

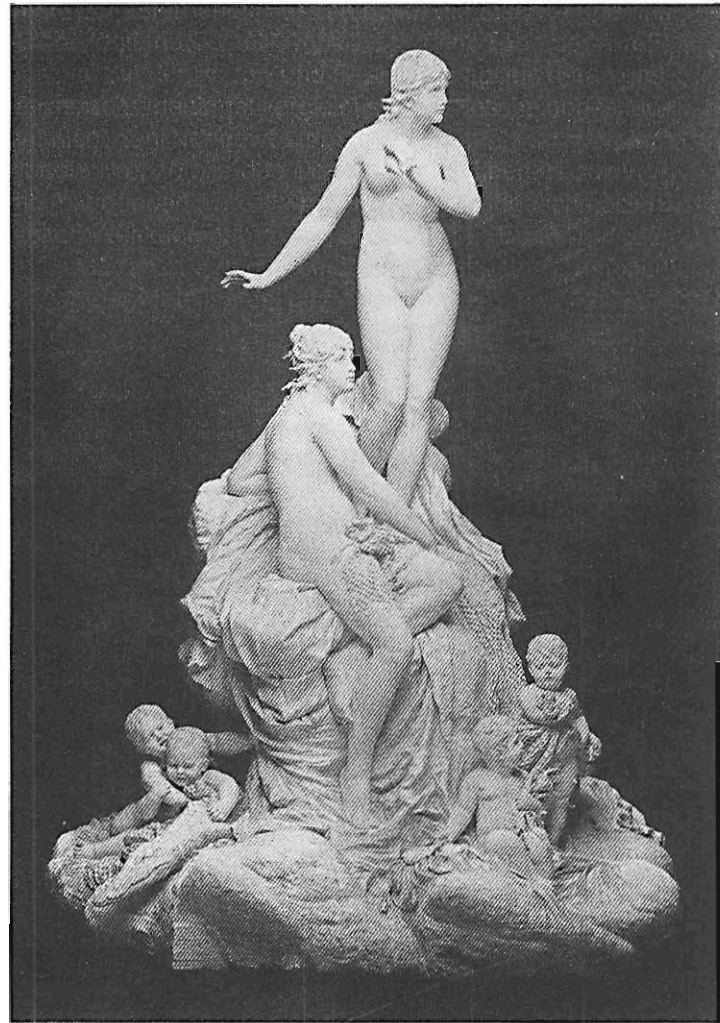
59 Nymphengruppe im Nymphengarten

Standort:	Nymphengarten, nahe der Kriegsstraße
Künstler:	Heinrich Weltring
Ausführung:	Eisenwerke Lauchhammer, Sachsen
Auftraggeber:	Stiftung Wilhelm Lorenz
Datierung:	1889–1891
Material:	Bronze (Figurengruppe), grauer Granit (Unterbau)
Inschrift:	Keine
Signatur:	H. WELTRING FECIT KARLSRUHE 1889 / GEGOSSEN LAUCHHAMMER
Erhaltung:	Innerhalb des Gartens versetzt und Bassin mit Anlage verändert (1965).

Um das Jahr 1882 war Wilhelm Lorenz, Eigentümer der „Maschinenfabrik Lorenz Karlsruhe“ und der „Metallpatronenfabrik Lorenz Karlsruhe“, auf den Bildhauer Heinrich Weltring aufmerksam geworden und hatte ihn als Mäzen gefördert. Nach einem Italienaufenthalt 1885, den er finanziert hatte, beauftragte er Weltring 1886 mit dem Entwurf zu einem monumentalen Brunnen. Er war ursprünglich für den Privatgarten von Lorenz bestimmt, der an der Ecke von Garten- und Lesingstraße, in unmittelbarer Nähe der Patronenfabrik, ein großes Anwesen besaß. Wenige Monate später sollte das Modell „nun wirklich“ zur Ausführung kommen, aber als ein Geschenk an die Stadt in einer öffentlichen Anlage aufgestellt werden, die „durch die Verlängerung zweier Straßen in der Nähe der Metallpatronenfabrik“ entstehen würde (Kunst für Alle 2, 1886/87, S. 252).

Dieser erste Entwurf wurde, möglicherweise mit Rücksicht auf die geplante öffentliche Aufstellung, vom Auftraggeber verworfen. Er zeigt, beschrieb ihn die Zeitschrift „Kunst für Alle“, „eine Felsengruppe mit einer Höhle, von der beiderseits absteigende Felsreihen ausgehen und ein Bassin halb umfassen. Auf dem höchsten Punkt der Felsen sitzt ein Pan mit der Schalmei in der Hand; eben wollte er das Instrument an den Mund führen, da erblickt er in dem Bassin zwei badende Nymphen und läßt die Hand wieder sinken. Die Art, wie der freche Kerl von oben herunter sieht, und wie die erschrockenen Nymphen sich auf einem aus dem Wasser hervorragenden Felsriff zusammenkauern und vergeblich trachten, sich zu verbergen, ist sehr natürlich und der Situation entsprechend“ (Kunst für Alle 2, 1886/87, S. 63).

Im Herbst 1889 war ein neues Gipsmodell einer Nymphengruppe im Kuppelbau der Orangerie zur Besichtigung ausge-



59a *Nymphengruppe im Nymphengarten, Modell der Nymphengruppe von Heinrich Weltring 1889*

stellt (Abb. 59 a): „Drei schöne Frauen lagern sich um einen Felsen und treiben mit reizenden Genien ein loses Spiel; dazwischen sieht man Netze und verschiedene Wassertiere, wie sich dies zwanglos aus der Natur des zur Darstellung gewählten Gegenstandes ergibt“ (Kunst für Alle 5, 1889/90, S. 14). Die Arbeit sollte nun aber „ihre Aufstellung voraussichtlich am Ufer des Sees im Stadtgarten finden“ (Kunst für Alle 5, 1889/90, S. 351), denn der Auftraggeber Lorenz hatte inzwischen

seine Fabriken verkauft, und es bestand keine Veranlassung mehr, das Geschenk an die Stadt zur Verschönerung des Werksgeländes an der Brauerstraße zu verwenden.

Die Idee, die Nymphengruppe im südlichen Erbprinzengarten aufstellen zu lassen, wird von Lorenz selbst gekommen sein, der 1890 in der Nähe des Hauses Kriegsstraße 57 erworben hatte. Bereits im Frühjahr 1890 scheint er die Zustimmung von Großherzog Friedrich I. erhalten zu haben, mit der Zusage, den Garten, der Grundbesitz des Hofes war, der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Der nördliche Teil des Erbprinzengartens war 1862 für den Bau der Großherzoglichen Sammlungen und den Friedrichsplatz abgetrennt worden (Kat.-Nr. 33). 1884, nach der Auffüllung des Ahagrabens, war der südliche Teil mit den nur noch teilweise vorhandenen Bauten Friedrich Weinbrenners für Markgräfin Amalie umgestaltet und mit einem runden Teich mit Fontäne bereichert worden. Lorenz, der schon für das Thema und dessen Gestaltung eigene Vorstellungen verwirklicht sehen wollte – Weltring äußerte später, „Lorenz habe ihm in alles hineingeredet und ihn wie einen dummen Jungen bevormunden wollen“ (BNN 12. 9. 1953) – machte auch die Aufstellung zu seinem höchst persönlichen Anliegen. Durch sein taktisches Verhandlungsgeschick, mit dem er die verschiedenen höfischen und städtischen Ämter gegeneinander auszuspielen vermochte, konnte er seine Pläne schließlich weitgehend durchsetzen, hinterließ jedoch allseits verärgerte Partner. Seine Vorstellungen für die Anlage um die Gruppe gehen aus einem ausführlichen Bericht vom 30. 7. 1890 hervor, den Hermann Schück, Leiter des Städtischen Tiefbauamts, nach einem Gespräch mit ihm, dem Stadtrat vorlegte: „Herr Lorenz äußerte sich dahin, daß ihm bei seinem Entwurf, den Bildhauer Weltring ausgearbeitet habe, die Idee eines kleinen Kratersees vorgeschwebt habe, wie solche in vulkanischen Gebirgen häufig vorkommen. Der ziemlich tiefliegende Wasserspiegel [...] ist durch regellose, durch das Wasser und den Zahn der Zeit teilweise zerstörte Felsblöcke eingeschlossen; in der Mitte des Sees erhebt sich der ausgebrannte Krater, auf dem die Nymphen spielen. Der Wasserspiegel wird ferner dadurch belebt, daß einzelne Felsen aus demselben hervorragen. [...] Die Gruppe selbst wird etwa $5\frac{1}{2}$ bis 6 M hoch über dem Wasserspiegel herausragen, da die Figuren $1\frac{1}{2}$ fache Lebensgröße erhalten, sie wird sonach aus größerer Entfernung sichtbar sein“ (GLA: 56/3044). Die am besten geeignete Stelle sei ein von alten Eichen umstandener Platz in der Nähe der Kriegsstraße.

Streitpunkt der künftigen Verhandlungen wurde der Kratersee. Pfister, Leiter der Großherzoglichen Gartendirektion, wünschte das vorhandene runde Becken zu nutzen, da er durch einen

neuen großen und unregelmäßig verlaufenden See eine Schädigung der alten Bäume befürchtete. Der Stadtrat mit Bürgermeister Karl Schnetzler, der die Verhandlungen führte, war bereit, den Plan von Schück zu genehmigen, mußte sich aber mit dem Hof abstimmen. Großherzog Friedrich I. griff in die Auseinandersetzung insofern ein, als er den Schloßgartensee, der mit Findlingen regelmäßig gesäumt war, zum Vorbild erhob. Darauf kam zwischen Pfister und Lorenz eine scheinbare Einigung zustande. Am 25. 9. 1890 stimmte der Bürgerausschuß dem Schenkungsvertrag zwischen der Stadt und Lorenz zu. Die für die Anlage notwendigen Monolithen sollten, ebenfalls als Geschenk, aus dem Garten des Hauses an der Lessingstraße zur Verfügung gestellt werden. Für die gesamten Kosten der Aufstellung bewilligte der Bürgerausschuß einen Kredit von 26 000 Mark. Den Wert der Nymphengruppe hatte Lorenz gelegentlich einer Anfrage der Stadt Boston, „wozu die genaue Calculation unter Berücksichtigung eines bescheidenen Nutzens für den Künstler aufgestellt wurde“, auf 120 000 Mark veranschlagt (GLA: 56/3044). Einen Monat später wurden die Verhandlungen zwischen der Stadt und der Hofverwaltung abgeschlossen, die die Zuständigkeiten für den Erbprinzengarten regelten, der nun der Öffentlichkeit allgemein zugänglich war. Ein Situationsplan des Gartens mit dem projektierten Kratersee war der Vereinbarung beigelegt. Als Gegenleistung hatte die Stadt die Kosten für die Unterhaltung zu tragen, jede bauliche oder gärtnerische Veränderung mußte jedoch vom Hof genehmigt werden.

Im November 1890 wurden die Erdarbeiten ausgeschrieben, die an die Zementwarenfabrik Dyckerhoff & Widmann vergeben wurden. Die Auseinandersetzung begann erneut, als im Januar 1891 die ersten Ergebnisse der Arbeit sichtbar machten, daß keineswegs der Schloßgartensee als Vorbild genommen war, vielmehr die „Anlagen den Anschein einer Wildnis und eines Steinmeeres erhalten“, schrieb Pfister am 3. 1. 1891 an Schnetzler (GBA: Akte TBA, Öffentliche Anlagen, Erbprinzengarten, Fach 30). Sofort reagierte Lorenz mit einem ausführlichen Schreiben an die Hofverwaltung, in dem er nochmals sein Konzept deutlich machte, das „von Künstlern sowohl wie auch von Geologen als durchaus naturwahr und sehr interessant bezeichnet“ worden sei (GLA: 56/3044). Auf seine Unterstellung, daß er sich – gegen Pfister – mit dem Großherzog einig wüßte, antwortete der höfische Gartendirektor, seine gewohnte Schnörkelsprache aufgebend, am 9. Januar: „Für uns handelt es sich nicht darum, ob das Bild ein naturgetreues auf eingehenden Studien beruhendes ist, für uns handelt es sich auch nicht darum ob und unter welchen Umständen diese ‚naturwahre‘ Wiedergabe landschaftsgärtnerisch zulässig ist,

sondern für uns fragt es sich: Wünscht Seine Königliche Hoheit der Großherzog die Wiederaufführung der Lorenz'schen Felsengruppe, wie sie in dem Garten der Lorenz'schen Patronenfabrik – ‚geologisch und künstlerisch interessant‘ aufgeführt war, für den Erbprinzengarten?“ (GLA: 56/3044) Pfisters Antwort war ein eindeutiges Nein.

Der Streit um die Anzahl der im See und dem umliegenden Gelände senkrecht aufragenden Felsblöcke spitzte sich zu. Erst ein Vorschlag des städtischen Gartendirektors Friedrich Ries, der als Kompromiß eine weitläufigere Verteilung der Findlinge vorsah, und ein schlichtender Brief der Hofverwaltung ermöglichten die Fortführung der Arbeiten. Sie waren im Mai abgeschlossen. An den Pfingsttagen 1891 wurde, ohne Feierlichkeit, die Nymphengruppe im Erbprinzengarten der Öffentlichkeit übergeben (Abb. 59). Der Name Nymphengarten begann sich seitdem durchzusetzen. Die künstliche Kraterlandschaft unter hohen Eichen nahe der Kriegsstraße bildete in ihrer Dramatik tatsächlich einen allerdings reizvollen Gegensatz zum lyrischen Bild ihrer Umgebung. Die Böschungen des Betonbeckens waren mit wild wuchernden Pflanzen verdeckt, und mächtige Findlinge ragten in und am See in die Höhe. Die Nymphengruppe stand auf bewachsenen Granitblöcken mitten im See; kein Zugangsweg führte an das Wasser. Die reale Ferne des Betrachters betonte die Distanz zu der geheimnisvollen Welt dieser mythologischen Wesen. Erst in späteren Jahren wurden Wege angelegt, die an drei Stellen an das Ufer führten und eine nahe Betrachtung der Gruppe ermöglichten. Rund sieben Jahrzehnte zählte der Nymphengarten mit Weltrings Kunstwerk durch die Vielfalt der landschaftlichen Eindrücke zu den schönsten Parkanlagen in Karlsruhe.

Während bisher das Aussehen des Kratersees Anlaß zu heftigen Diskussionen bot, entzündeten sich die Widersprüche nach der Aufstellung an der Nacktheit der Nymphen. Thematisch waren sie im ausgehenden 19. Jahrhundert ein beliebtes Motiv, die männliche Fiktion von unschuldig-verführerischen weiblichen Wesen zu versinnbildlichen und in zahlreichen Variationen belebten sie die Bildwelten von Arnold Böcklin bis Reinhold Begas. Auch Weltring schuf, wohl nach dem Erfolg seiner Gruppe, nochmals ein Modell einer einzelnen Nymphenfigur, die als Bronzestatue von der Bildgießerei Gladenbeck noch um 1910 verkauft wurde. In Karlsruhe erregte die öffentlich gezeigte Blöße der Frauenkörper Anstoß, die nach den Worten eines Chronisten eher in einen Privatgarten gehörten, wo „im Allgemeinen der geläuterte Geschmack vorausgesetzt werden darf“ (Karlsruher Ztg. 20. 5. 1891). Fritz Hirsch, der als Architekt und Denkmalpfleger Weltring für Kopierarbeiten während der Restaurierung des Bruchsalers

Schlusses herangezogen hatte, schrieb später: „Die Nymphengruppe hat in der Philisterstadt Aufsehen erregt, nicht wegen der klassischen Schönheit der Nymphen, sondern wegen der unverhüllt gezeigten Schönheit der Modelle. Und als erst einmal an Karlsruher Stammtischen die Atelier-Histörchen von der ‚Mühlburger Marie‘ schmunzelnd von Mund zu Mund getragen wurden, wobei mehr denn der Künstler der Gönner der Leidtragende war, hat dieser seine freigebige Hand zurückgezogen und den Künstler seinem Schicksal überlassen“ (Hirsch 2, 1932, S. 179).

Als die Auseinandersetzung schärfer und auf parteipolitischer Ebene geführt wurde, trat Wilhelm Lübke für Weltring ein, kraft der Autorität seines Amtes als Kunsthistoriker an der Technischen Hochschule und Direktor der Gemädegalerie. In der „Karlsruher Zeitung“ vom 13. 6. 1891 lobte er die Bronzegruppe als eine „der schönsten und edelsten Schöpfungen, welche die Idealplastik neuerdings irgendwo hervorgebracht hat. [...] Besonders hoch ist aber auch das in unserer Zeit immer seltener werdende Talent für schönen Aufbau, für Rhythmus und Geschlossenheit der Komposition, für anmuthige Linienführung zu schätzen. Von welcher Seite man die Gruppe betrachtet mag, überall bietet sie bei stets neuen Linienspielen denselben Reiz eines fein abgewogenen Aufbaues und eines überaus glücklichen Grundrisses.“ In einem späteren Aufsatz über die Nymphengruppe zeigte Lübke seine Einstellung unverblümt: „Da wir neuerdings in ikonischen Denkmälern fast ersticken, und die Monumentalsucht der Zeit uns mit Bildnisstatuen zu Fuß und zu Pferd förmlich überschüttet, so muß es mit lebhafter Freude begrüßt werden, wenn einmal ein Kunstwerk idealer Gattung zur öffentlichen Aufstellung gelangt, zumal wenn es einen so hohen künstlerischen Wert besitzt wie Weltrings Gruppe“ (Ztschr. für bildende Kunst 3, 1892, S. 20). Trotz Lübkes wiederholter Absage an den Denkmalskult dieser Jahre, erhielt auch er nach seinem Tod 1893 ein Ehrenmal, das Weltring im Auftrag der Witwe schuf (Kat.-Nr. 63).

Als im Ersten Weltkrieg das zuständige Kultusministerium alle badischen Bronzedenkmäler nach 1850 für ihre Verwendung als Kriegsmaterial auflistete, empfahl ein ausführliches Gutachten der Großherzoglichen Bezirksbauinspektion, die Gruppe dringend zu erhalten. Argumente waren die „ideale Gesamtauffassung“ des „innig mit der Natur verschmolzenen“ Kunstwerks und die „gediegene Art der Ausführung“ (GLA: 235/6982). Die „Metallspende“-Aktionen im Zweiten Weltkrieg, die auf diese Vorarbeiten zurückgriffen, schlossen sich dieser Einschätzung an und das Werk blieb unangetastet.

1962 wurde mit dem Neubau der Badischen Landesbibliothek begonnen und gleichzeitig die bisher zweispurige Kriegsstra-



59 *Nymphengruppe im Nymphengarten, Aufnahme um 1910*

Be zu einer breiten Durchfahrtsstraße erweitert. Beide Maßnahmen führten zu einer erheblichen Verkleinerung des Parks. Walter Rossow, Gartenarchitekt aus Berlin und Mitglied der Planungskommission für die Bundesgartenschau 1967, wurde für die Neugestaltung des Nymphengartens herangezogen. Seine Kriterien waren die „Reduzierung auf die einfachste Form“ und der „große Zusammenhang“. Das „Nymphenbeken, mit dem wir uns sorgfältig auseinandersetzen“, mußte der Kriegsstraße wegen einige Meter nach Norden weichen (LDA: Akte III/128). Das verkleinerte Betonbecken und das umgebende Gelände wurden zwar wieder mit Granitsteinen bestückt, doch verneint die heutige Aufstellung (Abb. 59 b) die Überzeugung der Künstler und Gartengestalter des späten 19. Jahrhunderts, Kunst und Natur in einer glaubwürdigen Harmonie vereinen zu können. Die mythologische Welt des Kunstwerks läßt sich nicht mehr in den gegenwärtigen Begriff von Natur integrieren und bleibt mit Recht isoliert.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1860; Bürgerausschußvorlage 25. 9. 1890; 8/StS 22/11; 8/Alben/9; 8/ZGS I/Denkmäler; 8/PBS XIVb/59–85; 8/PBS OXIIIc/186, 187; 8/PBS OXIVb/343–345, 575, 661, 731.

GBA: Akte TBA, Öffentliche Anlagen, Erbprinzengarten, Fach 30; Akte TBA, Öffentliche Anlagen, Fach 54.

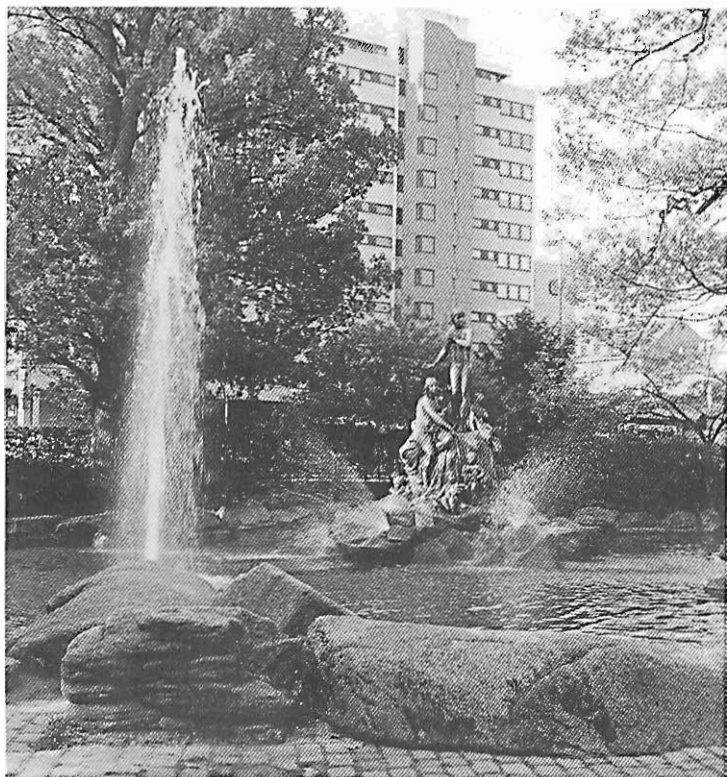
GLA: 56/3044, 3341; 60/1460; 235/6982; 424/425; F-S Kellner/Karlsruhe/5464, 5464a, 5465, 5465a.

LDA: Akte III/128; 00203, 05931, 06941, 10244, 10245, 18008, 614/34, 614/38, 70/2–2, 70/2–3, 70/2–4, 70/2–5, 72/1, 72/15–2.

Literatur:

Kunst für Alle 2, 1886/87, S. 63, 252. – Kunst für Alle 5, 1889/90, S. 14, 351, Abb. geg. S. 84. – Kunstchronik 24, 1889, Sp. 692. – Chronik 1890, S. 27, 411. – Ill. Ztg. Leipzig 94, 1890, S. 13, 18. – Karlsruher Ztg. 20. 5. 1891. – Karlsruher Nachrichten 5. 6. 1891. – Karlsruher Ztg. 13. 6. 1891. – Karlsruher Nachrichten 14. 6. 1891. – Kunstchronik NF 2, 1891, Sp. 522. – Ztschr. für bildende Kunst NF 3, 1892, S. 20f. – Lauchhammer als Bildgießerei in Eisen und Bronze. Berlin o. J. (1894), S. 16. – Meyer 1895, S. 76f. – Woerl o. J. (1899), S. 17. – Führer 1900, S. 22. – Ruf 1901, S. 11, 20. – Meyer/Ries 1904, Fig. 50. – Beckmanns Führer o. J. (1905), S. 51, Abb. geg. S. 32. – Meyer 1905, S. 48f. – Kleiner Führer o. J. (1906), S. 14, 29. – Karlsruhe 1911, S. 149. – Sander 1911, S. 87. – Krieg o. J. (1913), S. 39f. – Oeftering 1913, S. 38, 40, 56. – Karlsruhe 1915, S. 139. – Oeftering 1919, S. 18. – Widmer/Stark o. J. (1919), S. 43, Abb. geg. S. 36. – Behm 1921, S. 41, 63. – Schorn 1925, S. 35, 53. – Berendt 1926, S. 121. – Die Pyramide 19, 1930, S. 72. – Hirsch 2, 1932, S. 178f. – Karlsruhe 1934, S. 19, 51. – Schneider o. J. (1934), S. 138. – Thieme/Becker 35, 1942, S. 366. – Südwest-Echo 26. 2. 1947. – BNN 4. 8. 1953, 12. 9. 1953, 4. 10. 1961, 23. 1. 1965. – Baedeker 1966, S. 30. – Doerrschuck 1971, S. 79. – Die stille Zerstörung 1975, S. 28. – Bischof 1978, S. 94. – Baedeker 1982, S. 43.

B.V.



59b

Nymphengruppe im Nymphenpark, Aufnahme 1987

60 Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal

<i>Standort:</i>	Kaiserplatz, in der Achse der Kaiserstraße
<i>Künstler:</i>	Adolf Heer
<i>Ausführung:</i>	Gießerei Schaeffer & Walcker, Berlin (Bronzeguß); Firma Rupp & Möller (Steinhauerarbeiten)
<i>Auftraggeber:</i>	Stadt Karlsruhe
<i>Datierung:</i>	1890–1897
<i>Material:</i>	Bronze (Figuren, Reliefs, Inschriften), roter schwedischer Granit (Sockel)
<i>Inschrift:</i>	WILHELM I (Sockelvorderseite) ERRICHTET V. D. STADT / KARLSRUHE / IM JAHRE 1897 (Sockelrückseite)
<i>Signatur:</i>	Ad. Heer ent. u. mod. 1895 (an der Plinthe links) GEG. ERZGIESSEREI A. G. SCHAEFFER & WALCKER / BERLIN 1897 (an der Plinthe rechts)
<i>Erhaltung:</i>	Die allegorischen Figuren eingeschmolzen (1943).

Nachdem am 9. 3. 1888 Kaiser Wilhelm I. gestorben war und allorts Denkmalprojekte angeregt wurden, trug sich auch der Stadtrat der Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe mit dem Gedanken, ein badisches Landesdenkmal zu Ehren des Monarchen zu errichten, finanziert durch die badischen Gemeinden. Entwürfe in Form eines monumentalen Kuppelbaus, die der Karlsruher Stadtbaumeister Wilhelm Strieder angefertigt hatte, lagen bereits vor. Als allerdings in der Stadt Mannheim zu einer öffentlichen Spendensammlung für ein städtisches Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal aufgerufen wurde, ließ man in Karlsruhe die Idee eines Kaiserdenkmals für ganz Baden fallen. Am 20. 4. 1888 stellte der Karlsruher Stadtrat an den Bürgerschaftsschuß deshalb den Antrag, in der hiesigen Stadt ein Denkmal für Kaiser Wilhelm I. zu errichten. Die benötigte Summe von 200 000 Mark sollte der Gemeindekasse entnommen werden. Die Stadt begründete die Vorlage damit, daß man zu diesem „Denkmal der Dankbarkeit“ verpflichtet sei: „Wenn wir gedenken, wie im Jahr 1870 die Stadt vom nahen Feinde bedroht war, wie dieselbe vor den Greueln und Verheerungen des Krieges durch Kaiser Wilhelms Siege bewahrt wurde, wenn wir uns vergegenwärtigen, welche preisgegebene Lage Karlsruhe vor dem Jahr 1870 hatte, während die Stadt jetzt weit von der Feindesgrenze zurückliegt und durch die vorliegende Riesenfestung gedeckt ist, so ist es uns außer jedem Zweifel, daß die

Stadt als solche in erster Linie berufen ist für ein Dankesdenkmal Kaiser Wilhelms hier einzutreten“ (Bürgerschaftsschußvorlage 20. 4. 1888).

Die Karlsruher Tagespresse reagierte zustimmend auf das vorgeschlagene Projekt; lediglich die vorgesehene Art der Finanzierung stieß auf scharfe Proteste, da sie allgemein unüblich war. Meist wurden derartige Vorhaben durch private Spenden, nicht durch Steuergelder getragen. In der Bürgerschaftsschußsitzung am 24. 4. 1888 befaßten sich die Stadträte und Stadtverordneten eingehend mit dieser Frage. Oberbürgermeister Wilhelm Lauter rechtfertigte die vom Stadtrat vorgeschlagene Kostendeckung damit, daß das Denkmal von der Stadt Karlsruhe errichtet werde und daher mit Gemeindemitteln und nicht auf Kosten einzelner Bürger erstellt werden solle. Der Vorsitzende der Stadtverordneten Schneider schloß die Steuergelder auf und errechnete je nach Zugehörigkeit zu einer der drei Steuerklassen einen Denkmalsbeitrag, der zwischen zwei Pfennigen und sieben Mark neunundfünfzig lag. Vor allem dem letztgenannten Argument konnten sich die Mitglieder des Bürgerschaftsschusses nicht verschließen und bewilligten einstimmig die geforderte Summe von 200 000 Mark. Die Hälfte des Betrages sollte für ein Standbild des Kaisers, die andere Hälfte für ein weithin sichtbares architektonisches Bauwerk verwendet werden. Zu diesem Ergebnis kam man nach Besichtigung des Kuppelbauentwurfs von Strieder, der ursprünglich als Entwurf für ein badisches Landesdenkmal gedacht war. Der Vorschlag des Stadtverordnetenvorsitzenden, ein Reiterstandbild aufzustellen, fand keine Beachtung. Als Standort des Denkmals bestimmte man den Platz am westlichen Ende der Kaiserstraße beim Mühlburger Tor. Diese von der Stephanien-, Amalien- und Leopoldstraße eingefasste dreieckige Fläche wurde auch als Mühlburger-Tor-Platz bezeichnet. Die Arbeit sollte – auf Wunsch der Stadtverordneten – nur Karlsruher Künstlern übertragen werden, um damit ein Zeugnis über den damaligen Stand der Kunst in Karlsruhe zu geben.

Der Stadtrat beauftragte daraufhin Stadtbaumeister Strieder und Bildhauer Hermann Volz mit Entwürfen für das Denkmal, die binnen weniger Wochen vorgelegt werden sollten. Volz hatte zuvor schon durch den Lidell-Brunnen (Kat.-Nr. 46) und das Kriegerdenkmal der Stadt Karlsruhe (Kat.-Nr. 47) sein Können unter Beweis gestellt, aber dennoch forderten die Presse sowie kunstinteressierte Kreise die Ausschreibung eines Wettbewerbs. Der Stadtrat wies derartige Einwände mit



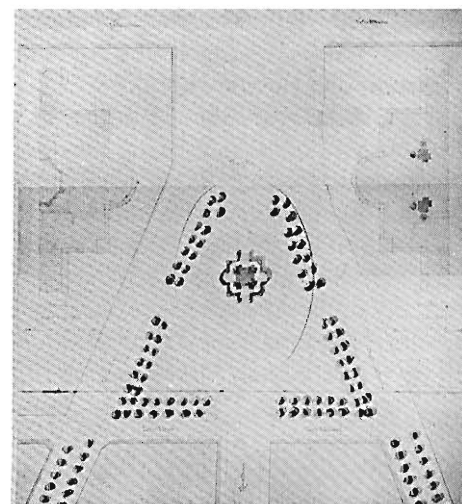
60 *Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal, Aufnahme um 1910*

der Bemerkung zurück, „man habe in Professor Volz eine so anerkannte Karlsruher Kraft zur Verfügung, daß man von einer Wettbewerb in weiterem Umfange absehen und Herrn Volz mit einem Denkmalentwurf betrauen könne“ (Bad. Landesztg. 5. 7. 1888, 1. Bl.).

Der von Volz ausgearbeitete Entwurf ist nicht erhalten, sondern nur durch eine kurze Beschreibung der Tagespresse überliefert: „Als ein stolzer, erhabener Bau mit mächtigen Deckenbogen, umsäumt von Obelisksen und mehreren, wahrscheinlich für gigantische Löwenfiguren bestimmten massigen Sockeln, reich geschmückt mit Arabesken, architektonischen Zierrathen repräsentirt sich diese Denkmalshalle“ (Bad. Landesztg. 5. 7. 1888, 1. Bl.). Von den Plänen des Stadtbaumeisters Strieder sind hingegen Fotografien vorhanden. Sie zeigen den Situationsplan mit dem Grundriß eines Kuppelbaus (Abb. 60a), die Hauptansicht (Abb. 60b) und den Querschnitt. Auf einer quadratischen Terrasse, die in der Achse der Kaiserstraße bzw. Kaiserallee über Treppen zu betreten ist und an die sich im Norden und Süden zwei halbkreisförmige Ausbuchtungen anschließen, steht über einem reliefierten Sockel der Kuppelbau. Seine vier Seiten sind jeweils als Portikus konzipiert und mit teils glatten, teils kannelierten Säulen sowie korinthischen Kapitellen identisch gestaltet. Gebälk und Giebfelder schließen den tragenden Teil des Bauwerks ab. Darüber liegt eine quadratische Attikazone, deren Ecken mit Adlerfiguren besetzt sind und auf der die Trommel mit der Kuppel sowie einer abschließenden Krone ruht. Der architektonische Aufbau des Gebäudes hat große Ähnlichkeit mit einem Wettbewerbsmodell, das die Karlsruher Bildhauerwerkstatt Kohlhaagen & Hirsch 1873 für ein Kriegerdenkmal der Stadt Karlsruhe (Kat.-Nr. 47) entworfen hatte. Inwieweit sich Strieder dieser Arbeit erinnerte, läßt sich nicht sagen; dagegen ist ein Triumphbogen, den man anläßlich des Kaiserbesuchs 1885 nach den Entwürfen von Hermann Götz am südlichen Ende des Marktplatzes aufgestellt hatte, als direkte Vorlage durch Quellen belegt. Der Triumphbogen hatte seinerzeit großes Aufsehen erregt, so daß der Stadtrat glaubte, das Projekt mit einer ähnlich monumentalen Architektur zu einem erfolgreichen Abschluß bringen zu können.

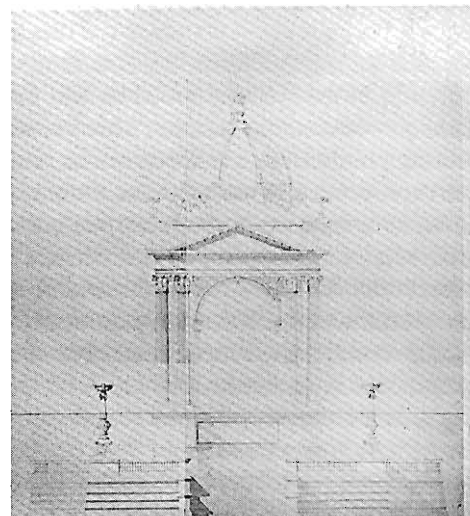
Sowohl beim Entwurf von Hermann Volz als auch bei dem von Wilhelm Strieder wurde die monumentale Architektur, in der die Standbilder zu verschwinden drohen, von den Verordneten des Bürgerausschusses und der Öffentlichkeit bemängelt. Diese Auffassung des Kaiser-Wilhelm-Denkmal stand laut „Badischer Landeszeitung“ im Widerspruch zur Anschauung eines Großteils der Bevölkerung, die ein „bescheidenes Reiterstandbild auf erhöhtem Sockel“ (Bad. Landesztg. 5. 7.

60a
*Kaiser-Wilhelm I.-
Denkmal,
Situationsplan mit
Grundriß des
Denkmals von
Wilhelm Strieder
1888*



1888, 1. Bl.) erwartete. „Im Volk kann man sich den Sieger so vieler Schlachten, den Begründer des mächtiges Reiches, den schwertumgürteten Friedenskaiser gar nicht anders vorstellen, als frei u. stolz dahinsprengend auf dem Schlachtrosse. Diese Figur ist schon zu Lebzeiten des Kaiser Wilhelm I. fast ausschließlich für alle künstlerischen Darstellungen gewählt worden, hat sich eingelebt in die öffentliche Volksanschauung“ (Bad. Landesztg. 5. 7. 1888. 1. Bl.). Diese Argumentation macht aber auch den konträren Standpunkt des Stadtrats und der entwerfenden Künstler verständlich, die ein Kaiser-Wilhelm-Denkmal wünschten, das aus der Masse der gängigen Herrscherdenkmäler herausragen sollte. An Modernität ließ der Striedersche Entwurf nichts zu wünschen übrig; er ent-

60b
*Kaiser-Wilhelm I.-
Denkmal, Ent-
wurfszeichnung
mit Aufriß von
Wilhelm Strieder
1888*



sprach dem damals vorherrschenden, an der Renaissance orientierten Stil der führenden Karlsruher Architekten wie Josef Durm und Heinrich Lang.

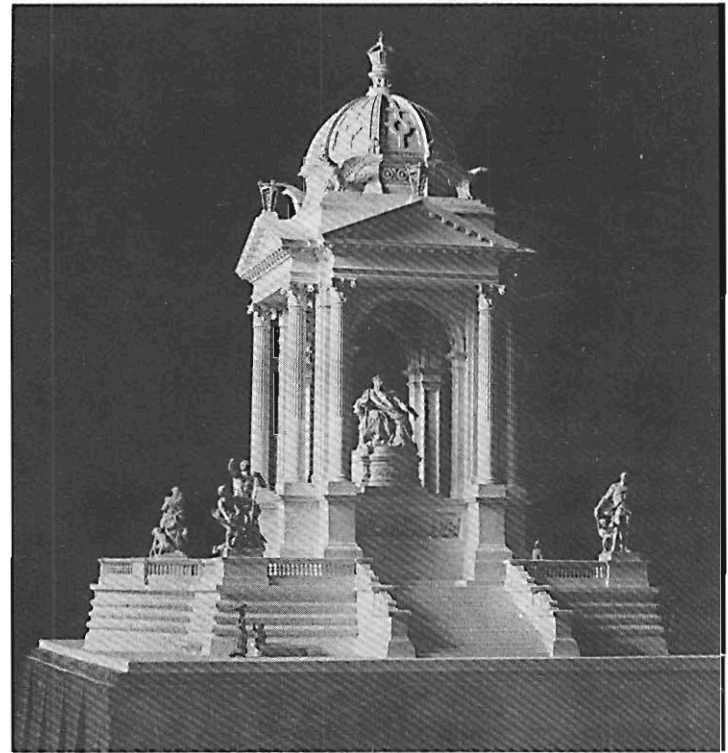
Der Vorstand der Stadtverordneten, der im Gegensatz zu Oberbürgermeister und Stadträten eine plastische Lösung favorisierte, trat in der Bürgerausschußsitzung vom 27. 7. 1888 für die Errichtung eines Reiterstandbilds ein. Der Stadtrat ging nun auf den Vorschlag ein, doch wollte er keineswegs auf das Kuppelprojekt verzichten, sondern einen Kompromiß schließen. Er beauftragte Hermann Volz, ein Reiterstandbild sowohl für einen Denkmalsentwurf nach eigenem Ermessen als auch für den bevorzugten Striederschen Kuppelbau anzufertigen.

Das Beharren des Stadtrats auf dem Entwurf des Stadtbau-meisters führte zu einer hartnäckigen und leidenschaftlichen Diskussion um die Frage der Gestaltung des Denkmals. Zwei grundsätzlich verschiedene Anschauungen kristallisierten sich dabei heraus: Die eine Seite plädierte für ein Denkmal mit architektonischem Charakter, wobei die Hauptwirkung mit der Form und der Dimension der Architektur erzielt werden sollte. Die andere trat für ein Denkmal mit plastischem Charakter ein, das heißt für ein Reiterstandbild, da die Figur des Kaisers die Hauptsache sein sollte. Auffallend ist, daß sich die Verfechter der architektonischen Lösung meist in der auswärtigen Presse wie „Konstanzer Zeitung“, „Schwäbische Kronik“ und „Straßburger Post“ artikulierten und so den Eindruck eines überregionalen Interesses bzw. Engagements für das Karlsruher Projekt erweckten. Sie argumentierten, „daß der Kuppelbau der monumentale Ausdruck der Einheit ist, welcher sich in der Kunstgeschichte wie von selbst da einstellt, wo man einen großen, in einer Einheit gipfelnden Gedanken verkörpern will“ (Konstanzer Ztg. 23. 10. 1888) und verwiesen auf das Pantheon und St. Peter in Rom sowie auf das gerade im Bau befindliche Reichstagsgebäude in Berlin. Dagegen wäre die bloße Errichtung eines Reiterstandbilds, wie sie zu dieser Zeit in unzähligen deutschen Städten dem verstorbenen Kaiser erbaut würden, einfallslos. Die Befürworter des Reiterstandbilds wurden von der Karlsruher Presse unterstützt. Der engagierteste unter ihnen war der Kunsthistoriker und Journalist Leopold von Pezold, der eine dreißigseitige Broschüre mit dem Titel „Bildhauer oder Architekt? Ein Beitrag zur Karlsruher Denkmalsfrage“ verfaßte; sie zählt die Argumente pro Reiterstandbild und kontra architektonische Lösung auf. Aus seiner Sicht sprach gegen den Kuppelbau, daß die Architektur immer über die figürliche Darstellung dominiere, wie am Beispiel des Prince-Albert-Memorial in London zu sehen sei. Ferner wolle man kein Renommier- und Prestigedenkmal für die Besucher der Stadt, sondern im Sinne der Karlsruher Bürger ein schlichtes Reiter-

denkmal errichten, da ohnehin die traditionelle Darstellung eines Herrschers die zu Pferde sei – eine, seiner Meinung nach, angemessenere Lösung. Ganz abgesehen davon würde ein architektonisches Projekt die bewilligte Summe von 200 000 Mark bei weitem überschreiten.

Im April 1889 wurden die vom Stadtrat in Auftrag gegebenen Gipsmodelle nach den Entwürfen von Strieder und Volz zur Besichtigung in der Festhalle ausgestellt. Beide Arbeiten, sie waren im Maßstab 1:20 gefertigt, sind in Fotografien dokumentiert.

Das erste Modell stellt den bekannten Kuppelbau als eine Gemeinschaftsarbeit von Architekt und Bildhauer dar (Abb. 60c).



60c *Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal, Entwurfsmodell von Wilhelm Strieder und Hermann Volz 1889*

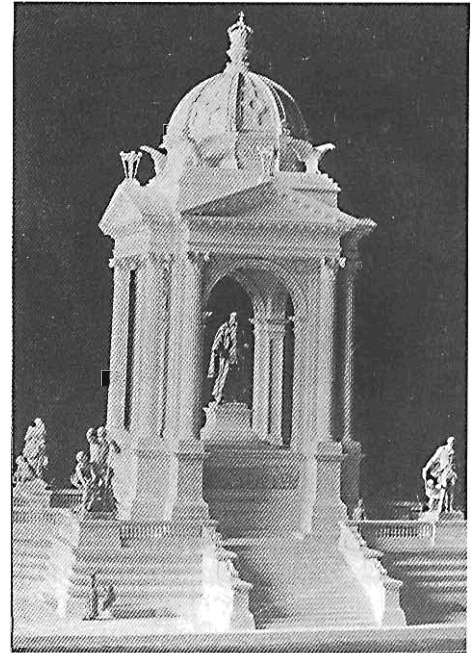
Die Architektur hatte Wilhelm Strieder konzipiert und Georg Meyerhuber in Gips modelliert, Hermann Volz hatte die Plastiken entworfen und in Wachs gegossen: „Der Unterbau des Denkmals bildet eine Terrasse, welche sich um 3,5 m (1 m Platzerhöhung und 2,5 m Sockelhöhe) über dem Straßenniveau erhebt und deren Basis eine Quadratseite von 16 m hat. An der vorderen und hinteren Seite der Terrasse führen etwa

5 m breite Treppen empor, während zwei halbkreisförmige Ausbauten sich an die rechte und linke Seite anschließen. Eine Balustrade bildet den Abschluß des Unterbaus. Auf der Terrasse erhebt sich der etwa 3,2 m hohe Sockel des Kuppelbaus, dessen Seiten mit Reliefbildern (Geschichtliche Darstellungen aus dem Leben des Kaisers) nebst Widmungstafeln geschmückt sind. Die Höhe dieser Relieftafeln beträgt 1,0 m, die Länge 4,0 m. Auf diesem Sockel ruhen die 4 Eckpfeiler des nach allen Seiten hin offenen Kuppelraumes, in dessen Mitte das Bild des thronenden Kaisers in doppelter Lebensgröße, mit der einen Hand sich auf das Schwert stützend und mit der anderen Hand eine Gesetzesrolle haltend, aufgestellt ist. Die den Kuppelbau einschließenden Bogenöffnungen haben eine lichte Breite von 4 m und eine Höhe von 7,2 m. Acht etwa 7,60 m hohe korinthische Säulen tragen den Architrav und das Hauptgesims. Zwischen den Giebeln des Hauptgesimses entwickelt sich der Unterbau der Kuppel und ist der Uebergang vom quadratischen Theil desselben in den achteckigen Theil der Kuppel durch 4 Adler mit ausgebreiteten Flügeln vermittelt. Die Kuppel ist mit der Kaiserkrone abgeschlossen. An den Eckpostamenten der Terrasse sind allegorische Figurengruppen in nahezu doppelter Lebensgröße angebracht. Diese Gruppen stellen dar: 1. Wehrkraft, versinnbildlicht durch einen Krieger, der zur Abwehr feindlicher Angriffe sich zum Kampfe rüstet. 2. Seemacht, ein Schiffer auf das Ruder gestützt hinausweisend in die Ferne. Ein Negerknabe reicht ihm die Erzeugnisse des Südens dar. 3. Friedliche Beschäftigungen, ausgedrückt durch Ackerbau (ländliche Beschäftigung) und 4. die Gewerbe, Industrie, Kunstgewerbe, Kunst und Wissenschaft (Beschäftigung der städt. Bevölkerung). Sämmtliche Architekturtheile sollen in rothem Sandstein ausgeführt werden. Das Bild des Kaisers und das dazugehörige Postament ist in weißem karrarischem Marmor gedacht, die 4 Figurengruppen an den Ecken der Terrasse in hellem Sandstein. Die Adler und Relieftafeln sollen in Bronzeguß hergestellt werden. Ueber die Größenverhältnisse des Denkmals wäre zu bemerken, daß die Gesamthöhe desselben (von Straßenhöhe bis zum Kreuz der Kaiserkrone) 23 m beträgt. Die Hauptgesimse der dreistöckigen Häuser Ecke der Kaiser- und der Leopoldstraße befinden sich etwa 13 m über der Straße und würde mithin das Denkmal diese Hauptgesimse etwa um 10 m überragen. Von der Straßenhöhe bis zum Scheitel des Kaisers ist die Höhe etwa 10 m. Die ganze Basis des Denkmals mit den halbrunden Ausbauten ist etwa so breit als die Kaiserstraße inkl. Gehweg (24 m)“ (Karlsruher Ztg. 17. 4. 1889).

Wilhelm I. wurde im Hermelinmantel und mit lorbeerbekröntem Haupt als Kaiser wiedergegeben. Anstelle der bei diesem

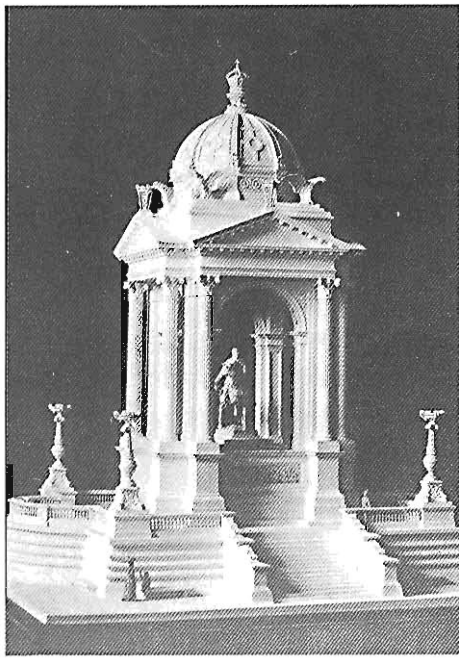
Typus geläufigen Insignien wie Szepter und Krone führt er ein Schwert und eine Schrifftrolle – vermutlich ein Symbol für die Verfassung des Deutschen Reiches – mit sich. Die vier Adler auf den Ecken der Attika und die Kaiserkrone als Abschluß der Kuppel weisen auf das Deutsche Reich hin. Bezeichnend für die Darstellung Wilhelms I. als Imperator ist, daß die Plastiken, die die militärische Macht des Kaisers versinnbildlichen, an der Hauptschauseite, hingegen diejenigen, welche die wirtschaftlichen und geistigen Bereiche darstellen, an der Rückseite des Denkmals postiert werden sollten. Volz hatte alternativ zu der thronenden Gestalt des Kaisers sowohl ein Standbild (Abb. 60d) als auch eine Reiterstatue (Abb. 60e) geschaffen, die

60d
Kaiser-Wilhelm I.-
Denkmal, Ent-
wurfsmodell von
Wilhelm Strieder
und Hermann Volz
1889



Wilhelm I. in kleiner Generalsuniform darstellen. In beiden Fällen werden die Schwierigkeiten mit den Größenverhältnissen zwischen der Figur und der Architektur deutlich, so daß Volz bei der Reiterstandbildversion sogar die begleitenden Allegorien gegen kolossale Kandelaber austauschte.

Das zweite Modell, ein Triumphbogen mit vorgelagertem Reiterstandbild, ist das alleinige Werk von Hermann Volz (Abb. 60f): „Auf einer 4 Stufen über dem Straßenniveau sich erhebenden Terrasse, welche ein Rechteck von 16/20 m mit vorgelegter Treppe bildet, erhebt sich ein Triumphbogen in einer Gesamthöhe von etwa 18 m. Die Thoröffnung des Bogens hat eine Breite von 5,4 m und eine Höhe von 10,5 m. Zwei mächtige Obelisk flankieren den Bogen. Das Reiterstandbild des Kai-



60e
Kaiser-Wilhelm I.-
Denkmal, Ent-
wurfsmodell von
Wilhelm Strieder
und Hermann Volz
1889

sers, welches in doppelter Lebensgröße dargestellt ist, ruht auf einem 3,2 m hohen Postament. Die ganze Höhe des Reiterstandbildes inklusive Postament beträgt 8 m. Zwei allegorische Figurengruppen, Wehrkraft und friedliche Beschäftigungen darstellend, sind links und rechts von dem Treppenaufgang dargestellt. Vier Wimpelstangen sind an den Hauptecken der Terrasse angebracht. Die Obelisken sind mit Reliefbildern von hervorragenden Männern [an der Vorderseite links Bismarck, rechts Moltke], welche sich um die Einigung des Deutschen Reiches verdient gemacht haben, geschmückt. In den Zwickelfüllungen befinden sich Genien, welche Lorbeerkränze und Palmzweige auf das Reiterstandbild des Kaisers herabhalten. Ein Adler bekrönt die Attika des Bogens. Die Gesamthöhe des Triumphbogens beträgt 12 m. Wie bei dem vorherbeschriebenen Denkmal ist auch hier die Ausführung der Architektur in Sandstein angenommen, dagegen sind die plastischen Darstellungen in Bronzeguß gedacht" (Karlsruher Ztg. 17. 4. 1889).

Volz stellte Wilhelm I. in kleiner Generalsuniform, ohne Pickelhaube und sonstigen militärischen Attributen dar. Der Kaiser zeigt mit seiner geöffneten Rechten auf die Allegorie der „Friedlichen Beschäftigungen“ und wendet sich dabei von der „Wehrkraft“ ab. Auf seine Stellung als Kaiser verweist bei diesem Modell lediglich die Inschrift „WILHELM / I. / DEUTSCHER KAISER“ an der Vorderseite des Sockels. Der Adler,

der die Attika des Triumphbogens bekrönt, symbolisiert das Deutsche Reich.

Die Modelle fanden nicht den vom Stadtrat erhofften Anklang. Der Kuppelbau von Strieder erhielt eine klare Absage und der Triumphbogen von Volz wurde mit der Begründung, es fehle diesem Entwurf „die einheitliche Idee“ (Bad. Landesbote 21. 4. 1889), nur beiläufig abgehandelt, aber nie ernsthaft diskutiert – ein Zeichen dafür, daß Presse und Bevölkerung die bloße Alibifunktion dieser Arbeit bzw. die Scheinkonkurrenz durchschaut hatten. Lediglich Zeitungen wie die „Konstanzer Zeitung“, die „Straßburger Post“ und die „Badische Presse“ – das Organ des Karlsruher Stadtrats – sprachen sich zugunsten des Kuppelbaumodells aus. Das letztgenannte Blatt schrieb: „Aber schöner wäre es noch, wenn der, dem der Bau des Reiches so glorreich gelungen und der noch lange im Segen darin gewaltet, ruhend säße auf dem Throne im säulengestützten Kuppelbau, dem sichtbaren Sinnbild der zur stolzen, hehren Einheit zusammengefaßten deutschen Stämme [. . .]. Und der Kuppelbau um ihn und über ihm, der das Reich darstellt, würde er nicht so schön in seinen ernsten, hoch zum Himmel emporstrebenden Formen die Idee verkörpern, daß



60f Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal, Entwurfsmodell von Hermann Volz 1889

das von Kaiser Wilhelm gegründete Reich ein Bau ist, in dem allzeit und unwandelbar der Geist ernster Arbeit, hochherziger Brüderliebe und Hingebung für das allgemeine Wohl walten soll? Und wäre dadurch nicht zugleich der Gedanke versinnbildlicht, wie in innerster Mitte und an erhabenster Stelle des Reiches, umgeben von Liebe und Treue seines Volkes, der Kaiser sicher thront und zugleich im Bewußtsein der Verantwortlichkeit vor Gott? [. . .] Die Idee des Kuppelbaues ist eine so glückliche, so gedankenreiche, so erhabene und herzerfreuende, daß es jammerschade wäre, wenn sie nicht zur Ausführung käme. Lasse man sich auch nicht zu sehr durch das Urtheil der Mehrheit leiten“ (Bad. Presse 11. 5. 1889).

Die Verfechter der bildhauerischen Lösung befürchteten weiterhin, daß durch die Monumentalität der Architektur die Figur des Kaisers, die von der Straße aus fast nicht sichtbar wäre, zu einer Nebensache geriete. Sie forderten deshalb die Verwerfung des „steinernen Regenschirmes“ oder „Tabernakels“ und postulierten, „daß die einzig zulässige Form eines würdigen Denkmals für einen großen Herrscher, wie Kaiser Wilhelm, das Reiterstandbild ist“ (Bad. Landesztg. 18. 5. 1889, 1. Bl.).

Trotz der Kritik blieb der Stadtrat bei der Kuppelbauidee und verkündete in der Bürgerausschußsitzung vom 7. 5. 1889, in erster Linie den thronenden, dann den stehenden Kaiser unter dem Kuppelbau zur Ausführung vorzuschlagen; dies, obwohl laut der „Badischen Landeszeitung“ Fachkundige, Architekten und Bildhauer, festgestellt hatten, daß die Kosten des geplanten Kuppelbaus die zur Verfügung stehenden Mittel von 200 000 Mark um das Doppelte überschreiten würden.

Unverzüglich reichten Karlsruher Bürger, die sich auf Versammlungen gegen die bisherige Behandlung der Denkmalsfrage ausgesprochen hatten, Petitionsbögen mit 850 Unterschriften und der Forderung ein, daß ein neuer Wettbewerb unter den Karlsruher Künstlern „ohne Beschränkung ihrer künstlerischen Auffassung und der Darstellungsform“ (Bad. Landpost 7. 5. 1889) ausgeschrieben werden solle. Durch dieses Vorgehen als auch durch die öffentliche Kritik an den beiden Modellen verunsichert, stellte der Stadtrat am 8. 5. 1889 den Antrag, „daß vor Entscheidung über die vorgelegten Entwürfe noch weitere Entwürfe auf dem Weg der Wettbewerbung der hiesigen Künstler unter Freigebung der Art der Darstellung veranlaßt [. . .] werde“ (Bürgerausschußvorlage 8. 5. 1889). Am 17. Juli wurde die städtische Vorlage dahingehend eingeschränkt, „daß nur Entwürfe für ein Reiterstandbild mit Reliefs am Sockel einzufordern seien“ (Bürgerausschußvorlage 17. 7. 1889).

Die plötzliche Aufgabe der Kuppelbauidee durch den Stadtrat

war die Folge eines Handschreibens des Großherzogs vom 20. 6. 1889 an den Oberbürgermeister Lauter; darin heißt es: „Ich sehe zunächst ganz ab von den beiden fraglichen Entwürfen, weil ich nicht das Denkmal des Künstlers beurtheilen will, sondern die Person in Betracht ziehe, welche die Bewohner der Residenz durch ein Denkmal ehren wollen [. . .]. Unter Gottes freiem Himmel, zu Pferd, in voller Manneskraft und der ihm eigenen Würde muß Kaiser Wilhelm dargestellt werden. Ein großes Reiterstandbild, getragen von dem Volk in Waffen, von den Heerführern, den Denkern und den Staatsmännern – das großartige und erfolgreiche Zusammenwirken aller darstellend“ (Chronik 1889, S. 105f.). Ganz davon abgesehen, daß der Großherzog sehr wohl die Entwürfe von Strieder und Volz beurteilte, in dem er sie von der Diskussion ausschloß, entschied sein „unmittelbares Eingreifen“ (Konstanzer Ztg. 26. 6. 1889) nun endgültig die Formfrage zugunsten der in der Bevölkerung und Presse vertretenen Anschauung.

Wie die Meinungsverschiedenheiten zur Gestaltung des Denkmals, so wurde auch die Frage des Aufstellungsortes durch Großherzog Friedrich I. entschieden. Der Stadtrat hatte als Standort den Mühlburger-Tor-Platz vorgeschlagen, benannt nach dem westlichen Stadttor, das Friedrich Weinbrenner 1817 im Schnittpunkt der Stephanien-, der Amalien- und der Langen Straße (heute Kaiserstraße) errichtet und 1821 mit zwei Wachhäuschen flankiert hatte. Die in diesem Bereich mit Kastanienbäumen als Allee gestaltete Kaiserstraße teilte den in Form eines gleichschenkligen Dreiecks angelegten Platz, der an die Piazza del Popolo in Rom erinnert, in zwei Grünflächen. Der Situationsplan von Strieder (Abb. 60a), auf dem erstmals die Bezeichnung „Kaiserplatz“ erwähnt wird, verdeutlicht, in welcher Weise man den Platz umzugestalten dachte: Das Denkmal war in der Mitte einer ovalen Fläche vorgesehen, während die Kaiserstraße nördlich und südlich an der Anlage vorbeigeführt werden sollte. Einige kritische Stimmen erachteten diese Lage am Rande der alten Stadt als unglücklich und schlugen dagegen den Friedrichsplatz bzw. den Marktplatz vor, wo ihrer Meinung nach das Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal an der Stelle des Großherzog-Ludwig-Denkmal oder der Pyramide (Kat.-Nr. 18, 19) aufgestellt werden sollte. Ernsthaft diskutiert wurde neben dem Kaiserplatz nur der letztgenannte Vorschlag. Der Großherzog ließ sich über die geschichtliche Bedeutung der Pyramide in Kenntnis setzen und sie sogar öffnen, um sich über ihren Inhalt Klarheit zu verschaffen. Er war zunächst nicht abgeneigt, teilte dann aber am 16. 7. 1889 dem Oberbürgermeister seine Ablehnung mit: „Die nähere Prüfung aller in Betracht kommender Verhältnisse hat mich aber zu dem Entschlusse geführt, der Stadt sagen zu

müssen, daß die gewünschte Veränderung nicht ausführbar ist. Um nur einen der mancherlei Gründe zu nennen, die mich zu dieser Entscheidung geführt haben, theile ich mit, daß ich der letztwilligen Verfügung des Markgrafen Karl Wilhelm den Willen des Gründers der Stadt entnehme, an der Stelle beigesetzt zu werden, an welcher seine sterbliche Hülle noch heute ruht. Nach dem Abbruch der über der Grabstätte ursprünglich errichteten alten Stadtkirche wurde die Frage der Verbringung der Gebeine Karl Wilhelms in die neue Stadtkirche wiederholt erwogen, aber schließlich im ablehnenden Sinne entschieden. Die Art und Weise der späteren Unterbauung des Platzes durch das heute noch stehende pyramidenförmige Denkmal unter weiland Großherzog Ludwig zeigt, daß auch damals der bestimmte Wille obwaltete, die bis heute noch ungeöffnete Gruft unberührt zu lassen. Einer hiernach entscheidend gewordenen Auffassung entgegenzuhandeln, würde ich mich auch bei dem gegenwärtigen Anlaß nicht mit den Pflichten der Pietät vereinbar halten“ (Chronik 1889, S. 107f.). Damit war die Frage um den Standort des Denkmals entschieden und der Platz am Mühlburger Tor als Bestimmungsort in den Ausschreibungstext für den nun folgenden Wettbewerb aufgenommen.

Am 26. 7. 1889 stimmte der Bürgerausschuß dem vom Stadtrat vorgelegten Ausschreibungstext zu. Dieser richtete sich ausschließlich an Karlsruher Künstler und forderte ein Reiterstandbild mit Reliefs am Sockel, wobei die von Großherzog Friedrich I. formulierte Auffassung bildhaft dargestellt werden sollte. Für die Gipsmodelle wurde der Maßstab 1:5 der tatsächlichen Größe festgelegt und zudem eine Situationsansicht verlangt. Die Künstler hatten ihre Entwürfe – mit einem Wahlspruch versehen – bis zum 1. 8. 1890 an das Stadtbauamt Karlsruhe einzusenden. Für die drei preisgekrönten Entwürfe, die durch eine Jury von außerhalb Badens lebenden Künstlern bestimmt werden sollte, waren Geldpreise in Aussicht gestellt. Die Entscheidung über die Ausführung behielten sich Stadtrat und Bürgerausschuß vor.

Das Preisgericht, das am 5. 8. 1890 zusammentrat, um das Urteil über neun eingereichte Modelle zu fällen, setzte sich aus den Bildhauern Kaspar von Zumbusch aus Wien, Gustav Eberlein und Fritz Schaper aus Berlin sowie den Architekten Friedrich Thiersch aus München und Paul Wallot aus Berlin zusammen. Die Jury verlieh den ersten Preis mit 4000 Mark und der Empfehlung zur Ausführung an den Entwurf mit dem Motto „Fidelitas“ von Hermann Volz und Wilhelm Rettig. Der zweite Preis mit 2000 Mark ging an den Entwurf mit dem Motto „Kaiser Wilhelm der Siegreiche“ von Adolf Heer und der dritte Preis mit 1000 Mark an den Entwurf mit dem Motto „Kaiser und

Volk“ von Georg Heitmann. Das Modell mit dem Motto „Kaiserplatz“ von Friedrich Moest wurde disqualifiziert, da es im Maßstab 1:10 gefertigt war und damit den Konkurrenzbedingungen nicht entsprach; laut Gutachten hätte die Jury diesem Entwurf den dritten Platz zugesprochen. Ferner sind zwar die Namen der Bildhauer Friedrich Wilhelm Volke, Heinrich Weltling und Otto Lessing als Konkurrenzteilnehmer bekannt, aber eine Zuordnung zu den Modellen mit den Wahlsprüchen „Jungdeutschland“, „Ein mächtiges Deutschland“, „Man kann viel, wenn man sich viel zutraut“, „Marktplatz“ und „Deutschland“ ist mangels näherer Angaben und fehlender Abbildungen nicht möglich. Die neun eingegangenen Modelle wurden zur allgemeinen Besichtigung vom 7. 8. bis 21. 8. 1890 im Rathaussaal ausgestellt.

Die Gipsmodelle sind nicht mehr vorhanden, und lediglich der Entwurf von Adolf Heer ist in Fotografien überliefert. Das Gutachten der Jury beschränkt sich ebenso auf oberflächliche Beschreibungen wie die Rezensionen der Tagespresse, die nur dem Entwurf ihrer Wahl einige ausführlichere Bemerkungen widmen, ohne die Entwürfe miteinander zu vergleichen. Bereits am 3. August – zu diesem Zeitpunkt waren weder die Künstler bekannt noch das Urteil der Jury gefällt – konnte der „Badische Landesbote“ seine Leser über die eingereichten Arbeiten informieren, wobei er sie unter dem Aspekt der vom Großherzog geforderten Auffassung begutachtete. Im folgenden werden die Beschreibungen der drei später preisgekrönten Modelle zitiert: „Nennen wir zuerst den unter dem Motto ‚Fidelitas‘ ausgestellten Entwurf. Der Reiter auf gut modelliertem Pferd ist in zopfiger Weise behandelt und verliert dadurch die bei Kaiser Wilhelm so hervortretende königliche Würde, die lebhaft bewegte Mähne des Pferdes, wie die flatternden Enden des Mantels erhöhen den Eindruck der Unruhe und geben besonders der Seitenansicht etwas blechernes. Der Sockel kurz und derb gehalten ohne bestimmtes Stilgefühl, ist durch die ihn umgebende Adlerkette in seinem Linienfluß zerrissen und planlos. Auf dem Sockel sind Medaillonreliefs von Großherzog Friedrich, Kronprinz, Prinz Friedrich Karl, Moltke und Bismarck angebracht, während die Stirnseite mit Kaiserkrone und Reichsadler abschließt, welch' letzterer von zwei Genien flankiert wird. [. . .] Von unten aus sich in guten monumentalen Verhältnissen aufbauend, finden wir den Entwurf mit dem Motto: ‚Kaiser Wilhelm der Siegreiche‘ [(Abb. 60g)]. Der Kaiser in würdevoller Haltung, könnte vielleicht etwas mannhafter dargestellt sein, doch wollen wir hierüber nicht streiten. Die Auffassung ist jedenfalls eine gute zu nennen. Der Sockel von ernstwirkender Architektur, hat glückliche Verhältnisse und trägt auf der rechten Seite als Relief die Kaiserproklamation in



60g

Kaiser-Wilhelm I.-
Denkmal, Wett-
bewerbsentwurf
von Adolf Heer
1890

Versailles, während die linke Seite eine nicht sehr glückliche Darstellung einer Schlachtszene zur Veranschaulichung bringt. Die Vorderseite ziert eine Viktoria mit hoherhobenem Lorbeerzweige, während die Rückseite mit einer sitzenden allegorischen Frauengestalt, – die das Wort ‚Elsaß‘ auf eine Tafel schreibt, abschließt. [...] Das nächste Modell zeigt das Motto: ‚Kaiser und Volk‘ und ist in seinem Gesamtaufbau von ernster mächtiger Wirkung. Ohne alle unnötigen Zuthaten strebt der Sockel in edler Einfachheit zum Reiter empor, alle Härten sorgfältig vermeidend. Der Kaiser, in herrlicher, lebendiger Auffassung, schaut mit ernstem Antlitz in die Ferne. Das vorzüglich modellierte Pferd trägt stolz den schön geschwungenen Hals und gibt nur widerstrebend der leicht parirenden Faust nach. Es ist mit einem Wort ein königlicher Reiter. Das rechtsseitige Relief zeigt Großherzog Friedrich von Baden mit Prinz Wilhelm, in Mitten seiner siegreichen Heerführer. Auf dem linksseitigen Relief sehen wir Kronprinz Friedrich Wilhelm, Prinz Friedrich Karl, Moltke, Bismarck und Roon in gelungener Gruppierung. Die Stirnseite schließt in vornehmer Einfachheit unter der Inschrift die deutsche Kaiserkrone auf einem Kissen ab, während die Rückseite durch das Karlsruher Stadtwappen Vermittlung erhält“ (Bad. Landesbote 3. 8. 1890).

Die ausgestellten Modelle, von denen eines mit dem Wahlspruch „Marktplatz“ versehen war, warfen überraschend von neuem die Frage des Standorts auf. Hermann Volz, die Mitglieder der Jury sowie der Stadtrat beabsichtigten nun, entgegen der Ausschreibungsbedingung, das Denkmal statt beim Mühlburger Tor auf dem Marktplatz anstelle des „Ludwigbrun-

nens“ zwischen dem Rathaus und der Stadtkirche aufzustellen. Doch traten sie mit diesem Vorschlag nicht sofort an die Öffentlichkeit heran, sondern richteten sich – aufgrund der bisherigen Erfahrungen – sofort an den Großherzog. Dieser schien von der Idee nicht sonderlich angetan zu sein, daß auf der Denkmalsachse des badischen Herrscherhauses ein Denkmal für Kaiser Wilhelm I. errichtet werden sollte. Um den Marktplatz nun endgültig als Aufstellungsort eines Kaiser-Wilhelm I.-Denkmals außer Diskussion zu stellen, gab der Großherzog bekannt, daß er beabsichtige, an der Stelle der Pyramide ein figürliches Denkmal für den Stadtgründer Markgraf Karl Wilhelm erstellen zu lassen (Kat.-Nr. 79), dem er kein anderes kolossales Monument gegenüberstellen wolle. Er verwies auf den Platz am Mühlburger Tor, wo man 1889 nach den Plänen des Stadtbaumeisters Strieder in die Achse der Kaiserstraße eine längsovale Anlage einbeschrieben hatte, an der die Fahrbahn sowie die Geleise der Straßenbahn nördlich und südlich vorbeiführen; einige der alten Kastanienbäume hatten zu diesem Zweck gefällt werden müssen.

Der Stadtrat entsprach der Empfehlung des Preisgerichts und beantragte am 17. 10. 1890, einen Vertrag mit Hermann Volz abzuschließen. Der Antrag wurde jedoch in der Bürgerversammlung vom 31. Oktober von der Tagesordnung abgesetzt, nachdem am Vortag eine vorläufige Abstimmung eine knappe Mehrheit für den Entwurf von Adolf Heer ergeben hatte. Zu diesem Resultat hatte die „vertrauliche Mitteilung“ (GLA: 60/1987) geführt, daß der Großherzog gegen die Lösung von Hermann Volz Bedenken habe und der Ausführung des Heerschen Entwurfs den Vorzug gebe. Bürgermeister Karl Schnetzler bat daraufhin das Großherzoglich Geheime Kabinett um eine offizielle Stellungnahme des Großherzogs, welcher der Entwürfe seiner Auffassung von einem Kaiser-Wilhelm-Denkmal am nächsten komme. Dieser Bitte entsprach der Großherzog in einem Schreiben vom 11. 11. 1890, in dem er sich wohlwollend über sämtliche Entwürfe äußerte. Die „selbstlose Bescheidenheit, ja Demuth, womit der hohe Herr moralische Siege errang“ (GLA: 60/1987), machte er zum Kriterium seiner Wahl. „Diese hervorragende Eigenschaft finde ich in dem Entwurf des Professor Heer am richtigsten dargestellt. Auch die Bewegung des Pferdes entspricht dieser Auffassung. Ich kann daher einer etwaigen Wahl dieses Entwurfs nur zustimmend beitreten“ (GLA: 60/1987).

Der Gedankengang des Großherzogs ist nur schwer nachvollziehbar, da wir die Modelle nicht gegenüberstellen können. Vermutlich aber war nicht so sehr die Charakterisierung des Kaisers als vielmehr die Darstellung der Beteiligung Badens am Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 und am Aufbau

des Kaiserreichs auf den Sockelreliefs ausschlaggebend für die Entscheidung zugunsten des Modells von Heer. Die Reliefs zeigen auf der einen Seite Großherzog Friedrich bei der Kaiserproklamation in Versailles und auf der anderen Seite die badische Infanterie mit Prinz Wilhelm von Baden (Kat.-Nr. 69). Der Entwurf von Volz bildete dagegen den Großherzog neben anderen politischen Größen der Zeit lediglich in Form eines Medaillonporträts ab. Dieser Mangel des Volzschen Projekts wurde in der Presse wiederholt hervorgehoben, zum Beispiel vom „Badischen Landesboten“: „Wir vermissen [. . .] jede Widmung und jede Erinnerung an die große historische Zeit in der Ausführung des ganzen Entwurfs“ (Bad. Landesbote 3. 8. 1890).

Der Stadtrat ließ daraufhin den Entwurf von Hermann Volz mit der Begründung fallen, „daß in hiesiger Stadt nur ein solches Denkmal errichtet werden könne, das in allen Beziehungen die Billigung des Großherzogs gefunden habe“ (Bürgerausschußvorlage 13. 11. 1890). Auch als Adolf Heer einen Kostenvorschlag von 220 000 Mark vorlegte und damit gegen die Wettbewerbsbedingungen verstieß, unterstützten die Gemeindevertreter den Wunsch des Großherzogs. Der Vertragsabschluß mit dem Bildhauer wurde am 13. November beantragt und in der Bürgerausschußsitzung vom 26. November mit 93 gegen vier Stimmen bei neun Enthaltungen angenommen. Mit 150 000 Mark aus Anlehens- und 50 000 Mark aus Wirtschaftsmitteln, deren Zinsen die restlichen 20 000 Mark bis zur Fertigstellung des Denkmals einbringen sollten, wurde sogar ein „Kaiserdenkmalfonds“ eingerichtet.

Unter der Mitarbeit seines Schülers Johannes Hirt schuf Adolf Heer in den folgenden Jahren die einzelnen Modelle des Denkmals. Hirt wurde die Modellierung der allegorischen Figur der Klio überlassen, deren Gipsmodell – leicht beschädigt – in Privatbesitz erhalten ist. Im Mai 1893 setzte Heer sowohl den Stadtrat als auch den Großherzog davon in Kenntnis, daß das Hilfsmodell des Reiterstandbilds aus Ton vollendet sei, und im folgenden November erbat er sich Angaben über die darzustellenden Personen auf dem Relief mit der Kaiserproklamation. Da der Bildhauer bisher alle seine Steinhauerarbeiten von der Berliner Firma Kessel & Böhl hatte durchführen lassen, beabsichtigte er auch im Fall des Kaiser-Wilhelm I.-Denkmals entsprechend zu verfahren. Dadurch fühlte sich jedoch die Karlsruher Firma Rupp & Möller übergangen, die mit Argumenten lokalpatriotischer Färbung den Großherzog und den Stadtrat dahingehend zu beeinflussen suchte, Adolf Heer zur Vergabe des Auftrags an die Karlsruher Firma zu bewegen. Schließlich konnte der seit 1892 amtierende Oberbürgermeister Karl Schnetzler (Kat.-Nr. 93) am 14. 9. 1894 vermerken,

„daß Herr Professor Heer [. . .] zugesagt hat, die Sockelsteine für das Kaiserdenkmal bei Rupp und Möller hier zu bestellen“ (GLA: 56/171).

Nach fünfjähriger Arbeit stellte Adolf Heer das gußfertige Gipsmodell 1895 in seinem Atelier zur Ansicht aus und fand damit allseits Zustimmung. Die Münchner Zeitschrift „Die Kunst für Alle“ schrieb dazu: „Das Denkmal [. . .] verspricht eine Meisterleistung unter den teilweise künstlerisch ziemlich minderwertigen Kaisermonumenten in deutschen Landen zu werden“ (Die Kunst für Alle 11, 1895/96, S. 137). 1896 wurde das Reiterstandbild mit den anderen Figuren in der Berliner „Erz- und Kunst-Gießerei der Actien-Gesellschaft Schaeffer & Walkker“ gegossen, wofür man 130 Zentner Bronze benötigte.

Die Grundsteinlegung des Denkmals fand am 20. 5. 1897 statt; zugegen waren nur die Verantwortlichen – der Oberbürgermeister, der Stadtrat, der Stadtverordnetenenvorstand, Stadtbaumeister Strieder, Architekt Wilhelm Gimpel und Bildhauer Adolf Heer. Die Enthüllungsfeier des Kaiser-Wilhelm I.-Denkmals fand unter großer Anteilnahme der Bevölkerung am 18. 10. 1897, dem Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig, statt. Die Feierlichkeiten nahmen ihren Anfang am Vorabend mit einem Bankett in der Festhalle, zu dem die Stadt Karlsruhe geladen hatte. Anwesend waren das gesamte Ministerium, der preußische Gesandte von Eisendecker sowie Vertreter der hohen badischen Staatsbehörden, der Generalität, der Offizierkorps sowie die Oberbürgermeister mehrerer badischer Städte. Den Trinkspruch auf Kaiser und Großherzog sprach Oberbürgermeister Schnetzler. In bezug auf das Denkmal führte er aus: „[. . .], es handelt sich in diesem Falle nicht um ein Kunstwerk, das nur um seiner Schönheit willen geformt worden ist, auch nicht um einen Markstein abgeschlossener Ereignisse, der nur der Erinnerung dient; das Denkmal soll vielmehr auch ein Wegweiser sein für die dunklen Pfade der Zukunft. Zu seinen Füßen sollen Entschlüsse reifen und Gelöbnisse abgelegt werden, soll Muth und Treue sich stählen und die Vaterlandsliebe zu mächtiger Lohe immer wieder entflammt werden“ (Bad. Presse 18. 10. 1897).

Der eigentliche Festtag begann um halb sechs mit der Aufstellung der Garnison auf dem Kaiserplatz sowie mit dem Aufmarsch der Vereine und Schulen in der Kaiser- und Karl-Friedrich-Straße, die festlich dekoriert worden waren. Kurz nach elf Uhr erschienen die großherzogliche Familie, mehrere deutsche Fürsten und Vertreter des Militärs. Als Gesandter des Kaisers, der einer gleichzeitigen Enthüllungsfeier in Wiesbaden zugesagt hatte, wohnte der Chef des Großen Generalstabs, Graf Waldersee, der Einweihung bei. Mit „Die Himmel

rühmen des Ewigen Ehre“ von Ludwig van Beethoven eröffnete die Grenadierkapelle den Festakt, gefolgt von dem „Vereinigten Karlsruher Männergesangsverein“ mit „Auf der Andacht heil'gem Flügel“ von Wolfgang Amadeus Mozart. Anschließend hielt Oberbürgermeister Schnetzler die Weiherede auf das Denkmal, das der Stadt ein Symbol der „Treue“ und „Dankbarkeit“ sein solle. Er ermahnte die Anwesenden an den Tugenden festzuhalten, „deren Erlöschen das sichere Zeichen unabwendbaren Niedergangs ist“, und hielt ihnen Wilhelm I. als Beispiel vor Augen. Schnetzler lobte die „Bescheidenheit“ und „Dankbarkeit“, mit denen er „die Verdienste seines großen Staatsmannes [Bismarck] und seines großen Feldherrn [Moltke] anzuerkennen [. . .] gewußt“ habe. Die „Inangriffnahme der sozialen Reform“, führte Schnetzler weiterhin aus, sei eine der „bedeutendsten Ruhmestaten“ seines Lebens, und sie lege ein „unvergängliches Zeugnis“ seiner „Güte“ und seines „Wohllollens“ ab. Als gemeinsame „Wurzel von all dem Guten“ finde man „einen innigen, unerschütterlichen Glauben an eine göttliche Ordnung der Welt und, als starker Stamm daraus hervorgetrieben, ein Pflichtgefühl, das immer mächtiger war denn alle Regungen der Selbstsucht“. So möge das Kaiserdenkmal „immerdar auf eine patriotische Bürgerschaft herniederschauen, die bereit ist, mit Gut und Blut für die Erhaltung des Vaterlandes einzustehen, das ihr der große Kaiser geschaffen hat“ (Bad. Presse 18. 10. 1897). Anschließend erfolgte unter Glockengeläut und Kanonendonner die Enthüllung des Denkmals, das damals lediglich auf einer rechteckigen, aufgeworfenen Erhöhung von etwa anderthalb Metern stand (Abb. 60h). Nachdem die großherzogliche Familie Kränze niedergelegt hatte, setzte der Vorbeimarsch des Huldigungszuges ein. Danach bedankte sich der Großherzog bei Adolf Heer und verteilte unter den Gästen Radierungen des Denkmals, die Wilhelm Krauskopf angefertigt hatte. Die Feier fand ihren Abschluß mit einem Galadiner im großherzoglichen Schloß und einem Festessen für städtische Arbeiter in der Festhalle.

Das Denkmal steht in der Mitte des Kaiserplatzes, auf der Längsachse der Kaiserstraße, und ist nach Osten, Richtung Stadtmitte, ausgerichtet. Der dreiteilige Sockel des Monuments lagert auf einem rechteckigen Podest, an das sich an den Längsseiten je drei rechteckige und an den Schmalseiten je drei halbrunde Stufen anschließen. Die Basis des Sockels – ein schlichter, kubischer Block – leitet mit einer wulstartigen Platte zum Sockelschaft über. Darauf liegen die Deckplatte, die über den blockartigen Sockelschaft hinausragt und die Plinthe mit dem Reiterstandbild trägt. Die einfache, architektonische Gliederung des Sockels hatte Adolf Heer durch einige

60h
Kaiser-Wilhelm I.-
Denkmal, Ein-
weihungsfeier
am 18. 10. 1897



Plastiken bereichert. Über dem Stufenpodest an der nördlichen Längsseite des Denkmals ruhte, in Blickrichtung zur Kaiserstraße, auf einem Sockel ein Löwe als Symbol der wiedergewonnenen Kraft des neuen Deutschen Reiches, der zwischen seinen Tatzen das Reichsschwert hält. Auf der gegenüberliegenden Seite lagerte ein Greif, der Schildträger des badischen Wappens, mit rückgewandtem Haupt auf lorbeerbeschnürten Fahnen. Über dem Treppenpodest an der Rückseite des Denkmals saß auf einem halbrunden Sockel Klio, die Muse der Geschichtsschreibung, und betrachtete auf ihrer Tafel die Worte „Straßburg“ und „Metz“, die Hauptstädte der Reichslande Elsaß und Lothringen, deren Wappenschilder zu ihren Füßen am Sockel lehnten. An der Vorderseite des Denkmals schritt mit wehendem Gewand und einem Lorbeerzweig in der ausgestreckten Rechten die Gestalt der Sieges- und Friedensgöttin Viktoria voran, die mit ihren ausgebreiteten Flügeln die Inschrift „WILHELM I.“ rahmte (Abb. 60i, 60j). Die beiden Bronzereliefs an den Längsseiten des Sockelschaffes zeigen Motive, die auf den Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 verweisen. Auf der Südseite sind badische Truppen mit dem preußischen Oberbefehlshaber General Graf August von Werder und dem Generalleutnant sowie Kommandanten der 1. Badischen Infanterie-Brigade, Prinz Wilhelm von Baden, dargestellt. Auf der Nordseite wird die Kaiserproklamation in Versailles nach dem durch Anton von Werner überlieferten Bildtypus wiedergegeben, und zwar der Moment, in dem Groß-



60i
Kaiser-Wilhelm I.-
Denkmal,
Aufnahme vor 1943

herzog Friedrich I. von Baden das Hoch auf „Seine Königliche und Kaiserliche Hoheit“ Wilhelm I. ausruft.

Das Reiterstandbild stellt Wilhelm I. nicht als Kaiser, sondern als Feldherrn in der Uniform der preußischen Generalität dar. In der Rechten hält er nicht den traditionellen Feldherrnstab, sondern einen Feldstecher. Er trägt den Kriegsorden „Pour le mérite“ am Halsband, auf der linken Brust das Eisene Kreuz der Ersten Klasse und auf der rechten Brust das der Zweiten



60j
Kaiser-Wilhelm I.-
Denkmal,
Aufnahme vor 1943

Klasse am Band. Wilhelm I. reitet das Pferd nicht durch die Einwirkung der Schenkel, wie es heute üblich ist, sondern mit der linken Hand, mit der er den Hengst führt – ein kräftiges Tier mit muskulöser Hinter- und Vorderhand, stark aufgerichteter Halspartie und schräg stehendem, kantigen Kopf. Das Pferd befindet sich in versammelten Linksgalopp; der Übergang von der Drei- in die Zweibeinphase deutet den Beginn des Absprungs zum nächsten Galoppsprung an. Es scheint, als reite der Kaiser nach dem Sieg über Frankreich, nach der „Rückgewinnung“ von Elsaß und Lothringen, als triumphierender Feldherr in die Stadt ein, während Viktoria voraneilend seinen Sieg verkündet.

Äußerungen der Zeitgenossen zum Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal in Karlsruhe sind sehr spärlich. Die Karlsruher Presse hielt sich mit dem Urteil über das Denkmal zurück und konzentrierte sich auf die Schilderung der Feierlichkeiten und den damit verbundenen politischen Appellen an die Bürgerschaft. Die „Karlsruher Zeitung“ sprach lediglich von einem „herrlichen Denkmal“ (Karlsruher Ztg. 19. 10. 1897). Etwas ausführlicher schrieb die „Badische Presse“: „Der großartige Gesamteindruck, den das in allen Theilen so überaus wirksame Reiterstandbild macht [. . .] ist ein außerordentlich imposanter. [. . .] So erscheint das Karlsruher Kaiserdenkmal als eine Meisterleistung unter allen Kaiserdenkmälern im ganzen deutschen Lande; eine ruhmvolle Zierde der Stadt, ein Ruhm vor allem noch dem Künstler, aus dessen Werkstatt es hervorgegangen: Professor Adolf Heer“ (Bad. Presse 18. 10. 1897). In auswärtigen Blättern gab es kaum ein Echo. Die „Süddeutsche Bauzeitung“ schrieb: „Das hochragende Denkmal, das an einem so glücklich gewählten Platz aufgestellt ist, bildet einen Schmuck der Stadt Karlsruhe, welche mit Monumenten, die das Strassenbild beeinflussen, nicht gerade reich bedacht ist“ (Südd. Bauztg. 7, 1897, S. 380). Die „Deutsche Bauzeitung“ sah das Monument nur als „das wohlgelungene Denkmal“ (Dt. Bauztg. 31, 1897, S. 548). Beeindruckt dagegen zeigt sich „Die Kunst für Alle“, die ihr Lob für das 1895 ausgestellte Gußmodell aufgriff: „Als monumentalster Abschluß der prächtigen Kaiserstraße nimmt dasselbe einen überaus vorteilhaft gewählten Platz ein, den es auch im höchsten Maße verdient, denn dasselbe ist unstreitig, das auch jüngst Kaiser Wilhelm II. bestätigte, eines der schönsten Kaiserdenkmäler, von schwungvollster Conception und harmonischsten Gesamtaufbau“ (Die Kunst für Alle 8, 1897/98, S. 75). Erst 1901 wurde die Denkmalanlage gärtnerisch gestaltet und der Platz vom Rand bis zum erhöht stehenden Denkmal mit Erdreich aufgefüllt, so daß das Gelände zur Mitte hin allmählich ansteigt. Zwei mosaikgepflasterte, spiegelbildlich zueinander geschwungene

Wege durchqueren das Oval in der Längsrichtung, und ein Rundweg führt in einigem Abstand um das Denkmal herum (Abb. 60).

Ein Nachguß des Karlsruher Reiterstandbilds für ein Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal wurde auf dem Goetheplatz in Osnabrück aufgestellt und am 24. 10. 1898, dem 250. Jahrestag des Westfälischen Friedens, eingeweiht. Auf die allegorischen Figuren war verzichtet und lediglich die Inschriften „WILHELM DEM GROSSEN“ und „DAS DANKBARE OSNABRÜCK“ auf den Längsseiten des Sockels angebracht worden. Das Osnabrücker Denkmalkomitee hatte schon seit 1892 die Errichtung eines Kaiser-Wilhelm I.-Denkmals beabsichtigt, aus Kostengründen aber dann die Möglichkeit eines Nachgusses in Erwägung gezogen. Daher suchte man sich unter den bereits ausgeführten oder als Gußmodell vorhandenen Reiterstandbildern dasjenige aus, „das die Persönlichkeit Kaiser Wilhelm's I. am getreuesten wiedergibt“ (GLA: 1887) und nahm im Juni 1897 mit dem Karlsruher Stadtrat, dem Eigentümer des Heerschen Entwurfs, die Verhandlungen auf. Nachdem Großherzog Friedrich I. seine Zustimmung gegeben hatte, genehmigten die Gemeindevertreter die Aufstellung des Nachgusses unter der Bedingung, „daß am Sockel der Reiterstatue in lesbarer Form die Worte angebracht werden: Nachguß der von Professor Heer in Karlsruhe für die Stadt Karlsruhe gefertigten Reiterstatue“ (Gesine Wege 1978, S. 13). Das Reiterstandbild in Osnabrück fiel 1942 der Metallsammlung zum Opfer.

Im Dezember 1917 begutachtete die Großherzogliche Bezirksbauinspektion Karlsruhe alle Denkmäler mit Bronzeanteilen wegen möglicher Einschmelzung für Kriegszwecke und sprach sich für die Erhaltung des Kaiser-Wilhelm I.-Denkmals aus. Im Zweiten Weltkrieg allerdings nahm das Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung per Erlaß vom 6. 7. 1942 nur das Reiterstandbild von der Metallablieferung aus. Die vier allegorischen Figuren sowie die beiden Reliefs mußten 1943 eingeschmolzen werden. Die beiden Reliefs wurden zwar entfernt, konnten aber auf unbekannte Weise vor der Verhüttung bewahrt und nach dem Kriege wieder angebracht werden. Der Verlust der allegorischen Figuren hat die pyramidale Gesamtkomposition des Denkmals empfindlich gestört. Heute erscheint das Postament kahl und tritt wuchtiger hervor als dies vom Bildhauer vorgesehen war (Abb. 60k).

Die Zunahme des Verkehrs am Mühlburger Tor führte 1951 zu einer Diskussion über die Neugestaltung des Platzes bzw. Demontage des Kaiser-Wilhelm I.-Denkmals. Von seiten der Stadt hätte man den Hügel gerne abgetragen und die Trasse der Straßenbahn geradlinig gelegt, oder zumindest nördlich und südlich knapp am Monument vorbeigeführt, wie dies zu



60k
Kaiser-Wilhelm I.-
Denkmal,
Aufnahme 1987

Beginn der 1930er Jahre am Großherzog-Karl-Denkmal auf dem Rondellplatz vollzogen worden ist (Kat.-Nr. 17). Das war keineswegs eine neue Idee, denn schon im Frühjahr 1921 hatte sich das Tiefbauamt mit einem entsprechenden Schreiben an das Gartenbauamt gewandt, doch ließ ein Kostenvorschlag von 90 000 Mark das Vorhaben scheitern. 1951 sprachen sich etliche Karlsruher Bürger in Leserbriefen für den Erhalt der Grünanlage und des Kaiser-Wilhelm I.-Denkmals aus, hatte man doch im letzten Krieg viel von der alten Bausubstanz und dem Bestand an Denkmälern verloren.

Archivalien:

StA: 1/Stadtrat/120; Bürgerausschußvorlage 20. 4. 1888, 12. 4. 1889, 8. 5. 1889, 17. 7. 1889, 17. 10. 1890, 13. 11. 1890; 8/StS 17/30; 8/StS 17/123; 8/StS 22/11; 8/StS 23/19; 8/Alben/42; 8/PBS OXIIIb/80, 81, 308, 358, 507, 508; 8/PBS OXIVb/217–224, 491, 551, 574, 590, 609, 620, 621–625, 670; 8/PBS XI/1492–1511; 8/PBS XIVb/31–39, 131; 8/PBS OXV/33–35; 8/PBS XV/1503, 1504.

H-Reg: 365.21.

GBA: Akte TBA, Öffentl. Anlagen, Kaiserplatz, Fach 55.

HBA: Akte Denkmäler u. Brunnen, H.1, 2.

GLA: 56/171; 59/145, 146; 60/1987; 233/27532; 235/6982; 237/42087; F-S Kellner/Karlsruhe/4086, 4086a, 4087, 5457a, 5485, 5485a, 10220.

LDA: Kartei Metallspende; 616/41, 616a/39, 616b/66, 67, 0073–0075, 9994, 05930, 06921–06923, 06975, 08390.

StA Osnabrück: Dep 3b I Nr. 534.

Literatur:

Bad. Landesbote 21. 4. 1888, 23. 4. 1888, 24. 4. 1888. – Täglt. Unterhaltungsbl. d. Bad. Landesboten 24. 4. 1888. – Karlsruher Nachrichten 25. 4. 1888. – Die Kunst für Alle 3, 1888, S. 320. – Bad. Landesbote 25. 4. 1888. – Bad. Landesztg. 28. 4. 1888. – Karlsruher Nachrichten 20. 5. 1888 (1. Ausg.). – Bad. Landesztg. 3. 6. 1888, 5. 7. 1888 (1. Ausg.), 6. 7. 1888 (2. Bl.), 7. 7. 1888 (2. Bl.). – Karlsruher Nachrichten 8. 7. 1888. – Bad. Landesztg.

8. 7. 1888 (1. Bl.), 28. 7. 1888 (2. Bl.), 29. 7. 1888 (2. Bl.). – Leopold von Pezold: Bildhauer oder Architekt? Ein Beitrag zur Karlsruher Denkmalsfrage. Karlsruhe 1888. – Bad. Landesztg. 31. 7. 1888 (2. Bl.). – Karlsruher Nachrichten 1. 8. 1888. – Bad. Landesztg. 14. 8. 1888 (2. Bl.), 24. 8. 1888 (1. Bl.). – Karlsruher Nachrichten 26. 8. 1888. – Bad. Landesztg. 9. 10. 1888 (1. Bl.). – Karlsruher Nachrichten 14. 10. 1888. – Konstanzer Ztg. 23. 10. 1888. – Karlsruher Nachrichten 24. 10. 1888. – Bad. Landesztg. 27. 10. 1888 (1. Bl.), 28. 10. 1888 (2. Bl.). – Karlsruher Nachrichten 4. 11. 1888 (2. Bl.), 7. 11. 1888. – Chronik 1888, S. 96f. – Schwäbische Kronik 16. 4. 1889. – Karlsruher Ztg. 17. 4. 1889 (1. Bl.). – Karlsruher Nachrichten 19. 4. 1889. – Bad. Landesbote 21. 4. 1889. – Bad. Landesztg. 24. 4. 1889 (2. Bl.). – Bad. Landpost 24. 4. 1889. – Bad. Landespost 7. 5. 1889. – Bad. Landesbote 8. 5. 1889. – Breisgauer Ztg. 9. 5. 1889. – Bad. Presse 11. 5. 1889. – Bad. Landesztg. 15. 5. 1889 (1. Bl.), 18. 5. 1889 (1. Bl.), 19. 5. 1889. – Karlsruher Nachrichten 22. 5. 1889. – Bad. Landesztg. 26. 5. 1889 (2. Bl.), 26. 5. 1889 (3. Bl.). – Bad. Landesbote 28. 5. 1889, 30. 5. 1889. – Konstanzer Ztg. 26. 6. 1889. – Straßburger Post 1. 7. 1889. – Bad. Landespost 2. 7. 1889. – Frankfurter Journal 3. 7. 1889. – Konstanzer Ztg. 4. 7. 1889. – Bad. Landesbote 5. 7. 1889, 13. 7. 1889. – Konstanzer Ztg. 24. 7. 1889. – Bad. Landespost 1. 8. 1889. – Dt. Bauztg. 23. 1889, S. 442. – Kunstchronik NF 1, 1889, S. 26. – Chronik 1889, S. 102–108. – Bad. Landesbote 3. 8. 1890. – Karlsruher Ztg. 6. 8. 1890, 8. 8. 1890 (2. Bl.). – Bad. Beobachter 15. 8. 1890. – Bad. Landesztg. 28. 11. 1890. – Chronik 1890, S. 99f. – Die Kunst für Alle 6, 1890/91, S. 15, 77, 110. – Meyer 1895, S. 59. – Chronik 1895, S. 88. – Die Kunst für Alle 11, 1895/96, S. 137. – Bad. Presse 18. 10. 1897. – Karlsruher Ztg. 19. 10. 1897, 20. 10. 1897. – Dt. Bauztg. 31, 1897, S. 548. – Süddt. Bauztg. 7, 1897, S. 379f. – Das Eisenerne Kreuz 1897, Nr. 53. – Ill. Ztg. Leipzig 1897, S. 568. – Chronik 1897, S. 9f., 86–95. – Die Kunst für Alle 13, 1897/98, S. 75, 234. – Thomas Cathiau: Adolf Heers Reiterstandbild Kaiser Wilhelms I. in Karlsruhe. In: Dt. Kunst 2, 1897/98, S. 105ff., 113. – Chronik 1898

(Titelbild). – Woerl o. J. (1899), S. 13, 30. – Führer 1900, S. 20f. – Ruf 1901, S. 13, 24f. – Bad. Fortbildungsschule 16, 1902, S. 17ff. – Otto Kuntzermüller: Die Denkmäler Kaiser Wilhelms des Großen. Bremen o. J. (1902), S. 205f. – Fritz Abshoff: Deutschlands Ruhm und Stolz. Unsere hervorragendsten vaterländischen Denkmäler in Wort und Bild. Berlin o. J. (1904), S. 136, 151. – Hermann Lüer/Max Creutz: Geschichte der Metallkunst. Bd. 1. Stuttgart 1904, S. 572. – Weech 3, 2, 1904, S. 612f. – Beckmanns Führer o. J. (1905), S. 49, Abb. geg. S. 49. – Meyer 1905, S. 38, 57, Abb. 25. – Thomas Cathiau: Adolf Heer. In: Bad. Biographien 5, 1906, S. 265f. – Kleiner Führer o. J. (1906), S. 11, 26, Abb. 14. – Kleiner Führer 1909, S. 9, 12. – Sander 1911, S. 40, 110, 121, 183. – Chronik 1912, S. 5. – Chronik 1913, S. 192. – Krieg o. J. (1913), S. 16, 34f. – Oeftering 1913, S. 41, 54, 56. – Schnetzler 1914, S. 18–21. – Widmer 1915, S. 333. – Chronik 1918/19, S. 236. – Oeftering 1919, S. 17, 29. – Widmer/Stark o. J. (1919), S. 36f., Abb. geg. S. 21. – Behm 1921, S. 42, 59, 62. – Beringer 1923, S. 19, 21f., 70, 77, 81f. – Thieme/Becker 16, 1923, S. 229f. – Schorn 1925, S. 53. – Hirsch 2, 1932, S. 148, 179. – Karlsruhe 1934, S. 24, 51. – Schneider o. J. (1934), S. 117. – BNN 7. 1. 1947, 28. 6. 1951, 29. 6. 1951, 30. 6. 1951, 7. 7. 1951, 14. 7. 1951, 28. 7. 1951, 1. 8. 1951, 14. 9. 1951. – Bad. Allg. Ztg. 28. 8. 1952. – BNN 25. 5. 1956, 20. 8. 1957, 23. 8. 1957, 25. 11. 1959. – Bad. Volksztg. 26. 4. 1958. – Bauer o. J. (1965), S. 62f. – Baedeker 1966, S. 38. – Karlsruher Fächer 1967, H. 9, S. 4f. – Doerschuck 1971, Abb. 98. – Gesine Wege/Gabriele Rakebrandt: Zwei Denkmäler in Osnabrück um die Jahrhundertwende. Unveröffentlichte Hausarbeit. Universität Osnabrück 1978 (masch. Ms.), S. 1–50. – Manfred Großkinsky: Das Kaiser Wilhelm-Denkmal in Karlsruhe. Magisterarbeit Universität Karlsruhe 1979 (masch. Ms.). – Karlsruhe um 1910, 1979, Abb. 100. – Vorm 1, 2, 1979, S. 323, Kat.-Nr. 99. – Baedeker 1982, S. 36, 55. – BNN 5. 1. 1984. – Cürjel & Moser 1987, S. 52.

M.G.

61 Carl-von-Drais-Denkmal

Standort: Kriegsstraße, in der Grünanlage zwischen Lamm- und Karl-Friedrich-Straße (1893–1963); Beiertheimer Allee, zwischen Südend- und Vorholzstraße (seit 1963)

Künstler: Theodor Haf, München

Ausführung: Unbekannt

Auftraggeber: Deutscher Radfahrerbund

Datierung: 1892–1893

Material: Bronze (Büste, Putto mit Wappenkartusche, Lorbeerkranz); roter schwedischer Granit (Sockel); Syenit (Stufen)

Inschrift: FREIHERR / CARL VON DRAIS (Sockelvorderseite)
DEM BEGRÜNDER / DES RADFAHRSPORTS / IN DANKBARER VEREHRUNG / GEWIDMET (Sockelrückseite)
DEUTSCHER / Rad-Fahrer / BUND / ALL HEIL (Kartusche an der Sockelrückseite)

Signatur: Keine

Erhaltung: Bronzener Lorbeerkranz am Sockelfuß beiseitig (wahrscheinlich 1963).

Carl Friedrich Christian Ludwig Freiherr Drais von Sauerbronn

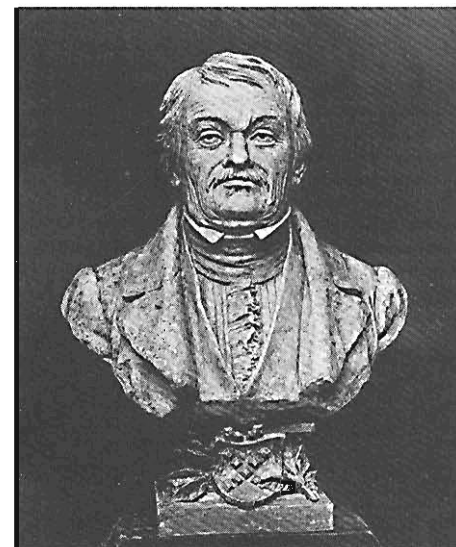
wurde am 29. 4. 1785 als Sohn eines markgräflichen Hofrats in Karlsruhe geboren. Nach dem Tod der Mutter schickte ihn der Vater in die Forstlehranstalt seines Bruders Friedrich von Drais. 1803 begann Carl von Drais an der Universität Heidelberg Landwirtschaft, Physik und Baukunst zu studieren, wandte sich aber seit 1805 der praktischen Forstlaufbahn zu und trat verschiedene Stellen in Baden an. Als sein Vater 1810 als Präsident des Oberhofgerichts, des höchsten badischen Gerichtshofs, nach Mannheim berufen wurde, folgte er ihm dort hin und widmete sich Erfindungen und Entdeckungen. Besonders interessierte ihn die Konstruktion eines „Wagens ohne Pferde“ (Drais-Kat. 1985, S. 11); 1813 erfand er einen vierrädrigen Wagen, der mit den Füßen angetrieben wurde. 1817 entwickelte er ein hölzernes Zweirad mit Lenkstange und gepolstertem Sitz, auf dem der rittlings darauf sitzende Fahrer sich mit den Füßen vom Erdboden abstieß. Für dieses Laufrad erhielt Drais am 12. 1. 1818 ein „Erfindungspatent auf zehn Jahre in den großherzoglichen Landen“ (Drais-Kat. 1985, S. 12). Dennoch hatte sich der Freiherr mit seiner Entscheidung, Erfinder zu werden, „zwischen alle Stühle gesetzt, [...] seine Klasse brüskiert, in der neuen Schicht der Techniker, der Praktiker und Unternehmer aber keinen Platz gefunden“ (Drais-Kat. 1985, S. 13). Während der dreißiger Jahre des 19. Jahr-

hundreds lebte er in Mannheim, seit 1839 zurückgezogen im Odenwald. Sein gesellschaftlicher Abstieg ging weiter, und die letzten Jahre seines Lebens verbrachte Drais wieder in Karlsruhe, war jedoch körperlich und geistig krank und starb am 10. 12. 1851. Seine Beisetzung auf dem Friedhof an der Kapellenstraße blieb völlig unbeachtet.

Erst vierzig Jahre später entdeckten ihn die Radfahrervereine als Erfinder ihres Sports wieder. In der nun aufkommenden Drais-Verehrung wurde 1891 das Grab von Drais in einer feierlichen Überführung auf den neuen Hauptfriedhof Karlsruhes verlegt. Schließlich beschäftigte man sich mit der Planung eines Denkmals, die der Deutsche Radfahrerbund seit 1892 nachdrücklich betrieb. Dabei wurde von vorneherein auf eine kostspielige Konkurrenzausschreibung verzichtet, und man verwies statt dessen auf einen bereits geschaffenen Entwurf des Münchner Bildhauers Theodor Haf, der ein begeisterter Drais-Verehrer und zudem Mitglied des Radfahrerbundes war. Haf stellte seinen Entwurf einer Drais-Büste kostenlos zur Verfügung, so daß dem Radfahrerbund nur noch die Finanzierung für den Abguß in Bronze verblieb. Der Bildhauer gab drei Skizzen zur Auswahl, welche jeweils eine „Kolossalbüste“ in Bronze auf einem Sockel aus fein poliertem, rotem schwedischem Granit vorsahen, das Ganze auf Syenitstufen. Die Höhe des Denkmals war entweder auf 3,30 Meter oder auf 3,60 Meter geplant, der Preis schwankte dabei von 6000 Mark bis 10 000 Mark, je nach Reichhaltigkeit der Sockelprofilierung. Haf konnte sich für die Büste auch Carrara-Marmor vorstellen, Wappen und Inschriften sollten aber aus Bronze sein. Das ganze Monument wollte der Künstler „auf einem sanft ansteigenden Rasenrondell mit eingesenkten Blumenbeeten und niedriger gußeiserner Einfriedung“ aufgestellt sehen (StA: 1/Stadtrat/94).

Die Finanzierung erfolgte durch eine Sammlung unter den Mitgliedern des Deutschen Radfahrerbundes und erbrachte eine Summe von 10 000 Mark; des weiteren wurde durch eine Umfrage der Aufstellungsort bestimmt, wobei die überwiegende Mehrheit für Karlsruhe stimmte. Im engeren Ausschuß für die Errichtung eines Drais-Denkmals war auch ein Bundesmitglied aus Karlsruhe, Heinrich Allers, der sich Anfang März 1892 mit dem Oberbürgermeister in Verbindung setzte. Zu diesem Zeitpunkt war offenbar auch Mannheim darum bemüht, „sich das Denkmal für Drais zu sichern“, wie Allers in einem Brief schrieb. Im Mai sandte Heinrich Allers dem Oberbürgermeister die Fotografie eines vorläufigen Entwurfs für ein Drais-Denkmal, welchen der Karlsruher Bildhauer Heinrich Weltring geschaffen hatte, und bat darum, gegenüber dem Deutschen Radfahrerbund doch „den Wunsch erkennen zu geben, daß

einem hiesigen Künstler die Ausführung übertragen werde“ (StA: 1/Stadtrat/94). Dieser Entwurf Weltrings hat sich nur in einer Fotografie (Abb. 61 a) erhalten. Es handelte sich dabei um ein Gipsmodell, das den Erfinder, in zeitgenössischer Tracht, in einem Brustbildnis mit angeschnittenen Armen zeigt.



61a
*Drais-Denkmal,
Entwurf einer Büste
von Heinrich
Weltring 1892*

Die Verbindung zwischen dem rechteckigen Büstenfuß und dem Büstenansatz wird von einer Wappenkartusche, umgeben von Lorbeerblättern, kaschiert. Der Kopf ist besonders sorgfältig modelliert, die Gesichtszüge des Freiherrn – offenbar schon in fortgeschrittenem Alter – sind naturalistisch gestaltet, sehr viele Falten und Runzeln überziehen dabei das Antlitz. Die ein wenig derben Formen dieser Physiognomie sind nicht beschönigt, eher übertrieben. Offenbar hatte der Karlsruher Radfahrerverein die Arbeit bei Weltring in Auftrag gegeben, um für die Aufstellung in dieser Stadt einen alternativen Vorschlag zu machen und gleichzeitig einen ortsansässigen Bildhauer zu begünstigen.

Während die Frage des Künstlers Ende Dezember 1892 noch nicht endgültig geklärt schien, hatte man sich in der Zwischenzeit auf einen Platz für das Denkmal geeinigt, und so fand am 28. 8. 1892 in der Mitte der Grünanlage zwischen Ettlinger-Tor-Platz und Lammstraße die feierliche Grundsteinlegung statt. Der Deutsche Radfahrerbund tendierte jedoch eigentlich von Anfang an zu einer Entscheidung für den Entwurf von Theodor Haf, zumal dieser auch in München ein Denkmal für ein verstorbene Bundesmitglied gestaltet hatte. Am 9. 3. 1893 teilte der „Verein zur Abhaltung von Radwettfahren in Karlsruhe“ durch Heinrich Allers in einem Brief an den Oberbürger-



61
Drais-Denkmal, Aufnahme 1928

meister mit, daß Theodor Haf mit dem Drais-Denkmal betraut worden sei. Den Platz und die Fundamentierung stellte die Stadt Karlsruhe kostenlos zur Verfügung.

Am 24. 9. 1893 konnte das Denkmal schließlich feierlich enthüllt werden (Abb. 61). Oberbürgermeister Karl Schnetzler nahm es mit Worten des Dankes in die Obhut der Stadt; in seiner Rede nannte er das Drais-Denkmal nicht nur „eine äußere Zierde der Stadt“, er sah darin auch einen „Merkstein des Ortes, wo in kleinen [...] fast [...] komischen Anfängen eine Bewegung entstand, deren Wirkung heute über den ganzen bewohnten Erdkreis sich ausdehnt zum Nutzen und zur Freude von ungezählten Tausenden“ (Schnetzler 1914, S. 121 f.). Da Drais gestorben sei, „ohne die Blüten und Früchte schauen zu können, die der von ihm geweckte Keim [...] hervorgetrieben hat [...], war es denn ein schönes pietätvolles Unternehmen des Deutschen Radfahrerbundes, dem unbelohnten Manne am Orte seiner einstigen Wirksamkeit ein Zeichen der Ehre aufzurichten“, äußerte der Karlsruher Oberbürgermeister (Schnetzler 1914, S. 122).

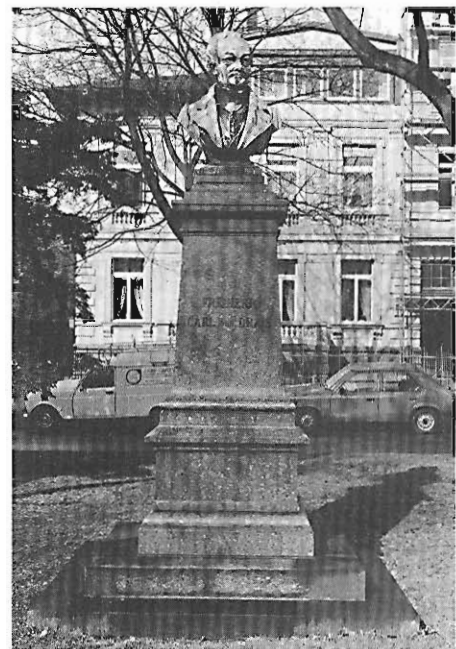
Zwei Syenitstufen bilden die breite quadratische Standfläche des Sockels aus rotem schwedischem Granit, an dessen Fuße ein bronzenener Kranz aus Lorbeer- und Eichenblättern liegt. Auf der kräftigen Basis, oben und unten reich profiliert, erhebt sich der Sockelschaft, der sich nach oben hin verjüngt und mit einem mehrfach gegliederten Gesims abschließt. Die oberste Deckplatte entspricht dem Umfang der Plinthe, auf welcher die ein Bruststück darstellende Büste mit einem sehr schlanken Fuß steht. Das Bildnis zeigt den Erfinder des Laufrads in zeitgenössischer Tracht, den Kopf über dem hohen „Vatermörderkragen“ ein wenig nach links gewandt. Im Vergleich zu dem Weltringschen Entwurf ist dieses Porträt weniger kraß naturalistisch gestaltet; Drais ist hier zwar auch ein Mann in reiferem Alter, seine Gesichtszüge sind jedoch deutlich feiner und lassen eine gewisse idealisierende Tendenz nicht verkennen. Die Rückseite des Sockels wird von einer bronzenen Kartusche geschmückt, die in ihrer Inschrift auf den Stifter des Denkmals verweist; links daneben ist die vollplastische Figur eines kleinen Puttos zu sehen, der mit der einen Hand ein Hochrad, mit der anderen eine Fahrradlaterne hält. Darunter trägt ein Band das Motto „All Heil“ (Abb. 61b).

Die Bronzeteile des Denkmals waren schon 1917 zur Verhütung für Kriegszwecke freigegeben worden, eine Ablieferung erfolgte jedoch nicht. Auch im Zweiten Weltkrieg blieb das Denkmal – im Gegensatz zu den später hinzugekommenen „Nachbarn“ Grashof (Kat.-Nr. 66) und Benz (Kat.-Nr. 132) – erhalten, was im Jahre 1952 zu einem spöttischen Zeitungskommentar über „kopfloose Denkmäler“ führte, in welchem es



61b *Drais-Denkmal, Putto mit Wappenkartusche an der Rückseite des Sockels, Aufnahme 1987*

hieß: „[...] der Freiherr Carl v. Drais kann lachen, denn sein lockiges Haupt ragt noch über Vatermörder und Chemisetten, und selbst den bronzenen Lorbeerkranz hat ihm keiner stiebitzt. Radfahrer sind eben doch edlere Menschen“ (Allg. Ztg. 28. 8. 1952). 1963 mußte das Drais-Denkmal dem verkehrsgeordneten Ausbau der Kriegsstraße weichen, wie auch die ge-



61c
*Drais-Denkmal,
heutige Aufstellung
in der Beiertheimer
Allee, Aufnahme
1987*

samte idyllische Promenade den Umbauarbeiten zum Opfer fiel. Es wurde in die Beiertheimer Allee versetzt, wo ihm heute allerdings der Lorbeerkranz am Sockelfuß fehlt – wahrscheinlich entfernte man ihn 1963 bei der Umsetzung des Monuments (Abb. 61c).

Archivalien:

StA: 1/Stadtrat/94; 8/StS 17/10; 8/StS 17/123; 8/StS 22/11; 8/StS 23/42; 8/PBS OIII/118; 8/PBS OXIIIa/184; 8/PBS XIVb/17–19, 157; 8/PBS OXIVb/55–57.

GLA: 235/6982; 424 I/425

LDA: Kartei Metallspende.

Literatur:

Deutscher Radfahrer-Bund. Fachztschr. für die Gesamt-Interessen des Radfahr-Sports. Amtl. Ztg. des Dt. Radfahrer-Bundes, 5. Jg., Nr. 16, 15. 8. 1892, S. 587. – Chronik 1892, S. 46f. – Chronik 1893, S. 82f. – Meyer 1895, S. 77. – Woerl o. J. (1899), S. 20. – Führer 1900, S. 24. – Meyer 1905, S. 42. Abb. 28. – Kleiner Führer o. J. (1906), S. 12, 29. – Kleiner Führer 1909, S. 13. – Sander 1911, S. 40, 133f., 184. – Oefftering 1913, Abb. S. 58. – Krieg o. J. (1913), S. 41. – Schnetzler 1914, S. 121f. – Oefftering 1919, S. 17. – Behm 1921, S. 62. – Schorn 1925, S. 52. – Hirsch 2, 1932, S. 446. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Der Führer 29. 4. 1935, 30. 4. 1935. – Allg. Ztg. 28. 8. 1952. – BNN 16. 12. 1961, 13. 3. 1963. – Mangler 1965, S. 77–80. – Baedeker 1966, S. 37. – Baedeker 1982, S. 54. – Karl Friedrich Drais von Sauerbronn 1785–1851. Ein badischer Erfinder. Ausst.-Kat. Stadtgeschichte im Prinz-Max-Palais Karlsruhe 1985. – BNN 6. 8. 1985, 17. 8. 1985.

G.B.

62 Wilhelm-Lauter-Denkmal

Standort:	Stadtgarten, am östlichen Ufer des Stadtgartensees (1895–1951); am südwestlichen Fuß des Lauterbergs, beim Schwanensee (seit 1951)
Künstler:	Hermann Volz (Büste), Wilhelm Strieder (Sockel)
Ausführung:	Gießerei H. Pelargus, Stuttgart (Büste); Steinhauerwerkstatt Rupp & Möller (Sockel)
Auftraggeber:	Stadt Karlsruhe
Datierung:	1892–1895
Material:	Bronze (Büste), roter schwedischer Granit (Sockel)
Inscript:	Wilhelm Lauter / Oberbürgermeister / 1870–1892 (Sockelvorderseite)
Signatur:	H. Volz, fec: 1895. / H. Pelargus Stuttgart (an der Plinthe)
Erhaltung:	Kriegsbeschädigungen der Büste repariert und restauriert, neuer Sockel mit veränderter Inscript (1951): Wilh. Lauter / Oberbürgermeister / 1870–1892.

Wilhelm Florentin Lauter wurde am 11. 2. 1821 als Sohn eines Diakons in Lörrach geboren. Nach dem Tode des Vaters siedelte die Familie nach Karlsruhe über. Seit 1839 studierte Wilhelm Lauter an der Universität Heidelberg Kameralwissenschaft, d. h. Verwaltungslehre als wissenschaftliche Disziplin. Nach dem Examen im Jahre 1843 war er in verschiedenen Bereichen der Verwaltung tätig und wurde am 30. 6. 1870 zum Oberbürgermeister der Stadt Karlsruhe gewählt. Diese Wahl wurde 1873 und 1884 erneuert, und Lauter blieb bis zu seinem Tode im Jahre 1892 im Amt. Schon in der Chronik des Jahres

1892 konnte man lesen: „Die zweiundzwanzig Jahre der Amtsthätigkeit Oberbürgermeister Lauters bilden in der Entwicklungsgeschichte unserer Stadt einen hochbedeutsamen Abschnitt“ (Chronik 1892, S. 16). Verwiesen wird dabei neben anderem auf Umfang und Einwohnerzahl der Stadt, die sich in diesem Zeitraum verdoppelt hatten: 1870 zählte man 36582 Einwohner, am 1. 12. 1890 bereits 73496. Von den Gründerjahren des Reichs an förderte Lauter die Entwicklung der Stadt Karlsruhe von einer mittleren Beamten- und Residenzstadt zur Großstadt. Ausbau und Gliederung des Schulwesens, wie beispielsweise zahlreiche Neubauten von Volksschulen, die Gründung des Realgymnasiums, der Real- und Oberrealschule und der höheren Mädchenschule zählen zu den Leistungen Lauters. Des weiteren sorgte er für eine bedeutende Verbesserung der hygienischen Verhältnisse; vor allem die Durchführung der Kanalisation unter Benutzung des korrigierten Landgrabens war eine wichtige Modernisierungsmaßnahme, aber auch die Errichtung eines städtischen Wasserwerks und die Anlage eines Hochreservoirs in Gestalt eines künstlichen Bergs, des nachmaligen „Lauterbergs“. Die Erbauung und Erweiterung städtischer Bäder wie Vierordtbad und Rheinbad gehören ebenfalls dazu. Wilhelm Lauter setzte sich in seiner Amtszeit für die Schaffung der Straßenbahn ein und suchte die verkehrstechnische Anbindung der Stadt durch neue Eisenbahnlinien zu erreichen – so entstand beispielsweise die Kraichgaubahn nach Bretten, die später bis zum wichtigen Handelsplatz Heilbronn verlängert wurde. Der Plan, einen Rheinkanai und einen Hafen für Karlsruhe zu schaffen, geht schon auf Wilhelm Lauter zurück, seine Durchführung blieb allerdings seinem Nachfolger im Amt, Karl Schnetzler, vorbehalten. Als Lieblingsschöpfungen Lauters werden indes der

Stadtgarten – von 1877 an mehrfach vergrößert und verschönert – und die städtische Festhalle genannt.

In der Nacht vom 10. auf den 11. 4. 1892 erlag Oberbürgermeister Lauter einem Herzleiden, und die Nachricht von seinem Tode rief „in den weitesten Kreisen der Bevölkerung [. . .] herzlichste Teilnahme“ hervor (Chronik 1892, S. 17). Am 12. 5. 1892 beschloß der Stadtrat, dem künstlichen Hügel im Stadtgarten den Namen „Lauterberg“ zu geben und zum Andenken an den Schöpfer des Stadtgartens dort ein Denkmal aufzustellen. Mit dem Entwurf wurde der Bildhauer Hermann Volz beauftragt, der diesen bereits Ende Juli vorlegte. Er schlug eine Büste aus Carrara-Marmor auf einem Postament aus dunkelgrünem Fichtelgebirgs-Syenit vor, die Büste sollte 1,10 Meter hoch sein, die gesamte Denkmalshöhe 3 Meter betragen. Der Künstler erklärte sich bereit, die Ausführung – allerdings ohne Aufstellung – für 12 000 Mark zu übernehmen. Stadtbaumeister Wilhelm Strieder schaltete sich ein und ersuchte den Bildhauer, die Büste ohne das Postament zu liefern, da er selbst den Sockel entwerfen könne. In den folgenden Verhandlungen ging es offenbar darum, den Preis für das Denkmal niedriger zu gestalten, worauf Volz jedesmal zustimmte.

Im November 1892 beschloß der Stadtrat außerdem, im großen Rathaussaal eine Gedenktafel für Wilhelm Lauter anbringen zu lassen, die der Bildhauer Fidel Binz ausführen sollte. Bis zum Oktober 1893 hatte eine von Freunden des verstorbenen Oberbürgermeisters veranstaltete Sammlung bereits 3200 Mark erbracht, die dem Ausschuß für die Errichtung eines Lauter-Denkmal zur Verfügung gestellt wurden. Diesem Ausschuß gehörten fünf Stadträte, fünf Stadtverordnete und der Nachfolger Lauters, Karl Schnetzler, an. Zur Finanzierung des Denkmals wurde zudem von den Vereinigten Männergesangsvereinen der Stadt Karlsruhe am 16. 9. 1894 ein großes Stadtgartenfest veranstaltet, das 2403 Mark für den Denkmalfonds ergab, und somit am 17. 10. 1894 die Gesamtsumme schon 7720 betrug. In der Zwischenzeit hatte sich der Künstler bereit erklärt, eine Marmorbüste für 4500 Mark auszuführen. Nach einer Besprechung mit Oberbürgermeister Schnetzler schrieb Hermann Volz jedoch in einem Brief, daß er die Porträtbüste in Bronze für 5000 Mark übernehmen könnte, seinerseits aber – aus künstlerischen Gründen – die Ausführung in Marmor empfehlen würde. Dieser Umschwung in der Materialfrage scheint durch Bedenken wegen der Haltbarkeit erfolgt zu sein, andere Gründe wurden von seiten der Stadt nicht genannt. Daraufhin fand am 5. 11. 1894 der Vertragsabschluß statt, der eine Büste mit Büstenfuß, aus Bronze und in eineinhalbfacher Lebensgröße vorschrieb, mit Liefertermin am 1. 10. 1895 und für ein Honorar von 5000 Mark. Das Modell

konnte Ende März 1895 besichtigt werden, der Guß erfolgte durch H. Pelargus in Stuttgart und war schon im Juli fertig. Für das Postament war das Städtische Hochbauamt unter Wilhelm Strieder zuständig, der für das Material folgenden Vertrag mit der Steinhauerwerkstatt Rupp & Möller in Karlsruhe schloß: Der Sockel sollte aus rotem schwedischem Granit sein, fein poliert, nur die unterste Stufe vom Unterbau fein gestockt. Die Kosten dafür betrugen 2535,30 Mark.

Das Denkmal konnte schließlich – allein aus freiwilligen Beiträgen finanziert, die sich am 1. 1. 1895 auf 7966,26 Mark beliefen – am 14. 10. 1895, im Beisein des Großherzogs und zahlreicher geladener Gäste, in der Nähe der Festhalle am Stadtgartenensee enthüllt werden. Dieser Platz war zuvor von „Stimmen aus dem Publikum“ kritisiert worden, da der verstorbene Oberbürgermeister eine Persönlichkeit war, „die in der Erinnerung Aller in so hohem Ansehen heute noch steht, daß die Freude an seinem Bild Allen zugänglich gemacht werden muß, nicht nur Jenen, welche die Möglichkeit dieses durch ein Stadtgartenbillet sich vorher erkaufen können“ (Bad. Landesztg. 31. 5. 1895). Karl Schnetzler übernahm das Denkmal im Namen der Stadt und würdigte in seiner Rede den Verstorbenen als einen ausdauernden Pragmatiker, der unbeirrt seine Pläne und Projekte verfolgt hatte. „Mit diesen Eigenschaften hat er aber unserer Vaterstadt große Dienste geleistet und deren Bürgerschaft hatte gegründeten Anlaß, neben den Denkmälern die er sich selbst geschaffen, in seiner Erzbüste auch ein bleibendes Zeichen ihrer Dankbarkeit aufzurichten“, hieß es dazu in der „Chronik“ des Jahres 1895 (S. 80, Abb. 62).

Zwei auf quadratischer Grundfläche angelegte Stufen führen zu dem hohen, schlanken Sockel hinauf; von der stark ausgeprägten Basis leitet ein mehrfach profilierter Übergang zum engeren Sockelschaft über, den ein kräftiges, markant gegliedertes Gesims nach oben hin abschließt. Dessen obere Abdeckplatte entspricht in ihrem Umfang in etwa der bronzenen Plinthe, welche den Büstenfuß trägt. Sowohl Plinthe als auch Büstenfuß sind in ihrer ganzen Breite und Höhe mit stilisiertem Blattmuster bzw. mit Eichenlaub und Lorbeerblättern reliefiert. Der rechteckige Büstenfuß trägt die Büste Lauters, die als Brustbildnis mit Schulteranschnitt angelegt ist. Der Büstenansatz wird an der Vorderseite von einer Wappenkartusche kaschiert, die das Karlsruher Stadtwappen zeigt: auf einem Schrägband ist „FIDELITAS“ zu lesen, darüber ist die Stadtkrone abgebildet. Vollplastischer Schmuck umgibt diese Kartusche in Form von Zweigen mit Eichenblättern und Eichen sowie mit Lorbeerblättern – deutliche Hinweise auf die rühmlichen Verdienste des Dargestellten um die Stadt Karlsruhe. Der verstorbene Oberbürgermeister ist in zeitgenössischer



62
Lauter-Denkmal, Aufnahme 1895

Tracht dargestellt; über einem Hemd mit Stehkragen trägt er eine Weste, bei der nur der oberste Knopf geschlossen ist – der dadurch entstandene Faltenwurf deutet eine gewisse Leibesfülle an – und auch das Jackett wirkt voluminös und leger. Das naturalistisch geformte Gesicht mit dem Vollbart weist – vergleicht man es mit Fotografien – starke Porträtähnlichkeit auf. Durch Vertiefungen in den Augäpfeln, durch Fältchen um die Augen und fein gezeichnete Mimik erzeugte der Künstler einen überaus lebendigen Gesichtsausdruck. Die faltenreich drapierte Kleidung suggeriert ebenfalls Bewegung, so daß insgesamt ein ähnlich belebter Typus wie beim wenige Jahre zuvor geschaffenen Scheffel-Denkmal (Kat.-Nr. 58) desselben Meisters entsteht, wobei das letztgenannte Werk weitaus stärker noch neobarocken Traditionen der deutschen Bildhauerei verpflichtet scheint als das Lauter-Denkmal.

