avslørende for hvem Bismarcks politikk hadde kommet til gode, og monumentet møtte i tråd med dette stor motstand blant byens arbeiderklasse.<sup>316</sup> Arbeiderne klaget over alle pengene som ble brukt på prosjektet, og en hestekusk uttalte at Bismarck hadde påført småfolket så mange politiske og materielle byrder at han ikke fortjente noe monument.<sup>317</sup> I en tid og i en by med mye sosial uro virket Bismarcks tårnende positur truende; som om statuen skulle gripe sverdet og svinge det mot sine ytre og indre fiender.

## MOTTAGELSE

**Faglig:** Det ferdigstilte monumentet begeistret den tyske kunstverdenen til de grader. For Albert Hofmann, forfatter av flerbindsverket ”Denkmäler“ fra 1906, var monumentet ”ein Werk in welchem die Größe der Form die Größe des Inhalts decht“, og han så, som mange andre, Lederers og Schaudts verk som et høydepunkt i den tyske monumenthistorien, et kulminasjonspunkt i den lange reisen gjennom stilepoker og lån

---

<sup>313</sup> Alings s. 464. Sitat fra *Hamburger Nachrichten*, nr. 382, 2.juni 1906.

<sup>314</sup> DBZ 1902 s. 42

<sup>315</sup> DBZ 1902 s. 57.

<sup>316</sup> Russell s. 154.

<sup>317</sup> Russell s. 155. Fra Rainer Hering. ”Kutcher und Kanzler: der Baud es Hamburger Bismarck-Denkmal im Spiegel der Vigilanzberichte der Politischen Polizei.” *Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter* 13 (1993), s. 46.

fra andre og et oppgjør med fortidens stilekletisme med særlig brodd mot den wilhelmske nybarokk.<sup>318</sup> DBZ var likeledes overbegeistret for monumentet. ”Das Bismarck-Denkmal für Hamburg, das Denkmal, auf welches die Augen der künstlerischen Welt Deutschlands mit leidenschaftlicher Erwartung gerichtet sind, das Denkmal, an welches die deutsche Künstlerschaft die durch eine lange Kette von Enttäuschungen genährte Hoffnung knüpft, dass es ein monumentaler Protest sein werde gegen eine Kunst des landläufigen Tagesschmackes[,]”<sup>319</sup> dette var monumentet DBZ håpet snart å se ferdigstilt.

Denne opphøyelsen kan ikke hovedsakelig sies å henvise til monumentets politiske program, men har det estetiske som sitt omdreiningspunkt. Den kritikken som ble rettet for eksempel fra *Deutsche Bauzeitung*, kritiserte heller ikke det politiske programmet per se, men heller den historiske gyldigheten av symbolbruken. Det vil si bruken av Roland hvor kunstnerisk standpunkt sto mot historisk standpunkt.<sup>320</sup> Kunne egentlig Roland brukes som symbol på riksfrihet? DBZ var uansett svært fornøyde med valget av å presentere Bismarck som Roland, fordi det for dem i siste instans ikke handlet om historisk korrekthet, men om å reflektere folkeoppfatningen. Når kunstnerne valgte å knytte Bismarck, jernkansleren og den sterke forkjemper for tysk enhet, sammen med den mytiske helten fra Roncesvalles, Karl den Stores paladin, og forestillingen om Roland som byenes beskytter, mente magasinet at de samtidig uttrykte en vidt, utbredt folkeoppfatning.<sup>321</sup>

**Politisk:** DBZ var en del av en utvikling hvor opposisjonen mot Bismarck og hans politikk ble mindre; først etter at han blir avsatt som Kansler og i enda høyere grad etter hans død. Ikke bare omtaler magasinet Bismarck som ”der Grösste und Edelste”<sup>322</sup>, men de bruker til og med et monument fra Frankfurt am Main hvor Bismarck leder en Germania til hest, for å fastslå at den langvarige konflikten mellom Nord- og Sydtyskland er over! De synes overbevist om Bismarcks samlende effekt på det nasjonale plan, og deres samtidige omtale av Bismarck-tårnenes store geografiske utbredelse, må kunne kalles euforisk og på grensen til det nasjonalromantiske. ”Ueberall in deutschen Landen,

---

<sup>318</sup> Alings s. 254. Sitert fra Albert Hofmann, *Denkmäler*, Bd. 1. (1906) s. 247.