Bei den Materialsammlungen „zur Sicherstellung des Kupferbedarfs der Heeresverwaltung“ während des Ersten Weltkrieges wurde das Wilhelm-Lauter-Denkmal zwar in die Gruppe A eingeordnet, das heißt man maß ihm keinerlei Kunstwert zu, dennoch blieb es von einer Einschmelzung verschont (GLA: 424f/425). Auch im Zweiten Weltkrieg mußte es nicht abgeliefert werden, erlitt jedoch bei einem Fliegerangriff im Dezember 1944 einige größere Schäden, die bereits 1949 wieder behoben wurden. Im Februar 1950 konnte offenbar im letzten Moment noch verhindert werden, daß die Lauter-Büste auf dem leerstehenden Sockel des Schnetzler-Denkmales (Kat.-Nr. 93) angebracht wurde. Auf Wunsch des Oberbürgermeisters sollte, wie es im Juni 1950 hieß, die instandgesetzte Büste wieder im Stadtgarten aufgestellt werden; als Sockelplatten – der alte Sockel war offenbar größtenteils zerstört – wollte man die erhaltenen Granitstufen des Denkmals verwenden, als Sockel selbst sollten „Säulentrommeln der im Stadtgarten lagernden Bahnhofsarkaden dienen“ (HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.1). Vom 23. 4. 1951 stammt eine Zeichnung des Städtischen Hochbauamts für den neuen Sockel, der von Steinhauemeister Karl Huber aus dem hellen Sandstein der ehemaligen Bahnhofsplatzarkaden angefertigt wurde. Dieser neue Sockel ist wesentlich niedriger als der alte und gestaltet dadurch die Proportionen des Denkmals äußerst ungünstig. Ursprünglich war der alte Platz für die Neuaufstellung vorgesehen, man entschied sich jedoch für einen anderen, am Fuße des Lauterbergs beim Schwanensee, in der Nähe des Stadtgarteneingangs am Hauptbahnhof. Zwar ist der Ort durch den Bezug zur Person des Dargestellten recht gut gewählt, aber der in Form und Material mißglückte Sockel mit dem abgekürzten Vornamen wirkt wie ein Notbehelf, so daß eine neue Gestaltung des Postamts wünschenswert erscheint (Abb. 62a).



62a Lauter-Denkmal, Aufnahme 1987

Archivalien:

StA: 1/Stadtrat/108, 109; 8/SIS 22/11; Ordner F 11; 7/NI 3; 8/PBS XI/1250; 8/PBS OXIVb/278-282, 508, 589.
GBA: Akte TBA, Bildwerke, Fach 4.
HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H. 1.
H-Reg: 365.21.
GLA: 235/6982; 424f/425.

Literatur:

Chronik 1892, S. 15-19. – Karlsruher Tagbl. 8. 10. 1893, 14. 9. 1894. – Chronik 1894, S. 55f. – Bad. Landesztg. 31. 5. 1895. – Chronik 1895, S. 80. – Meyer 1895, S. 73. – Führer 1900, S. 26. – Ries 1902, S. 68, 101. – Meyer/Ries 1904, Fig. 236. – Weech 3, 2, 1904, S. 601. – Beckmanns Führer o.J. (1905), S. 53. – Meyer 1905, S. 42, 54. – Kleiner Führer o.J. (1906), S. 12. – Kleiner Führer 1909, S. 13. – Sander 1911, S. 184. – Schnetzler 1914, S. 71-74. – Oeffering 1919, S. 18. – Widmer/Stark o.J. (1919), S. 46. – Behm 1921, S. 62. – Scherer 1922, S. 5, 34. – Beringer 1923, S. 49, 82, 85. – Schom 1925, S. 53. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Baedeker 1966, S. 36. – Mangler o.J. (1961), S. 92-95. – Birkmann/Mülb. o.J. (1968), S. 16. – Baedeker 1982, S. 52.

63 Wilhelm-Lübke-Denkmal

<i>Standort:</i>	Hoffstraße, vor dem Bildhaueratelier Westendstraße 65 (1895–1964); Universität, vor der Ostseite des Architekturgebäudes (seit 1965)
<i>Künstler:</i>	Heinrich Weltring
<i>Ausführung:</i>	Bildgießerei vorm. Gladenbeck & Sohn, Friedrichshagen
<i>Auftraggeber:</i>	Stiftung Helene Lübke
<i>Datierung:</i>	1893–1895
<i>Material:</i>	Bronze (Figur), Heller Sandstein (Sockel, Architektur)
<i>Inschrift:</i>	W. LÜBKE (Sockelvorderseite)
<i>Signatur:</i>	AKTIEN=GESELLSCHAFT / vorm. H. GLADENBECK u. SOHN / Bildgießerei / H. Weltring (Rückseite der Figur)
<i>Erhaltung:</i>	Inschrift geändert in: PROFESSOR / W. LÜBKE / KUNSTHISTORIKER / 1826–1893 (1954, Sockelvorderseite); Sockel und Architektur neu errichtet, mit geänderter Inschrift: WILHELM LÜBKE / 1826–1893 / PROFESSOR DER KUNSTGESCHICHTE (1965, Sockelvorderseite).

Am 5. 4. 1893 starb Wilhelm Lübke, Professor für Kunstgeschichte an der Fakultät für Architektur der Technischen Hochschule und Direktor der Gemäldegalerie in Karlsruhe, im Alter von 67 Jahren. Für sein Grab an der Parkmauer im Hauptfriedhof gab Helene Lübke, die zweite Ehefrau des Verstorbenen, dem befreundeten Bildhauer Heinrich Weltring den Auftrag zu einem Denkmal. Im Dezember des Jahres wies Gustav Wendt, Direktor des Gymnasiums an der Bismarckstraße, den Stadtrat auf dieses im Entstehen begriffene Werk hin und regte an, „die Statue von hohem künstlerischem Werte“ öffentlich aufzustellen (StA: 1/Stadtrat/110). Der Stadtrat setzte sich unverzüglich mit Helene Lübke und Weltring in Verbindung, und Ende Januar 1894 konnte Stadtbaurat Wilhelm Strieder das Modell besichtigen. Die Auftraggeberin war bereit, das Denkmal der Stadt als Geschenk zu überlassen, und ihren Wünschen entsprechend sollte die westliche Waldseite der Moltkestraße, am Ende der Westendstraße, der heutigen Reinhold-Frank-Straße, als Aufstellungsort in Aussicht genommen werden. Denn hier wären durch eine kleine Anhöhe und Bäume als abschließender Hintergrund die Bedingungen für die beste Präsentation des Denkmals gegeben. Zudem war diese Gegend

ein beliebtes Ziel für Spaziergänge vor die Stadt, und Helene Lübke selbst wohnte nicht weit entfernt in der Moltkestraße 7. Die Großherzogliche Domänenverwaltung als Besitzerin des Geländes lehnte jedoch die Bewilligung ab und schlug ihrerseits den Hof der Technischen Hochschule vor, wo bereits das Redtenbacher-Denkmal stand (Kat.-Nr. 36). Für diesen Ort erteilte nun aber die Hochschule eine Absage, die sie damit begründete, daß „hier das Denkmal nur einem ganz beschränkten Teil des Publikums sichtbar und zugänglich wäre“ (StA: 1/Stadtrat/110). Schließlich bestimmte der Stadtrat am 12. 5. 1894 das Gelände vor dem Bildhaueratelier in der verlängerten Bismarckstraße, der späteren Hoffstraße, als Aufstellungs-ort. Das alleinstehende große Atelier westlich des Ateliergebäudes I, Westendstraße 65, bildete den Abschluß der Straßenbebauung, die vor der Rheintalbahn endete. Als die Einwilligungen des zuständigen Ministeriums der Justiz, des Kultus und Unterrichts, sowie von Helene Lübke, von Weltring und Adolf Heer als Mieter des Ateliers vorlagen, konnte begonnen werden, das Gelände nach einem von Strieder im Juli 1894 vorgelegten Plan herzurichten. Ein breiter Grünstreifen mit gärtnerischen Anlagen zog sich von der Ecke der Westendstraße an den Ateliergebäuden vorbei, und an seinem westlichen Ende wurde das Denkmal errichtet (Abb. 63). Seine Stellung im rechten Winkel zur Straße betonte den räumlichen Schlußpunkt, und das hohe Mauerfragment mit der davor sitzenden Figur war an drei Seiten mit Büschen umgeben. Um dem Bildhaueratelier nicht das notwendige Licht zu nehmen, wurde die Anlage leicht aus der Mitte zur Straßenseite hin gesetzt. Die Akten sagen nichts darüber aus, ob der kompositionelle Aufbau des Monuments gegenüber der ursprünglichen Planung als Grabmal an der Friedhofsmauer geändert wurde. Anzunehmen ist aber, daß die gewählte Aufstellung keine wesentlichen Unterschiede zu Weltrings frühem Entwurf aufweist. Der Schenkungsvertrag zwischen Helene Lübke und der Stadt wurde am 7. 9. 1894 von Oberbürgermeister Karl Schnetzler unterschrieben. In ihm verpflichtete sich die Gemeinde, als Gegenleistung die Kosten für die Unterhaltung zu tragen. Im Mai des folgenden Jahres wurde die Bronzefigur von der Gießerei vorm. Gladenbeck & Sohn geliefert, während schon die Vorbereitungen für die Enthüllungsfeier liefen. Sie fand am Vormittag des 12. 6. 1895 im Kreis von Angehörigen, Vertretern des Hofes, des Landes, der Stadt, der Technischen Hochschule und der Kunstanstalten statt. Die Festrede hielt Adolf von Oechelhäuser, Nachfolger Lübkes auf dem Lehr-



63

*Wilhelm-Lübke-Denkmal,
Aufnahme 1895*

stuhl, und sie wurde umrahmt von Musikbeiträgen der Gesangsvereine „Liederhalle“ und „Liederkrantz“ sowie der Artilleriekapelle.

Die Rede von Oechelhäusers geriet teilweise zur Verteidigung eines Mannes, dessen einst große Popularität bereits am Verblassen war. Lübke hatte von 1845 bis 1848 Philologie in Bonn und Berlin studiert. Kunstgeschichtliche Vorlesungen bei Gottfried Kinkel in Bonn und die Bekanntschaft mit Jacob Burckhardt, Friedrich Eggers und Franz Kugler in Berlin hatten seinen Entschluß bestärkt, die damals unsichere Laufbahn eines Kunsthistorikers dem Leben eines Gymnasiallehrers vorzuziehen. In Berlin war er als „republikanischer Demokrat“ Teilnehmer an den Kämpfen der Märzrevolution, und die begeisterten Briefe an den Freund Hermann Kesten lassen bereits die Überzeugungen erkennen, die später auch seine Arbeit als Autor und Lehrer bestimmten: „Demnach ist es unzweifelhaft die Aufgabe der Geschichte, jetzt jene angedeutete Freiheit des Individuums durchzuführen, d. h. die Demokratie zu organisieren. In diesem Entwicklungsgange wird und muß die Geschichte, vermittelt dieses neuen, mächtigen Prinzips, Alles, was ihr im Wege steht, vernichten. Sehen wir in den großen Massen auch (ein Erbtheil des Despotismus) jetzt noch eine kolossale Verdummung, wir dürfen doch an der Menschheit, an Menschenwürde und Freiheit nicht verzweifeln. In solchen Zeiten bemächtigt sich allmählich das richtige Prinzip, Anfangs nur als dunkler Instinkt, der Massen, bis diese später zur denkenden Klarheit gebracht werden können“ (Briefe von W. Lübke an H. Kestner aus den Jahren 1846–1859. Hrsg. von seiner Gattin. Karlsruhe 1895, S. 105f.).

Nach dem Studium folgten Reisen und schriftstellerische Tätigkeit. 1857 erhielt er einen Lehrauftrag an der Bauakademie in Berlin, 1861 wurde er an die Technische Hochschule in Zürich berufen, wo zur gleichen Zeit Gottfried Semper und Friedrich Theodor Vischer lehrten. Als erstes Polytechnikum ermöglichte diese Schule humanistische Studien und strebte damit an, die noch bestehende Trennung der Kunstgeschichte in eine Geschichte der Ästhetik und der auf praktische Anwendung ausgerichteten Geschichte der Architektur und Kunst aufzuheben. Als er nach achtzehnjährigem unbefriedigendem Lehramt am Polytechnikum in Stuttgart 1884 einen Ruf nach Karlsruhe erhielt, machte er in seinem Schreiben an die Berufungskommission keinen Hehl daraus, die Universität in Heidelberg als Lehrstätte vorzuziehen. Um ihm die Zusage an die Technische Hochschule zu erleichtern, wurde ihm auch die Leitung der Gemäldegalerie übertragen. An der Kunstakademie sollte er außerdem die Vorlesungen für Kunstgeschichte übernehmen.

Zwischen 1853 und 1889 waren seine Überblickswerke zur Kunstgeschichte verschiedener Zeiten und Länder erschienen, in denen die Bau- und Kunstdenkmäler nicht mehr nur unter ästhetischen, sondern vor allem historischen Aspekten und Zusammenhängen beschrieben wurden. Weit verbreitet und zum Teil in viele Sprachen übersetzt waren die „Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart“, die 1855 das erste – mit Holzschnitten – illustrierte Kunstgeschichtswerk war, „Geschichte der Plastik von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart“ von 1863, die „Geschichte der deutschen Renaissance“ von 1873 und die „Geschichte der deutschen Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart“ von 1888/89. Darüber hinaus zeigen seine zahlreichen Aufsätze die Spannweite seiner Forschungen und Interessen, die bis zur zeitgenössischen Kunst reichten, deren Entwicklung er aufmerksam verfolgte. Kriterien seines Kunstbegriffs waren im klassischen Sinn Einfachheit, Größe und Schönheit, die ins Ideale verallgemeinert sein sollten. Seine Warnungen galten der naturalistischen Verflachung der Inhalte und der These „le laid c'est le beau“ der deutschen Impressionisten.

In seiner Rede ging von Oechelhäuser in erster Linie auf die Persönlichkeit und die Werke Lübkes ein: „Von Natur aus mit feinem, künstlerischem Empfinden, kritischem Blick und nie versagendem Gedächtniß ausgestattet, hatte er auf zahlreichen Reisen im In- und Auslande eine lebendige und umfassende Anschauung der Kunstwerke gesammelt und sich dadurch einen Überblick über das ganze weite Gebiet menschlichen Kunstschaffens erworben, der das sichere Fundament seiner Untersuchung und Urtheile bildete. In heutiger Zeit, da der Kultus der Spezialität das Studium aller Kreise beherrscht, sind Gelehrte von Lübke's Vielseitigkeit und Vielgestaltigkeit eine seltene Erscheinung, Männer, die zugleich den richtigen Wagemuth besitzen, um die Lehren ihrer Zeit zu ziehen, unbekümmert um die unvermeidlichen Irrthümer der Gegenwart, unbesorgt um die Korrektur der Zukunft“ (Karlsruher Ztg. 13. 6. 1895). In der sich etablierenden Kunstwissenschaft, die sich mit neuen Forschungsmethoden und -zielen an eine Fachöffentlichkeit wendete, wurde Lübkes Werk vergessen. Er hatte für ein gebildetes Bürgertum geschrieben, für das die Geschichte der Kunst zum Allgemeinwissen gehören sollte. Diese Leistung betonte von Oechelhäuser ausführlich: „Die Mehrzahl seiner Werke richtet sich an eine weitere und in gewissem Sinn höhere Instanz – diese hat ihr Urtheil gesprochen. In Palast und Hütte, im Schul- und Wohnzimmer, daheim und auf Reisen, bei Alt und Jung finden sich die Arbeiten unseres Meisters, die er als Frucht umfassender Studien und jahrelanger Mühen in faßlicher, fesselnder Form seinem Volke ge-



63a
Lübke-Denkmal,
Aufnahme 1987

widmet hat. [...] Was heutzutage in der großen Masse der Gebildeten an Kenntnissen von der einheimischen Kunst, vom Kunstleben vergangener Völker und Zeiten vorhanden ist, was an kunstgeschichtlichem Interesse innerhalb der letzten Dutzenden im Volke geweckt und bethätigt worden ist, geht – ohne Uebertreibung kann dies gesagt werden – zum größten Theil auf Lübke's kunstgeschichtliche Arbeiten zurück [...]. Die hohe Bedeutung dieses Theiles [...] kann nur laienhafter Dünkel oder pedantische Stockgelehrsamkeit verkennen, nur der Unverstand, mit dem sich so oft über kleine Fehler und Mängel der Blick auf das Ganze verschließt und der in selbstgefälliger Ueberhebung die Popularisierung der Wissenschaft für eine Entweihung hält“ (Karlsruher Ztg. 13. 6. 1895). Heinrich Weltring wählte als Thema seiner Denkmalsgestaltung die Forschungsarbeit des Kunsthistorikers. Er griff damit auf ikonographische Vorbilder von Gelehrtendenkmälern zurück, in denen eine repräsentative Vergegenwärtigung der historischen Person ermöglicht werden sollte. Schreibend oder zeichnend über seine Papiere gebeugt, sitzt die Figur auf einem Stein im Freien. Der abgelegte Mantel umhüllt schützend die Beine. Lübke selbst hat in seinen „Lebenserinnerungen“ von 1891 anschaulich beschrieben, wie er anlässlich seiner ersten Studien zur mittelalterlichen Kunst in Westfalen bei Wind und Wetter durch die Ortschaften reiste, Bauaufnahmen zeichnete und die alten Kirchenbücher las. Diese allgemeinen Grundlagen seiner Forschung, die eigene Anschauung und

die schriftlichen und bildlichen Quellen, versinnbildlicht auch das Denkmal: das Fragment eines Mauerstücks der Renaissance mit Rundbogen und Pilaster, wovon Folianten lehnen; unter dem Mantel halb verborgen eine griechische Amphora mit einem Lyra-Motiv. Auf der Rückseite des Sitzes zeigt der Stein, ebenfalls halb verdeckt, ein rechteckiges Figurenrelief, das an griechische Grabreliefs erinnert. Betont wird die Konzentration auf die Arbeit durch die zur Seite gerichtete Sitzstellung. In dieser Haltung wendet sich die Figur vom Betrachter ab und ist auf sich selbst bezogen. Diese unpathetisch-realistische Darstellungsweise entsprach zwar der alltäglichen Arbeit, keineswegs aber den Erwartungen der Zeitgenossen, die in ihren Gelehrtendenkmälern den Ausdruck von Genialität in Blick und Haltung verkörpert sehen wollten. Erinnert man jedoch die ursprüngliche Bestimmung als Grabdenkmal, so ist diese Form des Sitzmotivs, in dem sich Ruhe und Abgeschlossenheit ausdrücken, gerechtfertigt. Der Verstorbene ist in seiner Arbeit präsent und zugleich der realen Umgebung entzückt. In dieser ambivalenten Darstellung wird die Ursache dafür gelegen haben, daß das Monument damals keine Aufmerksamkeit erhielt und in der Literatur unbeachtet blieb.

Über vierzig Jahre nach dem Tod Lübkes, am 12. 3. 1937, meldete sich ein Postrat Lübke aus Baden-Baden und schlug dem Stadtrat vor, die Inschrift zu erweitern, da heute der Name vergessen sei. Die Aufforderung an den Verwandten, die neue Beschriftung zu bezahlen, blieb unbeantwortet und der Vorschlag unausgeführt. 1917 wie 1940 wurde die Bronzefigur vor der Einschmelzung bewahrt, begründet mit den Worten: „Geschichtlich bedeutungslos, aber von Kunstwert“ (GLA: 235/6982).

Im Februar 1954 wiederholte Postrat Lübke seinen Hinweis, und im August desselben Jahres wurde die Inschrift geändert: „PROFESSOR W. LÜBKE / KUNSTHISTORIKER / 1826–1893.“ Gleichzeitig wurde die vernachlässigte Anlage wiederhergestellt.

Im September 1964 mußte das Denkmal bei Baubeginn des Badischen Gemeindeprüfungsamts weichen, ohne daß zu diesem Zeitpunkt ein neuer Aufstellungsort gesichert war. Es wurde im Bauhof an der Kaiserallee gelagert, bis vor allem auf Initiative von Emil Lacroix, dem Leiter des Landesdenkmalamts Karlsruhe, die Verhandlungen um einen neuen Platz an der Ostwand des Architekturgebäudes der Technischen Hochschule, dem ehemaligen Aulabau, abgeschlossen waren (Abb. 63a). Beim Transport aus der Hoffstraße waren allerdings alle Sandsteinteile, Sockel und Rückwand, völlig zerstört worden und mußten auf Kosten der Stadt erneuert werden. Bildhauer Fritz Schoch wurde mit der Arbeit beauftragt, die auf

7100 Mark veranschlagt war. Um den Sockel mit der Profillinie des Sockelgeschosses am Aulagebäude abschließen zu lassen, wurde seine Höhe vermindert. Ebenso blieb der obere Abschluß des Architekturfragments, der die Weiterführung einer Mauer andeutete, unausgeführt.

Mit der heutigen Aufstellung bewahrheitet sich die Befürchtung aus dem Jahr 1864, „daß hier das Denkmal nur einem ganz beschränkten Teil des Publikums sichtbar und zugänglich“ ist (StA: 1/Stadtrat/110).

Archivalien:

StA: 1/Stadtrat/110; 1/H-Reg/1860; 8/StS 17/123; 8/StS 22/11; 8/StS 23/42; Ordner F 11; 8/ZGS I/Denkmäler; 8/PBS OXIVb/299–302, 557.

HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.1, 3, 4.

H-Reg: 365.21.

GLA: 235/6234, 6982; 4241/425.

LDA: Kartei Metallspende; 10117.

Literatur:

Kunstchronik 5, 1894, Sp. 385. – Die Kunst für Alle 10, 1894/95, S. 109, 319. – Kunstchronik 6, 1895, Sp. 523. – Karlsruher Ztg. 13. 6. 1895. – Chronik 1895, S. 73 f. – Weech 3, 2, 1904, S. 601. – Karlsruhe 1915, S. 306. – Oeftering 1919, S. 18. – Widmer/Stark o.J. (1919), S. 35. – Behm 1921, S. 62. – Schorn 1925, S. 53. – Die Pyramide 15, 1926, S. 10. – Hirsch 2, 1932, S. 179. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Schneider o.J. (1934), S. 117. – Thiem/Becker 35, 1942, S. 366. – Südwest-Echo 26. 2. 1947. – BNN 4. 8. 1953, 6. 8. 1953, 12. 9. 1953. – Bad. Volksztg. 1. 2. 1958. – Klaus Lankheit: Kunstgeschichte unter dem Prisma der Technik. Rektoratsrede, gehalten bei der Jahresfeier am 4. Dezember 1965 (Karlsruher Akademische Reden, NF 24). Karlsruhe 1966, S. 8.

B.V.

64 Kaskade am Erbgroßherzoglichen Palais

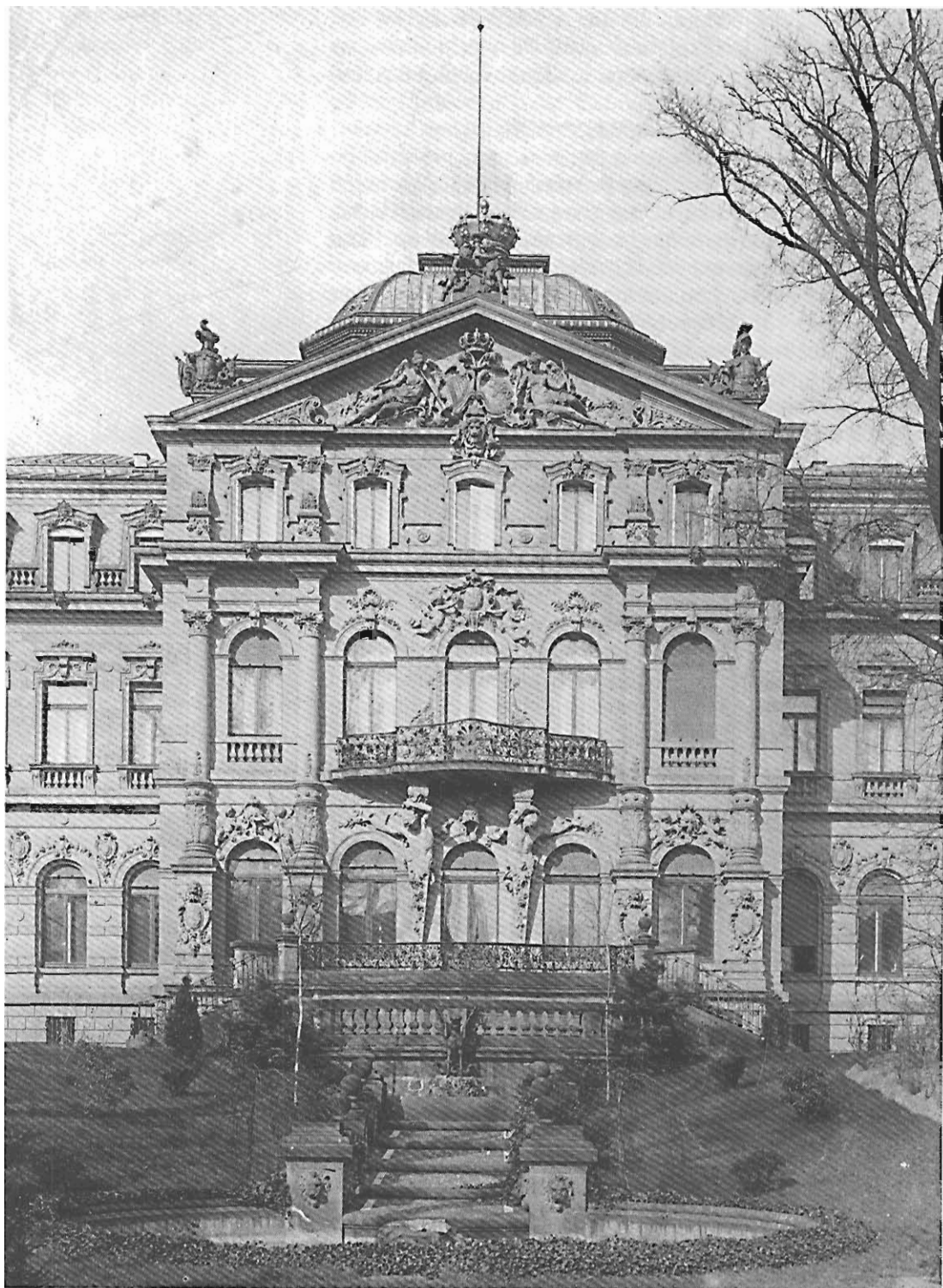
<i>Standort:</i>	Kriegsstraße, im Garten vor dem Erbgroßherzoglichen Palais (heute Bundesgerichtshof, 1896–1970)
<i>Künstler:</i>	Josef Durm
<i>Ausführung:</i>	Fidel Binz (Modelle, Bildhauerarbeiten), Firma Odorico, Frankfurt (Mosaikarbeiten)
<i>Auftraggeber:</i>	Großherzog Friedrich I. von Baden
<i>Datierung:</i>	1894–1896
<i>Material:</i>	Roter Sandstein (architektonische Teile), Kupfer (Greif), Tuff (Sockel des Greifen, Insel im unteren Bassin), Schmiedeeisen (Gitter der oberen Terrasse)
<i>Inschrift:</i>	Keine
<i>Signatur:</i>	Keine
<i>Erhaltung:</i>	Beseitigt (1970).

Seit der Heirat von Erbgroßherzog Friedrich, dem späteren Friedrich II., mit Prinzessin Hilda von Hessen-Nassau im Jahr 1885 bestand für den badischen Hof das Problem einer standesgemäßen Unterbringung des Paares. Die provisorische Wohnung im Bibliotheksbau des Residenzschlosses konnte auf Dauer der Etikette nicht genügen, und so richtete sich die Aufmerksamkeit schon bald auf das zuletzt von der Großherzogin Sophie bewohnte, noch aus der Weinbrenner-Zeit stammende Palais im Park zwischen der Herren-, Kriegs- und Ritterstraße (Kat.-Nr. 29). 1887 erhielt Josef Durm als Vorstand der Baudirektion den Auftrag, die Planung für die Erweiterung des ziemlich verwahrlosten Schloßchens zu übernehmen.

Nach längerem Hin und Her wurde 1890 sein Entwurf genehmigt, der den Abbruch des alten Gebäudes und einen Neubau von großem Maßstab und Anspruch vorsah.

Ab 1891 wuchs das mächtige Bauwerk heran, in dem sich Stilformen der Renaissance und des Barock mit Anleihen neuester Architektur aus den Hauptstädten Berlin, Wien und Paris zu einem pompösen Historismus vereinen, wie er für Durm typisch ist. Daß der Bau Durms Ruf als führender badischer Baukünstler nicht festigte, sondern vielmehr zur Demontage seiner Autorität führte, merkte der Architekt erst spät. Er verstrickte sich bei der Durchsetzung eigener künstlerischer Vorstellungen im Netz der unterschiedlichsten Wünsche von Großherzog, Erbgroßherzog, Finanzministerium, Hofverwaltung, Regierung und Landtag, wobei die Frage der Finanzierung der immensen Baukosten und der zukünftigen Unterhaltung den Ausgangspunkt aller Reibereien bildete. Als das Schloß 1897 im wesentlichen fertiggestellt war, wurde der Baustil von einer jüngeren Generation bereits in Frage gestellt. Seiner ursprünglich zgedachten Funktion als Residenz des Erbgroßherzogs diente das Bauwerk letztendlich nur ganze vier Jahre, von 1903 bis zum Tod Friedrichs I. 1907.

Bereits in einem der ersten Kostenvoranschläge hatte Durm für die Neugestaltung des Gartens um das Palais drei Fontänen vorgesehen. Das 1891 entstandene Baumodell zeigt außerdem zwei hohe Schalenbrunnen, die, vergleichbar den Brunnen von Dyckerhoff vor dem Residenzschloß (Kat.-Nr. 35), den Eingang an der Nordseite des Palais flankieren sollten. Ausgeführt wurden später zwei Wasserspiele: eine einfache



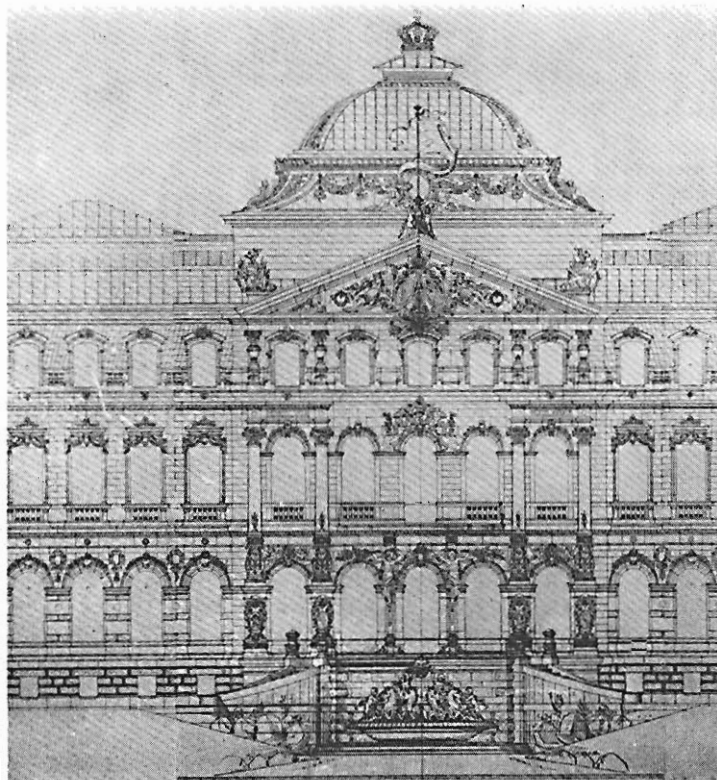
64

*Kaskade am Erbgroßherzog-
lichen Palais, Blick von der
Kriegsstraße, Aufnahme
um 1905*

che Fontäne in einem barockisierenden Bassin zwischen den Auffahrten vor dem Hauptportal sowie die architektonisch gestaltete und mit Plastik versehene Kaskade vor der Südfassade.

Da Josef Durm die Ausrichtung des klassizistischen Vorgängerbaus beibehielt, wurde die Südseite zur eigentlichen Hauptansicht des Palais. Für die Passanten beim Blick durch die gußeiserne Einfriedung an der Kriegsstraße deutlich sichtbar, erhob sich der symmetrische, von einer Kuppel bekrönte Bau imposant auf einem künstlichen Hügel, der ebenfalls von Weinbrenners Schloßchen übernommen, aber neu modelliert worden war. Der mächtige Mittelrisalit sollte zunächst einen über zwei Stockwerke reichenden halbrunden Vorbau erhalten, auf den Durm aber im April 1891 nach einer Intervention Großherzog Friedrichs I. verzichten mußte. Als Ersatz wurde die Risalitfassade in der Folge mit einem überaus reichen bauplastischen Programm von Atlanten, Putten, Kartuschen, Wappen und ornamentalen Verzierungen geschmückt – Arbeiten, für die man die Bildhauer Adolf Heer und Fidel Binz heranzog. Um den Mittelrisalit noch stärker zu betonen und ihn besser mit dem davorliegenden abschüssigen Gelände zu verklammern, entwarf Durm zusätzlich eine Terrasse, deren vordere Brüstungsmauer nahezu bis auf das Niveau der Kriegsstraße in den Hügel einschneiden sollte. Vor dieser Stützmauer war ein großer Zierbrunnen geplant, dessen Form sich an Springbrunnen im Versailler Schloßpark orientierte (Abb. 64 a). Einer flachen, halbrunden Schale sollten vier von Putten gezügelte Rosse entsteigen. Das Wasser wäre aus einer Maske in Gestalt einer strahlenden Sonne über die Figuren hinweg in die Schale und über deren Rand in ein halbrundes Bassin gefallen. Vermutlich aus finanziellen Gründen wurde dieser Entwurf schon bald aufgegeben, obgleich der Architekt seine Intentionen weiterverfolgte.

Zu einer definitiven Lösung kam man erst, als zwischen 1894 und 1896 der Rohbau des Palais bereits stand. An die Stelle der hohen Substruktionsmauer des Vorprojekts trat nun eine vielfach abgestufte, äußerst komplexe Anlage (Abb. 64): Den oberen Abschnitt unmittelbar am Palais bildeten zwei Terrassen, von denen sich die obere, von Treppenläufen flankierte, direkt an die drei mittleren Achsen vor dem Festsaal im Erdgeschoß des Mittelrisalits anschloß. Die tiefer gelegene Terrasse befand sich auf dem Niveau des Weges, der auf dem Hügel rund um das Gebäude führte. An ihre vordere Stützwand schloß sich eine dreiteilige Kaskade an, die von einem halbrunden Becken ihren Ausgang nahm, in sechs Stufen von der Anhöhe hinabführte und in einem runden Bassin mündete. Die abwechslungsreiche architektonische und kunstgewerbliche



64a Kaskade am Erbgroßherzoglichen Palais, Vorentwurf von Josef Durm 1891/92

Gestaltung nahm Formen und Materialien der Palaisfassade auf. Die obere Terrasse wurde von einem reichverzierten schmiedeeisernen Gitter, die untere hingegen von einer Steinbalustrade begrenzt, während die mit Kieselmosaik gepflasterte Wassertreppe seitlich von einer Einfassung aus rotem Sandstein mit mächtigen Postamenten und verschiedenen Bekrönungen gerahmt wurde.

Der plastische Schmuck bestand aus zwei steinernen Löwenköpfen auf den Vorderseiten der Treppenwangen, vor allem aber aus einem flügelschlagenden Greifen, der auf einem felsartigen Tuffsockel vor der Terrassenbrüstung angebracht war. Der Entwurf für die Plastik stammte von Durm selbst. Nach seinen Zeichnungen fertigte der Bildhauer Fidel Binz ein Gipsmodell, das ein namentlich nicht bekannter Handwerker in Kupfer ausführte. Dem Greifen kam hier an der Residenz des Erbprinzen heraldische Bedeutung zu, war das badische Wappentier doch in Zusammenhang mit dem badisch-nassauischen Allianzwappen auch im Giebel des Palais zu sehen. Darüber hin-

aus wurde eine symbolische Bedeutung angesprochen: Als Überwinder des Bösen hielt der Greif zwei Schlangen zwischen seinen Fängen.

Aus dem Schnabel des Greifen fiel Wasser in das obere Becken, sammelte sich dort und suchte sich dann seinen Weg über die abfallenden Stufen hinab in das runde Bassin. Hier spieen die beiden Löwenköpfe an den Treppenwangen zusätzlich Wasser ins Becken, in dessen Mitte über einer kleinen Insel aus Tuffstein außerdem eine hohe Fontäne aufstieg.

Zweifellos standen Josef Durm beim Entwurf der Wassertreppe die eindrucksvollen Kaskaden in den Gärten des Manierismus und des Barocks vor Augen, die er auf seinen Reisen durch Italien und Frankreich kennengelernt hatte. Der Typus der Kaskade war jedoch auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verbreitet. Er wurde bevorzugt für die gewaltigen Wasserspiele aufgegriffen, die auf den großen Industrieausstellungen, etwa den Weltausstellungen, besonders publikumswirksame Sensationen bildeten. Einige dauerhafte Kaskaden, die nicht nur als zeitlich begrenztes Spektakel gedacht waren, entstanden daneben hauptsächlich in Frankreich und Spanien.

Von allen diesen Beispielen, den historischen wie den zeitgenössischen, unterschied sich die Kaskade vor dem Erbgroßherzoglichen Palais indessen schon durch die äußerst bescheidenen Ausmaße, die aus der Situation des Ortes sowie aus dem Zwang zum Sparen resultierten, dem Durm aufgrund der überschrittenen Baukosten bei der Gestaltung des Gartens unterworfen war. Gegen die monumentale Palaisfassade, für die noch genügend Mittel zur Verfügung gestanden hatten, konnte sich die Wassertreppe, welche die Breite einer Fensterachse nur wenig übertraf, optisch kaum behaupten. Die pittoreske Bepflanzung der Ränder mit dunklen Koniferen, zarten Birken und bodendeckendem Efeu, die auf den großherzoglichen Gartendirektor Graebener zurückging, verunklärte zudem den architektonischen Grundgedanken mehr, als ihn zu betonen.

Die wichtigste Voraussetzung für die beeindruckende Wirkung einer Kaskade, der verschwenderische Umgang mit Wassermassen, war in Karlsruhe aufgrund der begrenzten Wasserversorgung von vornherein nicht gewährleistet. Folglich wurde die Kaskade nur sehr selten in Betrieb gesetzt. Und auch dann konnte von einem schäumenden, rauschenden Wasserspiel nicht die Rede sein.

Wie wichtig die Wassertreppe als architektonisches Element für das Erscheinungsbild des Großherzoglichen Palais dennoch war, erkennt man heute, da sie, mit Ausnahme der oberen Terrasse, restlos verschwunden ist. Der Greif fiel vermut-

lich schon einer Materialsammlung des Zweiten Weltkriegs zum Opfer. Beim Wiederaufbau des kriegsbeschädigten Palais, in das 1950 der Bundesgerichtshof einzog, wurden im Zuge der Purifizierung des Gebäudes die Kugelaufsätze auf den Wangen der Kaskade entfernt und die steinerne Balustrade der unteren Terrasse durch ein simples Eisengitter ersetzt.

Die endgültige Zerstörung erfolgte indes erst im Jahr 1970, als die Kriegsstraße beim autogerechten Ausbau des Karlstors von zwei auf nicht weniger als zehn Fahrbahnen verbreitert wurde. Der „Stadtautobahn“ mußte damals der größte Teil des südlichen Palaisgartens weichen, mit ihm die Wassertreppe und das vor dem Ersten Weltkrieg von Friedrich Beichel errichtete Wachgebäude am Karlstor. Der nun schmal gewordene Parkstreifen vor der Südfassade des Palais wurde planiert, der angeschnittene Hügel mit Betonmauern abgestützt. Damals äußerte sich kaum Kritik an diesen einschneidenden Maßnahmen, obwohl die Anlage noch kurz zuvor in Bildbänden ein beliebtes Motiv darstellte. Die optische Trennung von Straße, Park und Gebäude, die Durm bei seiner Planung gerade hatte vermeiden wollen, war nun festgeschrieben – ein bedauerlicher Zustand, den die Errichtung der massiven Sperrzäune rund um das Areal des Gerichtsgebäudes seit den 1970er Jahren noch verstärkt hat.

Archivalien:

StA: 8/Alben/9; 8/PBS OXIVa/57, 123, 129; 8/PBS XV/354, 1608.

GLA: 56/3047–3049, 3328; 237/8833–8838, 18980–18985; J/B Karlsruhe 156 d, 20.

LDA: 06619, 06931, 8918, 457/8.

Literatur:

Chronik 1896, S. 50. – Chronik 1897, S. 37. – Ztschr. für bildende Kunst NF 9, 1897/98, S. 282–289. – Das Erbgroßherzogliche Palais in Karlsruhe. Erbaut von Oberbaudirektor Dr. Josef Durm in den Jahren 1892–1897. O. O. (Karlsruhe) o. J. (um 1898), Taf. 5. – Süddt. Bauztg. 14, 1904, S. 265ff. – Meyer 1905, Abb. 32. – Beckmanns Führer o. J. (1905), S. 32. – Kleiner Führer o. J. (1906), Abb. 6. – Sander 1911, S. 91. – Widmer/Stark o. J. (1919), Abb. geg. S. 12. – Karlsruhe o. J. (1922), S. 17. – Fehle o. J. (1930), S. 113. – Fritz Hugenschmidt: Das Erbgroßherzogliche Palais in Karlsruhe. Eine baugeschichtliche Betrachtung. In: Festschrift zur Eröffnung des Bundesgerichtshofes in Karlsruhe 8. Oktober 1950. Karlsruhe 1950, S. 135–154. – Karlsruhe 1956, o. S. – Karlsruhe 1965, S. 16. – BNN 13. 1. 1970. – Die stille Zerstörung 1975, S. 14. – Bischof 1978, S. 64. – Grammbitter 1984, S. 154–174, 453, Abb. 24–27.

G.K.

65 Leibgrenadierdenkmal (1870/71)

<i>Standort:</i>	Moltkestraße, an der Einfriedung der Infanteriekaserne (heute Quartier Général Pagezy), zwischen Wache und Kasino (1896–1938); Grünfläche zwischen Wache und Kasino innerhalb der Einfriedung (seit 1938)
<i>Künstler:</i>	Hermann Götz (Entwurf); Otto Lessing, Berlin (Modell des Porträtmedaillons)
<i>Ausführung:</i>	Karl Nußberger (Bildhauerarbeiten)
<i>Auftraggeber:</i>	Denkmalkomitee der ehemaligen Einjährig-Freiwilligen des 1. Badischen Leibgrenadier-Regiments Nr. 109
<i>Datierung:</i>	1895–1896
<i>Material:</i>	Roter Wertheimer Sandstein (Obelisk, Denkmalwand, Dekor), schwarzer Syenit (Schrifttafeln), Bronze (Porträtmedaillon, Adler, Insignien)
<i>Inschrift:</i>	DEN IN TREUESTER / PFLICHTERFÜLLUNG / IM DIENSTE FUER DAS / VATERLAND / GEFALLENEN KAMERADEN / DES I. BAD. LEIBGRENADIER / REGIMENTS / ZUM EHRENDEN / GEDAECHTNISSE (mittlere Schrifttafel) OBERST FRH. v. WECHMAR (Medaillon) Strassburg / Etival / Essertenne (Schriftbänder an der linken Seite) Dijon / Nuits / a. d. Lisaine (Schriftbänder an der rechten Seite) Auf den fünf Syenittafeln: 306 Namen AUS ANLASS / DER 25 JAEHRIGEN / ERINNERUNGSFEIER / DES FELDZUGES 1870–1871 / ERRICHTET VON FRUEHEREN / EINJAEHRIG-FREIWILLIGEN / DES REGIMENTS / 18. DEZEMBER 1896 (Rückseite der Denkmalwand)
<i>Signatur:</i>	K. Nussberger / ausgeführt (rechte Sockelseite)
<i>Erhaltung:</i>	Inschrift auf der Rückseite erweitert (1938): FEBRUAR 1938 / AN DIESER STAETTE / NEU ERRICHTET. Adler beseitigt (nach 1940).

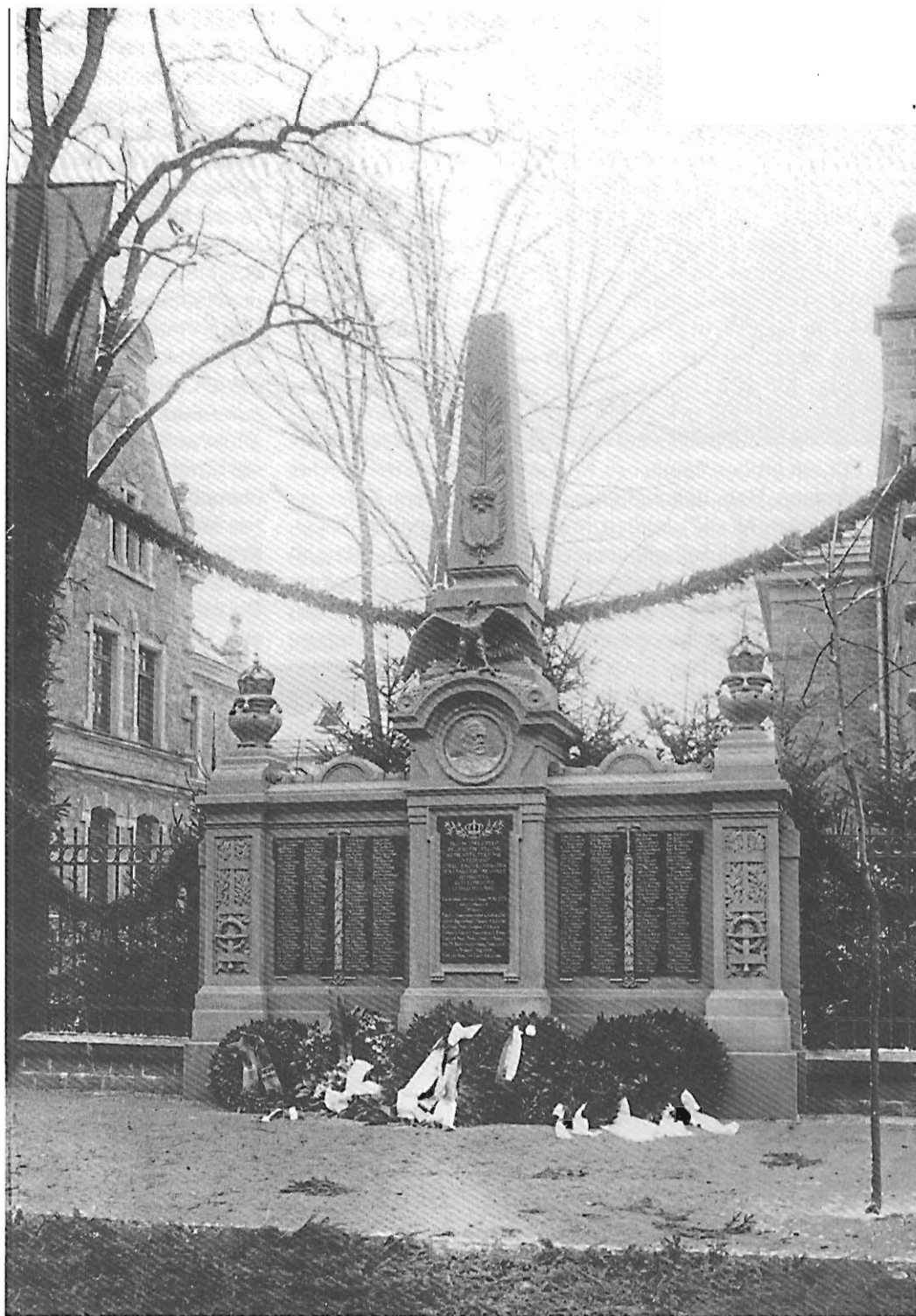
Zur Zeit der Reichsgründung bildeten drei Regimenter die Garnison in Karlsruhe: das 1. Badische Leibgrenadier-Regiment Nr. 109, das 1. Badische Leibdragoner-Regiment Nr. 20 und

das 1. Badische Feldartillerie-Regiment Nr. 14. Alle drei hatten am Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 teilgenommen, aber nur für die Gefallenen des Leibgrenadier-Regiments wurde 25 Jahre nach Kriegsende, als die Welle der unzähligen Siegesmale zum Jubiläumsdatum ihren letzten Aufschwung erlebte, ein Erinnerungszeichen gesetzt (Abb. 65).

Daß gerade für dieses Regiment ein Denkmal realisiert wurde, lag in erster Linie an dem Vorsitzenden des eigens gebildeten Komitees, Hermann Götz, der damals Direktor der Karlsruher Kunstgewerbeschule war und die Verwirklichung des nach seinen Vorstellungen geplanten Monuments vehement vorantrieb. Darüber hinaus galt das Leibgrenadier-Regiment Nr. 109 auch als die gleichsam populärste militärische Einheit in der Residenzstadt, was nicht nur auf ihr rein zahlenmäßiges Übergewicht im Vergleich mit den anderen Verbänden, sondern auch auf die jahrelange, gewissermaßen bürgernahe Unterbringung in der Infanteriekaserne an der Langen Straße (heute Kaiserstraße) zurückzuführen ist, an deren Stelle im Jahre 1900 das Reichspostgebäude (heute Hauptpost) vollendet wurde.

Zusammen mit dem Vorsitzenden Götz bildeten der Buchhändler Hermann Ulrici, der Brauereidirektor Karl Moninger und der Kaufmann Gustav Oberst den Vorstand des Komitees. Außerdem gehörten dem Ausschuß weitere 56 Bürger der wohlhabenden Mittelschicht an, die fast alle – einschließlich der an der Denkmalerrichtung beteiligten Künstler – zum Kreis der „ehemaligen Einjährig-Freiwilligen“ zählten, denen aufgrund ihrer höheren Schulbildung und bei freiwilliger Meldung die Vorzüge einer verkürzten Dienstzeit sowie bessere Beförderungsmöglichkeiten innerhalb der militärischen Laufbahn zukamen.

Der 25. Jahrestag der am 18. 12. 1870 geschlagenen Schlacht in der Nähe von Nuits, bei der das Regiment unter großen Verlusten einen Sieg über die französischen Truppen errungen hatte, wurde 1895 in Anwesenheit des Großherzogs feierlich begangen. Bis zu diesem Zeitpunkt waren die wichtigsten Vorarbeiten zur Denkmalerrichtung bereits in die Wege geleitet worden, so daß der Ausschuß bei der Erinnerungsfeier den Entwurf von Hermann Götz, das von dem in Berlin lebenden Bildhauer Otto Lessing gefertigte Modell eines Porträtreliefs des ehemaligen Kommandeurs, Freiherr von Wechmar, sowie die Stiftungsurkunde an das Regiment übergeben konnte. Auch der Standort an der Einfriedung der neuerbauten, 1896 bezogenen Infanteriekaserne westlich des wenige Jahre zuvor



65

Leibgrenadierdenkmal (1870/71),
Aufnahme 1896

fertiggestellten Kadettenhauses in der Moltkestraße war bereits verbindlich festgelegt worden. Man hatte sich auf diese Weise bewußt für einen Aufstellungsplatz entschieden, der in erster Linie den Adressatenkreis der nachfolgenden Soldatengeneration erreichen sollte, ohne dabei jedoch auf öffentliche Wirkung verzichten zu müssen.

Für die Ausführung des Denkmals benötigte der Ausschuß nun einen größeren Geldbetrag, denn ein bescheidener Findlingsblock oder ein einfacher Obelisk, die unschwer zu finanzieren gewesen wären, entsprachen nicht den Vorstellungen des Komitees. Man wollte vielmehr „ein würdiges Wahrzeichen“ errichten, das nicht nur der Erinnerung an die Gefallenen gewidmet sein sollte, sondern „das auch gleichzeitig von unserer Verehrung für das Regiment, von unserer Vaterlandsliebe Zeugnis ablegen soll“ (GLA: 60/1990), wie es im Spendenaufruf an die ehemaligen Einjährig-Freiwilligen des Regiments hieß. Für ein großes figürliches Kriegerdenkmal in der Art des von Hermann Volz geschaffenen Monuments am Ettlinger-Tor-Platz (Kat.-Nr. 47) fehlten freilich bei weitem die Mittel. Man behalf sich folglich mit einer reichverzierten Wandarchitektur, die das „Baukastenprinzip“ des Historismus im späten 19. Jahrhundert widerspiegelt, also die je nach städtebaulicher Situation oder architektonischen Erfordernissen beliebige Kombination historischer Einzelformen.

Nähere Angaben zur Finanzierung des Projekts sind durch die Quellen nicht überliefert. Der Spendenaufruf an die Ehemaligen muß jedoch erfolgreich gewesen sein, denn ein Jahr spä-

ter, am 18. 12. 1896, wurde das Monument in Anwesenheit von Mitgliedern des großherzoglichen Hofes, den Spitzen des badi-schen Militärs und der Ministerien sowie Honoratioren der Stadtverwaltung feierlich enthüllt (Abb. 65a). Hermann Götz als Vorsitzender des Komitees hielt selbst die Weiherede für das nach seinen Plänen von Bildhauer Karl Nußberger ausgeführte Denkmal und übergab es anschließend dem Regiment. Großherzog Friedrich I., der die in Karlsruhe stationierten Grenadiere 1856 zu seinem Leibregiment und sich selbst zum obersten Chef des Truppenverbands ernannt hatte, konnte an der Enthüllungsfeier nicht teilnehmen und ließ sich durch den Erbgroßherzog vertreten.

Materialwahl und Formensprache des Denkmals sind ganz auf seine Umgebung – die im historistischen Stil erbauten Kasernen-trakte – abgestimmt, so daß es zur Architektur im Hintergrund keinen optischen Kontrast bildet, sondern eher wie ein sich unterordnendes Einzelelement wirkt. Seine Grundform über einem mehrfach profilierten Unterbau läßt sich zurückführen auf den Typus des Obeliskens auf hohem Postament, das seitlich um eine symmetrisch angeordnete Wandarchitektur erweitert ist. Auf fünf Syenittafeln sind die Namen der 306 im Deutsch-Französischen Krieg gefallenen Grenadiere zu lesen. Unter der Widmung auf der vorspringenden mittleren Tafel stehen – gleichsam als Weiterführung militärischer Hierarchie über den Tod hinaus – die Namen der sieben Offiziere des Regiments, die 1870/71 ums Leben kamen.

Verschiedene Einzelteile wurden aus Bronze gegossen und



65a

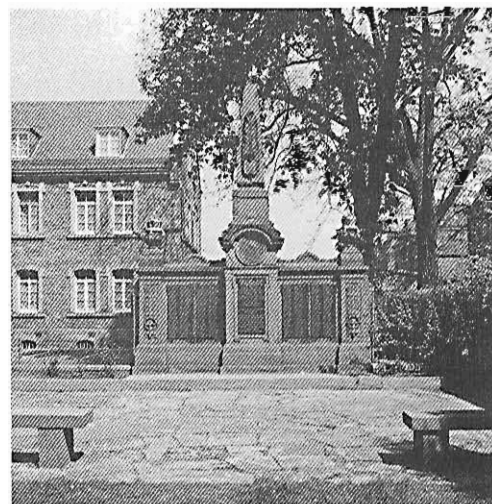
Leibgrenadierdenkmal (1870/71), Enthüllungsfeier am 18. 12. 1896

somit durch die Patina des Metalls optisch akzentuiert. Dazu gehören die auf der rechten und linken Seite jeweils auf einem steinernen bauchigen Gefäß liegenden Insignien – als Symbol der durch den Krieg herbeigeführten Reichseinheit zweimal die deutsche Kaiserkrone auf einem Präsentierkissen –, die auch heute noch am Denkmal vorhanden sind. An ihrer Stelle waren, der Skizze von Götz im Aufruf an die Einjährig-Freiwilligen nach zu schließen (GLA: 60/1990), ursprünglich Kandelaber aus Bronze vorgesehen. Auf der Wandarchitektur erhebt sich in der Mitte der Obelisk über einer mehrteiligen und reich gestalteten Sockelzone mit dem Reliefbildnis des Freiherrn von Wechmar. Der Generalleutnant, der 1868 die Führung des 1. Badischen Leibgrenadier-Regiments übernahm und bis 1873 innehatte, war einer der ersten der preußischen Armee entstammenden Kommandeure in badischen Diensten. Oberhalb des Porträtmedaillons, am Fuß des Obeliskens, thronte ursprünglich ein flügelschlagender Adler mit herausfordernd erhobenem Kopf, der jedoch entweder bei einer Metallsammlung während bzw. nach dem Zweiten Weltkrieg oder von französischer Seite bei Übernahme der Kasernengebäude entfernt wurde. Welche Gießerei die Bronzearbeiten einstmals ausführte, läßt sich heute mangels Unterlagen nicht mehr ermitteln.

Ansonsten weist das Leibgrenadierdenkmal die allgemein üblichen Dekorationselemente auf, wie sie in mehr oder weniger unterschiedlichen Ausformungen die primär architektonischen Kriegerdenkmäler der Zeit zieren: An der Vorderseite des Obeliskens, der zusammen mit dem Postament eine Höhe von mehr als sechs Metern erreicht, ist das Landeswappen zu sehen, hinterfangen von einem Palmzweig als Zeichen des Sieges. Die pilasterähnlichen, reliefierten Vorsprünge, welche die Denkmalwand seitlich begrenzen, zeigen jeweils ein nach oben gerichtetes Schwert mit Eichenkranz und Lorbeerblattwerk, das von parallel verlaufenden Bändern gehalten wird. Auf ihnen sind die Orte der Schlachten, in denen das Regiment 1870/71 gekämpft hatte, verzeichnet. Einige dieser Ortsnamen befinden sich neben zahlreichen anderen auch auf dem 1925 enthüllten Leibgrenadierdenkmal auf dem ehemaligen Lorettoplatz (Kat.-Nr. 109).

Die Tage herausragender Schlachten des Krieges 1870/71 wurden in den Jahrzehnten nach der Reichsgründung von den Militärvereinen, den Regimentern und einem Teil der Bevölkerung alljährlich gefeiert. Auch während des Ersten Weltkrieges fanden am 18. Dezember, dem Gedenktag der Schlacht von Nuits, Erinnerungsfeiern mit Ansprachen und Kranzniederlegungen am Grenadierdenkmal statt. Dabei wurde stets die Vergangenheit in den Dienst der Gegenwart gestellt: Man be-

65b
Leibgrenadier-
denkmal
(1870/71),
Zustand nach
der Versetzung,
Aufnahme 1987



schwor das Traditions- und Kontinuitätsbewußtsein, dem sich das Regiment verpflichtet fühlen sollte, die Vorbildlichkeit der toten Kameraden, die – so die Widmung – „in treuester Pflichterfüllung im Dienste für das Vaterland“ gefallen waren.

Die Errichtung des Monuments in der Flucht der Kaserneneinfriedung hatte 1896 einer Sondergenehmigung des Stadtrats und des Bezirksbauamts bedurft, da sein Sockel entgegen der örtlichen Bauvorschrift einen halben Meter in die Straße hineinragte. Mit Anwachsen des öffentlichen Verkehrs wurde der Vorsprung ein Gefahrenpunkt für die Passanten. Im Februar 1938 nahm man deshalb das Denkmal aus dem Einfriedungsgitter heraus und stellte es, um einige Meter zurückversetzt, auf die Grünfläche zwischen Wache und Kasino (Abb. 65b). Dort befindet es sich auch heute noch – von der Straße aus zwar sichtbar, ohne daß allerdings Einzelheiten zu erkennen wären. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde aus der ehemaligen Infanteriekaserne das „Quartier Général Pagezy“, in dem französische Soldaten stationiert sind.

Archivalien:

StA: 1/Stadtrat/84; 8/St: S 22/11; 8/PBS XI/1251–1254; 8/PBS OXIVb/143–145.
GLA: 60/1990.
LDA: 0083.

Literatur:

Bad. Biographien 4, 1891, S. 488f. – Theophil von Barsewisch/Emil von Trapp-Ehrenschild: Geschichte des Großherzoglich Badischen Leib-Grenadier-Regiments 1803–1871. Karlsruhe 1893. – Chronik 1895, S. 81–86. – Bad. Presse 17. 12. 1896. – Bad. Landesbote 19. 12. 1896. – Bad. Landesztg. 19. 12. 1896 (2. Bl.). – Chronik 1896, S. 92ff. – Chronik 1903, S. 89–96. – Weech 3, 2, 1904, S. 597, 610. – Chronik 1914, S. 212. – Karlsruhe 1915, S. 112ff. – Chronik 1915, S. 232f. – Chronik 1916, S. 298. – Karlsruhe als Garnison o. J. (1956), S. 251., 32f.

U. M.

66 Franz-Grashof-Denkmal

<i>Standort:</i>	Kriegsstraße, in der Grünanlage zwischen Lamm- und Karl-Friedrich-Straße (1896 bis 1963); Beiertheimer Allee, zwischen Südend- und Vorholzstraße (seit 1963)
<i>Künstler:</i>	Friedrich Moest
<i>Ausführung:</i>	Gießerei Christoph Lenz, Nürnberg (Büste, Putto); Steinbildhauerwerkstatt Rupp & Möller (Sockel)
<i>Auftraggeber:</i>	Verein Deutscher Ingenieure
<i>Datierung:</i>	1896
<i>Material:</i>	Bronze (Büste, Putto); schwarzgrüner Syenit (Sockel)
<i>Inschrift:</i>	FRANZ GRASHOF / ERRICHTET VOM / VEREIN / DEUTSCHER INGENIEURE / 1896 (Sockelvorderseite)
<i>Signatur:</i>	Unbekannt
<i>Erhaltung:</i>	Büste und Putto eingeschmolzen (1943), Büste neu geschaffen von Carl Egler (1955–1960), neue Tafel mit Inschrift: DIESSES DENKMAL WURDE / ERSTMALS IM JAHRE 1896 / ERRICHTET. IM JAHRE 1943 WURDE ES EINGESCHMOLZEN / UND IM JAHRE 1960 VON DER / STADT KARLSRUHE UND DEM / VEREIN DEUTSCHER INGEN / IEURE WIEDER ERRICHTET.

Franz Grashof wurde am 11. 7. 1826 als Sohn eines Gymnasiallehrers in Düsseldorf geboren. In seiner Vaterstadt besuchte er Gymnasium und Realschule, dann die Gewerbeschule in Hagen und studierte seit Oktober 1844 am Königlichen Gewerbeinstitut in Berlin Mathematik, Physik und Maschinenbau. Nach seinem Dienst als Einjährig-Freiwilliger 1847/48 fuhr er vom Februar 1849 an als Volontär zur See, eine Tätigkeit, die ihn nicht zufriedenstellte. Daher kehrte er Ende des Jahres 1851 nach Berlin zurück, um sein Studium wieder aufzunehmen. Grashof legte im April 1854 die Staatsprüfung für Lehrer an den Provinzialgewerbeschulen ab, und am 1. Oktober wurde er am selben Institut Lehrer für Mathematik und Mechanik. Daneben leitete er seit dem 1. 1. 1855 das Eichungsamt. Der schon länger bestehende Wunsch nach einer Vertretung des aufstrebenden Standes der Ingenieure führte am 12. 5. 1856 zur Gründung des Vereins Deutscher Ingenieure (VDI), dessen erster und langjähriger Direktor Franz Grashof wurde. Mit diesem Amt übernahm er die Geschäftsführung des Vereins

und die Redaktion seiner eben erst entstehenden Zeitschrift, in welcher er in der Folge häufig publizierte. Als Nachfolger Ferdinand Redtenbachers rief ihn im Herbst 1863 die Großherzoglich-Badische Regierung an die Maschinenbauschule des Polytechnikums in Karlsruhe. Auf diesem Lehrstuhl für allgemeine und theoretische Maschinenlehre beschäftigte sich Grashof vor allem mit Festigkeitslehre, Hydraulik und Wärmelehre. Während seiner Tätigkeit war er außerdem mehrmals Direktor der Polytechnischen Schule. In einer Zeit weitgehend empirischer Behandlung technischer Probleme ist Grashofs besondere Leistung darin zu sehen, ein Mitbegründer der wissenschaftlichen Technik zu sein, das heißt, er trug wesentlich dazu bei, die mathematisch-wissenschaftliche Betrachtungsweise in die Technik einzuführen. Bereits zu Lebzeiten wurden ihm zahlreiche Ehrungen zuteil. Rufe an die Hochschulen in Aachen oder in München lehnte Grashof ab und blieb weiterhin in Karlsruhe. Ende 1882 erlitt er einen Schlaganfall, von dem er sich zwar wieder einigermaßen erholte, arbeiten wie zuvor konnte er jedoch nicht mehr.

Franz Grashof starb am 26. 10. 1893, und schon bei seiner Beerdigung am 30. 10. kam unter den in Karlsruhe anwesenden Mitgliedern des Vereins Deutscher Ingenieure der Gedanke auf, den Verstorbenen mit einem Denkmal zu ehren. Mit diesem Anliegen wandte sich der Verein am 13. 3. 1894 an das Großherzoglich-Badische Ministerium der Justiz, des Kultus und des Unterrichts in Karlsruhe und teilte diesem mit, daß man den Hof der Technischen Hochschule als Platz für dieses Denkmal ins Auge gefaßt habe. Die Absicht war, sich „in der Ausführung [. . .] dem auf demselben Hofe befindlichen Denkmal Redtenbacher's anzuschließen, [. . .] damit für alle Zeiten das Band zwischen diesen beiden großen Lehrern der Ingenieurwissenschaften erkennbar bleibe“ (GLA: 235/30416). Der Verein bat in seinem Schreiben um die Bewilligung des Platzes, die erforderlichen Geldmittel wollte der VDI besorgen. Das Ministerium leitete dieses Ansinnen an den Großen Rat der Technischen Hochschule weiter, der die Absicht prinzipiell begrüßte, er wandte sich jedoch „gegen die Art und Weise, wie der Verein Deutscher Ingenieure diese durchführen will“. Man befürchtete eine „Ausschließung aller Nichtmitglieder, vor allem aber der Technischen Hochschule selbst von der Beteiligung“. Zudem entstünde der Eindruck, „als ob die Vereinsleistungen allein in Betracht kämen und die Hochschule kein Verständnis für die Bedeutung und den wissenschaftlichen Ruf Grashof's gehabt hätte“ (GLA: 235/30416). Ferner plane man



66

Grashof-Denkmal, zeit-
genössische Darstellung
nach der Einweihung 1896

eine Bauerweiterung, welche den Hofraum verengen würde und wahrscheinlich auch die Versetzung des Redtenbacher-Denkmal (Kat.-Nr. 36) zur Folge hätte. Die Hochschule zeigte sich allerdings bereit, mit dem Verein Deutscher Ingenieure über eine angemessene Beteiligung an diesem Denkmalsprojekt zu verhandeln, und bildete eine Kommission aus Ratsmitgliedern, die sich mit der Frage auseinandersetzen sollte. Das Ministerium versuchte, die aufgeregten Professoren in einem Schreiben vom 14. 6. 1894 dadurch zu beruhigen, daß es die bemängelte „Abtretung“ des Platzes nur als eine Zur-Verfügung-Stellung deutete, die keine Veränderung der Eigentumsverhältnisse darstellte. Die Direktion teilte dem Verein am 5. 7. 1894 mit, „daß die Ausführung an dieser Stelle nur in dem Falle gestattet werden könne, wenn die Angelegenheit zugleich als ein Unternehmen der Kollegen und Schüler Grashof's behandelt wird“ (GLA: 235/30416). Mit dieser Auflage war der VDI offenbar nicht einverstanden; er erklärte am 22. 9. 1894, ein Denkmal für Grashof „allein aus Mitteln unseres Vereins“ errichten zu wollen. Deshalb mußte man „leider darauf verzichten“, das Denkmal auf dem Hof der Technischen Hochschule aufzustellen.

Bei der Suche nach anderen Möglichkeiten, dieses Projekt zu realisieren, wandte sich der Verein Deutscher Ingenieure im Oktober 1894 an die Stadt Karlsruhe und bat um einen Platz „an öffentlicher Straße“ (StA: 1/Stadtrat/104). Bei der Auswahl sollte auch der Bildhauer Friedrich Moest hinzugezogen werden, mit dem man bereits über den Auftrag für ein Grashof-Denkmal verhandelte. Bezeichnenderweise wählte der Verein den Künstler, der auch das Redtenbacher-Denkmal geschaffen hatte, und betonte damit seine von Anfang an geäußerte Absicht, die Verbindung zwischen den beiden bedeutenden Männern der Ingenieurwissenschaft zu dokumentieren. Bis zum Mai des folgenden Jahres einigte man sich auf eine Stelle in der Grünanlage an der Kriegsstraße, und zwar in unmittelbarer Nähe des Drais-Denkmal (Kat.-Nr. 61). Während das letztgenannte ungefähr in der Mitte zwischen Lamm- und Karl-Friedrich-Straße stand, wollte man das Grashof-Denkmal links davon, mehr zur Ecke Lammstraße hin, aufstellen.

Am 26. 10. 1896, dem dritten Todestag Grashofs, wurde das Denkmal schließlich eingeweiht. Der Enthüllung ging eine Feier in der Festhalle voraus, zu der ein Vertreter des Großherzogs, die Spitzen der Zivil- und Militärbehörden des Landes und der Stadt, die Vertreter fast sämtlicher technischer Hochschulen Deutschlands, der Vorstand des Vereins Deutscher Ingenieure, die Studentenschaft der Karlsruher Hochschule, die Vertreter der Korps und Verbindungen und die Familie Grashofs erschienen waren. Danach folgte ein Festakt am

Denkmal, bei dem der Vorsitzende des VDI das Monument an die Stadt übergab, als deren Vertreter Oberbürgermeister Schnetzler dankende Worte sprach. Nach verschiedenen kurzen Ansprachen wurden Kränze niedergelegt.

Das Denkmal Franz Grashofs stand auf einer belebten Promenade in der Nähe des ehemaligen Ettlinger Tores (Abb. 66). Die Büste in fast doppelter Lebensgröße war nach Friedrich Moests Entwurf von der Nürnberger Gießerei Lenz in Bronze gegossen worden; sie erhob sich auf einem etwa vier Meter hohen Sockel aus poliertem, schwarzgrünem Odenwald-Syenit, den die Steinhauerwerkstatt Rupp & Möller in Karlsruhe – vermutlich nach Zeichnungen des Bildhauers – gefertigt hatte. Drei Stufen führen zu der recht hohen Basis des Sockels empor; auf der obersten sitzt ein nackter Putto, unter sich ein von Draperie halb bedecktes Buch, vor sich, an die Basis gelehnt, ein weiteres Buch, das er mit der linken Hand hält, während er mit der rechten in die aufgeschlagenen Seiten mit Hilfe eines Zirkels Konstruktionszeichnungen einträgt. Wie die Zeitgenossen es verstanden, ist der Putto „eifrig in das Studium technischer Wissenschaft versunken, die er einem vor ihm aufgeschlagenen Buche mit Zeichnungen der Grashofschen Festigkeitslehre entnimmt“ (Ztschr. des Vereins Deutscher Ingenieure 40, 1896, S. 1292). Neben dem Putto ist noch ein Teil eines Zahnrads zu sehen, womit ebenfalls auf die Tätigkeit des im Denkmal Verewigten hingewiesen wird (Abb. 66a). Die Figur ist somit als Genius zu deuten, der die wissenschaftliche Leistung Grashofs personifiziert. Zudem ist die attributive Gruppe mit Lorbeerzweigen dekoriert, welche die Lobpreisung des Dargestellten unterstreichen. Oberhalb der Basis verjüngt sich der Sockel, der nur mäßig profiliert ist und nach oben mit einem zwar kräftig akzentuierten, aber schlanken Gesims abschließt. Die Büste – mit Kopf, Brust und Schultern – steht auf einem ausgeprägten, mit Dekor geschmückten Fuß von rechteckiger Grundfläche. Das Bildnis zeigt den Wissenschaftler in zeitgenössischer Kleidung mit Jackett, Hemd und Krawatte. Der ein wenig nach links gewandte Kopf mit den glatt zurückgekämmten Haaren und dem Vollbart trägt die typischen Gesichtszüge Grashofs, wie anhand von Fotografien zu erkennen ist. Die Qualität der Ausführung dieses plastischen Porträts läßt sich heute nicht mehr ermessen, deutlich wird allenfalls eine betont naturalistische Gestaltungsweise sowohl bei der Büste als auch bei der attributiven Gruppe am Fuße des Sockels.

Mit dem Denkmal für Franz Grashof hatte der Bildhauer Friedrich Moest nach beinahe dreißig Jahren wiederum ein Werk für einen öffentlichen Platz geschaffen, mit dem ein Verstorbener geehrt werden sollte. In den 1860er Jahren waren dies die

Denkmale für Ferdinand Redtenbacher (Kat.-Nr. 36) und Heinrich Hübsch (Kat.-Nr. 37) gewesen, von denen das erstgenannte ebenfalls einem Neuerer der technischen Wissenschaften galt. Bei beiden frühen Werken verzichtete der Bildhauer auf erläuternde Attribute und verließ sich ganz darauf, Persönlichkeit und Bedeutung des im Denkmal Darzustellenden mit seiner gestalterischen Kraft auszudrücken. Nicht so bei diesem Werk der 1890er Jahre – sicherlich trug auch der Geschmack des Wilhelminischen Zeitalters dazu bei, wenn auf die Leistung des Wissenschaftlers nunmehr mit einer figürlichen Gruppe hingewiesen wird. Das in unmittelbarer Nähe aufgestellte Drais-Denkmal mit seinem Putto an der Sockelrückseite hat möglicherweise sogar den direkten Anstoß dafür gegeben. Durch seine kühlen Formen hebt sich das Grashof-Denkmal jedoch deutlich ab von Pathos und Pomp, wie ihn in Karlsruhe beispielsweise das Scheffel-Denkmal (Kat.-Nr. 58) vertritt.

Nachdem sämtliche Bronzeteile bereits im Ersten Weltkrieg, 1917, zur Verhüttung freigegeben waren, diese aber nicht erfolgte, wurden sie schließlich im Zweiten Weltkrieg, 1943, dann doch eingeschmolzen. Die Neuschaffung einer Grashof-Büste wurde seit 1952 erwogen, besonders seitdem am 28. 8. in der „Allgemeinen Zeitung“ ein Artikel mit der Überschrift „Kopfloose Denkmäler“ erschienen war. Im Jahre 1954 wurde der Verein Deutscher Ingenieure bei der Stadt Karlsruhe vorstellig wegen der Wiederherstellung des Denkmals. Daraufhin erging im August 1955 der Auftrag an den Bildhauer Carl Egler, eine Grashof-Büste „in der für den vorhandenen Sockel proportionierenden Größe in bestem Bronzeguß“ zu fertigen, und zwar zum Angebotspreis von 4200 Mark mit Frist bis zum 30. 11. 1955 (HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.2). Der VDI hatte dazu bereits einen Betrag von 2000 Mark zur Verfügung gestellt, den Rest der Kosten übernahm die Stadt Karlsruhe. Da kein Modell der ehemaligen Büste vorhanden war, arbeitete Egler nach Fotografien von Grashof und nach dem Bildnis auf der Grashof-Gedenkmünze. Die neue Büste plante der Künstler 105 cm hoch und 100 cm breit, „um ein harmonisches Verhältnis zu dem vorhandenen Unterbau zu bilden“ (HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.2). Die Fertigstellung der neuen Grashof-Büste verzögerte sich jedoch, da Carl Egler inzwischen noch einen zweiten Auftrag übernommen hatte, die Neugestaltung der Carl-Benz-Büste (Kat.-Nr. 132), deren Aufstellung am alten Platz zeitlich vorgezogen wurde. Der Guß der Grashof-Büste erfolgte erst im Jahre 1960, auf die figürliche Gruppe am Sockel verzichtete man ganz. Mit einer Feierstunde fand am 11. 7. 1960 die Einweihung des neuen Grashof-Denkmal statt.



66a
Grashof-Denkmal,
ursprünglicher
Standort an der
Kriegsstraße,
Aufnahme um 1910

Carl Egler arbeitete das Bildnis des Wissenschaftlers als Hermenbüste in antiker Nacktheit (Abb. 66 b), der Kopf scheint dabei wesentlich größer als in der Moestschen Version und wirkt durch den Verzicht auf einen Büstenfuß fast ein wenig abgesackt. Haar- und Barttracht des Dargestellten sowie seine Gesichtszüge sind porträtähnlich erfaßt, allerdings in stark ver-



66b
Grashof-Denkmal,
mit der neugeschaf-
fenen Büste von
Carl Egler, heutige
Aufstellung in der
Beiertheimer Allee,
Aufnahme 1987

einfachen, typisierenden Strukturen, die eine gewisse Starrheit des Ausdrucks hervorrufen.

Bereits drei Jahre später, 1963, mußte das Denkmal dem Ausbau der Kriegsstraße zur Stadtautobahn weichen und wurde auf einen Grünstreifen entlang der Beiertheimer Allee zwischen Vorholz- und Sü dendstraße versetzt.

Archivalien:

StA: 1/Stadtrat/104; 8/SIS 17/123; 8/SIS 22/11; 8/StS 23/42; Ordner F 11; 8/PBS OXIVb/170–172, 606.

GBA: Akte TBA, Öffentliche Anlagen, Fach 51.

HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.1, 2.

H-Reg: 365.21.

GLA: 60/1769; 235/6982, 30416; 424/1/425.

LDA: Kartei Metallspende; 17374.

Literatur:

H. Caro u. a. (Der Verein Deutscher Ingenieure): Franz Grashof (Nachruf). O.O. o.J. (1893). – Chronik 1893, S. 100. – Ztschr. des Vereins Deutscher Ingenieure 38, 1894, S. 270, 1312 ff., 1377, 1407 f. – Ztschr. des VDI 39, 1895, S. 908, 1186 f., 1272, 1420. – Meyer 1895, S. 77. – Ztschr. des VDI 40, 1896, S. 219, 560, 853, 1292, 1497–1501. – Schweizerische Bauztg. 28, 1896, S. 129. – Bad. Landesztg. 27. 10. 1896. – Karlsruher Ztg. 27. 10. 1896. – Centralblatt der Bauverwaltung 16, 1896, S. 487 f. – Chronik 1896, S. 91 f. – Woerl o. J. (1899), S. 20. – Führer 1900, S. 24. – Weech 3, 2, 1904, S. 610. – Meyer 1905, S. 42, 79. – Kleiner Führer o. J. (1906), S. 12. – Bad. Biographien 5, 1906, S. 215–219. – Kleiner Führer 1909, S. 13. – Sander 1911, S. 40, 133, 184. – Krieg o. J. (1913), S. 41. – Oeftering 1919, S. 17. – Behm 1921, S. 62. – Schom 1925, S. 52. – Paul Wentzcke: Franz Grashof. Ein Führer der deutschen Ingenieure. Berlin 1926. – Hirsch 2, 1932, S. 446. – Schneider o. J. (1934), S. 117. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Der Führer 27. 5. 1937. – Allg. Ztg. 28. 8. 1952. – BNN 28. 7. 1955, 14. 6. 1960, 9. 7. 1960, 13. 3. 1963, 10. 5. 1963. – Neue Dt. Biographie, 1964, S. 746 f. – Baedeker 1966, S. 37. – Baedeker 1982, S. 54.

G.B.

67 Brunnen an der Altkatholischen Kirche

<i>Standort:</i>	Ökumeneplatz, Südliche Hildapromenade, Ecke Helmholtzstraße, beim Chor der Altkatholischen Kirche
<i>Künstler:</i>	Unbekannt
<i>Ausführung:</i>	Unbekannt
<i>Auftraggeber:</i>	Stadt Karlsruhe oder Altkatholische Kirchengemeinde
<i>Datierung:</i>	Um 1897/98 aufgestellt, nach Modell der Zeit um 1880
<i>Material:</i>	Gußeisen (Brunnen), roter Sandstein (Sokkel)
<i>Inschrift:</i>	Keine
<i>Signatur:</i>	Keine
<i>Erhaltung:</i>	Unverändert.

Seit den frühen 1890er Jahren betrieb die Generalintendanz der Zivilliste, die Vermögensverwaltung des Großherzogs, in Zusammenarbeit mit der Stadt die Bebauung des bislang dem Hof gehörenden Waldgeländes nordwestlich des Mühlburger Tores. Hier wuchs bis etwa 1910 ein vornehmes Viertel mit großbürgerlichen Wohnhäusern und öffentlichen Monumentalgebäuden, der sogenannte Hardtwaldstadtteil. Im Dreieck zwischen Südlicher Hildapromenade, Röntgen- und Helmholtzstraße wurde 1894–1897 unmittelbar südlich der Gleise der Maxaubahn die altkatholische Auferstehungskirche errichtet. Architekt war der Neogotiker Carl Schäfer, den man 1894 als Professor an die Technische Hochschule in Karlsruhe berufen hatte.

Gleichzeitig mit der Fertigstellung der Kirche legte das Städtische Tiefbauamt im Frühjahr 1897 die Gas- und Wasserleitungen und befestigte die Straßen in diesem Bereich. Die Stadt hatte zuvor in einem Vertrag auf die Zahlung von Straßenbaugebühren seitens der altkatholischen Gemeinde verzichtet. Dafür mußte sich diese jedoch verpflichten, den gesparten Beitrag „zur äußeren Ausschmückung der Kirche oder des dieselbe umgebenden Platzes nach näherer Vereinbarung mit dem Stadtrat zu verwenden“ (StA: 1/H-Reg/1542). Vor diesem rechtlichen Hintergrund ist die bis spätestens 1898 erfolgte Aufstellung des Brunnens auf dem mit Bäumen bepflanzten Platz hinter dem Chor der Kirche zu verstehen. Ob die Entscheidung für den Brunnen von der Kirchengemeinde oder – was wahrscheinlicher ist – von der Stadtverwaltung getroffen wurde, läßt sich aufgrund fehlender Unterlagen nicht mehr klären.

Der kleine runde Schalenbrunnen, der nicht nur zur Zierde, sondern auch als Trinkbrunnen gedacht war, bezieht sich räumlich auf die abgerundete Ecke von Hildapromenade und Helmholtzstraße (Abb. 67). Mit dem malerischen Ensemble der gotisierenden Baugruppe von Kirche und Pfarrhaus harmoniert er in seinen spröden Neorenaissanceformen dagegen weniger. Man darf vermuten, daß Carl Schäfer, der mit seinem Eintreten für handwerklich-mittelalterliche Techniken in Karlsruhe bislang unbekannte Wege beschritt, über diese Ausschmückung des Kirchplatzes wenig begeistert war, ist doch der gußeiserne Brunnen das typische Beispiel eines Industrieprodukts. Solche Arbeiten wurden von Gießereien hergestellt



67
Brunnen an der
Altkatholischen Kirche,
Aufnahme 1987

und katalogmäßig vertrieben. Aus welchem Unternehmen dieses Objekt stammt, läßt sich leider ebensowenig ermitteln wie der Name des entwerfenden Künstlers. Denkbar wäre eine Herkunft aus der Karlsruher Gießerei Seneca oder der Mannheimer Firma Bopp & Reuter. Sicher ist aber, daß es sich nicht um ein Einzelstück handelte. Ein völlig identisches Exemplar stand bis in die 1960er Jahre im Durlacher Schloßgarten, und es wäre möglich, daß es auch in Karlsruhe noch weitere Ausformungen gab. Die gleiche Brunnensäule, jedoch zusammen mit einem anderen Wasserbecken, findet sich auch in München. Dieser Münchner Brunnen wurde schon 1888 in Betrieb genommen, was neben stilistischen Kriterien für eine Datierung des Gußmodells in die 1870er oder 1880er Jahre spricht.

Wie das Münchner Beispiel belegt, gehören Schale und Säule des Karlsruher Brunnens nicht unbedingt zusammen. Mit seinem stark eingezogenen Fuß und dem breiten, flach nach außen gewölbten Rand wäre das Becken auch in einem völlig anderen Zusammenhang verwendbar, beispielsweise als überlaufende Schale in einem größeren Bassin. Der Besteller konnte offenbar einen Brunnen nach eigenen Wünschen aus

verschiedenen Elementen eines Musterkatalogs zusammensetzen. Dieser Sachverhalt erklärt auch eine gewisse Diskrepanz zwischen der Brunnenschale, die sich am Typus des italienischen Schalenbrunnens orientiert, und der Säule, die mit ihren beiden Wasserröhren eher an die Tradition des deutschen Stockbrunnens anknüpft.

Heute ist der gut erhaltene Brunnen bei der Altkatholischen Kirche vor allem von geschichtlichem Interesse. Er gehört zu den wenigen verbliebenen Beispielen aus künstlerisch gestaltetem Gußeisen, die in großer Anzahl als Pumpen, Wetterhäuschen, Kandelaber, Hahnenbrunnen (Kat.-Nr. 39), Bedürfnisanstalten oder Hydranten zum Stadtbild von Karlsruhe gehörten.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1542; 8/StS 22/5.

HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.4.

Literatur:

Otto Josef Bistrizki: Brunnen in München. München 1974, S. 168, Nr. 365. – BNN 11. 1. 1979. – Jutta Schuchard: Carl Schäfer 1844–1908. Leben und Werk des Architekten der Neugotik (Materialien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 21). München 1979, S. 285–289.

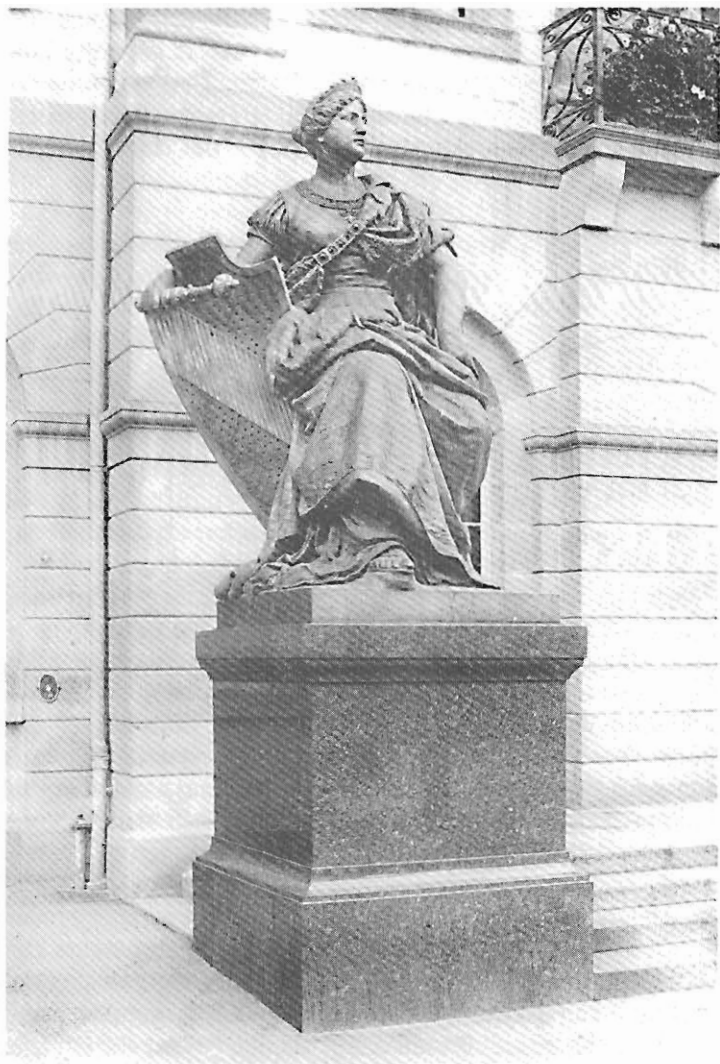
G.K.

68 „Badenia“ und „Fidelitas“

Standort:	Marktplatz, an der Treppe des Rathauses (1900–1940)
Künstler:	Johannes Hirt
Ausführung:	Gießerei Schäffer & Walker, Berlin
Auftraggeber:	Stadt Karlsruhe
Datierung:	1899–1900
Material:	Bronze (Figuren), dunkler Granit (Sockel)
Inschrift:	Keine
Signatur:	Unbekannt
Erhaltung:	Eingeschmolzen (1940).

Zur künstlerischen Ausschmückung der Rathausfassade wurde im Jahr 1897 ein Wettbewerb ausgeschrieben. Wie Valdenaire berichtete, war dies nicht der erste Versuch: „Die schlichte Fassade des Gebäudes aber mußte der neueren Zeit mit ihrem auf eine reiche Architekturform gerichteten Sinn dürrig erscheinen. An Vorschlägen, das Äußere des Rathauses reicher auszugestalten, hat es nicht gefehlt. So entwarf u. a. der Baumeister G. Ziegler für die Außenfassade eine rei-

che Bemalung in altdeutschem Geschmack, die man aber nicht ausführte“ (Valdenaire 1919, S. 232). Einen erneuten Anlaß zur Verzierung der Fassade boten bauliche Veränderungen der Amtsräume nach 1891, als das Gefängnis nicht mehr dort untergebracht war. Die elf eingereichten Konkurrenzentwürfe, die meist eine üppige Ausmalung der Fassade vorschlugen, befriedigten indes in keiner Weise. In der Diskussion der Stadtratssitzung vom 4. 12. 1897, die sich der Jurierung anschloß, wiesen die technischen Mitglieder der Jury, Ferdinand Keller, Hermann Götz und vor allem Josef Durm, Leiter der Großherzoglichen Baudirektion, auf die Verpflichtung hin, bei der Aufgabenstellung auf den klassizistischen Stil des Gebäudes von Friedrich Weinbrenner Rücksicht zu nehmen. Ihren Vorschlägen nach sollte sich der Schmuck der Fassade auf bildhauerische Arbeiten in den drei Giebefeldern und sitzende Gewandfiguren am Treppenaufgang beschränken. Eine Ausmalung mit historischen Gemälden kam nur für die Loggia in Frage, in der auch Medaillons die Porträts verdienter Karlsruher Bürger zeigen sollten. Der Stadtrat schloß sich die-



68 „Badenia“ und „Fidelitas“, Aufnahme nach 1900

sen Vorgaben an und beauftragte das Städtische Hochbauamt unter Leitung von Wilhelm Strieder, auf dieser Grundlage Pläne und Kostenvoranschläge auszuarbeiten. Unter Verzicht auf einen weiteren Wettbewerb waren zu diesem Zeitpunkt die Bildhauer Hermann Volz für die Giebelreliefs und Adolf Heer für die Gewandfiguren vorgesehen. Für die Finanzierung der Freiplastiken hatte sich, sobald die Entscheidung fallen sollte, Wilhelm Klose angeboten. Dank eines Bankhauses im Besitz seiner Familie war der Landschaftsmaler in der Lage, zahlreiche öffentliche Kunstwerke für die Stadt zu stiften (Kat.-Nr. 45).

Die neuen Vorstellungen orientierten sich an Weinbrenners eigenen Entwürfen. 1830 waren die verschiedenen projektierten Pläne für das 1825 vollendete Rathaus veröffentlicht worden. Entwürfe der Fassade zeigten die Ausstattung der Giebelfelder mit plastischem Schmuck und zwei sitzende Gewandfiguren seitlich des Treppenaufgangs. Der Bildhauer Joseph Kayser sollte die Statuen des Numa Pompilius und des Sabrius Julianus, Tugendvorbilder aus der römischen Staatsgeschichte, erstellen, die möglicherweise für das Rathaus gedacht waren (Kat.-Nr. 18). Die Verwirklichung dieser Arbeiten war vermutlich an den hohen Kosten gescheitert, deren unumgängliche Minderung den Bau begleitete.

Am 3. 3. 1899 wurde der Antrag an den Bürgerausschuß zur Genehmigung der geplanten Ausschmückung gestellt, dem eine vervielfältigte Zeichnung der Fassade beigelegt war (Abb. 68a). Als finanzieller Rahmen waren für die Giebelfelder in Galvanobronze 70 000 Mark, für die Gemälde in der Loggia vor dem kleinen Rathaussaal 30 000 Mark und für die Einrichtung des Trausaals 12 000 Mark vorgesehen. Die Kosten für die Bronzefiguren gingen auf Rechnung von Klose. Die einzelnen Aufträge sollten an Hermann Volz für die Giebelfelder, Ferdinand Keller für die Historiengemälde und Hermann Götz für die Ausstattung des Trausaals vergeben werden. An Stelle von Heer, der 1898 gestorben war, erhielt sein Mitarbeiter am Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal (Kat.-Nr. 60), Johannes Hirt, den Auftrag für die Allegorien „Badenia“ und „Fidelitas“. Ein Vertrag mit Hirt, aus dem die Modalitäten zu ersehen wären, hat sich in den Akten der Stadt nicht erhalten. Im Juni 1900 waren die Modelle in Hirts Atelier zur Besichtigung ausgestellt, und am 6. 12. 1900 wurden die in Berlin gegossenen Bronzewerke in einem Festakt enthüllt. Bei dieser Gelegenheit erhielt Klose feierlich den Ehrenbürgerbrief der Stadt überreicht. Seine jüngste Stiftung hatte ihn 40 000 Mark gekostet.

Die Postamente mit den überlebensgroßen, je vierzig Zentner schweren Plastiken waren in die Ecken der flachen Treppe eingepaßt (Abb. 68). In der Höhe erreichten sie fast die Ober-

kante des Sockelgeschosses, und über ihnen setzten die äußeren Pilaster des Mittelrisalits an. Die Aufstellung hatte sich somit eng an Weinbrenners Ideen gehalten. Hirts weibliche Figuren waren kolossale Statuen, die als Personifikationen des Staates und der Gemeinde an der Schwelle des Rathauses die jeweilige Macht verkörpern sollten. „Badenia“, links des Eingangs, trug als Insignien feudaler Macht Hermelincape, Diadem und Szepter. Ihre rechte Hand hielt das Landeswappen. Das Stadtwappen mit dem Schriftzug „Fidelitas“ hielt die rechte Figur in der linken Hand. Eine Mauerkrone im Haar und Eichenlaub in der Hand waren ihre Attribute als traditioneller Schutzgeist der Stadt. Einziges Zeichen ihrer Zu- und Unterordnung war das Porträtmedaillon des Großherzogs, das ihr mit einer Halskette angelegt war.

Plastischer Figurenschmuck an Gebäudeeingängen, auf Podesten oder Treppenwangen diente der Vermittlung von Außen- und Innenraum sowie als thematischer Hinweis auf die Funktion des Hauses. Losgelöst aus seiner Integration in die Portalskulptur, hatte er sich als figurativer Bestandteil der Bauplastik verselbständigt, ohne den thematischen Zusammenhang aufzugeben. Bei der Formulierung des Programms für die Rathausfassade nannten die Mitglieder des Ausschusses selbst ihr Vorbild für die Gewandfiguren, indem sie auf die Denkmäler vor der Berliner Universität verwiesen. Dort standen seit 1883 die Monumente von Wilhelm und Alexander von Humboldt in Nischen, die seitlich des Eingangs in die Einfriedung vor dem Universitätsgelände eingelassen waren. Neben der Bedeutung der dargestellten Personen für die Geschichte der Universität symbolisierten sie darüber hinaus allgemein die geistes- und naturwissenschaftlichen Studienzweige der Lehrstätte. Ein späteres Beispiel für Eingangsfiguren sind die Skulpturen für die Universität in Freiburg. Geplant und entstanden im Rahmen der Bauaufgabe, schuf Cipri Adolf Bermann die Vorbilder der humanistischen Bildung, „Homer“ und „Aristoteles“, am Portal des 1911 eingeweihten Kollegiengebäudes von Hermann Billing. Hier bilden die Werke nicht nur eine ikonographische, sondern auch eine stilistische Einheit mit dem Gebäudekomplex, welche die Zuordnung zur Bauplastik erlaubt.

Waren die Berliner Arbeiten reine Denkmäler, so fehlte den Karlsruher Statuen der Erinnerungscharakter. In der Bindung an das Rathaus hatten sie die Funktion eines Hoheitszeichens. Ihr neobarocker Naturalismus nahm dagegen keinen Bezug auf die klassizistische Architektur und sollte damit eine dem Denkmal adäquate Unabhängigkeit bezeugen. Ersichtlich wird dies auch im Gegensatz zu den antikisierenden Giebelreliefs, deren Ausführung nach Vollendung der Freiplasti-



RATHAUS KARLSRUHE
HAUPTFACADE

68a „Badenia“ und „Fidelitas“, Entwurf zur Ausschmückung der Rathausfassade 1899

ken ebenfalls Hirt übertragen wurde. Klose fand sich wiederum für die Bezahlung bereit. Das mittlere Giebfeld wurde 1904 fertiggestellt und zeigte mythologische Gestalten und zeitgenössische Allegorien in historistischer Verwendung antiker Motive. Thema war die Darstellung öffentlicher Aufgaben: „Als Mittelfigur erblickt man die Gestalt des Friedens, die der Tätigkeit der Stadt ein Bündel Ähren, den Lohn des Fleißes, reicht. Rechts reiht sich ein Merkur daran, an dessen Seite ein Anker lehnt, ein Symbol der aufblühenden Rheinschiffahrt Karlsruhes. Neben dem Merkur ist die Industrie mit Hammer, Ambos und Zahnrad versinnbildlicht. Als Abschluß der rechten Seite nimmt die Charitas arme, kranke Kinder auf und hält ein leidendes Kind schützend in ihrem Arm. Auf der linken Seite der Mittelfigur ist Kunst und Wissenschaft in Frauengestalten dargestellt. Diese Seite findet ihren Abschluß in einer den Schulunterricht veranschaulichenden Gruppe“ (Chronik 1904, S. 60). Die Reliefs für die Seitengiebel wurden erst Jahre später angebracht, ohne daß sie in der Öffentlichkeit noch Beachtung fanden. Auf ihnen waren das Recht und das Handwerk, Wehrbereitschaft und bäuerliches Leben versinnbildlicht.

Im Mai 1940 fielen „Badenia“ und „Fidelitas“ der Metallspende diskussionslos zum Opfer, während man die Giebelreliefs zunächst zu erhalten suchte, allerdings ohne Erfolg. Der nachträglich der Architektur Weinbrenners hinzugefügte Fassadenschmuck schien wenige Zeit später, als deren Stil wieder

eine angemessene Würdigung fand, nicht mehr überzeugt zu haben. Mit Recht blieb daher auch die jüngst, im Jahr 1980, aufgeworfene Frage einer Rekonstruktion ohne positives Ergebnis.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1860; Bürgerausschußvorlage 3. 3. 1899; 8/PBS XIVa/313–326, 636; 8/PBS OXIIIb/187, 189, 194, 195, 201, 202, 205, 206, 211, 214–216, 220, 223, 224, 228, 229, 239; 8/PBS OXIVa/776, 777, 785, 786, 789–791, 1400, 1624, 1727; 8/PBS OXIVb/569, 570.

GLA: 56/3406; 235/6982; 4241/425.

H-Reg: 365.21.

Literatur:

Chronik 1897, S. 97f. – Chronik 1900, S. 89–92. – Bad. Presse 4. 12. 1900, 7. 12. 1900. – Die Kunst f. Alle 17, 1901/02, S. 215. – Kleiner Führer o. J. (1906), S. 7. – Oeftering 1913, S. 11, 55. – Krieg o. J. (1913), S. 14. – Karlsruhe 1915, Abb. geg. S. 162. – Widmer/Stark o. J. (1919), S. 23. – Valdenaire 1919, S. 233. – Behm 1921, S. 59. – Karlsruhe o. J. (1922), S. 8. – Thieme/Becker 17, 1924, S. 144. – Schorn 1925, S. 52. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Doerrschuck 1971, S. 22. – Karlsruhe um 1910, 1979, Abb. 40. – Schmitt 1980, S. 14. – BNN 12. 4. 1980.

69 Prinz-Wilhelm-Denkmal

<i>Standort:</i>	Linkenheimer Straße (heute Hans-Thoma-Straße), an der Schloßgarteneinfriedung
<i>Künstler:</i>	Hermann Volz (Modell), Friedrich Ratzel (Denkmalsanlage)
<i>Ausführung:</i>	Gießerei Peters & Beck (Bronzeguß)
<i>Auftraggeber:</i>	„Prinz-Wilhelm-Denkmal-Comité“
<i>Datierung:</i>	1900–1901
<i>Material:</i>	Bronze (Figur), heller Granit (Sockel), Mosaik, roter Sandstein, Schmiedeeisen (Denkmalsanlage)
<i>Inschrift:</i>	PRINZ / WILHELM / VON / BADEN / 1829–1897. (Sockelvorderseite)
<i>Signatur:</i>	H. Volz fec. 1901. (an der Plinthe rechts) Guss Peters Karlsruhe (an der Plinthe links)
<i>Erhaltung:</i>	Mosaikpflasterung zur Bundesgartenschau 1967 entfernt und durch Waschbeton ersetzt; Plinthe der Bronzestatue rechts gesprungen. Einschuß in der linken Brust des Standbilds.

Ludwig Wilhelm August, Prinz und Markgraf von Baden, Herzog von Zähringen, wurde am 18. 12. 1829 als dritter Sohn des Großherzogs Leopold und seiner Gemahlin Sophie, Prinzessin von Schweden, in Karlsruhe geboren. Frühzeitig schlug er die militärische Laufbahn ein und wurde 1847 dem Badischen Leibinfanterie-Regiment als Leutnant zugeteilt. 1849 trat er in die preußische Armee über. In den 1850er Jahren leistete er auch Dienst in der russischen Armee. 1862 schied er als Generalmajor aus der preußischen Armee aus. Prinz Wilhelm vermählte sich am 11. 2. 1863 mit Prinzessin Marie Maximilianowa von Rußland in St. Petersburg. Zwei Kinder entsprangen dieser Ehe: Prinzessin Marie und Prinz Maximilian. 1865 übernahm der Prinz das Generalkommando über die Badische Armee. Im Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 befehligte er die 1. Badische Infanterie-Brigade innerhalb des Werderschen Korps. An seinem Geburtstag, am 18. 12. 1870, wurde er in der Schlacht von Nuits durch eine Kugel am Kopf – unterhalb des linken Auges – getroffen. Von nun an versah er den militärischen Dienst nur noch ehrenhalber, so als Chef des 4. Badischen Infanterie-Regiments Nr. 112, im 1. Gardefeldartillerie-Regiment und im 1. Badischen Leibgrenadier-Regiment Nr. 109. Bis zum Jahre 1877 gehörte Prinz Wilhelm als Abgeordneter des Wahlbezirks Bruchsal der Fraktion der Deutschen Reichspartei dem Deutschen Reichstag in Berlin an. Durch Geburt Mitglied der Ersten Kammer des badischen Landtags,

leitete er lange Jahre als Präsident die Verhandlungen. Am 25. Jahrestag der Schlacht von Nuits wurde Prinz Wilhelm durch Kaiser Wilhelm II. mit dem Orden Pour le mérite ausgezeichnet. Immerhin war er der einzige Vertreter aller Fürstenhäuser gewesen, der im Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 verwundet worden war und dadurch große Popularität erlangt hatte. Prinz Wilhelm starb am 27. 4. 1897 in Karlsruhe.

Unmittelbar nach dem Tode des Prinzen Wilhelm am 27. 4. 1897 war noch keine Rede von der Errichtung eines Denkmals gewesen. Erst Anfang März 1900 bildete sich auf Betreiben des Generalleutnants August Hofmann ein „Prinz-Wilhelm-Denkmal-Comité“, das sich vor allem aus Militärs, Veteranen, Politikern und sonstigen höhergestellten Persönlichkeiten zusammensetzte. Am 31. 3. 1900 beschloß dieses Gremium, zum dreijährigen Todestag des Prinzen einen Aufruf zu einer allgemeinen Spendenaktion zwecks Errichtung eines Denkmals für Prinz Wilhelm zu erlassen. Die Anzeige wurde im „Karlsruher Tagblatt“ und im „Badischen Militär-Vereinsblatt“, dem Organ des Badischen Militärvereins-Verbandes, abgedruckt.

Dieser Aufruf von privater Seite für eine Spendenaktion zu einem dynastischen Denkmal ist in Karlsruhe ein Einzelfall. Alle übrigen Fürstendenkmäler wurden von öffentlicher Seite initiiert und mit öffentlichen Geldern finanziert.

Bereits am 26. 7. 1900 berichtete die „Badische Presse“ über den vollen Erfolg der Spendenaktion, die in erster Linie von Krieger- und Veteranenvereinen, von Bankhäusern, dem 14. Armeekorps und der nationalliberalen Partei getragen wurde. Bis zu diesem Tage waren beim Komitee 23 814,48 Mark eingegangen, am Ende sollten es 32 000 Mark sein. Großherzog Friedrich I. hatte die Zusage gegeben, den Aufstellungsort zur Verfügung zu stellen und auf eigene Kosten herrichten zu lassen.

Am 20. 9. 1900 beriet das Komitee über die weitere Planung des Denkmals, für dessen Ausführung der Bildhauer Hermann Volz verpflichtet wurde. In Volz hatte das Denkmalkomitee einen zuverlässigen und bekannten Bildhauer gewählt, der sich bereits mit dem Lidell-Brunnen (Kat.-Nr. 46), dem Kriegerdenkmal der Stadt Karlsruhe (Kat.-Nr. 47), dem Joseph-Viktor-von-Scheffel-Denkmal (Kat.-Nr. 58) und dem Wilhelm-Lauter-Denkmal (Kat.-Nr. 62) in Karlsruhe einen Namen gemacht und sich durch einen naturalistisch-neobarocken Stil ausgezeichnet hatte. Der Vertragsentwurf sah vor, daß das Standbild des Prinzen aus Bronze bester Qualität in einein-

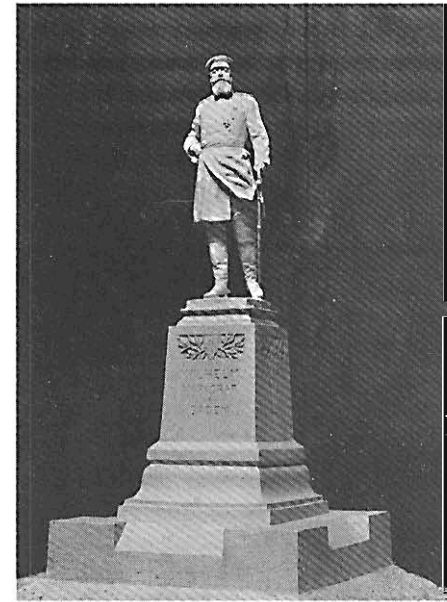


69 Prinz-Wilhelm-Denkmal, ursprünglicher Zustand, Aufnahme vor 1967

halbfacher Lebensgröße auf einem einfachen Granitsockel auszuführen sei. Für die Arbeiten sollte Volz – unter der Bedingung, keine Nachforderungen zu stellen – 30 000 Mark, 15 000 Mark nach Fertigstellung des Gußmodells, den Rest nach Aufstellung des Denkmals erhalten. Vor Vertragsabschluß allerdings mußte der Bildhauer eine Skizze, ein Tonmodell und danach ein Hilfsmodell dem Großherzog sowie dem Komitee zur Begutachtung vorlegen. Diese Arbeiten sollten mit 500 Mark vergütet werden.

Vom 2. 10. bis 6. 10. 1900 hatte Hermann Volz in seinem Atelier das Tonmodell des Denkmals ausgestellt (Abb. 69a), das Prinz Wilhelm mit militärischem Habitus in Schrittstellung wiedergibt. Der Sockel steht auf einer quadratischen Bodenplatte und verjüngt sich nach oben. Er ist auf drei Seiten mit Reliefs, die stilisierte Lorbeerzweige darstellen, geschmückt und trägt auf der Vorderseite die Inschrift „WILHELM / MARKGRAF / VON / BADEN“. Das Denkmalkomitee erklärte sich mit diesem Modell einverstanden. Lediglich die Mitglieder der großherzoglichen Familie monierten die Stellung des rechten Armes und der Faust, die, in die Seite gestemmt, eine untypische Haltung des Verstorbenen zeige. Volz, der sich zunächst gegen eine Änderung des Motivs verwahrte, war schließlich doch bereit, ein Vergleichsmodell zu schaffen, das am 18. 11. 1900 von August Hofmann, dem Vorsitzenden des Denkmalkomitees und des geschäftsführenden Ausschusses, begutachtet wurde. „Die Besichtigung des so gefertigten Modells machte nur anfänglich bei mir den Eindruck, daß es dem Künstler danach gelungen sei, eine befriedigende Darstellung des Standbildes geschaffen zu haben. Indes bei fortgesetztem Vergleich beider Entwürfe gelangte ich doch zur Einsicht, daß das erste den Vorzug verdiene, weil doch ein Werk geschaffen werden sollte, das nicht nur für die Gegenwart, sondern vornehmlich für die Nachwelt von bleibenden Werth sein solle. Den kommenden Generationen zeige die Erinnerung an das eigenthümliche Wesen des Gefeierten, wie solches den Zeitgenossen vor Augen steht, ab; sie verlangen eine Darstellung, wie in Ihrer Phantasie ein Truppenführer in Action wohl ausgesehen haben mag. Und eine solche Darstellung giebt entschieden der ursprüngliche Entwurf“ (GLA: 56/175). Und so gab Hofmann im Auftrag des Denkmalkomitees am 7. 12. 1900 bekannt, „es solle bei dem früher gefaßten Beschluß das Standbild nach dem erstgefertigten Modell auszuführen verbleiben“ (GLA: 237/42088).

Am 30. 1. 1901 meldete Volz, daß er das Hilfsmodell aus Gips vollendet habe. Über die Fertigstellung des Gußmodells und über die Arbeit der Erzgießerei Peters & Beck geben die Akten keine Auskunft. Zwischenzeitlich war auch eine Entscheidung



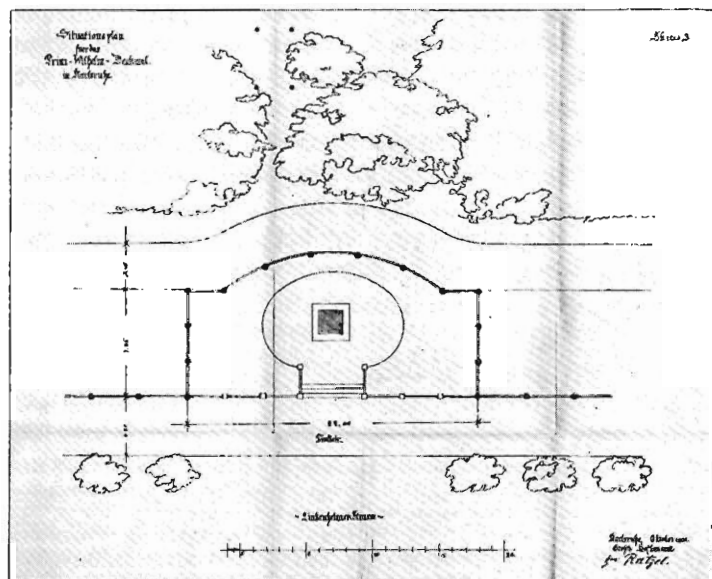
69a
*Prinz-Wilhelm-
Denkmal, Entwurfs-
modell von Hermann
Volz 1900*

über die Gestaltung der Denkmalsanlage gefallen, nachdem Großherzog Friedrich I. am 22. 9. 1900 seine Zusage dahingehend konkretisiert hatte, daß er für das Denkmal einen Platz im großherzoglichen Schloßgarten an der Linkenheimer Straße (heute Hans-Thoma-Straße) zur Verfügung stellen und von dem Architekten Friedrich Ratzel sowie dem Gartenbaudirektor Leopold Graebener herrichten lassen wolle. Der projektierte Standort bedeutete eine sinnvolle Wahl, da er gegenüber dem Kommandanturgebäude lag, dem Sitz der Militärverwaltung und der ehemaligen Wirkungsstätte des Prinzen Wilhelm.

Im Oktober 1900 hatte Friedrich Ratzel, Leiter des Hofbauamts, für die Gestaltung der Denkmalsanlage drei Grundriße entworfen. Zwei dieser Pläne sollen nahezu identisch gewesen sein und sind nur durch eine Erläuterung des Architekten zur Umgestaltung dieses Schloßgartenbereiches erhalten: „Zu diesem Zweck ist das Schloßgartengitter auf 4 Axenlängen weggenommen gedacht und an seine Stelle eine geschweifte zurückspringende Mauer in einfacher architektonischer Ausbildung gesetzt, in deren Mitte sich das Denkmal erhebt. Letzteres selbst ist durch 3–4 Stufen über das Straßenniveau gehoben, wodurch es sich in vorteilhafter Weise präsentiert. Die im Grundriß hinter dem Denkmal eingetragenen Magnolien sind vorhanden und würden von vornherein einen guten Rahmen für das Denkmal abgeben“ (GLA: 56/175). Der dritte Entwurf, der auf eine Anregung des Großherzogs zurückgehen soll, ist als „Situationsplan fuer das Prinz-Wilhelm-

Denkmal in Karlsruhe“ erhalten (Abb. 69b): „Dabei ist angenommen, daß das in der Linkenheimer Straße stehende Gitter in gleicher oder ähnlicher Form um das Denkmal herum geführt wird und so den hinteren Abschluß gegen den Schloßgarten bildet. Wie bei der ersten Skizze ist auch hierbei der Boden des Denkmals um einige Stufen über das Straßenniveau gehoben. Der innere ovale Teil der Plattform ist als Mosaikpflaster, der äußere als Rasenfläche gedacht. Der Abschluß des Denkmalplatzes gegen die Straße dürfte in diesem Falle nur eine niedere Stein- oder Eisenbrüstung sein, um den Einblick auf das Denkmal selbst nicht zu verengen“ (GLA: 56/175). Am 24. 11. 1900 entschied sich Großherzog Friedrich für den dritten Plan, der das Standbild des Prinzen Wilhelm als Mittelpunkt der Denkmalsanlage vorsah.

Im Frühjahr 1901 begann das Hofbauamt die Denkmalsanlage nach dem genehmigten Plan auszuführen. Dazu mußten einige Magnoliensträucher und Bäume weichen sowie Gaslaternen versetzt werden. Die Schloßgarteneinfriedung bestand aus einer Sandsteinbrüstung mit einem schmiedeeisernen Gitter, welches auf einer Länge von acht Achsen entfernt und



69b Prinz-Wilhelm-Denkmal, Grundriß der Denkmalsanlage von Friedrich Ratzel 1900

um die Denkmalsanlage herumgeführt wurde. Statt dessen setzte man kurze, viereckige Sandsteinpfosten auf die Brüstung, aus deren Mitte ein Teil herausgebrochen worden war, um eine vierstufige Treppe anzulegen; sie führt zu einer ovalen

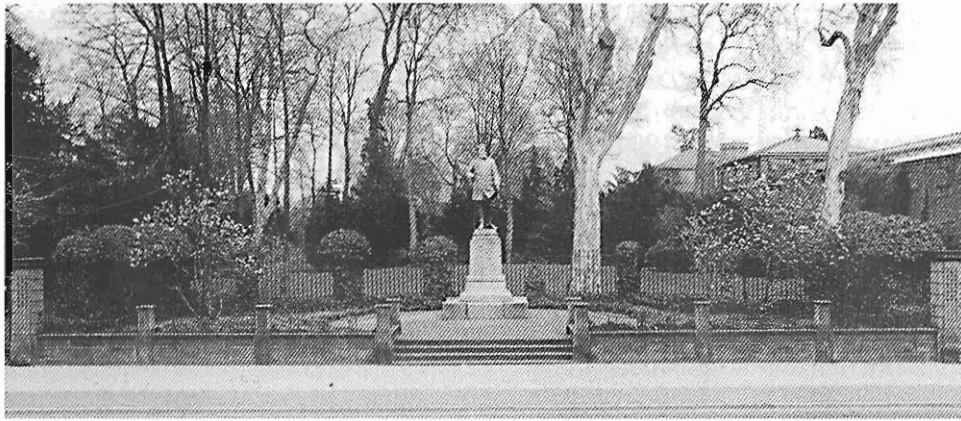
Fläche, in deren Zentrum das Denkmal aufgestellt wurde. Noch keine Entscheidung lag vor über Details der Anlage wie Mosaik- oder einfache Pflasterung, Ketten oder Gitter zwischen den Pfosten der neuen Einfriedung. Zwischen März und Mai 1901 erstellte Ratzel verschiedene Kostenvoranschläge. Als man sich schließlich für den Mosaikboden und das schmiedeeiserne Gitterwerk entschieden hatte, konnte beides bis zur Denkmalsenthüllung nur noch provisorisch angelegt bzw. angebracht werden.

Die Planung zur Einweihungs- und Enthüllungsfeier am 18. 10. 1901 war eine Gemeinschaftsarbeit zwischen Denkmalkomitee, Großherzoglicher Civilliste und Karlsruher Stadtrat. Das „Programm für die Aufstellung und den Verlauf der Feier der Enthüllung des Prinz-Wilhelm-Denkmal zu Karlsruhe am 18. Oktober 1901“ wurde am 17. 10. 1901 in der „Badischen Presse“ veröffentlicht. Ein anderes regelte das abendliche „Fest-Bankett zur Feier der Enthüllung des Denkmals Weiland Sr. Grossh. Hoheit des Prinzen Wilhelm von Baden im grossen Saal der Festhalle unter gefl. Mitwirkung des Männergesangsvereins ‚Karlsruher Liederkranz‘.“

Die Enthüllungsfeier fand im Beisein des regierenden Großherzogs und seiner Gemahlin statt. Nach dem Abschreiten der verschiedenen Kompanien, stimmte die Festversammlung Beethovens „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ an. Darauf folgte die Festrede; sodann gab Großherzog Friedrich das Zeichen, die Denkmalshülle fallen zu lassen. Diesen Vorgang begleiteten Salut-Batterien und das Glockengeläut aller Karlsruher Kirchen. Anschließend wurden an dem Denkmal Kränze niedergelegt.

Die Feierlichkeiten waren nach dem üblichen Schema verlaufen, allerdings – wegen Platzmangels – unter Ausschluß der breiten Öffentlichkeit. Militär- und Veteranenvereine aus ganz Baden hatten sich in so großer Zahl angesagt, daß sogar die Festhalle als Nachtlager hergerichtet werden mußte. Die Großherzogliche Civilliste hatte an den Stadtrat 350 Eintrittskarten zur Verteilung an einen ausgewählten Personenkreis weitergereicht, damit wenigstens einige Leute die Enthüllungsfeier vom Schloßgarten aus verfolgen konnten.

Die „Badische Landeszeitung“ berichtete bereits in ihrer Abendausgabe von der Einweihungs- und Enthüllungsfeier und beschrieb bzw. interpretierte das Denkmal wie folgt: „Auf einem einfachen Granitsockel, in den unter einem Lorbeerzweig die Worte ‚Prinz Wilhelm von Baden 1829–1897‘ eingemeißelt sind, erhebt sich das Erzbild des ritterlichen Prinzen. In schlichtem nur mit dem Eisernen Kreuz geschmückten Ueberrock und Feldmütze, leicht nach vorwärts schreitend, die Linke am Säbelkorb, die Rechte auf die Hüfte gestützt, den Feldste-



69c

*Prinz-Wilhelm-Denkmal, heutiger
Zustand, Aufnahme 1987*

cher umgehängt, steht er da, wie er tausenden von Kameraden in teurer Erinnerung ist. Sein Auge blickt in die Ferne, als ob er die Gegner beobachte und zugleich in ihm der Entschluß zum Angriff reife. So natürlich, ohne jede Pose, hat nur ein echter Künstler das Bildnis schlichter Heldengröße schaffen können. Professor Volz darf stolz sein auf diese seine jüngste, vornehme Schöpfung, und ebenso kann die Stadt Karlsruhe mit Freuden das neue Kunstwerk begrüßen, das ihr zu schöner Zierde gereicht. Auch die von Professor Ratzel entworfene architektonische Gestaltung des Platzes, die wie dieser selbst der Huld des Großherzogs zu danken ist, darf als besonders glücklich gerühmt werden“ (Bad. Landesztg. 18. 10. 1901, Abendausg.). Und die „Badische Presse“ bemerkte am 19. 10. 1901 (Abendausg.): „Es ist das erste Denkmal Badens, das vollständig innerhalb der Landesgrenzen hergestellt wurde und so ein Zeugnis von Kunst und Gewerbefleiß des eigenen Landes ablegt.“

Das Monument war ohne wesentliche Änderungen nach den vorangegangenen Modellen ausgeführt worden. Volz hatte die individuellen Züge des Prinzen naturgetreu wiedergegeben und vor allem die Kriegswunde in der linken Gesichtshälfte, der als Erinnerungsmal an die Schlacht von Nuits in Verbindung mit dem Denkmalsgedanken große Bedeutung zukommt, sehr plastisch herausgearbeitet. Am Sockel wurde auf die seitlichen Reliefs mit den Lorbeerzweigen verzichtet und der Wortlaut der Inschrift „Wilhelm Markgraf von Baden“ zugunsten der populäreren – auch außerhalb Badens gebräuchlichen – Titulierung „Prinz Wilhelm von Baden“ abgewandelt sowie die Lebensdaten „1829–1897“ hinzugefügt.

1902 bot Hermann Volz der Stadt Karlsruhe das Hilfs- und das Gußmodell des Prinz-Wilhelm-Denkmal als Geschenk an, falls diese sich um geeignete Aufstellungsmöglichkeiten kümmern. Die Stadtverwaltung lehnte dankend ab. Das kleine

Tonmodell (Abb. 69a) wollte er dem 4. Badischen Infanterie-Regiment Prinz Wilhelm Nr. 112 in Mülhausen, Elsaß überlassen. Ob es dazu kam, ist nicht geklärt. Sämtliche Modelle zum Prinz-Wilhelm-Denkmal sind entweder verschollen oder zerstört.

1941 hatte man die Bronzestatue in die Liste der zu verhütenden Denkmäler aufgenommen, aber dann doch nicht eingeschmolzen. Bis 1967 waren das Standbild und die Anlage unverändert erhalten. Erst mit den Umgestaltungsmaßnahmen zur Bundesgartenschau wurde die Mosaikpflasterung des Denkmalplatzes entfernt und durch schmucklosen Waschbeton ersetzt (Abb. 69c). Eine Renovierung der Anlage sowie die Restaurierung der Schäden an der Plinthe der Statue sind wünschenswert.

Archivalien:

StA: 1/Stadtrat/121; 1/H-Reg/1860; 8/StS 22/11; 8/StS 23/5; 8/StS 23/42; 8/ZGS I/Denkmal; 8/ZGS I/Schloßgarten; 8/PBS OXIVb/460–464.

GLA: 56/175; 59/150; 60/1992; 235/6982; 237/42088; J/C Karlsruhe 6.

LDA: 614/49, 8451, 06064; Kartei Metallspende.

Literatur:

Bad. Militär-Vereinsbl. 27. 4. 1900. – Karlsruher Tagbl. 18. 5. 1900. – Bad. Landpost 28. 5. 1900 (Hauptbl.), 26. 7. 1900 (Hauptbl.). – Bad. Presse 26. 7. 1900 (Hauptbl.), 26. 7. 1900 (Abendbl.). – Karlsruher Ztg. 26. 7. 1900. – Chronik 1900, S. 112. – Prinz Wilhelm von Baden. Eine Festgabe zur Enthüllung seines Denkmals in Karlsruhe am 18. Oktober 1901. Karlsruhe 1901. – Bad. Presse 17. 10. 1901. – Bad. Landesztg. 18. 10. 1901 (Morgenbl.), 18. 10. 1901 (Abendbl.). – Bad. Landesbote 19. 10. 1901. – Bad. Landesztg. 19. 10. 1901. – Bad. Presse 19. 10. 1901 (Mittagsausg.), 19. 10. 1901 (Abendausg.), 20. 10. 1901 (1. Bl.). – Chronik 1901, S. 65–68, 94. – Meyer/Ries 1904, Fig. 237. – Weech, 3, 2, 1904, S. 634f. – Beckmanns Führer o. J. (1905), S. 39, Abb. geg. S. 16. – Holsten 1905, S. 40. – Kleiner Führer o. J. (1906), S. 12. – Chronik 1909, S. 106. – Kleiner Führer 1909, S. 13. – Sander 1911, S. 40, 57, 101, 183. – Krieg o. J. (1913), S. 22. – Oeftering 1913, S. 38, 55. – Chronik 1914, S. 212. – Chronik 1915, S. 232f. – Chronik 1916, S. 298. – Oeftering 1919, S. 19. – Widmer/Stark o. J. (1919), S. 12, 26. – Behm 1921, S. 62. – Beringer 1923, S. 28, 82, 85. – Schorn 1925, S. 37, 53. – Valdenaire 1931, S. 76. – Hirsch 2, 1932, S. 148. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Bad. Volksztg. 12. 4. 1958. – Baedeker 1966, S. 22. – Karlsruher Fächer 1967, H. 13, S. 4. – Karlsruher Gartenbuch 1967, S. 52. – Baedeker 1982, S. 33f.

M.G.

70 Bismarck-Säule

<i>Standort:</i>	Ettlingen, am Südhang des Wattkopfes
<i>Künstler:</i>	Friedrich Ratzel
<i>Ausführung:</i>	Maurermeister Julius Schottmüller, Spessart
<i>Auftraggeber:</i>	Studentischer Ausschuß für die Errichtung einer Bismarck-Säule
<i>Datierung:</i>	1900–1901
<i>Material:</i>	Roter Sandstein
<i>Inschrift:</i>	Keine
<i>Signatur:</i>	Keine
<i>Erhaltung:</i>	Unverändert.

Wie in vielen anderen Universitätsstädten dachte auch in Karlsruhe die Studentenschaft an die Errichtung einer Bismarck-Säule. Nachdem bereits im August 1898, unmittelbar nach dem Tode Bismarcks, der Aufruf für ein Bismarck-Denkmal in der Stadt Karlsruhe ergangen war, fand das Projekt der Studenten erstmals im April 1900 in der Presse Erwähnung. „Eine Fahne in den badischen Landesfarben Gelb-Rot-Gelb bezeichnet die Stelle über dem ‚Vogelsang‘, wo die von der Studentenschaft gestiftete Bismarcksäule ihren Platz finden wird“, hieß es in der „Badischen Landeszeitung“ vom 14. 4. 1900 (Mittagsbl.). Bei klarem Wetter könne man diesen Ort vom Lauterberg aus sehen. Der erwähnte Platz befand sich also außerhalb der Residenz auf Ettlinger Gemarkung, was folgenden Grund hatte: Zu Anfang des Jahres 1900 hatte der Ettlinger Forstmeister Rudolf Widmann dort kleine Waldparzellen, insgesamt etwa 600 Quadratmeter, erworben und stellte den Karlsruher Studenten dieses Gelände für die Errichtung einer Bismarck-Säule unentgeltlich zur Verfügung. Widmann hatte als „Alter Herr“ einer Karlsruher Burschenschaft den Studenten schon früher am Ettlinger Robberg einen Platz für ihre traditionellen Sonnwendfeiern besorgt.