<sup>319</sup> DBZ 1902 s. 57.

<sup>320</sup> Alings s. 254.

<sup>321</sup> DBZ 1902 s. 42.

[...] überall da, wo die Alten sich freuen, dass der Traum ihrer Jugend so herrlich in Erfüllung gegangen; da allenthalben wo die Jungen von der erstrittenen Machtstellung des Reiches den Blick auf hohe, weltumspannende Ziele richten, da sollen zum ewigen Gedächtnis des Kanzlers Bismarcksäulen errichtet werden.“<sup>323</sup>

Georg Muschner mente at monumentet klarte å formidle hva intet annet (nasjonal)monument klarte, det å være i sin tid, representere en Zeitgeist, å være et speilbilde på menneskenes følelse av ubetydelighet i en tid hvor Tyskland vokser seg stormens verden blir mindre: ”[...] der große Wert des Werkes liegt in der Erhöhung des Menschlichen zum Typischen und Monumentalen. Das Werk ist die erste Lösung eines wirklich modernen Denkmals in monumentaler Form. Es muß für jeden das größte künstlerische Erlebnis sein, das Denkmal der Zeit, das öffentliche Kunstwerk der Jahrhundertwende.“<sup>324</sup>

---

<sup>322</sup> DBZ 1902 s. 33.

<sup>323</sup> DBZ 1902 s. 33.

# Völkerschlachtdenkmal<sup>325</sup>

## BESKRIVELSE<sup>326</sup>

Völkerschlachtdenkmal er hovedsakelig et arkitektonisk monument; særlig utvendig (ill. 30). Foran selve monumentet strekker det seg en kunstig sjø med en speilflate på 10 000 kvadratmeter, innrammet av lave granittmurer. Ved foten av monumentet, på begge sider, strekker det seg et høyt muranlegg; først på langs og siden vekk fra monumentet, i retning vannet. Første del av monumentet utgjøres av et skalert fritrappelanlegg som er 60 meter bredt og 18 meter høyt. Dette anlegget er dekorert med en 11 meter høy relieff av erkeengelen, Mikael, samt krigsfurier som flyr over en slagmark. Rett over Mikael er det plassert innskriften "GOTT MIT UNS".

Midtre nivå begynner som basen på en pyramide, smalende oppover, men går over i en kvadratliggende tårnstruktur. Her finnes også inngangen under et parti som bringer tankene hen til middelalderens gitterporter. Tre vinduer samt datoen for slaget ved Leipzig avslutter dette partiet. Nest øverst finnes et delvis rundt og delvis kronelignende parti. Dette domineres av tolv krigere (12 meter høye) som er plassert på kuppelens utside, og som skuer utover alle himmelretninger. Helt øverst får monumentet sin avslutning og sitt slutt punkt i en innsnalt kuppel med en utkikkspattform helt på topp.

Innvendig er Völkerschlachtdenkmal i all hovedsak hul, men adgangen til de forskjellige nivåene skjer via trapper i veggene. Et trappelanlegg bak og på hver side av Mikael-relieffet fører til innsiden av monumentet. Man kommer først til en søyledominert minnehall for de døde, den såkalte krypten, hvor åtte trauste krigere i stein holder vakt over de som falt i det store slaget (ill. 31). Over krypten ligger galleriet og den 60 meter høye og 30 meter brede kuppelhallen. På galleriet er det plassert fire kolossale, sittende figurer; 9,5 meter store allegorier som skal bringe tankene hen til tapperhet, offervilje, trosstyrke og folkekraft (ill. 32-35). Innvendig blir kuppelen dominert av et hull på toppunktet hvor lys strømmer inn (jevnfør Panteon i Roma), og denne øverste delen er

---

<sup>324</sup> Sitert i Alings s. 559.

<sup>325</sup> Aktuelle bilder for dette monumentet er ill. 30-35.v

<sup>326</sup> Tall og tekniske opplysninger hentet fra Hutter s. 42-61.

dekorert med 324 identiske ryttere i naturlig størrelse. Völkerschlachtdenkmal kan bestiges fra innsiden hvor man, etter 500 trappetrinn, til slutt ender opp på utkikkspattformen, 91 meter over bakken.

## TILBLIVELSE

**Idé, komité, finansiering, utlysning og bidrag:** Tanken om å bygge et monument til minne om folkeslaget ved Leipzig, hadde ved oppføringen en hundreårig historie. Historikeren, poeten og patriotten Ernst Moritz Arndt som var en av de store agitatorene mot fransk okkupasjon, lanserte allerede i 1814 planer om et storslått monument som skulle være en ”ächt germanische und ächt christliches Denkmal, wohin unsere Urenkel noch wallfahrten würden[.]”<sup>327</sup> Til tross for Arndts visjoner, så fant han ikke gjenklang for sine planer i den tyske offentligheten. Flere feilslåtte forsøk fulgte i de neste fem tiårene, og ikke før i 1863, i anledningen av femtiårsjubileet, ble det mer alvor i planene. Med stor festivitas la byens innbyggere ned grunnsteinen til det de kalte, et storslått nasjonalmonument. Med tre seremonielle hammerslag ble intensjonene oppsummert.<sup>328</sup> Første slag gjaldt tyskernes nasjonale oppvåkning (1813) og for alle dem som hadde kjempet og dødd for saken. Andre slag var for en trofast fortsettelse av det påbegynte arbeidet mot en samlet tysk nasjon. Tredje slag gjaldt det tyske folks endelige seier i kampen for nasjonal styrke, storhet, samt enhet og frihet for fedrelandet. Over 200 tyske byer sendte representanter til dette arrangementet, og det ble oppnevnt en komité som skulle overse forarbeidet til en monumentoppføring. Flere forslag dukket etter hvert opp,<sup>329</sup> men monumentet ble aldri virkeliggjort fordi krigene i 1864, 1866 og 1870/71 trengte alle slike planer til side. En ny oppblomstring kom 1888, 75 år etter det store slaget, men selv ikke nå var minnet sterkt nok til å engasjere befolkningen til en reell igangsettelse.

Først med opprettelsen av det tyske Patriotforbundet, ”Deutscher Patriotenbund zur Errichtung eines Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig“, begynte planene å anta fast form. Patriotforbundet ble startet og i stor grad ledet av arkitekten Clemens Thieme i

---

<sup>327</sup> Hutter s. 43.

<sup>328</sup> DBZ 1913 s. 807.

<sup>329</sup> Blant annet en som etterlignet Lysikrates-monumentet.



1894, og i 1895 kunne det skilte med 45 000 medlemmer.<sup>330</sup> De ledende krefter kom fra Leipzigs honoratiores, og forbundet selv tiltrakk seg medlemmer fra grupper som var velkjente som ”patriotiske” opp gjennom tysk historie; sang-, skytter- og turnforeninger.<sup>331</sup> Völkerschlachtdenkmal skulle være et ”Denkmal des deutschen Volkes für das deutsche Volk”, og for en årlig avgift på en halv mark, var organisasjonen åpent for alle.

Det første Patriotforbundet gjorde, var i 1894 å utlyse en konkurranse for alle tyske kunstnere med det formål å undersøke om det var grunnlag for et nasjonalmonument med folkeslaget som tema.<sup>332</sup> I utlysningsteksten var det lagt noen føringer; kostnadsgrensen skulle være på 800 000 mark, det skulle være et ”christliches Denkmal”, men foruten dette, var det særlig den ønskede monumentaliteten som teksten understreket.<sup>333</sup> Det var viktig at den store tid og hendelser som ble minnet, fant en verdig og passende korrespondanse i form, stil og størrelse.

Den første konkurransen frembrakte ikke noe resultat. Selv om en ny, påfølgende konkurranse innbrakte mange prosjekter av høy kunstnerisk karakter, var det ingen forslag som man mente ville vekke nok begeistring i befolkningen til at de ville være villig til å betale for det.<sup>334</sup> I stedet for å utlyse en tredje konkurranse, ble den anerkjente arkitekten, Bruno Schmitz, som hadde utmerket seg i den andre konkurransen, kontaktet direkte. Han ble bedt om å utarbeide et forslag som kunne fungere som grunnlag for det endelige monumentet. Schmitz fremla sine tegninger juli 1897, men planene gjennomgikk omfattende endringer like frem til grunnsteinnedleggelsen 18. oktober 1898.