Zur Finanzierung des geplanten Bauwerks waren die Auftraggeber auf Sammlungen und Geldspenden angewiesen, darüber hinaus entfalteten sie rege Aktivitäten, um das nötige Geld aufzutreiben. Zahlreiche Veranstaltungen, wie Schauspiele, Varietés und Gartenfeste, fanden zu diesem Zwecke statt, Professoren hielten zudem besondere Vorlesungen, deren Eintrittsgelder dem Projekt zugute kamen.

Mit der Planung und Bauleitung der Bismarck-Säule wurde der Architekt Friedrich Ratzel betraut, den Vorsitz in der Baukommission führte der Kunsthistoriker Adolf von Oechelhaeuser. Ende 1900 konnte die Grundsteinlegung erfolgen und mit den vorbereitenden Arbeiten, deren Ausführung Maurermeister

Julius Schottmüller aus Spessart übertragen war, begonnen werden.

In Ettlingen selbst stand man aus verschiedenen Gründen diesem Projekt ablehnend gegenüber. Unbehagen erregte vor allem die Tatsache, daß es Karlsruher und noch dazu Studenten waren, die auf Ettlinger Gemarkung eine Gedenksäule für den ehemaligen Reichskanzler errichten wollten. Außerdem hatte man immer wieder Probleme mit den Mitgliedern der Königlich-Preußischen Unteroffiziersschule, die in Ettlingen stationiert waren und sich häufig an Wirtshausraufereien beteiligten. Auch die noch von der Badischen Revolution 1848/49 herrührenden Aversionen gegen Preußen und die Erinnerung an den Kulturkampf, mit dem der Name Bismarck untrennbar verbunden ist, waren im überwiegend katholischen Ettlingen nicht vergessen. Dieser vielfältige Unmut trat in einer Sitzung von Ettlinger Gemeinderat und Bürgerausschuß am 17. 12. 1900 offen zutage, als es darum ging, Überschüsse in Höhe von 1000 Mark den Karlsruher Studenten für den Bau der Bismarck-Säule zur Verfügung zu stellen. Zunächst sah man darin „nicht ein Bismarck-Denkmal im eigentlichen Sinne, sondern ein Privatunternehmen der Karlsruher Studentenschaft zu besonderen studentischen Zwecken“ (Bad. Landsmann 18. 12. 1900), das heißt, es wurde der gemeinnützige Zweck bezweifelt. Der Ettlinger Bürgermeister Haas plädierte für den Zuschuß und äußerte die Vermutung, daß Durlach und Karlsruhe schließlich Ettlingen um die Bismarck-Säule beneiden würden. Er wies darauf hin, daß sich die Studenten eifrig um die eigenständige Finanzierung bemühten, dennoch seien erst 5000–6000 Mark zusammengekommen und das Baukomitee deshalb in großer Verlegenheit. Aber auch die Argumentation eines Bürgerausschußmitglieds, Ettlingen sei Bismarck diesen Zuschuß schuldig und blamiere sich andernfalls vor ganz Deutschland, fruchtete wenig. Man hielt ihm entgegen, daß große Männer durch Säulen nicht größer gemacht werden können und verstieg sich schließlich zu der Feststellung: „Unser Deutschthum kann von einem Studenten-Unternehmen nicht tangiert werden [. . .]“ (Bad. Landsmann 18. 12. 1900). Am Ende der heftig geführten Diskussion wurde der Zuschuß mit 34 gegen 25 Stimmen abgelehnt, wobei die nationalliberalen Mitglieder des Bürgerausschusses und Bürgermeister Haas dafür votierten. Die vom „Verschönerungsverein“ vorgeschlagene Benutzung der Säule als Aussichtsturm lehnte das Baukomitee ab und teilte mit, daß der Zugang verschlossen werde (Bad. Landsmann 19. 12. 1900).



70
*Bismarck-Säule in Ettlingen, Blick auf die Hang-
seite, zeitgenössische Darstellung, um 1901*

Obwohl die Finanzierung auch weiterhin ungesichert war, gingen die Bauarbeiten weiter. Einen großen Teil des Baumaterials lieferten dabei in der Nähe gebrochene Sandsteinquader. Die Schlußsteinlegung erfolgte mit einer kleinen Feier am 1. 4. 1901, dem Geburtstag Bismarcks. Die gesamten Baukosten betrugen etwa 17 000 Mark. Wie die „Badische Landeszeitung“ am 25. 4. 1901 (Mittagsbl.) meldete, bewilligte der Karlsruher Stadtrat einen Zuschuß von 1000 Mark für dieses Unternehmen. „Zum Besten“ der Bismarck-Säule veranstalteten die Karlsruher Studenten am 11. Juni im Stadtgarten ein großes Fest. „Unweit des Stadtgartens war die Kolossalbüste Bismarcks aufgestellt, welche nach Einbruch der Dunkelheit durch einen Scheinwerfer beleuchtet wurde“ (Chronik 1901, S. 64).

Die eigentliche Einweihung wurde auf den Tag der Sonnenwendfeier verlegt. Am Abend des 21. 6. 1901 zog die Studentenschaft mit zahlreichen geladenen Gästen in einem Fackelzug von Ettlingen aus zu der auf halber Bergeshöhe errichteten Säule. „Kaum war die Spitze des Zuges vor dem Thurm erschienen, als unter Böllerschüssen und Glockengeläute auf den Zinnen desselben ein mächtiges Feuer auflohte, das bald eine tausendköpfige Festversammlung und die ganze Scenerie ringsum hell beleuchtete“ (Karlsruher Ztg. 23. 6. 1901). Die Weiherede hielt der Ingenieurpraktikant Specht als Vertreter des studentischen Ausschusses für die Errichtung der Bismarck-Säule. Er übergab das Bauwerk der Stadt Karlsruhe, in deren Namen Bürgermeister Siegrist dankte. Zum Schluß richtete Prof. Dr. Otto Lehmann, der Rektor der Technischen Hochschule, eine Ansprache an die Studenten, in der er sie aufforderte, „dem Vorbilde Bismarcks nachlebend stets für Wahrheit und Recht einzutreten“ (Karlsruher Ztg. 23. 6. 1901).

Die von Friedrich Ratzel entworfene Bismarck-Säule (Abb. 70) ist ein viereckiger Turm, der sich über quadratischem Grundriß mit einer Gesamthöhe von etwa 15 Metern erhebt. Im oberen Viertel ist der einfach gemauerte Baukörper leicht eingeschnürt und von kurzen, gedrunenen Dreiviertelsäulen umstellt, welche die vier Ecken markieren. Die ebenfalls gemauerten Säulen verjüngen sich ein wenig und enden in einem wulstartigen Kapitell. Sie tragen ein schmales Gebälk, worauf die Steinplatte liegt, in die das Feuerbecken eingelassen ist. An der Hangseite ist dem Bauwerk eine kleine Terrasse vorgelegt, zu der beiderseits eine Treppe hinabführt – eine Mauer grenzt diese Anlage zur Umgebung hin ab. Die Hauptansicht der Säule aus der Nähe (Abb. 70a) liegt auf der Bergseite, an die sich im Halbrund ein Feierplatz, gerahmt von niederen Mauern, anschließt. Auf dieser Seite trägt die Säule das Bis-

marcksche Hauswappen; asymmetrisch angebracht, sind im linken unteren Bereich aus einem der roten Sandsteinquader die Umrisse eines Wappenschildes herausgemeißelt, welches den Wahlspruch des Hauses Bismarck darstellt: eine Rosette,



70a
*Bismarck-Säule in
Ettlingen, Blick auf
die Bergseite,
Aufnahme 1987*

die aus einem dreiblättrigen Kleeblatt und drei dazwischen angeordneten Eichenblättern besteht, verdeutlicht das Motto „In trinitate robur“, was soviel heißt wie „In der Dreiheit liegt die Stärke“.

Daß die Säulen aus Mauerwerk gearbeitet und nicht aus einem Stein gehauen sind, steht völlig im Widerspruch zur klassischen Auffassung von Architektur, wie sie seit der griechischen Antike überliefert ist, und kann als bewußte Ablehnung des traditionellen Formenkanons verstanden werden. Die Reduziertheit der Formgebung steigert die Monumentalität des Bauwerks und stellt es somit in eine Reihe mit den vielen überall im Deutschen Reich nahezu gleichzeitig entstandenen Bismarck-Säulen, von denen jede als ein Glied in einer das ganze Reich überziehenden Kette zu verstehen ist.

In der Folgezeit fanden alljährlich an der Bismarck-Säule Feiern statt. Zur Sonnenwendfeier, aber auch an Bismarcks Geburtstag, versammelten sich dort Studenten und Vertreter politischer Vereinigungen, um das Andenken des ehemaligen Reichskanzlers mit patriotischen Kundgebungen zu ehren. Diese Tradition wurde bis nach dem Ersten Weltkrieg gepflegt. Am 27. 6. 1901 hatte der Forstmeister Widmann das Grund-

stück und den Turm offiziell der Stadt Karlsruhe übertragen, in deren Eigentum sie bis zum Jahre 1977 verblieben. In diesem Jahr schenkte die Stadt Karlsruhe der Stadt Ettlingen im Zuge von gegenseitigen Gebietsüberlassungen Turm und Gelände.

Archivalien:

StA: Ordner Badische Ortsgeschichte/Ettlingen; 8/PBS OVIII/18; 8/PBS XV/295.
StA Ettlingen: Ordner II Denkmäler Ettlingen.

Literatur:

Bad. Landesztg. 14. 4. 1900 (Mittagsbl.). – Bad. Presse 15. 4. 1900 (Mittagaussg.). – Bad. Landsmann 18. 12. 1900, 19. 12. 1900, 21. 12. 1900. – Chronik 1900, S. 52. – Bad. Landesztg. 25. 4. 1901 (Mittagsbl.). – Bad. Landesbote 27. 4. 1901. – Bad. Landesztg. 22. 6. 1901 (Morgenbl.). – Bad. Presse 23. 6. 1901 (Mittagaussg.). – Karlsruher Ztg. 23. 6. 1901. – Chronik 1901, S. 64 f., 107. – Max Ehrhardt: Bismarck im Denkmal des In- und Auslandes. Eisenach/Leipzig 1903, Nr. 52. – Chronik 1903, S. 85. – Chronik 1906, S. 211, 216. – Chronik 1907, S. 220. – Chronik 1908, S. 188 f. – Chronik 1910, S. 166, 228. – Chronik 1914, S. 211. – Chronik 1920–23, S. 63. – Mittag/Plagemann 1972, S. 233, 431. – BNN 24. 2. 1976, 30. 3. 1976, 23. 4. 1977, 18. 5. 1977, 20. 5. 1977.

G.B.

71 Bismarck-Denkmal

Standort:	Festplatz, vor dem Hauptportal der Festhalle (1904–1953); Ecke Bismarck- und Seminarstraße, vor dem Bismarck-Gymnasium (seit 1953)
Künstler:	Friedrich Moest
Ausführung:	Rupp & Möller (Sockel); Peters & Beck, Karlsruhe; Clement, München (Bronzeteile)
Auftraggeber:	Denkmalkomitee
Datierung:	1900–1904
Material:	Bronze (Figuren, Zierleiste an der Sockelbasis), Granit (Sockel)
Inschrift:	Keine
Signatur:	ERF. U. MOD. F. MOEST / 1904. (Plinthe rechts) GUSS PETERS / KARLSRUHE i. B. (Plinthe links)
Erhaltung:	Denkmal unvollständig erhalten, Bronzeteile – außer Standbild – im Zweiten Weltkrieg eingeschmolzen, Sockel verkürzt und Sockelseiten vertauscht bei der Versetzung (1953).

Die Chronik der Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe für das Jahr 1898 berichtet vom Tod des ehemaligen Reichskanzlers Otto Fürst von Bismarck: „Am 30. Juli war in Friedrichsruh Bismarck, der letzte und größte der großen Männer, welche in Deutschlands herrlichster Zeit Kaiser Wilhelm I. zur Seite gestanden, gestorben“ (Chronik 1898, S. 65 f.). Bereits am 16. August dieses Jahres erließ ein „aus Männern der verschiedensten Parteirichtung gebildetes Komitee“ (Chronik 1898, S. 67) einen Aufruf zur Errichtung eines Bismarck-Denkmals in Karlsruhe. Unter dem Vorsitz von Oberbürgermeister Karl Schnetzler sammelte dieses Komitee Spenden zur Finanzierung des geplanten Denkmals. So wurden beispielsweise für

die am 8. 3. 1899 stattfindende Bismarckfeier im großen Saal der Karlsruher Festhalle Eintrittsgelder erhoben, welche dem Denkmalfonds zugute kamen. An dem daraufhin vom Komitee ausgeschriebenen Wettbewerb durften sich nur Karlsruher Künstler beteiligen. Als Preisgericht für die im April 1900 im großen Rathaussaal öffentlich ausgestellten Modelle fungierten die beiden Bildhauer Otto Lessing aus Berlin und Rudolf Maison aus München sowie der Architekt Paul Wallot aus Dresden. Insgesamt waren 14 Entwürfe eingereicht worden, einer davon schied sofort aus, da er, entgegen den Anforderungen, von einem auswärtigen Künstler stammte. Fast alle, nämlich 12 Modelle, können namentlich zugeordnet werden. Beteiligt hatten sich folgende Künstler: Joseph Asal und Franz Siefertle gemeinsam mit dem Motto „Standbild“, Heinrich Bauser, Hermann Binz mit zwei Modellen – eines mit dem Motto „Sachsenwald“, ein anderes mit dem Motto „Dem Kanzler“ –, Fridolin Dietsche mit „Siegfried“, Christian Elsässer mit dem Motto „Schlicht“, Friedrich Hüllweck, Oskar Kiefer und Karl Moser gemeinsam mit dem Motto „Roland“, Wilhelm Merten mit „Einigkeit macht stark“, Friedrich Moest mit dem Motto „Seid einig“, Arthur Wehrle ebenfalls mit dem Motto „Einigkeit macht stark“ und Heinrich Weltring. Keiner der Entwürfe erhielt den ersten Preis, sondern die Gesamtsumme der ausgesetzten Preise in Höhe von 3000 Mark wurde gleichmäßig auf vier Konkurrenten verteilt, da nach Auffassung des Preisgerichts „keines der Modelle die anderen so sehr überrage, daß es unmittelbar zur Ausführung empfohlen werden konnte“ (Chronik 1900, S. 91). Prämiert wurden die Entwürfe von Asal/Siefertle, Dietsche, Elsässer und Moest; mit diesen Künstlern vereinbarte der engere Ausschuß für die Errichtung eines Bismarck-Denkmals erneut einen Wettbewerb, der die Einlieferung neuer Entwürfe bis zum 1. 1. 1901 vorsah. Einen Hauptgrund für das Scheitern des ersten Wettbewerbs



71

*Bismarck-Denkmal, im
Hintergrund die Festhalle,
Aufnahme vor 1913*

sah „Die Kunst für Alle“ in der Beschränkung der Konkurrenz auf einheimische Bildhauer bzw. Architekten. Der Kunstkritiker dieser Zeitschrift mutmaßte zudem, daß den meisten Künstlern die Persönlichkeit des Darzustellenden „eine rechte Terra incognita“ war, und daß zumeist nach Fotografien oder nach im Handel befindlichen „Dutzend-Statuetten“ gearbeitet worden wäre (Die Kunst für Alle 15, 1900, S. 384). „Auch von neuen künstlerischen Ideen und originalen Auffassungen des so dankbaren, hochmonumentalen Themas war nicht allzuviel zu verspüren“, so „Die Kunst für Alle“ weiter; lobend erwähnt wurden lediglich der „schöne“ Entwurf Dietsches „mit seinem feinen, leider nur allzu antik empfundenen Reliefschmuck des Rundsockels“ und der „Bremer Roland“ von Kiefer/Moser, „der gut gedacht, aber unförmig ausgeführt war“ – also auch hier war deutliche Kritik zu vernehmen.

Der letztgenannte Entwurf des Bildhauers Oskar Kiefer und des Architekten Karl Moser ist lediglich in einer Abbildung erhalten (Abb. 71 a), die aber offenbar nicht das Original-Modell



71 a
*Bismarck-Denkmal, Modell
von Oskar Kiefer und Karl
Moser 1900*

zeigt, sondern eine ungefähr lebensgroße Ausführung in Ton – den Presseberichten zufolge war bei dem ursprünglichen Entwurf auf dem Sockel des Denkmals eine löwenbändigende Figur dargestellt. Kiefer und Moser stellten eine stark architektonische Lösung vor, „ein den Rolandsäulen verwandter Ge-

danke liegt ihr zu Grunde“, konstatierte der Karlsruher Kunstkritiker Karl Widmer, der den Wettbewerb mehrfach ausführlich kommentierte (Karlsruher Ztg. 20. 4. 1900). Widmer lobte „die monumentale Einfachheit und Wucht der Gesamttidee“, bemängelte aber gleichzeitig den plastischen Teil der Arbeit: „Die Bismarck-Figur müßte dem architektonischen Gedanken des Ganzen entsprechend konsequenter stilisiert sein, im Charakter sowohl wie im Raum mit der Steinmasse der Säule vollständiger zusammengehen, eins sein.“ Auch schien ihm die Figur zu sehr „vor die Säule hingestellt“, außerdem „zu unteretzt und derb“, so daß aus ihr schließlich „mehr körperliche Kraft, als geistige Ueberlegenheit“ spreche. Nach Widmers Auffassung müßte die Bismarck-Figur „höher, imponirender“ sein. Die erwähnte Abbildung läßt die Berechtigung dieser Kritikpunkte augenfällig werden. Der frontal zum Betrachter stehende, sich auf ein riesiges Schwert stützende Reichskanzler ist fast vollständig von Architekturteilen hinterfangen. Über seinem Haupt steht auf dem höchsten Punkt der Stele ein Adler, der, sich dabei tief hinunterbeugend, einer friesartigen Zone mit stilisierten Eichenblättern einen Zweig entnimmt. Auch die löwenbändigende Figur des Original-Modells wurde nicht positiv beurteilt: „Aber so wie sie räumlich den Sockel beinahe erdrückt, so versinnbildlicht sie auch die Eigenart des Bismarckschen Schaffens nur in sehr einseitiger Weise“, befand Karl Widmer. Allgemein, aber ganz besonders bei diesem Entwurf wiesen die Preisrichter darauf hin, daß der als Aufstellungsort vorgesehene Platz vor der Festhalle den Künstlern große Beschränkung auferlege. Gerade das Modell „Roland“ setze, wenn es wirken solle, Abmessungen in der Umgebung voraus, die auf diesem Platz nicht gegeben seien, zumal der architektonische Maßstab der Festhallenfassade keine allzu großen Dimensionen zuließe, wie die „Karlsruher Zeitung“ am 10. 4. 1900 bemerkte.

Der nicht erhaltene, preisgekrönte Entwurf Fridolin Dietsches erfuhr ebenfalls eine ausführliche Würdigung durch Karl Widmer, der diesen als den „reifsten und ideenreichsten“ bezeichnete. Ohne konventionelle Pose sei die Figur Bismarcks natürlich erfaßt, ohne Manteldraperie und dergleichen „konventionelle Zuthaten“. Beim Sockel habe sich der Künstler nicht damit begnügt, „nach einer herrschenden Mode das rohe Postament als architektonischen Klotz stehen zu lassen oder nach älterer Tradition vor den Sockel Vollfiguren hinzustellen“, sondern er belebe ihn mit einem Relief, dessen Darstellung auf das Lebenswerk Bismarcks Bezug nehme. Statt der „barocken Trennung“ sei in Dietsches Entwurf die „Einheit von Sockel und Sockelverzierung“, d. h. „von konstruktivem und dekorativem Element“ gegeben. Ein anderer Zeitungsartikel er-

wähnte zudem eine Allegorie bei Dietsches Modell und kritisierte, wie „Die Kunst für Alle“, den Sockel: „Daß Einigkeit stark macht, erklärt der Greis in der bekannten Parabel seinen Söhnen, figürlich dargestellt auf einem runden Postament, das uns in der Proportion zu der in Pantalons dargestellten Figur Bismarcks nicht recht passen will“ (Karlsruher Ztg. 4. 5. 1900).

Von den beiden nicht prämierten Entwürfen des Bildhauers Hermann Binz ist der eine durch eine Abbildung überliefert (Abb. 71b). Um welches Motto es sich dabei handelt, „Dem



71b
Bismarck-Denkmal,
Wettbewerbsmodell von
Hermann Binz 1900

Kanzler“ oder „Sachsenwald“ ist nicht bekannt. Auf einem hohen, zweiteiligen Unterbau steht, in leichter Schrittstellung, die Gestalt des Kanzlers, bekleidet mit einem langen, seitlich geknöpften Mantel, den Kürassierhelm in der rechten Hand haltend, den linken Arm nach hinten abgewinkelt. Die breite, querechteckige untere Sockelzone, in deren Vorderseite ein Relief eingearbeitet ist – ein stilisierter Adler mit ausgebreiteten Schwingen –, verjüngt sich nach oben hin zu einem hoch aufragenden Kubus auf quadratischer Grundfläche. Ein schmales, friesartiges Band, das, ebenfalls als flaches Relief gearbeitet, ein stilisiertes Eichenblatt-Ornament zeigt, schließt die obere Sockelzone ab; unmittelbar darunter ist der Name „BISMARCK“ eingraviert. Diesem Binzschen Entwurf bescheinigte Karl Widmer in seiner Kritik „etwas dem Bismarckschen Charakter ganz fremdes“, diese Auffassung wecke „eher den Gedanken an einen religiösen Reformator als an den weltlichen Realpolitiker“ (Karlsruher Ztg. 20. 4. 1900).

In ihre insgesamt negative Beurteilung schloß „Die Kunst für Alle“ noch andere Teilnehmer des Wettbewerbs ein: „Auch von Heinrich Weltring, dem Schöpfer unserer genial konzipierten Nymphengruppe hätte man besseres mit Recht erwarten dürfen“ (Die Kunst für Alle 15, 1900, S. 384; Kat.-Nr. 59). Beklagt wurde außerdem, daß Hermann Volz sich nicht beteiligt hatte, „was er hoffentlich bei einem nochmaligen, von der öffentlichen Meinung einstimmig verlangten Wettkampf sieghaft nachholen wird“ (Die Kunst für Alle 15, 1900, S. 384). Diese mit einem Vorurteil vorgetragene Hoffnung sollte sich jedoch nicht erfüllen.

Die beiden preisgekrönten Entwürfe von Asal/Sieferle und Elsässer waren ohne allegorisches Beiwerk und fanden bei der Kritik kaum Beachtung. Dagegen erhielt das – ebenfalls nicht durch Abbildung überlieferte – Moestsche Modell in einem Zeitungsartikel ausgezeichnete Fürsprache (Karlsruher Ztg. 4. 5. 1900). Lobend hervorgehoben wurden darin neben der Figur die Attribute wie die Landkarte, „welche an den Staatsmann und die territoriale Gestaltung und Vergrößerung des Reichs, und die Waffe, welche an den eisernen Kanzler und das nationale Bindemittel – Blut und Eisen – erinnern“. Auch die Idee, den Mantel als dekorativen Überwurf zu verwenden, wurde positiv bewertet, da sich dadurch eine „ausgiebige Silhouette“ ergebe. Besondere Beachtung schenkte man der allegorischen Figur am Fuße des Postaments. Zwar leide die Ausdruckskraft des Moestschen Modells ein wenig unter der allzu „miniaturen Dimension“ – überhaupt beklagte man die „ungeheuer verschiedenen Dimensionen“ der Modelle –, dennoch bringe es das „Einigungswerk unseres großen Kanzlers in feinsten Andeutung zur Geltung“. Die Allegorie der deutschen Einheit werde sinnbildlich dargestellt von einem geflügelten Genius, der „auf einem Lager von Siegespalmen“ einzelne Stäbe, d. h. die „deutschen Stämme“, zusammenschnürt. Des weiteren wurde dem Entwurf von Friedrich Moest Rücksichtnahme auf den geplanten Standort bescheinigt.

Wie schon erwähnt, vereinbarte das Denkmalkomitee mit den Preisträgern des ersten Wettbewerbs „gegen entsprechende Auslagenvergütung“ eine neue Konkurrenz; bezüglich des künftigen Aufstellungsorts gab es keine Einwände oder Alternativvorschläge, und so hielt man auch weiterhin daran fest (Karlsruher Ztg. 7. 5. 1900). Der in Aussicht genommene Abgabetermin am 1. 1. 1901 wurde offenbar nicht eingehalten, denn erst am 21. März konnte das Preisrichterkollegium tagen. Diese Kommission, vom engeren Ausschuß des Bismarck-Denkmalkomitees gewählt, war nun – im Gegensatz zum Vorjahr – aus Karlsruher Juroren zusammengesetzt. Ihr gehörten an: die Maler Ferdinand Keller und Wilhelm Klose, der Bild-

hauer Hermann Volz, der Kunsthistoriker Adolf von Oechelhaeuser und noch zwei andere, deren Namen allerdings nicht bekannt sind. Während sich Keller der Stimme enthielt, einigten sich vier der Sachverständigen auf einen Entwurf von Fridolin Dietsche, nur Oechelhaeuser plädierte für ein Modell von Friedrich Moest.

Vom 11. bis 17. April waren die neuen Entwürfe für ein Bismarck-Denkmal in der städtischen Ausstellungshalle beim Stadtgarten öffentlich ausgestellt. Insgesamt hatten die beteiligten Künstler dafür sieben Modelle eingereicht: Joseph Asal und Franz Sieferle entwarfen wiederum gemeinsam ein Modell, Christian Elsässer stellte eine Arbeit, Fridolin Dietsche zwei und Friedrich Moest sogar drei Entwürfe vor. In der Presse wurde mehrfach der Aufstellungsort der in $\frac{1}{5}$ der natürlichen Größe ausgeführten Statuetten bemängelt. Da die Modelle in den Ateliers mit Oberlicht gearbeitet worden waren, wie es einem im Freien aufzustellenden Werk entspricht, beeinträchtigte das beinahe waagrecht einfallende Seitenlicht der Ausstellungshalle deren Wirkung bedeutend. „Alle Feinheiten der Schatten und Halbschatten, die in den Ateliers mit Mühe ausstudiert wurden, sind nun plötzlich wie weggezaubert“, klagte die „Badische Presse“ vom 13. 4. 1901 (Mittagausg.), „das Antlitz des Fürsten Bismarck, gerade der Lichtquelle zugekehrt, erscheint flach und unbedeutend.“ So sei es zu erklären, „daß die Charakteristik der Persönlichkeit bei allen Entwürfen den Preisrichtern so durchaus ungenügend vorkam, während die Beurtheilung der Massen und die Gesamtwirkung gut beurtheilt werden konnten.“ Die Künstler hatten deshalb den Kunstvereinssaal zur Ausstellung der Entwürfe vorgeschlagen, was aber nicht berücksichtigt worden war.

Der nicht erhaltene und auch nicht mit einer Abbildung zu dokumentierende Entwurf Dietsches zeigte Bismarck mit Helm, in der rechten Hand ein Schriftstück, in der linken den Pallasch haltend, dabei „in maßvoller Bewegung“ (Bad. Presse 11. 4. 1901, Abendausg.). Karl Widmer bescheinigte diesem Modell – im Vergleich mit den anderen – die bedeutendste Umgestaltung gegenüber dem Vorjahr. Für das Standbild sah Dietsche nun eine „architektonisch abgeschlossene Umgebung“ vor (Karlsruher Ztg. 16. 4. 1901). Da der Platz vor der Festhalle sich nach Norden hin leicht neigte, sollte hier „ein ovales, auf Stufen zugängliches und von einer niederen Rampe abgeschlossenes Plateau“ entstehen, „innerhalb dessen sich ein flacher, viereckiger Unterbau erhebt, auf den der Sockel mit der Statue gestellt wird.“ Die zugleich einfachen und wuchtigen Linien von Architektur und Denkmal würden auch den schwierigen Hintergrund berücksichtigen, das heißt formale Beziehungen zu der Durmschen Festhallenfassade herstel-

len, indem beispielsweise das Oval des Plateaus an die Wölbung der Außenkonche anknüpfte. Widmer erwähnte beide Standbildskizzen Dietsches und bezeichnete das jeweilige Verhältnis zwischen Figur und Sockel als gelungen. Die schlichte, natürliche Haltung des Dargestellten werde ohne „Effektmittel“ erzielt und verleihe dem Ganzen eine ruhige Monumentalität.

Über das Urteil der Sachverständigenkommission drangen recht widersprüchliche Meldungen in die Öffentlichkeit, so daß eines der Mitglieder, der Bildhauer Hermann Volz, sich genötigt sah, seine Position öffentlich klarzustellen. Er habe von Anfang an „in völliger Uebereinstimmung“ mit allen Kommissionsmitgliedern die Auffassung vertreten, daß „keiner der Entwürfe zur Ausführung empfohlen werden könne“ (Bad. Landesztg. 25. 4. 1901, Mittagsbl.). Trotzdem wollte man den „relativ besten“ der Entwürfe benennen und wählte unter diesem Aspekt eine der Skizzen von Dietsche. Auch in der Presse neigte man allgemein diesem Entwurf zu und empörte sich schließlich, als das engere Denkmalkomitee – entgegen der Empfehlung der Kommission – die Ausführung des Moestschen Entwurfs beantragte. Vor allem erregte man sich deshalb, weil dafür die Ausarbeitung eines neuen Sockels zur Bedingung gemacht wurde, während an dem Modell Dietsches offenbar keine prinzipiellen Kritikpunkte zu finden waren.

Dem Moestschen Entwurf für ein Bismarck-Denkmal (Abb. 71c) bescheinigte die „Badische Presse“ vom 28. 4. 1901



71c
Bismarck-Denkmal,
Modell von Friedrich
Moest 1901

(Mittagausg.) zwar eine allgemein verständliche, „sprechende Pose“, wie sie durch Abbildungen in illustrierten Zeitschriften und durch Fotografien bekannt und geläufig sei, bemängelte dabei aber, daß „der große Kanzler“ nur in einem „vorübergehenden Moment“ dargestellt sei. Ihre Kritik formulierte dazu verschiedene Fragen: „Ist es denn nun aber wirklich der Parlamentsredner Bismarck, an den wir zunächst bei diesem Namen denken? Können wir wünschen, daß er in der Stellung am Rednertische mit der Geste des Sprechenden im Bewußtsein der Mit- und Nachwelt erhalten bleibe?“ Ein Denkmal „aus Erz und Stein“ solle doch den „ganzen Bismarck“ zeigen, und vor allem den, dessen „Größe und Verdienst“ alle anerkennen. Das sei allerdings der, den der Entwurf Dietsches verkörpere, „Bismarck in seiner Eigenschaft als der Held und Siegfried, der die zerbrochenen Stücke des deutschen Schwertes wieder zusammenschweißt und auf der Warte der Politik in weiser Ausschau den Frieden des Reiches nach außen und innen gewahrt und Europa seine Gesetze diktiert hat“ (Bad. Presse 28. 4. 1901, Mittagausg.). Darüber hinaus, argumentierte das Blatt, habe man in Karlsruhe bereits ein Denkmal, das den Dargestellten in der Pose des Redners zeige, nämlich das Winter-Denkmal (Kat.-Nr. 24), welches zudem in unmittelbarer Nähe stehe. Für den Sockel Dietsches sprächen außerdem „seine modernen Formen und Verzierungen“, die ihn auch zugleich als ein Werk des Jahres 1901 kennzeichneten. Die in Berlin erscheinende „Tägliche Rundschau“ veröffentlichte eine Zuschrift aus Karlsruhe, die für das Moestsche Modell plädierte. Der Leserbriefschreiber fand darin die „energisches Haltung des großen Kanzlers“ hervorragend charakterisiert. Der beste der drei Entwürfe Moests „stellt den Gewaltigen unbedeckten Hauptes, mit der Rechten auf ein Dokument gestützt, etwa in der Haltung dar, in der er im Reichstag an ‚großen Tagen‘ als Redner zu sehen war. Dieses spezifisch Bismärckische weisen die beiden Entwürfe von Dietsche in geringerem Grade auf, namentlich der eine zeigt den Baumeister des Deutschen Reiches in der phlegmatischen Ruhe eines englischen Landlords“ (StA: 1/Stadtrat/93), lautete das geradezu vernichtende Urteil über diese Skizze. Wenn man sich nicht aus künstlerischen Gründen entscheiden könne, sollte man vielleicht in Betracht ziehen, daß Moest der ältere und verdientere Künstler sei, und der jüngere Dietsche sicher noch andere Gelegenheiten haben würde, ein größeres Kunstwerk öffentlich aufstellen zu können. Wie falsch diese Prognose gerade für Dietsche war, zeigte sich recht bald (Kat.-Nr. 79, 93), denn als der Bildhauer im Jahre 1908 starb, hatte kein Denkmal von seiner Hand im öffentlichen Raum Aufstellung gefunden.

Schließlich teilte am 2. 5. 1901 die „Karlsruher Zeitung“ mit, daß die Entscheidung über das Bismarck-Denkmal gefallen sei. Nach längerer Diskussion hatte die Abstimmung im weiteren Denkmalkomitee eine Mehrheit von 44 gegen 6 Stimmen für den Auftrag an Friedrich Moest ergeben, und zwar mit der Auflage, einen neuen Sockelentwurf auszuarbeiten. Vom Aussehen dieses kritisierten Postaments können wir uns leider keine Vorstellung machen, da sich nur das endgültige Modell in einer Fotografie erhalten hat (Abb. 71 c), das von der Ausführung nur noch geringfügig abweicht.

Nach der Auftragserteilung dauerte es noch drei Jahre, bis das Denkmal am 3. 7. 1904 feierlich enthüllt werden konnte. Der Enthüllung des Bismarck-Denkmals war ein Festakt in der Festhalle vorausgegangen, bei dem Adolf von Oechelhaeuser in Anwesenheit des Prinzen Max und sämtlicher Minister die Festrede hielt, in welcher er das „Lebensbild des eisernen Kanzlers“ vor Augen führte (Karlsruher Ztg. 4. 7. 1904). „Schon von 10 Uhr ab füllte sich der Festplatz mit Vereinen und sonstigem Publikum, ein ganzer Wald von Vereinsfahnen und Bannern belebte denselben“, schrieb der „Badische Beobachter“ vom 5. 7. 1904. Und in der „Badischen Landeszeitung“ vom 4. 7. (Mittagsbl.) hieß es: „Es war mehr als eine jener in den letzten Jahren so häufig gewordenen Denkmalsenthüllungen, was gestern die Tausende zusammenscharte, es war ein hehrer Weiheakt, den Manen eines großen Toten gewidmet.“ Oberbürgermeister Schnetzler übergab als Vorsitzender der Denkmalskommission das Monument in die Obhut der Stadt und übernahm es gleichzeitig als deren Vertreter. Auf dem Platz vor der nach Plänen Josef Durms 1875–1877 erbauten Festhalle stand die drei Meter hohe Bronzefigur – künstlich patiniert in einem hellen graugrünen Farbton – auf einem viereinhalb Meter hohen Sockel aus hellem Granit. Im Hintergrund bildete der Bogen der Außenkonche der Festhallenfassade den rahmenden Abschluß des Monuments (Abb. 71). Bismarck ist in einfacher Kavallerieuniform, genauer gesagt in der Interimsuniform der Magdeburger Kürassiere, mit hohen Stulpenstiefeln, aber ohne Kopfbedeckung dargestellt. Mit dem linken Standbein steht die Gestalt fest in der Mitte der Fußplatte, während der rechte Fuß in leichter Schrittstellung die Plinthe überragt. Seine linke Hand umfaßt den Pallasch, den Säbel der Kavallerie, der mit zwei Riemen unter dem ober-schenkellangen Überrock befestigt ist und diesen ein wenig anhebt. Auf einem rechteckigen Pfosten rechts neben der Figur, über den der Mantel Bismarcks lose herabhängt, ist eine Landkarte ausgebreitet, die der Kanzler mit der rechten Hand festzuhalten scheint.

Der Unterbau des Denkmals erhob sich, parallel zur Festhal-

lenfassade, auf einem quadratischen Grundriß, seine Grundfläche war dabei von einer schmalen Rasenzone umgeben (Abb. 71 d). Vier Stufen führten zum Sockel hinauf, in dessen



71d *Bismarck-Denkmal auf dem Festplatz, vor dem Portal der Festhalle, Aufnahme um 1905*

Basis ein breiter Bronzegürtel mit rautenförmig strukturiertem Flachrelief eingelassen war. Diese Zone verjüngte sich nach oben in wenigen schmalen Stufen zu dem hoch aufragenden Granitkubus. Ein wulstartig nach außen tretendes, stilisiertes Eichenblattornament schloß als umlaufendes Band friesartig den Sockel nach oben hin ab. An der Vorderseite kniete – auf einem Lager von Palmzweigen – über dem Stufenbau ein geflügelter Genius und schnürte mit der Linken mehrere Stäbe, die er mit der rechten Hand umfaßte, zu einem Bündel zusammen. Die nackte Jünglingsgestalt trug um die Hüfte lediglich ein Tuch geschlungen. Ein Kritiker sah in dieser allegorischen Figur „den Geist Bismarcks [. . .], der die auseinander strebenden deutschen Stämme mit fester Hand zu gemeinsamer Einheit zusammen zwang“ (Bad. Landesztg. 22. 6. 1904, Abendbl.). Darüber hinaus sei die Gestalt am Fuße des Postaments von unschätzbarem Wert für die Komposition des Denkmals. „Einmal bringt sie durch ihre Nacktheit und die stärkere Bewegung einen angenehmen Gegensatz oder Abwechslung gegen die bekleidete und würdevoll ruhige Figur Bismarcks, dann aber unterbricht sie mit ihren ausgebreiteten Flügeln, die ein gut Stück des Sockels verhüllen und in einer schönen Linie von links oben nach rechts unten verlaufen, die strenge senkrechte Linie, die durch die stehende Figur und die architektoni-

sche Axe des Sockels gegeben ist, auf das angenehmste, so daß die strenge Ruhe hier etwas abgelenkt und das Ganze in der kompositionellen Erscheinung lebendiger wird.“

Das Bismarck-Denkmal Friedrich Moests, eines Vertreters der älteren Bildhauergeneration in Karlsruhe, zeigt sich vor allem in der naturalistisch aufgefaßten Plastik einem traditionellen Formenkanon verpflichtet. Gewand, Körper und Bewegung der im Kontrapost stehenden, überlebensgroßen Gestalt Bismarcks sind so aufeinander abgestimmt, daß sowohl der Eindruck von Festigkeit als auch von Dynamik erweckt wird, welcher signifikant auf den Charakter des Dargestellten hinweisen soll. Die markante Physiognomie des „eisernen Kanzlers“ hat der Künstler bewußt ohne schattenwerfende und verunklärnde Kopfbedeckung herausgearbeitet, die Gesichtszüge dabei porträtgetreu modelliert. Mit dem geflügelten Genius wird Bismarck als Reichsgründer verherrlicht – die Palmen des Sieges und die Landkarte lassen keinen Zweifel an dem historischen Bezugspunkt, den das Denkmal vergegenwärtigt: der Deutsch-Französische Krieg von 1870/71, dem nach siegreichem Ende die Reichsgründung folgte.

Moderne Anklänge zeigen sich allenfalls in der Gestaltung des Sockels; das friesartig angelegte, stilisierte Eichenblattornament nimmt Formen des Jugendstils auf, inhaltlich ist es der allgemeinen Bismarck-Symbolik zuzuordnen und galt darüber hinaus bereits seit dem frühen 19. Jahrhundert als Symbol des Sieges. Aber auch die schlichte Wuchtigkeit des Postaments mit seiner Betonung des klaren Kubischen ohne allzu viele Schnörkel und Verzierungen stellt eine eher zeitgemäße künstlerische Lösung dar als die figürlichen Teile des Denkmals, die sich recht gut in den historistisch gestalteten architektonischen Rahmen der Festhallenfassade einfügen.

Als man während des Ersten Weltkriegs erwog, zur Metallbeschaffung Bronzedenkmäler einzuschmelzen, wurde auch über das Karlsruher Bismarck-Denkmal ein Gutachten angefertigt. In dieser vom Dezember 1917 stammenden Beurteilung heißt es, daß das Monument zwar „nicht in allen Stücken einwandfrei zu nennen“ sei, aber dennoch „im Aufbau und in der Platzbeherrschung wie vor allem in der kraftvollen Darstellung des Deutschen Kanzlers selbst besonderen Kunstwert“ besitze. Hinzu käme noch der historische Wert und die Tatsache, daß „ein Modell nur unter größeren Schwierigkeiten und bei überaus hohem Kostenaufwande“ beschafft werden könnte. Aus diesen Gründen riet der Gutachter, das Denkmal von der Ablieferung auszunehmen (GLA: 235/6982, 424f/425).

Ende 1936 wurde im Zusammenhang mit geplanten städtebaulichen Veränderungen auch die Verlegung des Bismarck-Denkmal in Erwägung gezogen. Die Stadtverwaltung schrieb

sogar einen Ideenwettbewerb aus, an welchem sich die gesamte Bürgerschaft mit Vorschlägen für einen neuen Aufstellungsort beteiligen sollte. Allerdings blieben solche Überlegungen, die ebenso das Winter-Denkmal (Kat.-Nr. 24) und das Kriegerdenkmal 1870/71 (Kat.-Nr. 47) betrafen, zu diesem Zeitpunkt ergebnislos.

Im Zweiten Weltkrieg fielen dann aber doch, mit Ausnahme des Standbilds, sämtliche Bronzeteile des Bismarck-Denkmal der „Metallspende des deutschen Volkes“ zum Opfer. Die Figur Bismarcks blieb im April 1943 von der Ablieferung zurückgestellt und schließlich erhalten.

Nach dem Kriege stand das Denkmal noch geraume Zeit auf seinem Platz vor der Ruine der Festhalle, deren Fassade erst am 4. 2. 1952 gesprengt wurde. Immer wieder gab es Beschmutzungen, beispielsweise einen grünen Anstrich oder Aufschriften wie „Weg mit dem Schutt“, in welchen sich die gesunkene Wertschätzung für dieses Denkmal des „eisernen Kanzlers“ artikulierten. Im Frühjahr 1950 suchte man nach einem neuen Aufstellungsort. Vorgeschlagen wurden die Ecke Bismarck- und Seminarstraße, die Ecke Bismarck- und Wörthstraße, ein Platz vor dem Schweden-Palais in der Hans-Thoma-Straße und ein Platz zwischen der Orangerie und dem ehemaligen Hofgärtnerhaus. Zu Jahresanfang 1953 wurden die Kosten für die Versetzung des Bismarck-Denkmal in den Haushaltsplan der Stadt Karlsruhe aufgenommen. „Im Zuge der Erstellung der Kongreßhalle und der Neugestaltung des Südrandes des Festplatzes muß das Bismarckdenkmal versetzt werden“, hieß es in der Begründung (H-Reg: 365.21). Erneut standen verschiedene Orte zur Auswahl, darunter wieder die Ecke Bismarck- und Seminarstraße und die Hans-Thoma-Straße zwischen Orangerie und dem ehemaligen Hofgärtnerhaus, aber auch der Friedrichsplatz vor dem Sammlungsgebäude wurde erwogen. Man entschied sich jedoch bald für eine Aufstellung beim gleichnamigen Gymnasium in der Bismarckstraße an der Ecke zur Seminarstraße. Im Mai 1953 wurde der Auftrag für die Umarbeitung des Sockels „aus vorhandenem Sockelmateriale“ an die Karlsruher Steinwerke, vormals Rupp & Möller, erteilt (HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.1). Dabei wurde das Postament um fast die Hälfte verkürzt, das heißt, man verwendete nur das Oberteil und vertauschte die Sockelseiten, um die Dübellocher der Sockelfigur an die Rückseite zu bekommen. Die geringere Gesamthöhe des Monuments sowie das Fehlen der Figur am Sockel ergeben zusammen mit der neuen Umgebung einen völlig veränderten Eindruck. In jüngster Zeit, 1986/87, erhielt das Denkmal durch eine kleine Anlage mit Pflasterung und Einfassung erstmals wieder eine akzentuierte Platzgestaltung (Abb. 71 e).

71e
Bismarck-Denkmal,
heutige Aufstellung
vor dem Bismarck-
Gymnasium, Auf-
nahme 1987



Archivalien:

StA: 1/Stadtrat/92, 93; Bürgerausschußvorlagen 1898/99; 8/StS 13/35; 8/StS 17/21; 8/StS 22/11; 8/StS 23/42; 8/Alben/5; 8/PBS XI/104–105; 8/PBS OXIVa/162, 1422, 1464–66; 8/PBS XIVb/2–15; 8/PBS OXIVb/20–24, 745, 746; 7/NI 3.
HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.1.
H-Reg: 365.21.
GLA: 60/1991; 235/6982; 4241/425.
LDA: 1383/29; 1383/32; 05999; 08248; 16148.

Literatur:

Meyer 1895, S. 60. – Chronik 1898, S. 65 ff. – Chronik 1899, S. 92. – Karlsruher Ztg. 10. 4. 1900. – Bad. Presse 10. 4. 1900 (Abendausg.). – Karlsruher Ztg. 20. 4. 1900, 4. 5. 1900, 7. 5. 1900. – Chronik 1900, S. 91 f. – Die Kunst für Alle 15, 1900, S. 384. – Die Kunst für Alle 16, 1900/01, S. 416. – Deutsche Kunst und Dekoration 7, 1900/01, S. 256 ff. – Bad. Presse 11. 4. 1901 (Abendausg.), 13. 4. 1901 (Mittagausg.). – Karlsruher Ztg. 16. 4. 1901. – Bad. Landesztg. 23. 4. 1901 (Mittagsbl.), 24. 4. 1901 (Mittagsbl.). – Karlsruher Ztg. 24. 4. 1901. – Bad. Presse 25. 4. 1901 (Mittagausg.). – Bad. Landesztg. 25. 4. 1901 (Mittagsbl.). – Bad. Presse 26. 4. 1901 (Mittagausg.), 28. 4. 1901 (Mittagausg.). – Bad. Landesztg. 30. 4. 1901 (Abendbl.). – Karlsruher Ztg. 2. 5. 1901. – Chronik 1901, S. 70. – Bad. Landesztg. 22. 6. 1904 (Abendbl.). – Bad. Presse 3. 7. 1904 (Abendausg.). – Karlsruher Ztg. 4. 7. 1904. – Bad. Landesztg. 4. 7. 1904 (Mittagsbl.). – Bad. Beobachter 5. 7. 1904. – Adolf von Oechelhäuser: Festrede zur Enthüllung des Bismarck-Standbildes in Karlsruhe. Karlsruhe 1904. – Ill. Ztg. Leipzig 122, 1904, S. 958, 967. – Weech 3, 2, 1904, S. 623. – Die Kunst 9, 1904, S. 529. – Chronik 1904, S. 109–124. – Meyer 1905, S. 38. – Kleiner Führer o. J. (1906), S. 11, 29, Abb. 15. – Kleiner Führer 1909, S. 12, 18. – Chronik 1910, S. 166. – Bruno Garlepp: Bismarck-Denkmal für das Deutsche Volk. Neue stark verm. Aufl. Berlin 1910/11, S. 488. – Sander 1911, S. 40, 146 ff., 183. – Oeffering 1913, S. 29, 40, 58. – Krieg o. J. (1913), S. 42. – Schnetzler 1914, S. 59 ff. – Chronik 1914, S. 211. – Chronik 1915, S. 221 ff. – Widmer 1915, S. 333. – Oeffering 1919, S. 17. – Widmer/Stark o. J. (1919), S. 44. – Behm 1921, S. 59, 62, 79. – Schorn 1925, S. 35, 52. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Bad. Presse 11. 11. 1936. – BNN 8. 4. 1953, 10. 4. 1953, 22. 5. 1953, 20. 6. 1953, 24. 5. 1958. – Baedeker 1966, S. 22. – Doerschuck 1971, S. 82, 152. – Bischof 1978, S. 88. – Karsten Weber: Die Bildquelle im Unterricht. Der Bismarck-Kult des deutschen Bürgertums im Zweiten Reich. In: Heidrun Baumann/Herrad Meese (Hg.): Audiovisuelle Medien im Geschichtsunterricht. Stuttgart 1978, S. 44–60. – BNN 30. 6. 1979. – Karlsruhe um 1910, 1979, S. 114. – Schmitt 1980, S. 118. – Baedeker 1982, S. 34.

72 Projekt für einen Brunnen auf dem Haydnplatz

Standort:	Haydnplatz, im Scheitel des Platzes bei der Einmündung der Beethovenstraße
Künstler:	Fritz Boehle, Frankfurt a. M. (Figur, Sockel); Heinrich Sexauer (Becken)
Auftraggeber:	Stiftung Heinrich Sexauer
Datierung:	1901–1909
Material:	Heller Stein (Sockel, Becken), Bronze (Figur)
Inschrift:	Keine.

Seit den frühen 1890er Jahren entstand mit dem sogenannten Hardtwaldstadtteil nordwestlich des Mühlburger Tores ein neues, von Moltkestraße, Kaiserallee und Westendstraße (heute Reinhold-Frank-Straße) begrenztes Stadtviertel. Es setzte das bereits nach 1870 bebaute Quartier um Bismarckstraße und Akademieplatz (heute Scheffelpplatz) nach Westen fort. Eigentümer des bislang bewaldeten Gebietes war die Generalintendanz der Großherzoglichen Zivilliste, die Vermögensverwaltung des Großherzogs. Zusammen mit dem für die Stadtentwicklung zuständigen Städtischen Tiefbauamt wurde eine Bauordnung ausgearbeitet, die jegliche Industrie- oder Gewerbeansiedlung verbot und für die geplanten Wohnbauten eine relativ niedere, offene bis halboffene Bauweise mit anspruchsvoller Fassadengliederung vorschrieb. Den neuesten Tendenzen des Städtebaus entsprechend sollte das Quartier großzügig von Grün durchzogen sein und sich deutlich von der schematischen Regelmäßigkeit und Enge älterer Stadtteile wie Süd- oder Oststadt unterscheiden. Die strengen Bauvorschriften bedingten aber auch, daß ein ausgesprochenes „Nobelviertel“ entstand, in dem sich vor allem vermögende Bauherren niederließen. Renommiertere Architekten wie Hermann Billing, Curjel & Moser, Friedrich Ratzel, Ludwig Levy und Friedrich Ostendorf errichteten bis in die Jahre vor dem Ersten Weltkrieg eine Vielzahl aufwendiger Wohngebäude und Villen, die in exemplarischer Weise die verschiedenen Richtungen der badischen Baukunst um die Jahrhundertwende dokumentieren. Dabei traten neben dem Adel, dem hohen Militär und dem Großbürgertum auffallend häufig die Künstler selbst als Bauherren auf und schufen qualitätvolle, oft in Bauzeitschriften publizierte Werke.

Einer harmonischen städtebaulichen Einheit des Hardtwaldstadtteils stellten sich jedoch zwei Umstände entgegen: vorhandene Schienenwege und staatliche Großbauten. Die seit 1862 bzw. 1870 bestehenden Gleisanlagen der Eisenbahnlinien nach Maxau und Graben zerschnitten das Gebiet in drei

unregelmäßige Teile, so daß eine sinnvolle, funktionale wie ästhetische Gesichtspunkte berücksichtigende Straßenführung nicht möglich war. Erst mit der 1902 beschlossenen Verlegung des Hauptbahnhofs war vorauszusehen, daß die trennenden Schienen eines Tages verschwinden würden. Elf Jahre sollten allerdings noch vergehen, bis die letzten Züge entlang der Hildapromenade bzw. der Riefstahlstraße verkehrten. Zudem entstanden im Hardtwaldstadtteil schon früh und ohne durchdachtes städtebauliches Konzept umfangreiche öffentliche Gebäude, die viel Platz beanspruchten, der eigentlich für Wohnhäuser gedacht war. Gab man sich bei der äußeren Gestaltung der Monumentalbauten auch große Mühe, so sprengten sie allein durch das Bauvolumen die Proportionen eines vornehmen Wohnviertels. Vor allem gegen den hinter einer repräsentativen Schauffassade verborgenen Block des Amtsgefängnisses von Josef Durm in der Riefstahlstraße (1893–1897) sowie das hohe Magazinegebäude des Generallandesarchivs in der Maximilianstraße (1901–1905) wurden Stimmen laut, die den Genehmigungsbehörden vorwarfen, öffentliche und private Bauvorhaben mit zweierlei Maß zu messen und das Viertel, „das die besten Gesellschaftsklassen aufgenommen hat“, durch die „merkwürdigste Zusammenwürfelung heterogener Elemente“ (Dt. Bauztg. 43, 1909, S. 658) zu entstellen.

Selbst der Haydnplatz, der städtebaulich interessanteste Teil des Quartiers, kann eine gewisse isolierte Stellung gegenüber seiner Nachbarschaft nicht verleugnen. Wie aus Bebauungsplänen aus der ersten Hälfte der 1890er Jahre ersichtlich, war der Platz in seiner definitiven Grundform bereits im frühen Stadium der Planung des Hardtwaldstadtteils vorgesehen. Festgelegt wurde er indessen erst 1899, nachdem längere Diskussionen über mögliche Varianten zwischen der Stadtverwaltung und der Generalintendanz der Zivilliste stattgefunden hatten, wobei die Generalintendanz insbesondere an einem hohen Profit bei den Grundstücksverkäufen interessiert war.

Die Form des Haydnplatzes folgt einem in den 1890er Jahren eigentlich schon veralteten Konzept, da sie typologisch im Städtebau der Gründerzeit wurzelt, die sternförmige Plätze und Radialanlagen nach dem Muster barocker Gärten besonders schätzte. Mit großer Geste öffnet sich die halbkreisförmige Platzanlage auf ihrer etwa 140 Meter breiten Südseite zur Hildapromenade, jene vom Mühlburger Tor in flachem Bogen nach Westen ziehende Allee, deren Verlauf durch die bis 1913 bestehende Trasse der Maxaubahn bestimmt wurde. Im Nor-

den unterteilen drei Straßen – die Mozart-, Beethoven- und Weberstraße – das Halbrund in vier Baublöcke, um von hier aus strahlenförmig bis zur Moltkestraße zu verlaufen (Abb. 72b). Als Blickfang am Ende der Beethovenstraße, in der Mittelachse des Platzes, dient der Portalbau der um 1890 an der Moltkestraße erbauten Kadettenanstalt, der heutigen Oberfinanzdirektion (Abb. 89b).

Ein halbrundes Pendant jenseits der Bahngleise war nie projektiert; ursprünglich sollten von hier jedoch zwei Straßen radial zur Kaiserallee führen, die den Platz auch von Süden her zugänglich gemacht hätten. Die Entscheidung Großherzog Friedrichs I., das betreffende Areal dem Ludwig-Wilhelm-Krankenhaus, der späteren Landesfrauenklinik, zur Vergrößerung des Krankenhausgartens zu schenken, ließ diesen Plan scheitern. Für die halbkreisförmige Randbebauung des Platzes sah die Bauordnung aufeinander abgestimmte großbürgerliche Mietwohnhäuser vor, die von privater Seite errichtet werden sollten.

Zu Beginn des Jahres 1901 meldete der Architekt Heinrich Sexauer gegenüber der Generalintendanz der Zivilliste sein Interesse an, die Grundstücke aller vier Baublöcke auf der Nordseite des Haydnplatzes zu erwerben und den Vorschriften gemäß zu bebauen. Der damals gerade 29jährige, über dessen Person nur wenig in Erfahrung zu bringen ist, war zu diesem Zeitpunkt kaum bekannt. Erst kurz zuvor hatte er sich als freier Architekt niedergelassen und begann nun vor allem in den Stadterweiterungsgebieten im Westen von Karlsruhe Mietshäuser zu errichten, die er schlüsselfertig an Interessenten veräußerte. Im Unterschied zu den Arbeiten vieler anderer Architekten, die damals in gleicher Weise als Spekulanten auftraten, fallen Sexauers Bauten durch ihre gestalterische Qualität auf. Für eine besondere Beschäftigung mit städtebaulichen Fragen sprechen seine ohne Auftrag entstandenen Idealentwürfe, mit denen er eine einheitliche Neugestaltung von Schloß- und Marktplatz zu propagieren suchte. Im Zusammenhang mit dem aktuellen und lebhaft diskutierten Problem der Bebauung des freiwerdenden Bahngeländes am Ettlinger-Tor-Platz veröffentlichte er 1909 sogar eine eigene Denkschrift. Es verwundert deshalb nicht, daß sich Sexauer gleich zu Beginn seiner Tätigkeit an den städteplanerisch reizvollen Haydnplatz heranwagte, obwohl sein Engagement ein beträchtliches finanzielles Risiko mit sich brachte.

Im März 1901 legte er erste Fassadenskizzen vor, die Friedrich Ratzel als Leiter des Hofbauamts und als Architekt des benachbarten Gebäudekomplexes von Generallandesarchiv, Oberrechnungskammer und Verwaltungsgerichtshof im Auftrag der Generalintendanz begutachtete. Ratzels positives Ur-

teil machte den Weg frei für langwierige Grundstücksverhandlungen, die im Januar 1902 zu einem Vertragsabschluß führten. Sexauer erwarb zunächst nur den östlichen Block zwischen Hildapromenade und Weberstraße, erhielt aber das Vorkaufsrecht für die restlichen Grundstücke, die er je nach Nachfrage sukzessive von der Generalintendanz aufkaufte. Anfang 1904 begann man mit dem Bau des ersten Hauses, nachdem eine Fülle von Problemen rechtlicher und finanzieller Art ausgeräumt war.

Bis Ende 1903 änderte Sexauer die Fassadenentwürfe in zwei Planstadien entscheidend gegenüber den ersten Vorstellungen von 1901 ab. Zeigten die dreigeschossigen und mit einem ausgebauten Mansardendach versehenen Häuser zunächst noch deutlich barocke Stilanleihen, zu denen sich Sexauer – wie in einem Brief überliefert – bei einem Besuch der Würzburger Residenz hatte anregen lassen, so verzichtete er in der Folge auf die ornamentalen Dekorationselemente, die geschweiften Volutengiebel und Dachaufbauten zugunsten einer stärker klassizistisch wirkenden Formsprache (Abb. 72a, 89). Sie erinnert, ohne bestimmte Vorbilder direkt aufzugreifen, an die Baukunst des 18. Jahrhunderts in Frankreich. Sexauer gehört damit – und das macht seine bislang nicht gewürdigte Bedeutung für die badische Architektur am Anfang unseres Jahrhunderts aus – zu den Vorreitern des Neoklassizismus, der in der Zeit kurz vor dem Ersten Weltkrieg die Architekturszene bestimmte. Dabei sind die Fassaden aus hellgelbem Sandstein jedoch keineswegs von der trockenen, schematischen Härte, wie sie viele Bauten jener „Rückkehr zur Ordnung“ nach den Ausschweifungen des Jugendstils kennzeichnet. Auf den ersten Blick kaum bemerkbar, sind die vier Blöcke, die jeweils zwei bzw. drei Hausparzellen umfassen, in der Anzahl der Fensterachsen, der Breite der bekrönenden Giebel, der Form der Monumentalgliederungen, der Anbringung der Balkone und Türen durchaus individuell unterschieden.

1914 war die Platzrandbebauung nahezu fertiggestellt. Nur das Grundstück an der westlichen Ecke zur Mozartstraße bildete noch eine Baulücke. Sie konnte bis zur Zerstörung des gesamten westlichen Blocks im Jahr 1944 nicht mehr geschlossen werden, da Sexauer nach dem Ersten Weltkrieg keinen Interessenten für ein solch großbürgerliches Anwesen mit weitläufigen Geschoßwohnungen fand. Sehr zum Bedauern des Architekten wurden aus finanziellen Gründen auch die torartigen Überbauungen an den Einmündungen von Beethoven- und Mozartstraße nicht ausgeführt. Zusammen mit dem 1907 nach langwierigen Verhandlungen realisierten Torpavillon an der Weberstraße hätte sich der Haydnplatz dann noch konsequenter als in sich geschlossener, einheitlicher Platz-

raum von monumentaler Gesamtwirkung präsentiert – ein Leitgedanke, den Sexauer weit über seine Interessen als Bauspekulant hinaus mit großem persönlichem Engagement durchzusetzen versuchte. Dieses Eintreten für „seinen Platz“ dokumentiert sich etwa in der über Jahre hinaus nicht aufgegebenen Hoffnung, die Verantwortlichen von Stadt und Staat zu überzeugen, trotz der Schenkung des Großherzogs an das Krankenhaus die offene Südseite des Haydnplatzes jenseits der Hildapromenade mit einem öffentlichen Gebäude, beispielsweise einer Schule, zu schließen (Abb. 72c). Doch all seine Eingaben bei Behörden und Leserbriefe an Karlsruher Tageszeitungen waren angesichts der rechtlichen Verhältnisse von vornherein zum Scheitern verurteilt.

Ebenso entwickelte sich die Frage der Gestaltung der eigentlichen Platzfläche zu einem Tauziehen zwischen Architekt und Behörden, das sich über 15 Jahre erstrecken sollte. Schon bei den ersten Verhandlungen mit der Generalintendanz der Zivilliste hatte Sexauer die projektierte Platzgestaltung der 1890er Jahre als veraltet abgelehnt. Damals war vorgesehen, neben der halbkreisförmigen Straße die Fluchten der Radialstraßen bis zur Hildapromenade durchzuziehen und die vier so entstehenden, spitzwinklig zulaufenden Zwickelflächen im Geschmack der Gartenarchitektur des späten 19. Jahrhunderts mit unregelmäßigen Busch- und Baumgruppen malerisch zu bepflanzen. Sexauer hingegen wollte die Zahl der Straßen reduzieren und strebte eine bühnenartige Inszenierung an, was der kulissenhaften Randbebauung mit ihren Torgebäuden an den Straßenmündungen eher entsprach. Ohne daß darüber ein Beschluß gefaßt worden wäre, setzte sich seine Idee durch. Seit 1901 gingen alle beteiligten Stellen davon aus, die Platzmitte als halbkreisförmige Grünanlage zu gestalten. Außerdem wurde Sexauers Vorschlag akzeptiert, im Scheitel des Halbrunds vor der Mündung der Beethovenstraße als Blickpunkt einen Zierbrunnen aufzustellen.

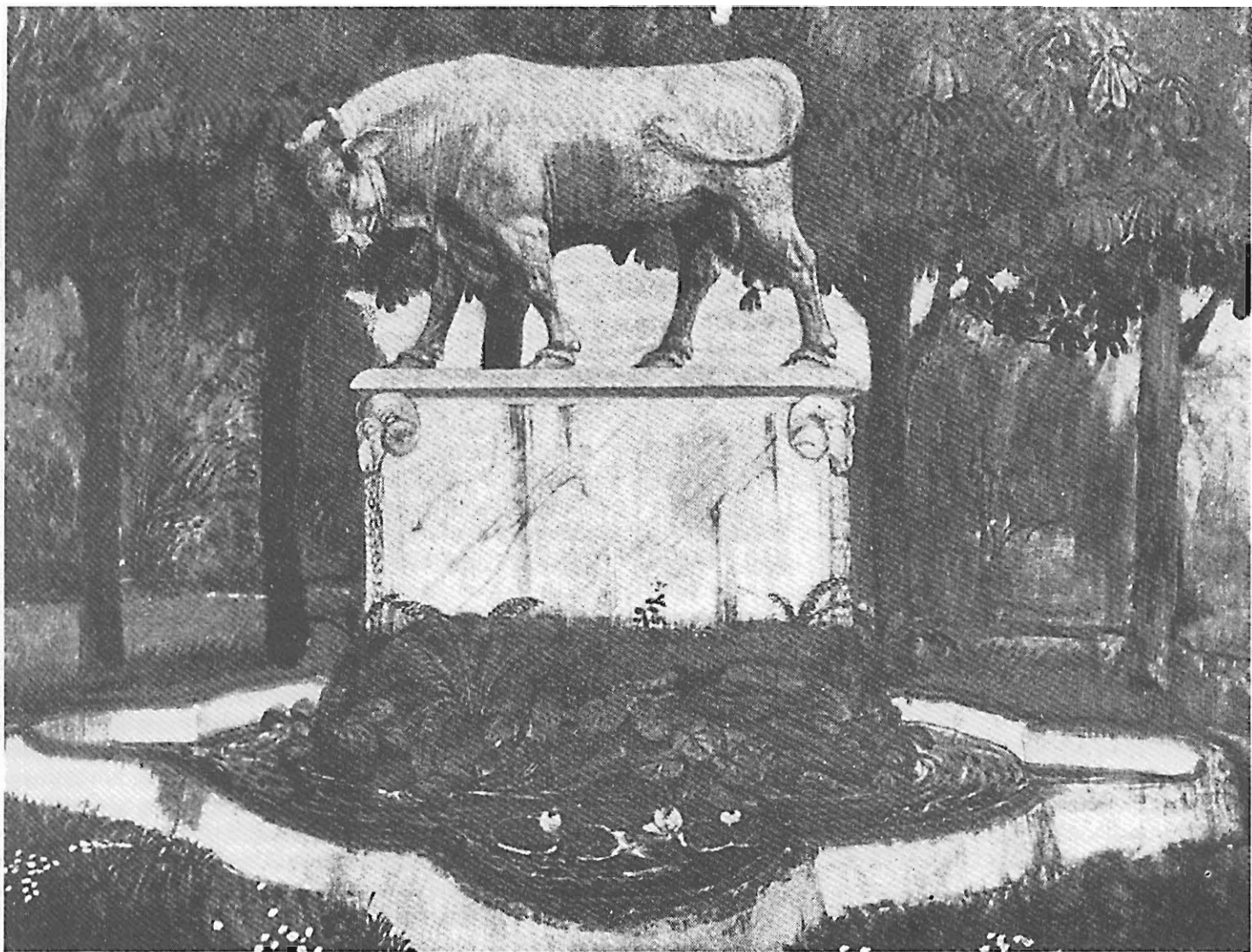
Bereits vor dem 1. 8. 1901, zu einem Zeitpunkt, da Sexauer noch kein einziges Grundstück erworben hatte und über seine Entwürfe zur Bebauung noch keine Entscheidung gefällt worden war, hatte der Architekt seinen Freund Fritz Boehle veranlaßt, sich Gedanken über das mögliche Aussehen des Brunnens zu machen. Boehle, damals gerade 28 Jahre alt, stammte aus Baden und hatte sich nach dem Studium an der Frankfurter Städelschule und der Münchner Akademie in Frankfurt niedergelassen. Dort arbeitete er als noch kaum bekannter Maler und Graphiker in der Nachfolge Hans Thomas, der ihn mehrfach vergeblich als Professor an die Karlsruher Akademie rief. Als Bildhauer hatte sich Fritz Boehle bis 1901 noch nicht versucht, doch traute ihm Sexauer in diesem Metier viel zu. In

einem Brief an den Präsidenten der Generalintendanz teilte er mit, daß mit Boehles Werk „in unserer an öden bildnerischen Arbeiten zu überreichen Stadt [...] endlich einmal ein Anfang zum Bessern gemacht“ werde (GLA: 56/3167). Offenbar noch vor Ende des Jahres 1901 legte Boehle Heinrich Sexauer seine Skizzen (Abb. 72) sowie ein kleines, heute nicht mehr nachweisbares Gipsmodell vor. Mitten in einem Wasserbassin, dessen endgültige Gestalt Sexauer bestimmen sollte, erhebt sich auf einer künstlichen, mit Moos und Farn bepflanzten und von Seerosen umrahmten Felspartie ein hohes rechteckiges Postament aus hellem Stein. Es dient als Sockel für die Bronzefigur eines etwa lebensgroßen Stiers, der mit gesenktem Kopf und einem Ring durch die Nüstern vorwärts zu gehen scheint, ohne dabei einen besonders aggressiven Eindruck zu erwecken.

Mit seinen derben Tierdarstellungen aus dem bäuerlichen Milieu machte sich Fritz Boehle nach 1900 in Malerei und Graphik einen Namen. Die Umsetzung der Thematik in die Plastik lag für den Künstler somit nahe, zumal monumentale Tierfiguren – auch in Verbindung mit Brunnenanlagen – in der secessionistischen Kunst am Anfang des 20. Jahrhunderts recht beliebt waren. Sie sind unter anderem als Reaktion auf die Flut der Personendenkmäler und die verbrauchte Allegoriensprache des Historismus zu verstehen. Ein Hauptvertreter der Tierplastik im öffentlichen Raum war der Berliner Bildhauer August Gaul, der beispielsweise 1905 einen gewaltigen Elefanten als Mittelpunkt eines nie realisierten Brunnens in Charlottenburg vorsah. Auch der von Kommerzienrat Ludwig Utz 1912 für den Karlsruher Stadtgarten gestiftete Stier (Kat.-Nr. 91) ist in diesem Zusammenhang zu nennen, wenngleich das Modell des Bildhauers Isidore-Jules Bonheur, dem französischen Realismus verpflichtet, bereits 1865 entstand.

Boehles Stier für den Haydnplatz ist in seiner kraftvollen Präsenz ein naturhaftes Symbol der Fruchtbarkeit und thematisiert als Brunnenfigur auch die lebenspendende Eigenschaft des Wassers, das in breitem Strahl der vorderen Schmalseite des Sockels entspringen sollte. Vier Widderköpfe sowie Fruchtfestons an den Ecken geben dem wuchtigen Postament zudem den Charakter eines antiken Altarblocks. Dadurch wird der Stier zu einer Art Kultbild in der Tradition zahlreicher künstlerischer Darstellungen des Tanzes um das Goldene Kalb.

Das Foto von einem Modell des Haydnplatzes und ein Lageplan, die beide spätestens im September 1902 entstanden sind (Abb. 72a,b), zeigen die Plastik inmitten eines runden Bassins auf der rondellartigen Erweiterung eines Fußwegs in der Achse der Beethovenstraße. Büsche an den Eckpunkten der Wege sowie halbrunde Sitzbänke aus Stein in den Rondel-



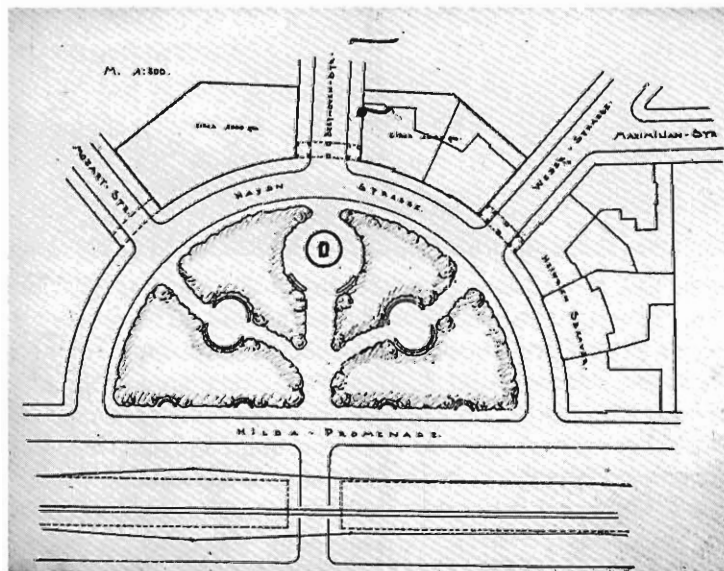
72 Projekt für einen Brunnen auf dem Haydnplatz, Zeichnung von Fritz Boehle um 1902



72a Projekt für einen Brunnen auf dem Haydnplatz, Modell der Platzanlage mit Brunnen 1902

len und in Nischen entlang der Hildapromenade hätten die Anlagen weiter ausgeschmückt, aber auch relativ unübersichtlich gemacht.

Wurde Sexauers persönliches Engagement für die Platzgestaltung und sein eigenmächtiges Vorgehen in der Frage der Brunnensetzung vom Präsidenten der Generalintendanz auch mit Wohlwollen betrachtet, so eilte er damit der verwaltungstechnischen Projektabwicklung indes weit voraus. Als noch nicht entscheidungsreif strich man im Kaufvertrag vom Januar



72b Projekt für einen Brunnen auf dem Haydnplatz, Lageplan mit Gartenanlagen und Brunnen 1902

1901 die vom Architekten gewünschte Klausel, wonach ihm die Gestaltung der Anlagen übertragen werden sollte, während er als Gegenleistung die Kosten für den Brunnen übernehmen wollte. Die entscheidende Frage, wem die Anlagen auf dem Haydnplatz gehören sollten und wer folglich dafür aufkommen mußte, wurde erst 1904 geklärt. Die Generalintendanz einigte sich mit der Stadtverwaltung dahingehend, den für die Grünanlage reservierten halbkreisförmigen Bereich unentgeltlich der Kommune zu überlassen, in deren Händen nun die weitere Planung lag. Sexauer bekam somit einen neuen Ansprechpartner, der – wie sich bald zeigte – weit weniger bereit war, auf seine Vorstellungen einzugehen.

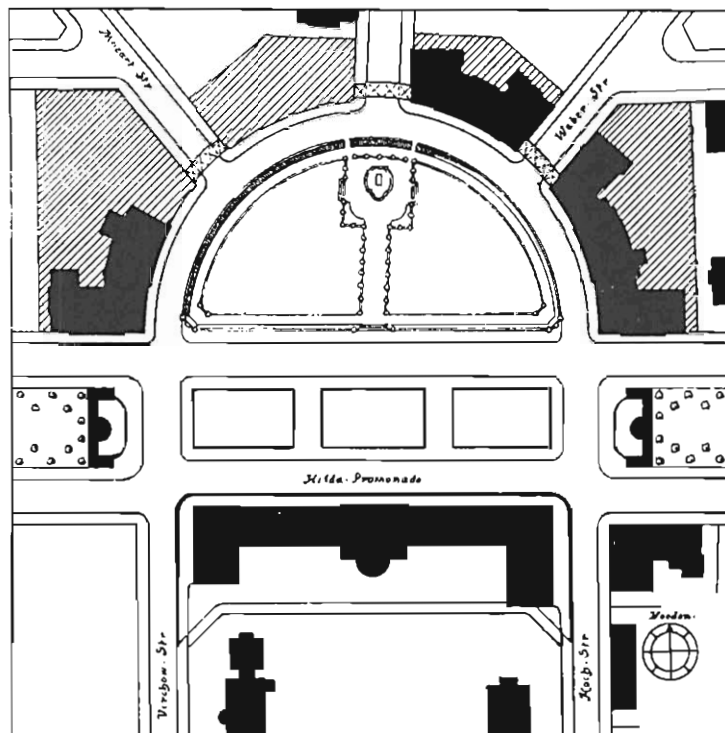
Am 18. 1. 1905 beschäftigte sich der Stadtrat erstmals mit der Angelegenheit und gab der Städtischen Gartendirektion den Auftrag, einen Plan für die gärtnerische Konzeption auszuarbeiten. Gartendirektor Friedrich Ries nahm sich der Sache persönlich an und legte Mitte März einen Entwurf vor, der schon am 22. des Monats vom Stadtrat gebilligt wurde. Der Brunnen von Boehle sollte, bei geänderter Wegführung, an der von Sexauer gewählten Stelle verbleiben. Entlang des Halbrunds sah Ries nun aber drei alleeartig gepflanzte Baumreihen vor, die – wären sie einmal in die Höhe gewachsen – die Architektur völlig verdeckt hätten. Heinrich Sexauer war über diese Entwicklung der Dinge enttäuscht, da sie ihn vom sicher geglaubten Mitspracherecht ausschloß und darüber hinaus seine Bauten zu beeinträchtigen drohte.

Eine Chance, die Verwirklichung des Ries-Plans doch noch zu verhindern, bot dem Architekten die ausstehende Beratung im Bürgerausschuß. Vor der Sitzung legte er am 6. 7. 1905 eine neue eigene Skizze vor. In einer Stellungnahme appellierte er an die Stadtverwaltung, das einheitlich geplante Ensemble nicht durch ein rein bürokratisches Vorgehen zu zerstören. Um seinen Ausführungen Nachdruck zu verleihen, berief er sich auf den „kunsstinnigen Herrn Oberbürgermeister Schnetzler“, der sich im Zusammenhang mit Hermann Billings Brunnen auf dem Stephanplatz dafür ausgesprochen habe, „daß man eine künstlerische Leistung nicht zerstückeln“ dürfe und der „dafür verantwortlichen Person freie Hand“ gelassen werden müsse (StA: 1/H-Reg/1438). Darüber hinaus machte der Architekt unmißverständlich klar, daß die Stadt nur dann mit der Stiftung des Boehle-Stiers rechnen könne, wenn die Platzgestaltung in seinem Sinne ausfalle. Sexauer erreichte mit diesem Vorstoß immerhin einen Teilerfolg: Noch vor der Abstimmung im Bürgerausschuß wurde die Entscheidung auf unabsehbare Zeit zurückgestellt.

Gartendirektor Ries, der sich in seiner Kompetenz angegriffen fühlte und die Mitsprache eines jungen Privatarchitekten ab-

lehnte, reagierte gekränkt. Er versuchte von nun an, mit allen Mitteln gegen Sexauer zu intrigieren. Unterstützung fand dieser hingegen bei der Künstlerkommission, die zur Schlichtung der Differenzen eingeschaltet wurde. Im März 1906 stimmte dieses Gremium aus künstlerischen Gründen für Sexauers und gegen Ries' Entwurf. Aufgrund einiger Kritikpunkte fertigte Sexauer bis zum August 1906 eine nochmals überarbeitete Fassung, die er nun als die endgültige ansah (Abb. 72c, d). Im Unterschied zum Plan von Ries, aber auch zu den ersten eigenen Vorstellungen, die nun bereits vier Jahre zurücklagen, zeigen die erhaltenen Entwürfe von 1906 eine streng geometrische, architektonisch verstandene Aufteilung des Haydnplatzes, die sich der umgebenden Architektur unterordnet und diese in ihrer monumentalen Wirkung steigern möchte. Deutlich ist der Einfluß der zeitgenössischen Gartenarchitektur zu spüren, die sich in den Jahren nach der Jahrhundertwende allmählich von den Idealen des malerischen Landschaftsparks des 19. Jahrhunderts abwandte und wieder an die italienischen und französischen Gärten des 16. und 17. Jahrhunderts anknüpfte, wie es in Baden erstmals 1907 in den Gärten Max Laeugers für die Mannheimer Jubiläumsausstellung zum Ausdruck kam.

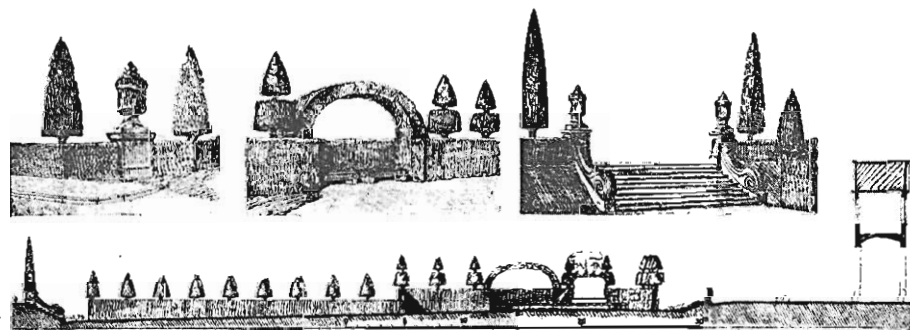
Die halbkreisförmige Anlage ist bis zu 1,75 Meter unter das Niveau der umgebenden Straßen abgesenkt, wobei der Boden des entstehenden Parterres langsam nach Norden ansteigt, um in der Hauptansicht von der Hildapromenade die Tiefenwirkung des Platzes und die Monumentalität der Gebäude zu betonen. „Im Theater hat man einen aufsteigenden Boden, um unglückliche perspektivische Überschneidungen zu vermeiden. Was hier gilt, gilt weit mehr noch bei Stadtbildern“ (StA: 1/H-Reg/1438), schrieb Sexauer zur Erklärung seiner Platzinszenierung, wie man sie in Karlsruhe bislang nicht kannte. Auf die Anpflanzung von Bäumen, welche die Fassaden der Häuser verdeckt hätten, ist folglich verzichtet, ebenso auf Buschgruppen oder Blumenbeete, die nach Sexauers Meinung nur vom Wesentlichen abgelenkt hätten. Geschnittene Taxushek-



72c Projekt für einen Brunnen auf dem Haydnplatz, Lageplan mit Gartenanlagen und Brunnen 1906

ken mit artifiziell zurechtgestutzten kegel- und bogenförmigen Aufsätzen entlang der Ränder sowie parallel zum Kiesweg in der Mittelachse teilen die Anlage wie niedere Mauern in streng gegliederte Räume, die durch steinerne Ziervasen und Sitzbänke sowie durch die breite Freitreppe, die von der Hildapromenade hinabführt, akzentuiert werden.

Der Brunnen von Fritz Boehle sollte weitgehend unverändert in die neue, im damaligen Sinne moderne Anlage integriert werden. Korrekturen sah Sexauer bei der Form des Wasserbek-



72d Projekt für einen Brunnen auf dem Haydnplatz, Ansichten der Gartenanlagen mit Brunnen 1906

kens vor, das nicht mehr einen runden, sondern einen barockisierend geschweiften Umriss erhalten sollte. Ebenso war daran gedacht, die wenig passenden malerischen Felsen um das Postament des Standbilds wegzulassen. Der Stier selbst wäre durch die geometrische Gliederung des Platzraums und die steigernde Rahmung der Taxuswände zweifellos besser zur Geltung gekommen als im Entwurf von 1902. Trotzdem war Boehle mit dem Erscheinungsbild und den Proportionen der Plastik offenbar nicht zufrieden. Als er sich Ende 1906 oder im Lauf des Jahres 1907 an die Ausarbeitung des Gußmodells machte, änderte er Haltung und Proportionen des Tiers und steigerte den Maßstab ins Überlebensgroße, um ihm dadurch als zentralem Schmuck des Platzes mehr Gewicht zu verleihen. Der Stier, nun mit erhobenem Kopf und ohne Ring durch die Nüstern, wirkt urtümlicher und kraftstrotzender als zuvor. Wie aus einer Aktennotiz hervorgeht, hatte sich Boehle zwischenzeitlich auch mit dem Gedanken getragen, anstelle des Stiers einen „klassischen Stierkämpfer“ (StA: 1/H-Reg/1438) zu schaffen – eine Idee, die er bald wieder aufgeben haben muß.

An eine rasche Verwirklichung von Anlage und Brunnen war trotz des positiven Votums der Künstlerkommission, das im April 1907 nochmals bestätigt wurde, nicht zu denken, da auf die Stadt allein wegen der Tieferlegung des Platzes zusätzliche Kosten von über 30 000 Mark zugekommen wären. Hemmend wirkte ferner, daß sich Gartendirektor Ries mit Vehemenz gegen eine Beteiligung Sexauers wehrte. Mehrfach rechnete er der Stadtverwaltung vor, daß sein Amt einen viel kostengünstigeren Entwurf liefern könne – ein Argument, das der Stadtrat nicht negieren konnte. Tatsächlich ging es dem konservativen Gartendirektor darum, eine moderne Lösung zu verhindern – eine Einstellung, die man bis zu seiner Pensionierung 1917 noch mehrmals beobachten kann (Kat.-Nr. 89, 105).

Der Stadtrat, der zwischen der Meinung der Künstlerkommission und den Argumenten von Ries schwankte, beschloß eine nochmalige Aufschiebung der Entscheidung. Bis zum September 1908, als Sexauer anmahnte, doch endlich etwas zu unternehmen, um dem unansehnlichen Anblick des Platzes ein Ende zu bereiten, ruhten alle weiteren Planungen. Die Künstlerkommission, die zum wiederholten Male angerufen wurde, kam am 10. 11. 1908 zum Schluß, daß mit den vorhandenen Mitteln eine künstlerische Gestaltung im Sinne Sexauers ausgeschlossen und ein Antrag im Bürgerausschuß aus politischen Gründen gegenwärtig ungünstig sei. Man einigte sich auf eine provisorische Herstellung des Haydnplatzes ohne Vertiefung – ein Triumph für Friedrich Ries, der die Begrü-



72e *Projekt für einen Brunnen auf dem Haydnplatz, Stier von Fritz Boehle in der heutigen Aufstellung im Günthersburgpark in Frankfurt a. M., Aufnahme 1986*

nung übertragen bekam. Im Dezember 1908 präsentierte er sein Projekt, das – völlig konträr zu Sexauers Entwurf – eine malerisch-unübersichtliche Bepflanzung mit Fichten, Birken, Tannen, Buschgruppen und Rosenbeeten in Aussicht stellte.

Als die Gartendirektion im Frühjahr 1908 mit den Arbeiten am Haydnplatz begann und bei Heinrich Sexauer anfragte, wie groß der von ihm gestiftete Brunnen nun definitiv werde, war die Geduld des Architekten am Ende. Verbittert schrieb er am 5. März, daß er angesichts der für ihn inakzeptablen Entwicklung von der geplanten Schenkung Abstand nähme. In einem von ihm angeregten Artikel in der „Deutschen Bauzeitung“ ließ er noch im gleichen Jahr die Hintergründe der Entscheidung anprangern: „Herr Ries hat sich als Gartenkünstler um die Verschönerung der Stadt und namentlich um den Stadtgarten die größten Verdienste erworben. Beim Haydn-Platz aber versagte seine Kunst; dieser Platz gehört in das Schaffensgebiet des Architekten“, schrieb Albert Hofmann, der aus Durlach stammende Redakteur des renommierten Fachblatts (Dt. Bauztg. 43, 1909, S. 658). Heinrich Sexauer gab die Hoffnung nicht auf, die definitive Platzgestaltung doch noch in seinem Sinne zu beeinflussen. Mit einer von ihm 1911 erneut initiierten Brunnenstiftung sollte die leidige Haydnplatzfrage zwei Jahre später wieder gestellt werden (Kat.-Nr. 89).

Wenn auch nicht für Karlsruhe, so wurde der Stier trotzdem ausgeführt. Die Stadt Frankfurt kaufte noch im Jahr 1909 das

Modell und ließ es in der für den Haydnplatz geplanten Größe als Kupfertreibarbeit anfertigen. 1910 wurde die Plastik vor der deutschen Kraftmaschinenhalle auf der Weltausstellung in Brüssel gezeigt und errang eine Medaille. Anschließend stellte man den Stier im Garten des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt auf. Die einzige realisierte Monumentalfigur Boehles befindet sich als Leihgabe des Museums gegenwärtig im Frankfurter Günthersburgpark, freilich ohne den ursprünglich geplanten Steinsockel und in einer Umgebung, in der die gewaltigen Dimensionen des Werks seltsam anmuten (Abb. 72e).

Archivalien:

STA: 1/H-Reg/1438; Bürgerausschußvorlage 12. 7. 1905; 8/PBS XIVE/213.

GBA: Akte TBA, Öffentl. Anlagen Kaiserplatz etc., Fach 55.

BOA: Bauakten Haydnplatz.

GLA: 56/3167, 3169–3171; 391/48895–48896; G Karlsruhe 1014, 1015, 1018, 1022.

Literatur:

Chronik 1907, S. 100. – Dt. Bauztg. 43, 1909, S. 657 f., 661. – Kunst und Künstler in Frankfurt am Main im neunzehnten Jahrhundert. Hrsg. auf Veranlassung des Frankfurter Kunstvereins, bearbeitet von Albert Dessoff. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1909, S. 17. – Schrey 1925, S. 23. – Rudolf Klein: Fritz Boehle. Berlin o. J., S. 50, 52. – Fritz Boehle, ein deutscher Maler und Radierer. Mit einem Vorwort von Prof. Dr. E. W. Bredt. München o. J., S. 64, 66. – Hans Lohne: Mit offenen Augen durch Frankfurt. Ein Handbuch der Brunnen, Denkmäler, Gedenkstätten und der Kunst am Bau. Frankfurt a. M. 1969, S. 130 f. – BNN 12. 6. 1973. – Curjel & Moser 1987, S. 78–82.

G.K.

73 Adolf-Römhildt-Denkmal

Standort:	Hardtwald, beim Schützenhaus an der Linckenheimer Landstraße (1902–1957); Hardtwald, beim neuen Schützenhaus (seit 1957)
Künstler:	Unbekannt
Ausführung:	Unbekannt
Auftraggeber:	Schützengesellschaft Karlsruhe
Datierung:	1902
Material:	Granit (Findling), dunkler polierter Stein (Schriftplatte)
Inschrift:	Ihrem langjährigen / und verdienstvollen / Oberschützenmeister / Stadtrath / A. RÖMHILDT / in dankbarer Erinnerung / die Schützengesellschaft / Karlsruhe 1902. (Sockelvorderseite)
Signatur:	Unbekannt
Erhaltung:	Schriftplatte zerstört (1945), neue Schriftplatte aus Bronze mit dem Emblem der Schützengesellschaft und der Inschrift: Unseren Toten / zum Gedenken (nach 1971).

Adolf Römhildt (1826–1891), von Beruf Kaufmann, wurde im Jahre 1860 in den Bürgerausschuß der Stadt Karlsruhe gewählt und trat 1875 in den Stadtrat ein. Er gehörte der traditionsreichen, 1721 gegründeten und eng mit der Geschichte der Stadt Karlsruhe verbundenen Schützengesellschaft an und war seit 1874 deren Oberschützenmeister. „Seinem unermüdlichen Wirken dankte die Schützengesellschaft wesentliche Fortschritte und besonders die Erwerbung des neuen Schießplatzes im Hardtwalde, wo ihm treue Liebe und Dank-

73a
Römhildt-Denkmal, heutige Aufstellung des Findlings mit neuer Schriftplatte, Aufnahme 1987





73
Römhildt-Denkmal, Aufnahme nach der Einweihung 1902

barkeit ein würdiges Denkmal setzte“ (Festschrift 1921, S. 40). Zum 50jährigen Regierungsjubiläum Großherzog Friedrichs im Jahre 1902 fand neben anderen Festlichkeiten ein Jubiläumsfestschießen statt, und im April beging man die feierliche Enthüllung des „inmitten des Grüns der Bäume errichteten Gedenksteins auf dem Schützenplatze“ für den beinahe elf Jahre zuvor verstorbenen Adolf Römhildt (Bad. Presse 30. 4. 1902). Der Gedenkstein bestand aus einem Granitfindling, in den eine schlichte rechteckige Platte mit Inschrift eingelassen war (Abb. 73) – über die näheren Umstände der Errichtung dieses Denkmals ist mangels Archivalien nichts bekannt. Das 1891 eingeweihte Schützenhaus fiel nach dem Zweiten Weltkrieg Plünderungen und Zerstörungen zum Opfer; dabei wurde auch die Gedenkplatte zerschlagen. Den Findling versetzte

man an den Eingang des 1957 fertiggestellten neuen Schützenhauses an der gegenüberliegenden Seite der Linkenheimer Landstraße. Eine neue Gedenkplatte verändert den Charakter des Denkmals völlig und widmet es nun allen verstorbenen Mitgliedern der Schützengesellschaft Karlsruhe (Abb. 73a).

Archivalien:

StA: 8/PBS XI/1403, 1404; 8/PBS OXIVb/366.

LDA: 08405, 08780.

Literatur:

Chronik 1891, S. 88. – Bad. Presse 30. 4. 1902. – Ferdinand Haag: Die Schützengesellschaft Karlsruhe in Wort und Bild. 1721–1921. Festschrift zum 200jährigen Jubiläum. Karlsruhe 1921. – Festschrift zum Jubiläum der Schützengesellschaft Karlsruhe am 17. April 1971. Karlsruhe 1971.

G.B.

74 „Hirtenmädchen“ im Stadtgarten

Standort: Stadtgarten, am Nordeingang (1902–1919); westlich des Stadtgartensees (1919–1964/67; Waldstaudengarten (seit 1967)

Künstler: Heinrich Weltring

Ausführung: Unbekannt

Auftraggeber: Vermutlich Ankauf Stadt Karlsruhe

Datierung: 1902

Material: Bronze (Figur), Sandsteinfindling (Unterbau)

Inschrift: Keine

Signatur: H. WELTRING. 1902. (Plinthe)

Erhaltung: Ohne Felsanlage aufgestellt (seit 1967); restauriert und dabei Spitze des Hirtenstabs erneuert (1984).

An der Karlsruher Jubiläumsausstellung von 1902 beteiligte sich Heinrich Weltring mit einer Bronzearbeit unter dem Titel „Hirtenmädchen“, die nur in der ersten Auflage des Katalogs verzeichnet war. Vermutlich wurde sie während der sechsmo-natigen Ausstellungs-dauer im Sommer von der Stadt Karlsruhe angekauft, denn noch im gleichen Jahr fand sie ihren Platz im Stadtgarten in der Nähe des Festplatzeingangs (Abb. 74). Hier sollte sie den Besucher als eine der ersten gestalteten Naturszenen einstimmen. Akzentuiert wurde die lebensgroße Figur des kleinen sitzenden Mädchens durch einen „sonderbar ausgewaschenen Sandsteinblock des Albtales“ (Ries 1902, S. 12), aus dessen Spalten Wasser lief und sich in einem Teich sammelte. Zahlreiche Pflanzen und Sträucher vervollständig-

ten die Anlage, in der, vergleichbar Weltrings Nymphengruppe im Nymphengarten (Kat.-Nr. 59), Natur und Kunst ein harmo-nisches Bild zeigen sollten.

Diese Naturidylle und der Detailrealismus der Genreplastik machten das „Hirtenmädchen“ zu einem der beliebtesten Kunstwerke im Stadtgarten. Wahrscheinlich bald nach ihrer Aufstellung wird sie den Namen Hadumoth erhalten haben, in Anlehnung an eine literarische Gestalt aus Joseph Viktor von Scheffels historischem Roman „Ekkehard. Eine Geschichte aus dem 10. Jahrhundert“ aus dem Jahr 1855. Auf der Grundlage des lateinischen Waltharius-Liedes erzählt das Werk von Liebe und Verführung, Sünde und Sühne des Sankt Galler Klosterbruders Ekkehard und der Herzogin Hadwiga von Schwaben. Parallel dazu wird die Geschichte des Hirtenpär-chens Hadumoth und Audifax geschildert, welches das Ge-schehen aus der Sicht von Kindern beobachtet und kommentiert. Diese zwei Naturkinder erlangten, wie viele andere Ge-stalten Scheffels, eine volkstümliche Beliebtheit, und ihre Kenntnis konnte um die Jahrhundertwende allgemein voraus-gesetzt werden. Allein bis zum Tod Scheffels im Jahr 1886 er-schien das Buch in neunzig Auflagen.

Als nach dem Ersten Weltkrieg große Teile des Stadtgartens umgestaltet wurden, schien das kleinteilig-verspielte Bild der Gruppe nicht mehr in den sachlichen Stil der neuen Anlagen zu passen. Die Plastik verschwand von der betonten Stelle am Eingang nach einem unauffälligeren Ort westlich des Stadt-gartensees, sehr zum Ärger des 1917 pensionierten Gartendi-



74
„Hirtenmädchen“ im Stadt-
garten, Aufnahme um 1912



74a
„Hirtenmädchen“
und „Flötenspieler“
im Stadtgarten,
Aufnahme 1987

rektors Friedrich Ries: „Nicht unerwähnt möge auch die Entfernung der reizvollen Hadumothgruppe bleiben, welche einigen Tischen und Stühlen [der Gartenwirtschaft] zum Opfer fallen mußte. Jetzt fristet sie an einem wenig begangenen Weg ihr Dasein und kommt, da ihr die nötige Betonung fehlt, überhaupt nicht zur Geltung. Das schöne Kunstwerk liegt da, als ob man es hingeworfen hätte“ (Bad. Presse 4. 7. 1919).

Ob die neue Aufstellung im Sinne von Ries verunstaltet war, läßt sich auf zeitgenössischen Fotografien nicht erkennen. Anlässlich der Bundesgartenschau 1967 wurde schließlich der gesamte Felsunterbau beseitigt. Hadumoth (Abb. 74a) sitzt seit-

her unscheinbar im Waldstaudengarten, in der Nähe von Christian Elsässers „Flötenspieler“ (Kat.-Nr. 83), nicht weit entfernt von Hermann Förys „Kauernder“ (Kat.-Nr. 124) und dem „Sitzenden Mädchen“ von Carl Egler, das 1955 angekauft wurde. 1984 wurden die verbliebenen Kriegsschäden – insbesondere Einschußlöcher – durch den Bildhauer Gerhard Karl Huber restauriert und dabei auch die abgebrochene Spitze des Hirtenstabes wieder ergänzt.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1860, 2394; 8/StS 22/11; 8/PBS OXIVb/177, 180, 485–488, 549, 655, 662.

GBA: Akte TBA, Bildwerke, Fach 4.

HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.6.

GLA: 235/6982; 424 f/425; N Obser 74; F-S Kellner/Karlsruhe/2172, 2173, 2173a.

LDA: 07085.

Literatur:

Offizieller illustrierter Katalog der Jubiläums-Ausstellung. 1. Aufl. Karlsruhe 1902, S. 54. – Ries 1902, S. 12, 14. – Meyer/Ries 1904, Fig. 235. – Meyer 1905, S. 55. – Ries 1910, S. 12. – Ries 1912, S. 12. – Oeftering 1913, S. 39. – Rosenztlg. 31, 1916, S. 54. – Bad. Presse 4. 7. 1919. – Behm 1921, S. 63. – Schorn 1925, S. 53. – Hirsch 2, 1932, S. 179. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Südwestecho 26. 2. 1947. – BNN 4. 8. 1953, 12. 9. 1953. – Zwirner 1955, o. S. – Karlsruher Fächer 1967, H. 11, S. 6. – Bad. Werkkunst 29, 1967, H. 2, S. 38. – BNN 7. 8. 1969, 29. 10. 1983, 12. 8. 1984. – Amsbl. 17. 8. 1984.

B.V.

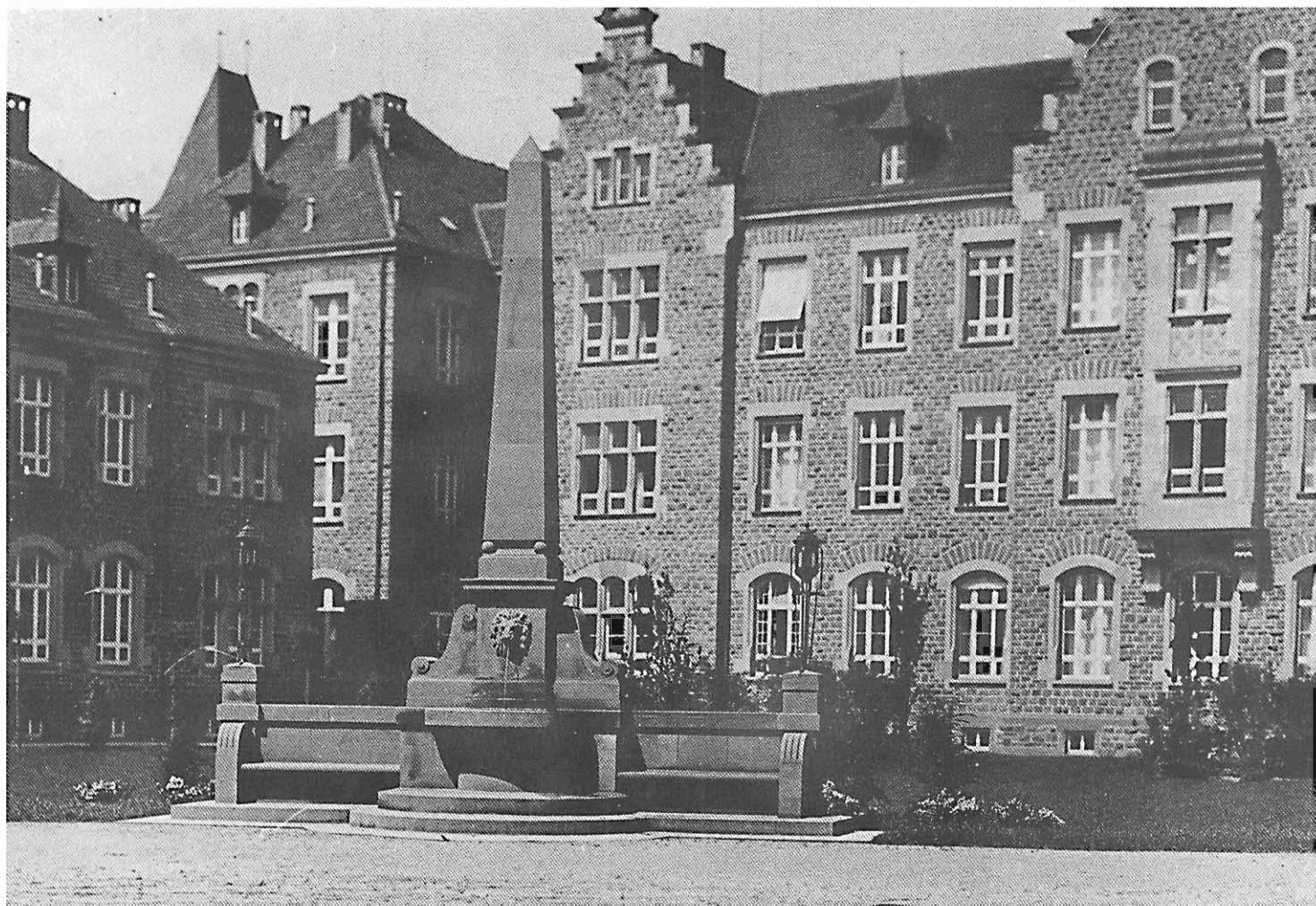
75 Brunnen im Städtischen Krankenhaus

Standort:	Städtisches Krankenhaus (heute Städtisches Klinikum), auf dem Platz hinter dem Verwaltungsgebäude
Künstler:	Wilhelm Strieder
Ausführung:	Unbekannt
Auftraggeber:	Stadt Karlsruhe
Datierung:	1903–1907
Material:	Roter Sandstein, Schmiedeeisen (Kandelaber)
Inschrift:	Keine
Signatur:	Keine
Erhaltung:	Nicht mehr in Betrieb, die Kandelaber beseitigt.

Seit 1897 beabsichtigte die Stadtverwaltung, ein neues Krankenhaus zu errichten, da das alte, noch aus dem 18. Jahrhundert stammende Spital am Lidellplatz trotz Umbauten und Erweiterungen den räumlichen und hygienischen Anforderungen längst nicht mehr genügte. Als nach längeren Standortdiskus-

sionen das damals noch vor der Stadt gelegene Baugelände an der Moltkestraße angekauft worden war und der Direktor der Anstalt, Bernhard von Beck, ein detailliertes Raumprogramm aufgestellt hatte, begann das Städtische Hochbauamt mit der Planung des weitläufigen Gebäudekomplexes, der allein von den Ausmaßen her alle bisherigen Bauaufgaben der Stadt übertraf.

Wilhelm Strieder, der Leiter des Hochbauamts, nahm das Projekt persönlich in die Hand und bestimmte die nach neuesten Erkenntnissen konzipierte Gebäudegruppe bis in die Details hinein selbst. Von Anfang an dachte er daran, die Gartenanlagen zwischen den regelmäßig angeordneten Einzelbauten mit Brunnen auszuschnücken. Sein Vorentwurf vom Juni 1901 sah zwei große Schalenbrunnen im ehrenhofartigen Bereich zwischen den beiden Kliniktrakten vor. Vermutlich um Wassergerausche in Hörweite der Krankenzimmer zu vermeiden, verlegte Strieder die Brunnen in seinem im Dezember 1901 signierten Ausführungsentwurf an ihren endgültigen Standort. Symmetrisch links und rechts des breiten Hauptwegs ange-



75 *Brunnen im Städtischen Krankenhaus, Blick vom Hauptportal, Aufnahme 1907*

ordnet, stehen sie nun am Rand der halbrunden Platzfläche hinter dem Verwaltungsgebäude, wo sie dem Besucher, der das Krankenhausareal durch das Hauptportal betritt, ins Auge fallen (Abb. 75). Entsprechend der spiegelbildlichen Gebäudegruppierung beiderseits des Hauptportals sind beide Brunnen völlig identisch und auf Einansichtigkeit konzipiert. Jeweils eine Stufe über dem Terrain erhebt sich auf einem Sockel ein hoher Obelisk; ein Löwenkopf auf der Vorderseite dient als Wasserspeier, darunter ist ein halbovales Wasserbecken angebracht. Seitlich schließen sich Steinbänke mit hohen Rückenlehnen an, deren äußere Enden mit schmiedeeisernen Kandelabern als Gegengewicht zum Mittelakzent des Obeliskens geschmückt sind.

Das Motiv des Obeliskens mit vorgelagerter Brunnenschale zeigt bereits der Entwurf vom Dezember 1901. Die seitlichen Bänke fügte Strieder erst in einer weiteren Planungsphase im Jahr 1903 hinzu. Fertiggestellt waren die Brunnen im August 1907, als das Krankenhaus nach langer Bauzeit in Betrieb genommen wurde. Wer die Steinmetzarbeiten nach Strieders Vorlagen ausführte, läßt sich heute nicht mehr mit Sicherheit feststellen. Zahlreiche Bildhauer waren mit der Herstellung der Architekturornamente und der Bauplastik betraut. Die 1909 erschienene Publikation über den Krankenhausneubau nennt Heinrich Bauser, Fidel Binz, Wilhelm Kollmar, August Meyerhuber, Franz Siefertle und Heinrich Wahl, ohne dabei die jeweiligen Arbeitsanteile aufzuschlüsseln.

Die Brunnen, die ungemein spröde und schematisch, wie aus einem Baukasten zusammengesetzt erscheinen, sind typologisch und stilistisch noch ganz dem späten 19. Jahrhundert verpflichtet. Trotz gewisser Zugeständnisse an den Zeitgeschmack, etwa bei der Form der Kandelaber oder den Wangen der Steinbänke, erinnern sie eher an Strieders frühere Werke, etwa an die Festdekorationen der 1890er Jahre oder das Leopold-Denkmal von 1888 (Kat.-Nr. 56) als an zeitgenössische Leistungen. Offensichtlich konnte der Architekt, der damals vor seiner Pensionierung stand, mit den neuen Stilentwicklungen nicht mehr Schritt halten.

Beide Brunnen sind schon seit Jahren nicht mehr in Betrieb; ihre Wasserbecken werden im Sommer meist mit Blumen bepflanzt. Der Erhaltungszustand ist gut, sieht man von den Kandelabern ab, die vermutlich einer Metallsammelaktion des Zweiten Weltkriegs zum Opfer fielen.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/2037–2044; Bürgerausschußvorlage 29. 5. 1902; 8/StS 22/5; 8/Alben/41; 8/PBS XIVa/245; 8/PBS OXIVa/479.

Literatur:

Chronik 1907, S. 114–117. – Kleiner Führer 1909, S. 31. – Das allgemeine Krankenhaus der Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe. Erbaut in den Jahren 1903–1907 nach dem Entwurf und unter der Leitung des Stadtbaurats Wilhelm Strieder. Karlsruhe 1909, S. 12, 50, 59. – Sander 1911, S. 106. – Alfons Fischer: Grundriß der sozialen Hygiene. Karlsruhe 1925, Abb. 69. – Berendt 1926, S. 201.

G.K.

76 Brunnen auf dem Stephanplatz

Standort:	Stephanplatz, an der Ecke Karl- und Waldstraße
Künstler:	Hermann Billing (Architektur), Hermann Binz (Plastik)
Ausführung:	Hermann Binz (Bildhauerarbeiten), Gießerei Hugo Pelargus, Stuttgart (Bronzeguß)
Auftraggeber:	Stadt Karlsruhe
Datierung:	1904–1905
Material:	Heller Klingenmünsterer Sandstein (Architektur), Bronze (Figur), Eisen (Geländer)
Inschrift:	Keine
Signatur:	H. Binz. 1905. (rechts auf der Plinthe der Figur) geg: H. Pelargus. Stuttgart (links auf der Plinthe der Figur)
Erhaltung:	Unverändert.

In den Jahren um 1900 erhielt der innerstädtische Bereich zwischen Kaiser-, Karl-, Amalien- und Douglasstraße, der infolge der allmählichen Erweiterung des Geschäftszentrums Richtung Westen zu einem belebten Mittelpunkt von Karlsruhe geworden war, ein völlig neues Gesicht. 1897 wurde die von Friedrich Weinbrenner und Friedrich Arnold erbaute Infanteriekaserne abgerissen. An ihrer Stelle entstand das von dem Berliner Postarchitekten Wilhelm Walter entworfene Gebäude der Reichspost, die heutige Hauptpost.

Das Areal, das sich südlich des Baues bis zur Amalienstraße anschließt und früher weitgehend von der Kaserne überbaut war, ging in den Besitz der Stadt über. Zunächst plante man hier eine Markthalle, ein Vorhaben, das jedoch aufgegeben werden mußte, da es sich inmitten der Stadt als unmöglich erwies, einen Bahnanschluß für die Belieferung herzustellen. Daraufhin entschied die Stadt, die Fläche als öffentlichen Platz

anzulegen und nach dem 1897 verstorbenen Generalpostmeister Heinrich von Stephan zu benennen. Der nördliche Teil, der den vom nahen Ludwigsplatz verlegten Wochenmarkt aufnahm, wurde 1901 mit drei regelmäßigen Baumreihen bepflanzt. Den südlichen Teil verwandelte Gartendirektor Friedrich Ries in eine pittoreske Anlage mit Gebüschgruppen, gewundenen Wegen und einem kleinen Teich mit Findlingssteinen. Schon 1901 kam der Gedanke auf, den Platz mit einem „Monumentalbrunnen“ (Bürgerausschußvorlage 27. 9. 1901) zu schmücken. Da keine Geldmittel zur Verfügung standen, stellte man diese Idee zurück, bis sie 1903 aus kunstpolitischen Erwägungen überraschend wieder aufgegriffen wurde.

Seit der 1902 vom badischen Staat zu Ehren des Großherzogs veranstalteten Jubiläumskunstausstellung wurde die Stadtverwaltung mehrfach mit dem Vorwurf konfrontiert, sie unternehme nichts zur Unterstützung der talentierten jungen Künstler, die Karlsruhe weit über Baden hinaus als kulturelles Zentrum bekannt gemacht hätten. Vor allem der Kunstkritiker Karl Widmer, ein engagierter Fürsprecher der avantgardistischen Kunstszene in Karlsruhe, griff die Stadt in Zeitungsartikeln an. Am Beispiel des viel kleineren Freiburg rechnete er vor, daß anderswo mehr Geld für künstlerische Belange ausgegeben werde. Die Existenz der staatlichen Museen, so Widmer, verleihe die Kommunalpolitiker, diesen die Verantwortung für die Kunstförderung zuzuschieben. Zur Besserung der Situation schlug er vor, junge Künstler für die Ausgestaltung öffentlicher Gebäude und Plätze heranzuziehen. Damit wäre Nachwuchskräften geholfen und überdies käme es dem vernachlässigten Stadtbild zugute.

Verwehrte man sich auf kommunaler Seite offiziell gegen die angeblich unberechtigte Kritik, so verfehlte der Vorstoß jedoch keineswegs seine Wirkung. Oberbürgermeister Karl Schnetzer ließ sich von den Argumenten überzeugen und veranlaßte eine Neuorientierung in der städtischen Kunstpolitik. Noch 1903 wurde die „Künstlerkommission“ gebildet, die sich aus Malern, Bildhauern und Architekten wie Wilhelm Trübner, Gustav Schönleber, Ludwig Dill, Fridolin Dietsche, Karl Moser und Friedrich Ratzel zusammensetzte. Diesem Gremium wurde ein entscheidendes Mitspracherecht in künstlerischen Fragen eingeräumt. Darüber hinaus vergab der Stadtrat mehrere Aufträge zum Ankauf von Kunstwerken sowie zur Ausschmückung der Stadt. Der Brunnen auf dem Stephanplatz war der erste von drei Zierbrunnen (Kat.-Nr. 77, 78), die zwischen 1905 und 1908 aus diesem Anlaß errichtet werden sollten.

Ohne vorherigen Wettbewerb erhielt Hermann Billing im Sommer 1903 die Aufgabe, einen Brunnen für den Stephanplatz zu

entwerfen. Bereits die Wahl des damals 36jährigen, mit Karl Widmer befreundeten Architekten zeigte, daß man tatsächlich den Vertretern der jüngeren Generation eine Chance geben wollte. Billing hatte sich seit Beginn seiner freiberuflichen Tätigkeit 1892 als ein Neuerer der Baukunst hervorgetan, der radikal mit dem in Karlsruhe vorherrschenden Historismus brach, wie ihn vor allem Josef Durm repräsentierte. Spätestens seit der Jahrhundertwende galt er als kompromißloser Vertreter des modernen Bauens im deutschen Südwesten, einen Ruf, den ihm vor allem die zahlreichen Publikationen seiner Werke in überregionalen Bau- und Kunstzeitschriften einbrachten. Seine Wohnhäuser im sogenannten Hardtwaldstadtteil und an der Eisenlohrstraße, nach 1900 das Gebäude der Hofapotheke in der Kaiserstraße und die Bebauung der Baischstraße beim Mühlburger Tor, stießen in etablierten Kreisen anfangs auf Unverständnis. Auch konnte Billing aufgrund seiner unkonventionellen Lösungen zunächst kaum mit einem öffentlichen Auftrag rechnen. Erst 1903 hatte sich die öffentliche Meinung soweit zugunsten der neuen Architekturtendenzen gewandelt, daß die Stadtverwaltung eine Bauvergabe an Billing wagen konnte, zumal er seit dem Frühjahr als Professor für Architekturzeichnen an der Akademie der bildenden Künste lehrte und auch Mitglied der neugegründeten Künstlerkommission wurde.

Spätestens Anfang Oktober 1903 legte Hermann Billing seinen Brunnenentwurf vor, der in einer perspektivischen Ansicht erhalten ist (Abb. 76 a). Aus einem 8 x 8 Meter großen Bassin mit leicht ausbuchtenden Seiten und Eckpostamenten, die Kübel mit Lorbeerbäumchen aufnehmen sollten, erhebt sich über einem massiven Kern und vorgelagerten Stützen ein ovales, ebenfalls leicht geschwungenes Becken. Darüber ragt auf rechteckigem Grundriß bis zu einer Höhe von 7,50 Meter eine baldachinartige Architektur auf. Sie bildet das Gehäuse für eine stehende weibliche Aktfigur, die eine Vase vor ihrer Brust hält und sich als Nymphe interpretieren läßt. Aus dieser Vase sowie aus vier Wasserspeiern in Form von Fischen am Fuß des Aufbaus und mächtigen Löwenköpfen am oberen Beckenrand fällt Wasser in das Bassin. Als Materialien waren für die Figur Bronze, für das Dach des Baldachins und die Pflanzkübel Kupfer sowie Granit für das obere Becken geplant, vorwiegend aber weißlicher Pfälzer Sandstein für die architektonischen Teile. Die Sandsteinornamente an den Beckenrändern, den Säulen und dem Gebälk des Baldachins sollten – typisch für Billings Stil in jenen Jahren – teilweise vergoldet und leuchtend blau gefaßt werden. Vor allem die Jugendstilornamentik war das eigentlich Neue des nicht gerade überzeugenden Entwurfs, der in der Gesamterscheinung eher an ein aufwendiges

Grabmal denn an einen Brunnen erinnert. Für die Ausführung des figürlichen Schmucks zog Billing den befreundeten, damals 26jährigen Bildhauer Hermann Binz heran, der zunächst ein Gipsmodell für die weibliche Figur anfertigen sollte.

Der Stadtrat genehmigte offenbar ohne längere Diskussionen das vorgelegte Projekt. Ein am 20. 10. 1903 geschlossener Vertrag regelte in 13 Paragraphen die Einzelheiten. Billing übernahm die Errichtung des Brunnens gemäß der vorgelegten Zeichnung in völliger Eigenverantwortung. Dafür erhielt er in Abschlagszahlungen 24 000 Mark, wobei die Kosten der Wasserinstallation und der gärtnerischen Anlagen in Höhe von 4400 Mark nicht eingeschlossen waren. Die Ausführung durfte Billing nur in Karlsruhe ansässigen Künstlern und Firmen übertragen. Bis zum 15. 7. 1904 sollte der Brunnen betriebsbereit sein, ein Termin, der sich schon bald als illusorisch erwies, da der Stadtrat erst im Februar 1904 die Genehmigung der Geldmittel durch den Bürgerausschuß einholen konnte.

In der Bürgerausschußvorlage, die im November 1903 formuliert worden war, legte Oberbürgermeister Schnetzler ausführlich die Gründe dar, die den Stadtrat in dieser Angelegenheit leiteten. Ziel sei es, so Schnetzler, die künstlerische Ausschmückung der Stadt und die Förderung des einheimischen Kunstwesens nach einer Phase der einseitigen Berücksichtigung rein funktionaler Belange mehr in den Vordergrund zu stellen. Die Stadt sei verpflichtet, ästhetische Momente bei der Stadtplanung und im kommunalen Bauwesen stärker als bisher zu berücksichtigen, um damit einerseits einem grundlegenden Bedürfnis jedes Bürgers nachzukommen, andererseits aber auch „dem fremden Besucher die Qualität der Stadt als Kunststätte“ (Bürgerausschußvorlage 25. 11. 1903) vor Augen zu führen. Im Fall des Brunnens auf dem Stephanplatz habe man bewußt auf einen Wettbewerb verzichtet, da die Konkurrenzen für das Scheffel-, das Kaiser- und das Bismarck-Denkmal (Kat.-Nr. 58, 60, 71) gezeigt hätten, wie sehr die Phantasie des Künstlers bei Wettbewerbsausschreibungen eingeschränkt werde. Man habe deshalb Billing „keinerlei Andeutungen darüber gemacht [...], wie er den Brunnen gestalten und was er mit dem Kunstwerk darstellen solle, insbesondere wurde davon abgesehen, dem Werke den Charakter eines Denkmals zu verleihen. [...] Der vorgeschlagene Brunnen soll keinen andern Zweck haben als den, schön zu sein“ (Bürgerausschußvorlage 25. 11. 1903).

Am 18. 2. 1904 befaßte sich der Bürgerausschuß mit der Vorlage des Stadtrats und genehmigte die Gelder – allerdings erst nach heftiger Debatte. Vor allem der Stadtverordnete Reinhard Baumeister, der sich 1901 für eine Markthalle auf dem Stephanplatz eingesetzt hatte, lehnte das Brunnenprojekt ab.



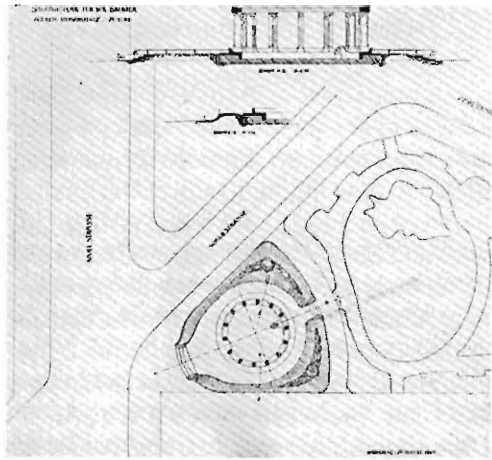
76a *Brunnen auf dem Stephanplatz, Vorentwurf von Hermann Billing 1903*

Der über 70jährige Bauingenieurprofessor verurteilte die geplanten Ausgaben als reinen Luxus; außerdem verwarf er Billings Entwurf aus künstlerischen und moralischen Gründen. Er ereiferte sich über die mißlungenen Formen im angeblich modischen Jugendstil, in erster Linie aber über die unbekleidete weibliche Gestalt, die in seinen Augen einen verderblichen Einfluß auf die Moral des Betrachters ausüben werde. Als Alternative schlug Baumeister vor, den Akt durch eine Trachtenfigur zu ersetzen. In der Diskussion setzte sich dann aber die Meinung durch, der Bürgerausschuß sei nicht berufen, über die künstlerische Individualität Billings zu richten. Schließlich räumte der Oberbürgermeister die sittlichen Bedenken, die von den Vertretern des Zentrums geteilt wurden, geschickt mit dem Hinweis aus dem Weg, eine „bekleidete Gestalt könne durchaus ordinär und obscön und eine nackte durchaus edel sein“ (Bürgerausschußprotokoll 18. 2. 1904).

Nachdem die im Vertrag vereinbarten Termine nicht mehr einzuhalten waren, ließ sich Billing mit dem Beginn der Ausführung Zeit. Hermann Binz arbeitete an der Statue der Quellnymphe, für die ihm – wie Wilkendorf 1963 berichtet – eine junge Frau Modell stand, die dem Baden-Badener Maler Yvo Puhony beim Spaziergang auf der Lichtentaler Allee aufgefallen und von diesem nach Karlsruhe vermittelt worden war. Die originalgroße Gipsfigur stand – wie ein Foto dokumentiert – für den Bronzeguß bereit, als im Sommer plötzlich die bisherige Planung aufgegeben und ein neues Projekt in Angriff genommen wurde. Da die entsprechenden Akten fehlen, lassen sich die Umstände nicht mehr klären. Sicherlich ging der Sinneswandel von Hermann Billing aus, der auch bei anderen Bauten oft

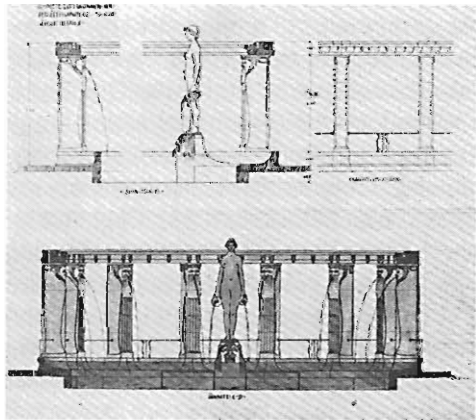
in letzter Minute einschneidende Planänderungen vornahm. Oberbürgermeister Schnetzler und der Stadtrat, die sich zur künstlerischen Freiheit bekannt hatten, scheinen damit einverstanden gewesen zu sein, da der Architekt keine weiteren Geldforderungen stellte und sich deshalb eine erneute Genehmigung durch den Bürgerausschuß erübrigte.

Der im August 1904 datierte neue Brunnenentwurf, der durch zwei Zeichnungen aus dem Billing-Nachlaß in München (Abb. 76b, c) sowie durch einen Plan im Karlsruher Tiefbauamt überliefert ist, kommt der endgültigen Ausführung, bei der noch ent-



76b
*Brunnen auf dem
Stephanplatz,
Lageplan und
Schnitte des
Ausführungs-
entwurfs von
Hermann Billing
1904*

scheidende Veränderungen im Detail vorgenommen wurden, bereits sehr nahe. Die Bauarbeiten begannen Ende Oktober, zogen sich aber bis zum Herbst des folgenden Jahres hin. Ende August 1905 wurde der Brunnen probeweise in Betrieb genommen, endgültig fertiggestellt war er im Oktober, wobei man wie bei allen anderen städtischen Brunnenprojekten dieser Zeit auf eine offizielle Einweihungsfeier verzichtete.



76c
*Brunnen auf dem
Stephanplatz,
Ansicht und
Schnitte des
Ausführungs-
entwurfs von
Hermann Billing
1904*

Der Brunnen fand seine Aufstellung im Zwickel der Riesschen Gartenanlage nahe der Ecke von Karl- und Waldstraße (Abb. 76d). Er ist somit an den Rand des Stephanplatzes gerückt und wendet sich mit seiner Hauptansicht zur belebten Karlstraße sowie zum östlich einmündenden Ludwigsplatz. Den vorgegebenen, städtebaulich wenig geeigneten Standort versuchte Billing zu meistern, indem er den Brunnen auf eine leichte Anhöhe stellte. Dadurch wird er aus seiner uneinheitlichen Umgebung herausgehoben. Außerdem setzte der Architekt gegen den Willen von Gartendirektor Friedrich Ries durch, daß auf der Westseite des Brunnens eine immergrüne Taxushecke gepflanzt wurde, die im Blick von der Karlstraße einen ruhigen Hintergrund schuf. Ein flach ansteigender, mit hellem Mosaik gepflasterter Weg führte zum Brunnen und um das Becken. Im Vergleich zum Vorentwurf von 1903 ist der realisierte Brunnen stärker tektonisch gestaltet (Abb. 76). Dies sichert ihm auf



76d *Brunnen auf dem Stephanplatz, Blick von Süden auf Platz und Brunnen, im Hintergrund die Hauptpost vor Errichtung des Südflügels, Aufnahme um 1907*

der unübersichtlichen Platzfläche eine Präsenz, wie sie das eher kleinteilig und dekorativ wirkende erste Projekt nicht hätte erreichen können. 14 mächtige Pfeiler, die einen ringförmigen Architrav tragen, umstehen ein rundes Wasserbecken von knapp zehn Meter Durchmesser. Die Pfeiler sind an den Innenseiten als Hermen ausgebildet, die aus ihren Mündern Wasser in das Becken speien. Ein zwischen den Pfeilern wannenartig ausbuchtender Sockel und Geländer aus Eisenstangen umschließen das Rund der etwa 3,60 Meter hohen Brun-

nenarchitektur aus hellem Pfälzer Sandstein. Sie bildet den monumentalen dreidimensionalen Rahmen für eine etwa doppelt lebensgroße weibliche Brunnenfigur aus Bronze, die auf einem niederen Postament steht.