Mesteparten av monumentet ble oppført i jernforsterket betong, men til den ytre kledningen, figurene samt utsmykningene ble det benyttet granitt og dioritt som ble utvunnet ikke langt fra Leipzig.<sup>335</sup> De grovt, uthuggede steinene symboliserte urstyrken

---

<sup>330</sup> Tittel s. 246. Fra Eduard Bachmann, *Die Völkerschlacht. Das Völkerschlacht-Denkmal und sein Erbauer Clemens Thieme*. Leipzig. 1938. s. 79.

<sup>331</sup> Nipperdey s. 573.

<sup>332</sup> DBZ 1913 s. 941.

<sup>333</sup> DBZ 1895 s. 380.

<sup>334</sup> Første pris ble gitt til Wilhelm Kreis (som senere skulle vinne Den Tyske Studentforeningens konkurranse for bygging av Bismarck-tårn) for hans arbeid ”Walküre”. Andre arbeid inkluderte ”Seid einig, einig, einig!”, ”Morgengrauen”, Bruno Schmitz forslag ”St. Michael”, samt ”So wollen wir, was Gott gewollt, in rechter Treue halten.” DBZ 1897 s. 26.

<sup>335</sup> DBZ 1913 s. 944.

og det opprinnelige i den tyske nasjon, og saksisk granitt var, i følge den "völkische" kunstideologen Julius Langbehn, et nordisk og germansk materiale.<sup>336</sup>

Etter at Schmitz leverte sitt grunnlagsforslag, og dette hadde gjennomgått flere forandringer, var kostnadsgrensen på 800 000 mark fra de to originale utlysningene, for lengst passert.<sup>337</sup> Dette ser verken ut til å ha høstet mye kritikk, fått store konsekvenser for folks givervilje eller skapt særlige problemer med å få monumentet ferdigstilt. Vel manglet det i 1912 over 1 million mark for å få det fullført, men DBZ kommenterte ganske ubekymret at dette skal skulle skaffes til veie gjennom Patriotforbundets innsamling.<sup>338</sup> At den grundige overskridelsen av de opprinnelige kostnadsgrensene ble møtt med så lite kritikk, kan tas som tegn på at prosjektet hadde stor støtte i befolkningen, og at fordrivelsen av Napoleon fra tysk jord, utgjorde et sterkt og levende historisk omdreiningspunkt; en nasjonal hendelse. Det er i hvert fall hevet over enhver tvil at dette var DBZs standpunkt: "Wir sehen [...] nicht ein, weshalb ein Denkmal, welches das wichtigste Ereigniss der europäischen Staatengeschichte unseres Jahrhunderts, das Ereigniss, von dem die Neugestaltung des Reiches ausgeht, verewigen soll, in Grenzen gezwängt werden soll, welche die begeisterte Opferwilligkeit von Millionen und aber Millionen deutscher Seelen mit Leichtigkeit sprengt."<sup>339</sup>

Ved ferdigstillelsen beløp de samlede kostnadene seg til godt og vel 6 millioner mark og ble betalt av befolkningen; hovedsakelig via medlemmene i Patriotforbundet. Området der monumentet ble oppført, ble donert av Leipzig by og hadde en verdi på 1 million mark, i følge DBZ. Pengene kom fra innsamlinger i skolene, fra alle lokalavdelingene av Patriotforbundet, fra flere tyske byer samt andre bidrag fra private.<sup>340</sup> Sluttprisen på 6 millioner mark ble altså finansiert gjennom forskjellige bidrag og innsamlinger, men over 50 % ble dekket av et privat drevet lotteri.<sup>341</sup>

Etter en tilblivelsesfase på hundre år og en byggetid på 15 år, sto Europas største og dyreste monument til slutt klart. I tiden for den store hundreårsmarkeringen ble

---

<sup>336</sup> Hutter s. 55.

<sup>337</sup> DBZ 1897 s. 369.

<sup>338</sup> DBZ 1912 s. 436.

<sup>339</sup> DBZ 1897 s. 369.

<sup>340</sup> DBZ 1898 s. 114.

<sup>341</sup> Hutter s. 56 og Nipperdey s. 573.