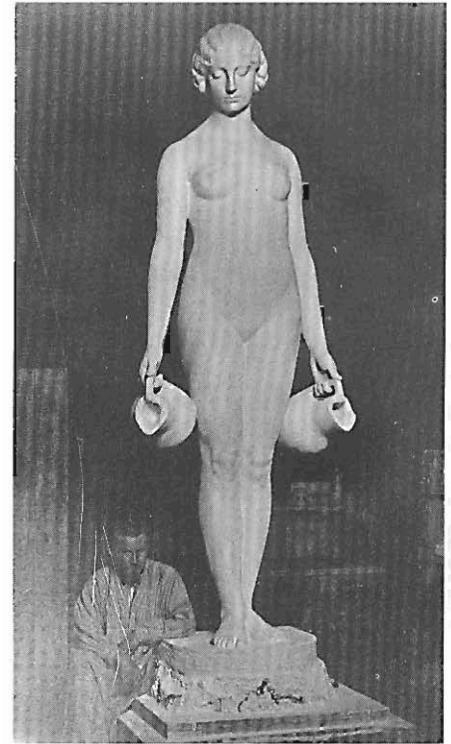
Die ungewöhnliche Pfeiler-Architrav-Rotunde ist – charakteristisch für das Werk Hermann Billings um 1900 – nicht nach traditionellen Regeln der Baukunst gegliedert, sondern im Sinne des Jugendstils von der individuellen Handschrift des Architekten geprägt. Klassische Gliederungs- und Dekorationselemente vor allem der ionischen Ordnung, wie Basis, Plinthe, Volute, Kanneluren, Faszien oder Eierstab, sind zwar noch zu identifizieren, jedoch einfallsreich verfremdet und an Stellen verwendet, die allen akademischen Vorschriften zuwiderlaufen. So ist zum Beispiel der Architrav – undenkbar für einen historistischen Baumeister wie Josef Durm – auf der Außen- und Innenseite unterschiedlich aufgeteilt oder das wie ein Fries außen umlaufende Eierstabmotiv zu einem teigig-weich modellierten, das harte Steinmaterial geradezu negierenden Schmuckband uminterpretiert.

Die besondere Art des Humors von Architekt und Bildhauer spiegelt sich in den Hermenköpfen wider. Waren noch im Ausführungsentwurf vom August 1904 einheitlich-bärtige Fauns-gesichter vorgesehen (Abb. 76c), so erhielten diese bis zur endgültigen Fertigstellung durch Hermann Binz die karikierenden Züge stadtbekannter Persönlichkeiten. Ob die Idee zu diesen fratzenhaften Gesichtern, die in der süddeutsch-schweizerischen Kunst um 1900 häufiger zu finden sind, von Binz stammte, wie Wilkendorf 1963 behauptete, läßt sich nicht belegen. Billings Freude am Schabernack, die sich in vielen seiner Zeichnungen ausdrückt, hätte der Einfall ebenso entspringen können. Vermutlich wurde die Veränderung durchgeführt, ohne die nachträgliche Genehmigung des Stadtrats einzuholen, denn bei allen späteren Brunnenprojekten sicherte sich die Stadtverwaltung stärker rechtlich ab und überwachte die Künstler bei der Ausführung genauer.

Die Brunnenfigur frontal gesehen, erkennt man im Uhrzeigersinn Hermann Billings, Oberbürgermeister Karl Schnetzler, die Maler Ludwig Dill, Wilhelm Trübner, Hans Thoma, Friedrich Fehr, den Fotografen Karl Ruf, den Kaufmann und Stadtrat Otto Büttner, die Maler Viktor Roman und Otto Eichrodt, Professor Reinhard Baumeister, dessen Sohn, den Maler Hermann Baumeister, Metzgermeister und Stadtrat Ludwig Käppele sowie zuletzt Hermann Binz selbst. Zwei der Gesichter sind unterhalb der Köpfe mit Reliefs zusätzlich hervorgehoben: Hans Thoma, an dessen malerisches Werk ein kleiner Puttenreigen erinnert, sowie Reinhard Baumeister. Dessen moralische Vorbehalte gegenüber dem Vorprojekt des Brunnens persiflierten

die Künstler mit der Darstellung einer kleinen Nixe, die den sitstrenge Stadtverordneten am Bart zu zupfen scheint.

Die vom Steinkreis umgebene Brunnenfigur aus Bronze, deren originalgroßes Gipsmodell auf einer alten Fotografie (Abb. 76e) zu sehen ist, variiert den ersten Entwurf von Hermann Binz. Die gleiche nackte weibliche Gestalt hält nun anstelle der Vase zwei Krüge in den herabhängenden Händen, aus denen Wasser in das Becken fällt. Den Guß der Statue besorgte die Stuttgarter Gießerei Pelargus, die im Auftrag des Bildhauers



76e
*Brunnen auf dem
Stephanplatz, Modell
der Brunnenfigur im
Atelier von Hermann
Binz 1904*

auch mehrere Kleinbronzen des Modells herstellte, von denen sich ein Exemplar im Besitz der Städtischen Galerie im Prinz-Max-Palais befindet.

Das Standbild steht nicht im Zentrum des Beckens, das seinerseits von einer kleinen sprudelnden Fontäne markiert wird, sondern ist auf einen niederen Sockel unmittelbar vor den westlichen Beckenrand gestellt, mit dem das Postament unter dem Wasserspiegel verbunden ist. Durch diese Anordnung entsteht innerhalb der Kreisform eine deutliche axiale Ausrichtung der Brunnenanlage, die dem von der Karlstraße heranzuführenden Weg entspricht. Die weibliche Figur blickt wie versunken auf das Wasser hinab, aus dem sie schöpfen möchte. Es scheint, als nähme sie nichts von dem wahr, was um sie

herum geschieht: Mit ihrem Kopf reicht sie über den Architrav hinaus und wirkt dadurch unangreifbar entrückt, als gehöre sie einer anderen Welt an.

Wie die Plastik im Vorentwurf von 1903 geht auch diese auf den tradierten Bildtypus der Quellnymphe zurück, wenngleich es Hermann Binz vor allem darauf ankam, weibliche Schönheit vor Augen zu führen – ein vom Sezessionistischen Zeitgeschmack geprägtes Ideal der Natürlichkeit, das in Haltung, Proportion und Ausdruck keineswegs den akademischen Vorstellungen einer gesellschaftlich legitimierten Aktdarstellung in der Öffentlichkeit entsprach. Rief das Vorprojekt bereits sittliche Einwände hervor, um wieviel mehr mußte der ausgeführte Brunnen konservative Kreise brüskieren, da die Künstler jetzt bewußt mit Zweideutigkeiten spielten: Der makellose Bronzekörper der Aktfigur wird von allen Seiten von den fratzenhaften Gesichtern einer genau identifizierbaren Männerrunde begafft, die das Objekt ihrer Begierde mit gespitzten Mündern anzuspucken scheint. Ohne Zweifel reagierten Binz und Billing damit auf die sittliche Empörung gegenüber ihrem Vorentwurf. Auch der Passant, der sich dem Brunnen nähert und zwischen den Pfeilern hindurch nach innen schaut, wird unfreiwillig in die Rolle des Voyeurs gedrängt, obgleich ihn die nach außen schwingenden Beckenbrüstungen auf Distanz halten. Nur der Zwischenraum in der Hauptachse des Brunnens, genau gegenüber der Brunnenfigur, erlaubt es, auf einer halbrunden Plattform in das Kreisinnere zu treten. Hier schirmt das Geräusch der niederspritzenden Wasserstrahlen den Lärm des Platzes ab.

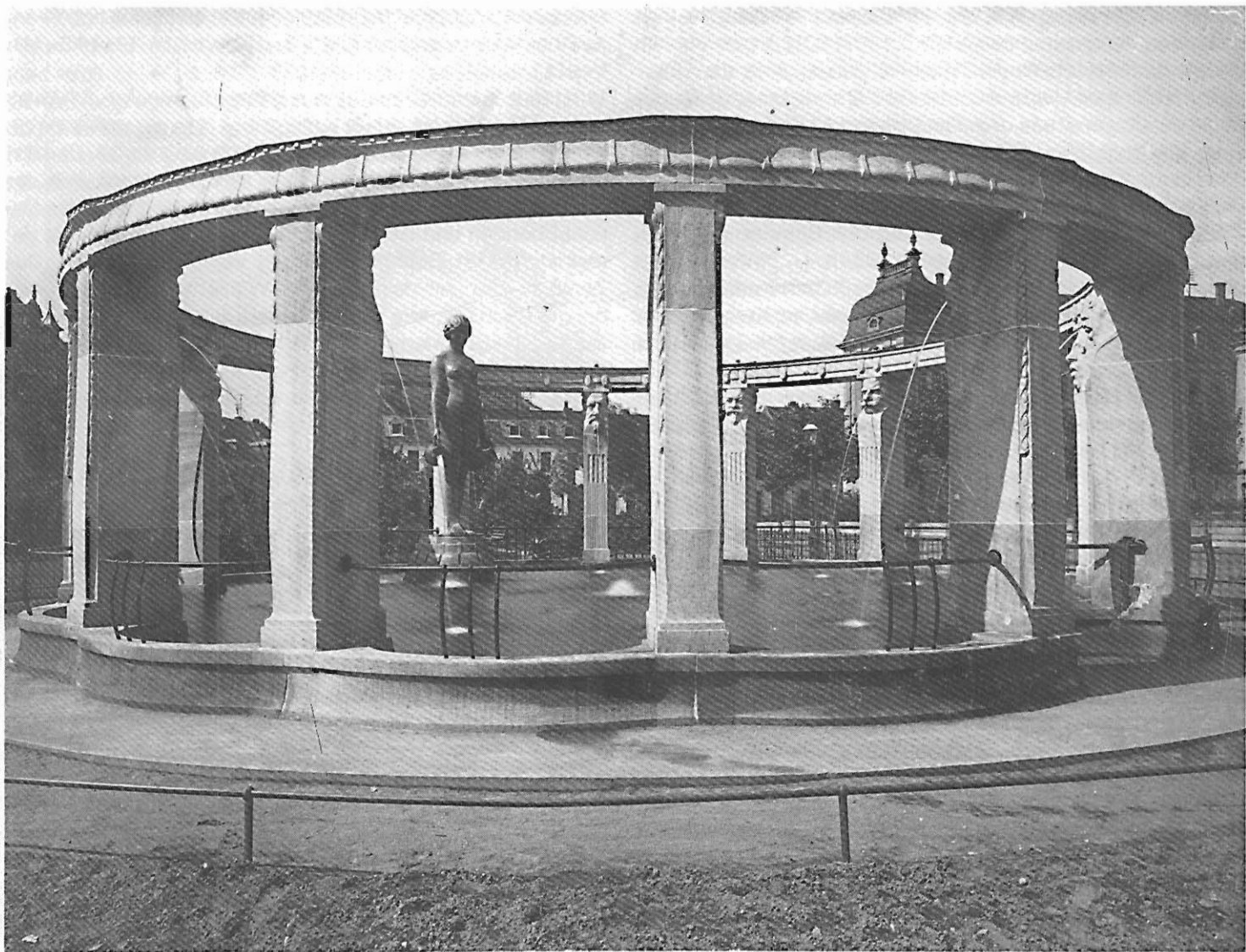
Hermann Billing setzt theatralische Effekte ein, wie sie die Kunst des Barocks inszenierte. Er schafft mit der Pfeilerstellung auf dem Stephanplatz einen „Raum im Raum“, ähnlich den Wasserkünsten in den Bosquetten französischer und italienischer Gärten des 16. bis 18. Jahrhunderts. Beispiele derartiger Gartenarchitekturen, die Billing aus eigener Anschauung kannte, sind etwa Mansarts Rundkolonnade im Schloßgarten von Versailles oder auch das sogenannte Vogelbad im Schwetzingen Schloßgarten. Dort wird mit den im Kreis angeordneten und Wasser in ein zentrales Becken speienden Vögeln ein wichtiges Motiv der Karlsruher Anlage vorweggenommen.

Der Typus einer runden Pfeiler-Architrav-Architektur ist aber auch in der Baukunst der Jahrhundertwende nicht unbekannt. Inspiriert durch den vorgeschichtlichen Steinkreis des keltischen Heiligtums von Stonehenge, griffen Architekten wie Theodor Fischer oder Bruno Schmitz die monumentale Form in Entwürfen für Nationaldenkmäler auf. Die Kreisform bot die Möglichkeit eines abgeschlossenen, ehrfurchtgebietenden

Kultplatzes. Ausgeführt wurde indessen keines der Projekte, ebensowenig wie Hermann Billings Konkurrenzentwurf für das Bismarck-Denkmal in Hamburg von 1901, in dem auch er diesen Typus aufnahm. Mit dem Brunnen auf dem Stephanplatz hatte Billing nun die Möglichkeit, jenes Motiv zu verwirklichen, allerdings in verkleinertem Maßstab und in einer Weise, die bewußt eine Spannung zwischen Form und Bedeutung der Anlage herbeiführt.

Das Pathos eines monumentalen Denkmals, das spürbar wird, wenn man auf den Brunnen zuschreitet, bricht Billing im Innern des Kreises mit den Karikaturköpfen ironisch auf. Daß ein Großteil der Bevölkerung mit dieser Ironie wenig anzufangen wußte, zeigt sich daran, daß der Brunnen schon bald Namen erhielt, die ihn als herkömmliches Personendenkmal apostrophieren, was der Architekt und der Oberbürgermeister gerade hatten vermeiden wollen: Im Volksmund kamen die Bezeichnungen „Stephansbrunnen“, nach dem Namensgeber des Platzes, und, bezogen auf die weibliche Figur, „Stephaniebrunnen“ auf, worin auch eine Erinnerung an die badische Großherzogin Stephanie anklingen mag.

Billing und Binz wollten mit ihrem Werk provozieren und auffallen. Daß ihr Brunnen jedoch einen Sturm der Entrüstung entfachte und eine Pressekampagne nie gekannten Ausmaßes verursachte, hatten die Künstler und vor allem der Stadtrat sicherlich nicht erwartet. Den Auftakt der polemischen Auseinandersetzung machte der dem Zentrum nahestehende „Badische Beobachter“. Am 30. 8. 1905 – der Brunnen war weitgehend fertiggestellt – veröffentlichte das Blatt den Leserbrief eines angeblich aus Bayern stammenden Besuchers der Stadt. Der vermeintliche Einsender bescheinigt darin „den öffentlichen Monumenten und anderen Sehenswürdigkeiten [...] die ästhetische Dezenz“, auf die jeder Steuerzahler und Familienvater ein Anrecht habe. Schließlich kommt er auf den Brunnen auf dem Stephanplatz zu sprechen, der seiner Meinung nach in „nicht vorteilhafter Weise“ das Tagesgespräch auf Straßen und in Gasthäusern bilde: „Beim ersten Anblick erfaßte uns ein nicht geringes Staunen. Unseren Augen bot sich eine Art Rotunde dar. Auf den stillen unschönen Säulen ruhen als Kapitälchen ausgehöhlte Köpfe mit klobigen, glotzigen und bezwickelten Augen, Karikaturköpfe, die aus ihrem Munde Wasser auf die Hauptfigur speien. Diese repräsentiert sich als splitter nacktes Negermädchen mit zwei Krügen, mit welchem es, wie es scheint, zum Wassers schöpfen geht. In Beziehung auf den Kunstwert mußten wir die Meisterschaft in der Technik des ewig weiblichen Fleisches bestätigen, dem die ringsum wasserspeienden Fratzen gesichter in sehr drastischer Weise ihre Huldigung darbringen. [...] Seit wann geht wohl ein Neger-



76 *Brunnen auf dem Stephanplatz, Blick von Osten, Aufnahme 1905*

mädchen vollständig entblößt zum Wasserschöpfen? Die Wilden, denen auch ein natürliches Schamgefühl angeboren ist, das sie beobachten, sind oft viel bessere Leute als die ‚Übermenschen‘ eines Nietzsche oder die heranwachsende Generation der ‚Jugend‘ und des ‚Simplizissimus‘. Irgendeine Form einer gewandlichen Hülle hätte sich leicht anbringen lassen, ohne dem ‚Kunstwert‘ Eintrag zu tun. Aus Rücksicht auf die Öffentlichkeit und besonders im Interesse der Jugend, die, wie wir bemerkten, den ganzen Tag den Brunnen umlagert, hätte man soviel Taktgefühl haben sollen. [...] Wir sind fest überzeugt, daß alle Bewohner der Hauptstadt Karlsruhe, die christliche Weltanschauung festhalten, sei es Katholik oder Protestant, einig sind in der Verurteilung dieser Mißgeburt der modernen Kunst.“

Eine geschlossene Front der Ablehnung war indes keineswegs zu erreichen. Die nationalliberale „Badische Presse“, hauptsächlich jedoch der sozialdemokratische „Volksfreund“ konterten, indem sie die Haltung des „frumben Bayern“ als spießbürgerliche Sittlichkeitsheuchelei hinstellten. „Vielleicht petitionieren Gesinnungsgenossen des Einsenders an den Stadtrat, damit dieser dem unzüchtigen Fräulein eine entsprechende Kleidung in den verschiedenen Jahreszeiten anlegen läßt“, belustigte sich der „Volksfreund“ (30. 8. 1905). Den „Badischen Beobachter“ forderte dies in der Folge zu mehreren Stellungnahmen gegen den verwerflichen Brunnen heraus, die darin gipfelten, daß das Werk ein typisches Produkt unverständlicher liberaler Herrenkunst sei, die dem gesund empfindenden Volk aufgedrängt werden solle (29. 10. 1905, 1. Bl.).

Ihren Höhepunkt erreichten die Auseinandersetzungen in den Monaten Oktober und November 1905. Offenbar auf Initiative des Zentrums und möglicherweise mit Unterstützung katholischer Vereine wurde dem Stadtrat eine von 3468 Frauen unterzeichnete Protestschrift mit folgendem Wortlaut übergeben: „Die unterzeichneten Frauen und Jungfrauen der Stadt Karlsruhe erheben entschiedenen Protest gegen den das weibliche Anstandsgefühl verletzenden Brunnen am Stefanplatz. Es empört uns, daß derselbe auf öffentlichem Marktplatz steht, einem Publikum gegenüber, das größtenteils eine Kunstauffassung nicht kennt, sondern nur die cynische Zusammenstellung der Männerporträts mit der unbekleideten Frauengestalt betrachtet und die Vorübergehenden mit unflätigen Witzen belästigt. Besonders uns Mütter verletzt es, daß unsere Kinder auf dem Schulweg oft solche anstößige Dinge sehen und hören müssen. Wir erblicken darin eine Verderbnis für das Anstands- und Schamgefühl der heranwachsenden Jugend. Wir dürfen wohl erwarten, daß der verehrl. Stadtrat unserm Ehrgefühl bei

Aufstellung monumentaler Bauten jetzt und künftig gebührende Rücksicht entgegenbringt“ (Bad. Presse 19. 11. 1905, Mittagsbl.).

Verständlich wird diese überaus heftige Aufregung, die vor allem klerikale Kreise erfaßt hatte, wenn man die politische Situation jener Tage berücksichtigt. Am 20. bzw. am 28. 10. 1905 fanden in Baden Landtagswahlen statt, bei denen sich das Zentrum einem früher kaum denkbaren Wahlbündnis von Nationalliberalen und Sozialdemokraten gegenüber sah, die gemeinsam eine Zentrumsregierung verhindern wollten. Das Zentrum versuchte deshalb, seine Wähler zu mobilisieren, wobei man sich mit dem Ruf nach mehr Sittlichkeit in der Kunst zusätzliche Stimmen erhoffte. Es handelte sich dabei um eine Wiederaufnahme von Forderungen, wie sie die Partei wenige Jahre zuvor mit ihrer in den Reichstag eingebrachten, aber letztlich gescheiterten Vorlage der sogenannten „Lex Heinze“ gestellt hatte.

Da das Zentrum als eindeutiger Verlierer aus der Wahl hervorging und dessen Anhänger in Karlsruhe ohne großen Einfluß waren, fühlte sich der Stadtrat nicht gezwungen, der Petition entgegenzukommen. Lakonisch wurde aus dem Rathaus mitgeteilt: „Der Stephan-Brunnen ist nicht dazu vereigenschaftet, das Anstandsgefühl zu verletzen, wenn man ihn mit anständiger Gesinnung betrachtet. Der Stadtrat beschließt daher, der Eingabe keine Folge zu leisten“ (Bad. Presse 19. 11. 1905, Mittagsbl.). Diese kurze und scharfe Erwiderung mußte Zentrumsmitglieder und vor allem die Unterzeichnerinnen der Petition verärgern; ein weiterer Schlagabtausch in den Zeitungen war die Folge. Der „Badische Beobachter“ vom 19. 11. 1905 schrieb: „Den Entscheid des Stadtrats halten wir in seiner brüskten Zurückweisung für tief bedauerlich; zugleich bedeutet er eine schwere Provokation für einen sehr großen Teil der Karlsruher Bevölkerung, der seine Umlagen wahrhaft nicht dazu bezahlt, um nachher sich Brunnenfiguren vor die Nase setzen zu lassen, die sein sittliches Empfinden schwer verletzen. Wir nehmen auch das Recht in Anspruch, uns eine Beleidigung, wie sie in Form der Entscheidung zum Ausdruck zu kommen scheint, daß nämlich alle, die sich über die Figur ärgern, sie mit unanständiger Gesinnung betrachten, energisch zu verbieten.“

Inzwischen waren die nicht enden wollenden Streitigkeiten auch über Karlsruhe hinausgedrungen. So kommentierte beispielsweise die damals berühmt-berüchtigte, oft als Gefahr für die junge Generation bezeichnete Münchner Zeitschrift „Jugend“ zweimal den Stand der Dinge. Den Entscheid des Stadtrats quittierte sie mit einem Gedicht, das unter einer Skizze des Brunnens zu lesen war: „Ein Hoch dem Magistrat, dem wak-

kern! / So war es recht! Es saß der Streich! / So soll's ergehen
all den Rackern, / Dem Muckervolk im Deutschen Reich!“ (Jugend 1905, Nr. 48, S. 948). Später brachte die Zeitschrift eine Karikatur, die einen möglichen Umbau des Brunnens empfahl (Jugend 1906, Nr. 12, S. 243). Die kleine Zeichnung zeigt ihn mit vermauerten Öffnungen zwischen den Pfeilern, die als Plakatwände fungieren (Abb. 76f). Gegen Entgelt erhalten „moralisch Gefestigte“ den Schlüssel zu einer Tür, die den Eintritt



76f Brunnen auf dem Stephanplatz, Karikatur aus der Münchner Zeitschrift „Jugend“ 1906

ins skandalumwitterte Innere freigibt. Der Erlös, schlägt die „Jugend“ ironisch vor, könnte badischen Männerklöstern zugute kommen oder zum Ankauf baumwollener Höschchen für antike und moderne Skulpturen verwendet werden.

Nach und nach wurde der Brunnen akzeptiert, stellte niemand mehr seine Moral in Frage. Doch noch jahrelang lieferte die von Männern umringte „schöne Stephanie“ Stoff für Fastnachtspareolen sowie Lieder und humoristische Gedichte, mit denen sich Karlsruher Mundartschriftsteller wie Fritz Romeo oder Fritz Diehm über die Spießigkeit ihrer Mitbürger amüsieren. Ab und zu machten sich auch Unbekannte einen Spaß daraus, der Figur Kleidungsstücke überzuziehen oder ihr mit Farbe einen Badeanzug aufzumalen.

Als lokalgeschichtliche Kuriosität blieb der Brunnen im Bewußtsein der Bevölkerung. Zeitungsartikel sorgten in Abständen immer wieder dafür, auf die Hintergründe des Werkes aufmerksam zu machen. Die verschiedenen Autoren stützen sich dabei stets auf die Angaben Fritz Wilkendorfs, wie sie erstmals in einem Artikel des „Führers“ von 1941 und dann 1963 in einem Aufsatz der „Badischen Heimat“ veröffentlicht wurden. Sie haben sich jedoch – was die Datierung, die Frage des Vorwurfs und auch die Umstände des Streites nach der Fertigstellung betrifft – als fehlerhaft erwiesen.

Weder im Ersten noch im Zweiten Weltkrieg wurde ernsthaft in Betracht gezogen, die Bronzefigur einzuschmelzen. Der Brunnen ist, wie kaum ein anderer in der Stadt, gut erhalten. Erneuerungen, vor allem an den Installationen, wurden sorgfältig durchgeführt, zuletzt 1985/86. Dagegen ist die Umgebung schon mehrfach verändert worden. Bereits in den 1920er Jahren wurde die Gartenanlage vereinfacht und die Hecke als Hintergrund entfernt. In unmittelbarer Nähe ließ das Städtische Hochbauamt östlich der Waldstraße ein eingeschossiges Gebäude mit einer Apotheke, einer Tankstelle sowie einer öffentlichen Bedürfnisanstalt errichten.

Der heutige Zustand des Stephanplatzes ist das Ergebnis einer Umgestaltung, die das Stadtplanungsamt Mitte der siebziger Jahre durchführte. Damals wurde die Gartenanlage im Südteil des Platzes nahezu vollständig entfernt, die Fläche mit Betonmauern und Treppen gegliedert und mit Betonsteinen gepflastert sowie die schon früher eingerichteten Autobushaltestellen zu einem weitläufigen Busbahnhof vergrößert. Rings um den Brunnen veränderte man die ursprüngliche Zugangssituation in ihrer Höhendifferenzierung derart, daß die ohnehin problematische städtebauliche Einbindung eher beeinträchtigt als verbessert wurde.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg 1860; Bürgerausschußvorlage 27. 9. 1901, 25. 11. 1903; Bürgerausschußprotokoll 18. 2. 1904; 8/StS 13/35; 8/StS 17/123; 8/StS 22/5; 8/StS 22/11; 8/StS 23/42; 8/Alben/9; 8/PBS OXIIIb/136, 429; 8/PBS OXIVb/55, 423–429, 652, 657, 704 a, 705, 741; 8/PBS XIVb/93–96.

GBA: Akte TBA, Öffentl. Anlagen. Stephanplatz, Ludwigsplatz, Fach 54.

TBA: Akte Hausentwässerung Stephanplatz.

GLA: 235/6982; F-S Kellner/Karlsruhe/211, 211 a, 3749–3751 k, 10221–10223, 10263–10265.

LDA: 00206; 05852–05860; 05942; 06065; 06066; 06836; 06954; 483/34, 36, 37; 1466/52, 54, 56, 58, 60; 1467/23, 24; 16826; Kartei Metallspende.

Architektursammlung der Technischen Universität München (Billing-Nachlaß): 2 Pläne.

Literatur:

Bad. Landesztg. 9. 10. 1903. – Freiburger Ztg. 28. 2. 1904. – Die Kunst (Freie Kunst) 9, 1904, S. 119. – Chronik 1904, S. 21. – Moderne Bauformen 4, 1905, S. 129. – Chronik

1905, S. 60, 62. – Karlsruher Ztg. 27. 8. 1905. – Der Volksfreund 28. 8. 1905, 30. 8. 1905. – Bad. Beobachter 30. 8. 1905, 4. 10. 1905, 26. 10. 1905, 29. 10. 1905. – Bad. Presse 29. 10. 1905. – Der Volksfreund 31. 10. 1905. – Bad. Beobachter 17. 11. 1905, 19. 11. 1905. – Bad. Presse 19. 11. 1905. – Der Volksfreund 21. 11. 1905. – Ill. Ztg. Leipzig 125, 1905, S. 625 f. – Jugend 1905, Nr. 49, S. 948. – Meyer 1905, S. 57. – Jugend 1906, Nr. 12, S. 243. – Fritz Diehm: Was die 14 Köpfe am neuen Residenz-Brunnen denken. Karlsruhe o. J. (um 1906). – Kleiner Führer o. J. (1906), S. 16. – Die Kunst (Freie Kunst) 11, 1906, S. 46. – Academy Architecture and Architectural Review 29, 1906, Bd. 1, S. 139. – Jubiläums-Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe Karlsruhe 1906. Ausst.-Kat. Karlsruhe 1906, Kat.-Nr. 408, Abb. 29. – Bauztg. für Württemberg, Baden, Hessen, Elsaß-Lothringen 3, 1906, S. 100–103. – Jb. der bildenden Kunst 1906/07, S. 22. – Kleiner Führer 1909, S. 23. – Thieme/Becker 4, 1910, S. 31 f., 42. – Dt. Bauztg. 45, 1911, S. 176, 180. – Karlsruhe 1911, S. 490. – Sander 1911, S. 123 f. – Volkmann 1911, S. 101. – Oeftering 1913, S. 23, 40 f., 56. – Krieg o. J. (1913), S. 36, 38. – Widmer 1915, S. 342. – Bad. Heimat 3, 1916, S. 30. – Oeftering 1919, S. 17, 19. – Widmer/Stark o. J. (1919), S. 37. – Dt. Bauztg. 54, 1920, S. 284. – Behm 1921, S. 28, 41, 60, 63. – Karlsruhe o. J. (1922), S. 31 f. – Die Pyramide 14, 1925, Nr. 49. – Schorn 1925, S. 35, 38. – Berendt 1926, S. 26. – Kurt Martin: Hermann Bil-

ling. Berlin/Leipzig/Wien 1930, Abb. 17. – Karlsruhe 1934, S. 20, 52. – Schneider o. J. (1934), S. 118. – Der Führer 22. 6. 1941. – Victor Riecke: Hermann Billing. Sein Werk als Beitrag zur Formensprache moderner Architektur. Schöntal a. d. Jagst 1949 (masch. Ms.), S. 29, 68, Abb. 41. – Victor Riecke: Hermann Billing. In: Die Technische Hochschule Fridericiania Karlsruhe. Festschrift zur 125-Jahr-Feier. Karlsruhe 1950, S. 25. – Vollmer 1, 1953, S. 214. – Allg. Ztg. 22. 9. 1954. – BNN 7. 2. 1958, 2. 8. 1962. – Fritz Wilkendorf: Der Karlsruher Stephanie-Brunnen. In: Ekkhart 1963, S. 72–78. – Fritz Wilkendorf: Der Karlsruher Stephanie-Brunnen. In: Karlsruher Fächer 15, 1963, 1. Augustheft, S. 8–11. – BNN 22. 6. 1964. – Baedeker 1966, S. 30. – Hans Leopold Zollner: Skandal um Stephanie . . . In: Baden-Württemberg 17, 1970, H. 11, S. 1. – Bohtz 1970, Abb. 52. – Doerschuck 1971, S. 50. – BNN 20. 3. 1974, 27. 11. 1974. – Der Ludwigsplatz o. J. (1977), S. 22 ff. – Bischof 1978, S. 95. – Karlsruhe um 1910, 1979, Abb. 105. – Göricke 1980, Nr. 701. – Franz H. Jansen: Von damals bis heute. Lebenserinnerungen. Bearbeitet von Magdalena M. Moeller (Kunst und Altertum am Rhein, Bd. 102). Köln 1981, S. 30. – Fritz Romeo's Juckpulver. Auswahl aus seinen Versen in Karlsruher Mundart, Bd. 1. Karlsruhe 1981, S. 69–73, 77 ff. – Baedeker 1982, S. 44. – BNN 21. 11. 1985. – Um 1900. Das alte Karlsruher Künstlerhaus. Ausst.-Kat. Künstlerhaus-Galerie Karlsruhe 1987, Abb. 93, 233, 234.

G. K.

77 Brunnen vor der Kleinen Kirche

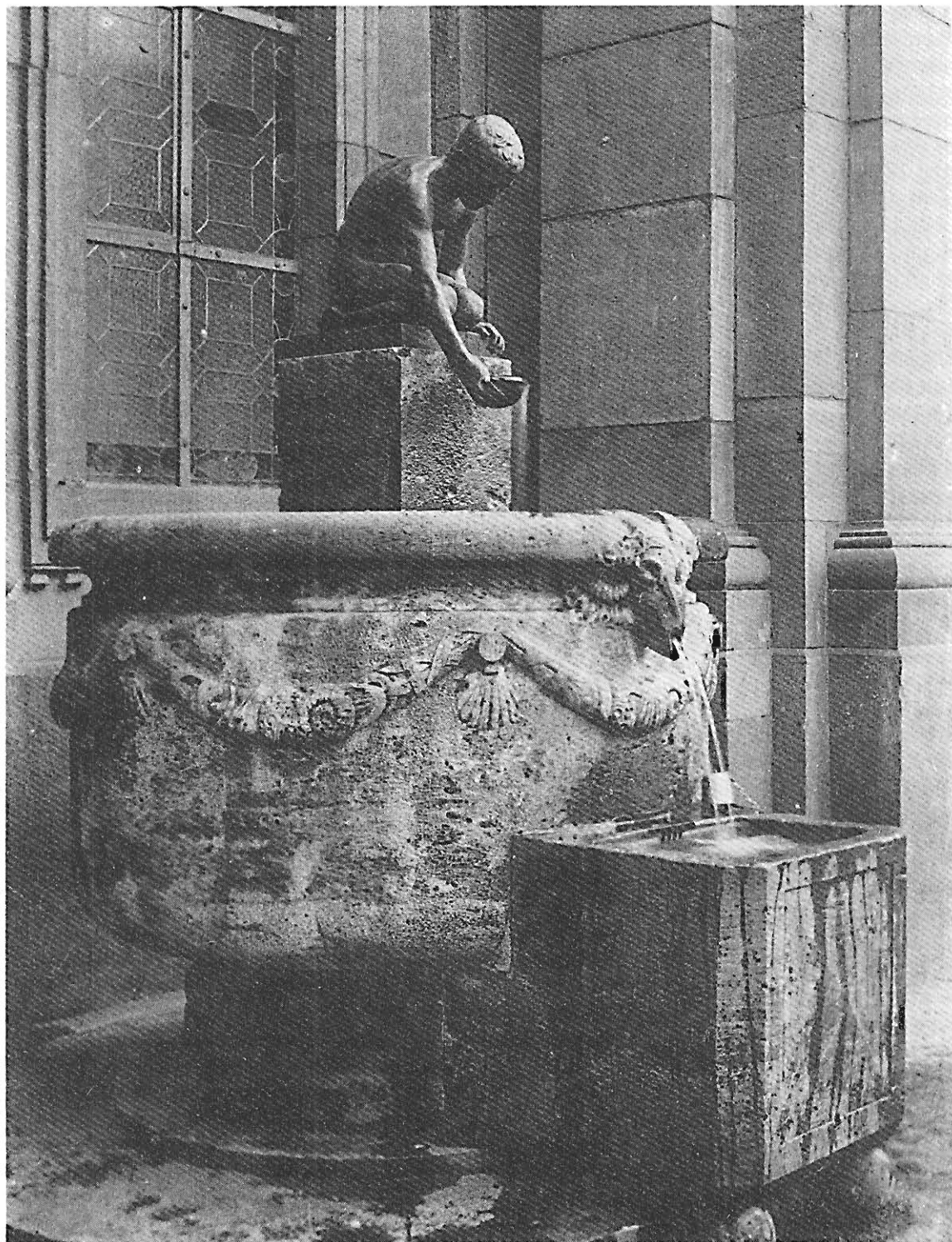
Standort:	Kaiserstraße, Ecke Kreuzstraße, vor der Kleinen Kirche
Künstler:	Konrad Taucher
Ausführung:	Gießerei Paul Stotz, Stuttgart (Bronzeguß), Silvio Eisele (Bildhauerarbeiten), Heinrich Kromer (Steinmetz- und Aufstellungsarbeiten)
Auftraggeber:	Stadt Karlsruhe
Datierung:	1904–1905
Material:	Grauer Marktbreiter Muschelkalk (Becken und Sockel); Bronze (Figur), teilweise vergoldet (Schale in der Hand des Knaben)
Inschrift:	Keine
Signatur:	K. TAUCHER FEC. 1905 (Plinthenrückseite) GUSS V. / STOTZ / STUTTGART (Plinthe links)
Erhaltung:	Unverändert.

Im Frühjahr 1904 wurde der bis dahin so gut wie unbekannte Bildhauer Konrad Taucher von der Stadt aufgefordert, einen Brunnenentwurf anzufertigen. Nachdem das Modell im Juni eingereicht, danach vom Stadtrat und vermutlich auch von der neu gebildeten Künstlerkommission begutachtet worden war, erhielt Taucher bereits im Juli 1904 den Auftrag zur Realisierung seines Projekts. Diese unbürokratische Vorgehensweise, bei der bewußt auf die Ausschreibung eines Wettbewerbs verzichtet worden war, ist im Zusammenhang mit der seit 1903

von Oberbürgermeister Schnetzler betriebenen Förderung junger einheimischer Künstler zu verstehen – eine Politik, die kurz zuvor Hermann Billing zum Auftrag für den Brunnen auf dem Stephanplatz (Kat.-Nr. 76) verholfen hatte und wenig später zur Errichtung des Brunnens auf dem Gutenbergplatz (Kat.-Nr. 78) führte.

Als Standort für den neuen Brunnen war die platzartige Erweiterung der Kaiserstraße vor der Kleinen Kirche vorgegeben, die 1773–1776 als Reformierte Kirche von Wilhelm Jeremias Müller erbaut worden war. Dort sollte er nicht allein zur Verschönerung des Straßenraums dienen, sondern als Trinkbrunnen auch eine praktische Funktion erfüllen. Er bildete damit einen gewissen Ersatz für die gußeisernen Hahnenbrunnen, die seit der Errichtung der städtischen Wasserversorgung zu Beginn der 1870er Jahre auch in der Kaiserstraße an den Fahrbahnrandern standen, nach 1900 jedoch zum Verkehrshindernis geworden und als häßlich empfunden, sukzessive demonitiert wurden (Kat.-Nr. 39).

Wie zuvor Hermann Billing, so wurde auch Konrad Taucher die Ausführung der Arbeiten in Eigenverantwortung übertragen. Ein am 22. 7. 1904 mit dem Stadtrat geschlossener Vertrag regelte die Einzelheiten. Taucher verpflichtete sich, den Brunnen dem vorgelegten Modell entsprechend bis zum 1. Juni des folgenden Jahres errichten zu lassen. Als Honorar erhielt er insgesamt 9000 Mark, eine Summe, die unterhalb der Grenze lag, die vom Bürgerausschuß hätte genehmigt werden müssen. Arbeiten, die er nicht selbst leistete, sollte Taucher mit Aus-



77

Brunnen vor der Kleinen
Kirche, Aufnahme vor
1943

nahme des Bronzegusses nur an Karlsruher Künstler und Handwerker vergeben. Taucher zog in der Folgezeit den befreundeten Architekten Lehnater hinzu, der ihn in bautechnischen Fragen beriet. Die Ausführung der Brunnenbecken übertrug er dem Steinmetz Heinrich Kromer und dem Bildhauer Silvio Eisele. Den Guß besorgte die Gießerei Stotz in Stuttgart, bei der Taucher vor 1900 selbst tätig gewesen war.

Vertragsgemäß wurde der Brunnen im Mai 1905 fertiggestellt und ohne besondere Feier in Betrieb genommen. In seltener Einmütigkeit von allen Karlsruher Bürgern geschätzt, aber auch von überregionalen Kunst- und Architekturzeitschriften als positives Beispiel einer zeitgemäßen Brunnenlösung bewertet, gehörte dieses Hauptwerk von Taucher schon bald wie selbstverständlich zum Karlsruher Stadtbild.

Über einem gedrungenen Fuß erhebt sich ein hohes Wasserbecken aus grauem, porösem Muschelkalk, aus diesem wiederum ein quadratischer Sockel mit der Bronzefigur eines nackten, knienden Knaben als bekrönendem Kunstwerk (Abb. 77). In seiner Rechten hält der Knabe eine vergoldete Schale vor den kleinen Wasserausfluß auf der Vorderseite des Sockels. Über den Rand der Schale rinnt das Wasser in das große Becken und fällt dann in dünnem Strahl durch einen Überlauf in Gestalt eines Widderkopfes in den vorgelagerten niederen Trog, der in seiner völlig andersartigen Form wie nachträglich an das Hauptbecken herangeschoben wirkt. Da das große Becken so hoch ist, daß der Betrachter kaum über dessen Rand hinwegblicken kann, wird es optisch zu einem monumentalen Postament für die Figur: Der Knabe scheint gleichsam in ideale Höhe entrückt. Die Girlanden aus Muscheln und Schnecken, die das Rund bekränzen, sowie der Widderkopf – beides Motive antiker Sakralarchitektur – unterstützen den weihvollen Charakter des Brunnens.

Taucher nahm Rücksicht auf den Standort und ordnete den Brunnen in Material, Proportion und Form der Kleinen Kirche unter, ohne den Stil oder den Werkstoff dieses Baues zu übernehmen. Allein die Girlanden des runden Beckens lassen sich auch als eine moderne Antwort auf die Festons und Zöpfe der Kirchenfassade im Louis-XVI-Stil lesen, in einem weiteren Zusammenhang als ein Echo auf den Bauschmuck Karlsruher Gebäude der Weinbrenner-Zeit. Taucher entsprach damit den Forderungen des sich damals formierenden „Heimatschutzes“, der bei aller künstlerischen Freiheit die Wahrung der Identität eines Ortsbilds zu einem seiner Ziele gemacht hatte. Thematisch nimmt die Darstellung des nackten Knaben keinen Bezug zum Aufstellungsort in der Nähe einer Kirche, bei der man eher ein christliches Motiv als Brunnenplastik erwarten würde. Durch die Tätigkeit des Wasserschöpfens verweist der

Knabe auf die Funktion des Brunnens, darüber hinaus aber auch auf die symbolische Bedeutung des Wassers als „Quell des Lebens“, eine um die Jahrhundertwende beliebte Thematik in Literatur und Kunst, die in Karlsruhe neben Taucher auch Fridolin Dietsche in seinem Brunnen im Rathaus (Kat.-Nr. 81) sowie Hermann Volz mit seinem Brunnen im Akademiegarten (Kat.-Nr. 82) gestaltete.

Abgesehen von kleineren Kriegsbeschädigungen ist der Brunnen unverändert erhalten geblieben, obwohl die Reinhaltung der Becken sowie der unmittelbaren Umgebung oft Schwierigkeiten bereitete und die evangelische Gemeinde deshalb mehrfach dessen Versetzung forderte. Seiner Popularität hatte er es zu verdanken, daß eine Ablieferung der Bronzefigur für die Metallsammlungen der Weltkriege nie ernsthaft in Betracht gezogen wurde. Um ihn vor Luftangriffen zu schützen, nahm man den Knaben 1943 vom Sockel und lagerte ihn ein, bis er nach dem früh erfolgten Wiederaufbau der stark zerstörten Kirche Ende 1949 wieder an seinen alten Platz zurückkehrte. Zuvor war die Figur im September 1949 auf einer Ausstellung von städtischem Kunstbesitz im Kunstverein gezeigt worden.

Als die Wasserinstallation in den 1970er Jahren erneuert wurde, stieß ein Arbeiter auf ein Bleirohr, in dem ein am 5. 5. 1905 verfaßtes Schriftstück von Konrad Taucher eingelötet war. Der Bildhauer bedankt sich darin bei allen, die am Zustandekommen des Werkes beteiligt waren. In etwas ungelassenen Worten teilt er der Nachwelt abschließend seine persönliche Meinung über die zeitgenössische Kunstszene mit: „Die Entstehungszeit des Brunnens war eine harte Kampfesperiode der verschiedenen Kunstrichtungen, trotz es nur eine Kunst gibt, die Darstellung des Wahren in der Natur“ (StA: 8/StS 17/78).

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1860; 8/StS 17/78; 8/StS 22/5; 8/Alben/9; 8/ZGS I/Taucher; 8/PBS OXII/187, 189; 8/PBS OXIVb/33–37, 658, 672–676, 701.
TBA: 742.14.
HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.1.
H-Reg: 365.21.
GLA: 235/6982; F-S Kellner/Karlsruhe/7140, 7140 a.
LDA: 612/42, 48; 9665; Kartei Metallspende.
Lbst: 1604.

Literatur:

Chronik 1905, S. 62, Abb. geg. S. 62. – Architektonische Rundschau 24, 1908, H.4, S. 27. – Sander 1911, S. 72. – Volkmann 1911, S. 100. – Karlsruhe 1911, S. 490. – Oeftering 1913, S. 56, 62. – Krieg o.J. (1913), S. 30. – Die Rheinlande 14, 1914, S. 126 ff. – Widmer 1915, S. 342. – Widmer/Stark o.J. (1919), S. 38. – Oeftering 1919, S. 17. – Behm 1921, S. 20, 60, 62. – Schorn 1925, S. 40. – Die Pyramide 14, 1925, Nr. 49. – Berendt 1926, S. 25, 120. – Bad. Heimat 15, 1928, S. 74. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Schneider o.J. (1934), S. 118. – BNN 9. 8. 1961. – Baedeker 1966, S. 25. – Schmitt 1980, S. 74 ff. – Baedeker 1982, S. 37.

G.K.

78 Brunnen auf dem Gutenbergplatz

<i>Standort:</i>	Gutenbergplatz, im nördlichen Teil vor der Gutenbergschule
<i>Künstler:</i>	Friedrich Ratzel
<i>Ausführung:</i>	Eugen Mezger (Modelle, Bildhauerarbeiten); Johann Jost (Bildhauerarbeiten); Hans Balmer (Überwachung der Ausführung); Meess & Nees (Betonarbeiten); Konrad Gössel (Lieferung des Steinmaterials); Wilhelm Stober (Maurerarbeiten); Hugo Pelargus, Stuttgart (Bronzeguß); Wilhelm Weiß (Kupferarbeiten); Johannes Bortoluzzi (Pflasterung)
<i>Auftraggeber:</i>	Stadt Karlsruhe
<i>Datierung:</i>	1905–1908
<i>Material:</i>	Grauer Walldürner Muschelkalk (architektonische und plastische Teile), Bronze (Rippen der Bekrönung), Kupfer (Krautkopf), Eisen (Geländer), grauer Granit, roter Sandstein (Pflasterung)
<i>Inschrift:</i>	Keine
<i>Signatur:</i>	Keine
<i>Erhaltung:</i>	Bronze- und Kupferteile eingeschmolzen (1940), Veränderung der Einfriedung (um 1956), Rekonstruktion der eingeschmolzenen Teile in Kupfer (1960–1962), das untere Brunnenbecken zugeschüttet und bepflanzt sowie die Einfriedung entfernt (1961), erneute Veränderung des Bereichs um den Brunnen (1971), Ausbesserung von Verwitterungsschäden an den Steinteilen (1982).

Als 1886 mit der ersten größeren Eingemeindung Mühlburg an Karlsruhe fiel, lagen zwischen der Residenzstadt und dem neugewonnenen Stadtteil im Westen noch ausgedehnte Felder und Wiesen. Aber schon 25 Jahre später verband eine nahezu durchgängige Bebauung die einst weit voneinander entfernten Orte. Die ehemalige Chaussee, die vom Mühlburger Tor aus schnurgerade nach Mühlburg führte, diente dabei – in Kaiserallee umbenannt – als städtische Entwicklungsachse. Während der nördlich der Kaiserallee gelegene Teil der neuen Weststadt, im Anschluß an den sogenannten Hardtwaldstadtteil, zum bevorzugten großbürgerlichen Villenviertel avancierte (Kat.-Nr. 72, 85), entstand im südlichen Bereich zwischen Kaiserallee und Kriegs- bzw. Weinbrennerstraße eine eher gemischte Baustruktur mit überwiegend geschlossener oder

halboffener Bebauung von mittelständischen Mietshäusern sowie Handwerks- und Industriebetrieben. Da der baulichen Erschließung kein einheitliches Konzept zugrunde lag und das für die Stadtplanung zuständige Tiefbauamt zu dieser Zeit Städtebau in erster Linie als technische Aufgabe verstand, mangelte es dem Straßenbild der südlichen Weststadt trotz einer Fülle architektonisch interessanter Einzelbauten an einheitlicher Gesamtwirkung.

Eine gewisse Ausnahme bildet die stadtteilprägende Anlage des Gutenbergplatzes, der – zwischen 1897 und 1911 entstanden – als erste Karlsruher Reaktion auf die lebhafte Fachdiskussion zu verstehen ist, die Camillo Sittes 1889 erschienenes Buch „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“ in ganz Deutschland ausgelöst hatte. Um der Weststadt im Sinne Sittes ein individuelles Zentrum zu geben, verzichtete die Stadtverwaltung auf eine rein von kommerziellen Interessen bestimmte Parzellierung und Überbauung der sogenannten Schießwiese, einem langen und schmalen Geländestreifen zwischen Kaiserallee im Norden und Sophienstraße im Süden. Bis 1891 hatte sich hier der Schießstand der Karlsruher Schützengesellschaft befunden, noch früher die Richtstätte, die bis 1829 Schauplatz öffentlicher Hinrichtungen gewesen war.

Nach der um 1898 erfolgten Festlegung der Baufluchten wurden bis etwa 1902 die neuen Straßen in diesem Bereich angelegt. Auf dem südlichen Teil der Schießwiese entstand eine von Sophien-, Gutenberg-, Goethe- und Nelkenstraße eingefasste langgestreckte Freifläche in annähernd rechteckiger Form, die im Jahr 1900 nach dem Erfinder des Buchdrucks den Namen Gutenbergplatz erhielt. Den zur Kaiserallee gelegenen Teil der Schießwiese, auf dem das alte Schützenhaus gestanden hatte, bestimmte man zum Bauplatz eines Schulkomplexes, den Wilhelm Strieder vom Städtischen Hochbauamt in zwei Bauphasen, 1898–1900 und 1905–1908, errichtete. Wurde der Platz damit auf der nördlichen Schmalseite von der Gutenbergschule begrenzt, so erhielt er 1908–1911 mit dem Lessinggymnasium von Strieders Nachfolger Friedrich Beichel auf der Südseite an der Sophienstraße ein bauliches Pendant.

Schon früher fertiggestellt waren die Langseiten des Platzes, an denen zwischen 1900 und 1905 vier- bis fünfgeschossige Mietshäuser entstanden. Durch die 1898 in Kraft getretene Bauordnung wurden die privaten Bauherren gezwungen, bei der Fassadengestaltung bestimmte Richtlinien einzuhalten,

die ein einheitliches Aussehen der Platzwände gewährleisten sollten. Im Unterschied zu späteren Beispielen, etwa der Bahnhofplatzbebauung Wilhelm Vittal's von 1913–1915, ließen diese Vorschriften allerdings noch relativ viel Spielraum für die persönlichen Ideen der einzelnen Architekten und Bauherren, was letztlich zu keinem befriedigenden Ergebnis führte.

Im Winter 1904/05 wurde die von den Straßen umgebene Platzfläche nach einem Plan von Friedrich Ries, dem Leiter der Städtischen Gartendirektion, angelegt. Da der bislang an der Sophienstraße abgehaltene Wochenmarkt hierher verlegt werden sollte, kam die Verwirklichung einer Parkanlage nicht in Frage. Der Platz wurde deshalb gepflastert bzw. mit Sand befestigt und mit zwei Reihen von Linden umgeben, deren alleeartig-regelmäßige Pflanzung jeweils in der Mitte der Straßenseiten unterbrochen war, um Zufahrten zur Marktfläche zu ermöglichen.

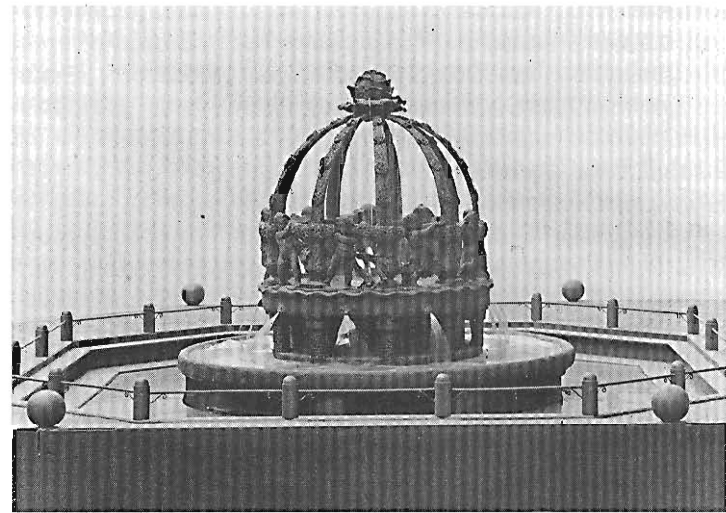
Auf Initiative des Stadtrats plante man schon im Juli 1904, den neuen Mittelpunkt der Weststadt mit einem „monumentale(n) Marktbrunnen“ (Bürgerausschußvorlage 10. 2. 1907) zu schmücken. Für diesen Zweck genehmigte der Bürgerausschuß am 27. 10. 1904, gleichzeitig mit den Geldern für die Platzanlage, 50 000 Mark – eine Summe, die alles überstieg, was die Stadt jemals für einen Brunnen ausgegeben hatte. Ein Entwurf lag zu diesem Zeitpunkt noch nicht vor, und es stand nicht einmal fest, wem der Auftrag erteilt werden sollte. Oberbürgermeister Schnetzler beabsichtigte, ähnlich wie bei der Vergabe des Brunnens auf dem Stephanplatz (Kat.-Nr. 76) vorzugehen. Ohne vorherigen Wettbewerb sollte ein jüngerer Karlsruher Künstler herangezogen werden, um somit einen Beitrag zur Unterstützung der zeitgenössischen Kunstszene zu leisten. In der Sitzung vom 21. 11. 1904 stimmte der Stadtrat dem Vorschlag zu, den Architekten Friedrich Ratzel mit dieser Aufgabe zu betrauen und ihn aufzufordern, zunächst einen Entwurf mit Kostenvoranschlag auszuarbeiten.

Friedrich Ratzel, der seit 1899 auch an der Technischen Hochschule lehrte, zählte damals unbestritten zu den führenden Baukünstlern der Stadt. Neben Hermann Billing sowie Robert Curjel und Karl Moser gehörte er um die Jahrhundertwende zu den Überwindern des Historismus. Seine Bauten halfen mit, den Ruf Karlsruhes als Zentrum moderner Architektur zu verbreiten. Seine Wahl lag deshalb nahe, zumal die Stadtverwaltung ihn nicht länger übergehen konnte, nachdem man zuvor Billing den Brunnen auf dem Stephanplatz (Kat.-Nr. 76) und dem Büro Curjel & Moser die Planung für das Konzerthaus und die Ausstellungshalle am Festplatz übertragen hatte.

Die Entwürfe für den neuen Brunnen auf dem Gutenbergplatz

ließen geraume Zeit auf sich warten, da Ratzel mit anderen Projekten, etwa mit der Fertigstellung der Gebäudegruppe von Generallandesarchiv, Oberrechnungskammer und Verwaltungsgerichtshof an der Hildapromenade sowie mit der Planung des neuen Kollegiengebäudes der Universität Freiburg, überlastet war. Am 7. 10. 1905 legte er dem Stadtrat erste Zeichnungen vor, die sich nicht erhalten haben. Den schriftlichen Erläuterungen des Architekten ist aber zu entnehmen, daß sie bereits bis in Details mit dem später ausgeführten Brunnen übereinstimmten.

Der Stadtrat äußerte sich positiv zum Entwurf und bestellte ein Gipsmodell der komplexen Brunnenanlage. Zwei Monate später war das Modell fertiggestellt und fand am 12. 12. 1905 bei einer Besichtigung im Rathaus die Zustimmung der Verantwortlichen (Abb. 78a). Gleichzeitig teilte Ratzel mit, daß min-



78a *Brunnen auf dem Gutenbergplatz, Modell von Friedrich Ratzel und Eugen Mezger 1905*

destens 60 000 Mark für die Ausführung notwendig seien, nicht zuletzt, weil die Umgebung des Brunnens, die erst im Vorjahr angelegt worden war, seiner Meinung nach umgestaltet werden mußte.

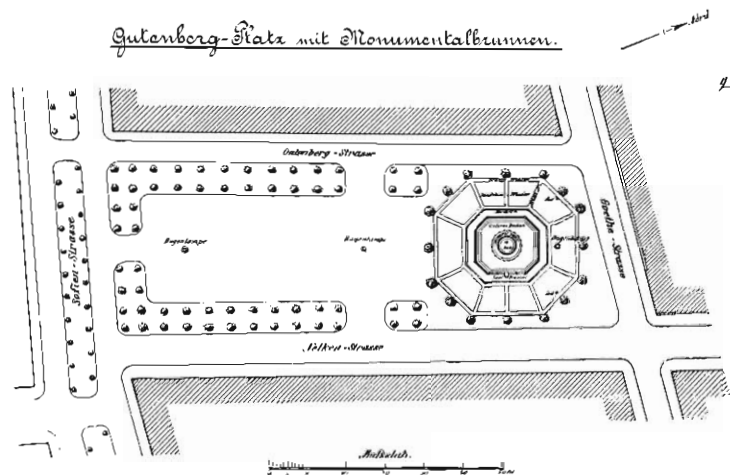
Die weiteren Verhandlungen, bei denen es vor allem um die Frage der Pflasterung und die Änderung der Baumpflanzung im nördlichen Teil des Gutenbergplatzes ging, zogen sich monatelang hin, da sich bei Ratzel die ersten Symptome einer schweren Nervenkrankheit zeigten, die ihn immer wieder am Arbeiten hinderte. Nach einem Sanatoriumsaufenthalt konnte am 20. 8. 1906 ein Vertrag abgeschlossen werden. Er regelte

in zehn Paragraphen die Einzelheiten des Auftrags. Nach dem Muster früherer Vereinbarungen mit Hermann Billing und Konrad Taucher (Kat.-Nr. 76, 77) wurde Friedrich Ratzel die Realisierung des Brunnens in weitgehender Eigenverantwortung übertragen. Mit Ausnahme der Platzumgestaltung sowie der Installation der Wasserleitungen mußte Ratzel alle übrigen Arbeiten – Fundamentierung, Ausführung und Aufstellung einschließlich Beschaffung aller Materialien – selbst organisieren und finanzieren. Dafür erhielt er in Abschlagszahlungen die geforderte Summe von 60 000 Mark. Er war verpflichtet, den Brunnen in fünfzehnfacher Größe des Modells zu errichten, was bei einer Höhe von 5,60 Metern über dem Niveau des Gutenbergplatzes einer Beckengröße von immerhin 210 Quadratmetern entsprach.

Vertragsgemäß legte Ratzel bis zum 1. 10. 1906 detaillierte Werkpläne vor, von denen zwei in Reproduktionen nachweisbar sind (Abb. 78b, c). Ebenso wie die in der Folge hergestellten Modelle für die Bildhauerarbeiten wurden sie nochmals vom Stadtrat begutachtet. Offensichtlich wollte man durch diese Kontrollen eigenmächtige Änderungen des Künstlers verhindern, die im Jahr zuvor bei Hermann Billings Brunnen auf dem Stephanplatz die Verantwortlichen in eine schwierige Lage gebracht hatten.

Als Bildhauer zog Friedrich Ratzel den befreundeten Eugen Mezger heran, der bereits an anderen Bauten, etwa dem Gebäude des Generallandesarchivs, für den Architekten tätig gewesen war. Mezger stammte aus einer bekannten Steinmetz- und Bildschnitzerfamilie vom Bodensee und hatte in Karlsruhe einen Zweigbetrieb der Überlinger Werkstätten aufgebaut. Er fertigte nach Ratzels Angaben sämtliche Modelle und besorgte die Ausführung der Steinteile in grauem Walldürner Muschelkalk. Alle sonstigen Arbeiten, mit Ausnahme des Bronzegusses durch die Stuttgarter Gießerei Pelargus, wurden an bekannte Karlsruher Handwerker und Unternehmer vergeben. Nachdem der Bürgerausschuß am 11. 3. 1907 nachträglich der Erhöhung des Honorars zugestimmt und im April auch die Baukommission ihr Einverständnis gegeben hatte, schien der Fertigstellung, die innerhalb von acht Monaten erfolgen sollte, nichts mehr im Wege zu stehen.

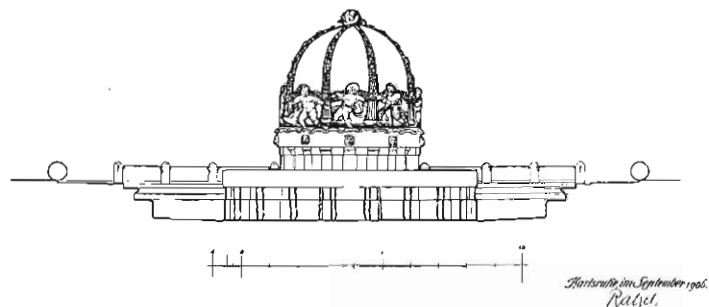
Und doch wurde die Vollendung des Brunnens auf tragische Weise nochmals in Frage gestellt. Aus Verzweiflung über seinen ausweglosen Gesundheitszustand setzte Friedrich Ratzel am 5. 7. 1907 seinem Leben ein Ende. Laut Paragraph 9 des Vertrags fiel nun dem Bruder des Architekten als Erbe die Aufgabe zu, die Arbeiten entweder fortzuführen oder den Auftrag an die Stadt zurückzugeben. Überraschend schnell konnte eine für alle Seiten befriedigende Lösung gefunden werden, da



78b Brunnen auf dem Gutenbergplatz, Lageplan des Entwurfs 1906

sich Hans Balmer, ein Angestellter des aufgelösten Ratzelschen Büros, bereit erklärte, die Leitung der Ausführung in Absprache mit den Erben und dem Stadtrat zu übernehmen. Balmer, der selbst Architekt war, hielt sich streng an die Pläne Ratzels, ebenso der im Auftrag der Mezgerschen Kunstwerkstätten aus München nach Karlsruhe gekommene Bildhauer Johann Jost, der die Steinmetzarbeiten zu Ende führte, nachdem im Frühjahr 1908 völlig überraschend auch Eugen Mezger gestorben war. Trotz aller unvorhergesehenen Ereignisse wurde der Brunnen mit einiger Verspätung Ende September 1908 fertiggestellt. Die Übergabe an die Stadt erfolgte Mitte

Marktbrunnen auf dem Gutenbergplatz.
Ansicht.



78c Brunnen auf dem Gutenbergplatz, Entwurf von Friedrich Ratzel 1906

Oktober, wobei man auf eine offizielle Einweihung verzichtete. Obwohl die „Badische Landeszeitung“ in ihrer Besprechung vom 28. 9. 1908 die „seltsame“ Erscheinung des gerade vollendeten Brunnens hervorhob und damit zum Ausdruck brachte, wie wenig er gängigen Anschauungen entsprach, fand Friedrich Ratzels letztes Werk ein ungeteilt positives Echo in der Karlsruher Bevölkerung. Der Brunnen wurde schon bald als signifikanter Bestandteil des Gutenbergplatzes und darüber hinaus als Wahrzeichen der Weststadt verstanden. Diese Popularität brachte ihm vor allem das Motiv des bekrönenden Krautkopfs ein, der Lokalpoeten wie Ludwig Egler zu humoristischen Versen anregte und die im Volksmund bis heute üblich gebliebene Bezeichnung „Krautkopf-Brunnen“ begründete. Aber auch über die Region hinaus wurde der Brunnen bekannt. Bau- und Kunstzeitschriften wie das „Zentralblatt der Bauverwaltung“, die „Schweizerische Bauzeitung“ und „Die Rheinlande“ stellten ihn als überzeugendes Beispiel vor, wobei Wilhelm Schäfer im zuletzt genannten Blatt vor allem die gelungene Einbindung des Brunnens in den vorgegebenen Platzraum lobte.

Tatsächlich hatte sich Ratzel mit der Frage der räumlichen Beziehung von Brunnen und Platz in besonderem Maße beschäftigt. „Bei der beträchtlichen Platzgröße darf der Brunnen nicht zu klein erscheinen“ (Bürgerausschußvorlage 10. 2. 1907, S. 3), umriß der Architekt in seiner ersten Projektbeschreibung vom Oktober 1905 den Grundgedanken seiner Konzeption. Bereits die Wahl des Standorts berücksichtigte, daß der Brunnen auf dem weitläufigen, relativ ungegliederten Platz nicht wie verloren wirken sollte. Obwohl die Stadt offenbar an eine Aufstellung des Brunnens im Zentrum des Gutenbergplatzes dachte, wie sie im Historismus wenige Jahre zuvor üblich war, setzte Ratzel den nördlichen Platzteil als Standort durch. Die Gefahr der Orientierungslosigkeit wird hier umgangen, da die ruhig gegliederte Fassade der gleichzeitig entstandenen Gutenbergschule einen idealen Hintergrund bietet, vor dem sich der Brunnen abzuheben und in seinem Maßstab zu steigern vermag. Die Farbwerte des verwendeten Materials, das helle Grau des Muschelkalks sowie die grüne Patina der Bronze- und Kupferteile, kontrastieren wirkungsvoll zum einheitlichen Sandsteinrot der Schulfront.

Außerdem sollte der gesamte nördliche Bereich des Gutenbergplatzes eine auf den Brunnen bezogene Gestaltung erhalten, um ihn aus seiner Umgebung herauszuheben und zu monumentalisieren. Ratzels ursprünglicher Wunsch war es, die Anlage mit grauen Granitplatten zu belegen sowie mit einem Kranz von Trauerweiden einzufassen. Aufgrund der beschränkten Finanzen und eines Einspruchs von Gartendirek-

tor Ries, der Trauerweiden nicht akzeptieren wollte, mußte diese Planung reduziert werden. Trotzdem verstand es Ratzel, die gewünschte Gesamtwirkung auch mit einfacheren Mitteln zu erreichen. Durch Versetzung einzelner Bäume der bereits bestehenden Lindenreihen wurde eine räumliche Rahmung des Brunnens erzielt; anstelle des teuren Bodenbelags trat eine kostengünstigere Pflasterung mit grauen, radial vom Brunnen ausgehenden und diesen einfassenden Streifen, deren Zwischenflächen mit rotem Sandsteinpflaster ausgefüllt wurden.

Der Brunnen selbst erhielt eine außergewöhnlich große Grundfläche. Acht voluminöse Kugeln aus Muschelkalk, die in einiger Entfernung vor den Ecken des oktogonalen Bassins Aufstellung fanden, sowie eine Einfassung aus runden Steinpfosten mit waagrechten Metallstangen markierten schon von weitem die Ausmaße des Brunnens (Abb. 78). Das Bassin war ursprünglich etwa einen Meter unter das Platzniveau eingetieft; zwei hohe Stufen führten unmittelbar hinter der Einfassung hinunter zum Wasser, aus dem – wie aus der Tiefe aufsteigend – die sich nach oben verjüngende zylinderförmige Brunnenarchitektur auftauchte. Sie spiegelte sich in der unbewegten, ruhigen Wasseroberfläche und erschien dadurch größer als sie tatsächlich war. Im unteren Teil trugen ein massiver Kern und 18 vorgestellte Stützen ein etwas über der Höhe des Gutenbergplatzes gelegenes Becken mit breitem Rand. Heute noch vorhanden ist der zweite, ebenfalls massive und durch 18 Ovalstützen gegliederte Zylinder von geringerem Durchmesser, in dem sich ein für den Betrachter unsichtbares drittes Becken befindet. Es wird oben von einem stilisierten Wellenband abgeschlossen, über dem sich als dekorativer Blickfang ein durchbrochener Figurenfries erhebt. Neun Putten, die auf ihren Schultern gemeinsam eine Girlande aus Früchten und Blüten tragen, umschreiten in einem Reigen das Rund des Aufbaus. Sie sind abwechslungsreich in unterschiedlichen Haltungen und mit verschiedenen Attributen wiedergegeben: Man erkennt Putten mit Tieren – einer Gans, einer Katze, einem Eichhörnchen, einem Lamm und einem Hund – aber auch einen Putto mit Würsten oder einen anderen mit einem Korb voller Brötchen. Zwischen den flächig gehaltenen, an Reliefs erinnernden Figuren befinden sich jeweils flache, ornamentierte Balustersäulen, deren obere Abschnitte von der umlaufenden Girlande verdeckt werden. Darüber wölbt sich der durchbrochene, kuppelförmige Abschluß des Brunnens. Neun Metallrippen, deren Oberfläche abwechselnd mit stilisierten Eichen-, Lorbeer- und Efeublättern geschmückt sind, bilden eine Art Krone, auf deren Spitze der schon genannte, überdimensionierte Krautkopf aus getriebenem Kupferblech sitzt.



78 Brunnen auf dem Gutenbergplatz, Blick von Norden, Aufnahme um 1925

Neben der Frucht- und Blumengirlande sowie einigen der Puttenattribute stellt er den eigentlichen inhaltlichen Bezug zum Aufstellungsort auf einem Marktplatz her.

Hatte das Wasser im tiefgelegenen Bassin vor allem die Aufgabe, die Brunnenarchitektur widerzuspiegeln, so ist es im oberen Brunnenteil anders eingesetzt. Hier entspringt es den Blättern des Krautkopfs, fällt dann zwischen den Rippen hindurch in das obere Becken und von dort durch neun verschiedenen gestaltete Wasserspeier in Form phantastischer Fischköpfe hinab in das runde mittlere Becken. Neben dieser Zierfunktion kommt außerdem die praktische Seite zum Tragen, da der Brunnen auch das für den Marktbetrieb benötigte Wasser liefern sollte. In die Ostseite der Bassineinfassung – und nicht, wie man vielleicht erwarten würde, in die Mittelachse des Gutenbergplatzes – stellte Ratzel einen separaten und doch in die Gesamtanlage integrierten Nutzbrunnen. Auf der Vorderseite eines Muschelkalkpostaments, das die Figur eines schlafenden Pelikans trägt, spendet ein kurzes, von einer Blattrosette gefaßtes Ausflußrohr Wasser in ein davorgelegenes kleines Becken, auf dem die Marktfrauen ihre Eimer zum Füllen abstellen können.

Friedrich Ratzels Werk ist eine originelle Schöpfung, wie sie nur unter dem Einfluß des Jugendstils am Anfang unseres Jahrhunderts entstehen konnte, als die individuelle Lösung einer Aufgabe das erklärte Ziel der Künstler war. So entzieht sich der Brunnen fast allen Versuchen, ihn einem traditionellen Typus zuzuordnen. Die Bekrönung geht vielleicht auf ein Motiv alter Ziehbrunnen zurück, wie schon die Schweizerische Bauzeitung 1908 vermutete (Nr. 52, S. 306): Vom 16. bis zum 18. Jahrhundert entstanden Ziehbrunnen, die ein Aufbau aus mehreren Rippen überwölbt. Den Scheitelpunkt – die Stelle, an der beim Gutenberg-Brunnen der Krautkopf sitzt – nimmt dort eine Wappner- oder Heiligenfigur ein.

Der Brunnenaufbau läßt auch an eine ins Überdimensionale vergrößerte kunstgewerbliche Arbeit denken, etwa an eine Krone mit Reif, Bügeln und Knauf, aber auch an einen der beliebten dekorativen Tafelaufsätze der Zeit um 1900, die eine Tischfläche in vergleichbarer Weise zierten wie der Brunnen den Gutenbergplatz. So stellte die Karlsruher Majolika-Manufaktur jahrelang eine zylindrische Steingutschale her, die mit einem Reigen tanzender Kinder geschmückt war (Karlsruher Majolika 1979, Kat.-Nr. 119). Diese von Wilhelm Süß stammende Tischdekoration wurde zwar erst um 1910 entworfen, doch dürfte in den Putten- und Reigendarstellungen im Werk Hans Thomas ein gemeinsames Motivvorbild liegen.

Das eindeutigste Vorbild für die Anlage ist in Gianlorenzo Berninis Barcaccia-Brunnen von 1627–1629 am Fuß der Spani-

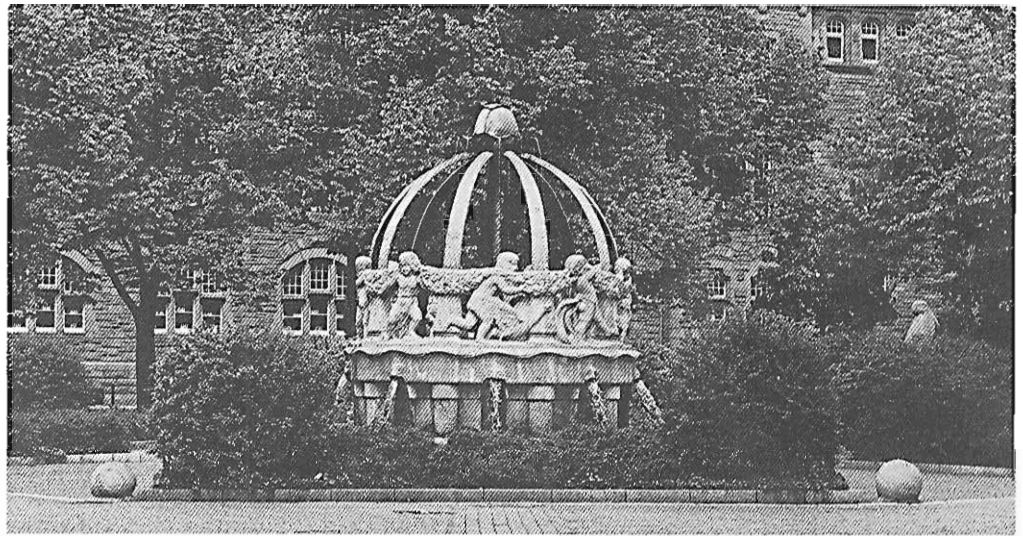
schen Treppe in Rom zu sehen. Von diesem berühmten, häufig publizierten Beispiel übernahm Ratzel die Idee, das Umfassungsbecken unter das Niveau des Straßenpflasters abzusenken. Auch die Einfassung des Bassins mit Steinpfosten und Metallstangen hat in Rom ihren Ursprung. Neben dem Barcaccia-Brunnen zeigen eine ganze Reihe römischer Brunnen des Manierismus und Barock, so etwa Berninis Vierströmebrunnen auf der Piazza Navona, diese geradezu wörtlich zitierte Form der Einfriedung, welche die Brunnen früher gegen Beschädigung durch Fuhrwerke schützen sollte.

Der Brunnen auf dem Gutenbergplatz behielt sein ursprüngliches Aussehen bis zum Jahr 1940. Nachdem schon 1917 die Möglichkeit einer Verwertung der Metallteile für Kriegszwecke ins Auge gefaßt worden war, wurden bereits in der ersten Phase des Zweiten Weltkriegs die neun Bronzerippen sowie der Krautkopf demontiert und eingeschmolzen, obwohl diese Maßnahme kaum mit Zustimmung in der Bevölkerung rechnen konnte. So meldeten sich schon bald nach Kriegsende Stimmen, die eine Wiederherstellung des beliebten Wahrzeichens des Stadtteils forderten. Vor allem der aktive Bürgerverein der Weststadt setzte sich für eine Rekonstruktion des früheren Zustands ein. Da andere Aufgaben in dieser Zeit des Wiederaufbaus vordringlicher waren, konnte zunächst nur erreicht werden, daß der Brunnen nach einer Erneuerung der Wasserinstallationen seit August 1952 wieder in Betrieb genommen wurde. 1960 gab die Stadtverwaltung dem beharrlichen Engagement des Bürgervereins schließlich nach und leitete die Ergänzung in die Wege. Metallbildhauer Eugen Schnepf erhielt den Auftrag, die verlorenen Teile nach alten Aufnahmen aus Kupferblech zu treiben, nachdem eine dem Originalzustand entsprechende Ausführung in Bronze als zu kostspielig verworfen worden war. Die wenig tragfähigen Kupferrippen machten es allerdings erforderlich, den neuen Krautkopf aus statischen Gründen mit einem aus dem oberen Becken aufragenden Metallrohr abzustützen. Eine Ummantelung aus Kupferblech und eine sich daran hinaufwindende Ranke mit stilisierten Blättern versuchen, diese Stütze zu kaschieren. Im August 1962 war die Rekonstruktion abgeschlossen, die trotz der optischen Beeinträchtigung durch die Stütze als geglückt bezeichnet werden muß.

Um so bedauerlicher ist es, daß kein Einspruch gegen jene gleichzeitigen Veränderungen laut wurde, die den positiven Aspekt der Wiederherstellung abschwächten. Nach der erneuten Inbetriebnahme des Brunnens 1952 hatten sich Klagen über die ständige Verschmutzung des großen tiefergelegenen Beckens gehäuft, dessen Abfluß oft verstopft war und dessen verunreinigtes Wasser im Sommer eine Gefahr für badende

78d

*Brunnen auf dem Gutenbergplatz,
Zustand nach den Veränderungen
von 1961 und 1971, Aufnahme 1987*



Kinder darstellte. Um dem abzuweichen, waren um 1956 die Begrenzungsstangen zwischen den Steinpfosten um das Becken durch ästhetisch wenig befriedigende Maschengitter ausgetauscht worden. Nachdem die Gitter jedoch keine entscheidende Verbesserung gebracht hatten und das zuständige Tiefbauamt keine Möglichkeit sah, den Brunnen häufiger reinigen zu lassen, wurde 1961 beim Einbau einer Umwälzpumpe die Einfriedung entfernt, das untere Bassin mit Erde aufgefüllt und die entstandene Fläche rund um das ehemals mittlere Bassin mit Blumen bepflanzt.

So sinnvoll diese Maßnahme aus funktionellen und hygienischen Gründen auch sein mochte, das Erscheinungsbild der Brunnenanlage litt erheblich, und die von Friedrich Ratzel geplante Gesamtwirkung wurde empfindlich gestört (Abb. 78d). Durch die Verkleinerung der Grundfläche büßte der Brunnen seine beherrschende Stellung innerhalb des Platzgefüges ein. Verloren ist auch die differenzierte Inszenierung der Niveauunterschiede von Platz, hinabführenden Stufen, tiefergelegener Wasserfläche und dem daraus aufragenden Brunnenaufbau, die der Anlage erst ihren monumentalen Charakter verlieh. War der Brunnen zuvor der belebte Mittelpunkt des Geschehens auf dem Marktplatz, so trennte ihn nun das Blumenbeet von der Betriebsamkeit der Umgebung und hielt den Betrachter auf Distanz. Das Unbehagen gegenüber dieser letzteren Tatsache führte 1971 zu einer gärtnerischen Umgestaltung des unmittelbaren Bereichs um den Brunnen, die das Städtische Gartenbauamt plante und durchführte. Seither ist es zwar möglich, über gepflasterte Wege wieder an das Wasser heranzutreten, die damals erfolgte Anpflanzung von Bü-

schen verdeckt jedoch den Brunnenaufbau. Nachdem 1982 Verwitterungsschäden an den Steinteilen restauriert wurden, bleibt die Wiederherstellung des tiefergelegenen Beckens im Sinne Ratzels ein aus gestalterischen Gründen wünschenswertes Anliegen, zumal sich gezeigt hat, daß das Problem der Verschmutzung mit der Zuschüttung des Bassins keineswegs beseitigt, sondern nur von einem Becken in das andere verlagert wurde.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/564, 1860; Bürgerausschußvorlage 26. 7. 1904, 10. 2. 1907; 8/StS 22/5; 8/StS 22/11; 8/Alben/9; 8/Alben/42; 8/PBS OXIIIb/64, 65, 102–108; 8/PBS OXIVb/26–31, 597, 617.
GBA: Akte TBA, Öffentl. Anlagen, Richard-Wagner-Platz etc., Fach 51.
HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.1–4, 6.
GLA: 235/6982; F-S Kellner/Karlsruhe/1176, 3784, 3784 k.
LDA: 00532, 00533; Kartei Metallspende.
Lbst: 2547, 3921, 3938.

Literatur:

Chronik 1900, S. 39. – Chronik 1904, S. 21. – Karlsruher Ztg. 21. 10. 1905. – Chronik 1907, S. 102. – Karlsruher Ztg. 14. 4. 1907. – Bad. Landesztg. 28. 9. 1908. – Chronik 1908, S. 93. – Schweizerische Bauztg. 52, 1908, S. 306f. – Zentralbl. der Bauverwaltung 29, 1909, S. 505ff. – Sander 1911, S. 155, 157. – Karlsruhe 1911, S. 490. – Oeftering 1913, S. 21, 59. – Karlsruher Tagbl. 27. 5. 1913. – Die Rheinlande 14, 1914, S. 124f., 129. – Widmer 1915, S. 342. – Oeftering 1919, S. 18. – Behm 1921, S. 61f. – Karlsruhe o. J. (1922), S. 38. – Chronik 1920–23, S. 310. – Die Pyramide 14, 1925, Nr. 49. – Karlsruhe 1934, S. 52. – Schneider o. J. (1934), S. 118. – BNN 28. 10. 1958, 30. 6. 1961, 20. 7. 1962, 3. 8. 1962, 6. 8. 1962. – All. Ztg. 6. 8. 1962. – Bohtz 1970, Abb. 53. – Hans Leopold Zollner: Mit einem Krautkopf gekrönt. In: Baden-Württemberg 18, 1971, H. 1, S. 22. – Bischof 1978, S. 39. – Michael Belim: Der Krautkopfbrunnen – ein Werk des Jugendstils. Eine kleine Betrachtung des Wahrzeichens der Weststadt. In: Die Weststadt. Bürgerztg. 101, 1981, S. 5, 7, 9, 11, 13, 15. – BNN 6. 3. 1982, 17. 4. 1982. – Amtsbl. 14. 5. 1982. – BNN 21. 10. 1983. – Amtsbl. 4. 11. 1983.

G.K.

79 Projekt für ein Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal

<i>Standort:</i>	Marktplatz, an der Stelle des Großherzog-Ludwig-Denkmals
<i>Künstler:</i>	Fridolin Dietsche (Figur), Friedrich Ratzel (Sockel)
<i>Auftraggeber:</i>	Großherzog Friedrich I. von Baden
<i>Datierung:</i>	1905–1908
<i>Material:</i>	Bronze (Figur), Muschelkalk, Granit oder roter Sandstein (Sockel)
<i>Inschrift:</i>	KARL WILHELM / MARKGRAF / VON / BADEN (Sockelvorderseite)

Mit der Errichtung eines figürlichen Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal hatte sich schon Friedrich Weinbrenner seit 1803 beschäftigt (Kat.-Nr. 7), bis schließlich unter Großherzog Ludwig aus Kostengründen 1823–1825 die Pyramide errichtet wurde (Kat.-Nr. 19). Mit diesem Monument waren die Karlsruher auch lange Zeit zufrieden gewesen. In den 1880er Jahren allerdings mehrten sich die Stimmen, die anstelle der schlichten Pyramide lieber ein monumentales, figürliches Denkmal des Stadtgründers gesehen hätten. Auch Großherzog Friedrich I. konnte sich für diese Idee begeistern und äußerte 1890 die Absicht, „anstelle der jetzigen Pyramide ein würdiges Denkmal setzen zu lassen“ (Chronik 1890, S. 100).

Anlaß zur Verwirklichung dieses Projekts bot sich im Jahre 1902, als Friedrich I. sein 50jähriges Regierungsjubiläum mit aufwendigen Feierlichkeiten beging, an deren Planung und Durchführung die Stadtverwaltung und die Einwohnerschaft von Karlsruhe erheblichen Anteil hatten. Der Großherzog ließ den Stadtrat am 29. 4. 1902 wissen, als Dank dafür gedenke er, „dem Gründer der Residenzstadt Weiland Seiner Durchlaucht dem Markgrafen Karl-Wilhelm von Baden-Durlach auf dem hiesigen Marktplatz an Stelle der von des Hochseligen Großherzog Ludwig Königlicher Hoheit als Provisorium erstellten Pyramide ein Reiterdenkmal zu errichten, welches zugleich die Grabstätte des Markgrafen umschließt und den Eingang zur Gruft enthält“ (StA: 1/Stadtrat/107). Die Pyramide sollte an einem anderen, nicht näher bestimmten Platz wieder aufgestellt werden, „um sie als altes Wahrzeichen der Stadt den nachfolgenden Geschlechtern zu erhalten“ (StA: 1/Stadtrat/107). Mit der Ausführung des Denkmals hatte der Großherzog den Bildhauer Fridolin Dietsche, Professor an der hiesigen Kunstgewerbeschule, beauftragt, dessen vorläufige – heute nicht mehr vorhandenen – Entwurfszeichnungen dem Schreiben an den Stadtrat beigelegt worden waren. Zur selben Zeit

war der Bildhauer bereits mit der Herstellung von Gipsmodellen beschäftigt, die vor dem endgültigen Beschluß des Großherzogs zur Ausführung dem Stadtrat und der Öffentlichkeit zur Besichtigung zur Verfügung gestellt werden sollten.

Zwei Jahre später, im Juli 1904, erfuhr der Stadtrat durch die Großherzogliche Civilliste, daß Dietsche die Modelle des Reiterstandbilds und Friedrich Ratzel, der Leiter des Hofbauamts, den dazu passenden Sockel schon seit geraumer Zeit vollendet hatten. Da aber zwischenzeitlich von seiten des Großherzogs Bedenken geäußert wurden, „die althergebrachte ehrwürdige Pyramide als ein charakteristisches, so lieb gewordenes Wahrzeichen aus Klein-Karlsruhes Vergangenheit“ zu entfernen, war das Konzept geändert worden. Der Bildhauer Dietsche und der Architekt Ratzel erarbeiteten nun Entwürfe, die die Beibehaltung der Pyramide und die Errichtung des Karl-Wilhelm-Denkmal „in organischem Zusammenhang“ ermöglichen sollten. Auf die Schwierigkeiten einer derartigen Gestaltung verwies Dietsche: „Für das Problem, zwei Denkmäler, welche ein und demselben Zwecke dienen, miteinander zu verbinden, gibt es keine Vorbilder“ (StA: 1/Stadtrat/107). Falls daher eine Lösung in diesem Sinne nicht realisierbar sein sollte, hatte man als Alternative zu diesem Standort den Platz vor der Bernharduskirche am östlichen Ende der Kaiserstraße, als Pendant zum Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal auf dem Kaiserplatz (Kat.-Nr. 60), ins Auge gefaßt.

Die nach der neuen Maßgabe erarbeiteten Entwürfe wurden vom 25. 7. bis 6. 8. 1904 im Karlsruher Rathausaal öffentlich ausgestellt. Einschließlich eines für die ursprüngliche Lösung – ohne Pyramide – geschaffenen Modells waren 17 Entwürfe zu besichtigen, architektonische von Ratzel und plastische von Dietsche.

Die Entwürfe von Ratzel „stellen die Pyramide unter einen – bald einfacher, bald reicher behandelten – baldachinartigen Säulenbau. Das Bildnis des Markgrafen ist entweder als Vollstatue vor die Fassade gestellt, oder als Medaillon am Giebel der Stirnseite angebracht“ (Karlsruher Ztg. 26. 7. 1904). Die Kritik beurteilte die Idee einer Überbauung der Pyramide als unpassend: „Die Pyramide an sich ist wohl noch da. Aber ihre Wirkung ist verloren; und auf die kommt es doch an. Was als ein wesentliches Stück vom künstlerischen Gesamtbild des Platzes erhalten bleiben soll, ist versteckt, isoliert, von seinem natürlichen Zusammenhang ausgeschlossen und seiner natürlichen Bestimmung als sichtbares Mal einer historisch bedeutungsvollen Stätte entfremdet. Die Pyramide hat ihren Sinn

verloren. Auch scheint es uns nicht recht logisch, daß man das Wetterfesteste, Architektonischste von Monument, eine Pyramide, wie unter ein Schutzdach, unter einen Zierbau stellt, dessen dekorative Absichtlichkeit die Schale gleichsam zum Kern macht. Und der plastische Teil, die Statue, ist mehr mechanisch davorgestellt, als organisch damit verbunden. Die innere Notwendigkeit eines organischen Zusammenhangs der einzelnen Teile fehlt“ (Karlsruher Ztg. 26. 7. 1904). Ratzels Arbeiten sind weder im Original noch in Fotografien erhalten geblieben.

Die einheitliche Verbindung der verschiedenen Bauelemente, die man bei Ratzel vermißt hatte, glaubten die Kritiker bei den Entwürfen von Dietsche verwirklicht zu sehen, „welche Sockel und Pyramide in einem einheitlichen Aufbau zusammenschließen, indem sie den Sockel an die Pyramide anbauen. Die verschiedenen Variationen dieses Gedankens lassen sich nach ihrem wesentlichen Inhalt auf zwei Hauptfassungen zurückführen: die eine rückt Sockel und Pyramide in eine gemeinsame, symmetrische Mittelaxe, indem z. B. die vordere Schmalseite des Sockels in die Rückwand der Pyramide einschneidet. Die zweite verschiebt den Sockel aus der Symmetrieaxe, läßt die Pyramide in eine Kante des Sockels einschneiden: und zwar so, daß die Gesamtrichtung des Denkmals der Kaiserstraße parallel geht, der Kurfürst gleichsam von Durlach hereinreitend den seitwärts gewandten Blick nach dem Schloß richtet. Mit dieser Lösung scheint uns das letzte Wort gesprochen“ (Karlsruher Ztg. 26. 7. 1904). Von dem zuletzt beschriebenen Modell hat sich nur eine unscharfe Fotografie erhalten (Abb. 79a), die die Pyramide mit dem Reiterstandbild von Nordosten gesehen zeigt.

Die Beurteilung des Kunstkritikers Karl Widmer in der zitierten „Karlsruher Zeitung“ deckte sich mit der Anschauung der städtischen Künstlerkommission, der der Architekt Hermann Billing, der Direktor der Kunstgewerbeschule, Karl Hoffacker, der Kunstgewerbler Max Laeuger, der Architekt Karl Moser, der Stadtbaumeister Wilhelm Strieder, der Direktor der Kunsthalle, Hans Thoma und der Architekt Adolf Williard angehörten. Sie hatten auf Bitte des Stadtrats die Entwürfe zwischen dem 15. und dem 22. Juli besichtigt. Der Dietsche-Entwurf war daraufhin mit der Beschriftung „In Uebereinstimmung mit der Künstlerkommission von Stadtrat und vom Bürgerausschuß zur Ausführung empfohlen“ (StA: 1/Stadtrat/107) versehen und ausgestellt worden.

Allerdings erteilte Großherzog Friedrich dem Bildhauer keine Genehmigung zur Ausführung; am 3. 2. 1905 vermerkte das Bürgermeisteramt dazu: „[...] der Großherzog habe sich nicht entschließen können, den Entwurf des Herrn Dietsche



79a Projekt für ein Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal, Entwurfsmodell von Fridolin Dietsche 1904

zur Ausführung zu bringen. Er habe ästhetische Bedenken gegen die geplante Verbindung mit der Pyramide u. es wiederstrebe ihm, daß der Gründer der Stadt über seine eigene Grabstätte reitend dargestellt werden solle. Es bestehe jetzt die Absicht, an Stelle des Ludwigs-Brunnens ein Reiterstandbild zu errichten. [...] Mit der Architektur des Denkmals würde Prof. Ratzel, mit der Ausführung des Standbildes Prof. Dietsche betraut“ (StA: 1/Stadtrat/107).

Damit trat das Projekt für ein Karl-Wilhelm-Denkmal in die dritte Planungsphase. Man hatte den Standort an der Stelle der Pyramide zugunsten deren Beibehaltung aufgegeben und war zu der ursprünglichen Idee eines reinen Reiterdenkmals zurückgekehrt, allerdings auf Kosten des Großherzog-Ludwig-



79

Projekt für ein Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal, Ausführungsentwurf von Fridolin Dietsche und Friedrich Ratzel nach einer Illustration der Bad. Landesztg. vom 20. 6. 1908

Denkmals (Kat.-Nr. 18), das auf den nördlichen Teil des Ludwigsplatzes verbracht werden sollte. Diese geplante Versetzung machte die Errichtung eines neuen Brunnens auf dem Marktplatz zur Versorgung des Wochenmarkts mit Wasser notwendig. Dafür zog man separate Ersatzbrunnen auf der Ost- und Westseite des Platzes oder aber die Verbindung des Reiterstandbilds mit einem Nutzbrunnen in Betracht. Gegen die letzte Möglichkeit setzte sich Fridolin Dietsche zur Wehr: „Die Aufgabe, das Denkmal als Selbstzweck zu behandeln, scheint mir würdiger und es kann in diesem Falle der Sockel ausschließlich nach seinem vornehmsten Zweck, das Standbild des Markgrafen zu tragen, entsprechend künstlerisch durchgebildet werden und so in die monumentale Wirkung des Platzes stimmungsvoller eingreifen. Bei der Verbindung mit einem Brunnen könnte es sich der geringen Ausdehnung des Platzes wegen lediglich um eine Anbohrung des Denkmalssockels, ein paar Brunnenröhrchen und um Anbringung von kleineren Schalen handeln, die dem ganzen Denkmal einen kunstgewerblichen Charakter geben würden“ (StA: 1/Stadtrat/107). Er sprach sich für den Vorschlag des Stadtrats aus, zwei kleinere Brunnen mit figürlichem Schmuck auf dem Platz aufzustellen, „denn dadurch würde das Denkmal von dieser Nebenaufgabe befreit werden“ (StA: 1/Stadtrat/107).

Fridolin Dietsche konnte seine Auffassung nicht durchsetzen, wie sein erst drei Jahre später, vom 21. 6. bis 28. 6. 1908 ausgestelltes Hilfsmodell zeigt. Verschiedene Ursachen hatten zu dieser Verzögerung beigetragen. 1906 mußte Dietsche einer Krankheit wegen einen längeren Kuraufenthalt in Amalfi verbringen, am 6. 6. 1907 starben sein Mitarbeiter Friedrich Ratzel und am 28. 9. 1907 sein Auftraggeber Großherzog Friedrich I. Der noch im Mai 1907 abgeschlossene Vertrag zwischen der Generalintendanz der Großherzoglichen Civilliste und Dietsche ging auf Großherzog Friedrich II. über. Im Januar 1908 sollte laut § 1 des Vertrags das Hilfsmodell im Verhältnis 1:6 fertiggestellt sein, doch zerstörte starker Frost das nasse Tonmodell des Postaments. Das gesamte Modell konnte daher erst im Juni 1908 im Atelier des Künstlers Westendstraße 65 zur Besichtigung der Öffentlichkeit präsentiert werden. Von dem ausgestellten Hilfsmodell hat sich kein Abbildungsmaterial erhalten. Lediglich die Konzeption des Denkmals ist durch eine Illustration der „Badischen Landeszeitung“ vom 20. 6. 1908 überliefert, die das geplante Monument von Nordosten gesehen wiedergibt (Abb. 79). Über einer Bodenplatte, die an den Ecken abgerundet ist und mit vier Abweissteinen vor Beschädigungen geschützt werden soll, erhebt sich der auffallend hochgezogene, kolossale Sockel. An seiner Ost- und Westseite sind die für den Marktbetrieb erforderlichen Brun-

nenbecken angebracht, die von vegetabilen Ornamenten hinfangen werden. Ansonsten ist die Oberfläche schlicht glatt gehalten. Nur am oberen Teil, wo in der Regel das Sockelgesims ansetzt, war plastischer Schmuck vorgesehen. Die Gestaltung des turmartigen Sockels geht auf den 1907 verstorbenen Friedrich Ratzel zurück und erinnert an die Bismarck-Säule bei Ettlingen, die der Architekt 1900–1901 errichtet hatte (Kat.-Nr. 67). Das Reiterstandbild sollte – nach Norden ausgerichtet – den Markgrafen in historischem Kostüm mit Allongerücke darstellen.

Die Kritiken waren sehr unterschiedlich. Karl Widmer lobte die Ausführung des Reiterstandbilds und des Sockels, Hermann Billing hielt das Reiterstandbild für gelungen, aber die Proportionen des Sockels für den Platz ungeeignet und der Schriftsteller Albert Geiger sprach sich überhaupt gegen die Aufstellung des Denkmals auf dem Marktplatz aus. Neben der Höhe des Monuments von zehneinhalb Meter, die die Harmonie des Marktplatzes störe, und seiner Ausrichtung nach Norden, die den vom Bahnhof Kommenden „auf dem hervorragendsten Platz der Stadt ein Reiterstandbild von hinten“ (Bad. Landesztg. 24. 6. 1908) zeige, kritisierte er vor allem die damit verbundene Versetzung des Großherzog-Ludwig-Denkmal und die Zerstörung des Raumgefüges. Er schlug statt dessen den Friedrichsplatz als Aufstellungsort vor, der zur selben Zeit auch als Standort für ein Großherzog-Friedrich I.-Denkmal im Gespräch war (Kat.-Nr. 90).

Alle diese Einwände erübrigten sich. Am 25. 6. 1908 starb Fridolin Dietsche. Sein Hilfsmodell ist seither verschollen. Bereits im August 1908 begann der in Frankfurt lebende Künstler Fritz Boehle seinerseits Entwürfe zu einem Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal anzufertigen (Kat.-Nr. 86).

Archivalien:

StA: 1/Stadtrat/107; 1/H-Reg/2394; 8/ZGS I/Denkmäler.
LDA: Foto o. Neg.-Nr.

Literatur:

Chronik 1890, S. 100. – Bad. Presse 6. 5. 1902 (Abendausg.). – Die Kunst für Alle 17, 1901/02, S. 455. – Chronik 1902, S. 23 ff. – Karlsruher Tagbl. 24. 7. 1904. – Karlsruher Ztg. 26. 7. 1904. – Bad. Landesztg. 27. 7. 1904 (Morgenbl.). – Schwäbischer Merkur 28. 7. 1904. – Karlsruher Tagbl. 20. 6. 1908. – Bad. Landesztg. 20. 6. 1908. – Karlsruher Ztg. 21. 6. 1908. – Bad. Presse 22. 6. 1908. – Bad. Landesztg. 24. 6. 1908. – Bad. Presse 27. 6. 1908. – Karlsruher Ztg. 28. 6. 1908. – Chronik 1908, S. 202. – Die Pyramide 12. 11. 1922, S. 250. – Der Führer 5. 11. 1936, S. 9. – Karlsruher Fächer 1967, H. 6, S. 31. – Vom 2, 1979, Kat.-Nr. 98.

M.G.

80 Hygieia-Brunnen

<i>Standort:</i>	Festplatz, vor dem Vierordtbad
<i>Künstler:</i>	Johannes Hirt
<i>Ausführung:</i>	Württembergische Metallwarenfabrik, Geislingen an der Steige (Galvanoplastik); Konrad Gössel (Granitarbeiten); Offenburger Glasmosaikwerke (Mosaikarbeiten); Wilhelm Donecker (Beton- und Installationsarbeiten)
<i>Auftraggeber:</i>	Stiftung Wilhelm Klose
<i>Datierung:</i>	1905–1909
<i>Material:</i>	Kupfer (Schale, Schalenfuß, Postament, Figuren), teilweise vergoldet (Inschriften am oberen Postament, Kranz im Haar der Hygieia); schwarzer Granit (Beckeneinfassung); dunkelgrünes und goldenes Glasmosaik (Beckenboden); schwarzer Basalt und weißer Marmor (Pflasterung um das Becken)
<i>Inschrift:</i>	FLIESSE / REIN UND HELL / DER GESUNDHEIT / QUELL (Postamentvorderseite) GIB / DEN STARKEN MUT / KRANKEN FRISCHES / BLUT (Postamentrückseite) GESTIFTET / von / W. KLOSE / AUSGEFÜHRT / von / J. HIRT / 1909. (Schalenfußvorderseite)
<i>Signatur:</i>	ENTWORFEN U MODELLIERT VON / JOHANNES HIRT WORMS / KARLSRUHE 1908 (Schalenfuß rechts)
<i>Erhaltung:</i>	Kriegsschäden (1915), restauriert, neuer Beckenboden (1975), Pflasterung um das Becken verändert (1981). Die Inschrift am unteren Postament beschädigt, Vergoldungen nicht erhalten.

Im September 1905 teilte der Kunstmaler Wilhelm Klose offiziell mit, daß er die Absicht habe, der Stadt einen Zierbrunnen zu schenken. Der Stadtrat, der formell über die Annahme der Schenkung entscheiden mußte, zeigte sich erfreut über dieses Vorhaben und sprach laut „Badischer Landeszeitung“ vom 30. 9. 1905 „dem edlen Stifter für diesen neuen Freigebigkeitsakt, den er den vielen früheren anreihet, den innigsten Dank aus“.

Wilhelm Klose war in Karlsruhe kein Unbekannter und seine Stiftung kein Einzelfall. 1830 geboren, entstammte Klose einer traditionsreichen wie vermögenden Karlsruher Familie. Ein

Onkel, der Kaufmann und Bankier August Klose, bekleidete zweimal das Amt des Oberbürgermeisters der Stadt. Wilhelm Klose entschied sich für eine Laufbahn als Künstler, studierte an der Münchner Akademie und brachte es in der Nachfolge Carl Rottmanns als Maler idealer italienischer Landschaften zu einigem Ansehen. Das Familienvermögen machte ihn unabhängig vom regelmäßigen Verkauf seiner Bilder; er konnte deshalb das Leben eines kunstliebenden Rentiers führen und sich häufig längere Zeit in Italien aufhalten. Sein Haus am Ettlinger Tor (Kat.-Nr. 40) entwickelte sich in der Gründerzeit zu einem Treffpunkt der Kunstszene des Karlsruher Historismus, in der Klose neben Josef Durm, Joseph Viktor von Scheffel, Ferdinand Keller, Adolf Heer und anderen eine wichtige Rolle spielte. Daneben trat er als bürgerlicher Kunstmäzen auf. Seit dem Jahr 1871 ließ er der Stadtverwaltung Stiftungen zukommen, durch die er einerseits Künstlerfreunde unterstützen, andererseits aber auch einen Beitrag zur Verschönerung seiner Heimatstadt leisten wollte, der er sich offenbar stark verbunden fühlte und deren Geschicke er als Stadtverordneter lange Jahre selbst mitbestimmte. Die Errichtung des Malsch-Brunnens (Kat.-Nr. 45) sowie die in mehreren Phasen erfolgte prunkvolle Ausschmückung von Festhalle und Vierordtbad mit Fresken, Gemälden und Bauplastik war ihm zu verdanken, wofür er nach zwei bedeutenden Zuwendungen für soziale Zwecke schließlich im Jahr 1900 die Ehrenbürgerwürde der Stadt Karlsruhe erhielt. Weitere Stiftungen folgten: Neben dem Brunnen am Vierordtbad finanzierte Klose auch Farbglasfenster für die Kapelle des Hauptfriedhofs sowie die Statuen und Reliefs an der Rathausfassade (Kat.-Nr. 68); Plastiken für die beiden Nischen in der Vorhalle der Stadtkirche am Marktplatz waren geplant, als Klose 1914 im Alter von 84 Jahren starb. Testamentarisch hinterließ er der Stadt 500 000 Mark – eine immense Summe, die nach und nach für weitere Bildwerke im öffentlichen Raum verwendet werden sollte, jedoch durch die Geldentwertung der Inflation weitgehend verloren ging, bevor ein erster Auftrag vergeben werden konnte.

Wie bei fast allen seinen Schenkungen stellte Wilhelm Klose im Fall der Brunnenstiftung von 1905 nicht nur die Mittel für die Ausführung zur Verfügung, sondern setzte auch seine eigenen Vorstellungen durch. Die Wahl des Standorts, des Künstlers sowie des Bildthemas gingen allein von ihm aus, wobei diese Entscheidungen bereits getroffen waren, als im September 1905 die Öffentlichkeit von dem Projekt erfuhr. Der Stadtverwaltung kam lediglich die Aufgabe zu, die vorgelegten Entwür-



80
Hygieia-Brunnen, im
Hintergrund das
Vierordtbad,
Aufnahme 1909

fe zu genehmigen, was aufgrund von Kloses engen Beziehungen zu den kommunalen Gremien problemlos verlief. Der Stifter wünschte, daß sein Brunnen in der vorgartenähnlichen Grünanlage vor dem Vierordtbad aufgestellt werden sollte, jenem Gebäude, das Josef Durm 1871–1873 in Neorenaissanceformen am südlichen Rand des Festplatzes bei der Ettlinger Straße errichtet hatte und das 1900–1902 um eine Schwimmhalle erweitert worden war. Zusammen mit der ebenfalls von Durm stammenden Festhalle bildete das nach seinem Stifter, dem Bankier Heinrich Vierordt, benannte Bad ein bedeutendes städtisches Zentrum südlich des Ettlinger Tores.

Die Standortwahl verwundert nicht, galt diesem Bereich doch schon immer das besondere Interesse Kloses, der in unmittelbarer Nachbarschaft wohnte. Für die Festhalle hatte er 1877 vier Gemälde von eigener Hand gestiftet, zusätzlich 1883 bzw. 1889 zwei große Fresken des Malers Rudolf Gleichauf sowie 1889 eine Skulptur des Bildhauers Adolf Heer. Für die Ausschmückung des Vierordtbads hatte er schon 1871 vier eigene Gemälde zur Verfügung gestellt, Darstellungen italienischer Landschaften, die als Supraporten in der Rotunde der Eingangshalle angebracht wurden und auch heute noch erhalten sind. Als zwanzig Jahre später ein Wandbild Rudolf Gleichaufs im Giebelfeld über der loggienähnlichen Vorhalle des Vierordtbads durch Witterungseinflüsse kaum mehr zu erkennen war, ergriff wiederum Klose die Initiative und ließ Gleichaufs Werk als Fliesenbild wetterfest herstellen.

Die Gestaltung des neuen Brunnens vor dem Bad übertrug Wilhelm Klose dem Bildhauer Johannes Hirt, der in Worms und in Karlsruhe lebte und wie Durm, Gleichauf und Heer zum engen Freundeskreis des Malers zählte. Die beiden kannten sich zumindest seit der Mitte der 1890er Jahre, als Hirt unter der Leitung Heers am Karlsruher Kaiser-Wilhelm-Denkmal (Kat.-Nr. 60) tätig war. Daß Klose schon vor der Auftragsvergabe des Brunnens weitere Werke Hirts für die Fassade des Rathauses finanziert hatte, macht die Wertschätzung für den 29 Jahre jüngeren Bildhauer deutlich.

Ein erstes Gipsmodell, das durch eine Fotografie überliefert ist, legte Johannes Hirt vermutlich Ende 1905 oder Anfang 1906 vor (Abb. 80a). Es zeigt den Brunnen – abgesehen von Details – bereits in seiner späteren Ausführung als großen Schalenbrunnen mit aufwendigem Figuren- und Reliefschmuck. Damit dem Künstler genügend Zeit für Proportions- und Figurenstudien blieb, verzichtete Klose generös auf einen genauen Termin für die Fertigstellung. Ohne Zeitdruck entstanden zwischen 1906 und 1908 in Hirts Karlsruher Atelier eine Vielzahl von Zeichnungen und Gipsen für den Brunnenauf-



80a *Hygieia-Brunnen, Modell von Johannes Hirt 1905/06*

bau und die insgesamt sieben Plastiken (Abb. 80b), über deren Verbleib nichts bekannt ist. In ihrer definitiven Form wurden die originalgroßen Einzelteile erstmals im Juli 1908 zusammengefügt, so daß der Gesamteindruck des fünf Meter hohen und im Durchmesser vier Meter breiten Brunnens beurteilt werden konnte. Künstler wie Auftraggeber waren mit dem Resultat zufrieden, und auch die Karlsruher Lokalpresse äußerte sich positiv.

Die Zusammensetzung der Gipsteile im Maßstab 1:1 erfolgte nicht in Karlsruhe, sondern auf dem Gelände der Württem-



80b
Hygieia-Brunnen, Modell für eine der Figuren auf dem Schalenrand von Johannes Hirt 1907/08

bergischen Metallwarenfabrik in Geislingen an der Steige, einem Unternehmen, dem Hirt und Klose nach den Giebelreliefs des Rathauses auch die Ausführung des neuen Brunnens übertragen hatten. Das Werk war bekannt für seine neuartigen galvanoplastischen Arbeiten, die aufgrund einer im 19. Jahrhundert entwickelten elektrolytischen Methode kostengünstiger herzustellen waren als der traditionelle Bronzeguß. Von den Brunnenteilen wurden in Geislingen zunächst Negativformen angefertigt, die man dann in ein Bad mit einer Kupfervitriollösung tauchte. Bei der Durchleitung von Strom schlug sich eine gleichmäßige Schicht chemisch reinen Kupfers an der inneren Wand der Hohlform nieder. Nachdem das Kupfer die vorher festgelegte, statisch notwendige Dicke erreicht hatte, wurde der Vorgang unterbrochen, die Stücke aus dem Tauchbad genommen und die Negativformen abgelöst. Die Oberflächen der fertigen Architekturteile und Figuren konnten nun abschließend bearbeitet werden, wobei die Patinierung das Aussehen von Bronze annahm.

Im Herbst 1908 war die Ausführung in der Württembergischen Metallwarenfabrik so weit gediehen, daß die Gestaltung des Aufstellungsortes in Angriff genommen werden konnte. Am 5. 11. 1908 erklärte sich der Stadtrat in einem Schreiben an Hirt mit dessen endgültigen Plänen zur genauen Situierung des Brunnens einverstanden. Die kleine, vom Festplatz mit einem Zaun abgetrennte Gartenanlage vor dem Vierordtbad, die gleichzeitig mit dem Gebäude in den frühen 1870er Jahren entstanden war, wurde beibehalten, obwohl sie in ihrer Asymmetrie und der kleinteilig-malerischen Bepflanzung der aktuellen Gartenarchitektur, wie sie in Karlsruhe etwa Max Laeuger propagierte, nicht entsprach und das Bauwerk mit seiner charakteristischen Kuppel eher verunklärte. Zwei kleine Springbrunnen ohne plastischen Schmuck, die sich links und rechts vom Kuppelbau vor den Seitenflügeln des Bades befanden, blieben weiter bestehen. Allein das vor dem Haupteingang gelegene Rondell mit Blumenbeeten und einer Gartenplastik aus den 1870er Jahren wurde beseitigt (Kat.-Nr. 48), die Fläche als runder Platz gepflastert und in ihrer Mitte das neue Brunnenbecken installiert. Die komplizierte Montage des Brunnenaufbaus begann Ende März 1909, endgültig fertiggestellt war die Anlage Anfang Juni, so daß am 8. des Monats die offizielle Übergabe und Inbetriebnahme erfolgen konnte.

Zu einer kleinen Feier versammelten sich neben zahlreichen Schaulustigen die Mitglieder des Stadtrats, der Vorstand der Stadtverordneten, der Stifter sowie der Künstler. In seiner Ansprache betonte Oberbürgermeister Siegrist die Bedeutung öffentlich aufgestellter Kunstwerke und die daraus erwachsende Verpflichtung für Stadt und Staat. Siegrist unterstrich auch

die Verdienste des Ehrenbürgers Wilhelm Klose. Als Dank für sein Engagement zum Nutzen der Allgemeinheit sollte die neueste Stiftung den Namen „Klose-Brunnen“ tragen – eine Bezeichnung, die sich jedoch nicht durchzusetzen vermochte.

Der Brunnen wurde schon bald nach der stehenden weiblichen Gestalt benannt, die den dreiteiligen Aufbau aus Schalenfuß, weit ausladender Schale sowie oberem Postament bekrönt (Abb. 80). Dargestellt ist Hygieia, die griechische Göttin der Gesundheit, die, mit einem dünnen Peplos antikisierend bekleidet, einen ursprünglich vergoldeten Kranz aus Rosen im Haar trägt. In ihrer linken Hand hält sie einen Krug, in der Rechten eine Schlange, das Attribut ihres Vaters Asklepius, des Gottes der Heilkunde. Aus dem Krug sowie dem Maul der Schlange fällt Wasser hinab auf zwei nackte Knaben, die seitlich zu Füßen Hygieias auf dem Rücksprung des achteckigen Sockels stehen. Während sich der eine Knabe das Wasser aus dem Krug über seinen Rücken laufen läßt, fängt der andere mit einer Schale in der erhobenen Rechten das Wasser der Schlange auf – in der betonten Gegenüberstellung ein Sinnbild von Bad und Trank, den beiden Möglichkeiten der Heilkraft des nassen Elements. Die wahrscheinlich von Wilhelm Klose persönlich verfaßten, früher vergoldeten Inschriften „FLIESSE / REIN UND HELL / DER GESUNDHEIT / QUELL“ sowie „GIB / DEN STARKEN MUT / KRANKEN FRISCHES / BLUT“ auf der Vorder- bzw. Rückseite des Sockels der Hygieia erläutern und erweitern die inhaltliche Bedeutung. Vier an den Postamentecken angebrachte Fischreihen sowie zwölf Fischköpfe speien in feinem bzw. breitem Strahl zusätzliches Wasser in die große Schale, die sich etwas über der Augenhöhe des Betrachters befindet. Als herausragende plastische Elemente beleben vier unbekleidete Figuren, zwei Knaben und zwei Mädchen, die Schale. Sie stellen Badende dar, die in unterschiedlichen – teils aktiven, teils eher passiven – Haltungen auf dem wulstigen Schalenrand sitzen (Abb. 80b). Sind diese Knaben und Mädchen in ihrer Bewegung auch sehr verschieden charakterisiert, so ordnen sie sich dennoch einer Dreieckskomposition unter, die im Kopf der Hygieia gipfelt. Zwischen den Figuren fällt das in der Schale gesammelte Wasser durch acht Öffnungen in breitem Strahl in das in den Boden eingetiefte Bassin. Der stämmige Fuß, der die Schale trägt und sich von einem quadratischen in einen achteckigen Grundriß verjüngt, ist nochmals mit Fischköpfen sowie mit dazwischen angebrachten reliefierten Tintenfischen geschmückt, die in verschiedenen hohen Bögen Wasser in das Bassin speien. Eine Inschrift auf der Vorderseite des Fußes nennt den Stifter, den Künstler sowie das Jahr der Vollendung des Brunnens.

Johannes Hirt schuf den Hygieia-Brunnen im Hinblick auf den Standort vor dem mehr als dreißig Jahre älteren Vierordtbad. In Lage, Form und Proportion bezieht er sich auf die monumentale Eingangssituation, die in ihrer tektonisch-ruhigen Gliederung eine ideale Kulisse für die plastische Wirkung des Brunnens bildet. Aber auch das Thema des Brunnens bezieht sich auf das Bad. Die Personifikation der Göttin der Gesundheit, das Sinnbild von Bad und Trank, die Inschriften, die badenden Knaben und Mädchen sowie die allgemeine Thematisierung des Wassers, die durch die Darstellung von Wassertieren und -vögeln sowie durch die effektvolle Inszenierung des Wasserspiels aus insgesamt 34 Öffnungen erzielt wird – all diese Hinweise sollen den Passanten darauf aufmerksam machen, was ihn im Innern des Gebäudes erwartet: die Wohltat des Wassers, das Gesundheit und Erfrischung schenkt. Bereits 1905 hatte Wilhelm Klose dem Bildhauer Hirt diese Ikonographie vorgeschrieben, als er wünschte, der Brunnen solle „die Idee von der Heilkraft des Wassers“ versinnbildlichen (Bad. Landesztg. 9. 8. 1907, Abendbl.). Dieses Thema war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – auch im Zusammenhang mit Brunnen – weit verbreitet. In gewisser Weise wurde mit dem Hygieia-Brunnen lediglich das Bildprogramm des Bauschmucks am Eingang des Vierordtbads wiederaufgenommen. So zeigt das bereits erwähnte, von Gleichauf stammende und von Klose geschätzte Wandbild im Giebel über dem Portal eine Quellnymphe, die Frauen zu ihrer Rechten und Männern zu ihrer Linken die Segnungen des Wassers zukommen läßt. Auch die Inschriften des Brunnens hatten am Gebäude ihre Vorläufer. Über den Büsten von Großherzog Friedrich I. und Großherzogin Luise erblickte man an den Wandflächen der Vorhalle in goldenen Lettern vier auf rotem Grund gesetzte lateinische Epigramme, welche die Erquickung des Wassers für Körper und Geist, die Bedeutung des Bades als Jungbrunnen bekräftigten. Joseph Viktor von Scheffel hatte diese Verse, die offenbar nach dem Zweiten Weltkrieg übertüncht wurden, für diesen Ort gedichtet. Nicht nur ikonographisch, sondern auch typologisch gehört der Hygieia-Brunnen eher dem 19. als dem frühen 20. Jahrhundert an. Schalenbrunnen mit bekronenden Figurengruppen, die ihrerseits in der italienischen Renaissance und im Barock wurzeln, waren hauptsächlich in den 1860er bis 1890er Jahren beliebt, danach wurden solche Lösungen selten. Man wird in diesem Fall die rückwärtsgewandte Orientierung bei der Wahl des Brunnentypus mit dem Alter des Stifters erklären können, gehörte der 1905 bereits 75jährige Klose doch zu jener Generation der Historisten, die den modernen Zeitströmungen seit dem Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr folgen konnten.

Außerdem war Johannes Hirt – obwohl bedeutend jünger – kein Künstler, dem eine wegweisende Bedeutung zufallen sollte. Trotz seiner eher konservativen Grundhaltung verstand es der Bildhauer jedoch, bei der stilistischen Gestaltung der Einzelfiguren und den Details der Brunnenarchitektur moderne Tendenzen aufzunehmen. So sind die ornamental verstandenen Fischköpfe und die reliefierten Tintenfische am Schalenfuß eindeutig vom Jugendstil beeinflusst. Ein Blick auf das Modell zeigt, daß dieser Teil ursprünglich noch viel auffallender geplant war, mit quellenden Formen des floralen Stils der Zeit um 1900. Dagegen nehmen die Figuren, die einerseits naturalistische, andererseits idealisierende Züge tragen, zeitgenössische Vorstellungen der Formvereinfachung auf, wie sie vor allem von Adolf von Hildebrand ausgingen. „Wohin das Auge des Betrachters sich auch richten mag, nirgends stößt es auf Willkürliches oder Zufälliges, überall hat es ein künstlerisch schönes Bild, in allem erkennt es die richtige Ordnung und das rechte Maß, Verhältnis und Harmonie“, so charakterisierte die Badische Landeszeitung vom 8. 6. 1909 den Hygieia-Brunnen anlässlich der Einweihung. In seiner einnehmenden Gestalt, die – etwa im Gegensatz zum Brunnen auf dem Stephanplatz (Kat.-Nr. 76) – auf alles provozierend Neue verzichtet, findet er bis heute die volle Zustimmung der Karlsruher Bevölkerung. Der Hygieia-Brunnen ist weitgehend erhalten geblieben. Aus künstlerischen Gründen wurde er im Ersten wie im Zweiten Weltkrieg vor der Einschmelzung bewahrt. Eine Bombe, die bei einem der ersten Luftangriffe auf Karlsruhe im Juni 1915 vor dem Vierordtbad einschlug, riß einige Löcher in den Kupfermantel. Diese Spuren beseitigte man erst bei einer Restaurierung im Jahr 1975, die Schlossermeister Wilhelm Hofmann durchführte. Dabei wurden die Vergoldungen nicht wiederhergestellt. Einige Buchstaben der Inschrift am Schalenbrunnen sind heute mutwillig zerstört. Negativ für den Gesamteindruck wirken sich jedoch vor allem zwei Veränderungen aus, die erst in den 1970er und 1980er Jahren vorgenommen wurden. Beim Einbau einer Umwälzpumpe beseitigte man 1975 den schadhafte grün-goldenen Glasmosaikbelag des Brunnenbeckens und ersetzte ihn durch einen grauen Zementestrich. Das geringe Verständnis für künstlerisch eingesetzte Materialwirkungen zeigt sich daran, daß bei dieser Erneuerung auch die Einfassung des Bassins aus poliertem schwarzem Granit kurzerhand mit grauer Kunststofffarbe überstrichen wurde. Bei der Neugestaltung des Festplatzes erhielt der Bereich vor dem Vierordtbad 1981 eine andere Pflasterung. Auch hier wurde ein Material benutzt, das vom ursprünglichen Belag aus

glänzend schwarzem Kleinbasalt abweicht, der farblich auf den Beckenrand abgestimmt war. Hinzu kommt, daß das Niveau der Pflasterung erhöht wurde und damit die um das Basisin umlaufende Treppenstufe, die den Brunnen aus seiner Umgebung heraushob, heute im Boden verschwunden ist.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1860; 8/StS 22/5; 8/StS 22/11; 8/Alben/9; 8/PBS XIVb/48–50; 8/PBS OXIVb/254–270, 615, 616, 693, 694.
GBA: Akte TBA, Öffentl. Anlagen, Badgarten etc., Fach 53.
GLA: 235/6982; F-S Kellner/Karlsruhe/1173.
LDA: 72/9, 27–72/9, 37; 457/28–30; 16735; 16736; Kartei Metallspende.
Akademie der Künste Berlin: Archiv Sb 14.194.

Literatur:

Chronik 1900, S. 89 ff. – Mayer 1905, S. 28. – Bad. Landesztg. 30. 9. 1905 (Abendbl.). – Karlsruher Ztg. 1. 10. 1905. – Bad. Beobachter 3. 10. 1905 (1. Bl.). – Bad. Landesztg. 9. 8. 1907 (Abendbl.), 14. 7. 1908 (Abendbl.), 8. 6. 1909. – Bad. Presse 9. 6. 1909. – Chronik 1909, S. 71 ff. – Schweizerische Bauztg. 54, 1909, S. 29. – Die Kunst 19 (Freie Kunst) 1909, S. 534 f. – Bauztg. für Württemberg, Baden, Hessen, Elsaß-Lothringen 6, 1909, S. 244 f. – Sander 1911, S. 146, 151. – Karlsruhe 1911, S. 490. – Krieg o. J. (1913), S. 42. – Oeftering 1913, S. 18, 40. – Chronik 1914, S. 246. – Chronik 1915, S. 98. – Oeftering 1919, S. 17. – Widmer/Stark o. J. (1919), S. 44. – Behm 1921, S. 421., 62. – Schorn 1925, S. 35, 59. – Berendt 1926, S. 175. – Karlsruhe 1934, S. 52. – Karlsruhe 1956, o. S. – BNN 13. 2. 1962, 23. 11. 1963, 7. 6. 1965. – Baedeker 1966, S. 35. – BNN 22. 6. 1966. – Bohtz 1970, Abb. 50. – Hans Leopold Zollner: Die züchtige Hygieia. In: Baden-Württemberg 18, 1971, H. 2, S. 12. – BNN 5. 4. 1975, 3. 9. 1981. – Baedeker 1982, S. 51. – Südstadt (Spaziergänge durch Karlsruhe 2). Karlsruhe o. J. (1985), S. 45. – Um 1900. Das alte Karlsruher Künstlerhaus. Ausst.-Kat. Künstlerhaus-Galerie Karlsruhe 1987, Abb. 236.

G.K.

81 Brunnen im Rathaus

Standort:	Rathaus am Marktplatz, im Treppenhaus (1906–1944)
Künstler:	Fridolin Dietsche
Ausführung:	Großherzogliche Majolika-Manufaktur
Auftraggeber:	Ankauf Stadt Karlsruhe
Datierung:	Aufgestellt 1906, nach Modell von 1903
Material:	Majolika
Inscription:	Keine
Signatur:	F. DIETSCH 1906 (links vom Relief)
Erhaltung:	Zerstört (1944).

Während des Kaiserreichs wurden im Innern des Rathauses am Marktplatz häufig bauliche Veränderungen durchgeführt. Vor allem die ständig wachsenden Aufgaben der Verwaltung machten Umbauten an Friedrich Weinbrenners Gebäude, das 1826 eingeweiht worden war, erforderlich. Daneben bestand bei der Stadt aber auch schon lange der Wunsch, die Repräsentationsräume im Mitteltrakt des Gebäudes aufwendiger zu gestalten, da Weinbrenners Klassizismus bis in die Jahre nach 1900 als zu nüchtern und ärmlich empfunden wurde. Denkt man an die zahlreichen pompösen Rathausneubauten, die damals allorts entstanden und das gewachsene bürgerliche Selbstbewußtsein manifestierten, so wird verständlich, daß der Repräsentationswert des Karlsruher Rathauses nicht befriedigen konnte.

Die finanziellen Möglichkeiten setzten allerdings allen Plänen einer durchgreifenden Veränderung enge Schranken. Die Folge war, daß Ausstattung und künstlerische Ausschmückung über Jahrzehnte hinweg verteilt wurden, jeweils auf einzelne

Maßnahmen beschränkt und teilweise auch an private Stiftungen gebunden blieben. Ohne einheitliches Konzept erfolgte die Dekoration von Vorhalle, Treppenhaus, Rats- und Bürgersaal (1870er/80er Jahre von Karl Gambs und Otto Kemmer), die Einrichtung des Trauzimmers (1899–1900 von Hermann Götz), des Ratssaals (1909–1910 von Karl Hoffacker) und des Empfangszimmers des Oberbürgermeisters (1913 von Friedrich Beichel), aber auch die plastische Ausschmückung der Fassade (nach 1899 von Johannes Hirt, Kat.-Nr. 68) sowie die Ausmalung des Bürgersaals (1924–1925 von Hans Adolf Bühler) – allesamt Einzelunternehmungen, die in ihrer stilistischen Vielfalt die Gesamterscheinung des Rathauses eher beeinträchtigten als verbesserten.

Zu den neuen Ausstattungen des Rathauses gehörte auch ein relativ kleiner Wandbrunnen, der Ende 1906 an der Stirnwand des Treppenabsatzes im Haupttreppenhaus eingebaut wurde, wo er schon von der Vorhalle aus sichtbar war. Obwohl die erhaltenen Akten keine näheren Auskünfte geben und heute nur noch eine Fotografie nachweisbar ist, läßt sich seine Entstehung recht gut rekonstruieren.

Der Bildhauer Fridolin Dietsche hatte den Brunnen 1903 entworfen und ihn für die deutsche Kunstgewerbeabteilung auf der Weltausstellung in St. Louis 1904 in Marmor ausgeführt. Dort war er als Wandschmuck in Hermann Billings „Musikraum“ vorgesehen, erhielt dann jedoch einen Platz innerhalb des von Joseph Maria Olbrich entworfenen „Sommersitzes eines Kunstfreundes“. Wie viele der kunstgewerblichen Gegenstände aus Deutschland, scheint auch Dietsches Brunnen in St. Louis an den amerikanischen Millionär John Wanamaker



81
Brunnen im Rathaus, Aufnahme vor 1926

verkauft worden zu sein, der die Exponate anschließend als Musterbeispiele fortschrittlichen Kunstgewerbes in einem Warenhaus in Philadelphia präsentieren wollte. Nach dem Erfolg in den Vereinigten Staaten ließ Dietsche seinen Entwurf Anfang 1906 durch die Karlsruher Majolika-Manufaktur ein zweites Mal ausführen. Diese Zweitfertigung aus glasierter Keramik wurde auf der Jubiläums-Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe in Karlsruhe gezeigt, die 1906 anlässlich der goldenen Hochzeit des Großherzogpaares stattfand und im Markgräflichen Palais am Rondellplatz sowie in einem provisorischen Gebäude im dahinterliegenden Park untergebracht war. Der Brunnen befand sich in der Eingangshalle des Palais, was die Stadt bewogen haben mag, ihn für einen ähnlichen Standort im Rathaus zu erwerben, wohin er nach dem Ende der Ausstellung versetzt wurde.