Völkerschlachtendenkmal innviet av Wilhelm II.<sup>342</sup> i åsynet fra den saksiske kongen, diverse tyske fyrster, samt representanter fra Østerrike, Russland og Sverige; de maktene som ved Leipzig kjempet mot Napoleon.<sup>343</sup>

## FUNKSJON

**Stedsvalg:** ”Da Historiendenkmäler wie das Völkerschlachtendenkmal Standortgebunden sind, macht eine regionale Auswertung hier keinen Sinn.“<sup>344</sup> Siden stedet monumentet skulle stå på var bestemt av den historiske hendelsen, var det aldri snakk om noen regional kamp om lokasjonen. Patriotforbundet så seg ut et område på 42 500 kvadratmeter sørvest i Leipzig, hvor Napoleon den 18. oktober 1813 måtte se seg slått og beordret tilbaketoget. For i større grad å integrere monumentet i området, ble det gjort inngrep i det omkringliggende, urbane landskap. Det gikk hovedsakelig ut på å anlegge en 40 meter bred vei fra jernbaneanlegget for lettere å frakte store mengder mennesker til og fra monumentet i forbindelse med større arrangementer.

**Navn, innskrift:** Monumentet henter sitt navn fra slaget mot Napoleon 18. oktober 1813. En observatør (i følge DBZ) tenkte på de fortidige, germanske folkevandringene ved synet av de ”endeløse rekkene med soldater, hvis våpen glinset i lyset fra morgensolen” og døpte det forestående slaget Völkerschalcht.<sup>345</sup> I tråd med utsmykningen, som kun benytter seg av allegoriske representasjoner og aldri portretterer reelle personer, er det heller ikke meislet inn noen navn, og monumentets eneste innskrift lyder ”Gott mit uns.” I Völkerschlachtendenkmal forsvinner det individuelle i det kollektive. Dette er ganske i tråd med monumentets intensjon om å symbolisere urkraften i folkedypet; kraften som angivelig brakte med seg den nasjonale gjenfødelsen.

**Figurer, allegorier og symboler:** Den nedre del av monumentets front er dekket av et 60 meter bredt steinrelieff hvis hovedfigur er et 11 meter høyt relieff av erkeengelen Mikael fulgt av krigsfurier, flygende over en slagmark. Hvorfor valgte man Mikael? DBZ

---

<sup>342</sup> Selv om den internasjonale krigen mot Napoleon like fra selve hendelsen var blitt tolket i en stadig mer nasjonalistisk og snever ramme var muligens den tyske situasjonen i 1913 slik at det passet å bringe de faktiske hendelser tilbake i lyset. Tysklands alliansesystem hadde mislyktes og landet var omringet av fiendtlig innstilte stater. Forholdet til et revansjelystent Frankrike var nok ikke til å redde, men ved å bringe frem minnene om den forrige antifranske koalisjonen, så kunne det kanskje bygges noen andre broer.

<sup>343</sup> Hutter s. 60.

<sup>344</sup> Alings s. 87.

<sup>345</sup> DBZ 1913 s. 769.

gir følgenede svar: "Der riesige Erzengel Michael mit dem gezückten Schwerte inmitten ebenso riesenhafter Kämpfer soll die Volkserhebung versinnbildlichen."<sup>346</sup> Det er altså folkereisningen som denne kjempefiguren skal symbolisere. Men kunne ikke andre allegorier gjort samme nytte? Her kan det dreie seg om en etterlevning av den intensjonen, som kom frem først i 1863 og siden i monumentutlysningen, at Völkerschlachtdenkmal skulle være et "kristent monument". Dette kan også ses i den store innskriften rett over, "Gott mit uns". At kristne i middelalderen regnet Mikael som lederen av den himmelske hærske, og derfor også soldatenes skytsgud, kan være en del av forklaringen. At Mikael ble benyttet, er for øvrig underlig da bruken av en erkeengel har mer til felles med en katolsk tradisjon, enn en protestantisk. Den katolske trosretning ble som regel holdt utenfor i Keiserrikets monumentoppføringer. I forhold til den uttalte målsetting om å oppførte et kristent monument, er det også interessant at man, i en tid med økende antisemittisme, valgte en figur som er så sterkt knyttet også til den jødisk tro; Mikael ble av mange regnet som Israels folks spesielle beskytter.<sup>347</sup>

Innvendig er Völkerschlachtdenkmal i all hovedsak hul, men adgangen til de forskjellige nivåene skjer via trapper i veggene. Et trappeanlegg bak og på hver side av Mikael-relieffet, fører til innsiden av monumentet. Først kommer man til en søyledominert minnehall for de døde; den såkalte krypten hvor åtte trauste krigere i stein holder vakt over de som falt i det store slaget. Over krypten ligger galleriet og den 60 meter høye og 30 meter brede kuppelhallen. På galleriet er det plassert fire kolossale, sittende figurer som skal bringe tankene hen til tapperhet, offervilje, trosstyrke og folkekraft.<sup>348</sup> Nasjonen skal ikke forbinde dette med eller identifisere seg med, noe konkret, men med bredt definerte egenskaper. Innvendig blir kuppelen dominert av et hull på toppunktet hvor lys strømmer inn, jevnfør Panteon i Roma, mens tolv, 12 meter høye krigere er plassert på kuppelens utside, skuende ut over alle himmelretninger. All utsmykning, statuer og figurer er arkaiserende med et grovt og hardt uttrykk. Alle utsmykningene er sterkt arkitektonisk stilisert; preget av alvor, stillstand og sorg. Det hele virker mytisk, kultisk, og kanskje heroisk, men det fremstår uten liv, varme eller triumf. En vaksom uendelighet, sovende og truende på samme tid, gjennomsyrrer monumentet.

---

<sup>346</sup> DBZ 1898 s. 113.

<sup>347</sup> Alle betydninger av Mikael hentet fra [http://en.wikipedia.org/wiki/Michael\\_%28archangel%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Michael_%28archangel%29)

For Nipperdey og for tilhengerne av denne form- og stildrakten, kunne man her "eine kritische Überwindung des bloßen Macht- und Prestigekultus des Wilhelminismus sehen können."<sup>349</sup>

Egentlig er ikke figurene, symbolene eller utsmykningen det mest talende med Völkerschlachtendenkmal, men arkitekturen selv. Det store mål med et egenartet, maktfullt tysk formspråk var "[Die] Entfesselung des Vaterlandes aus den Banden der Knechtschaft durch Entfesselung der edelsten geistig-moralischen Kräfte des Volkes."<sup>350</sup> Det var alvorlige ting som skulle formidles, og derfor måtte monumentets stil og form gjenspeile dette; hardt og strengt. "Die Monumentalität der Form dient der Mythisierung der Nation, dem Versuch, das Nationale tiefer im Elementaren, in Jenseits der ratio, im Irrationalen und Absoluten zu verankern, dem Nationalen die Dimension des übermächtig Schicksalhaften und des Kultischen zu geben."<sup>351</sup>

I følge Lutz Tittel kan kunstformen i Völkerschlachtendenkmal kalles "antiwilhelminisch" i den forstand at wilhelminisch betyr Wilhelm II.s kunstmak. På den andre siden, fortsetter han: I overnaturlighet og mytisk innhold reflekterer og overgår Völkerschlachtendenkmal selv wilhelmenismen. Fortidens nasjonale hendelser blir i form så overdøvende fremstilt at det ikke lenger er rom for å stille spørsmål; gjennom tysk folkekraft, trosstyrke, tapperhet og offervilje skal fortidens prestasjoner gjentas i fremtiden.<sup>352</sup>

**Program:** I følge DBZ skulle monumentet fungere "als ein Dankzeichen für den allmächtigen Gott, ein Ehrenmal für die gefallenen Helden, ein Sinnbild des kettensprengenden, zum Licht drängenden deutschen Gedankens, ein Ruhmestempel der deutschen Art, im reinsten Idealismus geläutert [...], ein Mahnzeichen für kommende Geschlechter[.]"<sup>353</sup>

For å kunne gjøre alt dette, hentet Völkerschlachtendenkmal først og fremst sin legitimitet fra de "homeriske kampene" mot Napoleons styrker som fant sin avslutning ved Leipzig kvelden 18. oktober 1813. Monumentet var således først og fremst til minne

---

<sup>348</sup> Nipperdey s. 575.

<sup>349</sup> Nipperdey s. 576.

<sup>350</sup> DBZ 1913 s. 774.

<sup>351</sup> Nipperdey s. 576.

<sup>352</sup> Tittel s. 248.