Der Brunnen bestand aus einem kleinen rechteckigen Wasserbecken und einem darüber an der Wand angebrachten Relief, das seine Wirkung der Schichtung äußerst flacher und stark plastischer Teile verdankte (Abb. 81). Das Hauptmotiv bildete eine auf der Kante eines Sockels sitzende weibliche Aktfigur, die sich in einer etwas gesuchten Modellpose zur Seite beugte, um aus ihren hohlen Händen Wasser zu trinken, das direkt über dem Sockel aus der Wand kam und in einem dünnen Strahl ins Becken rann. Als bildartiger Hintergrund dieser Szene diente ein dunkler glasiertes, in die Wand eingetieftes Fliesenbild, dessen stilisierte Landschaftsdarstellung im unteren Teil von der Figur und deren Sockel überschritten wurde. Mehrere Reihen heller, schmuckloser Fliesen, deren dunkle Ausfugung ein graphisches Muster erzeugte und damit die weibliche Figur hervorhob, rahmten den Brunnen ein.

Dietsche ließ sich bei dieser Gestaltung von Max Laeuger anregen, dem führenden Karlsruher Kunstgewerbler, dem er persönlich nahestand und mit dem er in anderen Fällen auch direkt zusammenarbeitete. Laeuger beschäftigte sich seit seinem Beitrag zur Weltausstellung von 1900 in Paris mit keramischen Wandbrunnen in Innenräumen und erhielt dafür internationale Anerkennung, was in Karlsruhe eine regelrechte Wandbrunnenmode auslöste. Die Gestaltung des Landschaftsreliefs ist ohne Laeugers stilisierte Fliesenbilder jener Jahre nicht denkbar. Dagegen sucht man in Laeugers Werk vor dem Ersten Weltkrieg vergeblich nach einer weiblichen Aktfigur als Brunnenmotiv. Dietsches Brunnenfigur steht in der Tradition der seit der Antike beliebten Darstellung der „Quellenymphen“, ist hier aber eher als Sinnbild des um 1900 weitverbreiteten Themas „Wasser als Lebensquell“ zu verstehen, das in Karlsruhe nahezu gleichzeitig auch Konrad Taucher in seinem Brunnen vor der Kleinen Kirche (Kat.-Nr. 77) sowie

Hermann Volz mit dem Brunnen im Akademiegarten (Kat.-Nr. 82) aufgriffen. Bei Dietsche ist indes deutlich zu spüren, daß es ihm in erster Linie um die Darstellung eines reizvollen Frauenakts in einer ungewöhnlichen Pose ging. Darin ist vielleicht auch die Ursache für die Beliebtheit des Brunnens zu suchen, von dem bis 1926, zwanzig Jahre lang, immer wieder kleinere, verschieden glasierte Varianten von der Karlsruher Majolika-Manufaktur hergestellt und verkauft wurden.

Heute ist der Wandbrunnen in der Eingangshalle des Rathauses nicht mehr erhalten. Zusammen mit fast der gesamten Ausstattung des Rathauses, von der nur wenige Möbel des Trauzimmers und einige Teile der Wandmalereien des Bürger-saals gerettet werden konnten, fiel er den Luftangriffen des Jahres 1944 zum Opfer.

Archivalien:
StA: 1/H-Reg/1860, 2636.

Literatur:
Weltausstellung in St. Louis 1904. Amtlicher Katalog. Ausstellung des Deutschen Reiches. Hrsg. vom Reichskommissar. Berlin o. J. (1904), Nr. 2482. – Karl Widmer: Der Musikraum in der Weltausstellung St. Louis 1904 von Prof. Hermann Billing, Architekt in Karlsruhe. Stuttgart o. J. (1904), S. 6. – Leo Nachtlitz: Deutsches Kunstgewerbe St. Louis 1904. Berlin o. J. (1904), S. 73. – Kunstgewerbebl. NF 16, 1905, S. 80. – Jubiläums-Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe Karlsruhe 1906, Ausst.-Kat. Karlsruhe 1906, Kat.-Nr. 665. – Bad. Presse 27. 6. 1908. – Keramische Rundschau 18, 1910, Nr. 8, S. 1. – Keramisches Zentralbl. 2, 1912, Taf. 33. – Oeffering 1919, S. 63. – Behm 1921, S. 63. – Berendt 1926, S. 229. – Karlsruhe 1934, S. 52. – Karlsruher Majolika 1979, Kat.-Nr. 33.

G.K.

82 Brunnen im Akademiegarten

<i>Standort:</i>	Stephanienstraße 80–82, im Garten der Großherzoglichen (heute Staatlichen) Akademie der Bildenden Künste
<i>Künstler:</i>	Hermann Volz
<i>Ausführung:</i>	Fidel Binz (Steinmetz- und Bildhauerarbeiten), Johannes Wagner (Blechnearbeiten), Theodor Hessig (Zementarbeiten)
<i>Auftraggeber:</i>	Großherzogliche Akademie der Bildenden Künste
<i>Datierung:</i>	1906
<i>Material:</i>	Heller Sandstein (Architektur, Relief), Metall (Wasserausflußrohr), Zement (Boden des Podestes)
<i>Inschrift:</i>	IHREM ERHABENEN / GRÜNDER / FRIEDRICH / GROSSHERZOG VON / BADEN / AM TAG DER GOLDENEN / HOCHZEIT MIT / GROSSHERZOGIN / LUISE / IN DANKBARKEIT DIE / AKADEMIE DER / BILDENDEN KÜNSTE / 20 SEPTEMBER 1906 (unter dem Relief)
<i>Signatur:</i>	Keine
<i>Erhaltung:</i>	Nicht mehr in Betrieb. Das Wasserausflußrohr verloren.

Zu Beginn des Jahres 1906 beschloß die Akademie der Bildenden Künste, Großherzog Friedrich I. anlässlich der bevorstehenden goldenen Hochzeit mit Großherzogin Luise durch die Errichtung eines Brunnens zu ehren. Nachdem das übergeordnete Ministerium der Justiz, des Kultus und des Unterrichts seine Zustimmung gegeben hatte, wandte man sich auch an den Hof, um die Meinung des Ehrenbezeugungen gegenüber eher zurückhaltenden Monarchen zu erkunden. Als verlautete, „Seine Königliche Hoheit“ habe keine Einwände gegen die Aufstellung des Monuments vorzubringen, freue sich vielmehr „von Herzen“ (GLA: 235/6679) über die Ausführung eines Brunnens, stand dem Projekt nichts mehr im Wege.

In einem gedruckten Schreiben rief der Direktor der Akademie, der Maler Gustav Schönleber, im März alle Lehrer, Schüler und früheren Mitglieder zu Spenden auf. Ziel sei es, vermerkte Schönleber, zur Feier der goldenen Hochzeit dem Großherzog als dem Gründer der Anstalt „ein dauerndes Dankzeichen zu errichten“, das „ein Erinnerungszeichen bleiben soll für die Nachwelt, für die Jugend, die auch in Zukunft an unserer Aka-

demie, der Schöpfung des Großherzogs, Anleitung in der Kunst suchen und finden soll, damit sie stets der segensreichen Tätigkeit des hohen Herrn [. . .] eingedenk bleibe“ (GLA: 235/6679). Die Akademie, die nicht nur ihre Gründung, sondern auch ihre Blütezeit am Ende des 19. Jahrhunderts dem Engagement Friedrich I. verdankte, stimmte damit ein in den breiten Tenor von Dankbarkeit und Sympathie, die dem greisen, nun bereits seit mehr als einem halben Jahrhundert regierenden Monarchen in ganz Baden entgegengebracht wurde – eine Verbundenheit, die von seiten der Schule bereits bei der 50-Jahr-Feier der Akademie 1904 zum Ausdruck gekommen war.

Als Standort für den Brunnen wurde der Akademiegarten bestimmt, ein schmaler, sehr tiefer Grundstücksstreifen zwischen den Schul- und Ateliergebäuden an der Stephanien- bzw. Bismarckstraße. Seit seiner Bepflanzung am Anfang der 1860er Jahre nach Angaben des damaligen Direktors Johann Wilhelm Schirmer spielte der pittoreske Garten eine wichtige Rolle im Schulbetrieb der Akademie. Hier fand unter freiem Himmel der Unterricht im Zeichnen und Malen statt, für den als lebende Modelle verschiedene Tiere gehalten wurden. Daneben bildete der Garten den Rahmen zahlreicher Künstlerfeste, etwa für das große Frühlingsfest im Jahre 1903. In der Mitte des Grundstücks sollte der Brunnen errichtet werden, freistehend und mit der Hauptansicht zum Verbindungsweg zwischen den beiden Akademiegebäuden orientiert.

Die Planung übernahm Hermann Volz, der langjährige Leiter der Bildhauerklassse an der Akademie. Er fertigte ein Modell (Abb. 82a), das nach wesentlichen Änderungen in der Form des oberen Abschlusses sowie in der gesamten Proportionierung im Sommer 1906 von dem Bildhauer Fidel Binz in hellem Sandstein ausgeführt wurde.

Dem Standort angemessen, wählte Hermann Volz für die Brunnenanlage den aus der Antike stammenden und im 19. Jahrhundert variierten Typus des Stibadiums, einer halbrunden steinernen Parkbank, deren Scheitel durch ein plastisches Werk betont wird. Ist der Typus eher konventionell, so zeigt sich der Bildhauer bei der Wahl der formalen Mittel auf der Höhe der Zeit (Abb. 82). Das niedrige, trogartige Wasserbecken wird von zwei kubischen Blöcken flankiert; dahinter ragt als wichtigstes Element die massive, nach oben leicht verjüngte Schauwand des Brunnens auf. Die archaisierende Formsprache, die in der Ausführung noch stärker als im Modell anklingt, erinnert trotz der bescheidenen Dimensionen an monu-



82 *Brunnen im Akademiegarten, Aufnahme 1987*



82a

Brunnen im Akademiegarten, Modell von Hermann Volz 1906

mentalisierte Tendenzen zeitgenössischer Architektur. Die figürliche Arbeit des Bildhauers ist der Brunnenarchitektur deutlich untergeordnet und beschränkt sich auf zwei Zonen der Schauwand: auf das reliefierte Ornament von Blattwerk und Schlangen am Wasserausfluß sowie auf das die Inschrift an drei Seiten rechtwinklig rahmende Relief – eine in Zuordnung von Bild und Schrift beliebte Form der damals modernen Buchgestaltung.

Obwohl der Brunnen dem Großherzog gewidmet ist, verzichtet Volz auf eine bildliche Darstellung des Monarchen; allein durch die Inschrift wird der historische Bezug hergestellt. Das Hauptrelief zeigt eine ideale Szene: Eine weibliche Gestalt in antikisierend-langem Gewand reicht einem fast nackten Mann eine Trinkschale. Ikonographisch läßt sich diese Darstellung nicht eindeutig entschlüsseln – ein typisches Merkmal für die Kunst um 1900. Verschiedene Themen, die in ihrer Zeit aktuell, für den Ort und die Funktion sinnvoll waren, wie „Mann und Frau“, „Künstler und Muse“, „Wasser und Heilkraft“, klingen hier gemeinsam an.

Fertiggestellt war der Brunnen am 23. 9. 1906. Im Rahmen der fast eine Woche lang mit Umzügen, Besichtigungen und Auführungen begangenen goldenen Hochzeit stattete das Großherzogspaar an diesem Tag der West- und der Südweststadt einen Besuch ab. Auf dem Programm stand auch die feierliche Enthüllung des Brunnens im Akademiegarten, die jedoch wegen strömenden Regens auf das Nötigste reduziert werden mußte. Der Großherzog und die Großherzogin besichtigten das Werk unter den Klängen einer Militärkapelle und erhielten eine eigens gestaltete Schmuckkassette mit einer Glückwunschkassette der Akademie überreicht.

Probleme entstanden im nachhinein bei der Abrechnung der Baukosten. Statt der vorgesehenen 4500 kostete der Brunnen etwa 5470 Mark, an Spenden waren jedoch nur 4150 Mark eingegangen. Das Ministerium, das bereits die Kosten für die Erneuerung der Gartenwege und für die Festdekoration übernommen hatte, mußte für den restlichen Fehlbetrag aufkommen, der aus den Überschüssen der Jubiläums-Kunstaussstellung von 1902 beglichen wurde.

Mit der Zerstörung der Akademiegebäude im Zweiten Weltkrieg und der weitgehenden Verlegung des Unterrichtsbetriebs in die ehemalige Kunstgewerbeschule an der Reinhold-Frank-Straße hat das traditionsreiche Gelände zwischen Stephanien- und Bismarckstraße heute seine ursprüngliche Rolle eingebüßt. Der Garten, der nur noch zeitweise von Bildhauern genutzt wird, ist völlig verwildert. Der Brunnen, der in der Substanz die Jahrzehnte gut überstanden hat, steht ungepflegt und unbeachtet im Dickicht der wuchernden Bäume. Jedoch macht gerade dieser Zustand den Reiz des Gartens aus, der den zufälligen Besucher, nur wenige Schritte vom Zentrum entfernt, die Nähe der Großstadt vergessen läßt.

Archivalien:

StA: 8/StS 22/11.

GLA: 235/6679.

LDA: 651/63.

Literatur:

Karlsruher Ztg. 24. 9. 1906. – Bad. Landesztg. 11. 10. 1906. – Chronik 1906, S. 77. – Beringer 1923, S. 32, 42, 83, 86. – Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe. Zum 125jährigen Bestehen. Karlsruhe 1979.

G.K.

83 „Flötenspieler“ im Stadtgarten

<i>Standort:</i>	Stadtgarten, nahe der Südspitze des Stadtgartensees; innerhalb des Stadtgartens mehrfach versetzt; im Waldstaudengarten (seit 1967)
<i>Künstler:</i>	Christian Elsässer
<i>Ausführung:</i>	Unbekannt
<i>Auftraggeber:</i>	Stiftung Brauerei Moninger
<i>Datierung:</i>	1906–1908
<i>Material:</i>	Bronze (Figur), heller Sandstein (Sockel)
<i>Inschrift:</i>	GESTIFTET VON DER BRAUEREIGESELLSCHAFT / VORM. S. MONINGER (unterer Sockel)
<i>Signatur:</i>	CH. ELSAESSER 1908 (oberer Sockel)
<i>Erhaltung:</i>	Ohne den unteren Sockel aufgestellt (seit 1967); restauriert (1984).

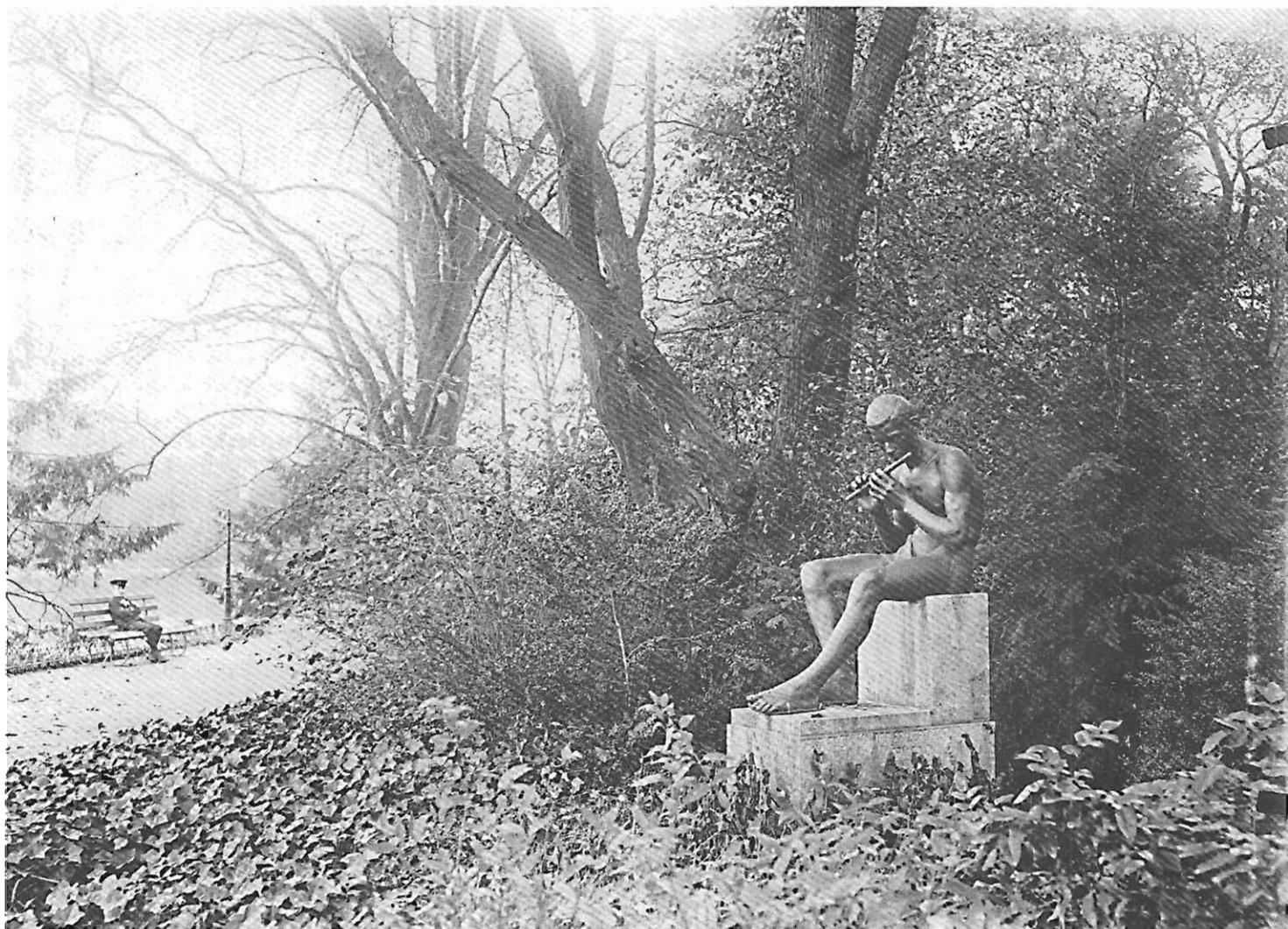
Im Jahr 1906 stiftete die Karlsruher Brauerei Moninger aus Anlaß ihres 50jährigen Firmenjubiläums der Stadt 3000 Mark für den Stadtgarten. Dieser war, wegen seines knappen Etats, ein immer bedürftiger und beliebter Adressat für spendefreudige Bürger, die sich hier mit Kunstwerken oder gärtnerischen Anlagen ein Denkmal setzen konnten. Das Geld verwendete die Stadt für einen Auftrag an den Bildhauer Christian Elsässer, der – ob nach Vorgabe, ist unbekannt – die Figur eines flötenspielenden Hirtenjungen modellierte. Thematisch fügte sich diese Arbeit in die Landschaftsbilder des Stadtgartens ein, die als künstlerische, d. h. ideale Gestaltungen natürlicher Landschaftsformationen verstanden wurden (Abb. 83). Der als entseelt erlebten technischen Zivilisation des ausgehenden 19. Jahrhunderts setzten mythologische Naturbilder den Traum vom „Irdischen Paradies“ entgegen. In vergleichbarem Sinne war es auch Aufgabe des Stadtgartens, das Bild der unzerstörbaren Harmonie von Natur und Mensch zu behaupten. Dieser bis um die Jahrhundertwende geltenden Auffassung von Gartenkunst entsprach eine Landschaftsmalerei, wie sie in der Karlsruher Landschaftsschule des Akademieprofessors Hans Thoma vertreten wurde. Mehrere seiner Gemälde greifen das Thema des Flötenspielers auf, oft mit mythologischen Namen bezeichnet. Ein Gemälde aus dem Jahr 1886, betitelt „Endymion“, kann als unmittelbares Vorbild für Elsässers Plastik gesehen werden. Übereinstimmend sind die Umrisslinien der sitzenden Figur, die Stellung der Beine und das Fell um die Hüften. Die Darstellung des nackten Körpers, in der ein – über eingehende Naturstudien

vermitteltes – Ideal der Antike sichtbar wird, läßt auf die Auseinandersetzung mit dem Neoklassizismus schließen. In den naturalistischen Details jedoch, z. B. der Behandlung der Muskelepartien, bleibt der Einfluß seines Lehrers Hermann Volz bestimmend. Obwohl nur vier Jahre nach Heinrich Weltrings Genreplastik „Hadumoth“ (Kat.-Nr. 74) entstanden, gehören die Arbeiten weder inhaltlich noch stilistisch in einen Zusammenhang. Die Stadtgartenbesucher verliehen dem Hirtenjungen dennoch bald den Namen des Hadumoth-Gefährten Audifax, der sich bis heute erhalten hat, was lediglich auf die Bekanntheit der literarischen Figuren aus dem historischen Roman Joseph Viktor von Scheffels „Ekkehard. Eine Geschichte aus dem 10. Jahrhundert“ hinweist. Außer dem Motiv des Hirtenjungen lassen sich weder die Größe beider Werke noch die ursprüngliche Aufstellung an verschiedenen Orten und auf verschiedene Art vereinbaren. Gerade die heutige gemeinsame Platzierung im Waldstaudengarten zeigt, auch wenn der Figur der große untere Sockel genommen ist, deutlich die Nicht-Zusammengehörigkeit der Bildwerke (Abb. 74 a).

Archivalien:
StA: 1/H-Reg/1860; 8/StS 22/5; 8/StS 22/11; 8/PBS OXIVb/110, 111, 428, 677.
GBA: Akte TBA, Bildwerke, Fach 4.
GLA: 235/6982; 424f/425; N Obser 74.
LDA: Kartei Metallspende.

Literatur:
Ries 1910, S. 31. – Meyer/Ries 1911, Abb. 480. – Oeftering 1913, Abb. 37. – Thieme/Bekker 10, 1913, S. 480. – Bad. Heimat 3, 1916, S. 19. – Behm 1921, S. 41. – Scherer 1922, S. 5. – Berendt 1926, S. 54. – Zwirner 1955, o.S. – Bad. Werkkunst 29, 1967, S. 38. – Karlsruher Fächer 1967, H.11, S. 6. – BNN 7. 8. 1969, 3. 9. 1983, 29. 10. 1983. – Amtsbl. 17. 8. 1984.

B. V.



83 „Flötenspieler“ im Stadtgarten, Aufnahme vor 1913

84 Robert-Haaß-Denkmal

Standort:	Beiertheimer Wäldchen, zwischen den verlängerten Achsen von Vorholz- und Südendstraße (1908–1955); im südlichen Bereich der Beiertheimer Allee bei der Ebertstraße (seit 1955)
Künstler:	Hermann Volz
Ausführung:	Hugo Pelargus, Stuttgart (Reliefguß); Rupp & Möller (Steinhauerarbeiten)
Auftraggeber:	Denkmalkomitee
Datierung:	1908
Material:	Granit (Findlinge), Bronze (Relief)
Inschrift:	DEM / VATERLÄNDISCHEN / DICHTER UND SCHWARZWALDSÄNGER / ROBERT HAASS / 1847–1905 (Vorderseite des Findlings)
Signatur:	Unbekannt
Erhaltung:	Relief zerstört (1945), veränderte Neuanfertigung von August Meyerhuber (1955), Felsblöcke entfernt.

Robert Haaß wurde am 4. 12. 1847 als Sohn des Hofgerichtsrats Karl Haaß in Bruchsal geboren. Nach dem Besuch der Gymnasien in Bruchsal und Karlsruhe studierte er zwei Semester Jura in Heidelberg, wandte sich dann aber dem Studium der Chemie zu. 1872/73 arbeitete er als Chemiker in der spanischen Stadt Irun, 1888 wurde er als Vorstand des Chemisch-Technischen Laboratoriums an die Technische Hochschule nach Karlsruhe berufen, wo er bis zu seinem Tode am 22. 12. 1905 tätig war. Neben seinem Beruf widmete sich Robert Haaß der Dichtung; 1889 erschien unter dem Pseudonym H. Robert sein erster Gedichtband „Abnoba“, 1891 eine Sammlung von Zeit- und Streitgedichten namens „Pro patria“, welche vermehrt und erweitert mit dem Titel „Im Zeichen Bismarcks – Zeitgedichte und politische Stimmungsbilder“ bis 1899 vier Auflagen hatten. Haaß, dessen Werke aus heutiger Sicht künstlerisch bedeutungslos sind, verstand sich zum einen als politischer Dichter, zum anderen als Naturlyriker. Sein nationalistischer Patriotismus äußerte sich in leidenschaftlicher Verehrung für Bismarck, den „nationalen Heros, in dem sich deutsche Kraft und deutsche Freiheit verkörpere“, wie es in den „Badischen Biographien“ von 1935 heißt (Bad. Biographien 6, 1935, S. 637). Der Naturlyriker Haaß wird darin als „Deuter des Charakters der Schwarzwaldschönheit“ (ebd., S. 639) bezeichnet, seine „schwermütige Natur“ habe ihn zu ei-

nem philosophischen Pessimismus geführt, und „seine „Poe-tenseele litt schwer unter der täglichen Fron seiner Berufsarbeit“ (ebd., S. 638). Diese hymnische Charakterisierung der Dichtung von Robert Haaß ist gleichwohl aus der Zeit ihrer Entstehung heraus zu verstehen, ihre ideologische Färbung unverkennbar. Festzustellen bleibt, daß der „vaterländische Dichter und Schwarzwaldsänger“ seinen Zeitgenossen so bedeutsam schien, daß sie ihm schon bald nach seinem Tod ein Denkmal setzen wollten.

Zu Anfang des Jahres 1906 planten Freunde die Aufstellung eines Denkmals für Robert Haaß auf dem Lutherplatz, d. h. auf dem alten Friedhof der Stadt Karlsruhe. Da die Familie von Haaß diesen Ort aber nicht wünschte, schlug der Historiker Arthur Böhlingk, ein Freund und Kollege des Verstorbenen, den Kunsts Schulplatz vor und fragte bei der Stadt um Genehmigung nach. Der Stadtrat war jedoch „nahezu einstimmig der Meinung, daß die Aufstellung eines weiteren Denkmals auf dem Kunsts Schulplatz sich mit dessen Bestimmung als Träger des Scheffel-Denkmal, das in seiner Mitte steht, nicht wohl vereinigen lasse“ (StA: 1/Stadtrat/105) und schlug statt dessen das Beiertheimer Wäldchen vor. Nach Rücksprache mit den Hinterbliebenen von Haaß wurde von Böhlingk hingegen das Sallenwäldchen in Aussicht genommen, womit sich der Stadtrat zwar einverstanden erklärte, allerdings weiterhin das Beiertheimer Wäldchen für besser geeignet hielt. Schließlich einigte man sich doch auf einen Platz in der Beiertheimer Allee. Arthur Böhlingk kümmerte sich auch um die Finanzierung des Denkmals. Er hatte „in Erfahrung gebracht, daß ein Granit-Findling von über 2 Meter Höhe, [. . .] aufgestellt und mit Inschrift versehen 400 Mk kosten würde. Das Relief-Bildnis in Bronze will Meister Volz, der Haaß noch auf der Schulbank gekannt hat, für 850 Mk anfertigen, es handelt sich demnach im Ganzen um 1250 Mk. Sollten wir diese nicht auch ohne öffentlichen Aufruf zusammen bringen können?“ – so formulierte Böhlingk seine Vorstellungen in einem Brief vom 7. 8. 1906 (StA: 1/Stadtrat/105). Der Karlsruher Stadtrat bewilligte einen Beitrag von 300 Mark für das Denkmal, Oberbürgermeister Schnetzler und einige Stadträte spendeten dazu noch aus eigener Tasche.

Am 23. 1. 1907 wurde an der Technischen Hochschule ein Denkmalkomitee gebildet, und im April erging schließlich doch noch ein allgemeiner Aufruf zur Errichtung eines Denkmals für den Dichter Robert Haaß, in welchem es hieß: „Mit Robert

Haass ist ein Schwarzwalddichter und vaterländischer Geisteskämpfe dahingegangen, der immer zu den Besten unseres Volkes zählen wird. Von seinen Dichtungen, geweiht dem Preise der Heimat und dem Gedächtnis grosser Männer, haben viele in Geist und Gemüt des Volkes eine bleibende Stätte gefunden. [. . .] Von allen zeitgenössischen Sängern hat, nach Bismarcks eigenem Ausspruch, keiner es dem grossen Kanzler so angetan, wie Robert Haass. [. . .] Nichts ging ihm über die Treue, und so wollen auch wir ihm die Treue halten und zum Zeichen dessen ihm in Karlsruhe, wo er gelebt und gewirkt hat, einen Denkstein errichten, der mit dem Bildnis des Dichters geziert sein soll – ein Denkmal schlicht und recht, wie er selber war“ (Karlsruher Tagbl. 20. 4. 1907, 2. Bl.). Dieser Aufruf war unterzeichnet von Gelehrten und Künstlern, so beispielsweise von Ferdinand Keller, Adolf von Oechelhaeuser, Marc Rosenberg, Hans Thoma und Henry Thode. Im Mai 1907 wurde ein Platz für das Denkmal festgelegt, und zwar im Beiertheimer Wäldchen zwischen den verlängerten Achsen von Gutsch- und Südendstraße. Durch die Frage der Wasserzuleitung zum Denkmal erwies sich jedoch ein anderer Platz in unmittelbarer Nähe, nämlich zwischen Vorholz- und Südendstraße, als besser geeignet, was kurzerhand zu einer Umdisponierung führte. Am 1. 2. 1908 konnte das Denkmalkomitee den Entwurf im Atelier des Bildhauers Hermann Volz besichtigen, und am 31. 7. 1908 teilte der Künstler mit, daß die Anlage fertiggestellt sei. Im August wurde sie in aller Stille enthüllt; die eigentliche Übergabe an die Stadt sollte erst später erfolgen, da in den Hochschulferien viele ehemalige Kollegen und Freunde von Robert Haaß abwesend waren. In einer „kurzen, würdigen Feier“ wurde der Gedenkstein am 22. 12. 1908, genau drei Jahre nach dem Tod des Dichters, eingeweiht. Arthur Böhtlingk hielt die Weiherede und übergab die Anlage in den Schutz der Stadt. Im Anschluß daran dankte Oberbürgermeister Siegrist und legte am Gedenkstein im Namen der Stadt einen Lorbeerkranz nieder.

Das Denkmal für Robert Haaß wich in seiner Gestaltung (Abb. 84) deutlich von den in Karlsruhe bisher errichteten Denkmälern für Personen des öffentlichen Lebens ab. Es bestand aus einer Anordnung von Findlingsblöcken aus Schwarzwälder Granit, die im Vordergrund um ein Wasserbecken gruppiert und im Hintergrund aufgeschichtet waren, um den größten Felsbrocken, der die Höhe von zwei Metern erreichte, zu tragen. In diesen eigentlichen Gedenkstein war ein Bronzerelief mit dem Bildnis von Robert Haaß eingelassen, welches nach dem Entwurf von Hermann Volz bei Pelargus in Stuttgart gegossen worden war. Die Auswahl und den Aufbau der Steine hatte – ebenfalls nach Angaben des Künstlers – August Rupp

von der Steinmetzwerkstätte Rupp & Möller besorgt. „Waldgesträuch und bunt blühende Blumen umgeben das Erinnerungsmal, zwischen dessen Steinen erfrischendes Wasser sich vordrängt, um in einem größeren Becken gesammelt zu werden“ (GBA: Akte TBA, Robert Haass Denkmal, Fach 53). Neben dem Wasserbecken war eine Trauerbirke, dahinter Weißdorn gepflanzt worden, außerdem gehörte zu diesem „Poetenwinkel“ eine Granitbank an der linken Seite der Denkmalsblöcke und lud den Betrachter zum Verweilen ein. Das in der Art eines Porträtmedaillons angefertigte Reliefbildnis zeigte den Dichter mit fast frontaler Kopfhaltung; die halblangen Haare und der kräftige Schnurrbart sind charakteristische Merkmale des Dargestellten, dessen Gesichtszüge fein und zugleich männlich-markant ausgeformt sind.

Vorbilder zu dieser Art Denkmalsgestaltung waren in Karlsruhe nicht vorhanden gewesen, zwar gab es auch schon vorher hier Gedenksteine – für Römhildt (Kat.-Nr. 73) und Tulla (Kat.-Nr. 28) beispielsweise –, diese bestanden aber nur aus einem einzigen Findling mit Schrifttafel und gehörten nicht zu einer ganzen Denkmalsanlage. Ziemlich große Ähnlichkeit weist hingegen ein vom Berliner Bildhauer Arnold Künne geschaffenes Werk auf, das 1903 in Höxter (im heutigen Bundesland Nordrhein-Westfalen) enthüllte Denkmal für Heinrich August Hoffmann von Fallersleben. Vor allem die Tatsache, daß es schon ein Jahr nach seiner Fertigstellung mit Abbildung und Kurzbeschreibung publiziert wurde (Otto Weddigen: Die Ruhestätten und Denkmäler unserer deutschen Dichter. Halle 1904, S. 77, 203), läßt vermuten, daß der mit der Gestaltung des Karlsruher Robert-Haaß-Denkmal betraute Hermann Volz dieses Dichterdenkmal kannte und sich zu einer ähnlichen Anlage entschloß.

Das Bronzerelief war 1917 zur Verhüttung freigegeben, die allerdings nicht erfolgte. Im Jahre 1928 wurde das Robert-Haaß-Denkmal nachträglich noch zum Grabdenkmal, da eine Verwandte hinter dem großen Gedenkstein die Urne des Dichters beisetzen ließ. Den Zweiten Weltkrieg überstand das Denkmal offenbar unbeschadet, erst beim Einmarsch der französischen Truppen im Jahre 1945 wurde es – wahrscheinlich im Zusammenhang mit der Beseitigung des in der Nähe stehenden Schlageter-Denkmal (Kat.-Nr. 130) – umgestürzt und das Bronzerelief zerschlagen, das anschließend Altmaterialsammler wegrugen.

Zehn Jahre später, 1955, stellte man sich bei der Stadtverwaltung die Frage nach der Wiederinstandsetzung, die mit bemerkenswerten Argumenten bejaht wurde. Man dürfe zwar die Bedeutung dieses Heimatdichters nicht überschätzen, sollte aber auch an die Verpflichtung denken, welche die Stadt seinerzeit



84 Haaß-Denkmal, ursprüngliche Aufstellung im Beiерtheimer Wäldchen, Aufnahme um 1910



84a

*Haaß-Denkmal, heutige Aufstellung
an der Beiertheimer Allee, Aufnahme
1987*

übernommen habe. Außerdem müsse „in einer immer traditionsfeindlicher werdenden Zeit jede Gelegenheit ergriffen werden, die zur Neufestigung eines echten Heimatbewußtseins wirksam geeignet“ sei. Der Abbau des Denkmals werde ungefähr genausoviel kosten wie ein „vereinfachender“ Neubau. Auf das Wasserbecken und die gesamte Anlage könne man verzichten, es genüge, „den eigentlichen Gedenkstein an seine frühere Stelle zurückzubringen, ihn dort sorgfältig und zuverlässig zu verankern, die noch vorhandene Inschrift [. . .] schwarz auszumalen und das Reliefporträt in einfacher Weise zu erneuern“. Damit würde die Stadt, „die sich mit Recht nicht nur mit dem Rhein, sondern auch mit dem Schwarzwald in Beziehung setzt, ohne großen Aufwand den Namen eines ihrer Mitbürger und damit sich selbst ehren“ (StA: Ordner F 11). Nach einer Besichtigung des zerstörten Denkmals beschloß man, den etwa 140 Zentner schweren Findling nicht mehr an seinem ursprünglichen Platz, sondern „80 m nördlich vom Altbahnhof unmittelbar an einem Fußweg des Beiertheimer Wäldchens“ wiederaufzustellen, und zwar „unter einer jungen Platane 2 m vom Weg entfernt vor einer Gebüschkulisse“ (H-Reg: 365.21). Das Porträtrelief sollte nach einer Fotografie des Dichters von dem in Karlsruhe seit den 1920er Jahren bekannten Bildhauer August Meyerhuber neu geschaffen werden. Schwierigkeiten bereitete der Transport des schweren Granitblocks an seinen neuen Platz, so daß die Stadtverwaltung bei der US-Armee um technische Hilfe bitten mußte. Die übrigen Findlinge verwendete man zum Ausbau des Tierparks im Stadtgarten. Anfang September 1955 war das Robert-Haaß-Denkmal in neuer Form wiederhergestellt; eine offizielle Einweihung hielt man nicht für notwendig, „weil kein eigentlicher Freundeskreis des Dichters [. . .] mehr vorhanden ist“ (H-Reg: 365.21).

Der ehemals außergewöhnliche, besondere Charakter dieses Denkmals als gleichsam lyrischer Poetenwinkel ging jedoch mit diesen Veränderungen verloren (Abb. 84 a). Das neue Relief weicht in seiner Gestaltung ebenfalls stark von der ursprünglichen Fassung ab – der Dichter wendet den Kopf nach rechts ins Dreiviertelprofil, die Gesichtszüge sind dabei ein wenig starr und unbelebt gezeichnet und zeigen deutlich die Schwierigkeit des Künstlers, nach fotografischer Vorlage ein plastisches Porträt einer ihm unbekannten Person zu schaffen. Die durchaus positiv zu wertende Entscheidung, das Denkmal zu erhalten, wird somit durch die überaus unglücklich zu nennende, gewissermaßen amputierte Wiederherstellung überschattet. Das beziehungsreiche Idyll aus Naturgestein, Wasser und Pflanzen, von künstlerischer Hand mit dem Bildnis des Dichters sinnvoll zusammengefügt, ist zerstört.

Archivalien:

StA: 1/Stadtrat/105; Ordner F 11; 8/StS 17/123; 8/StS 22/11; 8/StS 23/42; 8/PBS OXIVb/175, 176.
GBA: Akte TBA, Lutherplatz etc., Fach 52; Akte TBA, Robert Haass Denkmal, Fach 53.
H-Reg: 365.21.
GLA: 76/12882; 235/6982, 30416; 424f/425.
LDA: Kartei Metallspende.

Literatur:

Chronik 1905, S. 168f. – Chronik 1906, S. 259. – Bad. Landesztg. 2. 1. 1906, 14. 2. 1907. – Karlsruher Ztg. 19. 4. 1907. – Karlsruher Tagbl. 20. 4. 1907 (2. Bl.), 4. 5. 1907. – Karlsruher Ztg. 7. 3. 1908. – Generalanzeiger 15. 4. 1908. – Mannheimer Volksbl. 16. 4. 1908. – Bad. Landesztg. 8. 8. 1908, 21. 12. 1908, 22. 12. 1908. – Karlsruher Tagbl. 23. 12. 1908 (3. Bl.). – Chronik 1908, S. 198. – Kleiner Führer 1909, S. 14. – Sander 1911, S. 183f. – Oeftering 1919, S. 17. – Behm 1921, S. 62. – Beringer 1923, S. 83, 85. – Schorn 1925, S. 53. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Bad. Biographien 6, 1935, S. 637ff. – Die Pyramide 29. 12. 1935. – Allg. Ztg. 21. 7. 1955. – BNN 21. 7. 1955. – Bad. Volksztg. 26. 8. 1955. – Allg. Ztg. 7. 9. 1955. – BNN 3. 8. 1968.

G.B.

85 Siegfried-Brunnen

<i>Standort:</i>	Richard-Wagner-Straße, Ecke Bachstraße, am Richard-Wagner-Platz
<i>Künstler:</i>	Wilhelm Sauer
<i>Ausführung:</i>	Emil Naudascher (Bildhauerarbeiten), Friedrich Pfeifer (Fundamentierung, Aufstellungsarbeiten), Joseph Krapp (Betonarbeiten)
<i>Auftraggeber:</i>	Stiftung Wilhelm Freiherr von Seldeneck
<i>Datierung:</i>	1909
<i>Material:</i>	Grauer französischer Kalkstein (Architektur, Figur), schwarzer Basalt, weißer Marmor (Pflasterung des Vorplatzes), Kupfer oder Bronze (Platte an linker Schmalseite des Postaments)
<i>Inschrift:</i>	DIESER BRUNNEN, ERRICHTET AUF / EHEMALIGEM STAMMGUTE DER FREI- / HERREN VON SELDENECK, WURDE / VERFERTIGT VON WILHELM SAUER / UND DER STADT KARLSRUHE GE- / SCHENKT VON WILHELM FREIHERR VON / SELDENECK, GROSSH. OBERSCHLOSS- / HAUPTMANN. 1909 (links am Postament)
<i>Signatur:</i>	Unbekannt
<i>Erhaltung:</i>	Die ursprüngliche Figur nach mutwilliger Beschädigung (1912) ersetzt durch eine veränderte Neuanfertigung des Bildhauers Wilhelm Sauer (1914). Die Metallplatte an linker Schmalseite des Postaments nicht mehr erhalten.

Bei der Bebauung der Karlsruher Weststadt kam dem nördlich der Kaiserallee zwischen Händel- und Blücherstraße gelegenen Gebiet, das bis zur 1886 erfolgten Eingemeindung zur Mühlburger Gemarkung gehört hatte und landwirtschaftlich genutzt worden war, eine wichtige Rolle zu. Es befand sich größtenteils im Besitz der Freiherren von Seldeneck, Nachkommen des Bruders von Markgraf Karl Friedrich, die seit dem 18. Jahrhundert in Mühlburg ansässig waren.

Um seinen Grund und Boden angesichts der immer näher rückenden Stadt möglichst gewinnbringend zu veräußern, brachte der großherzogliche Oberschloßhauptmann Wilhelm Freiherr von Seldeneck das Terrain in eine Baugesellschaft ein, die nach dem Muster ähnlicher Spekulationsunternehmen in anderen Großstädten 1899 gegründet wurde und den Namen „Westend-Baugesellschaft“ erhielt.

Bis etwa 1912 entstand nun auf dem ehemaligen Seldeneckschen Stammgut ein großbürgerliches Wohngebiet, das sich mit seiner offenen bis halboffenen Bebauung nach der Bauordnung des sogenannten Hardtwaldstadtteils (Kat.-Nr. 67, 72) richtete, der früher begonnen worden war und sich, lediglich durch die Neubauten der Dragonerkaserne getrennt, in östlicher und nordöstlicher Richtung anschloß. Von dort übernahm man nicht nur die aufgelockerte Bauweise, sondern auch die Gepflogenheit, die neuen Straßen nach bedeutenden Komponisten zu benennen, was dem Quartier später die Bezeichnung „Musikerviertel“ eintrug.

Seit 1899 legte das für die Stadtplanung zuständige Tiefbauamt in mehreren Etappen ein rechtwinkliges Straßennetz an, während die Westend-Baugesellschaft die Baublöcke parzellerte und die Grundstücke verkaufte. Zunächst sollte das erfolgreiche Architekturbüro Curjel & Moser im Auftrag der Baugesellschaft offenbar das gesamte Areal bebauen. Daß Curjel & Moser schließlich nur die westliche Häuserzeile der Wendtstraße errichteten, tat der baukünstlerischen Qualität des Viertels jedoch keinen Abbruch, waren doch in der Folge weitere führende Karlsruher Architekten beteiligt, etwa Hermann Billing, Hans Zippelius oder das Büro Pfeifer & Großmann.

Herzstück des neuen Stadtteils wurde der Richard-Wagner-Platz, eine Erweiterung der Richard-Wagner-Straße, die von der Kaiserallee rechtwinklig abzweigt und bis zur ehemaligen Trasse der Maxaubahn an der heutigen Seldeneckstraße verläuft. Die Straße teilt sich zwischen den Querachsen von Bach- und Schubertstraße und läßt in diesem Abschnitt Raum für eine langgestreckte Freifläche zwischen den beiden Fahrbahnen. Die Westend-Baugesellschaft, die sich zunächst aufgrund ihrer Spekulationsinteressen entschieden gegen diesen Platz ausgesprochen hatte, trat das betreffende Grundstück schließlich doch unentgeltlich an die Stadt ab, die es 1905 auf eigene Kosten herrichten ließ. Nach einem Plan der Gartendirektion unter Friedrich Ries entstand eine kleine Grünanlage, ein von einer niederen Hecke umgebener Rasenplatz mit Baum- und Gebüschgruppen jeweils in der Mitte der Lang- und Schmalseiten. Schon damals mag der Wunsch nach einem Zierbrunnen bestanden haben, was der Stadtverwaltung angesichts gleichzeitiger Brunnenprojekte (Kat.-Nr. 76–78) allerdings zu aufwendig gewesen sein dürfte.

1909, vier Jahre später, fand sich ein Stifter, der bereitwillig die Finanzierung eines Brunnens übernahm. Es war Wilhelm Freiherr von Seldeneck, der mit seiner großzügigen Schenkung

vermutlich nicht nur uneigennützige Ziele verfolgte. Mit einem Brunnen ließ sich die Attraktivität des Neubauviertels und somit auch der Wert der noch nicht verkauften Grundstücke steigern, eine Erkenntnis, die Baugesellschaften beispielsweise in Berlin schon früher auszunutzen wußten. Zu beweisen ist dies jedoch nicht, wie überhaupt die Entstehungsumstände des Brunnens mangels Akten oder sonstiger Quellen nur lückenhaft nachvollziehbar sind.

Erwähnt wird Seldenecks Stiftung erstmals am 23. 7. 1909; zu diesem Zeitpunkt ist bereits von einem Siegfried-Brunnen die Rede. Wer dieses Bildthema bestimmte, den genauen Standort festlegte und den Künstler auswählte, muß offenbleiben. Vermutlich ging die Initiative weitgehend von Seldeneck selbst aus, während die Stadtverwaltung das Projekt lediglich genehmigte. Der Entwurf des Brunnens wurde dem Bildhauer Wilhelm Sauer übertragen. Nach dessen Modellen besorgte der Steinmetz Emil Naudascher die Ausführung der Arbeiten in grauem französischem Kalkstein. Die Einweihung fand am 6. 11. 1909 statt, zu einer für die Inbetriebnahme eines Brunnens ungewöhnlichen Jahreszeit. Bei der kleinen Feier waren der Oberbürgermeister, die Mitglieder des Stadtrats, der Künstler sowie der Stifter anwesend. Seldeneck dankte in seiner Ansprache Wilhelm Sauer und übergab das Werk offiziell in die Obhut der Stadt, worauf Oberbürgermeister Siegrist das Wort ergriff und seine Freude an der Schenkung bekundete.

Der Siegfried-Brunnen steht nicht im Zentrum des Richard-Wagner-Platzes, wie dies bei Brunnen des 19. Jahrhunderts meistens der Fall ist, sondern an der südlichen abgerundeten Schmalseite. Auch wendet er sich vom Platz ab und orientiert sich mit seiner Schauseite zum Kreuzungsbereich der hier zusammentreffenden Straßen. Der Brunnen hat an dieser Stelle eine wichtige städtebauliche Funktion, da er in der Achse des südlichen Abschnitts der Richard-Wagner-Straße steht und damit wie ein Wahrzeichen des Quartiers bereits von der Kaiserallee aus zu erkennen ist. Symmetrisch gepflanzte Bäume und immergrüne Büsche schaffen einen ruhigen Hintergrund, vor dem sich der graue Stein auch in größerer Entfernung deutlich abhebt. Ein kleiner, in die Grünanlage rechteckig eingeschnittener Vorplatz, der auf originelle Weise unregelmäßig mit schwarzen und einigen weißen Steinen gepflastert ist, betont die monumentale Wirkung des Brunnens und lädt gleichzeitig zum Verweilen ein.

Über einem einstufigen Podest erhebt sich die symmetrisch und einansichtig konzipierte, in der Standfigur des Siegfried gipfelnde Brunnenanlage (Abb. 85). Ein etwas mehr als halbkreisförmiges, trogartiges Wasserbecken ist vor ein höheres Postament aus drei kubischen Steinblöcken geschoben. Auf

dem mittleren Block steht über einer Plinthe der triumphierende, mit Schwert und Schild gewappnete Siegfried, zu seinen Füßen der erlegte Drache. Links und rechts des Postaments schließen sich niedrige Steinbänke aus massiven Kuben und Platten an, welche die archaisierend-tektonische Wirkung des Brunnens unterstützen. Das Wasser fällt aus drei Wasserspeichern in Gestalt phantastischer Tierköpfe, die friesartig am unteren Rand des mittleren Postamentblocks angebracht sind, in das Becken. Eine Inschrift, die den früheren Grundbesitzer, den Künstler, den Stifter und das Entstehungsjahr des Werkes nennt, befindet sich etwas versteckt, nur von der Steinbank aus sichtbar, an der linken Schmalseite des Postaments.

Obwohl der Brunnen am Richard-Wagner-Platz gelegen ist, wurde als plastischer Schmuck nicht ein Porträt des Komponisten gewählt – was naheliegend gewesen wäre, da das Karlsruher Hoftheater als Aufführungsstätte des Wagnerschen Werkes berühmt war und die Stadt kein Richard-Wagner-Denkmal besaß. Dem Zeitgeschmack folgend, der nach 1900 zunehmend Abstand von Denkmälern bekannter Persönlichkeiten nahm, repräsentierte man Wagner stattdessen mit einer Figur aus seinem Œuvre, mit dem Helden des 1876 uraufgeführten Bühnenfestspiels „Siegfried“. Diese Gestalt war aus dem Nibelungenepos ein beliebtes Thema der bildenden Kunst der Jahrhundertwende, konnte man doch in der Person des Drachenbezwingers auch eine Metapher ungestümer Kraft, jugendlichen Aufbruchs und des Sieges über dunkle Mächte sehen.

Wilhelm Sauer entwickelte die Siegfried-Figur als Dreieckskomposition, die sich harmonisch mit den Architekturteilen des Postaments, des Beckens und der seitlichen Bänke verband. Der etwas überlebensgroß wiedergegebene Held stand stolz aufgerichtet auf dem Kadaver des besiegten Drachens, dessen Kopf schlaff über den Rand der Plinthe nahe der Mitte des Postaments herabhing. Das gezückte Schwert in seiner Rechten, hatte Siegfried zu seiner Linken einen großen Schild auf dem Körper des Untiers abgesetzt. Die Pose des Protagonisten, vor allem aber seine Bekleidung mit einem Bärenfell, das die Beine und den halben Oberkörper freiließ, erinnern in naturalistischer Derbheit an die Darstellung des Siegfried in zeitgenössischen Wagner-Inszenierungen.

Ein Blick auf das heutige Erscheinungsbild des Brunnens zeigt, daß die Figur des Siegfried überraschenderweise gegen eine andere des gleichen Themas ausgewechselt worden ist (Abb. 85a). Das jetzige Standbild ist sehr viel größer, was die Proportionsverhältnisse des Brunnens zwar beeinträchtigt, der Fernwirkung aber zugute kommt. Das Fellgewand nur über den Rücken gelegt, präsentiert sich Siegfried in heroischer



85 Siegfried-Brunnen, Aufnahme 1910



85a

*Siegfried-Brunnen, veränderter Zustand
mit neuer Figur, Aufnahme 1987*

Nacktheit. In seiner erhobenen linken Hand hält er einen kleinen Rundschild, mit der rechten hat er das Schwert in den Körper des Drachens gestoßen, der ihm zu Füßen liegt. Durch den Verzicht auf den herabhängenden Kopf und die stärkere Stilisierung fällt der Drachen hier allerdings kaum auf. In seiner Orientierung an klassischen Vorbildern, etwa an der Körperhaltung des David von Michelangelo, wirkt dieser Siegfried im Unterschied zur älteren Version eher als Idealgestalt eines jugendlichen Kämpfers denn als Protagonist eines mythologischen Stoffes.

Zum ungewöhnlichen Austausch der Siegfried-Figur kam es, nachdem die ursprüngliche Statue schon wenige Jahre nach ihrer Aufstellung stark beschädigt worden war. In der Nacht vom 23. auf den 24. 3. 1912 hatten offenbar nie gefaßte Täter den Arm, die Nase und das Kinn abgeschlagen sowie mit einem Hammer die Oberfläche des Steins an mehreren Stellen so zerstört, daß an eine Ausbesserung der Schäden nicht mehr gedacht werden konnte. Ein Brief des Architekten Karl Moser, damals Mitglied der städtischen Kunstkommission, dokumentiert (StA: 1/Stadtrat/123), daß die zweite Fassung des Siegfried ebenfalls von Wilhelm Sauer stammt und 1914 geschaffen wurde. Im Februar dieses Jahres entschied das Gremium über das neue Modell, es fand allgemeine Zustimmung und wurde für geglückter als die frühere Version erachtet, obwohl anscheinend zunächst Vorbehalte wegen der Nacktheit der Figur bestanden hatten. Wer die Neuankfertigung finanzierte und wann sie fertiggestellt war, ist nicht bekannt.

Die Jahrzehnte nach 1914 überstand der Siegfried-Brunnen ohne tiefgreifende Veränderungen. Eine kleine Kupfer- oder Bronzeplatte neben der Inschrift an der linken Schmalseite des

Postaments, die ursprünglich möglicherweise das Seldeneckische Wappen zeigte, wurde vermutlich von einem Metallsammler nach dem Ersten oder Zweiten Weltkrieg herausgebrochen. Mutwillige Beschädigungen führten zur Verstümmelung von Siegfrieds Scham, mutwillig wurde 1974 auch ein Stück des linken Unterarms mit dem Griff des Schildes abgebrochen, das dank der Wachsamkeit eines Anwohners rechtzeitig sichergestellt und fachgerecht wieder angebracht werden konnte. Der Initiative von Anwohnern ist es auch zu verdanken, daß die Stadt 1979 die Wasserezuleitungen neu installieren ließ, nachdem der Brunnen seit dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr in Betrieb gesetzt und das Wasserbecken zeitweise mit Sommerblumen bepflanzt worden war.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1860; Bürgerausschußvorlage 23. 2. 1905; 8/StS 22/5; 8/StS 22/11; 8/Alben/9; 8/PBS OXIIb/501; 8/PBS OXIVb/409-411, 531.

GBA: Akte TBA, Öffentl. Anlagen, Richard-Wagner-Platz etc., Fach 51.

HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H. 4, 5.

LDA: 612/69, 0751.

GLA: F-S Kellner/Karlsruhe/882.

Literatur:

Bad. Landesztg. 9. 11. 1909. – Bad. Presse 9. 11. 1909. – Karlsruher Ztg. 10. 11. 1909. – Bad. Beobachter 11. 11. 1909 (2. Bl.). – Chronik 1909, S. 73. – Sander 1911, S. 162f. – Bad. Landesztg. 26. 3. 1912 (Mittagsbl.). – Bad. Beobachter 30. 3. 1912 (3. Bl.). – Oeffterling 1913, S. 41. – Oeffterling 1919, S. 73. – Behm 1921, S. 63, 92. – Schorn 1925, S. 37. – Die Pyramide 14, 1925, Nr. 49. – Karlsruhe 1934, S. 52. – Allg. Ztg. 13./14. 9. 1952. – BNN 24. 8. 1962. – Amtsbl. 2. 11. 1984. – BNN 6. 11. 1984, 28. 3. 1987.

G.K.

86 Projekt für ein Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal

<i>Standort:</i>	Hans-Thoma-Straße, bei der Waldstraße (1912); im Ehrenhof des Schlosses (1913)
<i>Künstler:</i>	Fritz Boehle, Frankfurt a. M.
<i>Auftraggeber:</i>	Großherzog Friedrich II. von Baden
<i>Datierung:</i>	1909–1916
<i>Material:</i>	Bronze (Figur, Inschriften), Marmor (Sockel)
<i>Inschrift:</i>	Karl Wilhelm / Markgraf von Baden-Durlach / 1679–1738 (Sockelvorderseite) Der Haupt- und Residenzstadt / Karlsruhe / gewidmet / von / Friedrich I. Großherzog von Baden (Sockelrückseite).

1902 hatte Großherzog Friedrich I. von Baden der Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe als Dank für die veranstalteten Feierlichkeiten zu seinem 50jährigen Regierungsjubiläum ein Denkmal für den Stadtgründer Markgraf Karl Wilhelm von Baden-Durlach gestiftet (Kat.-Nr. 79). Der Bildhauer Fridolin Dietsche war mit dem Entwurf zu einem Reiterstandbild beauftragt worden, das man zunächst auf dem Marktplatz anstelle der Pyramide, sodann in Verbindung mit der Pyramide aufstellen wollte. Da der Großherzog aber weder in dem einen noch in dem anderen Fall mit den Lösungsvorschlägen einverstanden war, faßte er den Beschluß, ein Reiterstandbild in Verbindung mit einem Nutzbrunnen anstelle des Großherzog-Ludwig-Denkmal zwischen dem Rathaus und der Evangelischen Stadtkirche errichten zu lassen. 1907 wurde der Vertrag zwischen dem Bildhauer und der Großherzoglichen Civilliste geschlossen, demgemäß Dietsche im Juni 1908 das Tonmodell in ein Sechstel der projektierten Größe der Begutachtung durch die Öffentlichkeit freigab. Die Karlsruher Tagespresse äußerte sich dazu mit kritischer Stimme, wobei vor allem die Proportionen und der gewählte Standort des Denkmals als nicht glücklich bezeichnet wurden. Doch noch während der Ausstellung des Modells starb Fridolin Dietsche. Großherzog Friedrich II., der die Stiftung seines 1907 verstorbenen Vaters übernommen hatte und nun als Auftraggeber auftrat, ließ von Dietsches Entwurf ab, um einen Künstler seiner Wahl mit der Aufgabe zu betrauen. Bereits im August 1908 veröffentlichte eine Frankfurter Tageszeitung, daß der in Frankfurt lebende Künstler Fritz Boehle mit der Ausführung eines Modells für das Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal beschäftigt sei – und zwar ohne Auftrag.

Die Karlsruher Tagespresse sah in dieser Phase des Denkmalprojekts die Möglichkeit, erneut die Wahl des Standortes

und den Modus der Auftragsvergabe in Frage zu stellen. Einig waren sich die Kritiker darin, daß der Marktplatz „fortan sakrosanct bleiben“ müsse (Bad. Landesztg. 10. 10. 1908). Der Schriftsteller Albert Geiger schlug ein Konkurrenzausschreiben unter Karlsruher Künstlern vor, und der Chefredakteur der „Badischen Landeszeitung“, Ludwig Munzinger, der diese lokale Beschränkung für nicht gut hielt, sprach sich für ein allgemeines Preisausschreiben aus. Diese Äußerungen bewirkten allerdings keine Änderung in der Vorgehensweise des Großherzogs, dessen Engagement für Fritz Boehle vermutlich auf den Einfluß des Karlsruher Galeriedirektors Hans Thoma zurückzuführen ist. Thoma, der bis 1899 in Frankfurt gelebt hatte, war mit Boehle bekannt und schätzte dessen Kunst, die seinen Vorstellungen entsprach. Im typischen, an die Tradition der Altdeutschen anknüpfenden Stil hatte Boehle einen Entwurf für ein Kaiser-Karl-Denkmal in Frankfurt gefertigt und Erfolg damit gehabt. Wie die Leser der „Badischen Presse“ vom 10. 10. 1908 dem Blatt entnehmen konnten, verband Großherzog Friedrich II. mit einer eventuellen Auftragsvergabe an Boehle weiterreichende Absichten. Denn mehrmals schon hatte man versucht, den in Emmendingen geborenen Künstler für eine Professur an der hiesigen Kunstakademie zu gewinnen, aber bislang immer eine abschlägige Antwort erhalten. Im November 1909 erging nach Begutachtung einer Fotografie des vorläufigen Entwurfs an Fritz Boehle der Auftrag, ein Modell in Gips zu liefern. Die Großherzogliche Civilliste schrieb dazu am 16. 11. 1909 an den Stadtrat: „Freilich ist es schwierig, mit Fritz Boehle zum Ziele zu kommen und auf eine rasche Förderung des Werkes durch ihn darf nicht gerechnet werden. Boehle ist ein Sonderling und in Frankfurt sehr verwöhnt und mit Aufträgen namentlich auf plastischem Gebiet überhäuft. Auf der andern Seite aber ist er ein so großer Künstler und sein Entwurf für das Karl-Wilhelm-Denkmal ist von solch monumentaler Größe, Kraft und Einfachheit, daß es sich lohnt, auf seine Eigenheiten jede Rücksicht zu nehmen“ (StA: 1/Stadtrat/107).

Im Juli 1910 lieferte der Künstler das geforderte Gipsmodell ab, das vom 20. 7. bis 23. 7. 1910 in den Geschäftsräumen der Generalintendanz zur Besichtigung durch den Oberbürgermeister und durch die Stadträte aufgestellt wurde und vom 26. 7. bis 31. 7. 1910 auch auf der Weltausstellung in Brüssel zu sehen war. Der Entwurf, der nicht erhalten ist, fand Gefallen und ein Vertrag zwischen der Civilliste und Boehle wurde abgeschlossen. Auf Wunsch Großherzog Friedrichs II., der nun

auch Bedenken gegen die Aufstellung des Denkmals auf dem Marktplatz äußerte, blieb die Frage des Standorts offen. Im Juni 1911 stellte man Fritz Boehle aus den Städtischen Sammlungen eine Büste des Markgrafen Karl Wilhelm zur Verfügung, nach der er das Porträt modellieren sollte.

Über den Stand des Denkmalprojekts wurde dem Stadtrat am 11. 11. 1912 mitgeteilt, „[. . .] hat Herr Bildhauer Böhle die Arbeiten für das Karl-Wilhelm-Denkmal soweit gefördert, dass das Denkmal bis zum Jahre 1915 fertiggestellt sein wird. Das Denkmal werde ein gewaltiges Kunstwerk werden. Für seine Aufstellung sei die Mittelpromenade der Hans-Thoma-Strasse bei der Wald-Strasse in Aussicht genommen“ (StA: 1/Stadtrat/107). Die Wahl dieses Standortes scheint nicht nur aus heutiger Sicht unmotiviert gewesen zu sein, denn bereits ein halbes Jahr später schrieb der Architekt Heinrich Sexauer in einem Artikel über „Karlsruher Denkmäler“: „Einer überaus guten Idee folgend, wird auch das Denkmal des Gründers vor den Schloßbalkon in die Achse gestellt“ (Karlsruher Tagbl. 27. 5. 1913).

Im März 1914 begutachtete der Präsident der Generalintendantz, Edmund von Nicolai, in Frankfurt das nahezu vollendete Gußmodell (Abb. 86) und berichtete darüber dem Stadtrat in einem Schreiben vom 30. 3. 1914: „Bei dem Besuch des Ateliers des Herrn Boehle habe ich bemerkt, daß sich die Arbeit an dem Denkmal in rüstigem Fortschritt befindet. Die Figur des Markgrafen ist jetzt fertig bis auf den rechten Unterschenkel mit Fuß und die linke Hand. Diese beiden Stücke hofft der Künstler bis Ostern sicherlich zu vollenden. Der Stoff ist sehr charakteristisch, sprechend und lebensvoll modelliert und macht das Ganze jetzt in seiner nahen Vollendung einen überwältigenden, großzügig-monumentalen Eindruck. Den früher auf diesem Kopf vorhandenen Hut hat der Künstler jetzt weggelassen, da der Kopf ohne diesen tatsächlich viel schöner und namentlich fürstlicher wirkt als vordem“ (StA: 1/Stadtrat/107).

Im April 1914 wurden Boehle die von Großherzog Friedrich II. gewünschten Inschriften „Karl Wilhelm / Markgraf von Baden-Durlach / 1679–1738“ für die Vorderseite und „Der Haupt- und Residenzstadt / Karlsruhe / gewidmet / von / Friedrich I. Großherzog von Baden“ für die Rückseite des Sockels übermittelt sowie nochmals darauf verwiesen, daß laut § 7 des Vertrags die Denkmalenthüllung und -einweihung „spätestens im Frühjahr 1915 erfolgen kann“ (GLA: 441/Zug 1981/70 Fasc. 50). Anlässlich ihrer 200-Jahr-Feier hatte die Stadt Karlsruhe großartige Festlichkeiten vorgesehen, in deren Verlauf auch die Denkmäler für Großherzog Friedrich I. (Kat.-Nr. 90) und für Markgraf Karl Wilhelm eingeweiht werden sollten. Der Plakat-

entwurf der geplanten Jubiläumsausstellung 1915 zeigte eine Abbildung des Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal. Als im August 1914 der Erste Weltkrieg ausbrach, mochte man noch an das Zustandekommen der Jubiläumsfeier gedacht haben, doch spätestens nach der Jahreswende wird diese Hoffnung aufgegeben worden sein.

Als Fritz Boehle am 20. 10. 1916 starb, stand das Modell unverändert – wie Nicolai es im März 1914 gesehen hatte – in seinem Atelier. Am 23. 11. 1916 beschloß der Stadtrat, „es solle die Fertigstellung des Modells des Reiterstandbildes dem einzigen Schüler Böhles' übertragen sodann der Gipsabguß hergestellt werden. Dieser werde aufbewahrt, bis wieder Bronze zum Guß zur Verfügung stehe. Über den Aufstellungsort habe der Großherzog noch keine Entscheidung getroffen“ (StA: 1/Stadtrat/107). Laut Boehles Biographen, dem Frankfurter Kunsthändler Rudolf Schrey, soll sein Schüler Carl Baum, der eigens aus dem Heer beurlaubt worden war, das Modell vollendet haben.

Nach Kriegsende kam aufgrund der wirtschaftlichen und politischen Verhältnisse der Guß sowie die Aufstellung des Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal nicht mehr in Frage. Das Gußmodell wurde in den 1920er Jahren angekauft und in das damalige Armeemuseum in den Marställen an der verlängerten Waldhornstraße untergebracht. Im September 1942 mußten die Museumsbestände nach Baden-Baden ausgelagert werden. Als Anfang der 1950er Jahre das Armeemuseum im Rastatter Schloß eingerichtet wurde, ließ die Verwaltung beim Karlsruher Stadtarchiv anfragen, welche Bewandnis es mit dem kolossalen Reiterstandbild auf sich habe. Doch konnte in Karlsruhe dazu niemand eine Auskunft geben. Das Gußmodell des Reiterstandbilds für das Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal ist seither verschollen.

Archivalien:

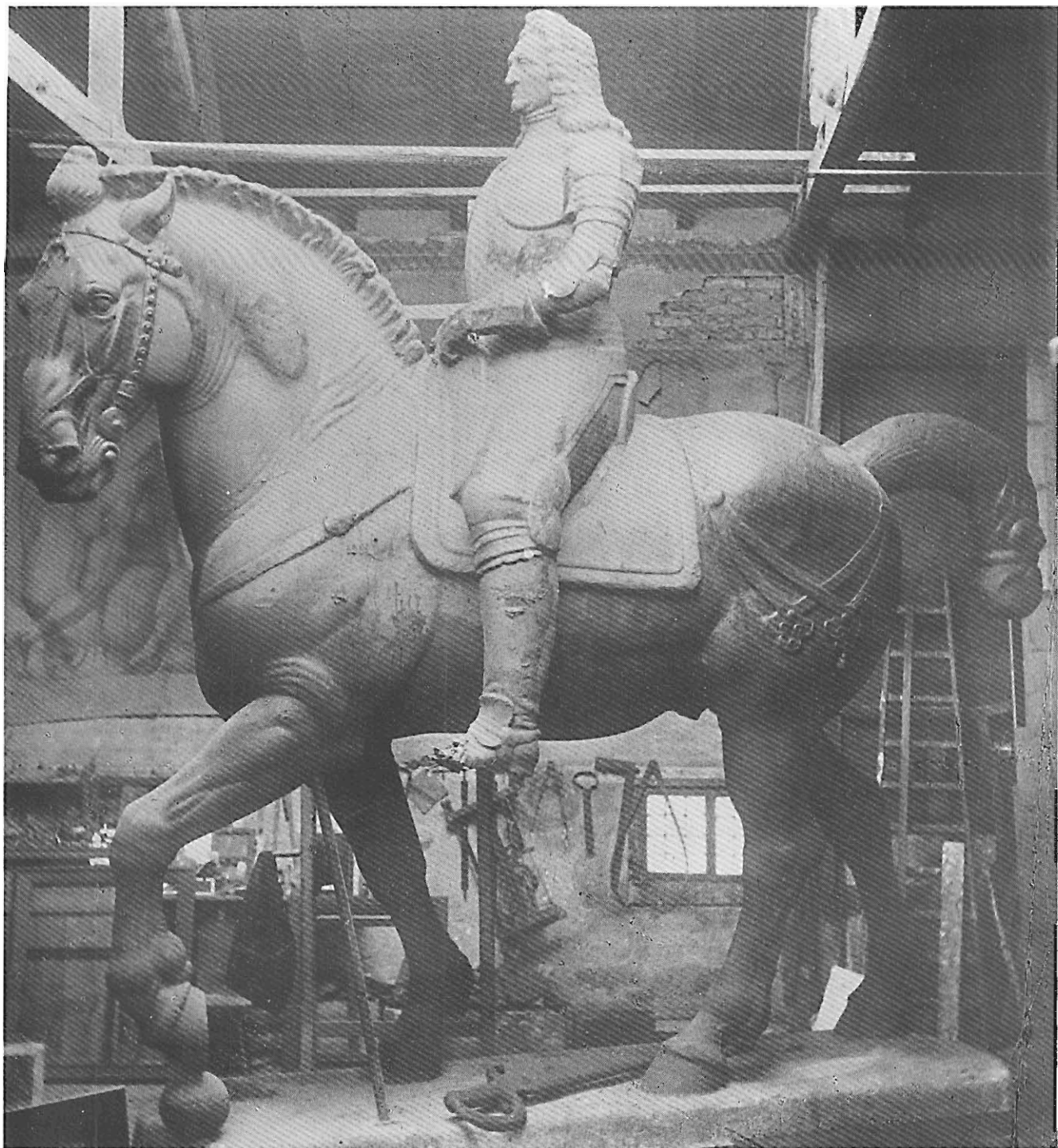
StA: 1/Stadtrat 107.

GLA: 441/Zug 1981/70 Fasc. 50.

Literatur:

Bad. Presse 9. 10. 1908. – Bad. Landesztg. 10. 10. 1908. – Bad. Presse 10. 10. 1908. – Chronik 1908, S. 202. – Sander 1911, S. 184. – Karlsruher Tagbl. 27. 5. 1913. – Fritz Boehle ein deutscher Maler und Radierer. München o. J., S. 18. – Kat. der Fritz-Boehle-Gedächtnis-Ausst. in Emmendingen in Baden in der Aula der Karl-Friedrich-Schule von 29. Juli bis Ende August 1917, S. 14. – Behm 1921, Umschlag-Abb. – Schrey 1925, S. 25, Abb. 16. – Karlsruher Fächer 1967, H.6, S. 3f.

M.G.



86 Projekt für ein Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal, Gußmodell von Fritz Boehle 1914

87 Kriegerdenkmal in Rintheim (1870/71)

<i>Standort:</i>	Rintheimer Hauptstraße, vor der evangelischen Kirche (1911–1954); Friedhof Rintheim, im östlichen Teil (1954–1975)
<i>Künstler:</i>	Friedrich Beichel
<i>Ausführung:</i>	Heinrich Kromer (Steinmetzarbeiten)
<i>Auftraggeber:</i>	Militärverein Rintheim
<i>Datierung:</i>	1910–1911
<i>Material:</i>	Roter Sandstein
<i>Inschrift:</i>	Dem Gedächtnis der tapferen Krieger / im siegreichen Feldzug gegen Frankreich / 1870–1871 / Errichtet von den Mitbürgern / 1880 (Sockelvorderseite) Auf den Sockelseiten: 19 Namen
<i>Signatur:</i>	Unbekannt
<i>Erhaltung:</i>	Beseitigt (1975).

1880 wurde in Rintheim vor der evangelischen Kirche, die heute den Namen „Zum Guten Hirten“ trägt, ein Denkmal zur Erinnerung an den Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 enthüllt, auf dem die Namen der 19 aus der Gemeinde stammenden Kriegsteilnehmer verzeichnet waren. Einige wohlhabende Bürger hatten die Errichtung des Monuments angeregt und seine gesamte Finanzierung übernommen. Abbildungen dieses ersten Rintheimer Kriegerdenkmals sind nicht überliefert; in den Stadtratsakten von 1907 finden sich jedoch einige Angaben zu seiner äußeren Erscheinung. Demnach hatte man die für kleinere Gemeinden in den 1870er und 1880er Jahren allgemein übliche Form eines Obeliskens mit Inschrifttafeln und skulpturalem Schmuck gewählt. Er war aus rotem Sandstein angefertigt und mit dem Eisernen Kreuz sowie einem Lorbeerkranz verziert.

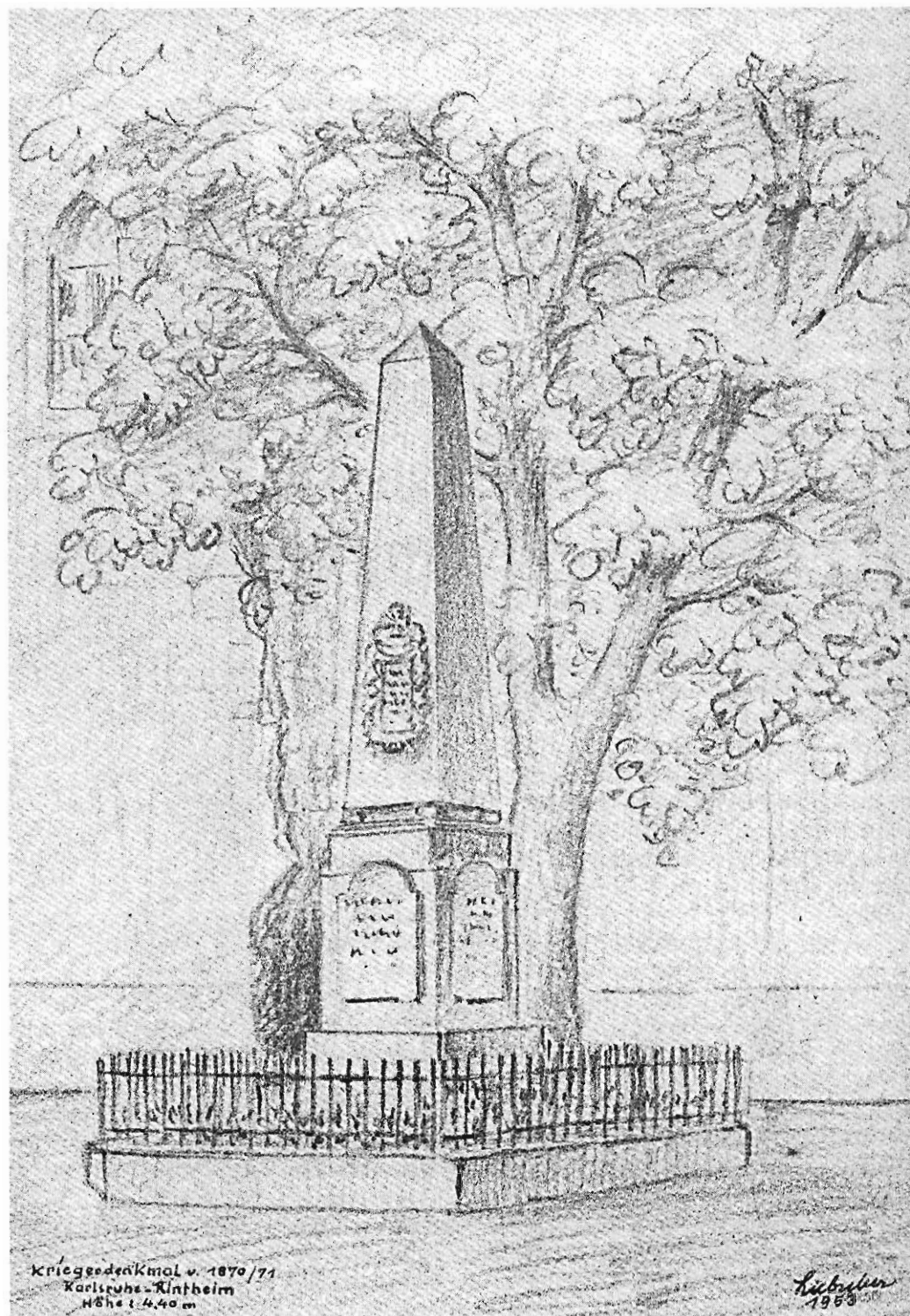
Ähnlich wie das erste Kriegerdenkmal in Mühlburg (Kat.-Nr. 55) war auch der Obelisk in Rintheim nach einigen Jahren bereits so stark verwittert, daß der Militärverein Rintheim den Steinmetz Heinrich Kromer Anfang 1907 beauftragte, das Denkmal sowohl auf seine Restaurierungsmöglichkeit hin zu untersuchen als auch Vorschläge für ein neu zu erstellendes Monument zu unterbreiten. Da Rintheim zu Jahresbeginn 1907 nach Karlsruhe eingemeindet worden war, bat der Kriegerverein außerdem die Stadtverwaltung um finanzielle Unterstützung. In seinem Schreiben vom 10. 7. 1907 hieß es, das Denkmal solle nicht nur eine „Zierde des Stadtteils“ sein, sondern auch „ein Erinnerungsstein an jene große Zeit der Begeisterung, in der das deutsche Volk sich einmütig erhob, um die

frevelhafte Herausforderung des Erbfeindes abzuweisen“ (StA: 1/Stadtrat/85). Die Angelegenheit wurde zunächst an das Städtische Hochbauamt weitergeleitet, das sich für die Erneuerung des Denkmals und einen Zuschuß von seiten der Stadt einsetzte. In der Gemeinderatssitzung vom 14. 11. 1907 wurde daraufhin ein Beitrag in Höhe von 300 Mark bewilligt; einige Zeit später, nachdem der Militärverein nochmals um Unterstützung gebeten hatte, weitere 200 Mark.

Das Vorhaben wurde offensichtlich aufgrund von Finanzierungsschwierigkeiten in der folgenden Zeit nicht vorangetrieben, denn erst im Mai 1909 richtete der Vorstand des Kriegervereins, Friedrich Kastner, wieder ein Schreiben an das Bürgermeisteramt mit der Frage, ob die Stadt selbst für die Erneuerung des Denkmals Sorge tragen oder ob die bewilligte Summe von 500 Mark an den Verein ausbezahlt werde. Er fügte hinzu, daß beabsichtigt sei, das geplante Kriegerdenkmal im Frühjahr 1910 einzuweihen. Es kam aber nochmals zu Verzögerungen, denn nun beauftragte die Stadtverwaltung den im Hochbauamt beschäftigten Architekten Friedrich Beichel, Entwürfe für das neu zu errichtende Denkmal anzufertigen. Seine Pläne, von denen keiner erhalten ist, wurden dem Militärverein im Oktober 1910 zur Verfügung gestellt. Kurze Zeit später übertrug man dem Steinmetz Heinrich Kromer die Ausführung in rotem Sandstein.

Es ist anzunehmen, daß sich Beichels Vorschläge eng an die ursprüngliche Obeliskform anlehnten und auch die Inschriften wortgetreu übernahmen. Der Sockel trug vorne die Widmungstafel, seitlich waren die Namen der Kriegsteilnehmer, von denen einer gefallen war, und ihre Regimentszugehörigkeit verzeichnet; die Rückseite nannte die Namen der Stifter des ersten Denkmals. Über dem Postament erhob sich der schlichte Obelisk, der in einer pyramidalen Bekrönung endete. Eine quadratische Steinplatte mit einem kleinen eisernen Geländer bildete die Einfriedung des Gedenksteins (Abb. 87). Beichels Vorschlag, das neue Kriegerdenkmal nicht mehr wie das alte in der Mitte des Platzes aufzustellen, sondern seitlich des Kirchenportals vor einer Linde, lehnte der Militärverein zunächst ab. Erst nachdem die Stadt die nunmehr dritte Spendenanfrage des Vereins nur unter der Bedingung bewilligen wollte, daß alle Arbeiten nach den Angaben des Hochbauamts ausgeführt würden, stimmte man der seitlichen Aufstellung zu. Als Auftakt zur Einweihungsfeier am 28. 5. 1911, zu der Prinz Max von Baden und rund 40 Militärvereine aus der näheren Umgebung erschienen, fand ein abendliches Bankett statt, bei

87
Kriegerdenkmal in Rintheim
(1870/71), Zeichnung des
Stadtplanungsamts 1953

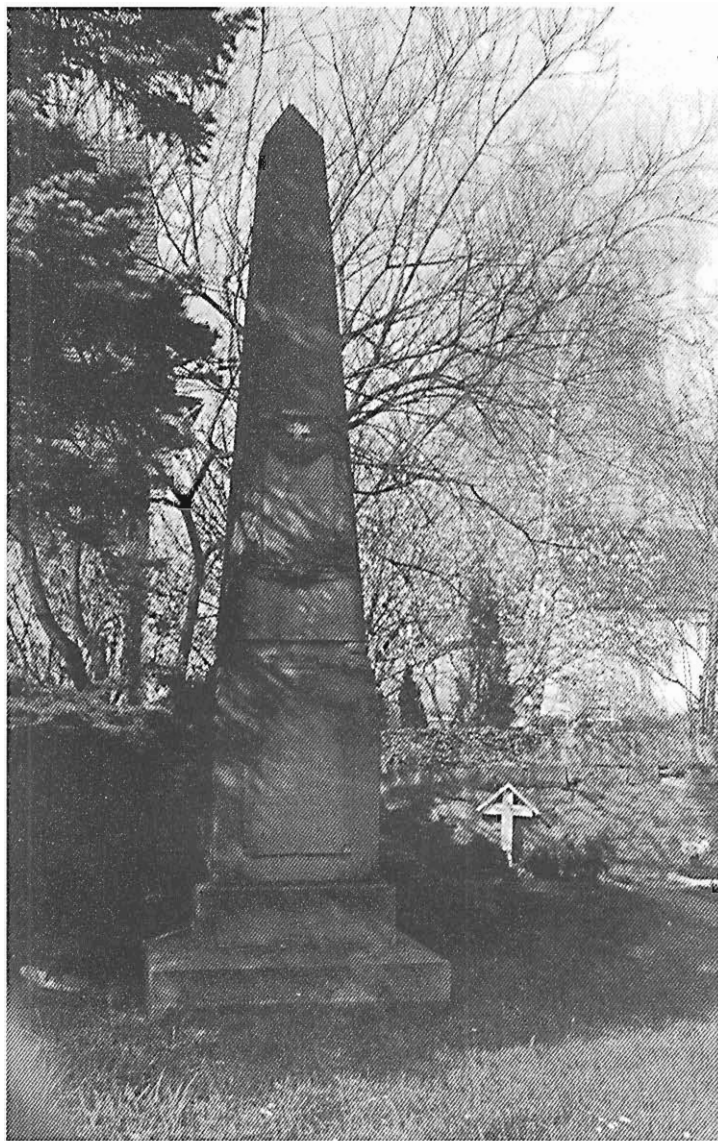


dem man „lebende Bilder aus dem Kriege 1870/71“ nachstellte (Chronik 1911, S. 227).

Rintheim wurde mehr als jeder andere Vorort Karlsruhes im Zweiten Weltkrieg durch Bomben zerstört. Auch von der evangelischen Kirche war nur eine Ruine übriggeblieben, das Denkmal selbst hatte die Kriegsjahre indessen erstaunlich unversehrt überstanden. Als man 1954 das Kirchengebäude nach den Plänen des Hochbauamts neu errichtete, veranlaßte die Stadtverwaltung, daß der Obelisk auf den Rintheimer Friedhof versetzt wurde (Abb. 87a). Sowohl das Stadtplanungsamt als auch das Friedhofs- und Bestattungsamt hatten zuvor darauf hingewiesen, daß eine unmittelbare Nachbarschaft mit dem anderen dort befindlichen Kriegerdenkmal aufgrund der unterschiedlichen Stilarten vermieden werden sollte. Auf dem kleinen Stadtteilstadtfriedhof kamen jedoch nicht allzu viele Aufstellungsmöglichkeiten in Frage; man plazierte den Obelisk schließlich – durch einen Baum optisch abgesondert – schräg gegenüber dem Denkmal für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges (Kat.-Nr. 103).

Jahre später mußten beide Kriegerdenkmäler dem Bau einer Aussegnungshalle im östlichen Friedhofsteil weichen. Das Stadtplanungsamt äußerte zunächst 1961 die Absicht, die beiden Monumente in die 1958 fertiggestellte Gedenkstätte im nach Westen erweiterten Friedhofsbereich zu integrieren. In ihrer Mitte steht ein einfaches Hochkreuz aus rotem Sandstein, am Boden davor liegen drei Platten, deren Inschriften an den Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 und an die Gefallenen der beiden Weltkriege erinnern. Der Obelisk sollte nach den Vorstellungen des Stadtplanungsamts in der nördlichen Ecke, das andere Denkmal im südlichen Bereich einen neuen Standort finden. Das Gartenbauamt, das zur Überprüfung dieser Möglichkeit herangezogen wurde, hielt jedoch eine Versetzung des Kriegerdenkmals von 1870/71 aufgrund seines schlechten Erhaltungszustandes durch Witterungseinflüsse für undurchführbar. Es wies ferner darauf hin, daß im Falle der Versetzung des Denkmals für die Toten des Ersten Weltkrieges aufgrund von Transportschwierigkeiten und dringend notwendiger Ausbesserungsarbeiten mit einem erheblichen Kostenaufwand gerechnet werden müsse.

Diese Gesichtspunkte sowie der Hinweis darauf, daß durch das Vorhandensein der neuen Gedenkstätte auf die alten Denkmäler verzichtet werden könne, gaben schließlich den Ausschlag dafür, daß im November 1974 die Genehmigungen des Landesdenkmalamts, des Friedhof- und Bestattungsamts, des Stadtplanungsamts und des Bürgervereins Karlsruhe-Rintheim zur Beseitigung der Monumente vorlagen. Im Sommer 1975 wurden beide Kriegerdenkmäler abgeräumt.



87a Kriegerdenkmal in Rintheim (1870/71), nach der Versetzung auf den Friedhof, Aufnahme vor 1975

Archivalien:

StA: 1/Stadtral/85; 1/H-Reg/1854; 8/PBS OXIVb/754.

HBA: Akte Denkmäler u. Brunnen, H. 1.

FBA: 51/19.

LDA: 8113.

Literatur:

Bad. Presse 29. S. 1911. – Chronik 1911, S. 227f. – Meinzer 1981, S. 371., 81.

U.M.

88 Alfred-Maul-Denkmal

<i>Standort:</i>	Bismarckstraße 12, vor dem Portal der Großherzoglichen Zentralturnhalle der Turnlehrerbildungsanstalt (1911–1958)
<i>Künstler:</i>	Friedrich Moest
<i>Ausführung:</i>	Steinhauerwerkstatt A. Mürnseer, Karlsruhe (Sockel); Erzgießerei Hans Klement, München (Büste, Reliefs)
<i>Auftraggeber:</i>	Denkmalkomitee
<i>Datierung:</i>	1910–1911
<i>Material:</i>	Rötlich-gelber Untersberger Marmor (Sockel), Bronze (Büste, Reliefs)
<i>Inschrift:</i>	ALFRED / MAUL / 1828–1907 (Sockelvorderseite) In Dankbarkeit und Treue Deutsche Turnerschaft, Badischer Turnlehrerverein, Deutscher Turnlehrerverein, Freunde und Verehrer (Sockelrückseite)
<i>Signatur:</i>	Unbekannt
<i>Erhaltung:</i>	Büste und Reliefs eingeschmolzen (im Zweiten Weltkrieg); Sockel bis Anfang der 1960er Jahre erhalten, danach beseitigt.

Alfred Maul wurde am 13. 4. 1828 in Michelstadt im Odenwald geboren. Nach dem Tod seines Vaters, des Rentamtmanns Wilhelm Maul, kam er mit neun Jahren als Vollwaise zu Verwandten nach Darmstadt. Dort besuchte er zunächst die Realschule, danach studierte er auf der Höheren Gewerbeschule, der späteren Technischen Hochschule, Mathematik und Naturwissenschaften. Maul wurde Mitglied der Darmstädter Turngemeinde und ließ sich von Adolf Spieß, dem Begründer des deutschen Schulturnens und Schöpfer des Mädchenturnens, zum Turnlehrer ausbilden. 1853 legte er das Staatsexamen für das Höhere Lehrfach in Mathematik und Naturwissenschaften ab und war von 1855 bis 1856 als Lehrer am Gymnasium in Gießen tätig. Anschließend übernahm Alfred Maul eine Lehrerstelle am Realgymnasium in Basel, wo er von 1856 bis 1869 unterrichtete. In dieser Zeit gründete er den Basler Turnverein und das Schweizer Sektionsturnen. 1869 folgte er dem Ruf der badischen Regierung, das badische Schulturnen auszubauen und die neugegründete Großherzogliche Turnlehrerbildungsanstalt in Karlsruhe zu leiten. Nur in knapp 10 % der badischen Volksschulen gab es zu diesem Zeitpunkt Turnunterricht, da fachkundige Lehrer fehlten. Neben der Einrichtung

von praktischen Kursen in Karlsruhe verfaßte Maul theoretische Schriften über den Turnunterricht an Schulen, in welchen er u. a. das Üben nach Befehl, nach Zählen und nach Takt propagierte, und außerdem Marsch-, Ordnungs- und Freiübungen vorschlug. Auch die Organisation der Turnlehrer wurde in dieser Zeit geschaffen; Maul gründete in Karlsruhe einen Lehrerturnverein und regte die Gründung eines Badischen Turnlehrervereins an, welche 1906 erfolgte. Von 1887 bis 1895 war Alfred Maul zudem erster Vorsitzender der Deutschen Turnerschaft. Der Großherzog verlieh ihm für seine Verdienste den Titel Hofrat, aber auch viele andere Ehrungen durch verschiedene Turnverbände wurden Maul zuteil; so war er beispielsweise Ehrenmitglied des Belgischen und des Eidgenössischen Turnerbundes und bekleidete Ehrenämter in deutschen Verbänden.

Am 12. 10. 1907 starb Alfred Maul im hohen Alter von fast 80 Jahren, und noch im selben Monat erging ein Aufruf zur Errichtung seines Denkmals, unterzeichnet von den drei Vorsitzenden der Deutschen Turnerschaft, des Badischen Turnlehrervereins und des Deutschen Turnlehrervereins, in welchem es hieß: „Mehr denn ein halbes Jahrhundert hat Maul durch Lehre und Beispiel, durch Wort und Schrift an der Ausgestaltung und Vervollkommnung des Schul- und Vereinsturnwesens hervorragenden Anteil genommen. [. . .] In Karlsruhe erstehe das Alfred-Maul-Denkmal, für Mit- und Nachwelt ein Wahrzeichen, wie die aus eigener Kraft erstarkte grosse Turngemeinde ihrem Führer Treue mit Treue vergilt, ein begeisterndes Vorbild zugleich zu selbstloser Mitarbeit an dem grossen Werk der Volks- und Menschenerziehung!“ (StA: 1/Stadtrat/111). Dieser Aufruf wurde an sämtliche badische Städte versandt mit der Bitte um Spenden zur Finanzierung des Vorhabens. In den folgenden Jahren veranstaltete das Komitee für das Maul-Denkmal eine rege Sammeltätigkeit; zahlreiche Turnvereine im ganzen Deutschen Reich schickten Spenden, auch eine Reihe von Städten beteiligte sich mit Zuschüssen, so beispielsweise die Stadt Karlsruhe mit 300 Mark, aber auch der Großherzog und Königin Viktoria von Schweden werden als Spender genannt. Nachdem die Finanzierung sichergestellt war, schloß der Vorsitzende des Komitees, Stadtschulrat Sickingen aus Mannheim, am 28. 12. 1910 einen Vertrag mit dem Bildhauer Friedrich Moest, der lange Jahre ein Nachbar von Maul gewesen war und dieser persönlichen Bekanntschaft wahrscheinlich den Auftrag verdankte. Zuvor hatte das Komitee bereits einen Entwurf für das Denkmal besichtigt und ge-



88 *Maul-Denkmal, Einweihungsfeier am 11. 4. 1911 vor der Großherzoglichen Zentralturnhalle*

nehmigt. Für das Postament und die Stufen sah der Vertrag besten Untersberger Marmor vor, für die Büste und die beiden seitlichen Reliefs Bronzeguß. Als Datum der Fertigstellung war der 11. 4. 1911 angesetzt. Insgesamt sollte der Künstler für Entwurf, Fundamentierung und Aufstellung des Denkmals eine Summe von 12 000 Mark erhalten. Der geplante Aufstellungsort, der Platz vor der Großherzoglichen Turnlehrerbildungsanstalt in der Bismarckstraße, war zwar Eigentum des Landesfiskus (Unterrichtsverwaltung), wurde aber zu diesem Zweck überlassen. Das Denkmal sollte schließlich in den Schutz und Besitz der Stadt Karlsruhe übergehen.

Die feierliche Enthüllung fand am 11. 4. 1911 vor großem Publikum statt, der Großherzog war zugegen, Oberbürgermeister Siegrist nahm mit einer Abordnung des Stadtrats teil, ebenso Vertreter staatlicher Behörden. Anwesend waren natürlich zahlreiche Turnlehrervereine, Turnvereine, studentische Verbindungen, Kränze schickten der eidgenössische Turnverein, der holländische Turnverband, der Allgemeine Deutsch-Österreichische Turnlehrerverein, ja sogar der Nordamerikanische Turnerbund, womit die internationale Bedeutung des im Denkmal Dargestellten unterstrichen wurde. Mit folgenden Sätzen, in auffallend pathetisch-nationalistischem Ton, schloß Anton Sickingers Weiherede: „Möge das Denkmal unseres Meisters, an der Straße errichtet, die benannt ist nach dem Recken Bismarck, der dem deutschen Volke neue hohe Ziele gewiesen, dazu beitragen, diese Auffassung einer rationellen und deshalb wahrhaft nationalen Jugend- und Volkserziehung zu verallgemeinern und zu befestigen, zum Vorteil des einzelnen wie zu Nutz und Frommen der ganzen Volksgemeinschaft und ihrer hohen nationalen und kulturellen Aufgaben“ (Chronik 1911, S. 223f.; Abb. 88).

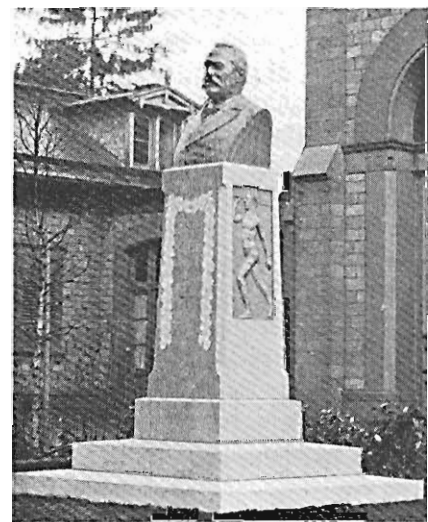
Der drei Meter hohe Sockel aus rötlich-gelbem Marmor vom Untersberg bei Salzburg war nach dem Entwurf des Künstlers von der Steinhauerwerkstatt Mürnseer in Karlsruhe ausgeführt worden (Abb. 88a). Eine kleine Rasenfläche bildete die Achtungszone des Denkmals, das sich über einem zweistufigen, quadratischen Unterbau erhob. Die Basis des äußerst schlicht gehaltenen, sich nach oben ein wenig verjüngenden Sockels trat markant hervor, die vier Längskanten des Sockels waren größtenteils abgeschrägt. Um die Inschrift auf der Vorderseite rankte sich ein stilisiertes Eichenblattgehänge in feinstem Flachrelief. Den kräftigen, kompakten Formen des Postaments entsprach die Gestaltung der Büste, die hermenartig, ohne Plinthe, unmittelbar auf dem Sockel stand. Das Brustbildnis war auf strenge Frontalität angelegt, wenngleich der Kopf kaum merklich nach links gewandt war. Die leicht schräg geführten seitlichen Schnittflächen der Büste verliefen gegen-

88a
Maul-Denkmal, ursprünglicher Standort vor dem Portal der Großherzoglichen Zentralturnhalle, Aufnahme nach 1911



sätzlich zu den Schnittkanten des Sockels – ein formales Detail, das an ein frühes Werk von Friedrich Moest, das Redtenbacher-Denkmal (Kat.-Nr. 36) erinnert. Als Mann in reifen Jahren mit ausgeprägten Gesichtszügen war Alfred Maul in zeit-

88b
Maul-Denkmal, rechtes Seitenrelief mit speerwerfendem Jüngling, Aufnahme 1911



genössischer Kleidung dargestellt, dabei wurde das Gesicht bei aller Porträtähnlichkeit doch deutlich idealisiert wiedergegeben – die naturalistisch erfaßten, markanten Formen wirken auf den erhaltenen Fotografien gestrafft und fügen sich zu einem männlich-entschlossenen Ausdruck zusammen. Noch klarer artikuliert sich diese relativ moderne Formsprache in der plastischen Geschlossenheit und Reduziertheit der Büste,



88c
Maul-Denkmal,
linkes Seiten-
relief mit reifen-
schwingendem
Mädchen, Auf-
nahme 1911

deren blockhafte, kubische Gestaltung eine Auseinandersetzung des Bildhauers mit neueren künstlerischen Strömungen andeutet.

Seitlich versinnbildlichten zwei Hochreliefs die Tätigkeit Alfred Mauls bzw. wiesen darauf hin: auf der rechten Seite ein speerwerfender Jüngling, links ein Mädchen, das einen Reifen schwingt (Abb. 88b, 88c). Diese beiden Gestalten wirken noch stärker idealisiert und vor allem typisiert als die Büste. Besonders in der Figur des Jünglings, der, in heroischer Nacktheit, nur mit einem Lendenschurz bekleidet, den Speer in der erhobenen Rechten haltend, zum Wurf schreitet, verkörpert sich ein Pathos von Kraft und Jugend, welches recht gut zu dem in der Weiherede Anton Sickingers angeschlagenen Ton paßt. Alfred Maul wird mit diesem Denkmal gewissermaßen zum Heros emporstilisiert – auch die Eichenlaubgirlande am Sockel ist ein symbolischer Hinweis auf den deutschen Helden –, wobei die Wahl des Standorts dieses Ansinnen noch unterstützt. Das dreiteilige Hauptportal der Großherzoglichen Zentrallturnhalle hinterfängt mit seinem mittleren Bogen, der die beiden

anderen überragt, das Monument und stellt es in der frontalen Hauptansicht unter eine Art Triumphbogen.

Sämtliche Bronze­teile des Denkmals wurden im Zweiten Weltkrieg für Kriegszwecke eingeschmolzen. Zu Anfang der 1950er Jahre bemühte man sich allerdings um eine Wiederaufstellung des Alfred-Maul-Denk­mals am alten Platz, zumal der Sockel unbeschädigt erhalten war, wie es in einem Brief vom 16. 9. 1952 hieß (H-Reg: 365.21). Die Herstellung eines Bronzegusses für die Büste sollte zwischen 2000 und 3000 Mark kosten und sei „also mit verhältnismäßig geringen Mitteln“ zu beschaffen, auf die beiden Sockelreliefs wollte man zunächst verzichten. Kultverwaltung, Turnerschaft, Sporttoto und die Stadtverwaltung sollten zur Finanzierung beitragen. Der Archivar Prestel äußerte sich zuversichtlich, „daß die Wiederherrichtung dieses Denkmals auf dem besten Wege“ sei. Auch am 1. 1. 1953 plante man noch, das neue Maul-Denkmal auf dem Hochschulgelände vor der neuen Zentrallturnhalle aufzustellen. Die Sportverbände wollten mit Hilfe von Totogeldern die Büste finanzieren, und sogar die Seitenreliefs sollten – auf Kosten der Stadt – erneuert werden. Diese doch recht weit gediehenen Pläne wurden allerdings nie verwirklicht. Am 6. 8. 1958 wurde aktenmäßig festgehalten, daß das Alfred-Maul-Denkmal, d.h. der erhaltene Sockel, in der Bismarckstraße entfernt und im Bauhof des Hochbauamts in der Schützenstraße eingelagert wurde (HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.2). Seit der Auflösung des Bauhofs in den 1960er Jahren fehlt davon jede Spur, und es ist mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß der Sockel beseitigt und zerstört wurde.

Archivalien:

StA: 1/Stadtral/111; 8/StS 17/123; 8/SIS 22/11; 8/PBS XI/1342–1343; 8/PBS OXIVb/18, 18a, 311–315.

HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.2.

H-Reg: 365.21.

GLA: 56/184; 76/12882; 235/6982; 424f/425.

LDA: Kartei Metallspende.

Literatur:

Chronik 1907, S. 264 ff. – Karlsruher Ztg. 21. 11. 1907. – Bad. Landesztg. 2. 2. 1910. – General-Anzeiger 16. 11. 1910. – Mannheimer Tagbl. 17. 11. 1910. – Chronik 1911, S. 222 ff. – Bad. Presse 10. 4. 1911 (Abendbl.). – Bad. Landesztg. 11. 4. 1911. – Bad. Presse 11. 4. 1911. – Karlsruher Tagbl. 12. 4. 1911 (5. Bl.). – Bad. Landesztg. 13. 4. 1911. – Monatsblätter für das Schulturnen. Beil. der Schweizerischen Lehrerztg. 22. 4. 1911. – Neue Bad. Schulztg. 22. 4. 1911. – Schweizerische Turnztg./Gymnaste Suisse 28. 4. 1911. – Dt. Turnztg. 4. 5. 1911. – Sander 1911, S. 109. – Krieg o. J. (1913), S. 31. – Oeftering 1913, S. 55. – Oeftering 1919, S. 18. – Widmer/Stark o. J. (1919), S. 32. – Behm 1921, S. 60, 63. – Schorn 1925, S. 53. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Bad. Biographien 6, 1935, S. 514–519.

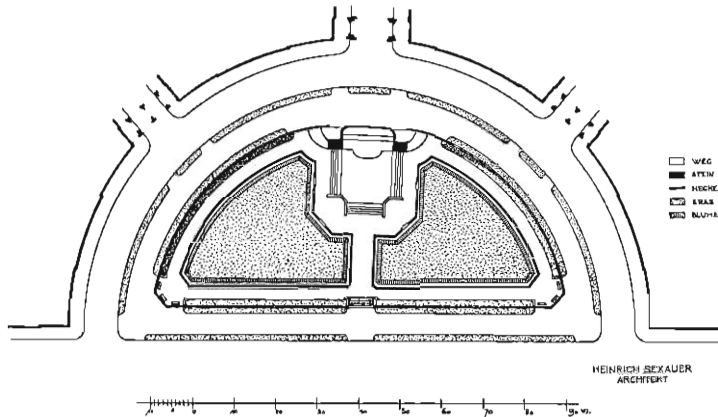
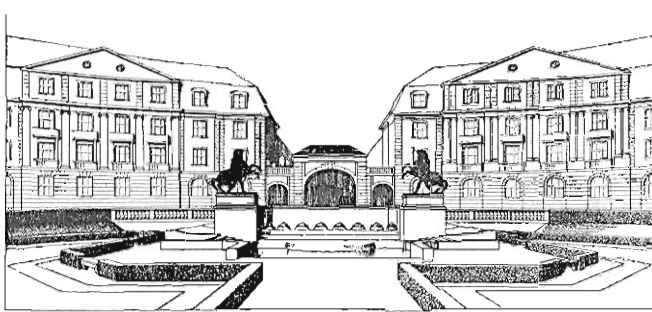
G.B.

89 Brunnen auf dem Haydnplatz

<i>Standort:</i>	Haydnplatz, im Scheitel des Platzes bei der Einmündung der Beethovenstraße
<i>Künstler:</i>	Heinrich Sexauer (Brunnenanlage); Bernhard Bleeker, München (Figurengruppen)
<i>Ausführung:</i>	Unbekannt
<i>Auftraggeber:</i>	Stiftung Albert Lang
<i>Datierung:</i>	1911–1916
<i>Material:</i>	Grauer oberfränkischer Muschelkalk (architektonische Teile), Bronze (Figurengruppen)
<i>Inschrift:</i>	Keine
<i>Signatur:</i>	Keine
<i>Erhaltung:</i>	Die ursprünglich geplanten Figurengruppen nicht aufgestellt; Veränderung der Gartenanlage und Installation zusätzlicher Fontänen im Bassin (1955), Aufstellung der Plastiken „Orpheus und Eurydike“ von Emil Sutor (1973).

Zwischen Jahrhundertwende und Erstem Weltkrieg erhielt der nordwestlich des Mühlburger Tores gelegene „Hardtwaldstadtteil“ mit dem Haydnplatz einen repräsentativen städtebaulichen Mittelpunkt (Kat.-Nr. 72). Die Konzeption der halbrunden Anlage mit ihren drei sternförmig ausstrahlenden Straßen ging zwar auf einen bereits in den 1890er Jahren entstandenen Bebauungsplan des Städtischen Tiefbauamts zurück, in erster Linie muß man den Haydnplatz jedoch als Werk Heinrich Sexauers ansehen. Der damals noch junge Privatarchitekt erwarb bis 1904 alle Grundstücke am Platz, um hier großbürgerliche Mietwohnhäuser zu errichten. Vier dreigeschossige Baukörper mit ausgebauten Mansarddächern und bekrönenden Dreiecksgiebeln, die in der Fassadengliederung trotz der Einheitlichkeit individuell variiert sind und durch drei Torhäuser an den Mündungen der Radialstraßen miteinander verbunden werden sollten, bilden eine monumentale Kulisse für die halbkreisförmige Platzfläche, die als Grünanlage gedacht war. Seit den ersten Planungen im Jahr 1901 versuchte Heinrich Sexauer, die zuständigen öffentlichen Stellen zu überzeugen, daß diese Grünanlage harmonisch mit der Architektur abgestimmt werden müsse. Statt dessen wurde der Platz – wenn gleich nur provisorisch – 1909 von Friedrich Ries, dem Leiter der Städtischen Gartendirektion, im Geschmack des 19. Jahrhunderts kleinteilig mit Bäumen, Büschen und Rosen bepflanzt. Enttäuscht zog Sexauer daraufhin sein Angebot von 1902 zurück, einen Brunnen für den Platz zu stiften, den sein Freund,

der Maler Fritz Boehle aus Frankfurt, in Form eines Bronze-tiers auf hohem Sockel entworfen hatte (Kat.-Nr. 72). Auch nach diesem Rückschlag wollte der Architekt die endgültige Gestaltung des Haydnplatzes noch in seinem Sinne beeinflussen. Unterstützung fand er bei einem vermögenden Onkel, dem Maler Albert Lang in München. Lang, der 1847 in Karlsruhe geboren wurde und hier Architektur studierte, bevor er an die Münchner Akademie ging und als Künstler des Leibl-Kreises hervortrat, bewahrte sich eine enge Beziehung zu seiner Heimatstadt. Während seiner häufigen Aufenthalte in der badischen Residenz bewohnte er seit 1903 das Haus Weberstraße 7, das ihm Hermann Billing in unmittelbarer Nachbarschaft des Haydnplatzes errichtet hatte. Im Frühjahr 1911 erklärte Albert Lang, die ungewöhnlich hohe Summe von 100 000 Mark für eine aufwendige Brunnenanlage auf dem Haydnplatz zu stiften, falls die Stadt bereit sei, die noch keine zwei Jahre alte provisorische Begrünung zu entfernen und Heinrich Sexauer mit der Neugestaltung zu beauftragen. In mehreren Gesprächen zwischen Lang und Oberbürgermeister Siegrist wurden die Einzelheiten der Schenkung besprochen und rechtliche Probleme ausgeräumt. Im Januar 1912 legte Sexauer seine neuen Entwürfe sowie ein heute nicht mehr nachweisbares Gipsmodell vor, die in der Stadtratssitzung vom 21. März genehmigt wurden. Laut Vertrag vom 4. 7. 1912 sollte die definitive Platzgestaltung durch den Architekten erfolgen, wofür einschließlich des Honorars etwa 35 000 Mark aus der Stadtkasse vorgesehen waren. Albert Lang verpflichtete sich, 100 000 Mark für einen Brunnen zur Verfügung zu stellen, den ebenfalls Sexauer entwerfen sollte. Im Gegenzug wurde dem Stifter von der Stadt auf Lebenszeit eine jährliche Rente von 5 000 Mark zugebilligt – eine Forderung Langs, die man angesichts des fortgeschrittenen Alters des Malers schließlich akzeptierte. Bis zum 1. 1. 1915, rechtzeitig zum 200. Stadtjubiläum, sollten Brunnen und Anlage vollendet sein. Sexauers Plan, der Ende 1911 entstanden sein muß und als Reproduktion in den Bürgerausschußvorlagen überliefert ist (Abb. 89a), knüpft an seinen Entwurf zur Platzgestaltung von 1906 an (Abb. 72c, d). Wiederum geht der Architekt von einer Absenkung der halbkreisförmigen Anlage aus, wobei er nun eine gleichmäßige Tiefe von einem Meter vorsieht. Ebenso wie 1906 ist der Platz streng architektonisch gegliedert, um die Monumentalität der umliegenden Gebäude zu steigern. Auf die Anpflanzung von Bäumen, welche die Fassaden verdek-



89a *Brunnen auf dem Haydnplatz, Vorentwurf von Heinrich Sexauer mit Grundriß und Ansicht 1911*

ken könnten, ist verzichtet, wie überhaupt jede Höhenentwicklung vermieden wird. Maximal hüfthohe Hecken, Rasenflächen, schmale Blumenrabatten, Rasenstreifen und die steilen Böschungen unterteilen das Halbrund symmetrisch zu einem mittleren Weg in der Flucht der Beethovenstraße. Im Vergleich zum Entwurf von 1906 ist das Verhältnis zwischen Grün- und Wegflächen ausgewogener, sind die Formen klarer. Manieristische Spielereien wie die ursprünglich vorgesehenen kegelförmigen Bäumchen entlang der Mittelachse finden sich nicht mehr. Alle Gestaltungselemente führen konsequent auf die mächtige Brunnenanlage hin, die den Scheitel des Halbrunds einnimmt – dort, wo schon Fritz Boehles Stier aufgestellt werden sollte.

Im Unterschied zu Boehles Werk, das sich trotz seiner Ausmaße nur schwer auf der Platzfläche behauptet hätte, wird der neue Brunnen zum dominanten Blickpunkt. Anstelle der Bronzeplastik in einem verhältnismäßig kleinen Wasserbecken tritt nun eine breit gelagerte, terrassenartige Brunnenanlage, welche die Höhenunterschiede zwischen Parterre und Straßenniveau geschickt für eine bühnenhafte Inszenierung nützt und

als optisches Verbindungsglied zwischen der flachen Gartenarchitektur und der kulissenhaft aufragenden Randbebauung vermittelt.

In der Hauptansicht von der Hildapromenade präsentiert sich der Brunnen als komplexes räumliches Gebilde. Das ungefähr 12 x 18 Meter große, an den Ecken abgeschrägte Bassin ist um etwa einen Meter unter das Niveau der ihrerseits tief liegenden Grünfläche abgesenkt. Zwischen niederen Wangenmauern führen auf drei Seiten Freitreppen mit flachen Stufen zum Wasserspiegel. Im Norden wird der Brunnen von einer über die Straßenhöhe hinausragenden Stützmauer abgeschlossen. Hier entspringt das Wasser glockenförmig aus acht nebeneinander angebrachten Öffnungen, um über drei Stufen, deren untere in der Mitte nach vorne ausschwingt, als breite Kaskade ins Becken zu fallen. Mächtige quergestellte Postamente flankieren die Rückwand der Anlage. Sie dienen als Sockel für zwei spiegelbildlich zur Mitte hin ausgerichtete Figurengruppen mit Rossebändigern, die, im Gegensatz zur steinernen Brunnenarchitektur, aus Bronze bestehen sollten. Dahinter führen links und rechts zwei Rampen vom Parterre hinauf zum Straßenniveau, wobei die obere Ebene seitlich des Brunnens durch Terrassenmauern mit Balustraden abgestützt wird. Heben sich die beiden Rossebändiger mit ihrem bewegten Umriß deutlich von den ruhig gegliederten Fassaden der dahinterliegenden Wohnhäuser ab, so ist auch das triumphbogenartige Torhaus an der Mündung der Beethovenstraße direkt auf die Brunnenanlage bezogen. Es erscheint mit seinen drei Öffnungen als ein in Breite und Höhe zugehöriger, steigender Abschluß des Ensembles.

Bei seiner Planung von Grünanlage und Brunnen setzte Heinrich Sexauer Prinzipien der französischen Gartenarchitektur des Barocks ein, ohne freilich ein konkretes Beispiel zu kopieren. Die Unterwerfung der Natur unter die Architektur, die strenge Symmetrie, die Inszenierung von Raum, der gebändigte Einsatz großer Wassermassen – all dies wird aus den höfischen Gärten des Absolutismus in eine bürgerliche Anlage von repräsentativem Anspruch übernommen. Außerdem greift der Brunnen des Haydnplatzes einen bestimmten Brunnentypus des 17. und 18. Jahrhunderts auf: Die Begrenzung mit Steinbalustraden, die Rampen und die äußerst flachen Freitreppen, die einen direkten Zugang ins Wasserbecken ermöglichen, erinnern an Pferdeschwemmen, Teiche, in welche die Tiere zum Bad geführt werden konnten. Gerade im Barock wurden derartige Einrichtungen über ihre Nutzfunktion hinaus gerne zu monumentalen Schmuckanlagen ausgebaut. Beispiele aus der Zeit um 1700 sind die sogenannte Residenzschwemme in Salzburg oder die Pferdeschwemme im Garten

des Schlosses Marly bei Paris. Daß Sexauer solche Schwemmen tatsächlich vor Augen standen, beweist die Tatsache, daß die von ihm vorgesehenen Rossebändiger zum Bestandteil historischer Schwemmen gehören. Darüber hinaus sind diese Rossebändiger, die letztlich auf die beiden berühmten antiken Figurengruppen des Quirinalplatzes in Rom zurückgehen, ein Sinnbild für die Beherrschung der Naturkräfte durch den Menschen.

Es wäre falsch, Sexauers Orientierung an kunstgeschichtlichen Vorbildern als Mangel an eigenen Ideen zu interpretieren. In der Anlehnung an die Gartenkunst des 17. und 18. Jahrhunderts überwand nach 1900 eine junge Generation von Künstlern den als altmodisch empfundenen, das 19. Jahrhundert hindurch vorherrschenden malerischen Gartenbau in der Tradition des englischen Landschaftsparks. Künstler mit avantgardistischem Anspruch wie Peter Behrens, Joseph Maria Olbrich und – in Karlsruhe – Max Laeuger vollzogen seit etwa 1904 diese Wende zu streng geometrischen Gartenanlagen in der Tradition des Barocks – eine Entwicklung, der sich Heinrich Sexauer bemerkenswert früh anschloß.

Die Wahl des Bildhauers für die vom Architekten angeregten Rossebändigergruppen hatte sich Albert Lang ausdrücklich vorbehalten. Er kam den Bedenken der Verwaltung, die ein Mitspracherecht forderte, nur insoweit entgegen, als er sich bereit erklärte, die definitiven Modelle vor dem Guß vom Stadtrat genehmigen zu lassen. Von Anfang an beabsichtigte er, den bedeutenden Auftrag, auf den ein großer Teil der Stiftungssumme entfallen sollte, nicht an einen Karlsruher, sondern an einen Münchner Künstler zu vergeben. Offenbar dachte Lang zunächst an keinen geringeren als Adolf von Hildebrand, einen der führenden deutschen Bildhauer und Kunsttheoretiker um 1900, der jedoch ablehnte. Auf seine Empfehlung kam Bernhard Bleeker ins Gespräch, der spätestens im Sommer 1912 den Auftrag für die Anfertigung der Plastiken erhielt. Bleeker, der nach einer Steinmetzlehre seit 1901 bei Wilhelm von Rümmer an der Münchner Akademie studiert hatte, wurde – wie nahezu alle Bildhauer seiner Generation in München – schon bald von Hildebrand angezogen, den er als seinen eigentlichen Lehrer ansah und der ihm in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg durch die Vermittlung von Aufträgen entscheidend zum künstlerischen Durchbruch verhalf.

Offensichtlich auf Wunsch von Bernhard Bleeker, dem Albert Lang eine Beteiligung bei der Gesamtplanung eingeräumt hatte, überarbeitete Heinrich Sexauer den Brunnenentwurf im Herbst 1912. Das definitive Projekt war Mitte Oktober fertiggestellt. Bildhauer und Architekt veränderten die Anlage gegenüber dem Vorentwurf dahingehend, daß sie den Eindruck einer

Pferdeschwemme etwas zurücknahmen und den Kaskadencharakter stärker betonten, ohne dabei die bisherige Grundkonzeption aufzugeben (Abb. 89, 89b). Als Vorbild mag dabei Hildebrands 1895 vollendeter Wittelsbacher-Brunnen in München gedient haben, dessen mehrstufige, architektonisch aufgefaßte Anlage ebenfalls von zwei plastischen Bildwerken flankiert wird.

Das Bassin ist nun nicht mehr so tief in den Boden eingesenkt. Halbkreisförmige Einfassungen vergrößern es an den Seiten, und es führt nur noch die in der Hauptachse gelegene Treppe ins Wasser hinein. Der rückwärtige Bereich ist bis auf das Straßenniveau angehoben, was die beiden Figurenpostamente weniger gewichtig erscheinen läßt. Im Zentrum des neu entstandenen oberen Beckens, das zur Straße hin mit einer halbkreisförmigen Brüstung abschließt, entspringt das Wasser als Fontäne, um von dort über drei hohe, leicht nach vorne schwingende Stufen hinunter ins Bassin zu fallen. Als Material für die Brunnenarchitektur wählte Bleeker hellgrauen oberfränkischen Muschelkalk, der einen farblichen und stofflichen Kontrast zum hellen Sandstein der Gebäude und zur Bronze der Figurengruppen bilden sollte.

Das neue Projekt, das am 17. 10. 1912 dem Stadtrat vorlag, wurde ohne Schwierigkeiten genehmigt. Am 4. November bewilligte der Bürgerschaftsschuß die Gelder für die gärtnerische Neugestaltung des Haydnplatzes, und im Januar bzw. im Mai 1913 fanden auch Bleekers heute leider nicht mehr nachweisbare Gipsmodelle die Zustimmung der verantwortlichen Stellen. Um einen ausreichenden Wasserdruck zu gewährleisten und die immensen Wasserkosten zu senken, erklärte sich die Stadt überdies bereit, eine Umwälzpumpe zu installieren – die erste Einrichtung dieser Art in Karlsruhe.

Einer Fertigstellung des Brunnens bis zum Frühjahr 1915 schien nun nichts mehr im Wege zu stehen. Und dennoch sollte sich die weitere Entwicklung für Sexauer, Bleeker und Lang als äußerst unbefriedigend erweisen. Friedrich Ries, der bereits vor 1909 erfolgreich gegen Sexauers frühere Haydnplatzplanung gekämpft hatte, versuchte auch jetzt, eine moderne Neugestaltung des Platzes zu verhindern. Im Juli 1912, wenige Tage nachdem die Verträge mit Sexauer und Lang unterzeichnet waren, protestierte der Karlsruher Gartenbauverein in einer Eingabe an den Stadtrat gegen die geplante Entfernung der Riesschen Gartenanlage. Der Verein argumentierte, die Anlage sei so gelungen, daß man nicht von einem Provisorium sprechen könne. Als Vorsitzender des Vereins stand Friedrich Ries selbst hinter dieser Kampagne, die großes Aufsehen erregte, da der Wortlaut des Protestes gleichzeitig als Leserbrief im „Karlsruher Tagblatt“ veröffentlicht wurde. Em-

pört über diesen Vorgang schrieb Sexauer dem Stadtrat: „[D]erartige Quertreibereien [könnten einem] die Freude an dem ganzen Unternehmen verleiden, wenn es sich nicht um eine wirklich gute Sache handelte und wenn nicht hinter den betr. Worten der gekränkte Ehrgeiz eines Gartenkünstlers spräche, der leider über die Grundprinzipien seiner Kunst noch nicht im klaren ist, wenn er ‚ein idyllisch schönes Rosarium‘ für den geeigneten Schmuck einer monumentalen städtischen Platz-Anlage hält“ (StA: 1/H-Reg/1438).

Die Eingabe des Gartenbauvereins blieb bei Oberbürgermeister und Stadtrat ohne Resonanz, zumal die Autorität des Gartendirektors gerade in Frage gestellt wurde. Im August meldete sich – möglicherweise von Sexauer aufmerksam gemacht – der renommierte Berliner Gartenarchitekt J. P. Großmann, der Inhaber der „Deutschen Werkstätten für Gartenkunst“, und wies die Stadtverwaltung darauf hin, daß die bestehende Anlage auf dem Haydnplatz ein Plagiat seines Feldherrnplatzes in Dresden sei. Der zur Rede gestellte Gartendirektor gab unumwunden zu, Großmanns Dresdner Entwurf in einer Fachzeitschrift kennengelernt und für seine Zwecke „verwertet“ (StA: 1/H-Reg/1438) zu haben – eine Vorgehensweise, die er für selbstverständlich hielt. Großmanns Honorarforderung lehnte der Stadtrat mit der Erklärung ab, die beanstandete Gestaltung des Haydnplatzes werde demnächst geändert. Damit konnte auch der Vorstoß von Ries zunächst zurückgewiesen werden. Erst 1914, als der Umbau nach Sexauers Plänen direkt bevorstand, mischte sich der Gartendirektor wieder ein, da seine Behörde für die Ausführung der Arbeiten zuständig war. Im März erhielt der Architekt die Mitteilung, die Gartendirektion habe beschlossen, auf die von ihm vorgesehene Tieferlegung des Platzes zu verzichten sowie die rahmende Rosenhecke und die 1909 angepflanzten Bäume beizubehalten. Der Stadtrat, der bisher auf Seiten Sexauers gestanden hatte, schloß sich nun überraschend dieser Meinung an, da Ries erklärte, es fehle an Geld, um alle gewünschten Maßnahmen auszuführen. Wie sich herausstellte, hatte der Gartendirektor, der 1912 mit der Kalkulation für Sexauers Gartenplan beauftragt war, die Kosten der von ihm abgelehnten Tieferlegung stillschweigend unberücksichtigt gelassen.

Sexauer versuchte daraufhin in Eingaben an den Oberbürgermeister und den Stadtrat sowie in einem Leserbrief, den die Karlsruher Zeitungen wegen seines scharfen Tons allerdings nicht abdruckten, darzulegen, daß seine Brunnen- und Platzgestaltung eine künstlerische Einheit sei, die sich nicht stückweise realisieren ließe. Friedrich Ries und mit ihm der Stadtrat, der jede weitere Verteuerung des Projekts ablehnte, blieben hart, selbst als Sexauer einen Rechtsanwalt einschaltete.

Auch Albert Lang, der auf die positive Beurteilung des um Rat gefragten Adolf von Hildebrand hinwies und schließlich sogar mit der Rücknahme seiner Stiftungszusage drohte, konnte die Stadt nicht umstimmen.

Die Verwaltung lenkte erst ein, als ein von Bernhard Bleeker initiiertes Gutachten des bekannten, in München lehrenden Architekten und Stadtplaners Theodor Fischer eintraf, der in Karlsruhe schon mehrmals als Preisrichter tätig gewesen war und 1912 in städtischem Auftrag einen Entwurf für die Bebauung des Ettlinger-Tor-Platzes gemacht hatte. Fischer bezeichnete in seinem Schreiben die Tieferlegung des Haydnplatzes aus künstlerischen Gründen für unbedingt notwendig, da sonst die Rossebändiger nicht zur Wirkung kämen. Der Stadtrat beschloß danach am 17. 12. 1914, den Sexauer-Plan unverändert realisieren zu lassen. Als Zugeständnis an Ries wollte man jedoch die Bäume entlang der Straßen bis zur Fertigstellung stehenlassen, um dann, nach Prüfung der Gesamtwirkung, nochmals über diese Frage zu entscheiden. Tatsächlich wurden sie später nicht entfernt – nachträglich doch noch ein Erfolg des 1917 pensionierten Gartendirektors.

Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs machte die ursprüngliche Terminplanung, die durch die Streitigkeiten schon in Frage gestellt war, endgültig zunichte. Die Vertiefung des Platzes und die Gartenarbeiten erfolgten im Laufe des Jahres 1915, in Betrieb genommen wurde der Brunnen schließlich im Oktober 1916, zu einem Zeitpunkt, als der Haydnplatz zum Gemüseanbau freigegeben war. An den Guß von Bleekers Rossebändigern, deren originalgroße Gipsmodelle bereitstanden, war wegen der Beschlagnahme von Bronze für Kriegszwecke indes nicht zu denken. Sie wurden nie auf ihren vorbestimmten Postamenten aufgestellt. Da die Akten nur bis zum Jahr 1917 vorhanden sind, lassen sich die näheren Umstände nicht mehr nachvollziehen. Vermutlich hat die Geldentwertung der Nachkriegszeit dazu geführt, daß der Stifter nicht mehr in der Lage war, die Kosten des Bronzegusses zu tragen. Auf städtischer Seite hatte man nach 1918 andere Sorgen, so daß die Angelegenheit wahrscheinlich in gegenseitigem Einvernehmen aufgegeben wurde. Ob Albert Lang, der bis 1933 lebte, für die von ihm finanzierte Brunnenarchitektur einen Teil der vereinbarten Rente erhielt, ist ungewiß.

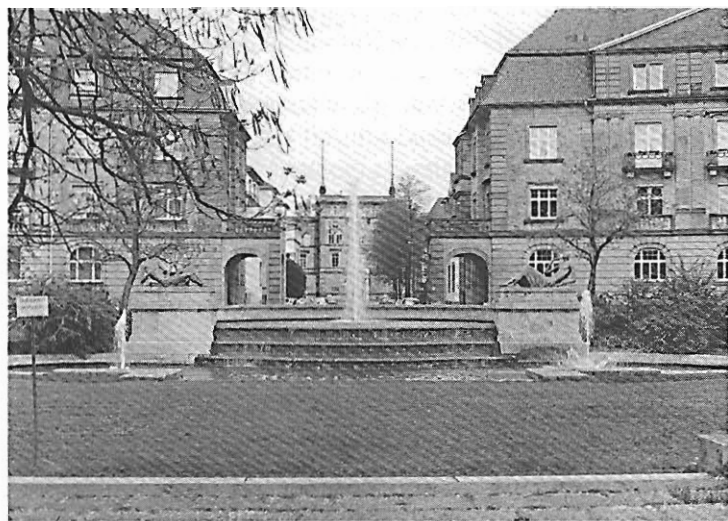
Den Folgen des Ersten Weltkriegs fiel auch das geplante Torhaus an der Beethovenstraße zum Opfer, das als architektonischer Hintergrund in der Hauptachse der Anlage entscheidend zur Wirkung des Brunnens beigetragen hätte. Heinrich Sexauer, der 1915 am Rand des finanziellen Ruins stand, verfügte später nicht mehr über genügend Mittel, diesen Teil ausführen zu lassen. Seit den zwanziger Jahren änderten sich zu-



89 *Brunnen auf dem Haydnplatz, perspektivische Ansicht der Gesamtanlage von Südwesten, Zeichnung von Heinrich Sexauer um 1914*

dem die Vorstellungen von moderner Architektur und modernem Städtebau so grundlegend, daß eine Vollendung des Haydnplatz-Ensembles nicht mehr in Frage kam. Im Gegenteil: Als 1955 die im Zweiten Weltkrieg ausgebrannten Wohnhäuser zwischen Hildapromenade und Mozartstraße wieder aufgebaut werden sollten, riß man die noch gut erhaltenen Fassaden ab und errichtete nach Plänen von Otto Haupt einen Wohnblock, der weder in der Bauflucht noch in Höhe, Material oder Gestaltung versucht, mit Sexauers übrigen Bauten zu harmonisieren. Auch die Grünanlage wurde 1955 verändert (Abb. 89b, c). Man flachte die Böschungen des Parterres ab, beseitigte die steinernen Wangen der von der Hildapromenade hinabführenden Freitreppen und pflanzte links und rechts des Brunnens asymmetrisch verteilte Ziergehölze, eine Maßnahme, die damals als modern galt, dem beabsichtigten architektonischen Charakter des Platzes allerdings zuwiderläuft. Besonders negativ wirkt sich bis heute aus, daß der Kiesweg in der Mittelachse und die geometrischen Wege um das Bassin entfernt wurden. Der Brunnen, der zusätzliche Fontänen erhielt, erscheint dadurch unproportioniert und wie verloren auf der großen Rasenfläche.

Zuletzt wurde der Brunnen 1973 verändert. Die Badische Beamtenbank stiftete im Juni jenes Jahres zwei aus Kunststein gegossene Plastiken für die bis dahin verwaisten Postamente (Abb. 89b, c). Sie stammen von dem Bildhauer Emil Sutor, der seit den zwanziger Jahren in der Nähe des Haydnplatzes an



89b *Brunnen auf dem Haydnplatz, heutiger Zustand mit den Figuren von Emil Sutor, Blick von Süden, Aufnahme 1987*



89c *Brunnen auf dem Haydnplatz, heutiger Zustand, Blick von Südwesten, Aufnahme 1987*

der Hildapromenade wohnte. Die beiden lagernden Figuren stellen Gestalten der griechischen Mythologie dar: Orpheus, den thrakischen Sänger und Erfinder der Musik, und seine Gemahlin Eurydike. Sutor wollte mit diesem Bildthema einen Bezug zur Bezeichnung „Musikerviertel“ herstellen, wie das Quartier um den Haydnplatz aufgrund der Straßennamen nach berühmten Komponisten seit den dreißiger Jahren meist genannt wird. Innerhalb der künstlerischen Entwicklung Sutors sind diese Plastiken interessant; sie bilden jedoch in ihrer geringen Größe und der manieriert-gespreizten Gestik kein Gegengewicht zum wuchtigen Unterbau der Brunnenarchitektur, die genau auf die sehr viel höheren und monumentaleren Rossebändiger von Bleeker abgestimmt war.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1438, 1860; Bürgerausschußvorlage 21. 9. 1912; 8/SIS 22/11; 8/Alben/9; 8/PBS XIVe/213.

GBA: Akte TBA. Öffentl. Anlagen. Kaiserplatz etc., Fach 55; Akte TBA. Grünanlage Haydnplatz, Fach 51.

HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.3.

H-Reg: 330.202.

GLA: 56/3167, 3169–3171, 3177; 237/36960; 391/48895, 48896; G Karlsruhe 1017, 1019; F-S Kellner/Karlsruhe/12610–12613.

Literatur:

Chronik 1907, S. 100. – Dt. Bauztg. 43, 1909, S. 637f., 661. – Karlsruher Tagbl. 9. 7. 1912. – Chronik 1912, S. 20f., 42. – Der Städtebau 9, 1912, S. 126–129. – Chronik 1916, S. 27. – Der Städtebau 14, 1917, Taf. 63a. – Die Pyramide 22, 1933, S. 197f. – BNN 14. 5. 1955, 10. 6. 1955, 30. 6. 1955, 5. 6. 1973, 12. 6. 1973, 17. 8. 1974. – Curjel & Moser 1987, S. 78–82.

G.K.

90 Projekt für ein Großherzog-Friedrich I.-Denkmal

<i>Standort:</i>	Friedrichsplatz, vor dem Sammlungsgebäude (heute Museum am Friedrichsplatz)
<i>Künstler:</i>	Hermann Binz (Reiterstandbild, Sockel, allegorische Figuren), Arthur Pfeifer und Hans Großmann (Platzgestaltung, Sockel)
<i>Auftraggeber:</i>	Stadt Karlsruhe
<i>Datierung:</i>	1909–1920
<i>Material:</i>	Bronze (Reiterstandbild), grauer Muschelkalk (Sockel, allegorische Figuren, Vasen, Bänke), graue Granitplatten (Pflasterung des Platzes)
<i>Inschrift:</i>	FRIEDRICH I (Sockelvorderseite)

Nach 55 Regierungsjahren starb Großherzog Friedrich I. am 28. 9. 1907. In den Gemeinden des Großherzogtums stand zunächst außer Frage, dem Verstorbenen ein von der gesamten badischen Bevölkerung finanziertes Denkmal zu errichten. „Wir denken an ein Landesdenkmal, erbaut von dem gesamten Volke, ein Denkmal, zu welchem auch die kleinste Dorfgemeinde ihren Baustein beizutragen Gelegenheit hat und an dem sie sich jederzeit erfreuen kann und erfreuen wird. [. . .] Es bestünde nicht aus Sockel und Reiter, auch keine der größeren Städte dürfte den Vorzug dieses Denkmalbesitzes haben. Dem Grundgedanken müßte durch ein gewaltiges Architekturwerk unter Beiziehung der Schwesterkünste Bildhauerei und Malerei Ausdruck verliehen werden. Als Aufstellungsort käme ein landschaftlich hervorragender Punkt unserer Heimat in Betracht. [. . .] Der Ehrgeiz der einzelnen Städte müßte dabei allerdings zu Gunsten der Gesamtheit zurückgestellt werden“ (Bad. Landesztg. 16. 10. 1907). Mit der Idee eines Landesdenkmals sollte auch einer Flut von Denkmälern, wie sie der Tod Kaiser Wilhelms I. 1888 ausgelöst hatte, vorgebeugt werden. Tatsächlich wurden sofort in mehreren Städten Bürger aktiv, die sich für die Errichtung eines Großherzog-Friedrich I.-Denkmals in ihrer Gemeinde einsetzten.

In der Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe hatte der Stadtrat bereits am 30. 9. 1907 den Beschluß gefaßt, mit städtischen Mitteln ein Großherzog-Friedrich-Denkmal zu erstellen, ohne allerdings die Idee eines Landesdenkmals damit fallen zu lassen. Ein 14köpfiges Denkmalkomitee unter dem Vorsitz von Oberbürgermeister Siegrist wurde aus Mitgliedern des Bürgerschaftsausschusses und des Stadtrats gebildet. Darin waren alle Parteien außer den Sozialdemokraten vertreten, deren Abgeordneter Wilhelm Kolb sich aus „prinzipiell-politischen Gründen

nicht in der Lage sah“ (StA: 1/Stadtrat/97) beizutreten. Der sozialdemokratische „Volksfreund“ war auch die einzige Tageszeitung, die sich gegen das Projekt aussprach: „Wir können uns nicht einverstanden erklären, daß alle städtischen Steuerzahler die ziemlich beträchtlichen Kosten der Errichtung eines Großherzogdenkmals aufbringen sollen. Wollen gewisse Kreise der hiesigen Bürgerschaft dem Verstorbenen ein Denkmal errichten, so fehlt es Ihnen gewiß nicht an den dafür nötigen Barmitteln, zumal es ja sehr zahlungsfähige Leute sind, die in Karlsruhe den Ton angeben. Daß aber auch der letzte Steuerzahler, der vielleicht über die Vortrefflichkeit der monarchistischen Staatsform anderer Ansicht ist, wie die für ein Denkmal begeisterten Herren von Besitz und Bildung, herangezogen werden sollen, können wir nicht gutheißen“ (Der Volksfreund 16. 10. 1907). Diese Stimme wurde jedoch nicht weiter beachtet, sondern aus vier Mitgliedern des Denkmalkomitees – Siegrist, Baumeister, Billing und Klose – eine Unterkommision gebildet, die sich in der Folgezeit mit dem Aufstellungsort und der Auftragsvergabe zu beschäftigen hatte. Von Anfang an faßte der Stadtrat als Standort den nördlichen Teil des Friedrichsplatzes ins Auge, der 1902 von Friedrich I. der Stadt überlassen worden war. Der Vorschlag von Hermann Billing, am südlichen Abschluß der Karl-Friedrich-Straße einen südlich der Kriegsstraße gelegenen Standort zu wählen, kam wegen der damals geplanten Verlegung des Bahnhofs und der damit verbundenen Neugestaltung des gesamten Bereichs am Ettlinger-Tor-Platz nicht in Frage. Der Einwand von Großherzog Friedrich II., daß am Friedrichsplatz keine Hauptverkehrsstraße vorbeiführe, kam mangels fehlender Alternativvorschläge nicht zum Tragen.

Der Modus der Auftragsvergabe – „aus der Hand oder durch Ausschreibung, sei es unter hiesigen Künstlern oder badischen oder durch ein allgemeines Ausschreiben“ (StA: 1/Stadtrat/97) – wurde am 6. 2. 1908 durch den Stadtrat entschieden. Er beschloß die Durchführung eines Wettbewerbs unter den in Baden ansässigen sowie den aus Baden stammenden Künstlern.

Der weitere Verlauf der Projektierung verzögerte sich durch zwischenzeitlich stattfindende Gemeinderatswahlen und der daraus sich ergebenden Umgruppierung des Denkmalkomitees. Der schleppende Fortgang brachte die Karlsruher Stadträte in eine unangenehme Situation, da mit einem gleichzeitigen Projekt für ein Großherzog-Friedrich-Denkmal in Mannheim das alte Konkurrenzdenken zwischen den beiden Städ-

ten wieder erwacht war. Die Karlsruher wollten mit der Aufstellung eines Denkmals der Nachbarstadt zuvorkommen, stritten sich aber noch um die Art der Finanzierung, die in Mannheim bereits durch einen Spendenaufruf erfolgreich gesichert worden war. Der Karlsruher Stadtrat, der das Projekt mit Gemeindemitteln finanzieren wollte, hatte sich im Bürgerausschuß gegen verschiedene Ansichten durchzusetzen. Die nationalliberale Fraktion sprach sich für einen Spendenaufruf aus, räumte allerdings ein, daß bei Nichtzustandekommen der benötigten Summe von 200 000 Mark dies eine empfindliche Blamage für die Stadt bedeutete. Mit dem Hinweis, daß eine öffentliche Sammlung nur sofort nach dem Tod des Großherzogs erfolgreich gewesen wäre, versuchte der Stadtrat, diesen Vorschlag abzulehnen. Einige Stadtverordnete schlugen vor, mit dem Projekt zu warten, bis die wirtschaftlichen Verhältnisse besser seien. Auch dies war für den Stadtrat aus Prestige Gründen unannehmbar, konnten doch andere Städte mit einem Großherzog-Friedrich-Denkmal der Haupt- und Residenzstadt zuvorkommen. Gegen das Projekt sprach sich weiterhin die sozialdemokratische Fraktion aus. Sie sah darin „eine Versündigung an dem demokratischen Geiste. Diesem entspreche es nicht, daß Denkmäler errichtet werden“ (StA: 1/Stadtrat/97). Dieses Argument war für den Stadtrat jedoch völlig indiskutabel.

Nachdem sich die Frage der Finanzierung des Denkmals fast über das ganze Jahr 1908 hingezogen hatte, konnte der Stadtrat erst im Dezember seinen Beschluß zur Durchführung und Finanzierung eines Wettbewerbs dem Bürgerausschuß zur Genehmigung vorlegen, die schließlich am 25. 1. 1909 erteilt wurde. Die Ausschreibung des Wettbewerbs setzte sich aus elf Punkten zusammen, die den Platz und dessen Gestaltung, die Kosten des Projekts, den Entwurf des Denkmals ohne Beschränkung auf einen bestimmten Typus, die Größe des einzureichenden Modells samt Grundriß der Denkmalanlage, den Abgabetermin, die Höhe der Vergabe der Preise, die Zusammensetzung und die Pflichten des Preisgerichts, den Termin der Urteilsverkündung und die Verbindlichkeit der Vertragserfüllung bei Teilnahme am Wettbewerb und eventueller Auftragsvergabe regelten. Die Kosten dieser Veranstaltung in Höhe von 10 000 Mark sollten aus Wirtschaftsmitteln des Jahres 1909 bestritten werden.

Aus den von Hermann Billing, Hans Thoma und Hermann Volz eingereichten Vorschlägen zur Besetzung der Jury wählte der Stadtrat am 25. 3. 1909 sieben Architekten bzw. Bildhauer aus. Berufen wurden die Bildhauer Adolf Brütt aus Weimar, Adolf von Hildebrand aus München, Louis Tuillon aus Berlin sowie die Architekten Julius Wilhelm Gräbner aus Dresden und Wil-

helm Kreis aus Düsseldorf. Als Ersatzpreisrichter wurden der Architekt Friedrich von Thiersch und der Bildhauer Josef Flossmann, beide aus München, aufgestellt.

Zeitschriften, wie „Die Werkstatt der Kunst“ oder „Berliner Architekturwelt“, sowie die Karlsruher Tageszeitungen veröffentlichten im Mai 1909 die Einladung zum Wettbewerb und im Juni die Zusammensetzung des Preisgerichts. Bereits vier Wochen später wurden auf Betreiben vom „Künstler-Verband Badischer Bildhauer“ alle im Ausschreibungstext aufgeführten Termine um drei Monate verschoben. 122 Architekten und Bildhauer forderten in den folgenden Wochen die Wettbewerbsbedingungen an. Zum Abgabetermin am 15. 3. 1910 lagen schließlich 36 Modelle samt Situationsplan vor, die nach der Begutachtung durch das Preisgericht der Öffentlichkeit vorgestellt werden sollten.

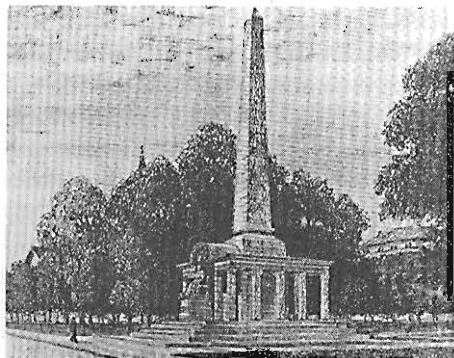
Der Stadtrat hatte auf Anraten von Billing und Volz auf den Kleinen Rathssaal als Ausstellungsraum, in dem gewöhnlich derartige Veranstaltungen durchgeführt wurden, verzichtet. Statt dessen wurde im Einvernehmen mit der Großherzoglichen Civilliste wegen der besseren Beleuchtung durch Oberlicht und der größeren Ausstellungsfläche die Orangerie ausgewählt, zumal einige der eingesandten Modelle bis zu 50 Quadratmeter Fläche beanspruchten.

Die Sitzung des Preisgerichts, die laut Ausschreibungstext am 15. 4. 1910 stattfinden sollte, wurde auf den 4. 6. 1910 verschoben. Dabei vertrat Josef Flossmann den verhinderten Adolf Brütt. Die Jury setzte als Bewertungsmaßstab die Einfügung der Entwürfe in den architektonisch vorgegebenen Raum an, der durch die Fassade des Arkadengebäudes im Norden und durch die Baumreihen im Westen und Osten begrenzt wurde. Die Preisrichter empfahlen für Entwürfe mit architektonischem Charakter die Aufstellung in der Mittelachse des Platzes, für solche mit vorwiegend plastischer Gestaltung einen Standort mit einer der beiden Baumreihen als Hintergrund.

Die Jury erkannte dem Entwurf mit der Nummer 31 und dem Motto „Zähringen“, der von dem Architekten Franz Kuhn aus Heidelberg stammte, den ersten Preis in Höhe von 5000 Mark zu. Auf einem mehrstufigen Podest ragt aus der Mitte eines quadratisch angelegten Säulenumgangs ein hohes Postament mit einem Obelisk empor. Auf der Vorderseite, zur Erbprinzenstraße hin, ist die Säulenfolge unterbrochen und in das Gesims der Wandelhalle eine Tonne eingelassen, so daß die auf monumentalem Sockel thronende Gestalt des Großherzogs wie von einem Baldachin gerahmt wird. Das Preisgericht empfahl diesen Entwurf zur Ausführung, „da er mit geringen Veränderungen eine hervorragende Lösung der Aufgabe bietet. So wie jetzt die Figur in der Nische angebracht ist, tritt

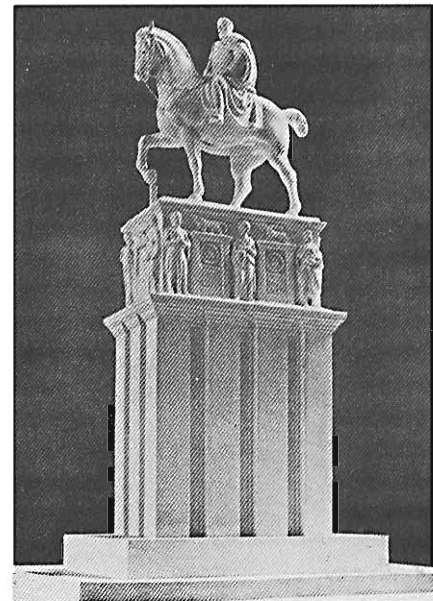
sie in der Wirkung zu sehr zurück, besonders da sie im Schatten stehen würde, wird jedoch die Figur bis vor die Säulenhalle herausgezogen, so fällt diese Schwäche des Entwurfs vollständig weg. Zudem ist dieser Entwurf der einzige, der für die Aufstellung in der Mittelachse des Gartens den gewünschten Hintergrund der Figur gibt. Würde das Monument näher an die Straße gerückt werden, so wäre dies eine weitere Verbesserung und das Bassin müßte in seiner jetzigen Form verschwinden. Ferner würde der Maasstab nach einer örtlichen maasstäblichen Probe jedenfalls zu erhöhen sein. Zu erwägen wäre, ob für die sitzende Figur nicht besser Stein als Bronze gewählt würde. Dies wären die Bedingungen, unter denen dieser Entwurf eine ausserordentliche Lösung der Aufgabe bedeutet. Die feine Geste der schlichten sitzenden Figur, im Verein mit der vornehmen und für die Umgebung passenden Architektur, erheben das Projekt über alle anderen als künstlerische Arbeit und die Art der Skizze gewährt eine vorzügliche Ausführung“ (StA: 1/Stadtrat/98). Franz Kuhn fertigte daraufhin eine Zeichnung seines Denkmalentwurfs an, in die er die Änderungsvorschläge der Jury einarbeitete (Abb. 90a).

Den zweiten Preis mit 3000 Mark erhielt die Nummer 28 mit dem Motto „Eckpfeiler“, ein Modell des Bildhauers Hermann



90a
Projekt für ein Großherzog-Friedrich I.-Denkmal, Wettbewerbsmodell von Franz Kuhn 1910

Binz sowie der Architekten Arthur Pfeifer und Hans Großmann aus Karlsruhe, von dem nur noch eine Abbildung des Reiterstandbilds mit Sockel vorhanden ist (Abb. 90b). Auffällig ist das zweiteilige, sehr hohe Postament der Reiterstatue, dessen unterer Teil in seiner glatten Ausführung und pilasterartigen Gliederung die Vertikale betont. Dieser Einfachheit steht die plastisch reich ausgearbeitete obere Sockelzone mit je drei Figuren auf den Längsseiten und je zwei auf den Schmalseiten gegenüber. Zwischen diesen Gestalten, vermutlich sollen sie Tugenden darstellen, sind Inschriften wie „BADENIA“ oder „FIDELITAS“ eingelassen. Großherzog Friedrich I. sitzt auf einem kräftigen Pferd, barhäuptig und mit einem Feldherrnman-



90b
Projekt für ein Großherzog-Friedrich I.-Denkmal, Wettbewerbsmodell von Hermann Binz, Arthur Pfeifer und Hans Großmann 1910

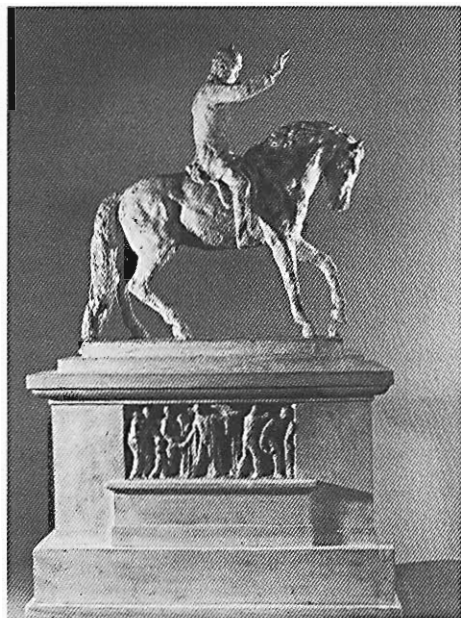
tel bekleidet. Die Künstler hatten als Aufstellungsort die nordöstliche Ecke von Ritter- und Erbprinzenstraße mit der Baumreihe als Hintergrund vorgesehen. „Das Denkmal erhält dadurch von der langen Strasse aus seine markante Wirkung, tritt aber zu dem grossen Friedrichs-Platz in zu lose Beziehung. Es wird zudem in seiner stark vertikalen und anspruchsvollen Form mehr für eine Anlehnung an eine bedeutende architektonische Platzgestaltung sein. Das Reiterstandbild als solches



90c
Projekt für ein Großherzog-Friedrich I.-Denkmal, Wettbewerbsmodell von Hermann Binz 1910

ist nicht von gleicher künstlerischer Qualität wie die Durchbildung des Sockels. Es hat daher die architektonische Gestaltung für die Prämierung den Ausschlag gegeben“, lautete das Urteil des Preisgerichts (StA: 1/Stadtrat/98).

Der dritte Preis mit 2000 Mark wurde an die Nummer 10 mit dem Motto „Kraft und Frieden“ vergeben. Das Modell hatte wiederum Hermann Binz geschaffen, von dem eine Abbildung der Reiterstatue (Abb. 90c) und der Grundriß der projektierten Anlage erhalten ist. Die Reiterstatue zeigt das Pferd im Stand und den Großherzog in Uniform und Pickelhaube. Genauso einfach und ruhig in seiner Wirkung ist der Sockel gestaltet, der in der Mitte eines achteckigen Bassins auf einem Podest steht. Nur die Längsseiten sind architektonisch durch Pilaster geglie-



90d
Projekt für ein Großherzog-Friedrich I.-Denkmal, Wettbewerbsmodell von Karl Albiker und Max Laeuger 1910

dert, die zwei nicht näher zu identifizierende Gestalten im Hochrelief rahmen und das mit umlaufenden Girlanden und Medaillons geschmückte Gesims tragen. Zwei allegorische Figuren, die auf den Beckenrändern lagern, sollten das Reiterstandbild flankieren. Laut Urteil der Jury sollte der Entwurf nicht auf die Mittelachse, sondern seitlich vor die Baumreihe gestellt werden. „Die Aufstellung in der Vertiefung sowie die seitlich angebrachten Figuren sind als verfehlt anzusehen, würden aber bei der seitlichen Aufstellung überhaupt wegfallen. Die Gesamtwirkung des Reiterbildes und des Sockels ist hervorzuheben; besonders aber verdient der schön durchgebildete Sockel Lob“ (StA: 1/Stadtrat/98).

Außer den genannten prämierten Entwürfen sind noch fünf

weitere in Abbildungen bzw. Gips erhalten, wobei sich nur zwei Einsendungen identifizieren lassen. Eine Abbildung zeigt ein Modell mit einem Reiterstandbild innerhalb einer mehrstufigen, von einer Brüstung umgebenen Anlage, von der auch noch der Situationsplan vorhanden ist. Der Künstler ist hier ebenso wenig bekannt wie bei den noch vorhandenen Grundrissen von Nummer 16 mit dem Motto „Ehernes Reiterstandbild“ und von Nummer 30 mit dem Motto „So einfach wie er war“. Die Abbildung vom Modell eines Reiterstandbilds mit Denkmalanlage kann durch die Beschreibung von Beringer als eine Arbeit des Bildhauers Hermann Volz identifiziert werden. „Im Karlsruher Denkmal [. . .] war der Fürst als Reiter in Uniform und Mantel, ohne Helm, auf ruhigem Pferd gedacht. Der einfach gegliederte Sockel zeigte an den Ecken plastische Verzierungen und an der Vorderseite ein Wappen. Auf dem architektonischen Unterbau waren links und rechts noch allegorische Figuren vorgesehen“ (Beringer 1923, S. 72). Allerdings lassen sich diesem Entwurf genausowenig Nummer und Motto zuordnen wie dem noch erhaltenen Gipsmodell von Karl Albiker und Max Laeuger (Abb. 90d), die ein Reiterstandbild mit Reliefs an den Sockellängsseiten schufen. Von allen anderen eingesandten Entwürfen konnten weder Abbildungen noch die Namen der Künstler ermittelt werden.

Noch vor Beginn der öffentlichen Ausstellung der Modelle, die für den 8. 6. bis 30. 6. 1910 angesetzt war, wurde dem Stadtrat bekannt, daß der Münchner Bildhauer Bernhard Bleeker die plastische Arbeit des preisgekrönten Entwurfs von Franz Kuhn ausgeführt hatte. Dies widersprach den Wettbewerbsbedingungen, wonach nur badische Künstler zugelassen waren. Das Preisgericht, das vom Karlsruher Stadtrat um seine Meinung befragt wurde, maß mit Ausnahme von Wilhelm Kreis dieser Tatsache keine Bedeutung bei, da sich die bildhauerische Arbeit dem architektonischen Grundgedanken unterordne. Die städtische Kunstkommission hielt sich wie der Stadtrat, der sich die Entscheidung über die Ausführung vorbehalten hatte, mit öffentlichen Äußerungen zurück „bis die Ausstellung vorüber sei und bis man höre, wie sich die öffentliche Kritik auch dazu stelle. [. . .] Man werde, das dürfe ganz offen gesagt werden, bei der Entscheidung auch Rücksicht nehmen auf die Anschauungen, die der Grossherzog in der Sache habe“ (StA: 1/Stadtrat/98).

Bis zum Ende der Ausstellung hatten knapp 12 000 Besucher die Modelle gesehen und damit ihr Interesse an dem Projekt bekundet. Die Tageszeitungen gaben Beschreibungen der drei preisgekrönten Entwürfe, wobei sie sich vorrangig mit der Darstellung des Großherzogs und der mit dem Denkmal verbundenen Umgestaltung des Friedrichsplatzes befaßten.

Durchweg findet sich sowohl Kritik an der mangelhaften Porträtähnlichkeit als auch bezüglich der Wahl des Habitus. „Wenn auch in der Hauptsache der Großherzog in zeitgemäßer Bekleidung, in Uniform und in Zivil, dargestellt ist, so sieht man doch auch Entwürfe, die den Großherzog in Gewändern zeigen, in denen der verstorbene Landesfürst von keinem menschlichen Auge gesehen wurde. Oder will jemand vielleicht behaupten, den Großherzog jemals im Purpur eines Imperators oder in der Uniform ohne Säbel, mit dem Helm auf dem Kopf auf ungesatteltem Pferde oder gar im schlichten Gewande eines Sämanns je gesehen zu haben? Doch wohl kaum“ (Bad. Landesztg. 8. 6. 1910, Abendbl.). Der „Badische Landesbote“ machte die Beschränkung auf den „ungeeigneten“ Friedrichsplatz dafür verantwortlich, daß die teilweise erkennbar guten Ideen der Künstler letztendlich doch nur zu mittelmäßigen Lösungen geführt hätten. „Eine völlige Freiheit in der Platzwahl hätte wohl weit mehr neue Gedanken hervorge lockt und uns vielleicht das Großherzogsdenkmal gebracht“ (Bad. Landesbote 12. 6. 1910, 1. Bl.). Einer der eingereichten Entwürfe hatte auch das Denkmal nicht, wie gefordert, auf dem nördlichen, sondern auf dem südlichen Friedrichsplatz vor dem Sammlungsgebäude gezeigt. Als weitere mögliche Plätze für das projektierte Denkmal wurden das neu zu gestalten- de Karlstor und das Durlacher Tor genannt. „Ein Reiterstand- bild wäre am ehesten noch denkbar am Durlacher Tor, gleich- zeitig gedacht als Gegenstück zum Kaiserdenkmal“ (Karlsru- her Tagbl. 23. 6. 1910). Weitere Kritik erregte das Übergewicht der Reiterstatuen gegenüber den Standbildern, Büsten oder gar den zwei architektonischen Entwürfen. Bekanntermaßen war Großherzog Friedrich I. kein begeisterter Reiter gewesen, so daß die Frage aufgeworfen wurde, ob nicht überhaupt auf ein Reiterstandbild verzichtet werden sollte. Ungeachtet die- ser Einwände empfahlen Ende Juni der Stadtrat und die Kunstkommission, gegen das Gutachten der Jury, den zweiten Preis unter der Bedingung zur Ausführung, daß die antikisie- rende Darstellung naturalistischer gestaltet werden sollte. Nun äußerte sich auch Großherzog Friedrich II. zu den Modellen, von denen er keines, auch nicht die preisgekrönten, für beson- ders gelungen hielt. „Sein Wunsch wäre eine möglichst natur- getreue Darstellung des Großherzogs, wo möglich unbedeck- ten Hauptes auf möglichst einfachem Sockel ohne Zutaten. Er verwies auf das Ludwigs-Denkmal in Darmstadt, das Alexan- der-D.[enkmal] in Weimar u.[nd] das Albert-Denkmal in Dresden hin“ (StA: 1/Stadtrat/98).

Wie Oberbürgermeister Siegrist bereits angekündigt hatte, war das Urteil von Großherzog Friedrich II. ausschlaggebend für die weitere Projektplanung, so daß folglich keiner der ein-

gereichten Wettbewerbsentwürfe zur Ausführung gelangte. Im Oktober 1910 beschlossen die Kunstkommission und der Stadtrat die Veranstaltung eines neuen, engeren Wettbewerbs unter den Preisträgern und den mit einer lobenden Anerken- nung ausgezeichneten Künstlern. Doch sah man von diesem zeit- und kostenintensiven Vorgehen ab und gab am 15. 12. 1910 bei Binz sowie Pfeifer und Großmann einen neuen Ent- wurf für ein Reiterstandbild in Auftrag. Das Modell sollte bis zum 1. 4. 1911 fertig sein. Nach der Besichtigung des pünktlich eingereichten Entwurfs beschloß der Stadtrat am 20. 4. 1911 „eine Schablone des Modells in natürlicher Größe im Beneh- men mit Herrn Binz aufstellen zu lassen“ (StA: 1/Stadtrat/98). Am 12. 5. 1911 fanden eine Begehung und Besprechung durch die Kunstkommission, den Stadtrat und Vertreter der Presse statt. Die einzige Quelle für diese Phase des Projekts ist eine Beschreibung in der „Badischen Presse“: „An Stelle des Bassins mit dem Springbrunnen wird der Platz auf eine Breite von 30 Meter und eine Länge von 45 Meter um 3 Stufen erhöht. Zwei breite Treppen – von Postamenten mit Steinva- sen flankiert – führen auf diesen erhöhten Denkmalsplatz. Ebenso werden die Eckpunkte desselben durch vasenbekrön- te Postamente hervorgehoben. Zwischen diesen Postamen- ten zieht sich eine kurzgeschnittene immergrüne Hecke hin, vor welcher Steinbänke zur Aufstellung gelangen sollen. Die schönen Bäume bleiben erhalten und bilden den Rahmen zum Platz. Das derzeitige hohe Eisengeländer soll fallen und durch ein niederes mit einer Hecke ersetzt werden. Die verbleibende Fläche zwischen Erbprinzenstraße und dem erhöhten Denk- malsplatz wird durch Blumenbeete ausgefüllt. In der Mitte der östlichen Seite des erhöhten Platzes soll gleichlaufend zur Erbprinzenstraße das Reiterstandbild des Großherzogs auf- gestellt werden. Gegenüber, auf der westlichen Seite, ist als Gegengewicht zum Reiterstandbild eine kleine Gartenarchi- tektur in Form einer Wandelhalle oder Pergola gedacht. Bes- onders werden die Gründe interessieren, welche die Künstler veranlaßt haben, das Reiterstandbild nicht wie üblich, senk- recht zur Straße, sondern gleichlaufend derselben anzuord- nen. Im ersteren Falle käme das Standbild nicht so voll zur Gel- tung. Die Figur des Großherzogs würde durch den Kopf des Pferdes verdeckt werden. Von der Straße bei den Arkaden hät- te man überhaupt nur die Rückansicht. Die wirkungsvollen Seitenansichten aber wären durch die Bäume verdeckt. Bei der gewählten Stellung sind diese Fehler vermieden. Das Denkmal kann von allen Seiten mit richtigem Abstand besich- tigt werden“ (Bad. Presse 12. 5. 1911, Abendbl.). Da auch die- ser Entwurf nicht den uneingeschränkten Beifall fand, wurde zu der neugeschaffenen Reiterstatue noch eine Schablone



90e
Projekt für ein Großherzog-Friedrich I.-Denkmal, Modell von Hermann Binz, Arthur Pfeifer und Hans Großmann 1911

des Sockels nach dem preisgekrönten Modell „Eckpfeiler“ gefertigt und am 5. 7. 1911 auf dem nordwestlichen Teil des Friedrichsplatzes aufgestellt. Großherzog Friedrich II., der schon einmal diesen Aufstellungsort kritisiert hatte, lehnte auch diesmal ab, stellte aber nun den Platz vor dem Sammlungsgebäude zur Verfügung.

Der neue Standort erforderte allerdings auch ein auf ihn abgestimmtes Modell mit entsprechender Platzgestaltung. Binz, Pfeifer und Großmann erarbeiteten einen neuen Entwurf, für



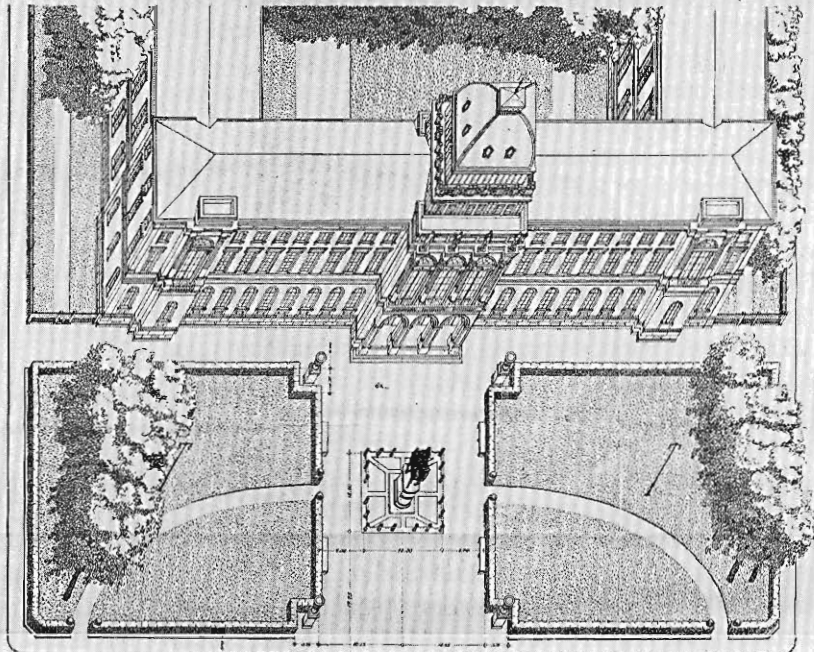
90f
Projekt für ein Großherzog-Friedrich I.-Denkmal, Modell von Hermann Binz, Arthur Pfeifer und Hans Großmann 1911

den der Bildhauer zwei Reiterstandbilder schuf, die sich in der Sockelgestaltung und der Bekleidung des Großherzogs unterschieden; das Pferd war das gleiche (Abb. 90e, 90f). Das eine Modell zeigt den Großherzog im Waffenrock und Helm; der Sockel hat einen mehrstufigen Unterbau und trägt auf seiner Vorderseite einen Lorbeerkranz mit Wappen und darunter die Inschrift „FRIEDRICH I“. Auf den Sockellängsseiten stehen zwischen Pilaster zwei männliche Gestalten in antikisierender Gewandung mit Inschriftrollen, links mit „PATRIA“ und rechts mit „FIDELITAS“ bezeichnet. Zwischen beiden Gestalten ist die Inschrift angebracht „ICH FINDE KEI- / NEN UNTER- / SCHIED ZWI- / SCHEN FÜRS- / TENRECHT / UND VOLKS- / RECHT“, die wahrscheinlich auf eine Äußerung des verstorbenen Großherzogs zurückgeht. Das zweite Modell zeigt im Aufbau zwar einen ähnlichen, aber wesentlich einfacher gearbeiteten Sockel. Die Inschrift auf der Sockelvorderseite wird beibehalten, auf die plastischen Elemente aber verzichtet, nur die Längsseiten tragen ein Relief. Der Sockel schließt mit einem Kranzgesims ab. Durch die sparsame Verwendung von plastischem Beiwerk werden die Flächen des Sockels, der aus großen Steinquadern zusammengesetzt ist, betont. Die Gestalt des Großherzogs im Interimsrock mit Mütze vermittelt nicht mehr den militärischen Eindruck. Am 31. 10. 1911 wurde der neue Entwurf mit den alternativen Reitermodellen besichtigt und besprochen: „Die ganze Platzanlage wird nach diesem Entwurf eine Aenderung erfahren müssen und zwar sowohl die rechte wie die linke Seite des Platzes, der durch die Erbprinzenstraße geteilt ist. Von großem Gewinn ist es, daß die Künstler die Anlage so gestalten wollen, daß der alte, schöne Baumbestand des Friedrichsplatzes gewahrt bleibt. Das Denkmal selbst kommt in die Mitte des südlichen Teils des Friedrichsplatzes vor das Sammlungsgebäude. [. . .] Vor dem Denkmal dehnt sich eine schöne Anlage aus, die auf der nördlichen Seite über die Erbprinzenstraße hinweg unter Beibehaltung der dort befindlichen Fontäne und unter Wegfall des Zau- nes eine schöne Fortsetzung findet. Am Eingang des nördlichen Platzes, der wie der südliche mit niederen Randsteinen umsäumt wird, sollen neben einigen Ruhebänken zwei allegorische Figuren Aufstellung finden, die eine mit den segensreichen Früchten des Friedens, die andere mit dem Erfolg des Krieges, der deutschen Kaiserkrone. Der gesamte Entwurf macht einen vornehmen geschlossenen Eindruck, so daß nicht daran zu zweifeln ist, daß dieser Entwurf die Zustimmung der Allgemeinheit finden dürfte“ (Bad. Landesztg. 31. 10. 1911, Abendbl.). Der Stadtrat entschied sich für diesen Entwurf und für das zweite angeführte Modell des Reiterstandbilds. Lediglich die Architektur des Sockels wurde nochmals

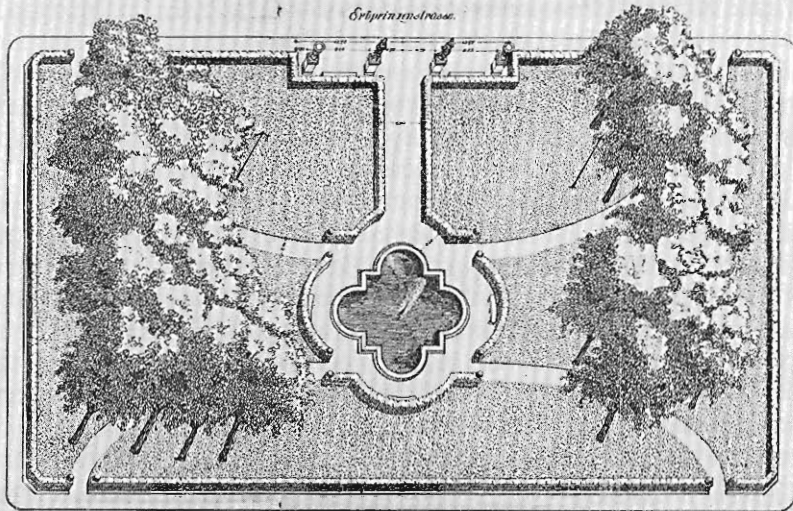
DENKMAL - FRIEDRICH I.

Gestaltung des Friedrichsplatzes

Generalansicht von der Badischen Staatstheatergegend.



Grünzonen-Anlage.



Linien-Anlage.

Linien-Anlage.

90

Projekt für ein Großherzog Friedrich I.-Denkmal, Gesamtansicht des Platzes nach dem Ausführungsentwurf von Hermann Binz, Arthur Pfeifer und Hans Großmann 1912

Karlsruhe im Juni 1912.

H. Pfeifer u. H. Großmann Architekten.

geändert (Abb. 90g). Die Ecken des Postaments wurden abgerundet, die Basis mit zwei Mäanderbändern und das Gesims mit einem weiteren Ornamentband dekoriert. Nachdem sich auch Großherzog Friedrich II. für diese Arbeit ausgesprochen hatte, wurde ein Vertrag zwischen der Stadt Karlsruhe und den Künstlern ausgearbeitet und am 15. 12. 1911 abgeschlossen. Er regelte die Abschlagszahlungen für das Reiterstandbild aus Bronze und für den Sockel, die allegorischen Figuren, die Vasen sowie für die Bänke aus Muschelkalk. Das Gußmodell sollte in den Besitz der Stadt übergehen und die Aufstellung des Denkmals während der 200-Jahr-Feier der Stadt, spätestens am 1. 4. 1915, stattfinden.

Die Architekten Pfeifer und Großmann, die für die architektonische Gestaltung der Denkmalanlage verantwortlich waren, legten im Juli 1912 eine axonometrische Zeichnung im Maßstab 1:200 mit der Neugestaltung des Friedrichsplatzes vor (Abb. 90). Der Zugang zum Sammlungsgebäude führte bisher von den Seiten oder auf zwei geschwungenen Wegen von den Ecken des eingefriedeten Platzes an der Erbprinzenstraße bis an die Figurengruppe „Orest und Pylades“ von Carl Johann Steinhäuser (Kat.-Nr. 33) und von hier zum Eingang. Nun sollte eine Fläche zwischen der Straße und dem Gebäude, die mehr als die Breite des Mittelrisalits einnahm, als Denkmalplatz hergerichtet und gepflastert werden. In der Mitte, anstelle der Figurengruppe, war der Standort für das Monument vorgesehen. Vasen auf Sockeln betonten die Ecken der Anlage, in der auf jeder Seite zwei Bänke zum Verweilen einladen sollten. Auch auf dem nördlichen Friedrichsplatz wurde zwischen dem Springbrunnen und der Erbprinzenstraße ein axialer Bezug hergestellt. Am Anfang des Weges sollten die beiden allegorischen Figuren stehen und die flankierenden, vasentragenden Sockel das Motiv der gegenüberliegenden Seite aufnehmen, um somit eine gewisse Symmetrie zu wahren. Diese Neugestaltung hätte die seit der Einfriedung der beiden Platzteile im Jahre 1875 empfindlich gestörte Einheit wiederhergestellt. Der Plan wurde in der vorliegenden Form vom Stadtrat genehmigt.

Im Juli 1914 stellte Hermann Binz das Modell der Reiterstatue in natürlicher Größe fertig und erhielt auch das Einverständnis, nach dieser Vorlage den Bronzeguß auszuführen. Die Einberufung zum Kriegsdienst aber hinderte den Bildhauer daran, seine Arbeit fortzusetzen. Währenddessen legte das Gartenbauamt nach den Plänen von Pfeifer und Großmann den Denkmalplatz an. Die Einfriedung des Friedrichsplatzes wurde entfernt und durch Ligusterhecken ersetzt, die auch den neuen Zugang zum Sammlungsgebäude rahmten. Die Breite dieses Weges richtete man nun nach dem dreiachsigen Rundbogen-

90g
Projekt für ein Groß-
herzog-Friedrich I.-
Denkmal, Ausführungs-
modell von Hermann
Binz, Arthur Pfeifer und
Hans Großmann 1911



portal aus und beschrieb ihm – nach der Versetzung der „Orest-Pylades-Gruppe“ in den Schloßgarten – ein längsrechteckiges Beet ein, das als Provisorium die Fläche bis zur Errichtung des Denkmals ausfüllen sollte.

Nach Kriegsende sah der Stadtrat aufgrund der veränderten politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse keine Möglichkeit, das Denkmal in absehbarer Zeit zu errichten. Bis dahin hatte die Stadt Karlsruhe für das Großherzog-Friedrich I.-Denkmal bereits 79 600 Mark aufgewendet. Binz schlug daher vor, den Vertrag zu ändern: Die Arbeiten an der Platzanlage sollten zu Ende geführt, das Gipsmodell von der Stadt übernommen, vom Guß aber so lange abgesehen werden, bis sich eine Gelegenheit zur Errichtung des Denkmals ergäbe. Im Juli 1920 konnte ein Kompromiß zwischen den Vertragspartnern bezüglich der Restzahlungen erzielt werden, indem sich die Künstler mit einer Entschädigung von 55 000 Mark einverstanden erklärten. Noch 1926 schlug das Städtische Hochbauamt im Rahmen der Beschäftigungsmaßnahmen für arbeitslose Bildhauer vor, den plastischen Schmuck im Stadtbild zu fördern und in diesem Zusammenhang das Großherzog-Friedrich I.-Denkmal auf der vorbereiteten Anlage vor dem Sammlungsgebäude zur Ausführung zu bringen. Diese Idee blieb jedoch ohne Resonanz, und das projektierte Denkmal war von nun an kein Thema mehr. Die Modelle des Reiterstandbilds und der allegorischen Figuren, die bis zum Zweiten Weltkrieg im Ateliergebäude in der Hoffstraße gestanden haben, wurden wahrscheinlich bei Luftangriffen 1944 zerstört.

Archivalien:
StA: 1/Stadtrat/96–101; Bürgerausschußvorlage 3. 12. 1908, 4. 3. 1912; 8/StS 13/35; 8/StS 22/11; 8/ZGS I/Denkmal; 8/PBS XIVb/22; 8/PBS XV/483–486.
GBA: Akte TBA, Öffentliche Anlagen, Großherzog Friedrich-Denkmal etc., Fach 54.
H-Reg: 330.202.
GLA: 56/186; 60/1993.

Literatur:
Bad. Landesztg. 16. 10. 1907 (Morgenbl.). – Der Volksfreund 16. 10. 1907. – Bad. Landesztg. 5. 6. 1908, 24. 12. 1908 (Morgenbl.), 29. 12. 1908 (Morgenbl.), 2. 1. 1909 (Abendbl.). – Chronik 1909, S. 35. – Karlsruher Tagbl. 28. 5. 1910, 8. 6. 1910. – Bad. Landesztg. 11. 6. 1910 (Mittagsbl.). – Bad. Landesbote 12. 6. 1910 (1. Bl.). – Bad. Beobachter 15. 6. 1910 (2. Bl.). – Karlsruher Tagbl. 15. 6. 1910 (2. Bl.). – Schwäbische Kronik 15. 6. 1910 (Mittagsbl.). – Bad. Landesztg. 18. 6. 1910 (Abendbl.). – Frankfurter Ztg. 18. 6. 1910 (Abendbl.). – Karlsruher Ztg. 19. 6. 1910 (1. Bl.). – Karlsruher Tagbl. 23. 6. 1910, 24. 6. 1910 (3. u. 4. Bl.), 25. 6. 1910. – Dt. Reichspost 9. 7. 1910. – Karlsruher Tagbl. 24. 8. 1910. – Mod. Bauformen 9, 1910, S. 507. – Festausstellung von Werken früherer Schüler der Großherzoglichen Akademie der Bildenden Künste zu Karlsruhe zur Feier der silbernen

Hochzeit Ihrer Königlichen Hoheiten des Grossherzogs Friedrich und der Grossherzogin Hilda von Baden. Bad. Kunstverein Karlsruhe 1910, Nr. 166. – Franz Kuhn: Denkmal für Großherzog Friedrich I. In: Dt. Bauztg. 44, 1910, S. 489ff. – Chronik 1910, S. 4, 33. – Bad. Landesztg. 11. 5. 1911 (Abendbl.), 12. 5. 1911 (Mittagsbl.), 13. 5. 1911 (Abendbl.). – Bad. Presse 12. 5. 1911 (Abendbl.). – Bad. Beobachter 13. 5. 1911 (3. Bl.). – Der Hausfreund 8. 6. 1911. – Bad. Landesbote 9. 6. 1911. – Bad. Beobachter 13. 7. 1911. – Bad. Landesztg. 13. 7. 1911 (Abendbl.), 31. 10. 1911 (Abendbl.). – Bad. Presse 31. 10. 1911 (Abendbl.). – Karlsruher Tagbl. 1. 11. 1911 (3. Bl.). – Bad. Landesbote 5. 11. 1911. – Karlsruher Ztg. 5. 11. 1911. – Sander 1911, S. 184. – Die Werkstatt der Kunst 11, 1911/12, S. 148, 455. – Bad. Landesztg. 14. 3. 1912 (Abendbl.). – Straßburger Post 15. 4. 1912 (Morgenbl.). – Frankfurter Ztg. 26. 4. 1912 (2. Bl.). – Chronik 1912, S. 21. – Ill. Ztg. Leipzig 138, 1912, S. 922. – Oelftering 1913, S. 40. – Karlsruher Tagbl. 27. 5. 1913. – Goldschmidt/Widmer 1915, S. 342. – Oelftering 1919, S. 17. – Beringer 1923, S. 34, 37f. – Bernhard Sattler: Adolf Hildebrand und seine Welt. Briefe und Erinnerungen. München 1962, S. 554. – Karlsruher Fächer 1967, H.8, S. 18ff. – Albiker 1978, S. 24, 37, 91. – Vomm 2, 1979, Kat.-Nr. 100. – Kai Budde: Der Architekt Franz Sales Kuhn (1864–1938). (Veröffentlichungen zur Heidelberger Altstadt, 10, hrsg. v. Peter Anselm Riedl). Heidelberg 1983, S. 17, Abb. 5. – BNN 4. 10. 1986.

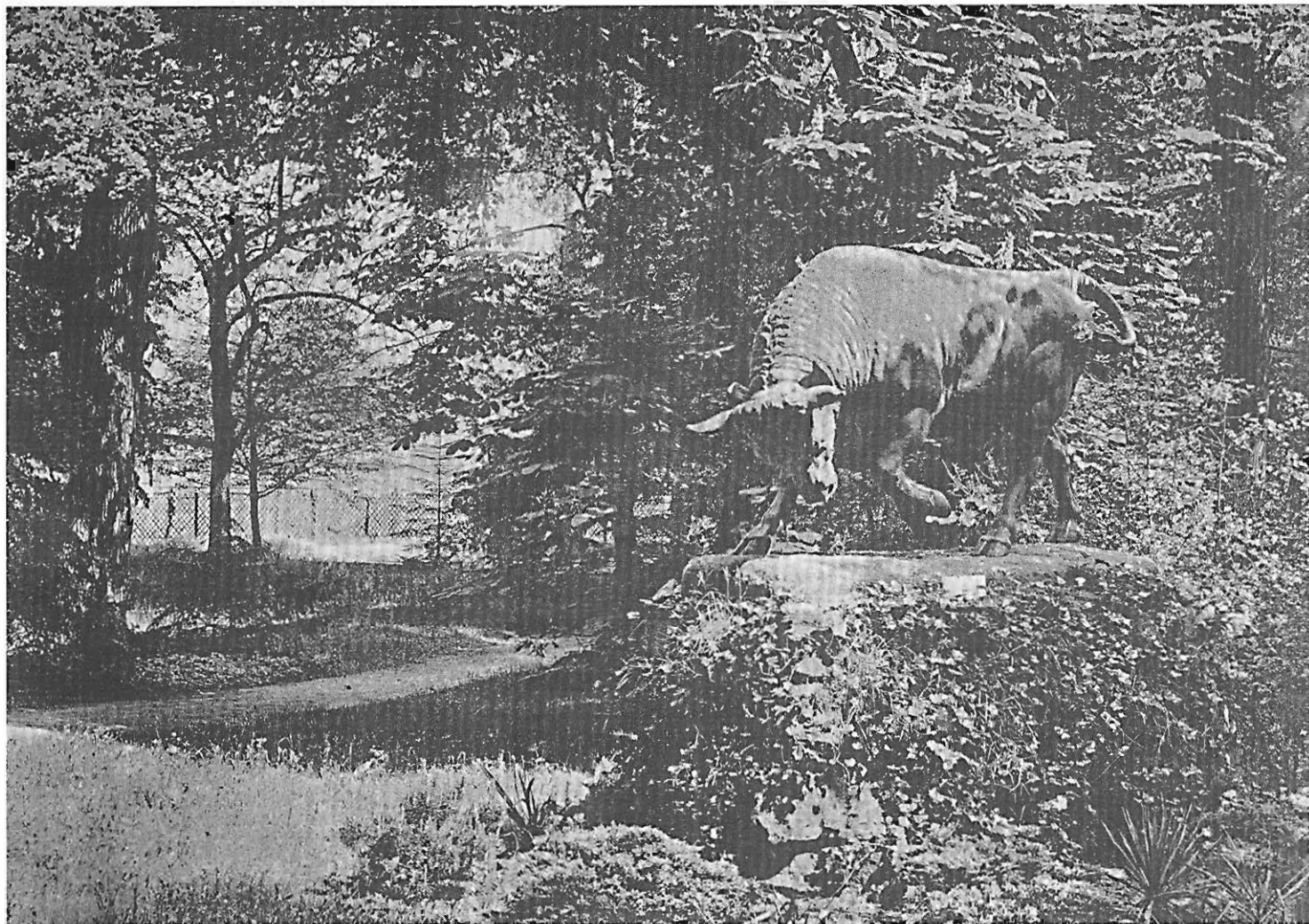
M.G.

91 „Stier“ im Stadtgarten

Standort:	Stadtgarten, am Ballspielplatz (1912–nach 1918); an der Ponyreitbahn (nach 1918–1964/67); Bahnhofstraße, Ecke Tiergartenweg (1967–1986); im Pergolengarten, westlich der Wolff-Anlage (seit 1986); zuvor auf unbekanntem Privatgelände
Künstler:	Isidore-Jules Bonheur
Ausführung:	Société Anonyme des Hauts Fourneaux et Fonderie, Val d'Osne (Haute Marne)
Auftraggeber:	Stiftung Ludwig Utz
Datierung:	Aufgestellt 1912, nach Modell von 1865
Material:	Bronziertes Gußeisen (Figur), Stein (Sockel)
Inschrift:	Keine
Signatur:	Keine
Erhaltung:	Restauriert; Sockel entfernt (1964/67).

Im Jahr 1912 schenkte Ludwig Utz, Inhaber einer Fournierhandlung, der Stadt für den Stadtgarten einen lebensgroßen „Stier“ aus Gußeisen (Abb. 91). Er war in einer Gießerei im Osne-Tal im Departement Haute Marne, die nach 1900 produzierte, gegossen worden, nach einem Modell des französischen Bildhauers Isidore-Jules Bonheur aus dem Jahr 1865. Mit dieser Plastik kam zum erstenmal ein Kunstwerk in den Stadtgarten, das auf den integrierten Tiergarten Bezug nahm. Dementsprechend wurde das Tier auf einem Sockel südlich des Tiergartenwegs beim Ballspielplatz aufgestellt. Eine frühe Aufnahme zeigt den mächtigen, in Angriffsstellung vorwärts-

stürmenden „Stier“, wie er aus dem Dickicht hinter ihm hervorzubrechen scheint. Als der Stadtgarten auf seiner westlichen Seite erweitert wurde, erhielt die Tierplastik ihren Standort in der Rundung der neuen Ponyreitbahn, wo ihr ein weiteres Geschenk von Utz, die Fechter-Gruppe, gegenübergestellt war (Kat.-Nr. 99). Anlässlich der Versetzung wurde wahrscheinlich auch der vorher pflanzenbewachsene Sockel erneuert. Er war nun aus grob bearbeitetem Haustein gemauert, und auf die überkragende Deckplatte war die Plinthe mit der schweren Eisenfigur gesetzt. Nach 1964, als die Umgestaltung für die Bundesgartenschau begann, wurde der „Stier“ ohne Sockel außerhalb des Stadtgartens an die Ecke von Bahnhofstraße und Tiergartenweg versetzt. Im Herbst 1986 erhielt er wieder seinen Platz im Stadtgarten und steht seitdem im Pergolengarten. Dort stürmt er scheinbar die schmale Schneise entlang, die zwischen der Einfriedung und der Wolff-Anlage liegt. Dem Gipsmodell von Bonheur, das zusammen mit einem zweiten „Stier“-Entwurf erstmals im Pariser Salon von 1865 ausgestellt wurde und eine Preismedaille gewann, lag eine Arbeit seiner Schwester, der Bildhauerin und Malerin Rosa Bonheur, zugrunde. Damals wurden die beiden „Stiere“ für den Park des Sultans Abdul-Aziz in Konstantinopel in Bronze gegossen. Als Denkmal für Rosa Bonheur erhielt eine spätere Bronzearbeit ihren Standort auf der Place Denecourt in Fontainebleau. 1941 wurde das Monument zerstört und das



91 „Stier“ im Stadtgarten, Aufnahme um 1912

Metall eingeschmolzen (schriftliche Mitteilung von Anne Tenenbaum, Musée d'Orsay, Paris, vom 15. 10. 1986).

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1860; 8/SiS 22/5; 8/SiS 22/11; 8/PBS OXIVb/430, 431, 535.

GLA: N Obser 74.

LDA: 618/70, 06964.

Literatur:

Ries 1912, S. 28. – Stanislas Lam: Dictionnaire des Sculpteurs d'Ecole Française au Dix-Neuvième Siècle, Vol. 1. Paris 1914, S. 128. – Scherer 1922, S. 17. – Zwirner 1955, o. S. – Karlsruher Fächer 1967, H. 11, S. 7. – BNN 7. 8. 1969, 24. 1. 1987.

B.V.

92 Brunnen an der Staatsschuldenverwaltung

<i>Standort:</i>	Schloßplatz 4–6, unter den Arkaden des Gebäudes der Staatsschuldenverwaltung (1913–1963)
<i>Künstler:</i>	Friedrich Ostendorf
<i>Ausführung:</i>	August Meyerhuber (Steinmetzarbeiten)
<i>Auftraggeber:</i>	Großherzogliches Ministerium der Finanzen
<i>Datierung:</i>	1913
<i>Material:</i>	Roter Sandstein
<i>Inschrift:</i>	Keine
<i>Signatur:</i>	Keine
<i>Erhaltung:</i>	Beseitigt (1963).

Seit 1904 beabsichtigte das Großherzogliche Ministerium der Finanzen, für die Staatsschuldenverwaltung und die Landeshauptkasse einen Neubau zu errichten, da das bisher gemeinsam genutzte, noch von Heinrich Hübsch stammende Verwaltungsgebäude am Schloßplatz längst zu klein geworden war. Man hatte zu diesem Zweck ein unmittelbar gegenüber dem Haupteingang des Finanzministeriums gelegenes Grundstück erworben, für das die Architekten der Bezirksbauinspektion in den nächsten Jahren sieben Entwürfe erstellten. Ein baureifes Projekt kam allerdings nicht zustande, nicht zuletzt wegen der architektonischen Probleme, die der Bauplatz auf der Westseite der Kronenstraße aufwarf. Mit seiner nördlichen Seitenfassade sollte das neue Gebäude an der Ecke von Schloßplatz und Kronenstraße an die alte, noch aus dem 18. Jahrhundert stammende Schloßplatzbebauung anschließen. Im Hinblick auf die Stockwerkshöhen und die Arkaden im Erdgeschoß konnte jedoch keine ästhetisch befriedigende Lösung gefunden werden. Da man in jenen Jahren durch die publizistische Tätigkeit der „Heimatschutzbewegung“ für städtebauliche Zusammenhänge sensibel geworden war, entschloß sich die Verwaltung zu einem ungewöhnlichen Schritt. Die weitere Planung wurde dem Architekten Friedrich Ostendorf übertragen, der damals als Professor an der Technischen Hochschule für eine Architektur im Stil des bürgerlichen Bauens des 18. Jahrhunderts eintrat. Ostendorf verwarf 1910 alle bisherigen Projekte und setzte durch, daß der Neubau nicht mehr an der Kronenstraße, sondern mit der Hauptfassade zum Schloßplatz errichtet werden sollte. Dies hatte zwar zur Folge, daß die gesamte Häuserreihe zwischen Kronen- und Adlerstraße weichen mußte, ermöglichte jedoch eine einheitliche Gestaltung des Baublocks am Schloßplatz. Für die Fassade entwickelte Ostendorf ein Sche-

ma, das sich an die Formen der Vorgängerbauten anlehnte, und das in Absprache mit der Stadt die Grundlage für alle zukünftigen Bauvorhaben auf der Südseite des Schloßplatzes bilden sollte. Das 1911 begonnene und zwei Jahre später eingeweihte Gebäude gehört zu den wenigen verwirklichten Entwürfen Ostendorfs, der hauptsächlich durch seine seit 1913 erschienenen theoretischen Schriften, den „Sechs Büchern vom Bauen“, weit über die Grenzen Badens hinaus bekanntgeworden ist und die damalige Architekturszene nachhaltig beeinflusst hat. Im Mai 1913, kurz vor Vollendung der Staatsschuldenverwaltung, teilte das Städtische Wasserwerk dem Bauleiter Ludwig Schmieder mit, daß man demnächst den Nutzbrunnen wieder aufstellen wolle, der früher auf dem Gehweg am Schloßplatz gestanden habe und bei Beginn der Bauarbeiten demontiert worden sei. Ostendorf, der die einheitliche Gestaltung der Schloßplatzfront unter großem persönlichem Einsatz durchgesetzt hatte, zeigte sich verärgert über diese Absicht, da er den Hahnenbrunnen (Kat.-Nr. 39) „nach Art der übrigen in der Stadt allorts aufgestellten häßlichen gußeisernen Modelle“ (GLA: 237/36201) aus den 1870er Jahren als schwere Beeinträchtigung seiner Architektur empfand. Als Alternative schlug er dem Finanzministerium vor, nach eigenen Zeichnungen für etwa 1500 Mark einen einfachen Trinkbrunnen herstellen zu lassen. Das Ministerium zeigte sich grundsätzlich einverstanden, und am 25. 8. 1913 beriet die Städtische Baukommission über den vorgelegten Entwurf. Mit einigen Änderungen an den Wasserinstallationen genehmigte auch diese Instanz den Plan, obwohl auf die Stadt höhere Folgekosten zukamen, da Ostendorf einen ständig laufenden Brunnen wünschte. Die Ausführung übernahm der Bildhauer August Meyerhuber, dem bereits die künstlerischen Stuckarbeiten innerhalb des Neubaus übertragen worden waren. Spätestens Ende Januar 1914, als die Stadt dem Finanzministerium die Rechnung über die von ihr geleisteten Tiefbauarbeiten vorlegte, war der Brunnen aufgestellt. Als plastischer Bauschmuck ordnete er sich in den Rahmen der Architektur ein, ebenso wie die anderen bauplastischen Werke des Bildhauers Otto Schließer, der die Fassadenreliefs mit den Porträts der badischen Großherzöge sowie einen versteckt im westlichen Innenhof stehenden Zierbrunnen mit einem füllhorntragenden Putto geschaffen hatte. Daß sich der Brunnen der zurückhaltenden Architektur des Gebäudes eingliederte, lag vor allem an seinem Standort di-



92a *Brunnen an der Staatsschuldenverwaltung, Blick vom Schloßplatz auf das Gebäude, Aufnahme vor 1944*

rekt unter einer der Bogenstellungen am Schloßplatz (Abb. 92a). Von der Ecke an der Adlerstraße gerechnet, stand er in der siebten Bogenöffnung, und damit zwar nicht in der Mittelachse der Fassade, aber doch unter einem der vier risalitarti-

gen Vorsprünge, welche die Fassade in rhythmische Abschnitte teilte. Im Unterschied zu seinem älteren Vorgänger fiel er somit in der Schrägansicht vom Platz, aber auch beim Blick durch den Arkadengang nicht sofort ins Auge, wenngleich er durch das Geräusch des ständig plätschernden Wassers die Aufmerksamkeit der Passanten erregt haben dürfte.

Der Brunnen, der aus dem gleichen hellroten Sandstein gearbeitet war wie die Architekturgliederungen des ansonsten weiß verputzten Baues, bestand aus einem tiefen, wannenartigen Becken, das sich in seiner querrchteckigen Form und den seitlichen halbrunden Erweiterungen der Flucht der Arkadenstellung einfügte (Abb. 92). Die Gestalt dieses Beckens erinnert einerseits an antike Sarkophage, die in südlichen Ländern oft als Brunnentröge Verwendung fanden, andererseits mit dem abgerundeten, gerippten Unterteil an eine Muschel – eine Form, die der Wasserspender über dem rechteckigen Postament auf der Rückseite aufnimmt. In dieser kleinen Muschel entsprang das Wasser und fiel über den gewellten Rand hinab ins Becken. Zwei dünne Strahle, die direkt aus der Leitung gespeist wurden und in größerem Bogen aus dem Rand der Muschel traten, luden in bequemer erreichbarer Höhe zum Trinken ein. Das kleine halbrunde Becken, das sich zu Füßen des großen Wasserbeckens befand, war als Hundetränke gedacht.

Die Kriegszerstörungen sowie die 1950 erfolgte, schon von Ostendorf vorgeschlagene Aufstockung des Gebäudes überstand der Brunnen ohne Veränderungen, obgleich er nach dem Krieg nicht mehr in Betrieb gesetzt wurde und der Sockel Spuren von Verwitterung zeigte. 1963 war der Brunnen schließlich den Erdarbeiten für den Bau der Tiefstraße am Schloßplatz im Wege und wurde deshalb provisorisch im östlichen Innenhof der Staatsschuldenverwaltung gelagert. Von dort kehrte er jedoch nicht mehr an seinen alten Platz zurück. Bei Umbauten in den 1970er Jahren verschwand er spurlos. Nach Auskunft des Staatlichen Hochbauamts muß davon ausgegangen werden, daß er damals zerstört wurde.

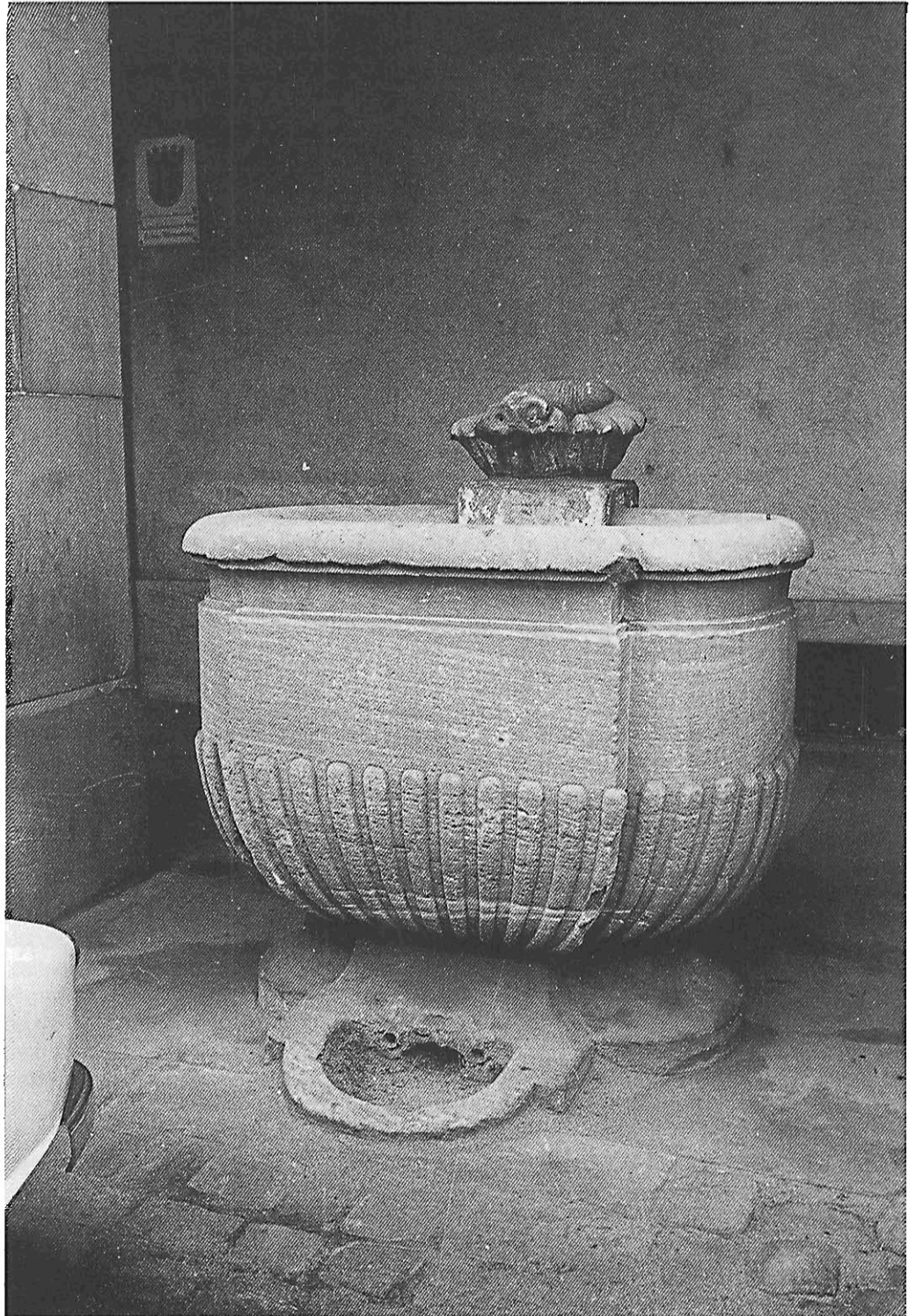
Archivalien:

StA: 8/SIS 22/5; 8/Alben/9; 8/PBS OXIIIb/416.
GLA: 56/3151; 60/69; 237/36201-36202; 4241/724.
Lbst: 262/16.

Literatur:

Dt. Bauztg. 48, 1914, S. 173f., 176f.

G.K.



92

Brunnen an der Staatsschuldenverwaltung, Aufnahme um 1955

93 Karl-Schnetzler-Denkmal

<i>Standort:</i>	Bahnhofstraße, an der Stadtgartenmauer in der Achse der Schnetzlerstraße
<i>Künstler:</i>	Otto Feist (Büste), Wilhelm Vittali (Architektur)
<i>Ausführung:</i>	Unbekannt
<i>Auftraggeber:</i>	Stadt Karlsruhe
<i>Datierung:</i>	1913–1919
<i>Material:</i>	Bronze (Büste), Granit (Sockel, Architektur), Schmiedeeisen (Ziergitter)
<i>Inschrift:</i>	SCHNETZLER (Sockelvorderseite)
<i>Signatur:</i>	Unbekannt
<i>Erhaltung:</i>	Büste eingeschmolzen (1943), veränderte Neuanfertigung von Carl Egler (1952).

Karl Schnetzler wurde am 20. 11. 1846 als Sohn eines Bahnverwalters in Rastatt geboren. Er besuchte in seiner Heimatstadt das Gymnasium und studierte anschließend Jura in Freiburg und Heidelberg. 1871 legte er die erste Staatsprüfung ab, 1873 die zweite und war danach als Referendar an verschiedenen Amtsgerichten und Bezirksämtern des Landes beschäftigt. Am 10. 5. 1875 wurde er zum Ersten Beigeordneten, das heißt zum Bürgermeister, der Stadt Karlsruhe gewählt, und war dadurch bereits zu diesem frühen Zeitpunkt in der nächsten Umgebung Wilhelm Lauters, des damaligen Oberbürgermeisters, tätig. 1884 erfolgte Schnetzlers Wiederwahl als Erster Bürgermeister. Am 25. 4. 1892 trat er die Nachfolge Lauters an und wurde 1901 in diesem Amt bestätigt. Wie schon in der Biographie Wilhelm Lauters (Kat.-Nr. 62) erwähnt, führten die Gründerjahre auch in Karlsruhe zu einem ungeheuren Aufschwung, den die beiden Männer an der Spitze der Stadtverwaltung nachdrücklich förderten. Ihre Amtsjahre umspannen jenen bedeutsamen Zeitabschnitt in der Entwicklung Karlsruhes als Haupt- und Residenzstadt, der von der Reichsgründung bis nach der Jahrhundertwende dauerte.

Beim Amtsantritt Karl Schnetzlers als Oberbürgermeister zählte die Stadt 78 000 Einwohner, 1906 waren es bereits 114 579. Der Flächeninhalt der Gemarkung stieg währenddessen durch Eingemeindungen; noch zu Lauters Zeiten, 1886, kam Mühlburg hinzu, 1907 folgten Beiertheim, Rintheim und Rüppurr, was schon unter Schnetzler vertraglich geregelt wurde. „Eine durchgreifende organisatorische Tätigkeit entwickelte Oberbürgermeister Schnetzler auf allen Gebieten der städtischen Verwaltung“, heißt es in der „Chronik“ des Jahres 1906 (S. 109). Hier sind zu nennen die Regelung der Anstellungs-

verhältnisse, Einkommen, Ruhegehaltsbezüge und Hinterbliebenenfürsorge der städtischen Beamten, aber auch der Arbeiter im Dienste der Stadt. Im Jahre 1898 übernahm die Gemeinde das 1893 als Privatunternehmen gegründete Mädchengymnasium, außerdem förderte Schnetzler ein Reformgymnasium. Als Mitglied der nationalliberalen Partei erhielt der Oberbürgermeister 1895 das Mandat eines Karlsruher Abgeordneten und gehörte somit eine Session lang der Zweiten Kammer des Badischen Landtags an. In dieser Funktion bemühte er sich vor allem um das städtische Rheinhafenprojekt, das heißt den Bau von Kanal und Hafen, der am 27. 5. 1902 eingeweiht wurde und von großer Bedeutung für die wirtschaftliche Entwicklung der Stadt war. Auch die Anlage von Industriebezirken im Bannwald und in der Oststadt ist durch Betreiben Schnetzlers zustande gekommen, ebenso die Errichtung des Elektrizitätswerks, das im April 1901 eröffnet wurde. Als er nach schwerer Krankheit am 6. 12. 1906 starb, wurde er unter großer Anteilnahme breiter Kreise der Bevölkerung zu Grabe getragen.

Bereits in der Stadtratssitzung vom 10. 12. 1906 regte man die Schaffung eines Denkmals an. Am 7. 3. des darauffolgenden Jahres bildete sich eine Kommission aus Stadträten, die eine Form der Ehrung vorschlagen sollte. Zur Debatte standen: eine Gedenktafel im großen Rathaussaal, die Errichtung eines Grabmals, die Benennung einer Straße oder die Errichtung eines Denkmals. Die letztgenannte Möglichkeit scheint von Anfang an seitens der Stadt favorisiert worden zu sein. Über Platz, Art und Kosten des Denkmals sollte sich der Bildhauer Fridolin Dietsche Gedanken machen, wie es am 29. 10. 1907 hieß. Die öffentliche Meinung stand diesem Denkmalsprojekt eher kritisch gegenüber; der sozialdemokratische „Volksfreund“ beispielsweise schrieb: „Wir verstehen es, wenn die Stadt Karlsruhe dem Verstorbenen ein äußeres Zeichen der Dankbarkeit widmet, da er sich um die badische Residenz auch von uns anerkannte Verdienste erworben. Gleichwohl können wir – in der Zeit der Denkmalswut – dieser Art der Ehrung keinen Geschmack abgewinnen. Wir würden plaidieren für einen geschmackvollen Brunnen oder ein ähnliches Projekt, an dem auch der Schönheitsfreund einen stillen Genuß fände“ (Der Volksfreund 29. 10. 1907). Andere Stimmen wurden im „Badischen Landesboten“ laut; Schnetzler habe „während seiner Krankheit die Errichtung eines städtischen Luft- und Sonnenbades in die Wege geleitet, dies war sein letztes und wir glauben sagen zu dürfen, sein größtes soziales Werk“

(Bad. Landesbote 5. 11. 1907). In diesem Sinne schlug man vor, „nach Durlacher Muster ein Freischwimm-, Luft- und Sonnenbad zu erstellen, mit dem Namen ‚Schnetzlerbad‘“ (Bad. Landesbote 5. 11. 1907).

Ungeachtet dessen betrieb der Stadtrat die Denkmalsangelegenheit weiter. Dietsche hielt den Bereich am Ettlinger-Tor-Platz zwischen Beiertheimer Allee, Kriegsstraße und dem Kloseschen Garten am geeignetsten für die Aufstellung einer Büste mit architektonisch gestaltetem Unterbau. Bereits Ende Februar 1908 lud der Bildhauer den Stadtrat zur Besichtigung des Denkmalentwurfs ein. Über diese „freihändige Denkmalsvergebung“ wurde allerdings auch Unmut laut; so äußerte sich in der „Badischen Presse“ vom 11. 3. 1908 die Ortsgruppe Karlsruhe des Bundes Deutscher Architekten entsprechend kritisch über die Art, wie in Karlsruhe Wettbewerbe aller Art ausgetragen und Aufträge vergeben würden. Doch der Vertrag war mittlerweile abgeschlossen und sah ein Standbild aus Muschelkalk in eineinhalbfacher Lebensgröße vor, das bis spätestens 1909 aufgestellt werden sollte. Das Denkmalsprojekt geriet jedoch durch den plötzlichen Tod des Künstlers im Juli 1908 ins Stocken. Zwar war das Modell bereits fertiggestellt, und man bemühte sich um einen anderen ausführenden Bildhauer – der Direktor der Kunstgewerbeschule, Karl Hoffacker, schlug dafür Georg Schreyögg vor –, dennoch kam es nicht zur Ausführung des Denkmals; über den Verbleib des Entwurfs von Dietsche ist nichts bekannt.

Die Angelegenheit erhielt eine völlig andere Wendung, als der Stadtrat im Februar 1909 dann doch beschloß, zur Errichtung eines Schnetzler-Denkmal Preisentwürfe einzuholen, wobei der Höchstaufwand aus Gemeindemitteln 15 000 Mark betragen sollte. Im April gab es daraufhin einen Vorstoß der Budgetkommission der Stadtverordneten, kein Standbild Schnetzlers zu errichten, sondern eine Schule nach ihm zu benennen und dort vielleicht eine Büste aufzustellen. Oberbürgermeister Siegrist bat jedoch darum, dem Stadtrat diesbezüglich freie Hand zu lassen, was schließlich auch gewährt wurde. Die Wettbewerbsausschreibung fand im Mai 1909 statt; als Preisgericht sollte die seit 1903 bestehende „ständige Kunstkommission“ fungieren. Ihr gehörten Künstler wie Hermann Billing, Ludwig Dill, Ferdinand Keller, Max Laeuger, Gustav Schönleber und Hans Thoma an, ebenso der Kunsthistoriker Adolf von Oechelhaeuser, einige Stadträte und der Oberbürgermeister. Der Bildhauer Hermann Volz wollte der Jury nicht angehören, für ihn wurde der Bildhauer Ludwig Habich von der Stuttgarter Akademie eingeladen, hinzu kam außerdem noch der Porträtmaler Caspar Ritter. Die Ausschreibung wandte sich an alle ortsansässigen Bildhauer und Architekten, ein Gipsmodell von

$\frac{1}{8}$ der natürlichen Größe des Denkmals, mit einem Kennwort versehen, bis zum 15. 10. 1909 an das städtische Hochbauamt zu schicken. Eingesandt wurden 19 Entwürfe, die am 19. Oktober vom Preisgericht begutachtet wurden. Den ersten Preis vergab man an den Entwurf mit dem Motto „Fidelitas“, den zweiten an „K. S.“ und den dritten an das Modell „Schnetzlerhufe“. Nach dem Öffnen der mit Kennwörtern versehenen Briefumschläge stand der Bildhauer Otto Feist als erster Preisträger fest. Bei seinem Entwurf wurden hauptsächlich die „Kraft des architektonischen Ausdrucks sowohl als auch gewisse stilistische Beziehungen zu älteren Karlsruher Monumenten“ gelobt (StA: 1/Stadtrat/115). Für diese Entscheidung hatten der Oberbürgermeister, die vier Stadträte, der Bürgermeister, von Oechelhaeuser, Hoffacker und Keller plädiert. Die beiden anderen Preise gingen jeweils an dieselbe Adresse, nämlich an den Bildhauer Heinrich Bauser und den Architekten Ludwig Schmieder, die zwei gemeinsame Modelle eingereicht hatten. Vom 25. Oktober bis zum 9. November waren die Entwürfe im Rathaus öffentlich ausgestellt; man zählte in dieser Zeit 835 Besucher.

Da keines der preisgekrönten Modelle erhalten ist, sind wir auf die Beschreibungen in der Tagespresse angewiesen. Über den Entwurf von Otto Feist heißt es da: „Auf einer durch zwei Treppen erhöhten Plattform erhebt sich im Hintergrund ein mächtiger quadratischer Granitblock, in den das Profilbildnis des verstorbenen Oberbürgermeisters in Bronze eingearbeitet ist. Zu beiden Seiten des Blocks ziehen sich in horizontaler Linie, nach unten gehende Ausläufer fort, die sich zu vorgeschobenen Endpfeilern verdichten; der dadurch entstehende gebogene Innenraum bietet Platz für eine Steinbank. Auf den Ausläufern sollen niedrige Oleanderbäume aufgestellt werden“ (Bad. Landesztg. 26. 10. 1909, Abendbl.). Der Kunstkritiker Karl Widmer charakterisierte den Feistschen Entwurf in der „Karlsruher Zeitung“ vom 7. 11. als breiten, wuchtigen Klotz mit giebelartigem Abschluß, der ein Relief trägt.

Die beiden zweiten Preisträger des Wettbewerbs, Heinrich Bauser und Ludwig Schmieder, mit dem Entwurf „K. S.“, hatten „eine Büste vor ein Halbrund gestellt und dementsprechend auch die Rampe im Bogen gezogen“ (Karlsruher Ztg. 7. 11. 1909). Der andere Entwurf dieser Künstler, der mit dem dritten Preis ausgezeichnet wurde, zeigte „einen Sockel, den rund herum eine steinerne Bank umgibt“, darauf stand „eine quadratische, schlanke Säule, deren oberstes Ende in eine Büste des Verewigten ausläuft“ (Bad. Landesztg. 26. 10. 1909, Abendbl.). Diese Büste Schnetzlers war – laut Widmer – „in einer [. . .] an das Klassizistische anklingenden Formensprache“ ausgeführt (Karlsruher Ztg. 7. 11. 1909).

Der mit einer ehrenvollen Erwähnung bedachte Entwurf mit dem Motto „Schwarzwald“ zeigte ebenfalls ein „Relief von einem Giebelfeld getragen“; Widmer bescheinigte diesem „in seiner klassizistischen Linien-einfachheit eine bewußte Einstimmung in den Empirecharakter der älteren Karlsruher Architektur“ – der Künstler ist allerdings nicht bekannt.

Außer den prämierten Modellen hob man in der Presse auch noch einige andere hervor, so z.B. ein „Denkmal, dessen Hauptteil in vollendetem Weinbrennerstil gehalten ist“, dann ein anderes, „in dem der verblichene Oberbürgermeister auf hohem Sockel in einem Lehnstuhl sitzt“, und zuletzt verwies die „Badische Landeszeitung“ auf eine ihrer Auffassung nach besonders „originelle Idee“: „Auf einer hohen, zylindrischen Säule, an der das Reliefbild Schnetzlers angebracht ist, tragen mehrere Kinder ein Schiff.“ Mit diesem Entwurf würde an die Verdienste erinnert, die sich Schnetzler „um die Hebung der Schifffahrt erworben hat durch die Schaffung des Karlsruher Rheinhafens“ (Bad. Landesztg. 26. 10. 1909, Abendbl.).

Unabhängig von der Bewertung der einzelnen Entwürfe hatte ein Jurymitglied, der Architekt Karl Moser, Bedenken wegen des geplanten Standorts für das Denkmal am Kloschen Garten. Moser, der zu dieser Zeit mit dem Projekt zur Neubearbeitung des Ettlinger-Tor-Areals beauftragt war und eine grundlegende Neugestaltung dieses Bereichs vorsah, wies darauf hin, daß ein Denkmal an dieser Stelle möglicherweise schon bald wieder versetzt werden müsse. Deshalb griff er die alte Überlegung auf, „das Schnetzler-Denkmal in Verbindung mit dem Rathaus herzustellen und dem in vorliegender Konkurrenz mit dem ersten Preis bedachten Künstler einen entsprechenden Auftrag zu geben oder überhaupt den Gedanken, die Persönlichkeit Schnetzlers darzustellen, fallen zu lassen, vielmehr lediglich irgendwo in der Stadt ein plastisches Kunstwerk zur Erinnerung an Schnetzler aufzustellen“ (StA: 1/Stadtrat/115). Oberbürgermeister Siegrist besprach daraufhin mit dem Bildhauer Feist die Frage der Errichtung eines Denkmals am Rathaus; dieser erklärte, „daß er dies aus denselben Gründen für unausführbar halte, aus denen Herr Professor Dietsche diesen Standpunkt eingenommen habe: Störung der Symmetrie des Rathauses, Kontrast mit den beiden Monumentalfiguren“ (StA: 1/Stadtrat/115). Über die Problematik eines solchen Denkmals äußerte sich auch einer der Preisrichter des Wettbewerbs, Ludwig Habich: „Je mehr ich über die Bürgermeisterdenkmäler nachgedacht habe, desto mehr leuchtet mir ein, dass Ölbilder von ersten Meistern in einem stimmungsvollen Rathaussaal die schönste Ehrung bilden würden“ (StA: 1/Stadtrat/115). Diese Aussage eines Bildhauers ist typisch für die nach 1900 deutlich abflauende Denkmalsbegeisterung.

Die „Stimmen aus dem Publikum“ formulierte die „Badische Landeszeitung“ folgendermaßen: „Die Ausstellung der Entwürfe für das Denkmal ist vor etwa 14 Tagen geschlossen worden, ohne daß sich an sie eine breitere, öffentliche Aussprache geknüpft hätte“ (Bad. Landesztg. 23. 11. 1909, Mittagsbl.). Bei Gesprächen „im engeren Kreis“ sei festzustellen gewesen, daß man „in der überwiegenden Anzahl nicht einverstanden mit der Zuerteilung des ersten Preises“ war, da man in ihm „die besondere Beziehung zu dem Zweck“ vermisste. Die Zeitung führte weiter aus: „Gewiß, man lacht mit Recht über die Allegorien-Spektakelstücke, wie das Kaiserdenkmal von Begas. Aber das sind nur Auswüchse. Die Verwendung von Allegorien entspringt nicht allein dem Dekorationsbedürfnis des Künstlers, oder seinem Wunsch, geistreich zu sein, sondern sie erfüllt einen sehr natürlichen und gesunden Wunsch des Beschauers, der erfahren möchte, welche Handlungen des Dargestellten ihm die öffentliche Ehrung eingetragen haben. [...] Sollte eine Charakterisierung Schnetzlers nicht auch möglich sein? Der zur Ausführung empfohlene Entwurf versucht dies nicht. Er ist ein allgemeiner Denkstein, der an Stelle des Schnetzler-Reliefs etwa auch die Inschrift tragen könnte: „An diesem Platz stand der alte Bahnhof“ oder ähnliches. Dagegen enthielt die Ausstellung einen Entwurf, der auf die Lebensarbeit Schnetzlers in sehr schöner Weise Bezug nahm. Frägt man in Karlsruhe nach dem Hauptverdienst Schnetzlers um die Stadt, so erhält man die einstimmige Antwort: die Schaffung des Rheinhafens. Jener Entwurf besteht aus einer einfachen Säule auf einem achteckigen Postament, mit dem Schnetzler-Relief, und gekrönt von einer Gruppe Putten, die ein Schiff tragen. Eine einfache, unaufdringliche, künstlerische Lösung der in obigen Sätzen gestellten Forderung der bestimmten Beziehung auf den zu Ehrenden“ (Bad. Landesztg. 23. 11. 1909, Mittagsbl.).

Unter den vom Preisgericht ausgeschlossenen Entwürfen waren in erster Linie Standbilder Schnetzlers gewesen, aber auch der preisgekrönte Vorschlag mit dem architektonischen Grundgedanken, den Platz gegen den dahinterliegenden Garten abzuschließen, schien noch nicht endgültig zufriedenstellend. Der Bürgerausschuß konnte am 9. 12. 1909 die Entwürfe besichtigen, worauf im Januar 1910 eine vertrauliche Besprechung über das Schnetzler-Denkmal stattfand. Bei dieser Aussprache der Stadtverordneten waren allgemeines Unbehagen und Unzufriedenheit zu vernehmen, und es wurde sogar die Befürchtung geäußert, daß das Interesse am Denkmalsprojekt langsam schwinde. In der ausführlichen Debatte zeichneten sich verschiedene Positionen und Meinungen ab. Ein Redner warnte beispielsweise davor, „dass zum Andenken Schnetz-



93 Schnetzler-Denkmal, Denkmalsenthüllung am 13. 12. 1919

lers nur eine steinerne Bank mit einem Medaillon davor aufgestellt werde. Das habe Schnetzler nicht verdient“ (StA: 1/ Stadtrat/A 115). Der Stadtverordnete Frey wandte hingegen ein, „das Lauter-Denkmal sei in eine Umgebung gebracht, die geradezu intim für Lauter bezeichnet werden könne, während die Stelle am Klose'schen Garten [. . .] mit Schnetzler durchaus nichts zu tun habe“. Bezüglich der Platzfrage wurde auch die geplante Bahnhofsverlegung angesprochen, wodurch das Krieger- und das Winter-Denkmal (Kat.-Nr. 47, 24) versetzt werden müßten, und „es werde sich auch fragen, welche Gestaltung bekomme der Platz, zwischen der Beiertheimer Allee und zwischen der Krieg-Strasse, der für das Denkmal empfohlen sei“. Der Stadtverordnete Dr. Heimbürger machte den Vorschlag, im Rheinhafen einen Granitblock mit einem Medaillon aufzustellen. Die Besprechung verlief also äußerst kontrovers und spiegelte so recht die verfahrenere und desolate Situation um das Projekt wider. Zündende Ideen gab es keine, außerdem stellte man fest, „dass man für 15 000 M nichts ideales erstellen könne. Das Kaiser-Denkmal habe 200 000 M gekostet, also müsse ein Denkmal für 15 000 M bescheiden und einfach sein“. Die eigentliche Problematik erfaßte der Stadtverordnete Dr. Weill: „Wenn man sich überhaupt für ein Denkmal entscheiden wolle, dann könne man keine andere Wahl treffen, als wie sie das Preisgericht getroffen habe. Sonst würde man keine Künstler mehr bereit finden, in eine Konkurrenz einzutreten, wenn man den mit dem 1. Preis gekrönten Entwurf, wie dies beim Kaiser-Denkmal und beim Bismarck-Denkmal der Fall gewesen sei, übergehe. Aber auch kein Preisgericht würde sich mehr finden, das sich der Aufgabe unterzöge, einen Denkmalsentwurf mit dem 1. Preis auszuzeichnen, wenn über seine Vorschläge einfach zur Tagesordnung übergegangen werde.“ Zuletzt wies man darauf hin, daß 1915, im Jahr des 200jährigen Stadtjubiläums, ein guter Zeitpunkt für die Denkmalsenthüllung sei; aber dennoch: „Die bisherige Art, wie man Denkmäler dahier gemacht habe, sollte aufhören. In dieser Weise sollte man die Stadt nicht ‚schmücken‘.“

Da es keine Mehrheit im Bürgerausschuß für die vorgelegten Entwürfe gab, kam die Angelegenheit erneut bei der Kommission zur Vorlage. Offenbar fiel auch dort keine Entscheidung, denn der Stadtrat lud mehr als ein Jahr später, im Mai 1911, den Bildhauer Förý ein und stellte fest: „Herr Förý wäre bereit, den Dietsche'schen Entwurf des Schnetzler-Denkmal auszuführen, an dem er als Assistent gearbeitet hat. Er wird noch Vorschlag wegen des Platzes machen.“ Warum nach so langer Zeit noch einmal eine Kehrtwendung in Richtung der allerersten Stufe des Projekts erfolgte, läßt sich nicht eindeutig klären, ist jedoch ein Indiz für die fortwährende Unsi-

cherheit und Unschlüssigkeit des Auftraggebers. Konkret war die Planung erst wieder im Januar 1913, als der Architekt Wilhelm Vittali ersucht wurde, „in dem Plane für eine neue Einfriedung des südlichen Teils des Stadtgartens (Tiergartens) eine Nische im Geländer auf der Westseite (in der Fortsetzung der Schnetzler-Strasse) für die Errichtung eines Schnetzler-Denkmal vorzusehen“. Und im Februar hieß es plötzlich, daß der Bildhauer Feist einen Entwurf machen werde. Tatsächlich fertigte Feist zwei neue Entwürfe für ein Schnetzler-Denkmal, einen in Gips und einen in Ton, in $\frac{1}{10}$ der natürlichen Größe. Im Mai nahm das Projekt endlich konkrete Formen an; der Stadtrat erklärte sich grundsätzlich damit einverstanden, einen der vorgelegten Entwürfe zu akzeptieren.

Erwähnenswert sind in diesem Zusammenhang auch die Planungen in der Umgebung des nun vorgesehenen Standorts für das Denkmal. Die Schnetzlerstraße sollte nach Westen bei der Kreuzung mit einer Nord-Süd-Straße, der heutigen Klosestraße, in einen ovalen Schnetzlerplatz münden, der nach Plänen von Heinrich Sexauer mit einheitlichen Wohnhäusern bebaut werden sollte. Von dort aus gesehen wäre das Schnetzler-Denkmal als Point de vue am Ende der Schnetzlerstraße gelegen – Pläne, die durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs nicht zur Ausführung kamen. Schließlich wurde am 6. 10. 1913 der Vertrag mit dem Bildhauer Otto Feist unterzeichnet, der eine Büste aus Bronze vorsah. Den Auftrag für die Gestaltung des architektonischen Teils des Denkmals erhielt der Architekt Wilhelm Vittali – als Material schlug man ihm gestockten Bühlertaler Granit vor. Ursprünglich war der 1. 6. 1914 als Datum der Fertigstellung vertraglich festgelegt, dieser Termin wurde aber auf Wunsch des Bildhauers um einen Monat verschoben. Im Juli 1913 genehmigte der Bürgerausschuß einstimmig 15 000 Mark als Honorar für den Künstler. Die Planung der Festlichkeiten anläßlich der Denkmalsenthüllung begann Anfang Juni 1914, wobei man an eine ähnliche Feier wie beim Lauter-Denkmal (Kat.-Nr. 62) dachte. Da einige Stadtgartenneubauten in der Nähe des neuen Denkmals noch zu weit im Rückstand waren, wurde die Enthüllung auf September verlegt, dann allerdings „im Hinblick auf den bestehenden Kriegszustand bis auf weiteres verschoben“ (StA: 1/ Stadtrat/115).

Nach dem Ersten Weltkrieg fand am 13. 12. 1919 die Enthüllung des Schnetzler-Denkmal statt, an dessen Realisierung man in der langen Zeit der Planung kaum noch glauben konnte, zumal immer wieder von verschiedenen Seiten die Frage nach dem Sinn einer solchen Form der Ehrung gestellt wurde.

Die Denkmalsanlage liegt genau in der Achse der Schnetzler-

straße an der Stadtgartenmauer, die sich hier, vier Stufen über dem Gehwegniveau (Abb. 93), zu einer halbrunden Nische erweitert. Im Scheitel des Halbrunds erhebt sich ein schlichter kubischer Sockel, flankiert von zwei halb so schmalen, ebenfalls längsrechteckigen Quadern, die durch ihre geringere Höhe formal überleiten zu der anschließenden Rückwand eines Stibadiums. Dieses aus der Antike stammende Motiv der Ruhebänk im Halbkreis – in der italienischen Renaissance griff man ebenso darauf zurück wie später in der Gestaltung moderner Landschaftsgärten – verweist somit auf klassische Formen, in deren Tradition sich diese Architektur versteht. An der Nahtstelle zwischen den Eckpfosten der Denkmalsanlage und der Stadtgartenmauer sind schmiedeeiserne filigrane Ziergitter angebracht. Auf der Vorderseite des Sockels ist der Name „SCHNETZLER“ eingemeißelt, darüber erhob sich die – heute nicht mehr erhaltene – Bronzebüste, deren Auflagefläche offenbar genau mit dem oberen Abschluß des Postaments übereinstimmte (Abb. 93 a). Als Büstentypus ist ein Halbfigurbildnis ohne Arme gewählt; der Anschnitt liegt am Schulteransatz und wird beiderseits als gleichmäßige Fläche gestaltet, was die blockhafte Geschlossenheit des Korpus und seine Kompaktheit betont. Der ehemalige Oberbürgermeister ist in Amtstracht gekleidet dargestellt, auf seiner Brust prangt die Amtskette der Stadt Karlsruhe mit dem Reliefbildnis Großherzog Friedrichs I. Der Kopf der Büste läßt, trotz aller stilisierenden Tendenzen in der plastischen Durchformung, eindeutig die Gesichtszüge Schnetzlers wiedererkennen, wie sie von Fotografien bekannt sind. Haar- und Barttracht sowie die scharfen Falten um Augen und Nase, ebenso die charakteristische Form der Stirn haben gewiß auch aus größerer Entfernung die Porträtähnlichkeit deutlich gemacht. Büste, Sockel und Architektur, obwohl von zwei Künstlern geschaffen, ergänzten sich vor allem in der auf kubische Grundformen reduzierten Formgebung, darüber hinaus harmonisierte auch die jeweilige Oberflächenbehandlung der Materialien: dem gestockten Granit entsprach die unruhig strukturierte Textur der Bronze, seine hellgraue Farbe bildete den Kontrast zum dunklen Bronzeton. War das Denkmal für Karl Schnetzler erst unter großen Schwierigkeiten zur Ausführung gelangt – im Ersten Weltkrieg dachte man sogar daran, die noch nicht einmal aufgestellte Büste einzuschmelzen – und schließlich auch errichtet worden, so hinderte es doch nicht die nachfolgende Generation, das Material der Büste „kriegsnotwendigen Erfordernissen“ zu opfern (StA: 1/Stadtrat/115). In Bittbriefen wandten sich im August 1942 die Nachkommen des Bildhauers Feist und die des Oberbürgermeisters Schnetzler an die Stadt Karlsruhe, um das Einschmelzen zu verhindern. Sie erhielten jedoch Be-

93a
*Schnetzler-Denkmal,
 Bronzebüste von Otto
 Feist, Aufnahme vor 1919*



scheid, daß das Denkmal unter „Abgabepflicht“ fiel und eine Steinausführung desselben geplant sei. Zu diesem Zweck sollte der Bildhauer August Meyerhuber einen Gipsabguß von Kopf- und Halspartie der Büste fertigen. Im Februar 1943 war die Büste demontiert und lagerte bereit zum Abtransport im städtischen Gaswerk. Nach dem Zweiten Weltkrieg begann die Stadt 1949 mit der Instandsetzung von Denkmälern, wobei auch die Wiederaufstel-

93b
*Schnetzler-Denk-
 mal, Gußmodell für
 die Büste von Carl
 Egler, Aufnahme
 um 1952*



lung einer Bronzestatue von Oberbürgermeister Schnetzler genehmigt wurde. Um dieses Vorhaben zu realisieren, suchte man zunächst nach dem von Feist geschaffenen Modell, das aber, wie sich herausstellte, während eines Fliegerangriffs zerstört worden war. Auch der Gipsabguß Meyerhubers war nicht mehr aufzufinden. Nachforschungen auf Lagerplätzen von München bis Hamburg ergaben ebenfalls nichts, so daß man annehmen mußte, daß die Büste „mit Sicherheit eingeschmolzen“ worden war (StA: 1/H-Reg/1858). Bei einer in der Schweiz lebenden Enkelin Schnetzlers fand sich schließlich ein Gipsmodell von Feist im Maßstab 1:3 der ausgeführten Büste. Zur Kostenersparnis war zunächst eine Nachbildung in Kalkstein vorgesehen, „um der Bedeutung Schnetzlers gerecht zu werden, ist aber doch die Neuschaffung in Bronze vorzuziehen“, entschied die Stadtverwaltung am Ende (StA: 1/H-Reg/1858). Der Bildhauer Carl Egler sollte unter Zuhilfenahme der Schweizer Büste und nach Fotografien des Originals eine Bronzestatue in den alten Maßen neu anfertigen. Zum Rheinhafenjubiläum im Jahre 1951 wurde beim Festakt im Schauspielhaus die kleine Schnetzler-Büste in Gips ausgestellt, danach wieder in die Schweiz zurückgeschickt.

Die Neuschöpfung von Carl Egler war 1952 fertig, und die Enthüllungsfeier fand am 15. 5. 1953 statt. Entgegen der ursprünglichen Absicht des Auftraggebers weicht die neue Büste deutlich von der Gestaltung Otto Feists ab (Abb. 93b, 93c). Es handelt sich nicht mehr um ein Halbfigurbildnis, sondern die Büste setzt erst bei den Schultern an. Die Kleidung des Dargestellten – Jackett, Stehkragen und Fliege – ist nur noch angedeutet; auf die Amtsinsignien des Stadtoberhauptes, die Kette mit dem Medaillon, wurde völlig verzichtet, so daß Schnetzler nicht mehr auf den ersten Blick als Oberbürgermeister zu erkennen ist. Die Physiognomie Schnetzlers ist in ihren Strukturen dem Feistschen Vorbild nachgebildet, in Details allerdings verändert. Beispielsweise sind die Augäpfel in der Ausführung Eglers stärker und größer herausgearbeitet, die Binnenstruktur der Bartracht weniger stilisiert. Egler hat die ganze Oberfläche der Plastik malerischer behandelt gegenüber der relativ feinen zeichnerischen Anlage der Erstfassung. Der gravierendste Unterschied zwischen den beiden Büsten betrifft das körperhafte Erscheinungsbild – das Halbfigurbildnis von Otto Feist setzte in seiner blockhaften geschlossenen Form die Sockelarchitektur fort und betonte zusätzlich den archaisierenden Eindruck der gesamten Denkmalsanlage, wohingegen das Werk Eglers gewissermaßen nur zögernd den Kontakt zum Sockel aufnimmt, indem der Büstenansatz nicht vollplastisch ausgeführt ist und nicht organisch aus diesem emporzuwachsen scheint.



93c Schnetzler-Denkmal, Zustand seit 1953 mit der Büste von Carl Egler, Aufnahme 1987

Archivalien:

StA: 1/Stadtrat/96, 107, 115, 259, 260; 1/H-Reg/1858; Bürgerausschußvorlagen 14. 6. 1913, 3. 7. 1913, 7. 7. 1913, 18. 3. 1914; 8/StS 13/35; 8/StS 13/54; 8/StS 17/123; 8/StS 22/11; 8/StS 23/42; 8/PBS OXIVb/394–404.
GLA: 235/6982; 424f/425; J/C Karlsruhe 28.
LDA: Kartei Metallspende.

Literatur:

Chronik 1906, S. 104–119. – Der Volksfreund 29. 10. 1907. – Bad. Landesbote 5. 11. 1907. – Bad. Presse 11. 3. 1908. – Karlsruher Tagbl. 25. 5. 1909 (2. Ausg.), 25. 7. 1909, 20. 10. 1909, 24. 10. 1909. – Bad. Landesztg. 26. 10. 1909 (Abendbl.). – Karlsruher Ztg. 26. 10. 1909, 7. 11. 1909. – Bad. Landesztg. 23. 11. 1909 (Mittagsbl.). – Chronik 1909, S. 31. – Chronik 1913, S. 22. – Oeffterling 1913, S. 54. – Chronik 1918/1919, S. 405. – Bad. Landesztg. 15. 12. 1919. – Oeffterling 1919, S. 18. – Behm 1921, S. 63. – Schom 1925, S. 53. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Bad. Biographien 6, 1935, S. 182–191. – BNN 14. 12. 1950, 4. 4. 1952, 25. 4. 1952, 17. 7. 1952. – Allg. Ztg. 16. 5. 1953. – BNN 16. 5. 1953, 29. 10. 1953. – Mangler o. J. (1961), S. 95–98. – Baedeker 1966, S. 36. – Baedeker 1982, S. 52.

G.B.

94 „Knabe vom Berge“ im Stadtgarten

Standort:	Stadtgarten, an einer unbekannten Stelle (1914–1921); in der Wolff-Anlage (1921); nördlich der Unterführung unter dem Tiergartenweg (1921–1940)
Künstler:	Jeremias Christensen
Ausführung:	Unbekannt
Auftraggeber:	Stiftung Friedrich Blos
Datierung:	Aufgestellt 1914, nach Modell von vor 1900
Material:	Bronze (Figur), Stein (Sockel)
Inschrift:	Keine
Signatur:	Unbekannt
Erhaltung:	Eingeschmolzen (1940).

Für das Jahr 1914 vermerkt die Chronik der Stadt, daß ein ungenannter Stifter der Stadt die Bronzefigur „Der Knabe vom Berge“ für den Stadtgarten geschenkt habe. Der Spender war Friedrich Blos, Inhaber eines bekannten Kaufhauses für Galanteriewaren in der Kaiserstraße, einem Zweigggeschäft der Karlsruher Parfümerie- und Toiletteseifenfabrik Wolff & Sohn. Seit 1908 war Blos zudem Stadtrat der Zentrumsparlei und setzte sich in dieser Funktion besonders für die Aufgaben der Stadtgartenkommission ein. Ein Schild mit seinem Namen war auf dem unbehauenen Steinsockel angebracht, auf dem die Figur errichtet wurde. Ihr erster Aufstellungsort läßt sich heute nicht mehr nachweisen (Abb. 94). Die etwa lebensgroße Statue war nach einem Modell des 1908 in Berlin verstorbenen Bildhauers Jeremias Christensen gegossen, das vor 1900 entstanden war. Im Unterschied zu einer früheren Ausführung, die 1900 in einer Übersicht über „Deutsche Sculpturen der Neuzeit“ veröffentlicht wurde, trug die Karlsruher Fassung einen Fellschurz um die Hüften. Diese Zutat unterbrach nicht nur die geschmeidigen Körperlinien; verschleiert wurde auch die leicht herausfordernde Haltung des Aktes, die ihre formale Rechtfertigung durch den im Rücken gehaltenen Hirtenstab erfuhr. Das antikische Schönheitsideal des Knaben findet sich vergleichbar in Aktfotografien, die Wilhelm von Gloeden nach 1890 von jungen, als Hirten posierenden Sizilianern veröffentlichte. Als Ausdruck der Sehnsucht nach einem neuen Arkadien, die als eine der vielen heterogenen Strömungen der Lebensreformbewegung nach 1900 einzuordnen ist, steht die sinnlich-weiche Anmut der Figur im entschiedenen Gegensatz zu der herben Strenge von Christian Elsässers „Flötenspieler“ (Kat.-Nr. 83).

Im Sommer 1921 wurde die Arbeit in die Wolff-Anlage versetzt.

Auf eine kritische Anfrage von Oberbürgermeister Julius Finter antwortete Gartenbaudirektor Friedrich Scherer, daß zu einem früheren Zeitpunkt mit Blos keine Einigung möglich gewesen wäre und man die Plastik erst nach seinem Tod im Jahr 1920 und nach einem Gutachten der Bildhauer Georg Schreyögg und August Meyerhuber „vor die Mauer in den tiefliegenden Staudengarten“ umgesetzt hätte. Am 28. 10. 1921 beschloß daraufhin die Stadtgartenkommission, das Werk am „Zugang zur Unterführung“ unter dem Tiergartenweg aufstellen zu lassen (GBA: Akte TBA, Bildwerk, Fach 4).

Im Mai 1940 war die Bronze im Zuge der „Entfernung von unwichtigen und unschönen Denkmälern“ der „Metallspende“ übergeben und eingeschmolzen worden. Als auf einer Ratsherrensitzung vom 9. 5. 1940 die Zerstörung kritisiert wurde, da die Figur vom künstlerischen Standpunkt aus hätte erhalten bleiben sollen, wurde entgegnet, „gerade die Stadtgartenbesucher würden Anstoß nehmen, wenn nicht die Stadt mit gutem Beispiel vorgehe und Vorbild sei“ (StA: 1/H-Reg/1860).

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1860; 8/PBS OXIIIc/358, 359; 8/PBS OXIVb/271, 272.
GBA: Akte TBA, Bildwerke, Fach 4.
GLA: 235/6982; 4241/425.

Literatur:

Chronik 1914, S. 178. – Schulz 3, 1900, Taf. 37. – BNN 7. 8. 1969.

B. V.



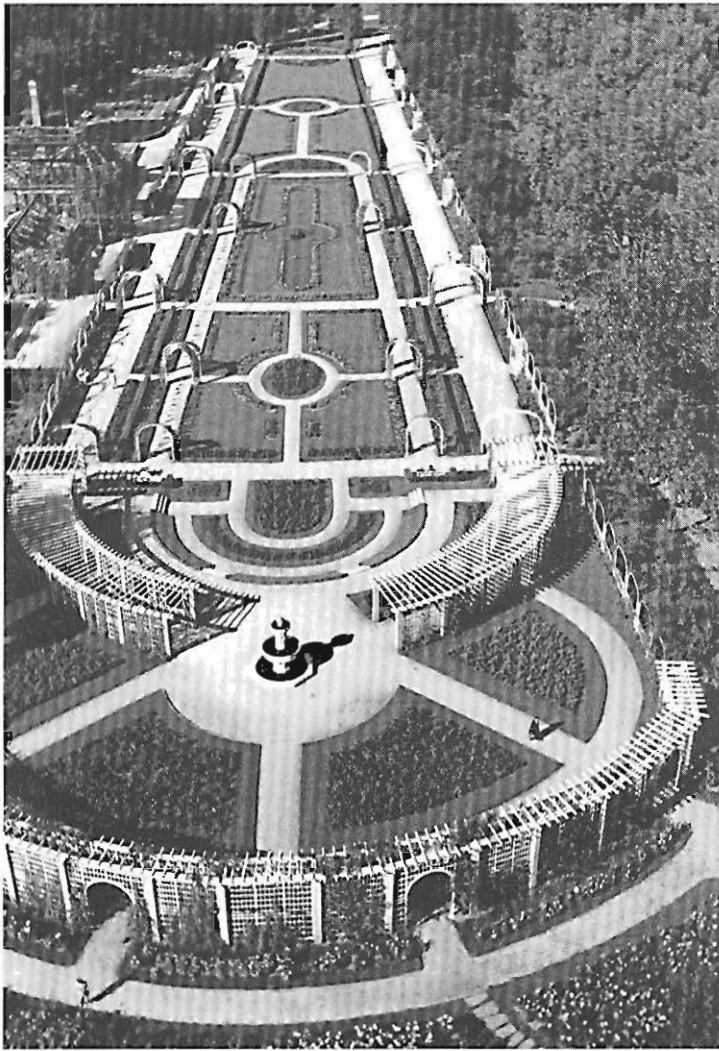
94
„Knabe vom Berge“ im Stadt-
garten, Aufnahme nach 1914

95 Brunnen im Rosengarten

<i>Standort:</i>	Stadtgarten, im südlichen Teil des Rosengartens (1915–1965); Schloßgarten Durlach, bei der Mauer an der Marstallstraße (seit 1965)
<i>Künstler:</i>	Otto Feist
<i>Ausführung:</i>	Dominik Schoch (Bildhauerarbeiten), Friedrich Kirchenbauer (Aufstellungsarbeiten)
<i>Auftraggeber:</i>	Stadt Karlsruhe
<i>Datierung:</i>	1914–1915
<i>Material:</i>	Weißgrauer Treuchtlinger Marmor (Brunnen- aufbau, Beckenrand), Kupfer (Wasseraus- flußröhren)
<i>Inscript:</i>	AVF. SETZTE. SIE. DEM. BERNER. EIN. ROSENKRÄNZELEIN. EIN. HALSEN. VND. EIN. KÛSSEN. MVSST. AVCH. BEREIT. IHM. SEIN. (Schalenrand)
<i>Signatur:</i>	FEIST FEC. 1915 (Fuß der großen Schale)
<i>Erhaltung:</i>	Restauriert (1958), dabei der Aufsatz über der oberen Schale von Bildhauer Hans Schoch erneuert.

Im Oktober 1913 wurde nach langer Planungs- und Bauzeit der neue Hauptbahnhof in Betrieb genommen. Die damit verbundene Verlegung aller Bahnanlagen von der Kriegsstraße an die südliche Peripherie der Stadt eröffnete der baulichen Entwicklung Karlsruhes völlig neue Perspektiven. Auch der Stadtgarten, der – abgesehen von den noch älteren Teilbereichen des Sallenwäldchens und des Tiergartens (Kat.-Nr. 21, 41) – seit den 1870er Jahren als Ort bürgerlicher Erholung und Vergnügung entstanden war und sich unter Gartendirektor Friedrich Ries am Ende des Jahrhunderts zu einer weit über Karlsruhe hinaus bekannten Sehenswürdigkeit entwickelt hatte, konnte von der völligen Neuordnung der Bahnanlagen profitieren. Vor allem die südlichen und westlichen Randzonen des Parks erhielten seit 1913 nach Aufhebung der vorbeiführenden Schienentrassen, durch Erweiterungen sowie neue Begrenzungen ein wesentlich verändertes Gesicht (Kat.-Nr. 101, 105). Die Umgestaltung erfolgte unter starkem zeitlichem Druck, da sich der Stadtgarten bereits zum 200jährigen Stadtjubiläum im Jahr 1915 in neuem Glanz präsentieren sollte. Der nordwestliche Teil des Gartens erfuhr eine bedeutende Vergrößerung, indem das stillgelegte, parallel zur Beierheimer Allee verlaufende Bahngelände zwischen dem im Bau befindlichen Konzerthaus im Norden sowie der neuen Bahnhofstraße im Süden in den Park eingegliedert wurde. Seit Mitte

1913 prüfte Gartendirektor Ries die Möglichkeiten der Bepflanzung dieses schmalen, nahezu 300 Meter langen Streifens zwischen der älteren Platanenallee entlang des Stadtgartensees und der weiterhin außerhalb des Gartens verbleibenden Grünzunge an der Beierheimer Allee. Schon bald konzentrierte sich die Planung auf eine große Rosenanlage, die das kleinere, 1897 entstandene Rosarium in der Gegend des heutigen Japangartens ergänzen sollte. Ausschlaggebend für diese Lösung war die Entscheidung des Vereins deutscher Rosenfreunde, seine Hauptversammlung 1915 in Karlsruhe abzuhalten und gleichzeitig eine Rosenschau zu veranstalten. Der Verein, in dessen Vorstand Friedrich Ries eine einflußreiche Rolle spielte, erklärte sich bereit, 20 000 Rosenstöcke zu stiften, falls die Stadt die Kosten für eine angemessene gärtnerische Anlage übernehmen würde. Die vom Gartendirektor in die Wege geleitete Vereinbarung fand die volle Zustimmung der Verwaltung, konnte Karlsruhe doch mit einem neuen Rosengarten den im Jubiläumsjahr geplanten Ausstellungen und Veranstaltungen eine weitere Attraktion hinzufügen, die dem Stadtgarten zudem auf Dauer erhalten bleiben sollte. Der Stadtrat genehmigte am 26. 2. 1914 die von Ries vorgelegten Pläne, die im Laufe des Frühjahrs jedoch mehrfach abgeändert wurden, da das Projekt mit verschiedenen, neu ins Gespräch gekommenen baulichen Vorhaben für das Stadtjubiläum abgestimmt werden mußte. So kürzte man das neue Rosarium im Süden, um Platz für eine an der Bahnhofstraße vorgesehene temporäre Mustersiedlung des Landeswohnungsamts zu schaffen, die von dessen Leiter Hans Kampffmeyer, einem der führenden Köpfe der deutschen Gartenstadtbewegung, initiiert worden war. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs verhinderte allerdings die Ausführung der Wohnungsschau ebenso wie alle anderen Veranstaltungen, mit denen Karlsruhe 1915 die Aufmerksamkeit auf sich ziehen wollte. Der Rosengarten entging dem gleichen Schicksal nur dadurch, daß hier die Arbeiten im Herbst 1914 schon relativ weit fortgeschritten waren. Nach seiner weitgehenden Fertigstellung präsentierte sich der Rosengarten Ende 1915 als ein langgestreckter, abgeschlossener Bereich von raumbildender Wirkung, der sich mit Hecken, Spalieren und Pergolen von der Umgebung abgrenzte (Abb. 95a). Den Grundstücksverhältnissen entsprechend verjüngte sich die Anlage nach Norden, wo sich der Hauptzugang befand, während der gestalterische Schwerpunkt auf der breiteren Südseite lag, die – um einige Stufen erhöht – von einer



95a *Brunnen im Rosengarten, Blick von Süden auf die Gesamtanlage des Rosengartens mit dem älteren Teil oben und der Erweiterung unten, Aufnahme vom Hochhaus der Karlsruher Lebensversicherung 1956*

halbkreisförmigen Pergola abgeschlossen wurde und einen bühnenartigen Prospekt bot. Wege, Rasenflächen, Rosenbeete und Rankgerüste waren streng geometrisch sowie spiegelbildlich zur Mittelachse angeordnet – eine stark architektonisch aufgefaßte Lösung, die im Werk von Friedrich Ries eine Ausnahme bildet.

Der 1915 bereits kurz vor der Pensionierung stehende Gartendirektor hatte sich bislang den Prinzipien des malerischen

Landschaftsparks des 19. Jahrhunderts verpflichtet gefühlt und die modernen Tendenzen einer strengen Gartenarchitektur, wie sie nach der Jahrhundertwende immer mehr Einfluß gewannen, sehr distanziert betrachtet, was beispielsweise bei der Anlage des Haydnplatzes zu Auseinandersetzungen mit Vertretern der jüngeren Generation führte (Kat.-Nr. 72, 89). Mit seiner letzten Schöpfung schloß sich Ries nun selbst der neuen Richtung an. Offenbar war der neue Gartenstil, der in Karlsruhe vor allem von Max Laeuger propagiert wurde, so bestimmend geworden, daß sich Ries dem Geschmack der Zeit nicht länger verschließen konnte.

Wie in den Gärten Max Laeugers sollte auch im neuen Karlsruher Rosarium Wasser die Szenerie bereichern. Neben einem langgestreckten, von einer kleinen Fontäne gespeisten Bassin in der Mittelachse der Anlage sah Ries deshalb am Süden einen künstlerisch gestalteten Brunnen vor. Leicht erhöht sollte er als Point de vue des Rosengartens dienen – eine Konzeption, die der räumlichen Zuordnung von Brunnen und Garten in Laeugers 1909 vollendeter Gönner-Anlage in Baden-Baden nahekommt, ohne freilich deren künstlerische Ausgewogenheit zu erreichen. Ries hatte für den Brunnen einen Standort im Scheitel der halbrund geschlossenen Schmalseite reserviert, in deren Mitte der umlaufende Laubengang unterbrochen war, um eine Verbindung mit den dahinter geplanten provisorischen Gebäuden der Ausstellung des Landeswohnungsamts herzustellen.

Die Finanzierung des Brunnens bereitete zunächst einige Probleme, da die Gartendirektion nicht über genügend Mittel verfügte. Als Mitglied der Kommission für die Vorbereitung des Stadtjubiläums schlug Ries am 27. 3. 1914 vor, die benötigte Summe dem Budget der geplanten Kunstausstellung zu entnehmen, die 1915 in der neuerbauten Ausstellungshalle am Festplatz stattfinden sollte. Diese Anregung wurde aufgenommen, und Karl Hoffacker, der als Direktor der Kunstgewerbeschule der Kommission angehörte, sagte zu, sich um die Wahl eines geeigneten Künstlers zu kümmern, der den Brunnen trotz der kurzen Zeit bis zum Sommer 1915 fertigstellen könne. Schon bald danach schlug Hoffacker einen Kollegen aus der Kunstgewerbeschule vor, den Bildhauer Otto Feist, der ohne längere Diskussionen mit der Aufgabe betraut wurde. Feist arbeitete bereits an einem Modell, als der Kriegsausbruch alle Terminplanungen in Frage stellte. Der Auftrag wurde jedoch nicht rückgängig gemacht, und Ende September legte der Künstler einen ersten Kostenvoranschlag in Höhe von 6200–6500 Mark vor, den er im November auf 9000 Mark erhöhte. Am 27. 11. 1914 genehmigte der Stadtrat Feists Projekt, ebenso das von ihm vorgeschlagene Material, weißgrau-



95 *Brunnen im Rosengarten, Aufnahme um 1925*

en Treuchtlinger Marmor, eine Kalksteinart, die teurer kam als die anscheinend zunächst vorgesehene Ausführung in hellem Sandstein. Der am 14. 12. 1914 unterzeichnete Vertrag regelte nach dem Muster früherer Kontrakte mit Hermann Billing, Friedrich Ratzel oder Konrad Taucher (Kat.-Nr. 76–78), daß der Brunnen in völliger Eigenverantwortung des Künstlers inklusive der Wasserinstallation bis zum 1. 9. 1915 fertiggestellt sein müsse. Als Vergütung für alle Arbeiten erhielt Feist 9000 Mark, ebensoviel wie Konrad Taucher zehn Jahre zuvor für seinen Brunnen vor der Kleinen Kirche (Kat.-Nr. 77).

Im Februar bzw. im März 1915 ließ der Künstler die Modelle – sie sind wie die Planunterlagen offenbar nicht mehr erhalten – nochmals vom Auftraggeber genehmigen. Die Ausführung in Stein besorgte Feist nicht eigenhändig, sondern übertrug sie dem Steinmetz Dominik Schoch. Sechs Wochen nach dem vereinbarten Termin waren die Arbeiten abgeschlossen. Aus Rücksicht auf den Kriegszustand wurde auf eine offizielle Einweihung verzichtet. Die Stadtgartenkommission, die sich aus Vertretern des Stadtrats und des Bürgerausschusses zusammensetzte, besichtigte am 29. 10. 1915 den inzwischen in Betrieb genommenen Brunnen und übernahm ihn formell in die Zuständigkeit der Verwaltung.

Otto Feist, der schon 1913 von der Stadt den Auftrag für das Schnetzler-Denkmal (Kat.-Nr. 93) erhalten hatte, gestaltete sein zweites größeres Werk in Karlsruhe als tektonischen Schalenbrunnen, der in seinen Proportionen auf die geometrische Gartenarchitektur des Rosengartens abgestimmt war (Abb. 95). Die Wahl des Typus scheint wiederum von der Gönner-Anlage angeregt zu sein, da diese als Blickpunkt ebenfalls einen Schalenbrunnen besitzt. Im Unterschied zu diesem Baden-Badener Beispiel, aber auch im Gegensatz zu allen früheren Schalenbrunnen in Karlsruhe, orientierte sich der Bildhauer stilistisch nicht an Vorbildern der Renaissance oder des Barocks. Er näherte sich vielmehr – bei aller Eigenständigkeit – älteren Mustern an, etwa den Schalenbrunnen in mittelalterlichen Klöstern, die in ihrer monumentalen Einfachheit den um 1915 vorherrschenden Tendenzen zur Reduktion architektonischer Formensprache entgegenkamen.

Aus einem kleinen, in den Boden eingetieften Becken, dessen steinerne Einfassung nach innen eine runde, nach außen aber eine oktagonale Form aufweist, erhebt sich der mehrteilige Brunnenaufbau, der wie aus geometrischen Körpern zusammengesetzt erscheint. Über einem achteckigen Fuß, der den Umriß des äußeren Beckenrands aufnimmt und mit seinen zu Dreiviertel aus dem Stein herausgearbeiteten Rundstäben an die Trommel eines Bündelpfeilers erinnert, sitzt eine mächtige runde Schale, die nahezu den Durchmesser des Beckens er-

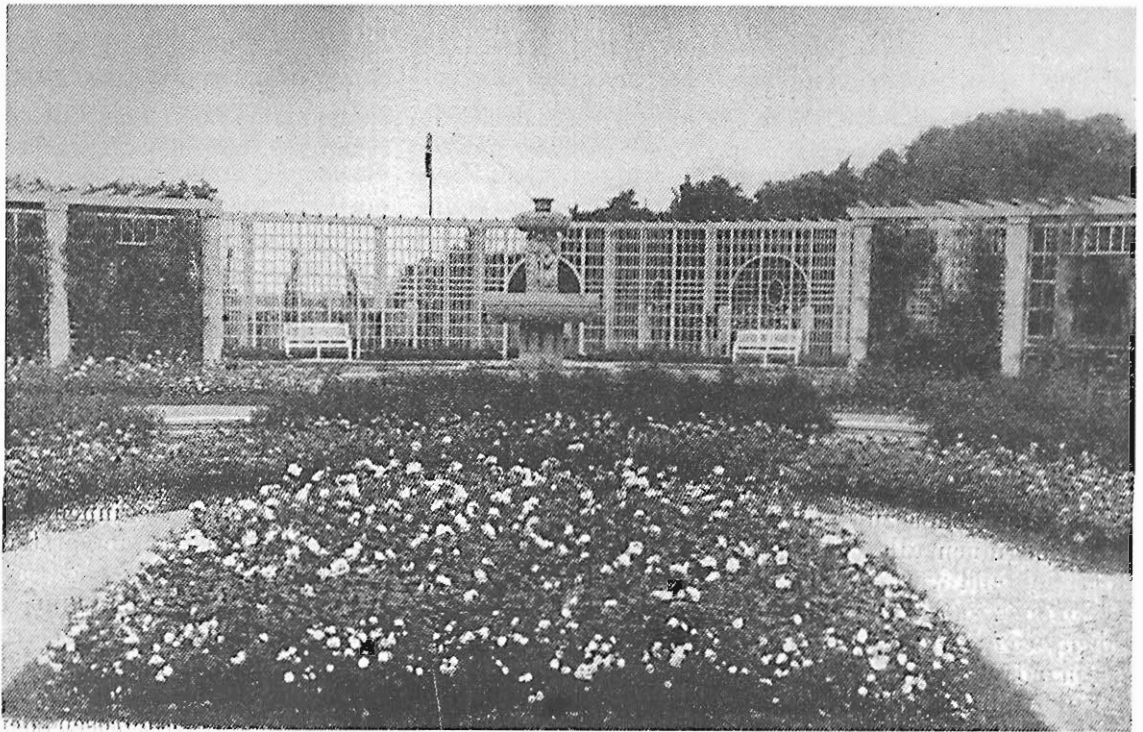
reicht. Ein reich reliefierter hoher Zylinder trägt die zweite, kleinere Schale. Darüber bildet ein von einer Halbkugel bekrönter Aufsatz den oberen Abschluß des Brunnens. Das Wasser entspringt auf der Spitze der Halbkugel, rinnt über diese und einen vorstehenden Ring in die kleine Schale, von der es in dünnem Strahl durch jeweils acht Öffnungen am Rand in die untere Schale und von dort in das Bassin fällt. Die Wasserausflüsse, die an der unteren Schale die Form stark stilisierter Rosenblüten zeigen, sind ungewöhnlich klein gehalten und ordnen sich dadurch dem geschlossenen Umriß des Brunnens unter.