<sup>353</sup> DBZ 1913 s. 770.

om da tyskerne angivelig kastet av seg fremmende maktens åk i 1813. Dette ble sett på som nasjonens oppvåkning og startskuddet til det århundre som førte med seg nasjonal selvbevissthet og gjenoppliving av tankene om tysk enhet som hadde ligget latent i folkedypet.<sup>354</sup>

Det fantes på samme tid vanskeligheter ved å velge slaget ved Leipzig som nasjonens krybbe og oppvåkning. Først og fremst hadde det vært en forbundskrig og ikke alene en tysk affære, hvor det attpåtil var slavene som hadde avgjort seieren. I et Tyskland preget av sterke anti-russisk strømninger, og mindre enn ett år før utbruddet av første verdenskrig, falt slik informasjon ikke i god jord. Man kom heller ikke utenom det faktum at Napoleons hær hadde vært fulle av tyskere rekruttert fra de okkuperte områdene. Det vanskeligste med hele affæren, var således at her hadde tysker kjempet mot tysker.

Også Nipperdey har pekt på at som nasjonalmonument i det 20. århundre, var ikke Völkerschlachtdenkmal like logisk som det i utgangspunktet kunne virke. Völkerschlachtdenkmal var et ”[...] Denkmal für ein historisches Ereignis, das für niemanden mehr unmittelbare Wirklichkeit war, errichtet in einer Zeit, deren Gegenwart mit 1870/71 und nicht mit 1813 begann, für den Sieg einer Völkerkoalition, deren Internationalität dem zeitgenössischen Nationalismus nicht mehr recht entsprach, für den Sieg, der gerade in Leipzig an alte Gegensätze zwischen deutschen Staaten und Stämmen erinnern mußte oder der gelegentlich schon die Anhänger einer Völkerverständigung provozierte, für den Sieg in einem Volkskrieg, der manchem in der damaligen Klassenkampfsituation unheimlich war – und es mußte [sic.] in folgedessen ständig gerechtfertigt werden.“<sup>355</sup>

Selv om monumentets navn, Völkerschlachtdenkmal, kan få en til å anta at folket skulle få en fremtredende stilling i monumentets budskap eller symbolikk, ser dette dog ikke ut til å være tilfellet. Også Arndt ønsket i sin tid at monumentet skulle være til ære for folket og de kjempende soldater; ikke for fyrster og feltherrer.<sup>356</sup> Ingen konkrete skikkelser (foruten Mikael) blir fremstilt i utsmykningen, og ingen historiske navn blir nevnt i innskrifter. Selv om allegoriene således ikke trekker frem fyrste, konge eller

---

<sup>354</sup> DBZ 1913 s. 769.

<sup>355</sup> Nipperdey s. 574. Sitert fra A. Spitzner *Deutschlands Denkmal der Völkerschlacht* (1913).

annen representant for statlig makt, er det heller ikke folket som blir trukket frem. Det er ikke folket som politisk enhet, budskapet retter seg heller mot egenskaper i det tyske folk, kvaliteter som styrke og kraft, positive i seg selv, men ikke noe som kan omsettes i noe konkret, verken politisk eller samfunnsmessig. Nasjonen blir fremstilt som folkefellesskap; et fellesskap definert gjennom makt, samhold og styrke. Et monument som skal stå for nasjonal samling, basert på folket, men fjernt fra det politiske demokrati.<sup>357</sup> Slaget ved Leipzig var det tyske *folks* unnfangelse, som Sedan var det for Keiserriket. Denne nasjonaldemokratiske tankegangen med folket i sentrum, glir dog over i idealisme, arketyper, patos og ideer. Folkefellesskapet blir nasjonens styrende prinsipp som motpol til det monarkiske, men det er vagt definert og kun konkretisert gjennom arkitektonisk makt og styrke.

Mens monumentets overdøvende symbol- og formspråk nærmest insisterer på at det individuelle skal forsvinne inn i kollektivet, kan man samtidig lure på om ikke det overindividuelle, kolossale maktspråket signaliserer angst og frykt for at det evige samhold som monumentets nasjonale idé baserer seg på i virkeligheten, slett ikke er så sterkt. Holder man monumentet opp som et speil til datidens, samfunnsmessige oppsplitting, trer monumentets insistering på et urokkelig folkefellesskap frem som en mektig overkompensasjon. ”Materialismus und Verflachung, Kosmopolitismus und Sozialismus, Partei-, Konfessions-, Interessen- und vor allem Klassengegensätze bedrohen Idealismus und Volksgemeinschaft und damit die Nation, dagegen werden das 'reine Deutschtum', die 'Erhebung zu den reinen Höhen des deutschen Idealismus' angerufen und die nationale ‚Sammlung‘ und Volksgemeinschaft propagiert; Idealismus und Sammlung sind bürgerlich antisozialistisch gemeint, das Denkmal, das alle die angerufenen Werte symbolisieren soll, ist auch und gerade gegen die ‚vaterlandslosen Mächte‘ gebaut.“<sup>358</sup>

## MOTTAGELSE

---

<sup>356</sup> Hutter s. 43.