Den eigentlichen bildhauerischen Brunnenschmuck bildet ein umlaufendes Relief, das über der Augenhöhe des Betrachters in den zylinderförmigen Fuß der oberen Schale eingemeißelt ist. Man erkennt sechs Figuren, vier weibliche und zwei männliche, die – mit Ausnahme einer knienden männlichen Gestalt – als Standfiguren in Zweiergruppen einander zugeordnet sind und den Bildgrund nahezu ausfüllen. Sie tragen mittelalterliche Tracht, die jedoch bei den faltenreichen Gewändern der Frauen antikisierend wiedergegeben ist. Eine Inschrift in Majuskeln, die sich wie ein Band um den oberen Rand der großen Schale zieht, soll die Darstellung, deren Sinn aus der Anschauung kaum deutlich wird, verständlich machen: „AVF.SETZTE.SIE.DEM.BERNER.EIN.ROSENKRÄNZEIN.EIN.HALSEN.VND.EIN.KÜSSEN.MVSST.AVCH.BEREIT.IHM.SEIN.“

Es handelt sich um zwei Verse aus dem „Rosengarten“, auch „Der große Rosengarten“ genannt, einem wahrscheinlich zu Beginn des 13. Jahrhunderts entstandenen Heldenepos, das Elemente des älteren Nibelungenlieds mit dem Sagenkreis um Dietrich von Bern vereint. Erzählt wird der Kampf Dietrichs mit Siegfried in Kriemhilds Rosengarten in Worms: Die Königstochter Kriemhild hat Dietrich mit elf Getreuen geladen, um die Stärke ihres Geliebten Siegfried und dessen elf Gefährten auf die Probe zu stellen. Der paarweise Kampf Mann gegen Mann inmitten der Rosenpracht des Gartens endet mit der schmachvollen Niederlage Siegfrieds, den nur das Einschreiten Kriemhilds vor dem Tod rettet. Da sie den Siegern Rosenkranz und Kuß versprochen hat, muß sie nun Dietrich und jeden seiner Mannen bekränzen und küssen. Die Stelle, in der Dietrich von Bern vor Kriemhild niederkniet, um Kranz und Kuß in Empfang zu nehmen, ist die Hauptszene des Reliefs, die sich auch dadurch auszeichnet, daß unter ihr die Inschrift beginnt und sie zur Hauptachse der Rosenanlage ausgerichtet war. Der rechts an diese Szene anschließende Abschnitt zeigt den unterliegenden Siegfried, der von einer Frau aus Kriemhilds Gefolge gestützt und getröstet wird, gemäß der Textstelle: „Man zog ihm ab den Harnisch, dem kühnen Wigand; / Ihm linderten die

95b

*Brunnen im Rosengarten,
Blick von Norden auf den
Brunnen und die Pergolen,
Aufnahme 1916, die Brun-
nenbekrönung retuschiert*



Wunden die Frauen allzuhand.“ Das dritte Figurenpaar hat keinen direkten Bezug zum Text. Es stellt zwei der Frauen Kriemhilds mit einem Buch bzw. einem Krug in Händen dar, die einander zugewandt sind.

Wer die Idee zur Darstellung des ungewöhnlichen ikonographischen Themas hatte, läßt sich aufgrund der mangelnden Quellenlage nicht mit Sicherheit sagen. Vermutlich ist Otto Feist von der literarischen Vorlage, die ihm in einer aus dem Mittelhochdeutschen übersetzten Reclam-Ausgabe von 1876 zugänglich war, zu einer bildlichen Umsetzung angeregt worden, zumal die nordischen Sagen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wiederentdeckt wurden. Der Titel und Schauplatz des Epos, der legendäre Rosengarten, mag ausschlaggebend gewesen sein, sollte der Brunnen doch in einer Rosenanlage stehen.

Wie wenig verständlich das Relief schon für die Zeitgenossen war, zeigt sich daran, daß bereits die Tagespresse, die von der Fertigstellung des Brunnens berichtete, die dargestellte Geschichte nicht richtig wiedergibt. Und bald begann sich der Name „Nibelungen-Brunnen“ einzubürgern, der die fälschliche Vorstellung weckte, es handle sich um einen Stoff aus dem Nibelungenlied.

Kurz nach der Aufstellung des Brunnens wurde die unmittelba-

re Umgebung entscheidend verändert. Da die Kriegslage Ende 1915 alle Hoffnungen zunichte machte, die anlässlich des Stadtjubiläums vorgesehenen Veranstaltungen im Jahr 1917 nachholen zu können, versuchte Friedrich Ries, das Areal, das er zuvor für die Ausstellung des Landeswohnungsamts hatte abtreten müssen, doch noch in den Bereich des Rosengartens einzubeziehen. Trotz Materialmangels und fehlender Arbeitskräfte führte die Gartendirektion diese Erweiterung im Laufe des Jahres 1916 aus, nachdem sich Ries mit seinen Vorstellungen gegenüber einem Entwurf des Architekten Wilhelm Vittali durchgesetzt hatte, der vom Stadtrat mit der Einfriedung entlang der Bahnhofstraße beauftragt worden war. In der südlichen Verlängerung des Rosengartens, unmittelbar im Anschluß an die halbkreisförmige Pergola, ließ Ries einen weiteren geometrisch gestalteten Gartenraum mit Rosenpflanzungen anlegen, der seinerseits von Laubengängen und Spalieren begrenzt wurde (Abb. 95 a, b). Dies hatte zur Folge, daß der Rosengarten-Brunnen aufgrund seines Standorts zwischen dem nördlichen Teil und der südlichen Erweiterung noch stärker als zuvor architektonisch gerahmt erschien, was seiner räumlichen Wirkung sehr zugute kam.

Während der Bauarbeiten wurde 1916 von unbekannter Seite der Vorschlag gemacht, den Bereich um den Brunnen mit fi-

gürlichem Schmuck zu versehen. Lebensgroße Standbilder der Helden des Rosengartenepos sollten in den Nischen der südlichen Abschlußpergola Platz finden und das Bildprogramm des Brunnens erweitern. Aus Geldmangel war allerdings an die Ausführung dieser Figuren, die offenbar wiederum Otto Feist übertragen werden sollte, nicht zu denken. Zwei Jahre später schien eine Auftragsvergabe in greifbare Nähe gerückt, da sich der Karlsruher Seifenfabrikant Friedrich Wolff bereit erklärte, 50 000 Mark für diesen Zweck zu stiften. Friedrich Scherer, seit Frühjahr 1918 Nachfolger von Ries im Amt des Gartendirektors, zog es jedoch vor, diese Gelder für die Schaffung der sogenannten Wolff-Anlage (Kat.-Nr. 105) zu verwenden. Dennoch erhielt der Rosengarten weiteren bildhauerischen Schmuck: bereits 1916 eine Puttengruppe mit Ziegenbock (Kat.-Nr. 97), die als Pendant zum Brunnen am äußersten nördlichen Ende der Anlage aufgestellt wurde, sowie 1927 das Ries-Denkmal (Kat.-Nr. 118) in der Mittelnische der Pergola bei der Bahnhofstraße.

Genau fünf Jahrzehnte blieb der ursprüngliche Eindruck des Rosengartens im wesentlichen erhalten, auch wenn vor allem seit 1945 kleinere Veränderungen erfolgten. Nach den Jahren des Zweiten Weltkriegs, in denen die Anlagen stark verwildert waren, sorgte der damalige technische Leiter des Stadtgartens, Hans Kohlenberger, für eine sukzessive Neubepflanzung. Dabei wurden die Beeteinteilungen vereinfacht und die kleine Rosenrabatte, die das Bassin des Brunnens umgab, entfernt. Zum Abschluß der Arbeiten wurde 1958 der seit dem Krieg stillgelegte Brunnen restauriert. Der Bildhauer Hans Schoch, der Sohn des Steinmetzen, der im Auftrag Otto Feists 1915 die Ausführung besorgt hatte, ersetzte die inzwischen stark beschädigte Bekrönung der oberen Schale. Deren Form wurde etwas verändert und auf der Spitze eine Rohröffnung aus Kupfer angebracht, die das Wasser glockenförmig in die obere Schale fallen läßt.

Von der Neugestaltung des Stadtgartens vor der Bundesgartenschau war auch der Rosengarten betroffen. Er wurde trotz starker Widerstände in der Öffentlichkeit vollständig verändert. Ein „Garten im Garten“, wie ihn die separierte Anlage darstellte, paßte nicht zu einer offenen, durchlässigen Parklandschaft, wie sie unter dem Schlagwort „Transparenz“ der Neukonzeption des Stadtgartens zugrunde gelegt wurde.

Wie für die Puttengruppe und das Ries-Denkmal war auch für den Rosengarten-Brunnen kein Platz mehr im neuen Rosarium, das an der gleichen Stelle nach Plänen des Gartenarchitekten Jürgen Klahn entstand. Der Brunnen hat es allein der in der Karlsruher Bevölkerung geführten Diskussion über das Schicksal des alten Rosengartens zu verdanken, daß er nicht

wie andere Gartenplastiken in einem Bauhof verschwand oder zerstört wurde. Nach der Demontage im Frühjahr 1965 erhielt er schon bald einen neuen Standort im südlichen Teil des Durlacher Schloßgartens, wo man ihn bei der Mauer an der Marstallstraße aufstellte (Abb. 95c). Auch wenn bei der offiziellen Einweihung Ende August 1965 diese Versetzung als besonderes Geschenk der „Tochter Karlsruhe“ an die Mutterstadt Durlach gefeiert wurde, so läßt sich angesichts der eher abgegrenzten Stelle der Eindruck nicht leugnen, daß sich die Verantwortlichen bei der Suche nach einem geeigneten Ort keine besondere Mühe gaben. Zwar umgibt den Brunnen wieder eine kleine Rosenanlage, in ihrer bescheidenen Ausdehnung und ihrer asymmetrischen Form kann sie die frühere ausgewogene Einheit von Brunnen und Umgebung indes nicht ersetzen.



95c
Brunnen im Rosengarten, Zustand nach der Versetzung in den Durlacher Schloßgarten, Aufnahme 1987

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1860, 2394, 2395; Bürgerausschußvorlage 8. 4. 1914; 8/StS 22/5; 8/StS 22/11; 8/Alben/9; 8/PBS OXIIIa/103; 8/PBS XIIIc/75; 8/PBS OXIIIc/247, 253, 254, 351, 400, 404–408; 8/PBS OXIVb/340–342; 618, 669.

HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.2, 4.

GLA: F-S Kellner/Karlsruhe/868–870, 4098, 4099, 9546, 9547, 9615, 11233.

LDA: 616/42, 44, 48.

Literatur:

Bad. Landesztg. 21. 9. 1915. – Karlsruher Tagbl. 10. 11. 1915 (1. Bl.). – Chronik 1915, S. 87. – Rosenztg. 31, 1916, S. 53–56, 100 ff. – Rosenztg. 32, 1917, S. 25. – Oeftering 1919, S. 18. – Behm 1921, S. 63. – Scherer 1922, S. 6, 13. – Karlsruhe 1934, S. 52. – Zwirner 1955, o. S. – Karlsruhe 1956, o. S. – BNN 1. 2. 1958, 11. 10. 1961, 11. 6. 1964, 31. 8. 1965. – Allg. Ztg. 1. 9. 1965. – BNN 6. 9. 1965, 9. 9. 1965, 17. 9. 1965, 19. 12. 1965, 11. 3. 1969. – Baedeker 1982, S. 59. – Amtsbl. 2. 11. 1984.

G.K.

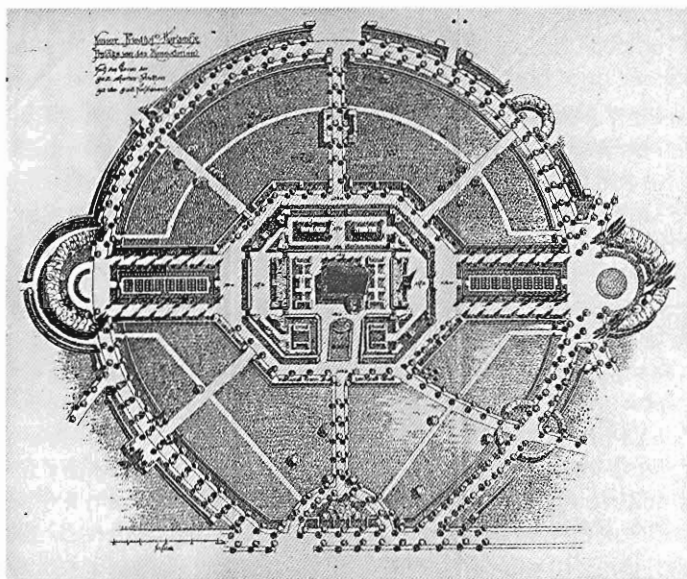
96 Ehrenfriedhof und Gefallenendenkmal der Stadt Karlsruhe (Erster Weltkrieg)

<i>Standort:</i>	Hauptfriedhof, südöstlich des Krematoriums
<i>Künstler:</i>	Max Laeuger (Gartenarchitektur), Hermann Binz (Figur, Sockel)
<i>Ausführung:</i>	Gießerei August Bischoff, Düsseldorf (Figur); Firma Rupp & Möller (Steinhauerarbeiten); Firma Philipp Schumacher (Grab- und Maurerarbeiten)
<i>Auftraggeber:</i>	Stadt Karlsruhe
<i>Datierung:</i>	1915–1930
<i>Material:</i>	Bronze (Figur), Grünsfelder Muschelkalk (Sockel), Kunststein (Plattenbelag)
<i>Inschrift:</i>	IN EHRFURCHT UND TREUE GEDENKET DER / OPFER IHREM TOD ENTSTRÖME HEILIGE / KRAFT UND MUT ZU TATEN DES FRIEDENS (Sockelvorderseite) IHREN IM WELTKRIEG GEFALLENEN SÖHNEN / DIE DANKBARE VATERSTADT (Sockelrückseite)
<i>Signatur:</i>	HERMANN BINZ / 1930 / GUSS: BRONZE-BILDGIESSEREI AUGUST BISCHOFF DÜSSELDORF-OBERKASSEL (linke Seite der Fußplinthe)
<i>Erhaltung:</i>	Bepflanzung und Ausstattung der Anlage teilweise verändert, Witterungsschäden am Plattenbelag und am Sockel der Figur.

Das Statistische Amt der Stadt Karlsruhe errechnete 1901, daß die zur Verfügung stehende Fläche des 1874 eröffneten Hauptfriedhofs im Verlauf der folgenden zwei bis drei Jahre mit Gräbern belegt sein würde. 1904 erfolgte deshalb die erste große Friedhoferweiterung, deren Kapazität erst sechzig Jahre später ausgeschöpft sein sollte. Die Stadt erwarb ein bis zu diesem Zeitpunkt landwirtschaftlich genutztes Gelände auf Rintheimer Gemarkung, das sich in östlicher Richtung an das bestehende Friedhofareal anschließt. Etwa in der Mitte des Erweiterungsgebiets, an erhöhter Stelle, wurde nach den Plänen des Architekten August Stürzenacker bis 1904 eines der ersten Krematorien in Baden errichtet. Es ist zugleich ein frühes Beispiel dafür, daß man sich bei dieser Bauaufgabe nun nicht mehr ausschließlich an antiker Architektur – entsprechend der damals in weiten Kreisen als heidnisch verpönten Feuerbestattung –, sondern auch an christlicher Baukunst orientierte.

Rund um das an eine romanische Kapelle erinnernde Gebäu-

de sollten in den folgenden Jahren Urnenbeisetzungen vorgenommen werden. Damit verbunden war die Notwendigkeit, die Fläche des neuen Friedhofteils und insbesondere die unmittelbare Umgebung des Krematoriums gärtnerisch zu gestalten. Bei der Lösung dieser Aufgabe zeigten sich Stadtverwaltung und Friedhofkommission offen für die nach der Jahrhundertwende aufkommenden neuen Ideen und Vorschläge der Künstler der Reformbewegung, die sich von den überkommenen Prinzipien der Landschaftsgestaltung des Historismus abwandten und statt dessen eine architektonisch orientierte Gartenkunst entwickelten. Zur Anerkennung der neuen Stilrichtung hatte insbesondere die von Max Laeuger konzipierte Gartenbauausstellung innerhalb der Jubiläumsausstellung Mannheim 1907 beigetragen. Bereits im Oktober desselben Jahres stellte Bürgermeister Horstmann Richtlinien für die Ausführung der Grünfläche rund um das Krematorium auf, die wie ein unmittelbarer Reflex auf die von Laeugers Gartenkunst ausgehenden Anregungen erscheinen. Das Krematorium sollte den Mittelpunkt einer kreisförmigen Fläche bilden, „die als selbständiges Ganzes in die sonst mehr nach sogenanntem englischen Muster auszuführende Gesamtanlage des neuen Teils des Friedhofs einzufügen ist“ (StA: 1/TBA/119). Nach den Plänen Stürzenackers und der Städtischen Gartendirektion unter Friedrich Ries fertigte das Städtische Hochbauamt schließlich 1909 einen Entwurf für die projektierte Bestattungsanlage an, der mit einigen geringfügigen Änderungen kurze Zeit später verwirklicht wurde (Abb. 96a). Damit waren die Verantwortlichen einen Kompromiß zwischen traditioneller und moderner Gartenkunst eingegangen: Einerseits wurde für einen Teil des neu eröffneten Friedhofbereichs die „malerische“ Art der historistischen Gärten mit geschwungener Wegeführung beibehalten, andererseits verwirklichte man, konsequent auf das Bauwerk Stürzenackers bezogen, eine strenge und überschaubare Gliederung der zur Verfügung stehenden Fläche mit Hilfe eines geometrischen Grundrisses und symmetrisch-axialer Bezüge. Als Vorbilder für die Gartenkunst der Reformbewegung, deren Suche nach der Verschmelzung von Architektur, Gartengestaltung und Plastik eines der künstlerischen Leitbilder der Zeit – das Gesamtkunstwerk – widerspiegelt, dienten in erster Linie die französischen Gärten des 17. Jahrhunderts. Neben den Vorstellungen von Peter Behrens oder Joseph Maria Olbrich waren vornehmlich Max Laeugers Gartenkonzeptionen für die Entwicklung des neuen Stils wegweisend: Außer der bereits



96a Ehrenfriedhof und Gefallenendenkmal der Stadt Karlsruhe, Entwurf für die Anlage um das Krematorium 1909

erwähnten Mannheimer Gartenbauausstellung sind in diesem Zusammenhang sein Entwurf für den Stadtpark in Hamburg 1907 und die Gönneranlage in Baden-Baden von 1908 zu nennen.

Die auf einen einheitlichen Gesamtcharakter abgestimmte Anlage im Hauptfriedhof erstreckt sich in einem Radius von etwa hundert Metern rings um das Krematorium. Die Böschung des Hügels, auf dem das Gebäude steht, wurde zur mehrfach unterteilten Terrasse ausgebaut, die zusammen mit den ebenerdigen Parzellen auch heute noch ausschließlich für Urnenbeisetzungen genutzt wird. Der restliche Teil der Anlage sollte zunächst in eine Rasenfläche verwandelt und erst nach und nach als Gräberfelder genutzt werden. Nach dem Entwurf von 1909 bildet die breite Mittelachse mit geometrisch angeordneten und vertieft angelegten Blumenbeeten bzw. Urnengräbern den Hauptakzent. Ihre Enden münden jeweils in einen Halbkreis ein. Um das Krematoriumsgebäude herum verbreitert sich die Mittelachse in ein Oktogon, von dem aus strahlenförmig geführte Wege zum äußeren Rand der in acht Segmente unterteilten Kreisfläche führen. Mit der Vielzahl axialer und symmetrischer Entsprechungen sowie der exakten, architektonischen Prinzipien folgenden Bepflanzung sollte ein homogenes und überschaubares Raumgefüge geschaffen werden.

Nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges stellte sich immer drängender die Frage, wo die aus Karlsruhe stammenden und

hierher überführten Gefallenen bzw. die in den Lazaretten der Stadt verstorbenen Soldaten ihre letzte Ruhestätte finden und in welcher Weise ein eigens einzurichtender Kriegerfriedhof gestaltet werden sollte. Schon kurz nach Kriegsbeginn entschieden sich Stadtrat und Friedhofkommission für die naheliegende Lösung, die südöstlich des Krematoriums verlaufende äußere Halbkreisfläche als künftige Kriegsgräberstätte zu bestimmen. Eine öffentliche Ausschreibung für die Gestaltung des Ehrenfriedhofs erfolgte nicht. Der Auftrag, einen Entwurf für diesen speziellen Friedhofsteil auszuarbeiten, wurde vielmehr Max Laeuger erteilt, der seit 1904 die Professur für Innenarchitektur und Gartenkunst an der Technischen Hochschule Karlsruhe innehatte und 1914 zum Oberbaurat ernannt worden war. Bis zum Sommer 1915 – der genaue Zeitpunkt ist nicht bekannt – lag sein Plan vor, der in allen Einzelheiten die Zustimmung des Stadtrats erhielt. Am 29. 10. 1915 bewilligte der Bürgerausschuß einstimmig die Vorlage des Stadtrats, 45500 Mark für die Verwirklichung der Kriegsgräberanlage nach Laeugers Vorstellungen aus der Gemeindekasse zur Verfügung zu stellen und dem Künstler selbst die Bauleitung zu überlassen.

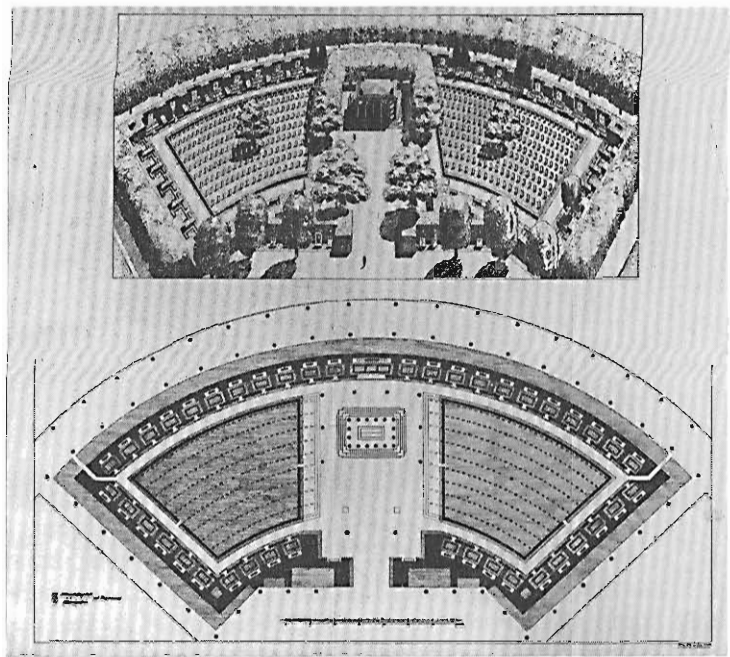
Sein Entwurf zeigt folgende Konzeption (Abb. 96b): Eine breite, geschnittene Hainbuchenhecke, die eine Höhe von etwa drei Metern erreichen sollte, sowie mehrere Baumreihen schließen das bogenförmige Terrain vom übrigen Friedhofareal ab. Der Hauptzugang des Kriegerfriedhofs öffnet sich von der Seite aus, auf der das Krematorium steht. Indem Laeuger unter Anwendung seiner bekannten Stilmittel – die axiale Zuordnung des Gesamtplatzes zu einer Mittelachse sowie die auf blickführende und raumerzeugende Wirkung hin bis in Feinheiten ausgewählte und arrangierte Bepflanzung – die auf das Krematorium bezogene radiale Grundrißdisposition beibehält, die Ausschnittfläche jedoch als geschlossenen Raum erscheinen läßt, wird dem Besucher bereits beim Betreten der Anlage ein klarer Überblick über das gesamte Raumgefüge vermittelt. Der schmale Zugang öffnet sich in ein langgestrecktes Rechteck, das an seinem Ende von einer rechtwinklig angelegten Baumreihe hinterfangen wird. An dieser Stelle sah Laeuger das projektierte Kriegerdenkmal vor; mit seinem Entwurf lieferte er zugleich auch einen Vorschlag über das später zu erstellende Monument: Auf einem mehrfach getreppten Unterbau erhebt sich, von 16 Säulen getragen, ein mächtiger Tempelbau. Was nach der Absicht Laeugers im Innern des Bauwerks aufgestellt werden sollte, läßt sich an der Entwurfszeichnung nicht erkennen. Exakt durch die Mitte des antikisierenden Bauwerks verläuft die Achse, welche die gesamte Anlage in zwei spiegelsymmetrische Hälften teilt. Rechts und

links des offenen Platzes, der Raum für größere Versammlungen bietet, schließen sich die versenkt angelegten, trapezförmigen Flächen der Soldatengräber an, über denen in immer länger werdenden Reihen schlichte Kreuze stehen. Wie die Grundrißzeichnung erkennen läßt, konnten diese Felder nach Bedarf erweitert werden, indem sich die Grabreihen zur Mittelachse hin verlängern ließen. Tatsächlich mußten im Verlauf der Kriegsjahre, da die Zahl der Toten das Fassungsvermögen des Soldatenfriedhofs nach dem ursprünglichen Plan bei weitem überstieg, darüber hinaus auch die rechts und links anschließenden Felder miteinbezogen werden, so daß die Grabanlagen schließlich nicht mehr einen Viertel-, sondern einen Halbkreis einnahmen.

Die einheitlich projektierten Offiziersgräber wurden entlang der gesamten äußeren Begrenzungslinie des Ehrenfriedhofs eingerichtet. Regelmäßig aufeinanderfolgende, nischenähnliche Einschnitte in die Hecken sollten den Rahmen für die Stellen über den Gräbern bilden. Während die Reihengräber der Soldaten zunächst mit provisorischen Holz-, später mit schlichten Sandsteinkreuzen geschmückt wurden, wollte der Stadtrat die Aufstellung von Grabsteinen über den Grabnischen der Offiziere unter bestimmten Maßgaben den Angehörigen überlassen, wobei die Entwürfe „im Interesse der Erzielung eines einheitlichen künstlerischen Gesamteindrucks der Anlage der Begutachtung durch eine besondere Kommission unter Mitwirkung des Herrn Oberbaurats Läger unterworfen sind“ (Bürgerausschußvorlage 16. 10. 1915). Dies scheint jedoch nicht konsequent durchgeführt worden zu sein, wie das Sammelsurium an unterschiedlichen Grabzeichen belegt: Das Spektrum reicht vom schlichten Holzkreuz über die Porträtbüste mit Stahlhelm bis hin zu jenen klassizistisch orientierten Grabstelen, die Laeuger in seiner Konzeption ursprünglich vorgesehen hatte.

Auf der einen Seite die gewissermaßen in Reih und Glied gruppierten Mannschaftsgräber, auf der anderen die abgesonderten, aufwendiger und individuell gestalteten Offiziersgräber: Daß die letzte Ruhestätte ein Spiegel militärischen Ordnungs- und Hierarchiedenkens blieb, ist charakteristisch für viele kurz nach 1914 ausgeführten Kriegsgräberanlagen. Im Verlauf des Ersten Weltkrieges ging man jedoch allgemein immer mehr dazu über, Rangunterschiede nicht mehr in das äußere Erscheinungsbild der Soldatenfriedhöfe einfließen zu lassen, sondern alle Gräber einheitlich anzulegen.

Gedenkfeiern an den Gräbern der Gefallenen, in deren Mitte verschiedentlich temporäre Denkmäler errichtet wurden, fanden seit Herbst 1914 regelmäßig statt. 1915, als auf dem noch provisorisch angelegten Soldatenfriedhof bereits mehr als 250



96b Ehrenfriedhof und Gefallenendenkmal der Stadt Karlsruhe, Entwurf und Grundriß des Ehrenfriedhofs von Max Laeuger 1915

Tote beerdigt worden waren, stellte man zwei mit Lorbeer verzierte Kreuze auf; 1919, als der Ehrenfriedhof weitgehend fertiggestellt war, wurde aus Anlaß einer Gedächtnisfeier, an der die militärischen Vereine der Stadt und der „Reichsbund der Kriegsbeschädigten“ mitwirkten, in der Mitte der Anlage ein mit Tannenreis geschmückter Obelisk platziert. Auch Regimentstreffen wurden in der Weimarer Zeit auf dem Ehrenfriedhof abgehalten, so beispielsweise der Badische Leibgrenadier-Tag im Mai 1922 und der Leibdragoner-Tag im Juni desselben Jahres.

Im Verlauf der zwanziger Jahre kam es außerdem zu einigen Veränderungen hinsichtlich der Belegung des Kriegerfriedhofs: Zahlreiche Umbettungen, vor allem der Toten ausländischer Nationen, die – vergleichbar mit dem Kriegerfriedhof von 1870/71 (Kat.-Nr. 49) – zunächst in die Reihen der deutschen Soldatengräber aufgenommen worden waren, wurden auf Veranlassung ihres Heimatstaats durchgeführt. Darüber hinaus fanden in den Jahren nach 1918 noch mehr als hundert Militärangehörige, die erst später ihren Kriegsverwundungen und -krankheiten erlagen, hier die letzte Ruhestätte, so daß der Ehrenfriedhof im März 1930 insgesamt 961 Gräber zählte. Rund 450 der hier Beerdigten stammten aus Karlsruhe.

Laeugers Konzeption des Ehrenfriedhofs hatte, mit Zustimmung des Stadtrats und des Bürgerausschusses, von Anfang an als zentralen Mittelpunkt der Anlage ein Gefallenendenkmal vorgesehen. Während der Kriegsjahre war an eine Realisation nicht zu denken, und auch in der Nachkriegszeit hatte das Projekt mit zahlreichen Schwierigkeiten sowohl finanzieller als auch ideologischer Art zu kämpfen. Vom Zeitpunkt der Wettbewerbsausschreibung gerechnet, vergingen zehn Jahre, bis das Denkmal, zwischenzeitlich ein Streitobjekt der Parteien, nach mehrfachen Entwurfsänderungen, Kommissionsgutachten und Stadtratssitzungen im November 1930 endlich enthüllt werden konnte.

Der erste Anstoß, den Soldatenfriedhof mit einem Kriegerdenkmal gewissermaßen zu komplettieren, ging gleichwohl nicht von der Stadtverwaltung, sondern von dem „Künstlerverband Badischer Bildhauer“ aus. In einem Schreiben an Oberbürgermeister Finter, datiert vom 4. 10. 1919, bat der Verband, die schlechte wirtschaftliche Situation der selbständigen Künstler durch Ankäufe und öffentliche Aufträge bzw. zumindest durch Ausschreibungen von Konkurrenzen zu verbessern. In erster Linie dachte man dabei an freiplastischen Figurenschmuck für den Stadtgarten sowie an zwei Gefallenendenkmäler, die auf dem Ehrenfriedhof und auf dem Gräberfeld der Fliegeropfer (Kat.-Nr. 104) errichtet werden sollten.

Die Stadt nahm diese Anregung positiv auf und beauftragte Friedrich Beichel, den Leiter des Städtischen Hochbauamts, die Wettbewerbsbedingungen für die beiden Denkmäler auszuarbeiten. Ende März wurde der Antrag des Stadtrats, die Konkurrenzen unter den bis dahin festgelegten Maßgaben zu veranstalten, vom Bürgerausschuß einstimmig angenommen – allerdings mit der Änderung, daß die vorgeschlagenen Preise und Entschädigungsgelder erheblich, zum Teil um das Doppelte, erhöht wurden. Wenige Wochen später gab man die Bedingungen der Wettbewerbe öffentlich bekannt. Zur Teilnahme zugelassen waren ausschließlich „Mitglieder des Verbandes sowie hier ansässige und geborene künstlerisch tätige Bildhauer“, da „dieser Wettbewerb lediglich als Notstandsarbeit für hiesige Künstler“ (StA: 1/Stadtrat/86) gedacht sei. Vergeben werden sollten pro Konkurrenz drei Preise und sieben Entschädigungen. Den Bildhauern blieb es freigestellt, sich an einer oder beiden Ausschreibungen zu beteiligen. Was die Wahl des Materials betraf, so sollte möglichst Muschelkalk oder Sandstein verwendet werden; Bronze war zu diesem Zeitpunkt ausdrücklich nicht erwünscht. Nach dem Votum der Jury sollten die preisgekrönten Entwürfe in das Eigentum der Stadt übergehen, die – so legten es die Wettbewerbsbedingungen fest – bezüglich einer späteren Ausführung vorerst

96c
*Ehrenfriedhof und
Gefallenendenkmal
der Stadt Karlsruhe,
Wettbewerbsmodell
von Hermann Binz 1920*



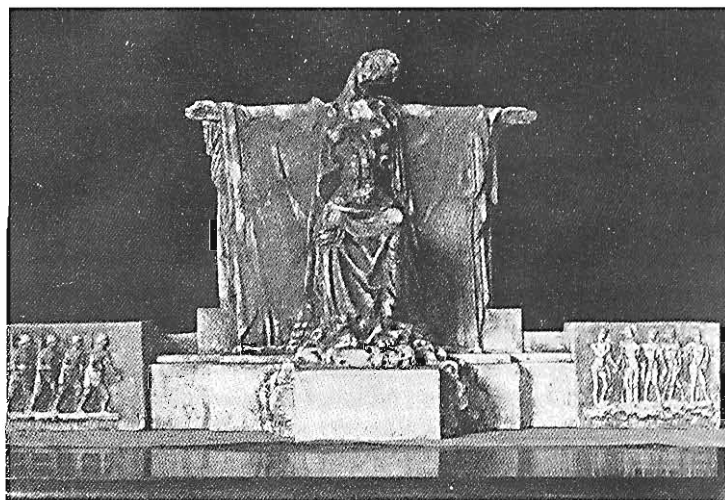
keine Verpflichtung einging. Als Einsendeschluß hatte man zunächst den 1. 10. 1920 vorgesehen; auf Bitte des Künstlerverbands wurde die Frist jedoch um zwei Monate verlängert. Die Beteiligung am Wettbewerb verpflichtete zur Ausarbeitung eines fünf Teile umfassenden Programms, für das vom Hochbauamt detaillierte Lagepläne zur Verfügung gestellt wurden. Als Standort für das Denkmal auf dem Ehrenfriedhof war jene rechteckige Fläche in der Mitte der halbkreisförmigen Anlage vorgesehen, für die Laeuger bereits 1915 in seiner Entwurfszeichnung einen Tempelbau vorgeschlagen hatte (Abb. 96 b). Gefordert waren ein Gesamtmodell im Maßstab 1:10, ein Teilmodell des bedeutendsten Denkmalelements im Maßstab 1:5, ein Modell für die Erinnerungszeichen auf den einzelnen Gräbern, ein Lageplan im Maßstab 1:200 und schließlich ein Kostenvoranschlag, der die Summe von 100 000 Mark nicht überschreiten sollte. Bis zum Abgabetermin am 1. 12. 1920 gingen beim Hochbauamt insgesamt 35 Entwürfe ein, davon allein 21 für das Kriegerdenkmal auf dem Ehrenfriedhof. Offenbar hat sich keines der Modelle erhalten, alle eingereichten Arbeiten sind jedoch durch Fotografien dokumentiert.

Nachdem Laeuger die Annahme des Preisrichteramts abgelehnt hatte, setzte sich die fünfköpfige Jury unter dem Vorsitz des Oberbürgermeisters aus zwei auswärtigen Bildhauern, Alfred Lörcher von der Kunstgewerbeschule Stuttgart und Hubert Netzer von der Kunstakademie Düsseldorf, sowie zwei Architekten, Friedrich Beichel und Otto Roth vom Städtischen Hochbauamt, zusammen. Die Juroren trafen sich am 15. 12.

1920 zur Begutachtung der Entwürfe. Alle Beschlüsse, die der Stadtrat später übernahm, wurden einstimmig gefaßt. Den ersten Preis in Höhe von 2400 Mark erhielt der mit dem Motto „Pro patria“ gekennzeichnete Entwurf von Hermann Binz (Abb. 96 c). Sein Modell, dessen formaler Aufbau sich an Grabaltären der römischen Antike orientierte, sah über einer flachen Bodenplatte einen wuchtigen Pfeiler vor, der die Inschrift „DEN IM / WELTKRIEGE / 1914–1918 / GEFALLENEN / HELDEN / ZUM / EHRENDEN / GEDÄCHTNIS“ tragen sollte. Figürliche Szenen als sinnbildhafte Darstellungen des menschlichen Lebens, der Fruchtbarkeit, des Wachstums, der Arbeit und dergleichen mehr waren im oberen Drittel des Denkmals als Hochreliefs vorgesehen. Der antikisierenden Grundform entsprachen die Eckakrotere und Girlandenverzierungen sowie der stilisierte Pinienzapfen, die das Monument nach oben hin abschließen sollten.

Dem Modell mit dem Kennwort „Katafalk“ von Egon Gutmann wurde der mit 2000 Mark dotierte zweite Preis zugesprochen (Abb. 96 d). Auch hier dominierte die architektonische Form über die figürliche Darstellung: Vier Stufen sollten zu einem Sarkophag monumentalen Ausmaßes führen, dessen Vorderseite das bei Kriegerdenkmälern der zwanziger Jahre häufig auftretende und in diesem Fall als Relief gebildete Motiv des verwundeten bzw. sterbenden Kriegers nach antikem Vorbild zeigte.

Den dritten Preis in Höhe von 1600 Mark vergab die Jury an den Entwurf „Kreuzform“ von Otto Hildebrand (Abb. 96 e) –

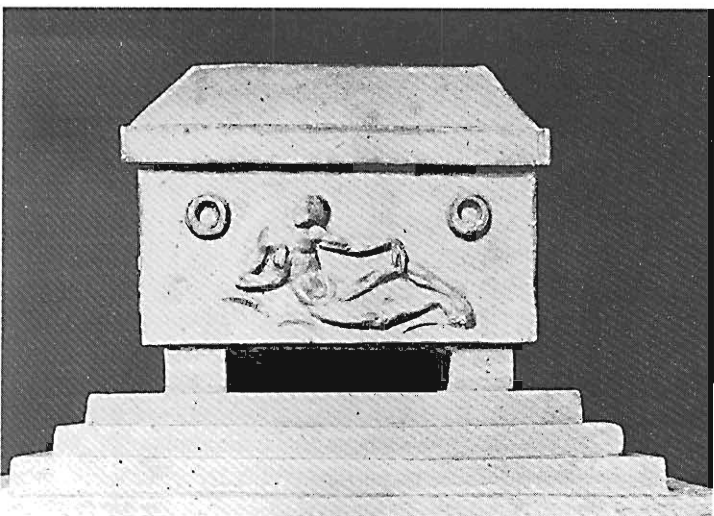


96e Ehrenfriedhof und Gefallenendenkmal der Stadt Karlsruhe, Wettbewerbsmodell von Otto Hildebrand 1920

unter den preisgekrönten Arbeiten die unkonventionellste Idee. Auf der Fotografie des Modells ist eine in ein langes Gewand gehüllte Frauengestalt mit weit ausgebreiteten Armen und zur Seite geneigtem Kopf zu erkennen. Sie sitzt auf einer mehrfach gegliederten Mauerarchitektur, aus deren Mitte eine Unzahl menschlicher Schädel quillt. Die beiden seitlich zu ebener Erde aufgestellten Reliefs – links anstürmende Soldaten, rechts die Gefallenen als überzeitliche, gleichsam verklarte Wesen – stellen nicht nur die konnotative Verknüpfung her zwischen der allegorisch zu deutenden Frauengestalt in der Mitte und der Thematik des Kriegstodes, sie bieten dem Betrachter zugleich auch eine ins Transzendente weisende Versöhnung mit der Tatsache des gewaltsamen Todes an.

Tempelformen, also jene Denkmalskonzeption, die Laeuger ursprünglich vorgeschlagen hatte, waren unter den nicht prämierten Arbeiten mehrfach vertreten. Emil Sutor beispielsweise sah einen trauernden Soldaten in einer sechseckigen Säulenhalle vor, Friedrich Schildhorn setzte eine Pietà-Gruppe auf hohem Sockel in einen Rundtempel, Karl Dietrich und Arthur Valdenaire, die Preisträger beim Wettbewerb um ein Fliegeropferdenkmal (Kat.-Nr. 104), wählten eine Art Rotunde mit wuchtigen Säulen und stilisierten Masken im Fries.

Von wenigen Ausnahmen abgesehen – insbesondere die trauernde Christusfigur von Georg Schreyögg oder der erstaunlich modern anmutende Entwurf eines offenen Massengrabs von Karl Wahl und Wladimir Zabotin sind hier zu nennen – zeichnen sich die weiteren eingereichten Arbeiten nicht durch neuar-



96d Ehrenfriedhof und Gefallenendenkmal der Stadt Karlsruhe, Wettbewerbsmodell von Egon Gutmann 1920

tige Lösungen aus. Tradierte Denkmalstypen, vorwiegend in stilisierten Formen gehalten, beherrschten vielmehr die Szenerie – seien es sterbende Krieger, monumentale Sarkophage oder hoch aufragende Obelisken. Daß gerade dem Entwurf von Hermann Binz als einer der am wenigsten aussagekräftigen und Stellung beziehenden Arbeit der erste Preis zugesprochen worden war, stieß auf einigen Widerstand nicht nur beim linken Flügel des Stadtrats. Auch in der Presse sprach man von einem Mißverhältnis zwischen der Ungeheuerlichkeit des Krieges und der demgegenüber „schwach, leer und innerlich teilnahmslos“ (Karlsruher Tagbl. 24. 12. 1920) erscheinenden Denkmalsidee von Hermann Binz. Doch da mangels finanzieller Möglichkeiten zunächst nicht an eine Realisation zu denken war – die Stadt hätte für die beträchtlichen Ausführungskosten nicht allein aufkommen können und eine Spendensammlung hielt man sicherlich zu Recht für wenig erfolgversprechend –, wurde es alsbald still um das Projekt.

Ein Jahr nach der Preisvergabe trafen sich einige Mitglieder des Stadtrats mit Vertretern der Kriegsbeschädigten- und Kriegsofferorganisationen, um über die Möglichkeiten einer Verwirklichung des Ehrenmals zu beratschlagen. Dabei stellte sich heraus, daß die meisten Teilnehmer, allen voran die Delegierten des „Volksbundes Deutscher Kriegsgräberfürsorge“, des „Internationalen Bundes der Kriegsoffer“ und des „Reichsbundes der Kriegsbeschädigten“, die Durchführung des aufwendigen Projekts angesichts der sozialen Not der Kriegsversehrten, der Waisen und Witwen für unverantwortbar hielten. Sie regten statt dessen an, „anstelle eines großen teuren Denkmals ein einfaches und würdiges Gedenkzeichen zu errichten“ und „mit den dadurch ersparten Mitteln den Grundstein zu legen zur Schaffung eines geräumigen Erholungsheimes für kriegshinterbliebene Witwen und Waisen aus dem Lande Baden“ (Bad. Beobachter 22. 2. 1922). Man kam außerdem überein, daß die Ausführung eines der preisgekrönten Wettbewerbsentwürfe auf Kosten der Stadt nicht mehr in Betracht gezogen und eine öffentliche Spendensammlung als „Eintreiben von Bettelpfennigen“ (StA: 1/Stadtrat/86) gleichfalls abgelehnt werden sollten.

Somit geriet die Planung des Denkmals erneut ins Stocken. Erst Jahre später wurde anlässlich der Bürgerausschußsitzung am 25. 6. 1924 die Erstellung des Ehrenmals auf dem Kriegerfriedhof wieder in Erinnerung gebracht und nun mit dem Argument untermauert, daß zahlreiche andere Städte längst ein Gedenkzeichen für ihre Kriegstoten errichtet hätten. Das Städtische Hochbauamt wurde beauftragt, die Planskizzen und Ausführungskosten für die preisgekrönten Entwürfe nochmals vorzulegen. Außerdem zog die Stadtverwaltung nun einen der

führenden Architekten Badens, Hermann Billing, als künstlerischen Berater hinzu. Billing, der kurz zuvor das Feldartilleriedenkmal (Kat.-Nr. 108) entworfen hatte, riet zu einer primär architektonischen Form, welche die räumliche Abgeschlossenheit des vorgesehenen Aufstellungsplatzes akzentuieren sollte: „Ein stark wirkender vertikaler Aufbau mit Treppe und Sockel wird dieses wichtige Ziel erfüllen. Die von der Erde aufstrebende Masse giebt die Möglichkeit des stärksten Ausdrucks zwischen dem Erdenleben und dem Jenseitigen. [. . .] Das Bildwerk kann den Aufbau krönen und abschließen, oder der bildhauerische Schmuck wird als Relief an dem Sockel des Denkmals angeordnet oder in anderer formaler Art mit der Architektur verbunden“ (StA: 1/Stadtrat/86).

Da nach Ansicht des Stadtrats keiner der eingereichten Konkurrenzentwürfe die Aufgabe in diesem Sinne gelöst hatte, wünschte man nun einen neuen Entwurf, wollte jedoch eine Wettbewerbsausschreibung nicht wiederholen. Deshalb wandte sich die Stadt direkt an Binz mit der Bitte, einen eng an Billings Programm angelehnten Vorschlag auszuarbeiten. Im Februar 1925 besichtigten die Stadträte im Atelier des Bildhauers das neue, heute verschollene Modell, das in Kirchheimer Muschelkalk ausgeführt werden sollte (Abb. 96f). Binz



96f Ehrenfriedhof und Gefallenendenkmal der Stadt Karlsruhe, Modell von Hermann Binz 1925

kommentierte seine Arbeit folgendermaßen: „Zu der horizontalen Platzgestaltung des Ehrenfriedhofs wurde eine vertikale, aufwärtsstrebende Denkmalsform gewählt. Das Denkmal be-

steht aus einem Unterbau 10 Meter im Quadrat, Stufen, Sockel und einem 7,50 Meter hohen Postament mit Reliefs geschmückt und bekrönt von einer 3,50 Meter hohen Statue, welche das Erwachen zu neuem Leben versinnbildlicht. Das insgesamt 13 Meter hohe Denkmal wird in seiner strengen Linienführung von monumentaler Wirkung sein“ (StA: 1/Stadtrat/86). Die vier emblematischen Reliefreihe auf dem nach oben hin schmaler werdenden Pfeiler sahen ein festgelegtes ikonographisches Programm vor: Kämpfende Artillerie, Infanterie, Kavallerie und eine Sanitätseinheit wurden in der untersten Reliefreihe dargestellt; darüber folgten ein brennendes Haus, ein sinkendes Kriegsschiff, eine Luftkampfszene und eine gesprengte Brücke; die dritte Reihe zeigte weibliche Allegorien der Einigkeit, Gerechtigkeit, Freiheit sowie des Friedens. Den oberen Abschluß bildeten, jeweils in doppelter Ausführung, Adler und Greif als Wappentiere Deutschlands und Badens. Binz rechnete mit einer Arbeitszeit von zwei bis drei Jahren und veranschlagte die Gesamtkosten auf 110 000 Mark. Auf Wunsch des Stadtrats besichtigte auch Billing den Entwurf und äußerte daraufhin seine Ansicht, daß auf die Ausführung der Reliefs verzichtet werden könne, was der Stadt aus Gründen der Kostensenkung durchaus entgegen kam, hätte man auf diese Weise doch mehr als 30 000 Mark einsparen können.

Die angespannte Finanzlage der Stadt machte es unmöglich, den zur Erstellung des Denkmals nötigen Gesamtaufwand in den Voranschlag des Rechnungsjahres 1927 aufzunehmen. Es wurde vielmehr ausschließlich der Betrag von 10 000 Mark für die Anfertigung des Gipsmodells der bekrönenden Figur vorgesehen, obwohl Beichel entschieden davon abriet, ein so teures Einzelstück modellieren zu lassen, da die Gefahr einer wesentlichen Änderung des Entwurfs nahe läge. Darüber hinaus bezeichnete er es als widersinnig, einen Obelisken, der als Form bereits ein geschlossenes Ganzes bilde, mit einer „starksprechenden Figur“ (StA: 1/Stadtrat/86) zu bekrönen, da auf diese Weise nur zwei eigenständige Motive aufeinandergetürmt würden, die sich in ihrer Wirkung gegenseitig beeinträchtigten. Er erinnerte zugleich daran, daß vordringlichere Aufgaben anständen; insbesondere sei es höchste Zeit, die Holzkreuze auf den Einzelgräbern der Fliegeropfer und des Soldatenfriedhofs durch Grabsteine zu ersetzen.

Obwohl die eigens um ihre Stellungnahme gebetenen Mitglieder des „Künstlerischen Beirats für Stadterweiterungspläne“ – unter ihnen die Architekten Laeuger, Stürzenacker sowie Friedrich Scherer, der Leiter des Gartenbauamts – die Ausführung des Binzschen Entwurfs einschließlich der Reliefs befürworteten, beschloß der Stadtrat am 21. 7. 1927, das umstritte-

ne Modell endgültig abzulehnen. Ausschlaggebend für diese Entscheidung war nicht nur der hohe finanzielle Aufwand, sondern auch die Tatsache, daß die Pfeiler- bzw. Obeliskenform mittlerweile mehrfach als Kriegerdenkmal in Karlsruhe realisiert worden war (Kat.-Nr. 108, 109). Deshalb sollte mit Binz nunmehr zum zweiten Mal über die Frage der Lieferung eines anderen Entwurfs verhandelt und gegebenenfalls ein neuer Wettbewerb ausgeschrieben werden.

Kurze Zeit später legte der Bildhauer seine geänderten, jedoch nicht grundsätzlich neuartigen Entwürfe vor. Es handelte sich dabei um vier Variationen der ursprünglich als bekrönende Statue vorgesehenen Allegorie der Auferstehung, die nun, da sie nicht mehr auf dem übermäßig hohen Postament, sondern auf einem niederen, sarkophagähnlichen Sockel aufgestellt werden sollte, in den Ausmaßen wesentlich größer geplant war als zuvor. Auch war als Material nicht mehr Stein gefragt, sondern Bronze, was dem ausgeprägten Bewegungsmotiv der Modelle angemessener erschien. Von diesen vier Figurenentwürfen ist lediglich eine Fotografie desjenigen Modells überliefert, das von den verschiedenen Kommissionen – dem „Künstlerischen Beirat für Stadterweiterungspläne“, dem „Beirat für Friedhofkunst“ und den Mitgliedern des Stadtrats – zur Ausführung bestimmt wurde (Abb. 96g). Es zeigt einen



96g
Ehrenfriedhof und
Gefallenendenkmal
der Stadt Karlsruhe,
Modell von Hermann
Binz 1927

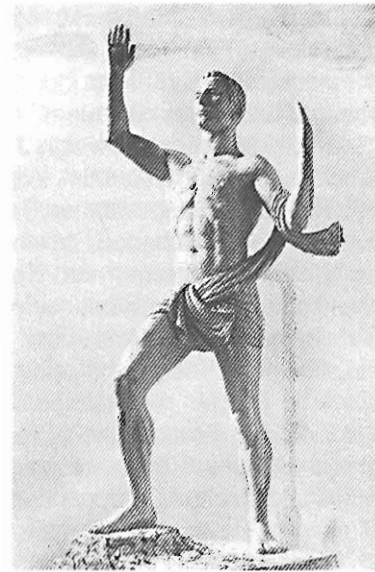
emporsteigenden Jüngling mit erhobenen Armen und ausgeprägtem Kontrapost, dessen Hüften und Schultern ein Tuch bedeckt, das den durch die Gebärdensprache der Figur hervorgerufenen Eindruck von Bewegung beträchtlich steigert.

Mit einem Mehrheitsbeschluß von 16 gegen acht Stimmen stellte der Stadtrat für die Ausführung des Denkmals 78 000 Mark im Rechnungsjahr 1928 zur Verfügung. Anfang März 1928 wurde endlich auch ein Vertrag zwischen Binz und der Stadt abgeschlossen, in dem sich der Künstler verpflichtete, das Werk bis zum 1. 10. 1929 zu vollenden.

Im Oktober 1928 besichtigten einige Stadträte das bis dahin im Maßstab 1:3 fertiggestellte Modell. In der anschließenden Stadtratsitzung entstand eine heftige, kontrovers geführte Diskussion, die von der Tagespresse alsbald in polemisierendem Ton aufgegriffen wurde. Ursache der allgemeinen Erregung war die Tatsache, daß Binz die Figur des Auferstehenden völlig nackt ausgeführt hatte und nicht, wie eigentlich vereinbart, mit jener Draperie, welche die nunmehr zum Stein des Anstoßes gewordene Körperstelle dezent hätte verdecken sollen. Die Gegner der unbedeckten Jünglingsstatue, insbesondere das Zentrum und ihm nahestehende Kreise, argumentierten mit dem Hinweis auf mangelndes Taktgefühl gegenüber den Angehörigen sowie Pietätlosigkeit im Hinblick auf die Gefallenen und ihre Ruhestätte. Mit diesen Begründungen drängten sie auf eine Änderung des Entwurfs; man einigte sich schließlich als Kompromißlösung auf die Hinzunahme eines Lendenschurzes. Wenige Wochen später hatte Binz, dem Vergleichbares bereits ein Vierteljahrhundert zuvor mit seiner nackten Figur vom Brunnen auf dem Stephanplatz (Kat.-Nr. 76) widerfahren war, ein Alternativmodell mit einem um die Hüften und den linken Oberarm der Statue geschlungenen Tuch angefertigt, dessen Ausführung in der Stadtratsitzung vom 15. 11. 1928 mit zwölf gegen neun Stimmen beschlossen wurde.

Als jedoch im Mai 1929 das Modell mit Lendenschurz und einigen Detailänderungen an der Kopfpartie und der Gestik der Hände in Originalgröße vollendet war (Abb. 96h), zeigte sich die Mehrheit der Stadtratsmitglieder mit dieser Lösung nicht einverstanden und forderte nun doch die gänzlich unbedeckte Jünglingsstatue. Binz erklärte sich daraufhin bereit, bis zur endgültigen Klärung der Streitfrage in der Weise weiterzuarbeiten, daß das Anbringen bzw. Entfernen des Lendentuches keine Schwierigkeiten bereiten würde, wodurch schließlich auch das über den linken Arm geschlungene Stoffende entfiel. Zugleich betonte er jedoch, daß er es nach wie vor begrüßen würde, wenn die Statue in der von ihm angestrebten „kraftvollen Natürlichkeit“ (StA: 1/Stadtrat/86) zur Ausführung gelangen würde.

Einige Monate später hatte sich jedoch überraschend eine allgemeine Wandlung der Ansichten vollzogen: Nicht nur Vertreter des künstlerischen Beirats wie beispielsweise Billing oder Stürzenacker zeigten sich nun gewillt, auf eine Minderheit



96h
Ehrenfriedhof und Gefallenenkmal der Stadt
Karlsruhe, Modell von
Hermann Binz 1929

Rücksicht zu nehmen, um das Projekt endlich abschließen zu können, auch die Sozialdemokraten und Binz selbst bekundeten ihre Entscheidung für die bekleidete Figur. Somit war ein Schiedsspruch des Bürgerausschusses, der gleichsam als letzte Instanz die Angelegenheit hätte klären sollen, hinfällig geworden.

Nachdem im Mai 1930 der Guß der Statue in der Düsseldorfer Werkstatt August Bischoff vollendet war, wurde sie Anfang Juli an ihren Standort auf dem Ehrenfriedhof verbracht. Die Fläche um das Denkmal herum bedecken Kunststeinplatten, eine flache Steinstufe leitet über zu dem schlichten rechteckigen Sockel aus Muschelkalkquadern, der die in etwa dreifacher Lebensgröße ausgeführte Bronzefigur trägt. Die Darstellung des Auferstehenden mit erhobenen Armen greift auf tradierte Vorbilder der Kunstgeschichte zurück. In ausgeprägter Schrittstellung, das rechte Bein auf eine kleine Erhöhung gesetzt, präsentiert sich die Figur, die stilistisch einem recht flachen Naturalismus mit idealisierender Tendenz verpflichtet ist, dem Betrachter. Zur Betonung ihrer Aufwärtsbewegung trug ursprünglich auch die horizontale Linie der Bäume im Hintergrund bei, welche die Figur als einziges Element der Anlage überragte (Abb. 96).

Das Urteil der Öffentlichkeit war größtenteils vernichtend. Oberbürgermeister Finter erhielt Beschwerdebriefe, in denen die Plastik als „Blamage für die Stadt“ (StA: 1/Stadtrat/86) bezeichnet wurde, die, wenn überhaupt, im Strandbad Rappenwört besser aufgehoben sei als auf dem Friedhof. Stadtrat Jung degradierte sie zum „Preisboxer mit Mulattenkopf“ (StA:



1/Stadtrat/88) und riet aufgrund der zugespitzten Situation von einer offiziellen Einweihungsfeier ab. Zum wiederholten Male in der wechselvollen Geschichte des Denkmals wurde Hermann Billing um seine Stellungnahme gebeten. Indem er die Gesamtheit der Denkmalsanlage als „ausgezeichnete Tat der Stadt“ und die Figur als „vollendetes Kunstwerk“ (StA: 1/Stadtrat/86) lobte, das den Vergleich mit Werken Rodins oder Lehmbrucks nicht zu scheuen brauche, brachte Billing die kritischen Stimmen weitgehend zum Verstummen.

Kurze Zeit vor Aufstellung der Statue gab die Stadt ein vom Statistischen Amt erarbeitetes „Ehrenbuch der Stadt Karlsruhe 1914–1918“ heraus, das neben zahlreichen Informationen über die Kriegsjahre in der badischen Hauptstadt insbesondere eine Aufgabe erfüllen sollte, die das Denkmal nicht leistet: Die Auflistung der Namen und persönlichen Daten aller 5510 Kriegsoffer der Stadt, von denen nur ein kleiner Teil seine letzte Ruhestätte auf dem Ehrenfriedhof oder dem Gräberfeld der Fliegeropfer gefunden hatte, während der Beerdigungsort von rund zwei Dritteln der Getöteten unbekannt geblieben ist.

Als Einweihungstermin wurde der Allerseelentag 1930 gewählt. Bis zu diesem Zeitpunkt mußte noch eine Inschrift für das Monument gefunden werden. Nach einigem Hin und Her fiel die Entscheidung zugunsten der von Binz selbst verfaßten Widmung: „IN EHRFURCHT UND TREUE GEDENKET DER / OPFER IHREM TOD ENTSTRÖME HEILIGE / KRAFT UND MUT ZU TATEN DES FRIEDENS.“ Auch die Inschrift auf der Rückseite des Sockels – „IHREN IM WELTKRIEG GEFALLENEN SÖHNEN / DIE DANKBARE VATERSTADT“ – geht auf einen Vorschlag des Bildhauers zurück. Einladungen zur Enthüllungsfest erhielten ausschließlich die badischen Minister, die Stadtratsmitglieder und Stadtverordneten sowie die an der Realisation des Denkmals beteiligten Personen. Die Bevölkerung war durch Bekanntgabe in der Tagespresse zur Teilnahme aufgefordert worden. Nach mehreren Musikvorträgen hielt Oberbürgermeister Finter die Ansprache, an die sich Kranzniederlegungen anschlossen, während das Lied „Ich hatt' einen Kameraden“ erklang.

Von Witterungsschäden abgesehen, befindet sich das Denkmal, das von den Metallsammlungen während des Zweiten Weltkriegs verschont blieb, unverändert an seinem ursprünglichen Standort. Die gartenarchitektonischen Details der Laeugerschen Anlage haben sich jedoch im Verlauf der Jahrzehnte teilweise erheblich gewandelt. Die Baumreihen werden längst nicht mehr beschnitten, auch die Buchenhecke entspricht nicht mehr dem originalen Konzept. Verschwunden sind die weißlackierten, von Laeuger entworfenen Gartenbänke ebenso wie die Baumreihe am Eingang des Ehrenfriedhofs. Insgesamt ge-



96i Ehrenfriedhof und Gefallenendenkmal der Stadt Karlsruhe, Gedenkfeier am 16. 11. 1986

sehen scheint die Pflege der Anlage in den vergangenen Jahren etwas vernachlässigt worden zu sein, was ihrem ursprünglich streng geordneten Charakter einen Hauch „romantischer“ Verwilderung verleiht. Wer meint, daß der Friedhof ein gänzlich vergessenes Dasein fristet, sieht sich jedoch getäuscht: Gedenkfeiern, nun für die Toten beider Weltkriege, finden nach wie vor auf dem Versammlungsplatz vor dem Denkmal statt (Abb. 96i). Und dann erklingt wieder das Lied vom „guten Kameraden“, vorgetragen vom Musikkorps der Bundeswehr.

Archivalien:

StA: 1/Stadtrat/86, 88; 1/TBA/119; Bürgerausschußvorlagen 9. 6. 1909, 16. 10. 1915, 10. 12. 1929; Bürgerausschußprotokoll 29. 10. 1915; Sitzungsprotokoll Friedhofkommission 23. 10. 1914; 8/StS 13/35; 8/ZGS I/Binz; 8/PBS OXIVb/125–127, 744.

H-Reg: 330.202.

FBA: 53/18, 30a 1.

GLA: J/B Karlsruhe 13.

Literatur:

Chronik 1914, S. 122. – Chronik 1915, S. 108f., 225f. – Chronik 1916, S. 298. – Chronik 1917, S. 114. – Chronik 1918/19, S. 326ff. – Karlsruher Tagbl. 24. 12. 1920. – Frankfurter Ztg. 7. 1. 1921. – W. Giseler: Denkmäler. In: Die Rheinlande 21, 1921, S. 57–62. – Bad. Beobachter 22. 2. 1922. – Chronik 1920–23, S. 216. – Der Volksfreund 4. 7. 1924. – Bad. Beobachter 8. 7. 1924. – Residenz-Anzeiger 1. 6. 1929. – Bad. Beobachter 2. 6. 1929. – Bad. Presse 5. 6. 1929. – Ehrenbuch 1930, S. XXII, XXX, XXXVIIIff., 49–53, 70 (Abb. teil). – Karlsruher Tagbl. 23. 7. 1930. – Der Volksfreund 3. 11. 1930. – Bad. Beobachter 3. 11. 1930. – Bad. Presse 3. 11. 1930. – Karlsruher Ztg. 3. 11. 1930. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Kessler-Slotta 1985, S. 13–17, 89–96, 472. – Uta Hassler: Max Läger und die Gartenbauausstellung in Mannheim 1907. In: Jugendstil – Architektur um 1900 in Mannheim. Ausst.-Kat. Bad. Kommunale Landesbank in Zusammenarbeit mit dem Stadtarchiv und der Kunsthalle Mannheim 1985, S. 257–291. – Amtsbl. 21. 11. 1986.

U.M.

97 Kindergruppe mit Ziegenbock im Stadtgarten

Standort: Stadtgarten, im nördlichen Teil des Rosengartens (1916–1964/67); im Bauhof (1967–1970); Stadtgarten, südlich der Gartenhalle (seit 1970)

Künstler: Wilhelm Sauer

Ausführung: Emil Naudascher

Auftraggeber: Stiftung Robert Rees

Datierung: 1916

Material: Grauer Zabelfelder Sandstein

Inschrift: GESCHENK / DES HERRN / ROB. REES
ALT (Sockellängsseite)

Signatur: W. SAUER (Plinthe)

Erhaltung: Unverändert.

Im März des Kriegsjahres 1916 stellte Robert Rees, Mitinhaber der Karlsruher Zuckerwaren- und Marmeladenfabrik Ebersberger & Rees, der Stadt 1400 Mark für „Beschaffung künstlerischen Schmuckes für den Rosengarten im Stadtgarten“ zur Verfügung (Chronik 1916, S. 86). Den Auftrag für eine Kindergruppe mit Ziegenbock erhielt der Bildhauer Wilhelm Sauer, wahrscheinlich im Auftrag oder zumindest im Einvernehmen mit der Stadt, die hinsichtlich des Aufstellungsortes sicher ihre Wünsche geltend gemacht hat.

Die neue Rosenanlage südlich des neuen Haupteingangs am Festplatz war eine der ersten gartenarchitektonischen Arbeiten, die nach der Erweiterung des Stadtgartens auf seiner Westseite vollendet wurde. Im Stil löste sie die historistische Rosenanlage aus dem Jahr 1898 ab, deren plüschige Dekoration nun als veraltet galt. Ein Brunnen von Otto Feist (Kat.-Nr. 95) wurde im südlichen Bogen der langgestreckten, symmetrischen Anlage errichtet und bildete den künstlerischen Hauptakzent. Die Kindergruppe von Sauer erhielt ihren Platz in der gegenüberliegenden, schmalen Rundung. Thematisch und formal war sie auf den Ort bezogen, wie es aus der Beschreibung in der Chronik hervorgeht: „Zwei Putten, die einen auf die Rosenanlage zustürmenden Ziegenbock mit aller Kraft von dem drohenden Zerstörungswerk abzuhalten suchen. Zwischen den Füßen des Tieres, das sich mit gesenkten Hörnern der Kinder zu erwehren sucht, liegt ein umgestürzter Blumenkorb, dessen Inhalt sich auf den Sockel der Gruppe ergießt“ (Chronik 1916, S. 86f.). Am 15. 11. 1916 war die Skulptur aufgestellt. Eine deutliche Fotografie dieser ursprünglichen Aufstellung hat sich nicht gefunden.

Als der Stadtgarten aus Anlaß der Bundesgartenschau 1967

umgestaltet wurde, fiel ihm der Rosengarten zum Opfer, und das Bildwerk wurde im Bauhof deponiert. Erst seit 1970 steht es wieder im Stadtgarten vor der Südseite der Gartenhalle (Abb. 97). Eine fast identische Wiederholung der Gruppe bildet den figürlichen Schmuck eines Brunnens in Donaueschingen. Eine verkleinerte Fassung ziert einen Tafelaufsatz mit Schale in Karlsruher Majolika, von der die Stadtgeschichtlichen Sammlungen ein Exemplar besitzen.

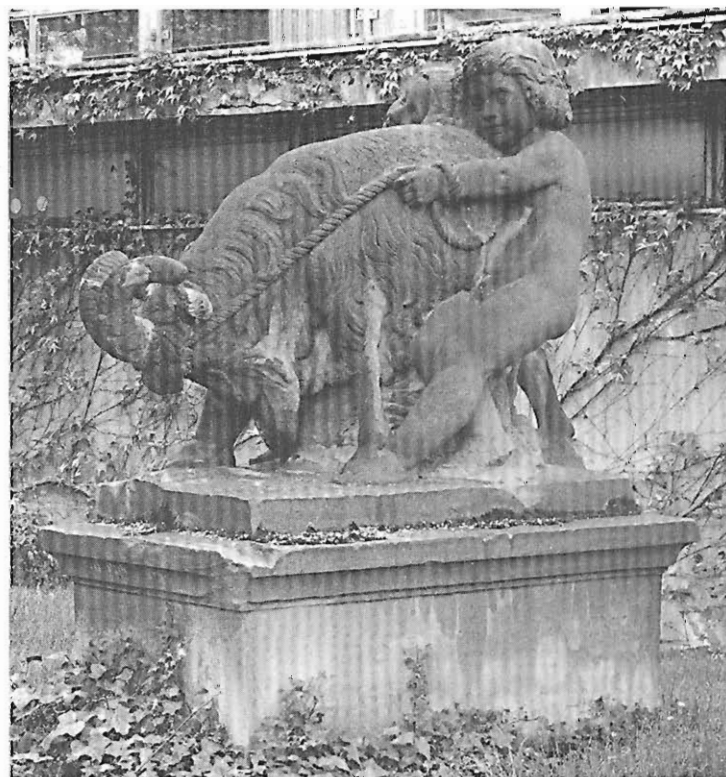
Archivalien:

StA: 8/StS 22/11; 8/PBS OXIIIc/249; 8/PBS OXIVb/354.
GLA: N Obser 74.

Literatur:

Chronik 1916, S. 86f. – Bad. Presse 25. 10. 1916. – Thieme/Becker 29, 1935, S. 491. – BNN 7. 8. 1969.

B.V.



97 Kindergruppe mit Ziegenbock im Stadtgarten, Aufnahme 1987

98 Kindergruppe mit Schwan im Stadtgarten

Standort: Stadtgarten, in der Kaller-Anlage (1919–1964/67); im Bauhof des Gartenbauamts (1964/67–1970); Stadtgarten, auf der Insel im Schwanensee (seit 1970)

Künstler: Otto Feist (Figurengruppe), Friedrich Beichel (Sockel)

Ausführung: Unbekannt

Auftraggeber: Stadt Karlsruhe

Datierung: 1917–1919

Material: Heller Untersberger Marmor

Inschrift: Keine

Signatur: Keine

Erhaltung: Sockel beseitigt (1970).

Im Jahr 1917 wurde Gartendirektor Friedrich Ries pensioniert, seine Nachfolge trat Friedrich Scherer an. Mit ihm setzte sich ein verändertes Verständnis von Gartenkunst durch, in dem der architektonisch gestaltete Garten den Landschaftsgarten ablöste. Die Gesamtplanung für die Neuordnung des Stadtgartens und seine Erweiterung auf der Westseite, die 1913 in Angriff genommen worden war, wurde unter Scherer neu konzipiert. Der Anfang war, noch unter der Verwaltung von Ries, mit den Plänen für den südlichen Eingangsbereich und für die neue Rosenanlage westlich des Stadtgartensees gemacht,



98a
*Kindergruppe mit
Schwan im Stadt-
garten, Aufnahme 1987*

deren Ausführung bereits vor Kriegsbeginn teilweise verwirklicht worden ist.

Im Kriegsjahr 1917 stiftete der Großkaufmann Julius Kaller der Stadt 25 000 Mark zur Verschönerung des Stadtgartens, und die Chronik der Stadt berichtete bereits von einer vorgesehenen „Anlage mit plastischem Schmuck beim Schwanensee“ (Chronik 1917, S. 280). Doch erst 1919 wurde mit dem Bau dieses Gartenteils nach Plänen von Friedrich Beichel, dem Leiter des Städtischen Hochbauamts, begonnen. Auf einem Sockel von 1,80 Metern Höhe ragte eine Terrasse am westlichen Ufer des Schwanensees halbkreisförmig in das Wasser hinein und wurde von einer Steinbalustrade abgeschlossen. Landeinwärts endete sie an einem noch heute vorhandenen Pavillon an der Stadtgartenmauer, zu dem Stufen hinaufführten. In ihrer Ausdehnung zwischen See und Gartenmauer bildete die Anlage eine Zäsur innerhalb des langgestreckten Stadtgartens, vor allem aber stellte sie eine Querachse zur Nord-Süd-Richtung der nahe gelegenen Wolff-Anlage dar.

Am 6. 9. 1919 wurde die zu Ehren des Stifters benannte Kaller-Anlage der Öffentlichkeit übergeben. Die Skulptur (Abb. 98) von Otto Feist stand vor der Rundung der Steinbalustrade, von der sie weiträumig umschlossen wurde. Sie erhob sich in der Mitte eines eingefaßten Beets auf einem sechseckigen Sockel, der auf eine einstufige, quadratische Basis gestellt war. Die Hauptansicht der Figurengruppe – zwei Kinder, die sich über einen Schwan beugen – richtete sich gegen den Garten, und aus der Entfernung nahm der flanierende Besucher als Hintergrund der hellen Marmorarbeit das Grün der hohen Bäume sowie den Lauterberg und das Gartenhaus auf dem jenseitigen Ufer in das Bild mit auf.

Im Rahmen der Umbauten für die Bundesgartenschau 1967 wurde die Kaller-Anlage beseitigt, und die Kindergruppe steht seit 1970, ohne Sockel und räumliche Bestimmung, auf einem Inselchen im Schwanensee (Abb. 98 a).

Archivalien:

StA: 8/StS 22/11; 8/Alben/41; 8/PBS OXIIIc/222–224; 8/PBS OXIVb/522.

GLA: N Obser 74.

LDA: 9677, Foto o. Neg.-Nr.

Literatur:

Chronik 1917, S. 280. – Chronik 1918/19, S. 305, 389. – Bad. Landesztg. 8. 9. 1919. – Bad. Presse 8. 9. 1919. – Behm 1921, S. 62. – Scherer 1922, S. 19. – Schorn 1925, S. 36. – Zwirner 1955, o. S. – Karlsruher Fächer 1967, H. 11, S. 7.

B. V.



98 *Kindergruppe mit Schwan im Stadtgarten, Aufnahme 1919*

99 Fechtergruppe im Stadtgarten

Standort:	Stadtgarten, an der Ponyreitbahn (1918–1930); im südlichen Eingangsbereich (1930–1940); zuvor Eisenlohrstraße 25, im Garten des Hauses Utz (1902–1918)
Künstler:	Unbekannt
Ausführung:	Société Anonyme des Hauts Fourneaux et Fonderie, Val d'Osne (Haute Marne)
Auftraggeber:	Stiftung Ludwig Utz
Datierung:	Aufgestellt 1918, nach Modell um 1900
Material:	Bronziertes Gußeisen (Figurengruppe), Stein (Sockel)
Inschrift:	Keine
Signatur:	Unbekannt
Erhaltung:	Eingeschmolzen (1940).

Ludwig Utz soll die Fechtergruppe auf der Pariser Weltausstellung von 1900 erworben haben. Sie war, wie der „Stier“, ein früheres Geschenk des Kaufmanns (Kat.-Nr. 91), in einer französischen Gießerei im Osne-Tal, im Departement Haute Marne, in Eisen gegossen worden. Im Garten seines 1902 erworbenen Hauses in der Eisenlohrstraße fanden die Fechterfiguren ihre erste Aufstellung. 1916 meldete die Karlsruher Chronik, daß Utz sie der Stadt zu schenken gedenke, wobei er die Plastik im neuen Teil der Grünanlage aufgestellt wissen wollte. Da der Krieg die seit 1913 geplante Erweiterung des Stadtgartens auf seiner westlichen Seite verzögert hatte, fand das Werk (Abb. 99) erst im Dezember 1918 seinen Ort am südlichen Ende der Unterführung, „auf dem freien Platz, der bisher zu Rundfahrten für Kinder benutzt worden ist“ (Bad. Landesztg. 19. 12. 1918). Nur wenige Monate später war diese Rundbahn ausgebaut, auf der das Reiten auf Ponys zu den Vergnügungen der Gartenbesucher gehörte. Zu diesem Zeitpunkt wurde auch der „Stier“ hierher versetzt, wobei sich beide Werke im Innenfeld der Bahn gegenüberstanden. Die Genregruppe zeigte auf einem hohen dunklen Sockel zwei lebensgroße Fechter mit nacktem Oberkörper. Der dargestellte Moment hielt die beiden in der angespannten Haltung einer Kampfsituation fest, den einen vorgebeugt zustechend, den anderen den Stich parierend. Der Sockel diente hierbei als Bühne, der das naturalistisch wiedergegebene Kampfgeschehen theatralisch auf die Ebene einer allgemeingültigen Symbolik hob; andererseits war seine Massivität ein formaler Ausgleich zu dem heftigen Bewegungsablauf, in dem die Komposition auseinanderzufallen drohte.

Als das Bildwerk im Herbst 1930 von seinem belebten Platz am „Zirkus unter den Eichen“ abseits in den südlichen Eingangsbereich versetzt wurde, meldete sich ein darüber verärrter Leser des „Karlsruher Tagblatts“. Er meinte, die Florettfechter stellten den früheren Prinzen Wilhelm von Preußen, später Kaiser Wilhelm II., und den Erbgroßherzog Friedrich von Baden im Duell dar. Hintergrund dieser Meinung, in der sich „Volkes Stimme“ wiederfand, war die für eine Dynastie fatale Kinderlosigkeit des Großherzogpaares, die ihre Ursache in besagtem Kampf gehabt haben sollte. Möglicherweise mag sich die Unbeliebtheit der Preußen in der badischen Bevölkerung, die sich seit der vom „Kartätschenprinz“, dem späteren Kaiser Wilhelm I., niedergeschlagenen Revolution von 1848/49 nie ganz verloren hatte, in dieser Legende spiegeln. Gartenbaudirektor Friedrich Scherer verwies diese Mutmaßungen in das „Reich der Fabel“; zudem sei „nach der Ansicht vieler Kunst-sachverständiger der künstlerische Wert der Gruppe sehr gering, viele erklären sie geradezu als Kitsch“, rechtfertigte er sich in einem Brief an Oberbürgermeister Julius Finter und fuhr – möglicherweise ironisch – fort: Am „jetzigen Standpunkt lässt sich das bis auf die letzten Kleinigkeiten naturalistisch durchgeführte Bildwerk viel besser beschauen als auf dem früheren Platz“ (GBA: Akte TBA, Bildwerke, Fach 4). Im Frühjahr 1940 wurden die Figuren ohne Diskussion der „Metallspende“ übergeben und eingeschmolzen.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1860; 8/StS 22/11; 8/ZGS I/Denkmäler; 8/PBS OXIVb/108, 481, 521, 651, 697.

GBA: Akte TBA, Bildwerke, Fach 4.

GLA: N Obser 74.

Literatur:

Chronik 1916, S. 254. – Chronik 1918/19, S. 182. – Bad. Landesztg. 19. 12. 1918. – Scherer 1922, S. 16. – Bad. Tagbl. 21. 9. 1930. – BNN 7. 8. 1969. – Doerschuck 1971, S. 80. – Bischof 1978, S. 93.

B.V.



99 *Fechtergruppe im Stadtgarten, Aufnahme 1935*

100 Stehende „Flora“ im Stadtgarten

Standort:	Stadtgarten, nördlicher Teil, beim Konzerthaus (1918–um 1958); zuvor Moltkestraße 47, im Vorgarten des Hauses Billing
Künstler:	Unbekannter italienischer Bildhauer nach antikem Original (Figur), Hermann Billing (Sockel)
Ausführung:	Unbekannte italienische Bildhauerwerkstatt (Figur)
Auftraggeber:	Stiftung Hermann Billing
Datierung:	Aufgestellt 1918, entstanden um 1912
Material:	Weißer Marmor (Figur), heller Sandstein (Sockel)
Inschrift:	Keine
Signatur:	Unbekannt
Erhaltung:	Beseitigt (um 1958).

In den Jahren um 1912 erwarb der Architekt Hermann Billing während einer Italienreise die überlebensgroße Marmorfigur einer „Flora“, der Göttin der Blumen und des Blühens. Sie wurde von einer namentlich nicht bekannten Bildhauerwerkstatt, vermutlich in Neapel, zum Kauf angeboten. Es handelte sich um eine jener zahlreichen Kopien nach berühmten antiken Skulpturen, wie sie seit der Renaissance von vermögenden Reisenden in Auftrag gegeben wurden und vor dem Ersten Weltkrieg unter dem Vorzeichen des Neoklassizismus besonders geschätzt waren. Als Vorbild diente in diesem Fall die sogenannte „Flora Farnese“ im Nationalmuseum von Neapel, die auf ein verschollenes griechisches Original des 4. Jahrhunderts v. Chr. zurückgeht. Der kopierende Bildhauer hielt sich jedoch nicht genau an seine Vorlage. Vor allem in den Gesichtszügen, aber auch im Faltenwurf zeigte sich eine moderne, eigenwillige Gestaltungsweise.

Hermann Billing, der damals auf dem Höhepunkt seiner Karriere als führender Baukünstler Badens stand, hatte für die überlebensgroße Statue einen auffälligen Standort im Vorgarten seines 1905–1906 erbauten herrschaftlichen Wohnhauses Ecke Moltke- und Beethovenstraße vorgesehen, wo sie nach dem komplizierten Transport aus Italien auf einem hohen Postament Aufstellung fand. Die Figur erweiterte an diesem Ort das ikonographische Programm der bereits vorhandenen Bauplastik, ein vom Architekten selbst geschaffenes Relief über der Eingangstür, das drei weibliche Gestalten in antikisierender Gewandung zeigt, die sich durch ihre Attribute – Planrolle, Statuette und Palette – als Architektur, Plastik und Male-

rei ausweisen. Die „Flora“ sollte folglich das „Blühen“ der Künste im Hause Billing symbolisieren.

Als das Gebäude im Ersten Weltkrieg den Besitzer wechselte, machte Billing der Stadt im April 1916 die Statue zum Geschenk und ließ sie auf eigene Kosten in den Stadtgarten überführen. Damit konnte sich Billing unter die großbürgerlichen Stifter einreihen, die gerade in jenen Jahren den Stadtgarten mit Kunstwerken bedachten (Kat.-Nr. 97–99, 101). 1918 wurde die Figur auf ihrem alten Sockel im nördlichen Teil des Stadtgartens beim Konzerthaus aufgestellt, etwa im Bereich der heutigen Nancyhalle (Abb. 100). Hier stand sie in einem halbrunden Blumenbeet, wo sie sich effektiv vor alten Bäumen abhob. Die Wahl dieses Standorts erfolgte in Übereinstimmung mit einem bereits 1913 entstandenen Plan zur Neugestaltung des betreffenden Parkareals, der vor allem die Verlegung des nördlichen Stadtgarteneingangs von der Ost- auf die Westseite des neu erbauten Konzerthauses von Curjel & Moser vorsah. Wäre dieses Projekt der Kosten wegen nach 1918 nicht aufgegeben worden, hätte die „stehende Flora“ als Blickpunkt in der Achse des architektonisch gefaßten Hauptportals gedient, in Aufstellungsort und Thema vergleichbar der „lagernden Flora“ beim Südeingang am Bahnhofplatz (Kat.-Nr. 101).

Nachdem die Figur den Zweiten Weltkrieg unbeschadet überstanden hatte, wurde sie Ende der fünfziger Jahre entfernt. Anlaß dazu war eine Änderung der Wegführung, die eine Drehung des Standbilds erfordert hätte. Nach Auskunft des damaligen technischen Leiters des Stadtgartens schätzte Oberbürgermeister Klotz, der sich persönlich für die Neugestaltung interessierte, den nötigen Aufwand als zu hoch und den Wert der Skulptur als zu gering ein, so daß man sie auf den Bauhof brachte und bald darauf zerschlug. Nachforschungen von Marianne Billing, der Witwe des Stifters, ergaben, daß die Bruchstücke zusammen mit Schutt zum Auffüllen eines Baugeländes beim Rheinhafen benutzt wurden.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1860, 2294; 8/PBS OXIIIc/359, 416; 8/PBS OXIVb/114, 115, 483, 537, 538, 595.

GBA: Akte TBA, Öffentliche Anlagen, Sallenwäldchen etc., Fach 56.

Architektursammlung der Technischen Universität München (Billing-Nachlaß): 1 Plan.

Literatur:

Chronik 1916, S. 253. – Bad. Landesztg. 10. 5. 1918. – Karlsruher Tagbl. 29. 7. 1919 (2. Bl.). – Scherer 1922, S. 7. – Karlsruhe 1934, S. 51. – BNN 24. 5. 1958. – Francis Haskell / Nickolas Penny: Taste and the Antique. The Luxe of Classical Sculpture 1500–1900. New Haven / London 1981, S. 217 ff.

G.K.



100
*Stehende Flora im Stadtgarten,
Aufnahme nach 1918*

101 Ruhende „Flora“ im Stadtgarten

<i>Standort:</i>	Stadtgarten, am Südeingang (1919–1964); Bauhof des Gartenbauamts (1964–1970); Stadtgarten, im nördlichen Teil des Rosengartens (seit 1970)
<i>Künstler:</i>	Georg Schreyögg
<i>Ausführung:</i>	Georg Schreyögg
<i>Auftraggeber:</i>	Stiftung Meier Abraham Straus
<i>Datierung:</i>	1918–1919
<i>Material:</i>	Grauer Muschelkalk
<i>Inscription:</i>	Geschenk des Kommerzienrat Dr. M. A. Straus (vordere Sockelschmalseite 1919–1942)
<i>Signatur:</i>	GG SCHREYÖGG 1918 (Plinthe)
<i>Erhaltung:</i>	Inscription beseitigt und ersetzt durch »Flora« (1942); Inscription erneuert mit GESTIFTET VON / KOMMERZIENRAT / M. A. STRAUS (nach 1970, hintere Sockelschmalseite); Beschädigung am rechten Fuß, Oberfläche stark angegriffen.

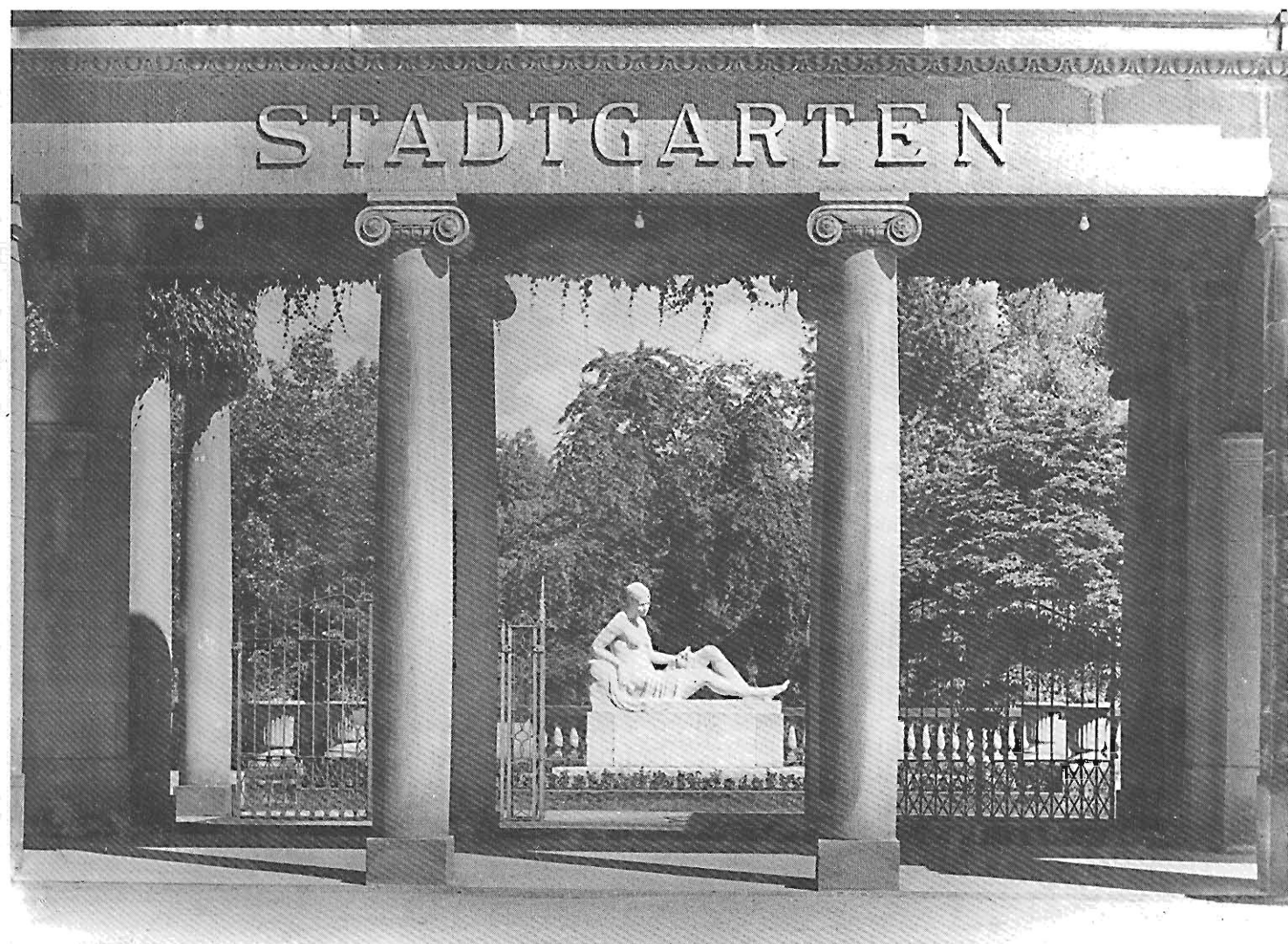
Als im Jahr 1913 der Bahnhof am Südrand des Stadtgebiets vollendet wurde, war gleichzeitig ein neues Wohn- und Geschäftsviertel im Entstehen, in dem der Bahnhofplatz den repräsentativen Mittelpunkt bilden sollte. Die Bedeutung, die dabei der Eingangsbereich des nördlich angrenzenden Stadtgartens erhielt, wird aus den Worten Karl Widmers sichtbar: „Das gilt vor allem vom Grundgedanken der Gesamtanlage: der Steigerung der Architektur in einem monumentalen Platz. Den künstlerischen Mittelpunkt dieser Platzarchitektur, wie sie sich dem vom Bahnhof in die Stadt Eintretenden präsentiert, bildet der Eingang in den Stadtgarten. Durch die Einbeziehung des Gartens in das Gesamtbild ergab sich hier eine bedeutende Anlage, deren Gliederung im wesentlichen dadurch bestimmt wurde, daß der Blick auf den Lauterberg offen bleiben sollte: das eigentliche Portal ist deshalb als ein niederer Kolonnadenbau ausgebildet, der zu beiden Seiten von je einem zweistöckigen Haus flankiert ist. Nach dem Innern wird die Architektur durch eine Terrassenanlage mit einer Balustrade in die Gartenanlagen übergeleitet“ (Wasmuths Monatshefte für Baukunst 2, 1915/16, S. 195).

Am 14. 6. 1912 wurde dem Bürgerausschuß der Antrag vorgelegt, der die Gelder für die Bauten des Stadtgartens genehmigen sollte, die der Architekt Wilhelm Vittali, erster Preisträger im Wettbewerb um die Gesamtplanung des Bahnhofsviertels,

entworfen hatte. Für „gärtnerische Anlage und architektonischen Schmuck“ waren 3000 Mark angesetzt, und die Pläne sahen eine „monumentale Vasenanordnung inmitten eines Blumenparterres nahe und sichtbar beim Stadtgarteneingang“ vor (GBA: Akte TBA, Öffentliche Anlagen, Sallenwäldchen, Fach 56). Eine Treppenanlage sollte zum tieferliegenden Gartengelände führen, und den architektonischen Abschluß des Eingangsbereichs bildete eine Kolonnade am Ufer des Schwanensees. Für sie wurden vier ionische Säulen verwendet, die nach dem Abriß des von Weinbrenner stammenden Gartenhauses im Park des Markgräflichen Palais 1902 aufbewahrt worden waren.

Ein figuraler Schmuck war zu diesem Zeitpunkt demnach noch nicht vorgesehen. Vermutlich hoffte die Stadt, einen großzügigen Mäzen zu finden, denn das eingefaßte Blumenbeet mit den vier Vasen an seinen Ecken bot sich als geeigneter Ort an, um den Raum unmittelbar hinter der Kolonnade mit einem Kunstwerk zu akzentuieren. Seit jeher hatte es zu den ehrenvollen Verpflichtungen Karlsruher Bürger gehört, den Stadtgarten mit Geschenken oder Stiftungen zu bereichern. Vier Jahre nach Fertigstellung der Bauten im Jahr 1914 stellte Meier Abraham Straus, Teilhaber der größten Karlsruher Privatbank Straus & Co. am Friedrichsplatz, die finanziellen Mittel für eine Plastik zur Verfügung. Über die Auftragserteilung sind wir nicht unterrichtet, doch wird der Bildhauer Georg Schreyögg im Einvernehmen mit der Stadt das Thema und seine Gestaltung präzisiert haben, bevor er die monumentale Skulptur der ruhenden „Flora“ schuf (Abb. 101).

Die mythologische Gestalt einer Flora gehörte traditionell zur Ausschmückung von Parks und Gärten, in denen sie, als Frühling innerhalb einer Reihe von Jahreszeitendarstellungen oder als Einzelfigur, das Blühen der Natur versinnbildlichte. Eine stehende „Flora“ war 1918 am Nordeingang des Stadtgartens aufgestellt worden (Kat.-Nr. 100). Im Gegensatz zu dieser Standfigur, die dem ikonographischen Typus entsprach, entwarf Schreyögg, wohl im Hinblick auf den vorgesehenen Ort, eine lagernde Figur. Ihre formale Gestaltung orientierte sich am Vorbild antiker Flußgötter, wie sie als figurativer Schmuck von Brunnenanlagen Verwendung fanden. Ein vielbeachtetes Beispiel für ihre zeitgenössische Aneignung waren die Brunnenfiguren von Josef Flossmann in der Gönner-Anlage in Baden-Baden. Diese Parkanlage war von Max Laeuger konzipiert und 1909 fertiggestellt worden und gehörte zu den frühen öffentlichen Anlagen im Stil der neuen Gartenarchitektur.



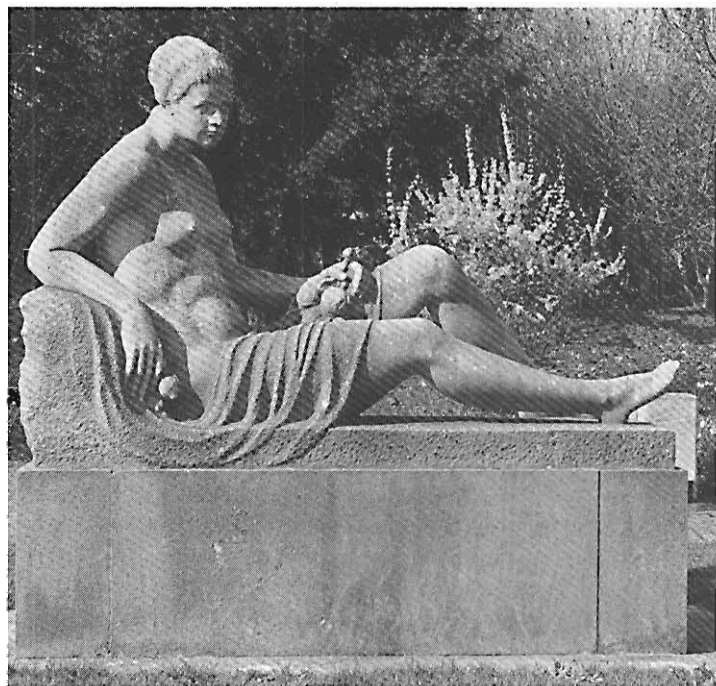
Schreyögg selbst hatte den Typus bereits 1907 verwendet, und zwar mit den Attributen Schwert und Lorbeerkranz als Allegorien „Krieg“ und „Frieden“ am Kriegerdenkmal in Koblenz, dem sogenannten Barbara-Brunnen. Dort lagern die männliche und weibliche Gestalt auf Sockeln seitlich des Brunnenbeckens.

Im September 1919 war Schreyöggs „Flora“ in der Mitte des Blumenbeets errichtet. Das Bildwerk ist für die Fernsicht vom Bahnhofplatz her gestaltet. Diese Sicht bestimmte den relativ mächtigen Kubus des Sockels auf einer flachen Basis. Auch galten ihr die leichte Wendung der Figur zum Eingang, hervorgerufen durch das Aufstützen des rechten Armes und, kontrastistisch, das Anziehen des linken Beines, die klaren Umrißlinien des Monuments und nicht zuletzt seine Rahmung durch die Säulenpaare, durch die der Blick auf das Kunstwerk und die sich öffnenden Grünanlagen fiel. Auch die „Blumenputten“ außen an den Torpfeilern des Eingangs nahm der Betrachter zum Bild der „Flora“ dazu. Fotografien aus der Zeit lassen vermuten, daß die nackte Gestalt des Frauenkörpers poliert war und damit im malerischen Kontrast zum gerauhten Stein des die Hüften bedeckenden Tuches, der Haare und der Blumen stand. Ebenso hatte der Sockel eine glatte Oberfläche. In der Literatur ist deswegen gelegentlich von einer Marmorskulptur die Rede. Heute jedenfalls ist der Muschelkalk stark angegriffen und Moose haben sich in den Poren festgesetzt.

Nach der Anordnung zur „Zwangsentjudung der Wirtschaft“ Ende 1938 wurde das Bankhaus Straus & Co. zum Verkauf gezwungen. Der Stifter selbst war bereits 1934 gestorben, die Familie konnte in die USA emigrieren. Am 16. 6. 1942 wurde das Hochbauamt aufgefordert, die Inschrift „Geschenk des Kommerzienrat Dr. M. A. Straus“ zu beseitigen. Um die dadurch entstehende „Vertiefung zu begründen“, sollte die Benennung „Flora“ eingemeißelt werden, „was gleichzeitig dem Verständnis des Publikums dienen dürfte“ (GBA: Akte TBA, Bildwerke, Fach 4). Als ein Angehöriger der Familie nach 1970 Karlsruhe besuchte und auf die Tatsache der Verleugnung aufmerksam machte, wurde der Hinweis auf die Stiftung des ehemaligen Bürgers der Stadt neu eingraviert (mündliche Mitteilung von Herrn Hans Kohlenberger, dem früheren technischen Leiter des Stadtgartens).

Aus Anlaß der Umgestaltungsarbeiten für die Bundesgartenschau 1967 wurde die Skulptur Schreyöggs einschließlich des Sockels 1964 entfernt und erst wieder 1970 auf der Wiese im Rosengarten aufgestellt (Abb. 101 a). Anstelle des früheren architektonischen Ambientes wirkt nun die Weite des Geländes, in dem die Figur vor dem Hintergrund dunkler Büsche lagert.

Eine Diskussion über einen Standort im Rheinstrandbad Rappenwört oder an der Hildapromenade war der Neuaufstellung vorausgegangen.



101a *Ruhende „Flora“ im Stadtgarten, Aufstellung im Rosengarten, Aufnahme 1987*

Archivalien:

StA: 8/StS 22/11; 8/ZGS I/Denkmäler; 8/PBS OXIIIc/207, 208, 240, 402, 419–422; 8/PBS OXIVb/112, 113.

GBA: Akte TBA, Bildwerke, Fach 4; Akte TBA, Öffentliche Anlagen, Sallenwäldchen, Fach 56; Akte TBA, Denkmalpflege, Fach 52.

GLA: N Obser 74; F-S Kellner/Karlsruhe/9294, 9294 a, 9294 b, 9295, 9295 a, 9296, 9296 a.

LDA: 616/52.

Literatur:

Chronik 1918/19, S. 37. – Bad. Landesztg. 29. 6. 1919. – Oeftering 1919, S. 17. – Widmer/Stark o. J. (1919), S. 47, Abb. geg. S. 48. – Dt. Kunst und Dekoration 45, 1919/20, S. 226. – Behm 1921, S. 16, 62. – Scherer 1922, S. 201. – Westermanns Monatshefte 131, 1922, S. 232, 234 f. – Kunst und Handwerk 1, 1925, S. 13. – Schorn 1925, S. 36, 52. – Bad. Heimat 15, 1928, S. 155. – Hochvogel. Wochenschrift zur Allgäuer Ztg., Kaufbeurer Volksztg. und Lindauer Volksztg. Kempten 7, 1930, S. 134. – Bad. Tagbl. 13. 8. 1930. – Karlsruhe 1934, S. 6, 51. – Thieme/Becker 30, 1936, S. 287. – Durlacher Tagebl. 16. 9. 1950. – Zwirner 1955, o. S. – BNN 24. 5. 1958. – Amtsbl. 16. 5. 1969. – BNN 7. 8. 1969, 11. 6. 1970. – Doerschuck 1971, S. 78. – Baedeker 1982, S. 52.

B.V.

102 Denkmal für die Gefallenen des Karlsruher Fußballvereins (Erster Weltkrieg)

<i>Standort:</i>	Hardtstraße (heute Hertzstraße), Sportplatz des Karlsruher Fußballvereins, im südlichen Teil (1920–1969); Berliner Straße, Ecke Karlsruher Weg, vor dem Vereinsheim (seit 1969)
<i>Künstler:</i>	Unbekannt
<i>Ausführung:</i>	Unbekannt
<i>Auftraggeber:</i>	Altherrenverband des Karlsruher Fußballvereins
<i>Datierung:</i>	1920
<i>Material:</i>	Grauer Granit (Findling), Kupfer (Schriftplatte)
<i>Inschrift:</i>	SEINEN / 1914–1918 / FÜRS VATERLAND / GEFALENNEN HELDEN / IN TREUEM GEDENKEN / DER / KARLSRUHER / FUSSBALLVEREIN (Inschrifttafel)
<i>Signatur:</i>	Keine
<i>Erhaltung:</i>	Schriftplatte beschädigt (1944), schadhafte Stellen ausgebessert, dabei Inschrift um die Jahreszahlen des Zweiten Weltkrieges erweitert (nach 1945). Sockel erneuert (vor 1969). Inschrift stellenweise beschädigt.

Als eines der ersten Denkmäler, die in Karlsruhe nach Ende des Ersten Weltkrieges errichtet wurden, entstand durch private Initiative der Gedenkstein für die Gefallenen des Karlsruher Fußballvereins. Der 1891 gegründete Verein gehörte als traditionsreichster Club in Süddeutschland zu den Pionieren des Fußballsports im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert. Damals, am Anfang seiner Geschichte in Deutschland, hatte das Ballspiel, dessen Vorbild in England zu finden ist, mit Vorurteilen und Anfeindungen zu kämpfen, die angesichts seiner heutigen Popularität kaum vorstellbar erscheinen.

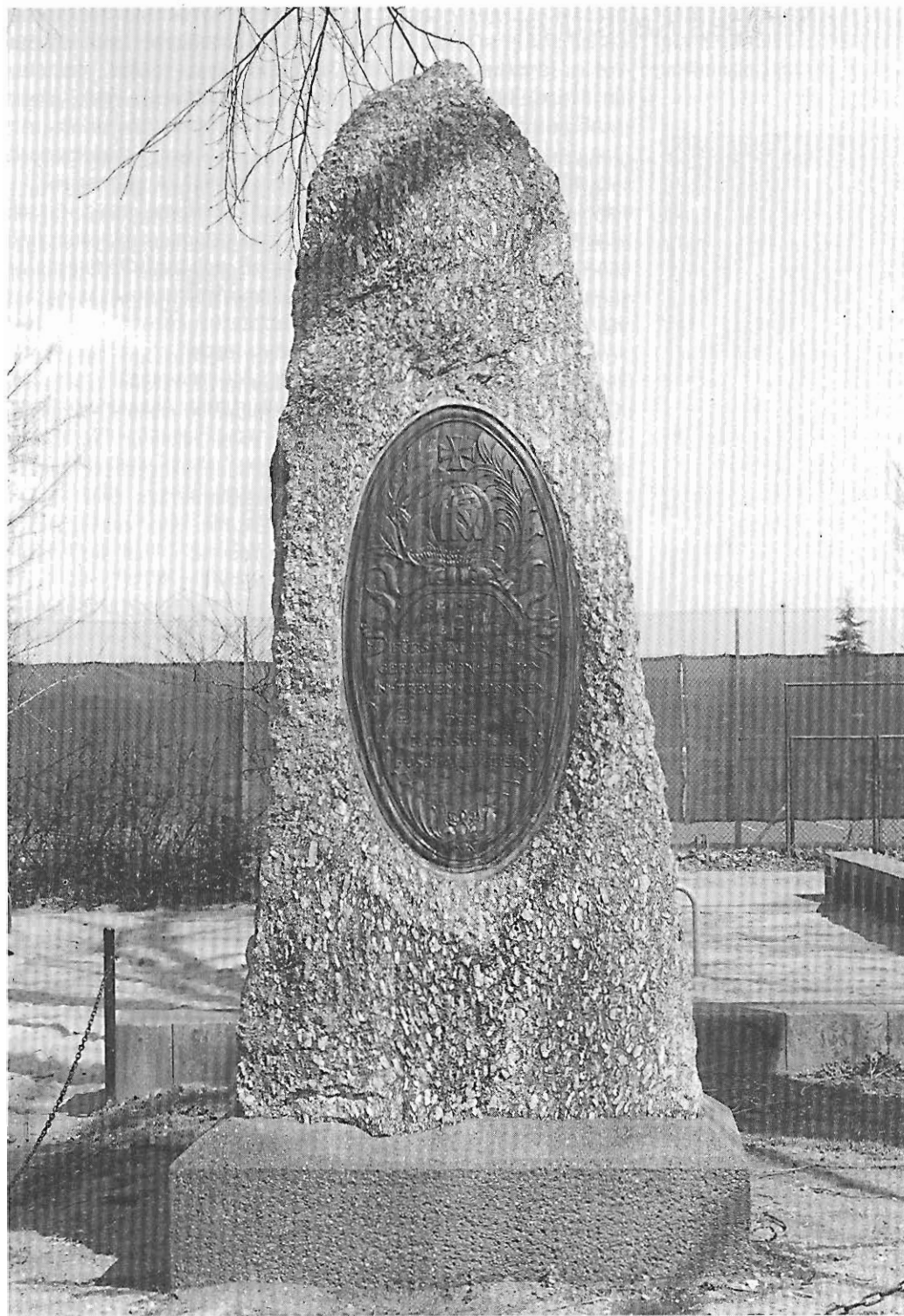
Die Keimzelle des Karlsruher Fußballsports lag in den 1880er Jahren am Engländerplatz, dem damaligen Feuerwehrlübungsplatz, wo junge Engländer einheimische Gymnasiasten mit dem Spiel vertraut machten, das zunächst noch eine Mischform aus Rugby und Fußball darstellte. Später konnten die Spieler den Exerzierplatz des Leibgrenadier-Regiments im Nordwesten der Stadt benützen. Um die Jahrhundertwende existierten bereits mehrere Fußballclubs in Karlsruhe. Zur all-

gemeinen Etablierung der Sportart trug schließlich die Einrichtung fester, ständig verfügbarer Spielanlagen bei, die nach 1900 allorts entstanden. Der Karlsruher Fußballverein eröffnete 1905 seine eigenen Spielanlagen in einem noch weitgehend unerschlossenen, nordwestlich gelegenen Stadtgebiet, gegenüber der bis 1907 fertiggestellten Telegraphenkaserne (Kat.-Nr. 128).

Vor 1914 zählte der Verein mehr als vierhundert Mitglieder, von denen 66 im Krieg ums Leben kamen. Die Idee, ein Denkmal zu errichten, wird vermutlich unmittelbar nach Kriegsende angeregt worden sein, denn bereits zwei Jahre später konnte der Gedenkstein enthüllt werden. Ob seine Finanzierung ausschließlich von den Auftraggebern des Denkmals, dem Altherrenverband des Vereins, getragen wurde oder ob Spenden aus den Reihen der Mitglieder hinzukamen, läßt sich heute nicht mehr ermitteln.

Der ursprüngliche Standort des Gedenksteins befand sich im südlichen Teil des Stadions, am Rand der höhergelegenen Zuschauerplätze. Den Pressenotizen über die Einweihung am 21. 11. 1920 zufolge führte eine Treppe empor zu einem kleinen Rondell, um das Taxushecken angepflanzt waren. Im Mittelpunkt dieses Rondells stand, von einem schlichten Sockel getragen, ein obeliskenförmiger Monolith aus grauem Granit. In seine Mitte ist eine längsovale Kupfertafel eingelassen (Abb. 102). Sie zeigt in der oberen Hälfte das Eiserne Kreuz und die ineinander verschlungenen Initialen des Karlsruher Fußballvereins, von Lorbeer- und Palmenzweigen umrankt; darunter ist die Inschrift „SEINEN / 1914–1918 / 1939–1945 / FÜRS VATERLAND / GEFALENNEN HELDEN / IN TREUEM GEDENKEN / DER / KARLSRUHER / FUSSBALLVEREIN“ zu lesen. Die Jahreszahlen des Zweiten Weltkrieges wurden eingefügt, als man die Metallplatte vor der Versetzung des Denkmals restaurierte.

Durch Bomben, die der ganz in der Nähe befindlichen Telegraphenkaserne gegolten hatten, erlitt das Gelände des Vereins 1944 starke Zerstörungen. Auch die Widmungstafel des Findlings wurde beschädigt. Als im Jahre 1969 das neue Vereinsheim an der Ecke Berliner Straße und Karlsruher Weg fertiggestellt war, erhielt der Gedenkstein, mit ausgebesselter Schriftplatte und einem Sockel aus Beton versehen, seinen neuen Standort vor dem Eingang des Gebäudes, am Rand eines Kinderspielplatzes.



102

*Denkmal für die Gefallenen des
Karlsruher Fußballvereins, Zu-
stand nach der Versetzung, Auf-
nahme 1987*

Der Denkmaltypus des Findlings läßt sich als Kriegerdenkmal in Deutschland seit der Zeit der Befreiungskriege nachweisen. Die bewußte Anlehnung an germanische Traditionen in Form des Findlings bot als kostengünstige Möglichkeit eine Alternative zu den im frühen 19. Jahrhundert allgemein vorherrschenden Stilrichtungen des Klassizismus bzw. der Neogotik. Nach der Reichsgründung und insbesondere in den 1890er Jahren war der Monolith als Gedenkstein für die Gefallenen des Deutsch-Französischen Krieges 1870/71 und als Siegeszeichen zunächst in Mittel- und Norddeutschland so beliebt, daß er als typische Denkmalform kleinerer Gemeinden mehr und mehr den Obelisk verdrängte. Im Süden des Landes setzte sich der Findling als Kriegermonument jedoch erst nach dem Ersten Weltkrieg generell durch. Er wurde nun der bevorzugte Typus der Gefallenenerehrung, wie sie für kleinere Interessengruppen, vornehmlich Sportvereine, in den zwanziger Jahren charakteristisch ist. Insofern nimmt der Gedenkstein für die Toten des Karlsruher Fußballvereins eine exemplarische Stellung ein.

Zahlreiche der alteingesessenen Sportvereine der Stadt bieten heute ein vergleichbares Bild: Vor dem Vereinsheim – meist ein Neubau aus jüngster Zeit – steht ein Findling, der in den zwanziger Jahren an einer anderen Stelle des Sportplat-

zes errichtet worden war. In den meisten Fällen mußten die Denkmäler, bedingt durch bauliche Veränderungen nach dem Zweiten Weltkrieg, versetzt werden. Damit verband man oftmals die Erweiterung der Inschrift, so daß viele der Gedenksteine seither an die Gefallenen beider Weltkriege erinnern. Der naturbelassene oder nur grob behauene Felsblock, dem in der Regel lediglich eine Widmungstafel – selten auch figürlicher Schmuck – beigegeben war, diente jedoch nicht nur als Kriegerdenkmal. Seine massige Wucht, die symbolisch ge-deuteten Eigenschaften des Gesteins und nicht zuletzt der durch Verzicht auf Steinmetz- bzw. Bildhauerarbeiten im Vergleich mit anderen Denkmaltypen wesentlich geringere Herstellungsaufwand ließen den Findling schon frühzeitig als Form der Ehrung verdienter Bürger (Kat.-Nr. 28, 73, 84) oder als Erinnerungszeichen für ein historisches Ereignis (Kat.-Nr. 57) geeignet erscheinen.

Archivalien:
StA: 1/H-Reg/ 2141.

Literatur:
Karlsruher Tagbl. 21. 11. 1920, 22. 11. 1920. – BNN 27. 10. 1969. – 90 Jahre Karlsruher Fußballverein 1891–1981. Eine illustrierte Chronik v. Josef Frey. Karlsruhe o. J. (1981). – Lurz 1, 1985, S. 159. – Lurz 2, 1985, S. 193, 251 ff. – Lurz 4, 1985, S. 194 ff. U.M.

103 Kriegerdenkmal in Rintheim (Erster Weltkrieg)

<i>Standort:</i>	Friedhof Rintheim, im östlichen Teil (1921–1975)
<i>Künstler:</i>	Friedrich Beichel
<i>Ausführung:</i>	Unbekannt
<i>Auftraggeber:</i>	Denkmalkomitee Rintheim
<i>Datierung:</i>	1920–1921
<i>Material:</i>	Roter Sandstein
<i>Inschrift:</i>	Den im Weltkrieg 1914–1918 gefallen Kriegern zum ehrenden Andenken gewidmet von den Einwohnern des Stadtteils Rintheim (Sockelvorderseite) Auf den Sockelseiten: 75 Namen
<i>Signatur:</i>	Unbekannt
<i>Erhaltung:</i>	Beseitigt (1975).

Kurz nach Ende des Ersten Weltkrieges bildete sich im 1907 eingemeindeten Vorort Rintheim ein Ausschuß, der die Errichtung eines Denkmals zur Erinnerung an die im Krieg gefalle-

nen Mitbürger in die Wege leitete. Vorsitzender des Komitees und zugleich Vorstand des Militärvereins Rintheim war Friedrich Kastner, der bereits bei der Realisation des zweiten Kriegerdenkmals für 1870/71 (Kat.-Nr. 87) eine einflußreiche Rolle gespielt hatte. Mit Hilfe von Haussammlungen und durch größere Spenden verschiedener Vereine hatte das Komitee bis zum März 1921 bereits 7000 Mark zusammengetragen. Auch die Wahl des Standortes bereitete keine Schwierigkeiten, da sich Ausschuß und Stadtverwaltung darüber einig waren, das Monument auf dem Friedhof des Vorortes zu errichten, wo einige der Gefallenen ihre letzte Ruhestätte gefunden hatten.

Daß sich der Ausschuß zwecks Konzeption und Planung des Denkmals direkt an Friedrich Beichel, den Leiter des Hochbauamts, wandte, verwundert nicht, hatte dieser doch bereits knapp zehn Jahre zuvor den Entwurf für das neu erstellte Rintheimer Kriegerdenkmal von 1870/71 angefertigt. Für die Ausführung eines Monuments nach seinem Entwurf veranschlag-



103
Kriegerdenkmal in Rintheim
(Erster Weltkrieg), Aufnahme
vor 1930

te Beichel Gesamtkosten in Höhe von rund 10 000 Mark. Daraufhin bat das Komitee den Stadtrat darum, die fehlenden Mittel als Spende zur Denkmalserrichtung beizutragen. Gleichzeitig informierte Beichel jedoch Oberbürgermeister Finter darüber, daß seiner Ansicht nach eine weitere Haussammlung des Kriegervereins nochmals erfolgreich sein dürfte und deshalb die Hälfte des geforderten Zuschusses ausreichend wäre. Wenige Wochen später bewilligten Stadtrat und Bürgerausschuß den Betrag von 1000 Mark. Ohne Verzögerungen wurde das Monument bis zum Spätsommer 1921 fertiggestellt, wobei heute nicht mehr bekannt ist, wer mit der Ausführung betraut worden war. Bei der Enthüllung am 25. 9. 1921 nahm Bürgermeister Schneider als Vertreter der Stadt den Gedenkstein in den Schutz der Gemeinde und sicherte seine weitere Pflege zu.

Das etwa drei Meter hohe Denkmal aus rotem Sandstein war auf einem kleinen Erdhügel errichtet worden (Abb. 103). Eine Bodenplatte bildete die Standfläche, über der sich auf quadratischem Grundriß ein hoher, pfeilerähnlicher Sockel erhob, in dessen Seitenflächen die Widmung und die Namen der Gefallenen eingemeißelt waren. Er trug einen allseits skulptierten Würfel, der dem aus der römischen Grabmalkunst bekannten und im Klassizismus verbreiteten Typus des Cippus nachempfunden war. Dieser Würfel hatte einen schmaleren Durchmesser als der Sockel und war mit erhaben gearbeiteten Reliefs geschmückt. Alle Seiten zierte ein von dekorativ verschlungenen Bändern hinterfangener Lorbeerkranz; an der Vorderseite war außerdem das Eiserne Kreuz zu sehen. Nach oben hin schloß der Aufbau mit einer auskragenden Pyramidalbekrönung ab. Eine flach geschnittene Hecke umgab die rechteckige Denkmalanlage, in deren Innern Parkbänke aufgestellt waren.

Beichels Kriegerdenkmal ist ein typisches Beispiel für den bereits vor dem Ersten Weltkrieg einsetzenden, eigenwilligen Umgang mit antikem Formengut und für die Klassizismusbegeisterung, die in den frühen Jahren der Weimarer Republik stilbildend wirkte und in Karlsruhe, der Stadt Weinbrenners, in besonderem Maße gepflegt wurde. Im Rückgriff auf einen der Antike entlehnten, architektonischen Grabmaltypus zeigte sich Beichel somit dem Geschmack seiner Zeit verpflichtet, nicht jedoch in der Wahl des Materials. Denn Monumente aus Sandstein, dem bevorzugten Material des 19. Jahrhunderts, wurden nach der Jahrhundertwende nur noch vereinzelt realisiert. Die meistverwendeten Werkstoffe für Kriegerdenkmäler der zwanziger Jahre waren statt dessen neben Bronze vornehmlich harte, farblich wenig auffallende Gesteine wie Muschelkalk und grauer Granit. Die Verwendung dieser Materia-

lien kam dem Wandel der bildhauerischen Formensprache entgegen: Formvereinfachung und blockhafte Wirkung waren mehr gefragt als naturalistische Detailfreudigkeit. Als auf dem Rintheimer Friedhof Anfang der 1960er Jahre bauliche Veränderungen vorgenommen wurden, dachte man zunächst daran, das Monument zusammen mit dem in der Nähe befindlichen Kriegerdenkmal von 1870/71 auf die neue Gedenkstätte am Finkenschlagweg zu versetzen. Mehrere Gründe ließen dieses Vorhaben jedoch einige Zeit später scheitern. Dazu zählten zum einen die Kosten für Transport und Ausbesserung von Witterungsschäden, zum anderen die Befürchtung, die beiden alten Denkmäler könnten die Wirkung des neuen Gedenkzeichens zur Erinnerung an den Deutsch-Französischen Krieg und die beiden Weltkriege, das kurz zuvor in Form eines schlichten Steinkreuzes mit drei am Boden liegenden Platten errichtet worden war, beeinträchtigen. Mitte der siebziger Jahre gaben alle zuständigen Behörden ihre Einwilligung zur Beseitigung der beiden Denkmäler.

Archivalien:
StA: 1/H-Reg/1854; 8/PBS OXIVb/755.
FBA: 51/19.

Literatur:
Bad: Beobachter 26. 9. 1921. – Chronik 1920–23, S. 142. – Ehrenbuch 1930, S. 56, 70 (Abb.teil). – Meinzer 1981, S. 48, 81.

U.M.

104 Projekt für ein Fliegeropferdenkmal (Erster Weltkrieg)

<i>Standort:</i>	Hauptfriedhof, südlich des Krematoriums, in der Spitze des dreieckigen Gräberfeldes der Fliegeropfer
<i>Künstler:</i>	Karl Dietrich (Figuren), Arthur Valdenaire (Architektur)
<i>Ausführung:</i>	Unbekannt
<i>Auftraggeber:</i>	Stadt Karlsruhe
<i>Datierung:</i>	1920 – um 1927
<i>Material:</i>	Vermutlich Stein
<i>Inschrift:</i>	DEM ANDENKEN / DER UNGLÜCKLICHEN OPFER / DES FLIEGERANGRIFFS / AN FRONLEICHNAM (Sockelvorderseite).

Im Ersten Weltkrieg war die deutsche Zivilbevölkerung den Grausamkeiten des Krieges und insbesondere den Bombenangriffen noch nicht in solchem Maße ausgeliefert wie im Zweiten Weltkrieg. Luftangriffe, gerade erst als neue Kriegstechnik bekannt geworden, richteten sich im allgemeinen auf militärische Objekte, Verkehrsmittel oder Häfen und galten noch nicht der gezielten, massenhaften Vernichtung von Menschenleben. Um so schockierender war die Tatsache, daß beim französischen Fliegerangriff auf Karlsruhe am 22. 6. 1916 mehr als 150 Menschen verletzt und 120 getötet wurden, darunter zahlreiche Kinder. Damals war die Öffentlichkeit davon überzeugt, daß die Franzosen, getrieben von „feindlicher Mordlust“ (Karlsruher Ztg. 9. 7. 1916), das Blutbad vorsätzlich herbeigeführt hätten. Knapp vier Jahrzehnte später stellte sich jedoch der „Karlsruher Kindermord“ (StA: 8/StS 17/155) als ein Versehen mit tragischem Ausgang heraus.

Tatsächlich handelte es sich bei dieser französischen Offensive um die Antwort auf den kurz zuvor von deutscher Seite erfolgten Luftangriff auf die Stadt Bar-le-Duc, bei dem 85 Zivilpersonen getötet worden waren. Ziel des Vergeltungsangriffs sollte der Karlsruher Bahnhof sein. Zur Orientierung benutzten die Franzosen indessen unwissentlich einen veralteten Stadtplan, auf dem der 1913 in Betrieb genommene neue Bahnhof südlich des Stadtgartens nicht verzeichnet war. Westlich des stillgelegten alten Bahnhofs an der Kriegsstraße beim Ettlinger Tor, der nun fälschlicherweise zum Zielpunkt der Fliegeroffensive wurde, gastierte damals der Zirkus Hagenbeck.

Der Tag, an dem die Bomben abgeworfen wurden, war der Fronleichnamstag des Jahres 1916. In der Umgebung des Ettlinger-Tor-Platzes hielten sich zahlreiche Spaziergänger und Zirkusbesucher auf; einige hundert Menschen, darunter viele

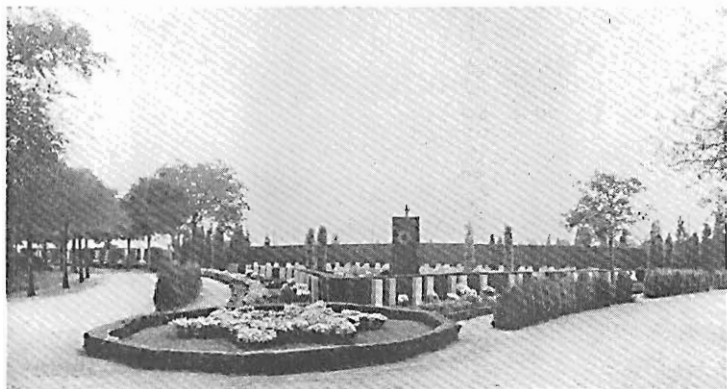
Kinder und Jugendliche, befanden sich zur Nachmittagsvorstellung im Zirkuszelt. Als Fliegeralarm gegeben wurde, brach Panik aus. Die Menschenmasse stürzte aus dem Zelt ins Freie – in der Hoffnung, einen schützenden Keller zu erreichen. Dazu war es jedoch für viele zu spät: 120 Menschen starben im Eisensplitterregen oder wenige Tage danach an ihren schweren Verwundungen. Von den insgesamt 14 Luftangriffen auf die grenznahe Stadt im Ersten Weltkrieg, bei denen 168 Menschen getötet wurden, war es derjenige gewesen, der die meisten Todesopfer forderte – fast genau ein Jahr nach der ersten Bombardierung am 15. 6. 1915, bei der 30 Menschen starben. Dieser Fliegerüberfall hatte zwei Tage vor der Zweihundertjahrfeier Karlsruhes stattgefunden.

Im neuen Teil des Hauptfriedhofs, in unmittelbarer Nähe des Ehrenfriedhofs (Kat.-Nr. 96), wurde seit 1915 das Bestattungsfeld für die Fliegeropfer des Ersten Weltkrieges angelegt. Zwei Grabreihen bildeten zunächst ein spitzes, offenes Dreieck. In seinem Innern mußten im Verlauf der Kriegsjahre fünf weitere Reihen angelegt werden. Die Stadt Karlsruhe übernahm die Kosten für die Beerdigung der Getöteten und die weitere Pflege des Gräberfeldes. Es lag nahe, daß sie sich zwecks Gestaltung der Anlage zunächst an Max Laeuger wandte, der bereits 1915 den benachbarten Ehrenfriedhof entworfen hatte. Weshalb ihm der Auftrag schließlich nicht erteilt wurde und man die Ausführung statt dessen im Mai 1917 der Städtischen Gartendirektion unter Friedrich Scherer übertrug, geht aus den Akten nicht hervor. Der Amtswechsel in der Leitung der Gartendirektion im März 1917 sowie finanzielle Gründe mögen indessen keine unerhebliche Rolle gespielt haben. Anfangs markierten, wie auf dem Kriegerfriedhof, einfache schwarze Holzkreuze die Gräber, die erst 1927 durch einheitliche Grabzeichen aus Stein ersetzt wurden. Für die äußere Reihe des dreieckigen Feldes wählte man schlichte Stelen, für die Gräber im Innern des Dreiecks stilisierte Steinkreuze (Abb. 104 a).

Die Idee, auf dem Bestattungsfeld ein kollektives Grabdenkmal zu errichten, war von Anfang an mit den Planungen der Anlage verbunden. Konkrete Formen nahm das Vorhaben ab Oktober 1919 an, als sich der „Künstlerverband Badischer Bildhauer“ mit der Bitte an die Stadt wandte, die schlechte ökonomische Situation der freiberuflich arbeitenden Bildhauer durch öffentliche Ankäufe und Wettbewerbsausschreibungen zu verbessern. Auf diese Weise, so der Künstlerverband, könne die Stadt eine größere Zahl an Entwürfen für verschiedene Projekte erhalten; unter anderem für ein Denkmal der Flieger-



104 Projekt für ein Fliegeropferdenkmal, Wettbewerbsmodell von Karl Dietrich und Arthur Valdenaire 1920



104a *Projekt für ein Fliegeropferdenkmal, Blick auf das Gräberfeld mit temporärem Denkmal, Aufnahme um 1928*

opfer und ein Ehrenmal auf dem Kriegerfriedhof (Kat.-Nr. 96), ohne daß dabei zunächst zwingend an eine Realisierung gedacht werden müsse. Der Vorschlag fand positive Resonanz: In der Stadtratsitzung vom 29. 1. 1920 wurde beschlossen, Konkurrenzen für die beiden Kriegeropfermale unter den selbstständig arbeitenden Karlsruher Bildhauern und den Mitgliedern der Organisation auszuschreiben. Nachdem die bereitgestellten Mittel für die Durchführung der Wettbewerbe nahezu verdoppelt worden waren, nahm der Bürgerausschuß Ende März 1920 den Antrag des Stadtrats einstimmig an.