<sup>357</sup> Nipperdey s. 573.

<sup>358</sup> Nipperdey s. 575. Sitert fra A. Spitzner *Deutschlands Denkmal der Völkerschlacht* (1913).

**Faglig:** Keiserrikets to mest betydningsfulle arkitekturtidsskrifter dekket tilblivelsen av Völkerschlachtdenkmal grundig.<sup>359</sup> DBZ kommenterte blant annet relativt inngående de forskjellige forslagene som kom inn i løpet av den andre arkitektkonkurransen. Over 70 arbeid ble sendt inn, og det representerte en salig blanding av forskjellige tårnformer, kuppelkronede mausoleer, kraftfulle underbygg, trofeer, keiserkroner, seiersgudinner, ørner, våpenskjold og løver.

Til tross for den høye gjennomsnittsverdien til de innsendte forslagene i andre konkurranseomgang, ble det, som sagt, allikevel ikke frembrakt et klart svar på hvordan monumentet skulle se ut. En allmenn oppfattelse var derimot at den store deltakelsen og konkurransens høye nivå var ensbetydende med et gjennombrudd i utviklingen av en ny monumental "Denkmalkunst".<sup>360</sup> DBZ støttet dette og var for øvrig enig i Patriotforbundets insistering på monumentets monumentalitet, for som de sa: Dette monumentet kan "nur an die Ausführung eines mächtig in die Höhe strebenden Monumentalbaues in Form eines Thurmes, Obeliskens, einer Pyramide oder Säule gedacht werden[.]"<sup>361</sup>

En interessant detalj i DBZs gjennomgang av de forskjellige forslagene, er deres uttalte forakt for de arbeidene hvor Germania figurerer som den sentrale, nasjonale figur. De har nemlig forstått det kompliserte ved bruken av folkeslaget ved Leipzig som nasjonalt samlingspunkt, og de skriver således med lite fordekt hånlighet: "Welch geistreicher Gedanke, eine Germania, den Schild mit dem einköpfigen Adler zur Seite, errichtet auf dem Schlachtfelde von Leipzig, wo Deutsche gegen Deutsche fochten und die erdrückende Zahl slavischer Krieger die Entscheidung brachte!"<sup>362</sup>

I forhold til det endelige resultatet, var det kun Mikael-relieffet på fremsiden som ble utsatt for noe særlig kritikk, og dette var mest på estetisk og praktisk grunnlag. DBZ forklarte sine lesere at "Der riesige Erzengel Michael mit dem gezückten Schwerte inmitten ebenso riesenhafter Kämpfer soll die Volkserhebung versinnbildlichen."<sup>363</sup> Like fullt var magasinet skeptisk til om det virkelig var nødvendig med en så stor, utvendig skulptur for å uttrykke dette poenget. De sier videre at selv om man godtar det premisset,

---

<sup>359</sup> Hutter s. 48.

<sup>360</sup> Mai s. 248.

<sup>361</sup> DBZ 1897 s. 25.

<sup>362</sup> DBZ 1895 s. 629.



så er figuren uansett et dårlig valg på grunn av sin form, effekt på lang avstand samt innvirkning på betrakteren.<sup>364</sup>

I DBZ gis den arkitektoniske utformingen, figurene og utsmykningen gode skussmål. Det er særlig deres kunstneriske kvalitet som roses, men magasinet uttrykker også stor begeistring for at det kun er brukt allegorier, og at ingen virkelige personer, fyrster eller feltherrer møter beskueren. Det er heller, sier de, krigens fryktelighet og folkets kraft som blir uttrykt i de veldige steinformene.<sup>365</sup>

---

<sup>363</sup> DBZ 1898 s. 113.

<sup>364</sup> DBZ 1898 s. 113.

<sup>365</sup> DBZ 1913 s. 944.