Das Städtische Hochbauamt unter der Leitung von Friedrich Beichel arbeitete die Wettbewerbsbedingungen aus. Für beide Projekte wurden detaillierte Lagepläne angefertigt, die den zukünftigen Standort festlegten. Das Fliegeropferdenkmal sollte seinen Platz in der Spitze des dreieckigen Gräberfeldes einnehmen. Ende der zwanziger Jahre wurde an dieser Stelle für kurze Zeit ein einfaches Erinnerungsmal errichtet (Abb. 104a).

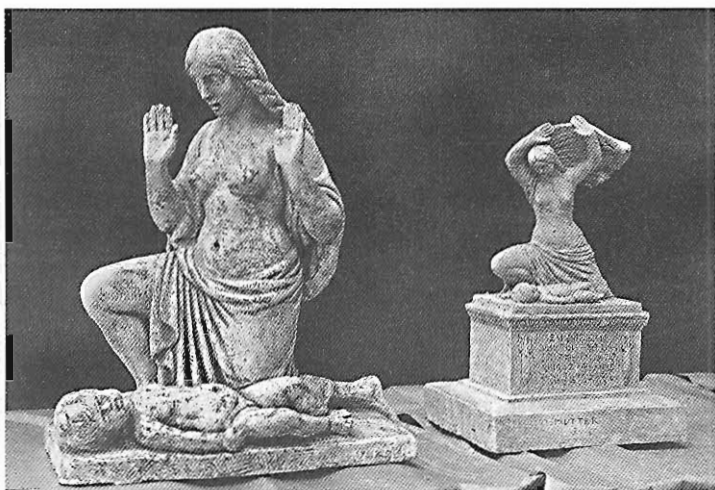
Die Teilnehmer der Konkurrenz waren verpflichtet, jeweils ein Gesamtmodell im Maßstab 1:10, ein Teilmodell des eigentlichen Denkmals im Maßstab 1:5 und ein Modell für die einheitlich zu konzipierenden Grabsteine einzureichen. Außerdem forderte die Stadt einen Situationsplan und einen Voranschlag der Gesamtkosten, die den Betrag von 50 000 Mark nicht überschreiten durften. Muschelkalk oder Sandstein wurden als Material vorgeschlagen. Die preisgekrönten Entwürfe sollten in das Eigentum der Stadt übergehen, die sich die Entscheidung über eine spätere Ausführung vorbehalten wollte. Bis zum Abgabetermin, dem 1. 12. 1920, gingen 14 Entwürfe für das Denkmal auf der Grabstätte der Bombenopfer und 21 Entwürfe für das Kriegerehrenmal ein, die nach dem Votum des

Preisgerichts alle in der Ausstellungshalle am Festplatz der Öffentlichkeit präsentiert wurden. Daß die Beteiligung am Wettbewerb um das Fliegeropferdenkmal gegenüber der Konkurrenz um das Monument für die gefallenen Soldaten sichtlich geringer war, lag zum einen sicherlich an den niedrigeren Preisen, zum anderen aber auch an der Tatsache, daß die Stadt dem Projekt für den Ehrenfriedhof mehr Bedeutung beimaß und damit den Künstlern die Wahrscheinlichkeit der Realisierung wesentlich größer erscheinen mußte. Ein Eindruck vom Spektrum der eingereichten Arbeiten läßt sich heute nur noch anhand von Fotografien gewinnen, da alle Modelle verschollen sind. Die Jury, bestehend aus Oberbürgermeister Finter, Stadtbaurat Friedrich Beichel und Bauamtmann Otto Roth sowie den Bildhauern Alfred Lörcher aus Stuttgart und Hubert Netzer aus Düsseldorf, trat am 15. 12. 1920 zusammen. Alle Beschlüsse wurden einstimmig gefaßt.

Den ersten Preis in Höhe von 2000 Mark erhielt der Entwurf mit dem Kennwort „Abschließende Wand“ (Abb. 104), eine Gemeinschaftsarbeit des Bildhauers Karl Dietrich mit dem Architekten und Weinbrenner-Biographen Arthur Valdenaire. Ihren Vorstellungen zufolge sollte um den vorgeschriebenen Standort des Denkmals eine Wand erbaut werden, die sich nach den Begrenzungslinien der Anlage zu richten hatte und so einen gesonderten Bereich für das Denkmal schuf. Für jene mit den inneren Grabreihen parallel verlaufende Seite war eine neo-



104b
Projekt für ein Fliegeropferdenkmal, Wettbewerbsmodell von Emil Sutor 1920

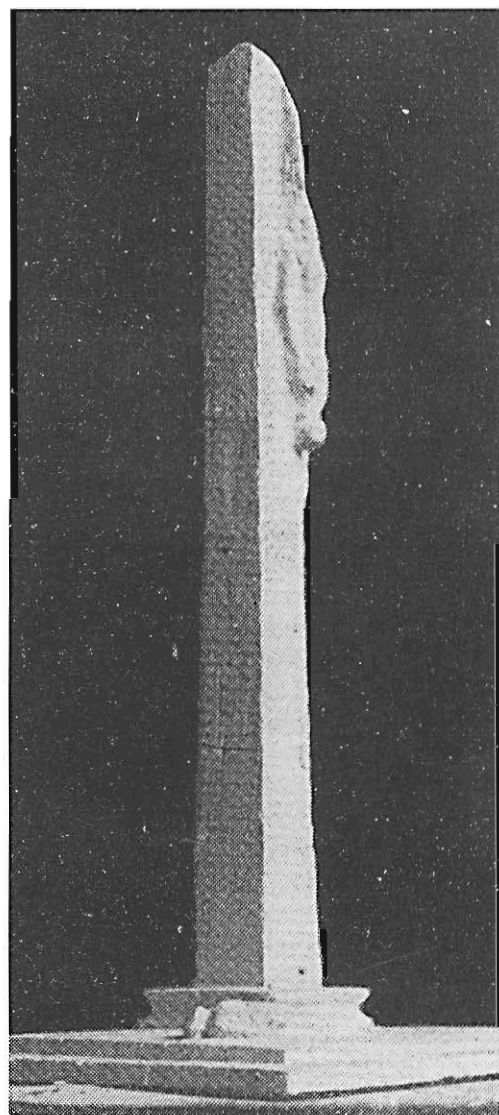


104c Projekt für ein Fliegeropferdenkmal, Wettbewerbsmodell von Hermann Binz 1920

klassizistische Wandarchitektur mit halbrunder Nische vorge-
sehen, die eine in ruhiger Haltung sitzende, in ein langes Kleid
gehüllte Frauengestalt mit ihrem auf dem Schoß liegenden
Kind hinterfangen sollte. Die Vorderseite des Sockels trug die
Inchrift: „DEM ANDENKEN / DER UNGLÜCKLICHEN
OPFER / DES FLIEGERANGRIFFS / AN FRONLEICHNAM.“
Die Jury begründete ihr Urteil damit, daß der Entwurf der räum-
lichen Gesamtsituation gerecht werden würde, „da er in Er-
kenntnis der schwierigen Lage versucht, durch eine starke
Gruppe einen festen Punkt in die Anlage hineinzubringen“
(StA: 1/Stadtrat/86).

Der zweite, mit 1600 Mark dotierte Preis wurde dem Entwurf
von Emil Sutor zugesprochen (Abb. 104b), der gleichfalls eine
Mutter-und-Kind-Gruppe vorschlug, dieser jedoch durch die
anklagend-verzweifelte Gebärdensprache seiner überzeitlich
nackten Figuren eine ungleich ausdrucksstärkere Wirkung
verlieh. Hermann Binz schließlich, der im Wettbewerb um das
Kriegerehrenmal den ersten Preis erhielt, belegte hier mit sei-
nem Modell „Mutter I“ den mit 1200 Mark ausgezeichneten
dritten Platz (Abb. 104c). Auch er wählte die Darstellung einer
halbnackten Frauengestalt, die vor ihrem toten Kind kniet. Binz
gestaltete das Motiv in zwei Variationen: einmal als Bewegung
suggestierende Figur mit weit über dem Kopf erhobenen Ar-
men, ein andermal als sehr ähnliche weibliche Gestalt mit we-
niger pathetisch, eher abwehrend wirkender Gestik. Die In-
schrift auf der Vorderseite sah folgenden Wortlaut vor: „DEN
OPFERN / DER FLIEGERAN / GRIFFE IM WELT / KRIEGE
1914–1918 / ZUM EHRENDEN / GEDÄCHTNIS.“

Nur wenige der 14 eingereichten Arbeiten, darunter der Ent-
wurf eines rosenstreuenden Engels von August Meyerhuber,
lassen sich nicht auf das Grundmotiv der Mutter mit ihrem Kind
zurückführen, das offensichtlich besonders geeignet erschien,
an den gewaltsamen Tod der Zivilpersonen und insbesondere
der zahlreichen Kinder und Jugendlichen zu erinnern. Neben
der Darstellung der schutzensuchenden bzw. klagenden Mutter
ohne literarische Anspielungen waren auch Anlehnungen an
das mythologische Motiv der Niobe mit ihren Söhnen und
Töchtern vertreten. Wie beim Wettbewerb um das Ehrenmal
zeichnete sich auch hier die Gemeinschaftsarbeit von Karl



104d
Projekt für ein
Fliegeropfer-
denkmal,
Wettbewerbs-
modell von
Karl Wahl und
Wladimir Zabolot
1920

Wahl und Wladimir Zabotin durch eine ungewöhnliche Konzeption aus. Das Modell führte eine gleichsam wörtliche Umsetzung des Geschehens vor Augen: An einem hohen schlanken Obelisk stürzt das Verderben aus der Luft herab, während unten am Boden ein sterbendes Opfer liegt (Abb. 104 d).

Auffallend am Ergebnis beider Wettbewerbe ist, daß mit dem ersten Preis jeweils ausgesprochen konventionelle Arbeiten bedacht wurden, die keine Neigung zur kritischen Hinterfragung des Kriegsgeschehens oder zumindest zur mahnenden Vergegenwärtigung des Kriegsgrausens aufweisen. Die Nischenarchitektur von Valdenaire im preisgekrönten Entwurf des Fliegeropferwettbewerbs suggeriert im Gegenteil eine Geborgenheit, die der realen historischen Situation nicht gerecht wird. Das Sutorsche Modell hingegen läßt Ausgeliefertsein und Hilflosigkeit des Menschen im modernen Luftkrieg in symbolhaften Figuren augenfällig werden.

Etwa ein Jahr, nachdem der Wettbewerb entschieden worden war, fand auf Veranlassung des Stadtrats eine Besprechung statt, die klären sollte, ob mit der Ausführung der prämierten Entwürfe begonnen werden könne und welche Finanzierungsmöglichkeiten dafür in Betracht kämen. Zur Teilnahme eingeladen waren Vertreter der Parteien, Delegierte des „Reichsbundes der Kriegsbeschädigten“, des „Internationalen Bundes der Kriegsoffer“ und des „Volksbundes Deutscher Kriegsgräberfürsorge“ sowie Vertreter der Handwerks- und der Handelskammer Karlsruhe. Dabei stellte sich heraus, daß die Organisationen der Kriegsofferfürsorge, von denen man sich finanzielle Unterstützung bei der Verwirklichung des Projekts erhofft hatte, ihre Hilfe verweigerten. Sie bezeichneten es als unzeitgemäß und unverantwortlich, angesichts der sozialen Not der Nachkriegsjahre Kriegerdenkmäler zu planen, die Unsummen verschlingen würden. Statt dessen sollte man sich auf ein „einfaches und würdiges Gedenkzeichen“ (Bad. Beobachter 22. 2. 1922) beschränken und die dadurch ersparten Mittel sozialen Institutionen zukommen lassen. An eine gemeinsame Interessensrichtung der Beteiligten war zu diesem Zeitpunkt nicht zu denken; das Projekt geriet vorerst in Vergessenheit.

Erst 1924 wurde der Gedanke an die Gefallenenmonumente der Stadt von verschiedenen Seiten wieder in die öffentliche Diskussion eingebracht. Die Befürworter des Denkmalprojekts betonten, daß die Realisierung im Vergleich mit anderen Städten längst überfällig sei. Sie wiesen ferner darauf hin, daß beide Grabstätten von Beginn an im Hinblick auf ein später zu errichtendes Ehrenmal konzipiert worden seien. Das Städtische Hochbauamt erhielt nun den Auftrag, Planskizzen und Kosten-

voranschläge für die preisgekrönten Entwürfe der 1920 durchgeführten Wettbewerbe vorzulegen. Im Gegensatz zu der langwierigen Entstehungsgeschichte des Ehrenmals, die noch sechs Jahre lang immer neuen Zündstoff für Auseinandersetzungen im Stadtrat und in der Presse liefern sollte, schief das Interesse an der Errichtung eines Denkmals für die Opfer der Luftangriffe jedoch bis 1927 allmählich ein, ohne daß seine Planung zu einem bestimmten Zeitpunkt explizit aufgegeben worden wäre. Verschiedene Gründe sind dafür geltend zu machen: Von Anfang an wurde dem Fliegeropferdenkmal nicht die gleiche Bedeutung zugemessen wie dem städtischen Ehrenmal; die Kontroverse innerhalb der Parteien – auf der einen Seite Errichtung eines Kriegerdenkmals, auf der anderen verstärkte soziale Fürsorge – sowie die schwierige Finanzierungssituation mögen das ihre dazu beigetragen haben. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der Gedanke an ein Erinnerungsmal für die durch Bombenangriffe ums Leben gekommene Zivilbevölkerung wieder aufgegriffen – nun allerdings bezogen auf die Opfer der Jahre 1939–1945. Die Stadt forderte 1954 von sieben Karlsruher Bildhauern, darunter Karl Dietrich, Emil Sutor und August Meyerhuber, Denkmalsentwürfe für die Grabanlagen der Bombenopfer und der Soldaten des Zweiten Weltkrieges an. Auf dem Fliegeropferfeld des Hauptfriedhofs fand das aus rotem Sandstein gefertigte Denkmal von Erich Lipp seine Aufstellung: eine überlebensgroße, kniende Frauenfigur mit angstvoll zum Himmel erhobenem Blick, ihr Kind mit den Armen schützend.

Archivalien:

StA: 1/Stadtrat/86; 1/H-Reg/2197; Ordner F 11; 8/StS 11/71; 8/StS 13/35; 8/StS 17/155.

H-Reg: 330.202.

GLA: 233/31613.

Literatur:

Chronik 1915, S. 101 ff. – Karlsruher Ztg. 26. 6. 1916, 9. 7. 1916. – Chronik 1916, S. 98–107. – Karlsruher Tagbl. 24. 12. 1920. – Frankfurter Ztg. 5. 1. 1921. – W. Gischler: Denkmäler. In: Die Rheinlande 21, 1921, S. 57–62. – Bad. Beobachter 22. 2. 1922. – Chronik 1920–23, S. 31 f. – Der Volksfreund 4. 7. 1924. – Bad. Beobachter 8. 7. 1924. – Ehrenbuch 1930, S. XLIV–XLVII, LIX–LXIII, 54 f., 70 (Abb.teil). – BNN 22. 6. 1956, 22. 6. 1966. – Mariela Sartorius: Zuerst war nur ein Singen in der Luft. In: Frankfurter Allg. Ztg. 20. 6. 1986 (Magazin).

U.M.

105 Brunnen in der Wolff-Anlage

<i>Standort:</i>	Stadtgarten, im nördlichen Heckenrondell der Wolff-Anlage
<i>Künstler:</i>	Friedrich Beichel (Bassin), Robert Ittermann (Modell der Stele)
<i>Ausführung:</i>	Friedrich Ziegler (Steinmetzarbeiten)
<i>Auftraggeber:</i>	Stadt Karlsruhe
<i>Datierung:</i>	1920–1928
<i>Material:</i>	Heller Sandstein (Bassineinfassung), Grauer Gaubüttelbronner Muschelkalk (Stele, Figur)
<i>Inschrift:</i>	DEM EHRENBÜRGER / Dr. hc. / FRIEDR. WOLFF / ZUM / DANKBAREN GEDÄCHTNIS (an der Stele)
<i>Signatur:</i>	Keine
<i>Erhaltung:</i>	Neues Brunnenbecken (1966), die Inschrift völlig verwittert.

Wie der Rosengarten im Norden des Stadtgartens (Kat.-Nr. 95), so verdankt auch die im Südwesten des Parks gelegene Wolff-Anlage ihre Entstehung der Verlegung des Hauptbahnhofs von der Kriegsstraße an die südliche Stadtperipherie. Ging der Südtail des Stadtgartens noch um 1900 fließend in die freie Wiesenlandschaft nördlich von Rüppurr über, so war er 1913, als die Bahnanlagen in Betrieb genommen wurden, von den Straßen eines im Aufbau befindlichen Großstadtquartiers umgeben. Der neue Bahnhofplatz und die von Norden auf ihn zuführende Bahnhofstraße machten im südlichen und westlichen Bereich des Stadtgartens neue Begrenzungen erforderlich, die man dazu nutzte, den beliebten Park in seiner Randzone um ein Stück zu erweitern.

Der Architekt Wilhelm Vittali, der 1912 den Wettbewerb zur Bebauung des Bahnhofplatzes gewonnen hatte, errichtete 1913–1915 den monumentalen Parkeingang gegenüber dem Hauptbahnhof. In diesem Zusammenhang erhielt Vittali auch den Auftrag für die neue Einfriedung entlang der Bahnhofstraße, die er unter Einbeziehung des Schnetzler-Denkmals (Kat.-Nr. 93) abwechslungsreich gestaltete. Außerdem wurde 1915 eine Fußgängerunterführung fertiggestellt, welche die beiden, durch den Tiergartenweg getrennten Hälften der westlichen Gartenerweiterung unter dem Tiergartenweg hindurch verband.

Die gärtnerische Gestaltung des neu hinzugewonnenen Geländes lag mit Ausnahme des ebenfalls von Vittali geplanten terrassenartigen Bereichs am Südeingang (Kat.-Nr. 101) in den Händen des städtischen Gartendirektors Friedrich Ries.

Im Unterschied zum gleichzeitigen, geometrisch bepflanzten Rosengarten projektierte Ries zwischen der neuen Mauer entlang der Bahnhofstraße und dem Ufer des Schwanensees eine malerische Anlage mit geschlängelten Wegen und unregelmäßigen Baum- und Strauchgruppen, wie sie in den 1880er oder 1890er Jahren modern gewesen war. Mit der Ausführung wurde 1914 begonnen, der Ausbruch des Ersten Weltkrieges verhinderte jedoch die Fertigstellung, die zu den Feierlichkeiten anlässlich des 200jährigen Stadtjubiläums im Sommer 1915 hätte erfolgen sollen.

Nachdem Ries 1917 in den Ruhestand getreten war, übernahm sein Nachfolger Friedrich Scherer die weitere Gestaltung des betreffenden Gebietes. Der neue Gartendirektor wollte die veralteten Vorstellungen einer romantischen Parklandschaft nicht weiterverfolgen. Er sah vor, an der Bahnhofstraße mehrere voneinander getrennte und mit architektonischen Mitteln gegliederte „Sondergärten“ anzulegen – eine Konzeption, wie sie damals modern war und in Karlsruhe vor allem von Max Laeuger, Professor an der Technischen Hochschule, propagiert wurde. Zwischen 1917 und 1919, als der Stadtgarten angesichts der wirtschaftlichen Not hauptsächlich zum Rüben- und Gemüseanbau diente, wurde zunächst die Kaller-Anlage im neuen Stil errichtet. Diese von dem Fabrikanten Julius Kaller gestiftete Terrassenanlage befand sich am Schwanensee (Kat.-Nr. 98). Nördlich davon stellte sich Scherer einen von geschnittenen Hecken umgebenen „Blumengarten“ vor, an dessen Verwirklichung wegen der Kriegssituation allerdings nicht zu denken war.

Ermöglicht wurde die konkrete Planung erst dank der finanziellen Beteiligung des Kommerzienrats Friedrich Wolff, Besitzer der Parfümeriefabrik Wolff & Sohn und seit 1917 Ehrenbürger der Stadt, der 1918 50 000 Mark für den Stadtgarten zur Verfügung stellte. Die Summe war zunächst für die weitere Ausschmückung des Rosengartens mit Skulpturen vorgesehen (Kat.-Nr. 95), doch scheint Scherer den Stifter überzeugt zu haben, das Geld besser für den „Blumengarten“ zu verwenden. Nach längerer Planung und nachdem Wolff nochmals 50 000 Mark zugesagt hatte, wurde Scherers Entwurf am 6. 1. 1920 genehmigt. Währenddessen ging Friedrich Ries, der seit der Pensionierung sein Lebenswerk in Gefahr sah, mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln gegen seinen Nachfolger vor. In Zeitungsartikeln griff er die neue Gartenarchitektur als Modeerscheinung an, bezichtigte Scherer der Inkompetenz und warf ihm vor, den Stadtgarten mit seinen geometrischen

Teilgärten zu verwüsten. Die Stadtverwaltung unter Oberbürgermeister Finter stellte sich zwar eindeutig auf die Seite Scherers, versuchte jedoch auch, den ehemaligen Gartendirektor zu beschwichtigen. Die Planung eines Ries-Denkmal, das 1927 – noch zu Lebzeiten von Ries – im Rosengarten aufgestellt wurde (Kat.-Nr. 118), ist vor diesem Hintergrund zu sehen.

Unter äußerst schwierigen Bedingungen – die Arbeit mußte mit unausgebildeten Erwerbslosen bewerkstelligt werden – wurde die neue Anlage bis zum Herbst 1920 so weit fertiggestellt, daß am 6. Oktober die offizielle Eröffnung stattfinden konnte. Dabei versicherte Oberbürgermeister Finter, daß die Stadt trotz der bedrängten wirtschaftlichen Situation auch in Zukunft den Stadtgarten „wie ein Kleinod“ (StA: 1/H-Reg/2396) pflegen wolle. Gerade im Fall des „Blumengartens“ war die finanzielle Lage prekär, denn durch die beginnende Inflation konnten die Unkosten nicht mehr gedeckt werden. Das Problem löste sich erst am Tag nach der Einweihung, als die Erben des im Juni 1920 verstorbenen Friedrich Wolff nochmals 50 000 Mark zur Verfügung stellten. Die Stadt honorierte diese weitere Stiftung, indem sie am 19. Oktober dem Garten den Namen „Wolff-Anlage“ gab, was offenbar nicht geplant gewesen war.

Die Wolff-Anlage stellte sich nach 1920 als eine Abfolge von vier, durch beschnittene Buchenhecken klar voneinander getrennten Gartenräumen dar, die symmetrisch zu einer mittleren Erschließungsachse zwischen dem Fußgängertunnel im Norden und der Kaller-Anlage im Süden aufgereiht waren. Die seitlichen Begrenzungen des langen und schmalen Areals wurden im Westen durch die neue Stadtgartenmauer und im Osten durch die alte Platanenallee entlang des Schwanensees vorgegeben, so daß sich eine Verschmälerung zum südlichen Ende hin ergab. Unterschiedliche Grundrisse, Wegführungen und Höhenlagen, die Terrassierungen notwendig machten, differenzierten die Gartenräume. Hoch aufragende Pappeln am Nord- und Südende setzten zusätzliche Akzente, ebenso weißlackierte Spaliere sowie Gartenmöbel, die speziell für diesen Ort entworfen worden waren. Die reichen Blumenanpflanzungen wurden durch die ruhige und regelmäßige Kulisse in ihrer Wirkung gesteigert.

Wie die anderen neuen Teilbereiche des Stadtgartens – der Rosengarten (Kat.-Nr. 95), die Kaller-Anlage (Kat.-Nr. 98) und die Eingänge im Norden (Kat.-Nr. 100) und Süden (Kat.-Nr. 101) – sollte auch die Wolff-Anlage mit Brunnen und Plastiken geschmückt werden, für die es hier einen idealen Rahmen gab. Angesichts der drückenden Notlage nach Kriegsende und aufgrund der raschen Geldentwertung war eine sofortige Verwirklichung dieses Plans ausgeschlossen, zumal weitere

Stiftungen ausblieben. Die Gartendirektion, das Städtische Hochbauamt und die Stadtgartenkommission, die sich aus Vertretern des Stadtrats und des Bürgerrats zusammensetzte, verfolgten aber die Angelegenheit während der zwanziger Jahre weiter, so daß nach und nach ein regelrechter Skulpturengarten zustande kam. 1921–1924 schuf Emil Sutor das keramische Wandbild „Die Bremer Stadtmusikanten“, das in die Stützmauer beim Aufgang der Fußgängerunterführung eingelassen wurde. Ebenfalls zwischen 1921 und 1924 entstand am Südende der Wolff-Anlage ein mit wasserspeienden Fischen geschmückter Brunnen von August Meyerhuber (Kat.-Nr. 107). 1928 wurde eine im Zweiten Weltkrieg zerstörte Ziervase von Hermann Volz aufgestellt, zwei Jahre später die Skulptur „Kauernde“ von Hermann Föry (Kat.-Nr. 124) und für kurze Zeit anscheinend auch eine von Hermann Binz geschaffene Büste Friedrich Wolffs. Über Herkunft, genauen Standort und späteres Schicksal dieses Werkes geben die erhaltenen Unterlagen jedoch keine Auskunft.

Bei der Einweihung der Wolff-Anlage im Oktober 1920 war als besonderer Schmuck bereits ein schmiedeeisernes Tor eingebaut worden, das Hermann Götz als Beitrag für die Weltausstellung in Chicago 1893 entworfen hatte und das sich anschließend im Norden des Stadtgartens befand, heute aber an einer anderen Stelle der Wolff-Anlage eingefügt ist. Daneben konnte Scherer trotz der Finanzierungsprobleme zunächst wenigstens einen Brunnen durchsetzen. Er sollte an repräsentativer Stelle im Rondell des nördlichen Teils der Anlage errichtet werden. Die Planung des Brunnens übernahm Friedrich Beichel, der Leiter des Städtischen Hochbauamtes. Eine Heckenwand aus Rotbuchen als äußerer Ring sowie ein innerer Kranz von Pappeln, zwischen denen weiße Gartenmöbel standen, umgaben eine dreistufige, kreisförmige Treppenanlage, die zu einem runden Bassin mit profilierter Steineinfassung hinunterführte. Die Stufen wurden von fünf Steinpostamenten unterbrochen, die weiße Blumenkübel trugen. Wie aus den Akten hervorgeht, stellten diese Postamente eine Notlösung dar, da der Steinmetz bei der Herstellung der Treppe aus Versehen von einem engeren Radius ausgegangen war.

Von 1920–1928 wurde das Bassin lediglich von einer kleinen Fontäne gespeist. Der ursprüngliche Plan, eine Brunnenplastik aufzustellen, nahm erst 1927 konkrete Formen an. Am 27. Juli schlug Stadtbaurat Friedrich Beichel vor, im Zuge des Unterstützungsprogramms für notleidende Bildhauer Robert Ittermann mit der Realisierung zu betrauen. Der Künstler hatte offenbar im Auftrag Beichels bereits eine heute nicht mehr erhaltene Entwurfsskizze vorgelegt, die eine „eckige Säule mit



105
Brunnen in der
Wolff-Anlage,
Blick von Norden,
Aufnahme
um 1935



105a
*Brunnen in der Wolff-
 Anlage, veränderte
 Situation nach der
 Neugestaltung
 1964–1967,
 Aufnahme 1983*

figürlicher Plastik und kleinem Wasserspiel“ (StA: 1/H-Reg/2396) vorsah. Eine Inschrift sollte auf die Verdienste Friedrich Wolffs hinweisen, wenn auch ausdrücklich auf eine bildliche Darstellung des Stifters verzichtet wurde. Schon am 28. 7. 1927 gab der Stadtrat seine Zustimmung zu diesem Projekt. Im August wurde mit Ittermann ein Vertrag abgeschlossen, der die Fertigstellung des Brunnens bis zum 1. 5. 1928 vorschrieb. Als Material wählte der Bildhauer grauen Gaubüttelbronner Muschelkalk; die Ausführung seines Modells besorgte er allerdings nicht selbst, sondern übertrug sie der Steinmetzwerkstatt Friedrich Ziegler. Als Vergütung für die Arbeiten erhielt Ittermann 3500 Mark, wobei er allein 2600 Mark für die Beschaffung des Steins aufwenden mußte. Ende Mai 1928 war die Brunnenplastik im Zentrum des bestehenden Bassins aufgestellt und konnte in Betrieb genommen werden.

Ittermann wählte die Form einer schlanken, hochaufragenden Stele, deren ungewöhnlicher fünfeckiger Grundriß sich nach den fünf Postamenten zwischen den Treppen um das Bassin richtete. Auf der Südseite, der Hauptansicht in der Mittelachse der Wolff-Anlage, trug der Schaft die in dunkler Farbe aufgemalte Inschrift „DEM EHRENBÜRGER / Dr. h. c. / FRIEDR. WOLFF / ZUM / DANKBAREN GEDÄCHTNIS“. Der zweifach abgetreppte, ebenfalls fünfeckige Sockel der Stele dient als

Wasserspender: Wie von einer unsichtbaren Quelle gespeist, fällt das Wasser über die schalenartig erweiterten Sockelstufen hinab ins Bassin. Bekrönt wird die Stele über einer kapitellähnlichen Plinthe von der Figur eines knienden Knaben (Abb. 105, 105a). Nur mit einem Lendenschurz bekleidet, blickt er ruhig, wie meditierend, aufs Wasser, auf das auch die betonte Geste der geöffneten Hände gerichtet ist. In ihrem passiven, weichen Ausdruck scheint sich die Figur an asiatischen Vorbildern zu orientieren, die während der zwanziger Jahre geschätzt waren. Nach seinen eigenen Angaben wollte der Bildhauer „[m]it dem knienden Jüngling und seiner Körperhaltung, wie er mit den Händen auf die Quelle hindeutet, [. . .] die Leben und Gesundheit erhaltende Eigenschaft des Wassers“ versinnbildlichen (StA: 8/StS 22/5). Die Presse lobte Ittermanns Werk, das „dem geschlossenen Rondell einen klaren Akzent“ verleihe und „aus der Tiefe und Gebundenheit ins Hohe, Helle und Freie“ hinaufleite. „Die ganze geschlossene Anlage hat dadurch einen naturfrommen mythischen Einschlag erhalten“, schrieb der „Residenz-Anzeiger“ am 30. 5. 1928.

Der Brunnen und die umgebende Anlage blieben bis 1964 erhalten, auch wenn die zu groß gewordenen Pappeln schon früher gefällt und die originalen Gartenmöbel ersetzt wurden. Die Umgestaltung des Stadtgartens für die Bundesgartenschau 1967 griff dann jedoch wesentlich in die Substanz der Wolff-Anlage ein. Die ursprüngliche Konzeption einer geschlossenen Räumlichkeit, welche die Vorstellung eines „Heiligen Haines“ evozierte, konnte dem damals modernen Prinzip einer durchlässigen Parklandschaft nicht entsprechen. Deshalb wurden die Heckenwände teilweise entfernt, ein Café eingebaut und die alte Wegführung durch eine asymmetrische Erschließung ersetzt, wie überhaupt jede Axialität aufgehoben wurde. Die Stele Ittermanns steht heute noch unverändert an ihrem alten Ort, sieht man von der Inschrift ab, die schon nach dem Zweiten Weltkrieg unleserlich geworden war (Abb. 105a). Beseitigt sind jedoch das alte Bassin und die Treppenanlage. Sie wurde durch eine neue mit kleinerem Durchmesser ersetzt, die zu einer Rasenfläche führt. Das Becken besteht nunmehr aus einer flachen, gepflasterten Mulde, welche die Stele etwas isoliert erscheinen läßt.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1860, 2396; 8/StS 22/5; 8/Alben/9; 8/PBS OXIIIc/375, 379.
 GBA: Akte TBA, Bildwerke, Fach 4; Akte TBA, Stadlgarten, Blumengarten, Fach 5.
 H-Reg: 330.202.

Literatur:

Chronik 1920–23, S. 56, 81f. – Karlsruher Tagbl. 27. 5. 1928, 30. 5. 1928. – Residenz-Anzeiger 30. 5. 1928. – Karlsruhe 1934, S. 4, 51. – Zwirner 1955, o. S.

G.K.

106 Denkmal für die Gefallenen der Sinner AG (Erster Weltkrieg)

<i>Standort:</i>	Durmersheimer Straße 57, vor dem Verwaltungsgebäude der Sinner AG (heute Brauerei Moninger)
<i>Künstler:</i>	Hermann Binz
<i>Ausführung:</i>	Wahrscheinlich Hermann Binz
<i>Auftraggeber:</i>	Direktion der Sinner AG
<i>Datierung:</i>	Um 1921–1922
<i>Material:</i>	Hellgrauer Muschelkalk
<i>Inschrift:</i>	UNSEREN IM WELTKRIEGE / 1914–1918 GEFALLENEN / LIEBEN MITARBEITERN / ZUM DANKBAREN UND / EHRENDEN GE- DAECHTNIS / SINNER A. G. (Sockelvorder- seite) NICHTSWUERDIG IST DIE / NATION DIE NICHT IHR / ALLES FREUDIG SETZT / AN IHRE EHRE (Sockelrückseite) Auf den Sockelseiten: 128 Namen
<i>Signatur:</i>	Keine
<i>Erhaltung:</i>	Namen teilweise verwittert.

Bereits vor 1800 befanden sich auf dem Gelände der heutigen Brauerei Moninger im 1909 eingemeindeten Stadtteil Grünwinkel eine Brennerei und eine Essigfabrik als Nebenbetriebe eines Hofgutes. 1849 erwarb Georg Sinner das Anwesen, das nach und nach zu einer großen Brauerei ausgebaut wurde und in den Gründerjahren unter der Leitung seines Sohnes Robert Sinner einen beträchtlichen wirtschaftlichen Aufschwung verzeichnen konnte. 1885 wurde die Firma in eine Aktiengesellschaft umgewandelt und die Produktion um mehrere Lebensmittelfabriken erweitert. Im näheren Umkreis von Karlsruhe wie auch im Ausland wurden Tochterbetriebe gegründet, so daß die Sinner AG am Anfang der 1920er Jahre ein weitverzweigtes Unternehmen mit rund 1550 Beschäftigten war, von denen etwa ein Drittel zum Stammhaus in Grünwinkel gehörten.

Im Ersten Weltkrieg starben 128 Mitarbeiter der Gesellschaft. Vier Jahre nach Kriegsende ließ die Sinner AG als einziges Industrieunternehmen in Karlsruhe ihren gefallenen Betriebsangehörigen einen Gedenkstein errichten, der zu den frühesten der hier realisierten Denkmäler für die Opfer des Ersten Weltkrieges zählt. In den „Mitteilungen an unsere zur Fahne einberufenen Beamten und Arbeiter“, einer Hauszeitung des Werks für die Mitarbeiter an der Front, die in der betriebseigenen Druckerei hergestellt und von September 1914 bis zum

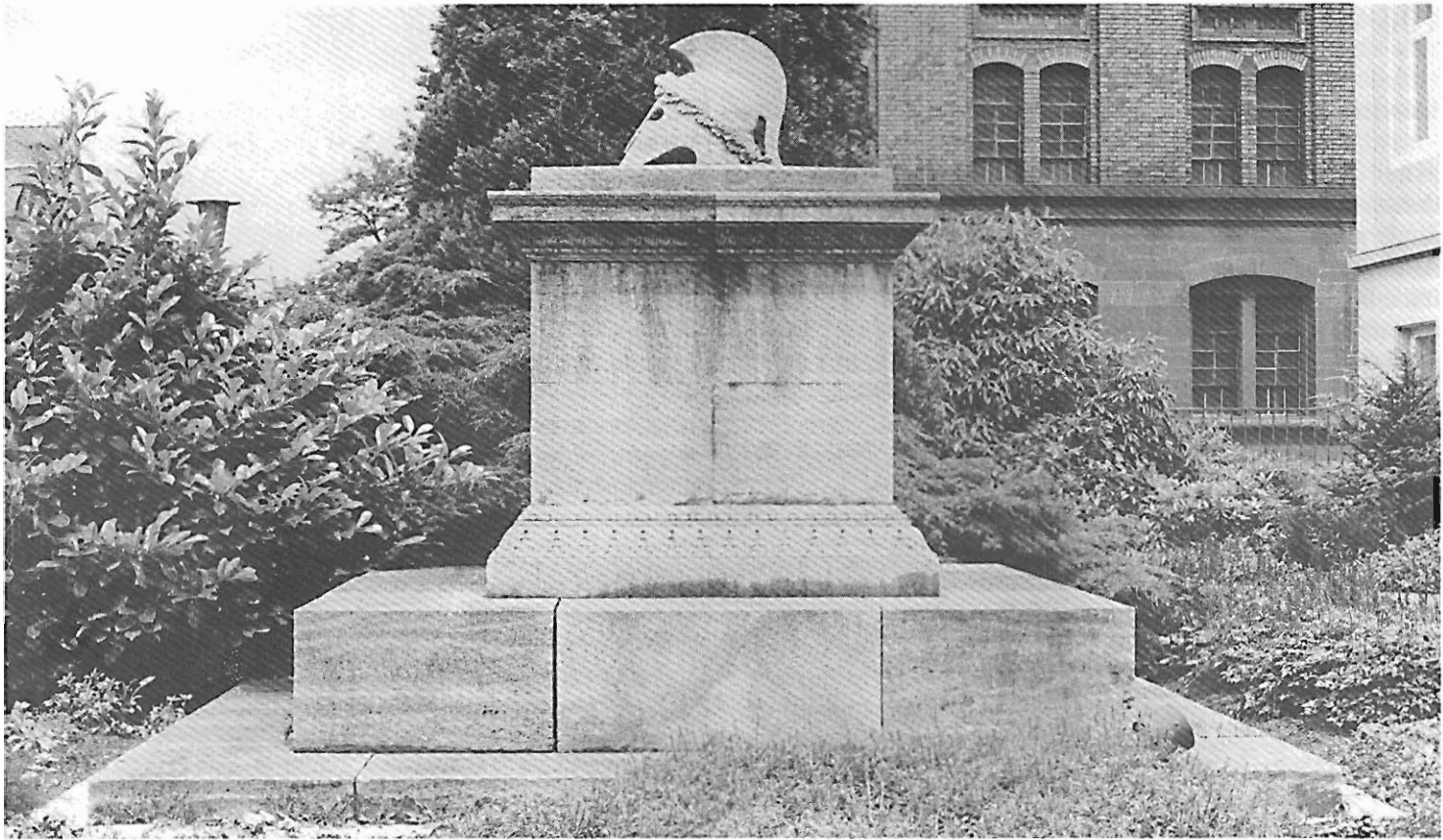
Kriegsende 1918 regelmäßig verschickt wurde, findet sich bereits in der letzten erschienenen Nummer vom Dezember 1918 der erste, nicht näher erläuterte Hinweis darauf, daß die Unternehmensleitung an die Errichtung eines Denkmals dachte.

Wie seine Planung im einzelnen verlaufen ist, läßt sich heute nicht mehr zurückverfolgen, da alle weiterführenden Quellen verlorengegangen sind. Mit Hermann Binz beauftragte die Direktion einen der bekanntesten Bildhauer in Karlsruhe, der überdies für die Aufgabe eines Kriegerdenkmals besonders geeignet erschien, hatte er doch 1920 bei den von der Stadt ausgeschriebenen Wettbewerben für das Gefallenen- und das Fliegeropferdenkmal auf dem Ehrenfriedhof (Kat.-Nr. 96, 104) den ersten bzw. den dritten Preis erhalten.

Über die Finanzierung des Projekts ist nichts bekannt. Vermutlich wurden die anfallenden Kosten zumindest zum größten Teil von der Gesellschaft gedeckt, Spenden der Werksangehörigen mögen hinzugekommen sein. Zum Standort wurde der Vorgarten des Verwaltungsgebäudes in der Durmersheimer Straße bestimmt. Diese Platzwahl unterstrich einerseits die Zugehörigkeit des Denkmals zum Unternehmen und gewährte durch die Nähe zur Straße zugleich einen gewissen öffentlichen Charakter.

Über einem zweistufigen Podest erhebt sich ein schlichter, würfelförmiger Block mit Basis und Gesims, der aus Muschelkalkquadern zusammengefügt ist (Abb. 106). Darüber folgt eine zurückspringende Plinthe, die einen mit Eichenlaub verzierten, antikisierenden Helm trägt. Eingefaßt von Ornamentbändern mit stilisiertem Akanthusblattwerk, verzeichnen die Seitenflächen des Würfels 128 Namen in alphabetischer Reihenfolge: links die Namen der Gefallenen des Stammhauses in Grünwinkel, rechts die der Mitarbeiter der einzeln aufgeführten Zweigwerke. Zur neoklassizistischen Stilrichtung passend wählten die Auftraggeber ein Dichterwort der deutschen Klassik – die Widmung auf der Rückseite ist ein Zitat aus Friedrich von Schillers „Die Jungfrau von Orléans“ (I, 5): „NICHTSWUERDIG IST DIE / NATION DIE NICHT IHR / ALLES FREUDIG SETZT / AN IHRE EHRE.“

Hermann Binz griff bei der Konzeption des Denkmals auf einen Typus zurück, der, in Anlehnung an römische Sepulchrakunst, seit der Zeit des Klassizismus gleichermaßen als Grab- und als Denkmalsform verbreitet war. Das 1793 errichtete Hessen-Denkmal in Frankfurt am Main – ein Marmorkubus, auf dem mehrere Trophäen lagern – gilt als eines der frühesten Beispiele dieser Art. Nach dem Ersten Weltkrieg entwickelte sich



106 *Denkmal für die Gefallenen der Sinner AG, Aufnahme 1987*

daraus eine gleichsam aktualisierte Version: Nicht mehr der klassisch antike Helm krönt den meist schlicht gehaltenen Sockel, sondern der Stahlhelm als Symbol des modernen Krieges. Diese Variante wurde zu einem der verbreitetsten Motive der Gefallenendenkmäler zur Zeit der Weimarer Republik. Daneben entstanden jedoch, wie im Falle des Denkmals für die Gefallenen der Sinner AG, nach wie vor vereinzelt Monumente mit antikem Helm.

In Anwesenheit des gesamten Personals und zahlreich erschienener Einwohner Grünwinkels fand am 17. 9. 1922 die Enthüllungsfeier statt. Direktor Günthels Ansprache, die weniger das Denkmal und seine Entstehungsgeschichte als vielmehr die angespannte innenpolitische Lage der Weimarer Republik zum Thema hatte, wurde nach der Einweihung im „Karlsruher Tagblatt“ abgedruckt. Als Fazit forderte der Redner dazu auf, die „innenpolitischen Zwistigkeiten auf einige Zeit beiseite“ zu legen in Besinnung „nicht auf ein Deutsch-

tum, das mit dem Säbel rasselt und Hurra schreit, aber auf ein Deutschtum, das uns aus der Sklaverei des sogenannten Friedensvertrages befreit und uns die Gleichstellung mit den anderen Völkern der Welt verschafft“ (Karlsruher Tagbl. 18. 9. 1922).

Das Denkmal befindet sich, von einer Grünanlage umgeben, auch heute noch im Vorgarten des Verwaltungsgebäudes, das mittlerweile jedoch nicht mehr der Sinner AG, sondern der Brauerei Moninger gehört.

Archivalien:
StA: 8/ZGS I/Binz.

Literatur:
Sander 1911, S. 116f. – Mitteilungen an unsere zur Fahne einberufenen Beamten und Arbeiter, Gesellschaft Sinner Karlsruhe, Nr. 125, 10. 12. 1918. – Festschrift Robert Sinner zum 70. Geburtstag, Karlsruhe 1920. – Karlsruher Tagbl. 18. 9. 1922. – Bad. Presse 18. 9. 1922. – Chronik 1920/23, S. 221. – Lurz 4, 1985, S. 137–140.

U.M.

107 Brunnen in der Wolff-Anlage

<i>Standort:</i>	Stadtgarten, im südlichen Teil der Wolff-Anlage
<i>Künstler:</i>	August Meyerhuber
<i>Ausführung:</i>	August Meyerhuber (Bildhauerarbeiten)
<i>Auftraggeber:</i>	Stadt Karlsruhe
<i>Datierung:</i>	1921–1924
<i>Material:</i>	Roter Sandstein
<i>Inschrift:</i>	Keine
<i>Signatur:</i>	Unbekannt
<i>Erhaltung:</i>	Beseitigt (1965).

Im Oktober 1920 wurde die im Südwesten des Stadtgartens entlang der Bahnhofstraße gelegene Wolff-Anlage der Öffentlichkeit übergeben (Kat.-Nr. 105). Sie war eine der ersten baulichen Unternehmungen der Stadt nach dem Ende des Ersten Weltkriegs, die in einer Zeit großer Not nur dank einer Stiftung verwirklicht werden konnte. Kommerzienrat Friedrich Wolff, Inhaber der Parfümeriefabrik Wolff & Sohn und seit 1917 Ehrenbürger von Karlsruhe, hatte sich bereit erklärt, einen Großteil der Kosten zu übernehmen. Die Entwürfe für die Anlage, die einen separaten „Garten im Garten“ vorsahen, stammten vom städtischen Gartendirektor Friedrich Scherer, der seit 1917 dieses Amt innehatte. Er versuchte, die Neugestaltung dieser Stadtgartenerweiterung nach den Prinzipien der zeitgenössischen Gartenarchitektur durchzuführen.

Die Wolff-Anlage präsentierte sich nicht mehr als malerische Parklandschaft im Sinne des 19. Jahrhunderts, wie sie Scherers Vorgänger Friedrich Ries bevorzugt hatte, sondern als eine Abfolge streng symmetrisch konzipierter, von geschnittenen Hecken begrenzter Gartenräume. Stilistisch waren sie von den Gärten Max Laeugers beeinflusst, der seinerseits an die Tradition der Parkarchitektur des 16. und 17. Jahrhunderts anknüpfte.

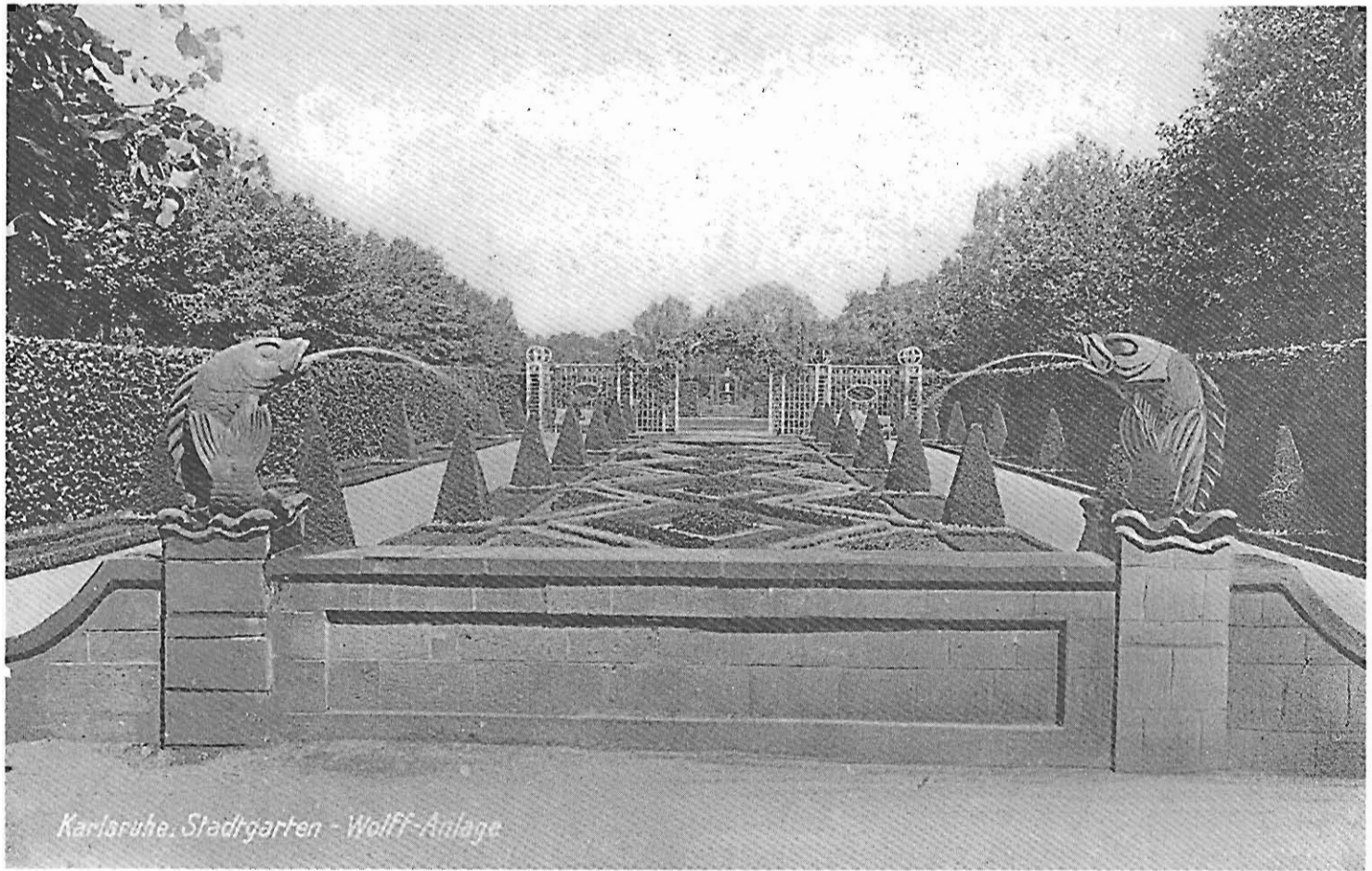
Wie in den Gärten des Manierismus und Barocks sollten auch in der Wolff-Anlage Brunnen und Plastiken gestalterische Akzente setzen. Aufgrund der angespannten finanziellen Lage war jedoch, mit Ausnahme eines Springbrunnens im nördlichen Heckenrondell (Kat.-Nr. 105), zunächst nicht an eine Verwirklichung zu denken.

In der Sitzung der Stadtgartenkommission vom 6. 9. 1921 schlug Friedrich Scherer vor, am Nord- und Südende der Wolff-Anlage zwei weitere Brunnen zu errichten. Die Kosten sollten vor allem aus einem Notprogramm zur Unterstützung erwerbsloser Künstler aufgebracht werden. Die Wahl zweier

bedürftiger Bildhauer wurde der Karlsruher Geschäftsstelle des „Wirtschaftlichen Verbands Bildender Künstler Südwestdeutschlands“ überlassen. Schon kurz danach, am 18. 9. 1921, schlug diese Vereinigung August Meyerhuber und Emil Sutor vor, die daraufhin von der Stadt mit der Planung beauftragt wurden. Sutor schuf in der Folge das keramische Relief „Die Bremer Stadtmusikanten“, das, von der „Karlsruher Majolika-Manufaktur“ ausgeführt, 1924 im nördlichen Scheitel der Wolff-Anlage, in der Stützmauer der Fußgängerunterführung unter dem Tiergartenweg eingelassen wurde. Auf den hier ursprünglich vorgesehenen Brunnen mußte verzichtet werden, da sich die erforderliche Wasserzuleitung als zu aufwendig erwies.

Für das Südende der Wolff-Anlage, dessen Ausgestaltung August Meyerhuber übertragen worden war, legte der Bildhauer am 21. 12. 1921 einen Entwurf vor. Er plante eine niedere Mauer mit plastischem Schmuck, die eine leicht erhöhte Terrasse gegen das Parterre des langgestreckten Gartenraums abstützen sollte. Für die Gestaltung der Details hatte Meyerhuber zwei Varianten ausgearbeitet. Die eine sah an der Stützmauer drei nicht näher identifizierbare Reliefs vor, während die Brüstung von zwei Ziervasen bekrönt werden sollte. In der zweiten Lösung schmückten anstelle der Ziervasen plastische Fische die Brüstung. Am 28. 2. 1922 entschied sich die Stadtgartenkommission für den zweiten Vorschlag; die Ausführung wurde in rotem Sandstein geplant. Meyerhuber sollte dafür 13 500 Mark erhalten. Wie auch im Fall von Sutors Keramikrelief verzögerte die verheerende wirtschaftliche Lage die Realisierung des neuen Brunnens. Aufgrund der rasanten Inflation jener Jahre wurde das in Abschlagszahlung vereinbarte Honorar in kurzer Zeit völlig wertlos. Da die Stadtverwaltung nicht schnell genug auf diese Situation reagieren konnte, geriet der Bildhauer in immer größere finanzielle Not. Die Fertigstellung des Brunnens erfolgte deshalb erst im Mai 1924, als sich der Geldwert nach der Währungsreform wieder stabilisiert hatte.

Insgesamt gesehen, stellt der Brunnen kein künstlerisch bedeutendes Werk dar, sondern eine rein dekorative Arbeit (Abb. 107 a). Sie entsprach August Meyerhubers Ausbildung, der eher als technisch versierter Steinmetz denn als schöpferischer Künstler tätig war. Auf der Stirnseite der Stützmauer, die seitlich von zwei Treppen flankiert wurde, rahmten in drei kassettenartigen Vertiefungen zwei Rosetten einen Neptunskopf, aus dessen geöffnetem Mund Wasser in ein davorliegendes

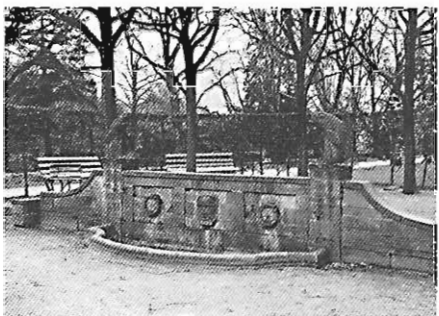


Karlsruhe: Stadtgarten - Wolf-Anlage

Bassin fiel. Die barock geschwungene Einfassung des Beckens korrespondierte mit den bogenförmig nach oben gezogenen Seitenteilen der Mauer, die von den Treppenwangen zum mittleren Abschnitt überleiteten. Dieses Mittelstück der Mauer wurde rechts und links über niederen Postamenten von zwei spiegelbildlich einander zugewandten Fischen bekrönt, die, wie aus dem Wasser schnellend, in aufsteigender Bewegung aus ihren Mäulern Wasser hinunter ins Bassin spien. Die etwas grotesk anmutende Anordnung der Fische, die Leo Stirminger später bei seinem Brunnen im Innenhof des Wohnblocks an der Meidingerstraße aufgriff (Kat.-Nr. 135), entfaltete ihre dekorative Wirkung vor allem im Blick von der Terrasse, von der sich dem Betrachter ein bühnenbildhafter Prospekt bot (Abb. 107).

Die ursprüngliche Situation blieb, abgesehen von einigen Änderungen der Anpflanzung, bis 1964 erhalten, als die Neugestaltung des Stadtgartens für die Bundesgartenschau 1967 einsetzte. Das südliche Ende der Wolff-Anlage wurde dabei vollständig beseitigt. An seine Stelle trat eine Wasserkaskade, die keine Rücksicht auf den historischen Zustand nahm. Meyerhubers Brunnen wurde bis auf die beiden Fischskulpturen zerstört; diese kamen in den Hof der Nebeniusschule in der Südstadt. Dort sollten sie nach den Vorstellungen des Städtischen Hochbauamts für einen neuen Brunnen wiederverwen-

107 a
*Brunnen in der
 Wolff-Anlage,
 Blick von Nordwesten,
 Aufnahme um 1955*



det werden – ein Vorhaben, das in einer Zeit kommunaler Großprojekte in Vergessenheit geriet. Heute sind die beiden Fischskulpturen verschwunden; wahrscheinlich wurden sie bei Umbauarbeiten an der Nebeniusschule zerstört.

Archivalien:
 StA: 1/H-Reg/1860, 2396; 8/StS 22/5; 8/Alben/9; 8/PBS OXIIIc/463; 8/PBS OXIVb/109; 656.
 GBA: Akte TBA, Stadtgarten, Blumengarten, Fach 5.
 HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.4.
 LDA: 9746.
 Lbst: 262/46.

Literatur:
 Karlsruher Tagbl. 20. 5. 1924. – Karlsruhe 1934, S. 51.

G.K.

108 Feldartilleriedenkmal (Erster Weltkrieg)

Standort: Linkenheimer Tor, an der Ecke Linkenheimer Landstraße und Ahaweg
Künstler: Hermann Billing
Ausführung: Steinwerke Rupp & Möller
Auftraggeber: Denkmalausschuß der Kameradschaft des 1. Badischen Feldartillerie-Regiments Nr. 14 und des 3. Badischen Feldartillerie-Regiments Nr. 50
Datierung: 1923–1924
Material: Grauer Granit
Inschrift: ZU EHREN DER IM / WELTKRIEG 1914/18 / FÜR IHR VATERLAND / GEFALL. KAMERADEN / DES FELDART. REGTS / No. 14 GROSSHERZOG DES 3. BAD. FELD / ART. REGTS No. 50 U. / DEREN KRIEGSFOR- / MATIONEN (Sockelvorderseite)
Signatur: Keine

Erhaltung: Durch Einschüsse leicht beschädigt (1945), die dunkle Ausmalung der Inschrift heute nicht mehr vorhanden.

Das seit 1852 bestehende 1. Badische Feldartillerie-Regiment Nr. 14 mit dem Beinamen „Großherzog“ gehörte zu den traditionsreichen Militäreinheiten in Karlsruhe. Aus seinen Reihen war bei einer Truppenvermehrung 1899 das 3. Badische Feldartillerie-Regiment Nr. 50 gebildet worden, das wie das 1. Regiment im weitläufigen Kasernenareal um das ehemalige Schloß Gottesau im Osten der Stadt stationiert war. Beide Einheiten wurden bald nach ihrer Rückkehr aus dem Ersten Weltkrieg aufgelöst, da der Versailler Vertrag 1919 die Schaffung einer entmilitarisierten Zone entlang des Oberrheins forderte. Zu Beginn der zwanziger Jahre – das genaue Datum läßt sich nicht mehr feststellen – fanden sich einige einflußreiche Vete-

ranen in einem Ausschuß zusammen, der sich die Errichtung eines Ehrenmals für die Gefallenen der beiden Regimenter zur Aufgabe machte und Gelder zu sammeln begann. Als Mitglieder dieses Komitees nennt die Akte im Generallandesarchiv die Namen Brand, Freudenberg, von Goeler, Heyn, Rochlitz, Rupp, Schroeder, Müller und Stelzer – Kriegsteilnehmer, die fast alle hochrangige Berufssoldaten gewesen waren. Ohne vorherigen Wettbewerb wurde Hermann Billing, der ebenfalls Mitglied des Ausschusses war, mit dem Entwurf des Denkmals beauftragt. Der bekannte Karlsruher Architekt und Professor an der Technischen Hochschule hatte selbst im 1. Badischen Feldartillerie-Regiment gedient, als Offizier am Ersten Weltkrieg teilgenommen und sich im Auftrag der Heeresleitung in Berlin bereits 1915 mit Fragen der Gestaltung von Kriegsgräbern und Kriegerdenkmälern beschäftigt.

Der Ausführungsentwurf, dem offenbar keine längeren Planungen zugrunde lagen, wurde am 30. 12. 1923 dem zuständigen Finanzministerium vorgelegt und am 9. 1. 1924 ohne jede Einschränkung genehmigt. Der Staat stellte den gewünschten Standort am Linkenheimer Tor unentgeltlich zur Verfügung. Vermutlich hatte Billing diese Stelle zwischen Innenstadt und Hardtwald, die sich durch ihre Lage im Zwickel von Linkenheimer Landstraße und Ahaweg besonders auszeichnet, persönlich vorgeschlagen. Die Ausführung des Entwurfs erfolgte durch die Steinwerke Rupp & Möller, mit denen Billing häufig zusammenarbeitete. Den Transport der schweren Steinquadern besorgte die Spedition Steffelin.

Die Einweihung dieses ersten Denkmals für eine Karlsruher Einheit nach dem Ersten Weltkrieg fand während eines zweitägigen Regimentstreffens am 29. 6. 1924 statt. Bei der Feier vor dem Denkmal waren neben dem damaligen Staatspräsidenten Köhler auch Oberbürgermeister Finter sowie mehrere ehemalige Generäle anwesend. Nach dem Bericht in der „Badischen Presse“ vom 30. Juni hielt Oberst Rochlitz, ein Mitglied des Denkmalausschusses, die als „kernig“ beschriebene Festrede. Ein Vertreter der staatlichen Forstbehörde sicherte zu, sein Amt werde für die weitere Unterhaltung des Monuments und seiner Umgebung sorgen.

Als Denkmaltypus wählte Hermann Billing die Form eines Obeliskens (Abb. 108). Deutlich hebt sich das hoch aufragende Monument aus grauem Granit vom Grün des Waldes ab. Zwei Stufen über dem umgebenden Terrain steht auf einer niedrigen Basis ein aus großen Bossenquadern gefügter rechteckiger Sockel, an dessen Vorderseite die Inschrifttafel eingelassen ist. Vier überlebensgroße Masken mit Gesichtszügen streng blickender Männer leiten zum Obelisken über, der aus sieben mächtigen Blöcken zusammengesetzt ist und von ei-

nem zackenförmigen Aufsatz bekrönt wird. Vier steinerne Kugeln auf den Ecken des Sockels sollen an die Kanonenkugeln des Artillerieregiments erinnern. Den augenfälligsten Hinweis auf die Funktion des Denkmals gibt das Zeichen des Eisernen Kreuzes an der Vorderseite des Obeliskens. Der spitzwinklig zulaufende und ursprünglich mit einigen Koniferen regelmäßig bepflanzte Denkmalsvorplatz ist von einer flachen Graniteinfassung umgeben und wird von zwei achteckigen Begrenzungssteinen flankiert.

Bei der Wahl der Obeliskform mag Billing die Verfassungssäule auf dem Rondellplatz vor Augen gestanden haben (Kat.-Nr. 17), ein Werk Friedrich Weinbrenners, dessen Œuvre am Beginn der zwanziger Jahre unter dem Vorzeichen des Neoklassizismus im Mittelpunkt des Interesses der Karlsruher Architekten stand. Die gezackte Bekrönung des Obeliskens, die an einen Kristall oder auch an stilisierte Flammen erinnert, orientiert sich dagegen am Vokabular der zeitgenössischen, vom Expressionismus beeinflussten Formensprache.

Das Denkmal ist heute noch weitgehend erhalten, die Inschrift jedoch kaum zu entziffern, da die dunkle Ausmalung der einzelnen Buchstaben völlig abgeblättert ist. Mehrere Einschüsse auf der Nordseite von Sockel und Obelisk zeugen von der Besetzung Karlsruhes im April 1945, als sich französische Truppen durch den Hardtwald der Stadt näherten. Die veränderte Umgebung beeinträchtigt die ursprünglich beabsichtigte Gesamtwirkung. Durch die etwa 1970 erfolgte Verbreiterung der Linkenheimer Landstraße zu einer vielspurigen Ausfalltrasse scheint das Denkmal nun wie beziehungslos an den Straßenrand gerückt. Daß man damals auch einen der Stahlmasten der Straßenbeleuchtung direkt in den umfriedeten Denkmalsvorplatz stellte, dokumentiert, wie wenig Rücksicht auf künstlerisch gestaltete Lösungen genommen wurde.

Archivalien:

StA: 8/PBS OXIVb/5–8, 610, 699.

GLA: 237/42090; F-S Kellner/Karlsruhe/747, 7124, 7124 a.

LDA: 612/73.

Architektursammlung der Technischen Universität München (Billing-Nachlaß): 1 Plan.

Literatur:

Festschrift zur Erinnerung an den Regimentstag der ehemaligen Karlsruher Feldartillerie-Regimenter und ihrer Kriegerformationen sowie an die Enthüllung des Denkmals für die im Weltkrieg 1914–1918 Gefallenen. Karlsruhe 1924. – Bad. Presse 29. 6. 1924, 30. 6. 1924. – Schorn 1925, S. 53. – Ehrenbuch 1930, S. 61, 71 (Abb.teil). – Rommel 1933, S. 28, 71. – Schneider o. J. (1934), S. 117. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Karlsruhe als Garnison 1956, S. 41, 59–64. – Baedeker 1966, S. 22. – BNN 29. 11. 1980. – Baedeker 1982, S. 34. – Werner 1985, S. 75.

G.K.



108
*Feldartilleriedenkmal,
Aufnahme 1923*

109 Leibgrenadierdenkmal (Erster Weltkrieg)

<i>Standort:</i>	Lorettoplatz (heute Europaplatz), vor dem Postgebäude an der Ecke Kaiser- und Douglasstraße
<i>Künstler:</i>	Otto Gruber, Emil Valentin Gutmann
<i>Ausführung:</i>	Karl Dietrich (Modell des Greifen); Gießerei Brandstetter, München (Bronzeguß); Firma Nußberger und Firma Kiederle, Bühl (Steinmetzarbeiten)
<i>Auftraggeber:</i>	Denkmalausschuß der Kameradschaft des 1. Badischen Leibgrenadier-Regiments Nr. 109
<i>Datierung:</i>	1924–1925
<i>Material:</i>	Grauer Oberbühlertaler Granit (Pfeiler), Bronze (Greif)
<i>Inschrift:</i>	DEN / BADISCHEN / LEIB- / GRENADIEREN (Vorderseite) 1803–15 / DANZIG / SPANIEN / WAGRAM / MOSKAU / BERESINA / LEIPZIG / PARIS / STRASSBURG / 1848–49 / SCHLESWIG / 1870–71 / STRASSBURG / NUIITS / LI-SAINE / PARIS (rechte Seite) GRENADIER / RESERVE / ERS.RES. / LANDWEHR / LANDSTURM / 109 (Rückseite) 1914–18 / MÜLHAUSEN / SAARBURG / PRIESTERWALD / FRICOURT / VERMELLES / LORETTO / REIMS / CHAMPAGNE / SOMME / VERDUN / CAMBRAI / ST. QUENTIN / DAMENWEG / MARNE / MAAS (linke Seite)
<i>Signatur:</i>	Unbekannt
<i>Erhaltung:</i>	Mehrfach gereinigt (zuletzt 1982). Stufenpodest zeitweise bepflanzt (um 1975).

Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges mußte, den Bestimmungen des Versailler Vertrags entsprechend, rechts des Rheins eine fünfzig Kilometer breite, entmilitarisierte Zone geschaffen werden. Für das Grenzland Baden bedeutete dies, daß alle Garnisonen, abgesehen von Konstanz, Villingen und Donaueschingen, aufgelöst wurden. Auch die in der Landeshauptstadt Karlsruhe stationierten Truppenverbände – die beiden Feldartillerie-Regimenter, das Leibgrenadier- und das Leibdragoner-Regiment sowie das Telegraphenbataillon – verließen bis zum September 1920 die Stadt.

Im Verlauf der zwanziger und frühen dreißiger Jahre wurden

für sämtliche ehemals in Karlsruhe stationierten Einheiten Ehrenmale errichtet. Das früheste dieser Regimentsmonumente ist das Feldartilleriedenkmal an der Linkenheimer Landstraße von Hermann Billing (Kat.-Nr. 108), das im Juni 1924 eingeweiht wurde. Die Enthüllung des Leibgrenadierdenkmals an der Kaiserstraße fand bereits ein Jahr später statt. Mit einigem zeitlichen Abstand folgte 1929 das Leibdragonerdenkmal (Kat.-Nr. 117), schließlich als letztes der Karlsruher Regimentsehrenmale das Telegraphendenkmal (Kat.-Nr. 128).

Die Idee, den Gefallenen des Leibgrenadier-Regiments Nr. 109 ein Denkmal zu errichten, war seit dem Grenadiertag 1922 im Gespräch gewesen. Konkrete Formen nahmen die Planungen jedoch erst 1923 an, als es sich die neugegründete Kameradschaft der badischen Leibgrenadiere zur Aufgabe machte, die Finanzierung des Projekts mit Hilfe zahlreicher Spendenaktionen zu übernehmen. Gleichzeitig bereitete die Kameradschaft auch die Publikation einer eigenen Zeitschrift als Sprachrohr ihrer Organisation und einer Geschichte des Regiments im Ersten Weltkrieg vor.

Als sich durch die rege Sammlungstätigkeit der Kameradschaft Anfang des Jahres 1924 abzeichnete, daß die Finanzierung des Denkmals annähernd gesichert sein würde, kam der Ausschuß nach längeren Überlegungen überein, den Auftrag nicht direkt an einen Künstler zu vergeben, sondern einen Wettbewerb auszuschreiben, sobald die Frage des Aufstellungsplatzes geklärt sein würde. Zur Diskussion standen der Friedrichs-, Ludwigs- bzw. Haydnplatz, außerdem die Grünfläche am Mühlburger Tor zwischen Christuskirche und Allgemeiner Versorgungsanstalt sowie die Plätze vor und hinter dem Gebäude der ehemaligen Reichspost, die seit 1918 Hauptpost genannt wird.

Die Mitglieder des Komitees einigten sich aus zweierlei Gründen auf den Platz vor dem Postgebäude an der Kaiserstraße (heute Europaplatz): Zum einen hatte an jener Stelle nahezu hundert Jahre lang die alte, nach Plänen Weinbrenners erbaute Infanteriekaserne (Kat.-Nr. 16) gestanden, in der das Leibgrenadier-Regiment bis 1896 untergebracht gewesen war, zum anderen zählte dieser Platz an der Hauptverkehrs- und Geschäftsader Karlsruhes auch damals schon zu den belebtesten Zentren der Stadt. Die Oberpostdirektion, der das Areal gehörte, zeigte sich entgegenkommend, so daß keine längeren Verhandlungen nötig waren.

Dieser Standort wies zwar die Vorteile einer exponierten innerstädtischen Lage und einer ortsbezogenen Tradition auf, zu-

109
*Leibgrenadierdenkmal
 (Erster Weltkrieg),
 Blick von Osten mit
 der ursprünglichen
 Bebauung der Kaiser-
 und Douglasstraße,
 Aufnahme um 1930*

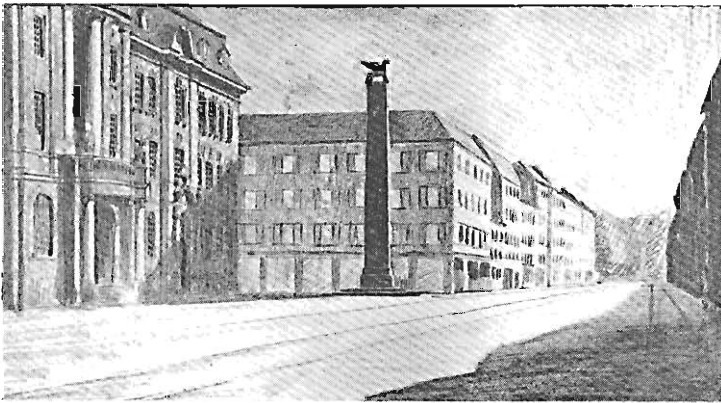




109a *Leibgrenadierdenkmal (Erster Weltkrieg), kurz vor der Fertigstellung, Blick von Nordwesten, Aufnahme 1925*

gleich hatte sich jedoch der Ausschuß auf eine schwierige städtebauliche Situation eingelassen: Nicht nur der Grundriß des Platzes in Form eines extrem schmalen, langgezogenen und sich zur Kaiserstraße hin öffnenden Rechtecks sorgte für eine diffizile Raumsituation, auch seine architektonische Rahmung warf Probleme auf. Dies betraf weniger die ruhig gehaltenen Fassaden an den Schmalseiten und der nördlichen Längsseite des Platzes als vielmehr die neobarocke, reich gegliederte Architekturwand des im Jahre 1900 fertiggestellten Reichspostgebäudes, die auch heute noch die gesamte Südseite des Platzes beherrscht (Abb. 109a).

Die Ausschreibung des Wettbewerbs erfolgte Anfang August



109b *Leibgrenadierdenkmal (Erster Weltkrieg), Wettbewerbsentwurf von Karl Gruber und Emil Valentin Gutmann 1924*

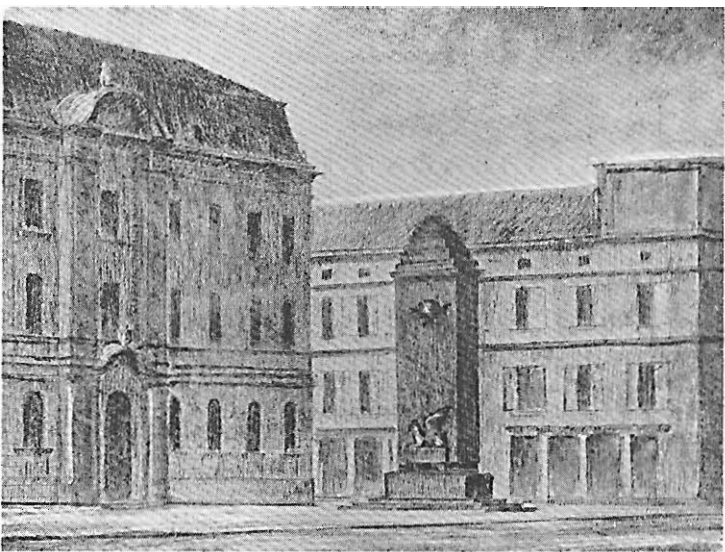
1924 in der Presse. Zur Teilnahme zugelassen waren ausschließlich Architekten und Bildhauer aus Karlsruhe, außerdem Künstler, die im Leibgrenadier-Regiment gedient hatten. Bis zum November 1924 gingen mehr als sechzig Entwürfe ein – eine erstaunlich rege Beteiligung, die ein bezeichnendes Licht auf die ungenügende Auftragslage der freischaffenden Bildhauer und Architekten in der Nachkriegszeit wirft. Alle eingereichten Arbeiten wurden Ende November und Anfang Dezember in der städtischen Ausstellungshalle der Öffentlichkeit vorgestellt.

Die Beurteilung der Entwürfe nahm eine siebenköpfige Jury vor, der die Bildhauer Karl Albiker aus Dresden und Arnold Rickert aus Freiburg, die Architekten Hermann Billing und Walter Sackur aus Karlsruhe, Oberpostpräsident Lämmlein, Oberstleutnant von Freydorf sowie der Architekt Hermann Oertel als Vorsitzender des Komitees angehörten. Der Heidelberger Architekt Franz Sales Kuhn und der Karlsruher Bildhauer Hermann Binz waren als Ersatzjuroren vorgesehen. Das Preisgericht wählte aus der Vielzahl der eingereichten Vorschläge zunächst sechs Entwürfe aus, die in die engere Wahl kamen; unter ihnen wurden schließlich die prämierten Arbeiten ermittelt. Den ersten Preis erhielt der Entwurf mit dem Motto „Greif“ (Abb. 109b), eine Gemeinschaftsarbeit der Architekten Otto Gruber und Emil Valentin Gutmann, die seit Anfang der zwanziger Jahre zusammen ein Architekturbüro unterhielten. Ihr Vorschlag, der kurze Zeit später ohne Veränderungen realisiert wurde, sah über einem zweistufigen Podest einen schlanken, hoch aufragenden Pfeiler vor, dessen einziger figürlicher Schmuck die bekrönende Figur eines Greifen mit gespreizten Flügeln bildet. Der Greif galt gleichermaßen als Wappentier Badens und als Wahrzeichen der Leibgrenadiere, war er doch dem traditionsreichen Regiment 1885 als Auszeichnung in Form des Helmzierats verliehen worden. Besonders positiv wertete das Preisgericht den Vorschlag, auf den Flächen des pylonartigen Pfeilers keinerlei bildhauerischen Schmuck, dafür jedoch eine Art Regimentsgeschichte in Stichworten anzubringen: an der Nord- und Südseite Widmung, Auszeichnungen und Militärverhältnisse, an der West- und Ostseite die bedeutendsten Schlachtenorte seit der Gründung des Regiments im Jahre 1803 bis zum Ende des Ersten Weltkrieges. Der dritte Preis entfiel, statt dessen wurde der zweite Preis doppelt vergeben: Einmal an den Bildhauer Karl Dietrich und den Architekten Joseph Mages, die zusammen unter dem Motto „Lorettohelden“ das heute nicht mehr nachweisbare Modell einer dorischen, mit Reliefs und Schriftbändern verzierten Säule eingereicht hatten, deren Konzeption an die Trajanssäule in Rom erinnerte und von einem Greifen bekrönt war. Ei-

ne Abbildung dieses Vorschlags ist nicht überliefert, der einzige Hinweis findet sich in der Ausstellungsbesprechung von Wilhelm Engelbert Oefftering in der „Badischen Presse“ vom 26. 11. 1924.

Von einer vergleichbaren Idee wie Gruber und Gutmann gingen die Architekten Alfred Fischer und Robert Meerwarth aus, denen die Jury den anderen zweiten Preis zuerkannte. Ihr Entwurf sah ebenfalls im westlichen Teil des Platzes einen Pfeiler vor, jedoch von wesentlich gedrungenerer Form (Abb. 109c). Ein dreistufiges Postament und ein kräftiger Sockel tragen den wuchtigen Aufbau, der sich über einem rechteckigen Grundriß in mäßige Höhe erhebt. Auch bei dieser Konzeption wird durch die Ausrichtung der Hauptansichtsseite nach Osten die Tiefe des Platzes für die Fernwirkung des Denkmals bewußt genutzt, ohne jedoch die raumbeherrschende Wirkung des Preisträgerentwurfs zu erzielen. Die Schauseite des Pfeilers wird im unteren Teil von einem vermutlich als Relief vorgesehenen, liegenden Greifen und weiter oben von einem lorbeerumrankten Stahlhelm geschmückt; eine Stufenpyramide bildet den oberen Abschluß.

Über die Preisverleihung hinaus wählten die Juroren außerdem zwei Entwürfe aus, die vom Denkmalkomitee angekauft wurden. Dabei handelte es sich um ein Modell von Stadtbaurat Otto Roth, das – wie Oefftering in der „Badischen Presse“ am 26. 11. 1924 schrieb – „vier spitzzulaufende Schwerter zu einem Obelisken“ zusammenfügte und von dem keine Abbildung überliefert ist. Der zweite angekaufte Entwurf stammte von dem Bildhauer Egon Gutmann, der bereits 1920 mit seinem Modell eines antikisierenden Sarkophags den zweiten Preis im Wettbewerb um das Gefallenendenkmal der Stadt Karlsruhe (Kat.-Nr. 96, Abb. 96d) erhalten hatte. Für das projektierte Leibgrenadierdenkmal reichte er ein heute verschollenes Modell ein, das als einzige nicht architektonisch ausgegerichtete Arbeit vom Preisgericht berücksichtigt wurde (Abb. 109d). Es zeigt eine Gruppe von drei Soldaten in Uniform und Stahlhelm, zwischen ihnen, am Boden liegend, ein toter Kamerad. Körperhaltung und Gestik der Figuren lassen unterschiedliche Reaktionsweisen angesichts des Kriegstodes anschaulich werden: Die beiden seitlichen Figuren scheinen in Trauer versunken, die mittlere Gestalt im Vordergrund steht aufrecht mit nach oben gewandtem Blick. Auffallend ist der niedere Sockel, der ebenso wie das Motiv der Figurengruppe ein Reflex auf Auguste Rodins „Bürger von Calais“ zu sein scheint, jenem Denkmal, das nach den Vorstellungen seines Schöpfers ohne distanzgebietenden Sockel, vielmehr zu ebener Erde aufgestellt werden sollte, um seinen Realitätsgrad, sein Identifikationsangebot zu steigern.



109c *Leibgrenadierdenkmal (Erster Weltkrieg), Wettbewerbsentwurf von Alfred Fischer und Robert Meerwarth 1924*

Über das Gesamtspektrum des Wettbewerbs kann man sich heute kein lückenloses Bild mehr machen, da von den mehr als sechzig Entwürfen nur noch die drei vorgestellten durch Fotografien dokumentiert sind. Darüber hinaus bieten ausschließ-



109d *Leibgrenadierdenkmal (Erster Weltkrieg), Wettbewerbsentwurf von Egon Gutmann 1924*

lich Zeitungsberichte einige Anhaltspunkte. Ihnen zufolge wählte die Mehrzahl der sich beteiligenden Künstler, wie die Preisträger auch, eine in die Höhe strebende Form – sei es nun Säule, Obelisk oder Pfeiler. Auch die Verschiebung aus der Mittelachse heraus wurde allgemein bevorzugt, allerdings nicht allein zur Westseite hin. Einige Entwürfe sahen für das Denkmal auch die östliche Platzseite vor, etwa jene Stelle, wo sich heute die Fußgänger zwischen Zeitungskiosk und Wartehäuschen der Straßenbahn bewegen. Dieser Standort wurde indes primär aus verkehrstechnischen Gründen vom Komitee abgelehnt.

Was die Entscheidung der Jury betrifft, so fällt auf, daß ausschließlich jene Entwürfe in die engere Wahl kamen, die als vorrangig architektonische Vorschläge den städtebaulichen Erfordernissen des Platzes gerecht zu werden versuchten. Dabei verzichtete offensichtlich kaum eine der eingereichten Arbeiten so konsequent auf tradierte plastische Elemente wie der Entwurf von Gruber und Gutmann, dessen vereinfachte Formensprache den Vorstellungen des Preisgerichts am ehesten entgegenkam. Rein bildhauerische Lösungen wurden hingegen von vornherein außer Acht gelassen; einzige Ausnahme bildete das Modell von Egon Gutmann, das der Ausschuß im Hinblick auf eine anderweitige Verwendung angekauft hatte.

Anhand eines Anfang des Jahres 1925 fertiggestellten Modells im Maßstab 1:10 wurden die Größenverhältnisse des Denkmals endgültig festgelegt. Mit der Herstellung eines Gußmodells für den in stilisierten Formen gehaltenen Greifen aus Bronze beauftragte das Komitee den Bildhauer Karl Dietrich; die Ausführung erfolgte im Frühjahr 1925 in der Münchner Gießerei Brandstetter. Im März begannen die Arbeiten am Fundament, und Anfang Mai konnte der Grundstein gelegt werden. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte die Kameradschaft bereits mehr als die Hälfte der Gesamtkosten in Höhe von 50 000 Mark zusammengetragen. Durch weitere Sammlungen sowie größere Stiftungen von Großherzog Friedrich II., dem letzten Regimentschef der Leibgrenadiere, von der Stadt Karlsruhe und dem Badischen Staatsministerium konnten die Ausgaben bis zur Fertigstellung des Denkmals Ende Juni weitgehend gedeckt werden. Rechtzeitig zur Einweihungsfeier, die am 28. 6. 1925 während eines Regimentstreffens der Veteranen stattfand, hatte der Platz vor dem Postgebäude in Erinnerung an die verlustreichen Kämpfe um die Lorettohöhe im Ersten Weltkrieg den Namen Lorettoplatz erhalten – eine Bezeichnung, die nach 1945 aufgegeben wurde.

Die strenge, sachliche Formensprache des Pfeilers bildet einen wirkungsvollen Kontrast zur prunkvollen Fassade des

Postgebäudes (Abb. 109a). Durch die Verschiebung des Denkmals aus der Mittelachse des historistischen Bauwerks auf die Westseite des Platzes bildete die ruhige Fassade eines spätklassizistischen Wohn- und Geschäftshauses an der Ecke Kaiser- und Douglasstraße den eigentlichen Hintergrund des Denkmals (Abb. 109). Von der östlichen Kaiserstraße herkommend, erblickt der Betrachter das Monument bereits aus größerer Entfernung. Alle Bauwerke überragend, zeichnet sich die Umrißlinie des Greifen als dunkle Silhouette gegen den Himmel ab. Seine wachsame, gespannte Haltung und die stilisierte Formensprache lassen an ein Vorbild aus dem 12. Jahrhundert denken: an den „Braunschweiger Löwen“, die Symbolfigur des Denkmals für Herzog Heinrich den Löwen. Rechts vom Pfeiler wird der Blick des Näherkommenden die Kaiserstraße entlang weitergeführt, bis als Point de vue der Kaiserplatz mit dem Reiterstandbild Wilhelms I. (Kat.-Nr. 60) erscheint.

Die grauen, glatt behauenen Granitquader sind gleichmäßig um einen Betonkern im Innern des etwa zwanzig Meter hohen Pfeilers angeordnet, so daß die Fugen ein graphisches Muster auf den ansonsten schmucklosen Flächen bilden. Die nach Norden zur Kaiserstraße weisende Schmalseite trägt über der Widmung eine als Relief gebildete Königskrone. Sie galt seit 1849 als Truppenabzeichen der Leibgrenadiere, das dem Regiment aufgrund seiner Loyalität gegenüber dem Herrscherhaus während der revolutionären Unruhen 1848/49 vom Großherzog verliehen worden war.

An der Westseite befinden sich, als Hinweis auf seine über hundertjährige Tradition, die Namen der wichtigsten Schlachtenorte, bei denen das Regiment während des 19. Jahrhunderts gekämpft hatte. 1803 gegründet, stand das erst später so benannte 1. Badische Leibgrenadier-Regiment Nr. 109 bis 1814 als Teil der Rheinbundarmee im Dienste Napoleons. Die Namen Danzig, Spanien, Wagram, Moskau, Beresina und Leipzig erinnern an die wichtigsten Kampfstationen des Regiments während der Feldzüge Napoleons gegen Preußen, Spanien, Österreich und Rußland. Auch in der Völkerschlacht bei Leipzig standen die Badener noch in den Reihen der Franzosen. Erst ab 1814 nahmen sie an den Befreiungskriegen auf der Seite der Verbündeten teil. Der folgende Ortsname Schleswig steht für den Feldzug deutscher Bundestruppen gegen die Dänen 1849; die letzten vier Gefechtsorte erinnern an die Teilnahme des Regiments am Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 (Kat.-Nr. 65).

Auf der Rückseite des Pfeilers werden alle Arten von Militärverhältnissen und Dienstpflichten aufgezählt, in denen sich ein Angehöriger des Regiments befinden konnte. Darüber ist der

109e

Leibgrenadierdenkmal (Erster Weltkrieg), Zustand nach dem Wiederaufbau und der Umgestaltung des Platzes, Aufnahme 1987



Stern des badischen Hausordens der Treue zu sehen, der ursprünglich als Helmzierat über dem fliegenden Greif angebracht war.

Die Hauptschauseite des Denkmals weist nach Osten. Auf ihr werden alle Orte genannt, an denen das Regiment im Ersten Weltkrieg kämpfte. Unter den in Karlsruhe ehemals stationierten Einheiten weist es mit Abstand die höchste Zahl an Todesopfern auf: Weit mehr als ein Drittel der über 5000 Kriegstoten der Stadt stammte aus den Reihen des Leibgrenadier-Regiments und seiner Kriegersformationen.

Sowohl das Postgebäude als auch das Denkmal, dessen Bronzefigur 1943 von den Metallsammlungen zu Rüstungszwecken ausgenommen worden war, überstanden die Bombenangriffe des Zweiten Weltkrieges ohne größere Schäden, während von den meisten Bauwerken an der West-, Ost- und Nordseite des Platzes nur Trümmer übrigblieben. Durch den stark veränderten Wiederaufbau hat sich das Gesicht dieses Innenstadtbereichs seither erheblich verändert. Auffallend ist, daß die Fassadengliederung des Sparkassenneubaus von 1959 an der Ecke Kaiser- und Douglasstraße die Wirkung des Denkmals als Blickfang für den von der östlichen Kaiserstraße sich nähernden Passanten für ihre Zwecke zu nutzen wußte: Die Fensterfront auf der linken Seite schließt mit dem Pfeiler ab, auf der rechten Seite wird der Blick vom Denkmal auf den parallel verlaufenden Schriftzug der Sparkasse gelenkt. Im Verlauf der 1970er und 1980er Jahre verlor der Granitpfeiler jedoch immer mehr seine beherrschende Stellung innerhalb des Platzgefüges – zu groß ist mittlerweile die Konkurrenz der

wenig vorteilhaften, stückweise vorgenommenen „Möblierung“ des Platzes mit Zeitungskiosk, Wartehäuschen der Straßenbahn, Sitzgelegenheiten, Europa-Brunnen und anderem mehr (Abb. 109e).

Im Jahre 1975 erhielt der Platz den Namen Europaplatz, was auf Widerstand der „Kameradschaft ehemaliger 109er“ stieß, die statt dessen forderte, die alter Bezeichnung Lorettoplatz wieder einzuführen – eine Absicht, die ebenso wie die geplante Erweiterung des Denkmals für die Gefallenen des Zweiten Weltkrieges nicht realisiert wurde.

Archivalien:

StA: 8/StS 11/52; 8/StS 22/11; 8/PBS OXIVb/146–157, 700, 703.

HBA: Akte Denkmäler u. Brunnen, H.1, 2.

H-Reg: 365.21, 365.390.

GLA: 235/6982; F–S Kellner/Karlsruhe/5460, 5460a, 6446, 6446, 6447, 6447a, 8886–8888.

LDA: 06960, 06966, 9747, 9748, 10151, 10155, 10156.

Literatur:

Karlsruher Tagbl. 19. 11. 1924. – Residenz-Anzeiger 24. 11. 1924. – Bad. Presse 24. 11. 1924, 26. 11. 1924. – Karlsruher Tagbl. 27./28./29. 6. 1925 (Beil.). – Der badische Leibgrenadier 109. Sondernummer als Festschrift zum 109er Tag am 27.–29. Juni 1925. Hrsg. von Richard Volderauer. Karlsruhe 1925. – Jahrbuch des badischen Kunstgewerbevereins und des Kunstgewerbevereins Pforzheim (Kunst und Handwerk am Oberrhein 1). Karlsruhe 1925, S. XVI., 10 ff. – Schorn 1925, S. 52. – Berendt 1926, S. 232. – Rudolf von Freydorf: Das 1. Badische Leib-Grenadier-Regiment Nr. 109 im Weltkrieg 1914–1918 (Erinnerungsblätter deutscher Regimenter 154). Karlsruhe 1927. – Ehrenbuch 1930, S. 62, 71 (Abb.teil). – Karlsruhe 1934, S. 51. – Karlsruhe als Garnison o. J. (1956), S. 43–55, 66. – Richter 1963, S. 52. – Görcke 1980, Nr. 508. – Schmitt 1980, S. 86 f. – Baedeker 1982, S. 36.

U.M.

110 Denkmal für die Gefallenen der Technischen Hochschule (Erster Weltkrieg)

<i>Standort:</i>	Technische Hochschule (heute Universität Karlsruhe), im Ehrenhof
<i>Künstler:</i>	Max Laeuger (Denkmalanlage), Karl Albiker (Figur)
<i>Ausführung:</i>	Unbekannt
<i>Auftraggeber:</i>	Denkmalkomitee der Technischen Hochschule
<i>Datierung:</i>	1924–1925
<i>Material:</i>	Bronze (Figur, Buchstaben der Widmung), weißgrauer Muschelkalk (Sockel, Terrasseneinfassung), Terrakotta (Schalen), Backsteine (Bodenbelag)
<i>Inschrift:</i>	DIE FRIDERICIANA / DEN GEFALENNEN / ZUM GEDAECHTNIS (oberer Sockelrand) Auf den Sockelseiten: 212 Namen
<i>Signatur:</i>	ALBIKER (am Verbindungsstück zwischen rechtem Handgelenk und Lanze)
<i>Erhaltung:</i>	Figur im Zweiten Weltkrieg beschädigt; restauriert, dabei rechter Unterarm und beide Füße erneuert (1973); bei der Neugestaltung des Ehrenhofes Denkmalanlage verändert (1974/75).

Die Hundertjahrfeier der Technischen Hochschule Karlsruhe im Oktober 1925 bot Anlaß für die offizielle Einweihung des neugestalteten Ehrenhofes. Dabei wurden auch zwei einzelne Denkmäler, die dort ihre Aufstellung gefunden hatten, feierlich enthüllt. Im Hof der Anstalt, nördlich des Haupteingangs an der Kaiserstraße, wo sich bereits seit 1866 das Ferdinand-Redtenbacher-Denkmal (Kat.-Nr. 36) befindet, errichtete man bis zu den Jubiläumstagen der Hochschule nach den Plänen Max Laeugers sowohl das Denkmal für Heinrich Hertz (Kat.-Nr. 111) und diesem gegenüberliegend einen schlichten Schalenbrunnen (Kat.-Nr. 112) als auch die Denkmalanlage für die Gefallenen der Hochschule, die seither das Erscheinungsbild des Platzes beherrscht (Abb. 110).

Die Planungen für das Kriegerdenkmal der Fridericiana – wie die Hochschule in Erinnerung an ihren Förderer, Großherzog Friedrich I., seit 1902 genannt wird – lassen sich bis zum März 1924 zurückverfolgen. Unter dem Vorsitz des Mathematikprofessors Richard Baldus hatte sich aus Vertretern des Hochschullehrkörpers ein Denkmalkomitee gebildet, das, nachdem Rektor und Senat ihre Genehmigung erteilt hatten, Max Laeuger die Konzeption des Projekts übertrug. Die Wahl Laeugers

lag aus mehreren Gründen nahe: Der ungewöhnlich vielseitige Künstler war bereits seit 1896 an der Architekturabteilung der Fridericiana tätig, nach 1904 als ordentlicher Professor für Innenarchitektur und Gartenkunst. Außerdem hatte er schon 1914 den Auftrag für die gartenarchitektonische Gestaltung des Karlsruher Ehrenfriedhofs (Kat.-Nr. 96) übernommen.

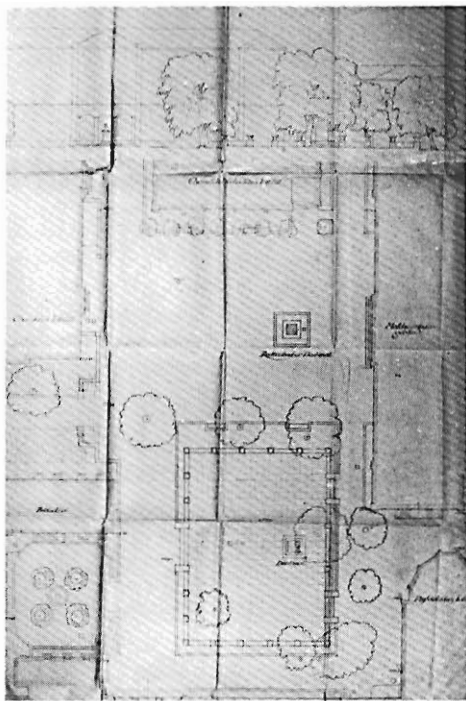
Laeugers Grundidee, nicht nur ein Denkmal zur Erinnerung an die im Ersten Weltkrieg gefallenen Studenten und Angehörigen der Universität an einem relativ beliebigen Platz aufzustellen, sondern eine Art Gesamtkunstwerk unter Einbeziehung der vorhandenen Gebäudeteile, von Gartenarchitektur und Plastik zu realisieren, stand offensichtlich schon vor der Ausarbeitung seines Entwurfs fest. Im Bewußtsein, daß das Begrünen von Mauerflächen nicht von heute auf morgen zu bewerkstelligen sei, beauftragte Laeuger bereits Mitte März 1924 das Städtische Gartenamt damit, Klettergewächse an einigen Institutsgebäuden, die den Hochschulhof umstellen, zu pflanzen. Vermutlich hatte man die anderthalb Jahre später stattfindende Jubiläumsfeier längst als passenden und angemessenen Rahmen für die Einweihung ins Auge gefaßt. Trotzdem steckte das Projekt zu diesem Zeitpunkt noch in einer recht vagen, unverbindlichen Phase, was in erster Linie auf die damals gänzlich ungeklärten Finanzierungsmöglichkeiten zurückzuführen ist.

Im Sommer 1924 nahmen die Planungen konkrete Gestalt an. Um mit den dringendsten Vorarbeiten beginnen zu können, richtete Laeuger Anfang August im Auftrag des Rektors und des Senats ein Schreiben an das Ministerium des Kultus und Unterrichts, worin er das Projekt vorstellte und – unter dem Hinweis, daß die restlichen Kosten durch Stiftungen gedeckt werden sollten – um einen Zuschuß von 3000 Mark bat. Dem Brief beigelegt war Laeugers Entwurfszeichnung zur Gestaltung des Ehrenhofes im Maßstab 1:100 (Abb. 110a). Welchem Künstler die Konzeption des plastischen Denkmalelements übertragen werden sollte, stand zu diesem Zeitpunkt noch nicht fest.

Als Standort der Denkmalanlage war der südliche Teil des rechteckigen Universitätshofes vorgesehen. Begrenzt vom Hauptgebäude mit West- und Ostflügel, dem Chemischen Institut und dem Maschinenbaugebäude war dieser Platz – ursprünglich eine mit Bäumen bepflanzte und von geschwungenen Wegen durchzogene Grünfläche, in der das Redtenbacher-Denkmal seine Aufstellung gefunden hatte – eher ein Zufallsprodukt der baulichen Hochschulerweiterungen in der



110 *Denkmal für die Gefallenen der Technischen Hochschule, Blick von Südosten, im Hintergrund das Chemiegebäude, Aufnahme vor 1950*



110a
*Denkmal für die
Gefallenen der
Technischen Hoch-
schule, Grund-
und Aufriß des
Ehrenhofes von
Max Laeuger 1924*

zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und im frühen 20. Jahrhundert denn das Ergebnis einer bewußten und konsequenten Raumgestaltung. Die partielle Begrünung der Fassaden sowie die Gliederung der Denkmalanlage mit Hilfe klarer, überschaubarer Formen und symmetrischer Entsprechungen sind daher als Versuch zu verstehen, den ohnehin disparaten Platzcharakter durch einen weiteren architektonischen Akzent nicht noch zu steigern, sondern eine möglichst einheitliche Gesamterscheinung zu erzielen.

Grundelement des Laeugerschen Entwurfs (Abb. 110a), der bis zur endgültigen Ausführung noch in Einzelheiten geändert wurde, ist ein der Nord-Süd-Achse des Hofes folgendes Terrassenrechteck, das, von einer niederen Mauer und parallel dazu verlaufenden schmalen Rasenstreifen eingefasst, eine Art weiträumiges Podium für das eigentliche plastische Denkmal bilden sollte. Während die Skizze von 1924 an der westlichen Längsseite eine breitere und an der östlichen Mauer zwei schmalere Öffnungen zeigt, wurde später tatsächlich jeweils ein Treppeneingang an der vorderen und den beiden seitlichen Einfassungen realisiert (Abb. 110b). Die Stufen zur Terrasse flankieren auch heute noch, nach der Umgestaltung des Ehrenhofes in den 1970er Jahren, rechteckige Podeste, auf denen ebenso wie auf den quadratischen Sockeln der Tribünenecken mit Sommerblumen bepflanzte und von Efeu umwu-

cherte Terrakottaschalen standen (Abb. 110). Diese Schmuckelemente, die bereits im Klassizismus beliebt waren und in zahlreichen Denkmalentwürfen Weinbrenners als Einfriedungselemente zu sehen sind, wurden indessen sparsamer verteilt, als dies Laeuger in seinem Entwurf vorgesehen hatte. Bemerkenswert ist außerdem, daß die Platzierung der Denkmalplastik ursprünglich auf der Seite der beiden schmaleren Treppenaufgänge in unmittelbarer Nachbarschaft eines Baumes geplant war und nicht, wie später ausgeführt, freistehend und auf der Mittelachse nach Norden hin verschoben. Bereits vorhandene Bäume sollten im übrigen in die Anlage integriert werden, neu zu pflanzende Baumreihen waren am nördlichen Terrassenrand und vor dem Chemisch-Technischen Institut vorgesehen.

Nachdem die vom Kultusministerium bewilligten Mittel Anfang Februar 1925 aufgebraucht waren, verzögerte sich die Fertigstellung aufgrund der fehlenden Finanzierungshilfen zusehends. Im März kam es darüber hinaus zu einem unerwarteten Aufschub der Vorarbeiten, da das Badische Bezirksbauamt die Verlegung der unter dem Denkmalplatz verlaufenden Wasserleitungen forderte. Diese Umstände waren im wesentlichen dafür verantwortlich, daß der Auftrag für den plastischen Teil des Denkmals erst im Mai 1925, ein halbes Jahr vor dem geplanten Einweihungstermin, vergeben werden konnte. Daß gerade der Bildhauer Karl Albiker, der nach dem Ersten Weltkrieg einem Ruf an die Dresdner Akademie gefolgt war, mit der Aufgabe betraut wurde, ist sicherlich der freundschaftlichen und künstlerisch inspirierenden Verbindung zwischen Laeuger und Albiker zuzuschreiben. Anlässlich der Mannheimer Kunst- und Gartenbauausstellung des Jahres 1907, deren gartenarchitektonische Generalplanung in den Händen Laeugers lag und für die Albiker einige Plastiken schuf, hatten sich die bei-



110b *Denkmal für die Gefallenen der Technischen Hochschule, Blick von Südwesten, Aufnahme vor 1940*

den Künstler kennengelernt und seither mehrere Aufträge und Wettbewerbsprojekte gemeinsam erarbeitet – es sei an dieser Stelle nur an den Entwurf für ein Großherzog-Friedrich I.-Denkmal in Karlsruhe (Kat.-Nr. 90) erinnert.

Trotz des außerordentlich großen Termindrucks – das fertige Modell mußte im August der Gießerei übergeben werden, sollte die Frist bis zum Einweihungstermin eingehalten werden können – nahm Albiker den Auftrag an. Anfang Mai hielt er sich einige Tage in Karlsruhe auf, um mit Laeuger zusammen die notwendigen Einzelheiten zu besprechen. Die Kürze der zur Verfügung stehenden Zeit läßt vermuten, daß sich Laeuger bereits vor dem Treffen mit Albiker detaillierte Vorstellungen darüber gemacht hatte, welche plastischen Möglichkeiten als krönender Abschluß seiner Denkmalanlage in Frage kämen. Insbesondere die Entscheidung für eine etwa vier Meter hohe Statue der Pallas Athene, die in Bronze gegossen werden sollte, war sicherlich schon vor der Auftragserteilung an den Bildhauer getroffen und vom Komitee wie auch vom Senat der Hochschule genehmigt worden.

Die Wahl der griechischen Göttin als Symbolfigur für das von Laeuger konzipierte Gefallenendenkmal erstaunt wenig, denn eine ausgeprägte Antikenrezeption, zu der auch die Anverwandlung mythologischer Gestalten gehörte, sind für das ikonographische Programm der in den 1920er Jahren an Schulen und Hochschulen errichteten Kriegerdenkmäler charakteristisch. Darüber hinaus scheint die Figur der Athene geradezu prädestiniert zu sein, den Kontext „Krieg und Universität“ auf eine idealisch überhöhte Ebene zu entrücken, gilt sie doch gleichermaßen als Gebieterin über Krieg und Frieden wie auch als Göttin der Weisheit und Schirmherrin der Wissenschaften.

Über die Entstehungsgeschichte der Statue, die Albiker den Ehrendokortitel der Fridericiana einbrachte, ist wenig bekannt. Die Gipsmodelle gelten heute als verschollen, Bronze-güsse im Maßstab 1:10 befinden sich im Kunsthistorischen Museum Wien sowie in Privatbesitz. Mit der Ausführung wurde vermutlich eine nicht näher bekannte Gießerei in Dresden beauftragt. Vorbilder für Albikers Standbild sind in der griechischen Bildhauerei der Frühklassik zu suchen, ohne daß sich der Künstler eng an eine bestimmte Athene-Figur angelehnt hätte (Abb. 110c). Die mit Chiton und Himation bekleidete und mit ihren militärischen Attributen ausgestattete Göttin präsentiert sich dem Betrachter in ruhiger Schrittstellung, den linken Arm mit dem Rundschild erhoben, die rechte Hand mit dem Speer gesenkt, die Gesichtszüge unter dem Helm ernst und beherrscht. In den schlichten Sockel aus Muschelkalkquadern, der die in strenger Frontalität gebildete Statue trägt, sind

110c
*Denkmal für die Gefallenen
der Technischen Hoch-
schule, Athene-Statue von
Karl Albiker, Aufnahme
nach 1925*



insgesamt 212 Namen eingemeißelt. Auch die sechs Gefallenenen des Deutsch-Französischen Krieges 1870/71, denen das epitaphähnliche Denkmal wenige Meter entfernt in der Eingangshalle gewidmet ist (Kat.-Nr. 42), werden hier nochmals genannt.

Zwei Monate nach der Enthüllung resümierte Albiker in einem Brief an seinen Freund Leopold Ziegler über seine Plastik und Laeugers Gesamtkonzeption: „Für manches daran hätt ich mir mehr Zeit gewünscht und mehr Ruhe für Überlegung hätte ich noch gut brauchen können. [...] Aber im Ganzen steht sie glaub ich gut da. Das Glück, das ich hatte, dass Läger in seiner Architektur ein Meisterwerk geschaffen hat, darf ich Dir aber auch nicht unterschlagen. Vielleicht hast Du den Hof vorher gekannt, wie die einzelnen Gebäude mit ihrer Schauerarchitektur sinnlos durcheinanderstanden. Was Läger durch die Gestaltung jedes Winkels daraus gemacht hat, kann man nur beurteilen, wenn man den früheren Zustand kannte. Die Terrasse, auf der die Pallas steht, ist im Ausmass glänzend, auch in der Stimmung des Materials zu der Umgebung [...]“ (BLB: Nachlaß Albiker K 2977, Brief vom 26. 12. 1925).

Soweit eine Einschätzung der Gesamterscheinung des Ehrenhofes im ursprünglichen Zustand heute anhand von Fotografien noch möglich ist, gelang es Laeuger offenbar tatsächlich, eine einheitliche Raumwirkung zu erzielen. Axiale und symmetrische Bezüge sowie die gleichermaßen auf Kontraste wie auf Entsprechungen zielende Wahl und Verteilung der Materialien verknüpften auf vielfältige Weise alle Einzelelemente des Ambientes miteinander, in das auch der von Bäumen um-

standene Brunnen, das Hertz-Denkmal und das ältere Redtenbacher-Denkmal integriert waren. Blickfang und Mittelpunkt der horizontalen und vertikalen Raumgliederung bildete jedoch die Athene-Statue. Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist, daß Albiker seine Figurenerfindung in den nachfolgenden Jahren für verschiedene Aufträge mehrfach abwandelte, so unter anderem zunächst 1929 für das Gefallenendenkmal auf dem Hauptfriedhof in Freiburg – mit zeitgemäßem Stahlhelm und modernisierter Gewandung nun als „Germania“ betitelt –, dann 1931 als „Sitzende Minerva“ für das Portal der Neuen Universität Heidelberg.

Die Enthüllung des Denkmals im Ehrenhof der Hochschule fand am Vormittag des 30. 10. 1925, des zweiten Jubiläumstages, statt. Unter den Klängen eines Trauermarsches von Händel stellten sich die Chargierten, gefolgt von Rektor, Senat und der gesamten Professorenschaft sowie Vertretern deutscher und ausländischer Universitäten um die Statue der Pallas Athene auf, wo die übrigen Teilnehmer der Feier, unter ihnen zahlreiche Honoratioren der Staats- und Stadtverwaltung, bereits ihre Plätze eingenommen hatten. Der Vorsitzende des Denkmalkomitees, Richard Baldus, hielt die Einweihungsrede, in der er an die Begeisterung erinnerte, mit der im Sommer 1914 weit über die Hälfte der damals etwa tausend Studenten sowie ein Teil der Hochschullehrer als Freiwillige in den Krieg gezogen seien, von denen mehr als zweihundert, darunter auch der Architekturprofessor Friedrich Ostendorf, nicht mehr zurückkehrten. Theodor Rehbock, der Rektor der Fridericana, übernahm das Denkmal im Namen der Hochschule und sicherte nicht nur seine äußerliche Pflege zu, sondern auch das Bestreben, ihm „innerlich verwachsen zu werden“ (Karlsruher Ztg. 30. 10. 1925). Ein Fackelzug der Studentenschaft am Abend desselben Tages, der an der Aula begann und den Stadtgarten zum Zielpunkt hatte, bildete den Abschluß der Feierlichkeiten.

Vom Gesamtbild des Ehrenhofes im originalen Zustand können mittlerweile nur noch Fotografien einen vagen Eindruck vermitteln, da in den 1970er Jahren einschneidende Veränderungen der inzwischen an mehreren Stellen schadhaft gewordenen Anlage stattfanden. Die Athene-Figur, die von den Einschmelzaktionen im Zweiten Weltkrieg ausgenommen worden war, mußte gründlich restauriert werden, da Bombensplitter die Bronze im Schulterbereich stellenweise aufgerissen hatten. „Unsachgemäßes Ausfüllen von Teilen der Statue mit Zink“ (BNN 4. 4. 1973) führte schließlich im Lauf der Jahrzehnte zusammen mit dem eindringenden Wasser zu erheblichen Schäden. Die am stärksten betroffenen Teile, der rechte Unterarm sowie beide Füße der Statue, wurden im Wachsaus-

schmelzverfahren kopiert; die originalen Gliedmaßen befinden sich seither im Albiker-Museum Ettlingen.

Während jedoch die Athene-Figur 1973 wieder an ihrem originalen Standort aufgestellt wurde, weicht das Erscheinungsbild der Terrassenarchitektur, deren Veränderung bis zum Universitätsjubiläum 1975 abgeschlossen war, seither erheblich vom ursprünglichen Zustand ab (Abb. 110d). Laeugers Konzeption



110d *Denkmal für die Gefallenen der Technischen Hochschule, Zustand nach der Umgestaltung des Ehrenhofes, Aufnahme 1987*

ist gewissermaßen nur noch als Zitat präsent, denn im Zuge der Umgestaltung des Ehrenhofes, deren Planung und Ausführung in den Händen Gunnar Martinssons, Leiter des Instituts für Orts-, Regional- und Landesplanung an der Karlsruher Hochschule, und des Universitätsbauamts lagen, wurde nicht nur der Grundriß verändert, sondern man verwendete auch vom Original abweichende Materialien, wodurch der ursprüngliche Charakter der Anlage zu einem großen Teil verlorengegangen ist. Es entsprach dem Zeitgeschmack der 1970er Jahre, daß Muschelkalk als Werkstoff nicht gefragt war. Statt dessen wurde das Podium, das nun durch die Verbreiterung seiner Treppen nicht mehr als abgeschlossener Bereich erscheint, aus rotem Sandstein und roten Ziegeln neu errichtet. Farblich gleichen diese Materialien dem Stein der Gebäude, wodurch sich die Denkmalanlage von ihrer Umgebung optisch kaum noch abhebt – ein Erscheinungsbild, das Laeuger durch die Wahl des hellen Muschelkalks gerade vermeiden wollte.

Nicht unerwähnt bleiben soll schließlich der von Otto Linde 1936 dem Senat unterbreitete Vorschlag, zusätzlich zu dem bereits vorhandenen Gefallenendenkmal von Laeuger und Albiker „zwei Ehren- und Gedenkräume“ (GLA: 235/30416) in der Technischen Hochschule einzurichten. Linde, der sowohl während der Weimarer Republik als auch nach 1933 eine Schlüsselposition innerhalb der bereits 1916 gegründeten „Landesberatungsstelle für Kriegerehrungen“ einnahm, die

ab 1935 der „Landesberatungsstelle für Denkmalerri-
chtung“ angeschlossen wurde, legte hierfür ein detailliertes Programm
vor. Demzufolge sollte ein Raum der Ehrung der Toten des Er-
sten Weltkrieges vorbehalten sein, während er in dem anderen
die Geschichte der Fridericiana und insbesondere ihrer stu-
dentischen Korporationen zugänglich machen wollte. Die Ver-
wirklichung dieser Idee wurde jedoch nie ernsthaft in Betracht
gezogen, denn die Geschichte der Anstalt aufzurollen unter
Ausklammerung der zahlreichen jüdischen Wissenschaftler,
die an Forschung und Lehre der Karlsruher Hochschule betei-
ligt gewesen waren, hätte allzu große Lücken in die Dokumen-
tation gerissen.

Archivalien:
StA: 8/StS 17/123; 8/StS 22/11; 8/PBS XIVb/143, 144; 8/PBS OXIVb/159–162.
GLA: 235/4238, 30416.
BLB: Nachlaß Albiker, K 2977; Nachlaß Laeuger, C 2, C 12.
StS Ettlingen (Albiker-Museum): Inv.-Nr. K 2779–2781.

Literatur:
Karlsruher Ztg. 29. 10. 1925, 30. 10. 1925, 31. 10. 1925. – Bad. Presse 28. 10. 1925, 29.
10. 1925, 30. 10. 1925. – Residenz-Anzeiger 30. 10. 1925, 31. 10. 1925. – Bad. Presse 4.
12. 1926. – Berendt 1926, S. 125. – Ehrenbuch 1930, S. 58, 71 (Abb.teil). – Karlsruhe
1934, S. 21, 51. – Walter Passarge: Bildhauer Karl Albiker. In: Ekkhart 21, 1940, S. 72–81.
– Die Technische Hochschule Fridericiana Karlsruhe. Festschrift zur 125-Jahr-Feier.
Karlsruhe 1950, Abb. S. 113. – Karlsruhe als Garnison o. J. (1956), S. 19. – Karlsruhe
1956, o. S. – BNN 24. 5. 1958. – Richter 1963, S. 71. – Baedeker 1966, S. 31ff. – Bohtz
1970, Abb. 44. – BNN 4. 4. 1973, 21. 12. 1973. – Albiker 1978, S. 12f., 48, 50f., 151f., 164,
167. – Baedeker 1982, S. 46f. – Skulptur und Macht 1983, S. 159, 165. – Kessler-Slotta
1985, S. 13–17, 473. – Werner 1985, Abb. S. 245.

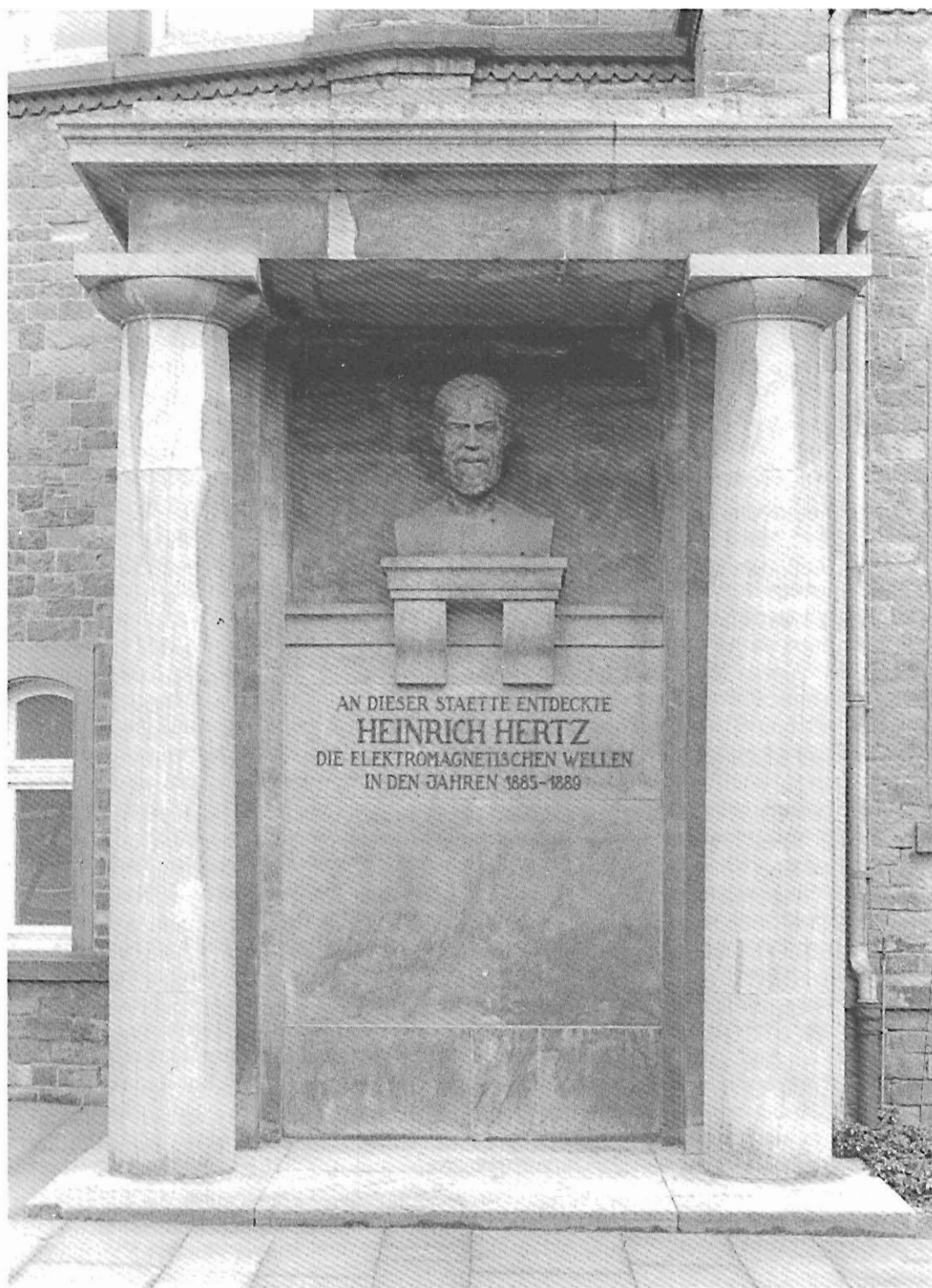
U.M.

111 Heinrich-Hertz-Denkmal

Standort:	Technische Hochschule (heute Universität Karlsruhe), Ehrenhof, Hörsaalbau des Hauptgebäudes, an der Außenwand des Physikalischen Instituts
Künstler:	Mathilde Hertz (Büste), Max Laeuger (Architektur)
Ausführung:	Unbekannt
Auftraggeber:	Denkmalkomitee
Datierung:	1924–1925
Material:	Bronze (Büste), grauer Muschelkalk (Architektur)
Inschrift:	AN DIESER STAETTE ENTDECKTE / HEINRICH HERTZ / DIE ELEKTROMA- GNETISCHEN WELLEN / IN DEN JAHREN 1885–1889 (unter der Büstenkonsole) DEUTSCHE PHYSIKALISCHE / GESELL- SCHAFT / DEUTSCHE GESELLSCHAFT / FUER TECHNISCHE PHYSIK / HEINRICH HERTZ / GESELLSCHAFT / HELMHOLTZ / GESELLSCHAFT / DIE DEUTSCHEN / FUNKGESELLSCHAFTEN / DIE DEUT- SCHE / FUNKINDUSTRIE / 30. OKTOBER 1925. (linke Seitenwand)
Signatur:	Unbekannt
Erhaltung:	Unverändert.

Heinrich Rudolf Hertz wurde am 22. 2. 1857 als ältester Sohn
des Rechtsanwalts, späteren Senators und Chefs der Justiz-
verwaltung, Dr. Gustav Hertz, in Hamburg geboren. Nach dem

Absolutorium 1875 am Hamburger Johanneum war er ein Jahr
lang als Praktikant in Frankfurt tätig und begann 1876 am Poly-
technikum Dresden Bauingenieurwesen zu studieren. Durch
den Militärdienst unterbrochen, setzte Hertz sein Studium
1877/78 am Polytechnikum München fort, wo er sich nun den
Naturwissenschaften widmete. 1878 ging Heinrich Hertz nach
Berlin, wo Hermann Helmholtz Elektrotechnik lehrte, ein Ge-
biet, das zu diesem Zeitpunkt noch an seinen schwierigen An-
fängen stand. Schon zwei Jahre später, 1880, promovierte
Hertz und wurde Assistent von Helmholtz. 1883 konnte sich
der junge Wissenschaftler in Kiel habilitieren, und wurde be-
reits Ende 1884 als Professor ans Polytechnikum Karlsruhe
berufen, ein Ruf, dem er 1885 Folge leistete. Im Karlsruher In-
stitut begannen seine Beobachtungen, die zur Entdeckung der
nach ihm benannten Hertzchen Wellen führten. Am 13. 11.
1886 gelang dem Wissenschaftler die Übertragung von Wellen
über einen Abstand von 1,50 Metern von einem primären auf
einen sekundären „Stromkreis“, d.h. er hatte Sender und
Empfänger elektrischer Wellen konstruiert. Die Resonanzab-
stimmung der beiden Kreise erfolgte am 2. 12. 1888 (Neue Dt.
Biographie 8, 1969, S. 713f.). Im Anschluß daran untersuchte
Hertz die physikalische Natur dieser Hertzchen Wellen und
konnte nachweisen, daß die elektromagnetischen Wellen phy-
sikalisch den Lichtwellen entsprechen und nur durch ihre Wel-
lenlänge sich von jenen unterscheiden. Die Möglichkeit der
technischen Anwendung dieser Entdeckung, die zur Entwick-
lung der Rundfunktechnik führte, konnte sich Heinrich Hertz
offenbar nicht vorstellen. 1889 nahm er einen Ruf an die Uni-
versität nach Bonn an. Schon zu Lebzeiten wurden dem Wis-



111

Hertz-Denkmal, Aufnahme 1987

senschaftler zahlreiche Ehrungen zuteil, verschiedene wissenschaftliche Akademien in Deutschland wählten ihn zum korrespondierenden Mitglied, und einige ausländische Akademien verliehen ihm Preise. Seine letzten Lebensjahre wurden von einer Krankheit überschattet, der er am 1. 1. 1894, noch nicht 37 Jahre alt, erlag.

Im Jahre 1925 konnte die Technische Hochschule Fridericiana – bis 1885 Polytechnische Schule Karlsruhe – ihr hundertjähriges Bestehen feiern. In diesem Zusammenhang ist das Projekt zur Gestaltung eines sogenannten Ehrenhofs zu sehen, dessen Planung Max Laeuger unterstand. Der Professor für Innenarchitektur und Gartenkunst an der Technischen Hochschule erhielt im Frühjahr 1924 den Auftrag, ein Denkmal für die im Weltkrieg gefallenen Angehörigen der Hochschule zu entwerfen (Kat.-Nr. 110). Laeuger konzipierte allerdings nicht nur ein einzelnes Monument, dessen bildhauerische Gestaltung er Karl Albiker übertrug, sondern versuchte, durch eine akzentuierte Platzgestaltung den ganzen Hofbereich neu zu strukturieren. Neben dem Ehrenmal, einer Pallas-Athene-Statue, im südlichen Teil des Platzes sah bereits ein Vorentwurf, den Laeuger Anfang August 1924 dem Ministerium des Kultus und Unterrichts vorlegte (Abb. 110 a), einen kleinen Brunnen in einem südwestlich der Anlage sich anschließenden Hofbereich vor (Kat.-Nr. 112). Zu diesem Zeitpunkt beschränkte sich die Planung auf die beiden genannten Objekte. Wann genau der Gedanke an ein Heinrich-Hertz-Denkmal aufkam, läßt sich archivalisch nicht ermitteln. Auftraggeber und Stifter eines solchen Denkmals war nicht die Technische Hochschule, sondern die Deutsche Physikalische Gesellschaft, die Deutsche Gesellschaft für Technische Physik, die Heinrich-Hertz-Gesellschaft, die Helmholtz-Gesellschaft, die deutschen Funkgesellschaften und die deutsche Funkindustrie haben es gemeinsam finanziert. Der Platz, an dem das Monument errichtet wurde, bot sich aus verschiedenen Gründen an. Ausschlaggebend wird vor allem der inhaltliche Bezug zum Ort gewesen sein. Die Absicht war gewesen, die Büste von Heinrich Hertz an der Außenwand des Physikalischen Instituts in einer eigens dafür geschaffenen Nische aufzustellen, „genau unter den Fenstern der bescheidenen Räume, in denen er seine genial erdachten Versuche ausgeführt hat“ (Bad. Presse 30. 10. 1925). Die Nische (Abb. 111) wird von einer ädikulaartigen Architektur, die aus Säulen und Gebälk besteht, aber keinen Giebel hat, gebildet. Mit dieser schlichten architektonischen Lösung konnte Laeuger zudem von der Rundung des Hörsaalbaus des Hauptgebäudes ablenken, sie gewissermaßen optisch korrigieren und im Sinne seiner rechteckigen Platzgestaltung einen Akzent setzen (Abb. 111 a).



111a *Hertz-Denkmal, Blick auf den Standort am Hörsaalbau des Hauptgebäudes der Universität Karlsruhe (TH), Aufnahme 1987*

Auf einer Art Plinthe erheben sich zwei aus mehreren Trommeln zusammengesetzte, freistehende Säulen, die ohne Basis und mit schlichtem Wulstkapitell der dorischen Ordnung zuzählen, allerdings ohne einen kanellierten Schaft aufzuweisen, wie er in der griechischen Antike üblich war. Der konzeptionell notwendige, weil auf die gesamte Hofanlage bezogene Ausgleich der Rundung des Gebäudes erforderte eine asymmetrisch angelegte architektonische Lösung. Laeuger schuf deshalb nach Norden hin eine Art Seitenwand, welche die Namen der Stifter trägt und die zur Wand mit einem Viertelpfeiler mit Kapitell abschließt. Diese drei Stützen tragen ein Gebälk, das nur aus einem Architraven mit profilierter Deckplatte besteht. Ungefähr in halber Höhe der Nischenrückwand setzt – unterhalb eines profilierten Gurtgesimses – ein Konsolgesims an, auf dem die Bronzebüste von Heinrich Hertz steht. Dieses von der Tochter des Physikers geschaffene plastische Bildnis greift den Typus der Hermenbüste in antiker Nacktheit auf, den auch das ältere, 1865–1866 entstandene Denkmal Ferdinand Redtenbachers (Kat.-Nr. 36) im selben Ehrenhof verkörpert. Mathilde Hertz (1891 geboren), die im Alter von drei Jahren ihren Vater verloren hatte, mußte dessen Porträt, mehr als dreißig Jahre nach seinem Tode, nach Fotografien gestalten. Die feinen Gesichtszüge sind annähernd naturalistisch herausgearbeitet, wobei der Vollbart und die schmale Schädelform mit der hohen Stirn die physiognomische Ähnlichkeit besonders verdeutlichen. Wie bei klassizistischen Bildnisbüsten ist der Blick unbelebt, aber auch der ganze Typus dieses Por-

träts mit seiner strengen Frontalität und der Reduziertheit der Formensprache verweist auf zeitgenössische Tendenzen in der Bildhauerei, die sich erneut an klassischen Ausdrucksformen orientierten. Abweichend davon ist allerdings die Oberflächenbehandlung der Plastik, die vor allem am Kopf eine unruhig strukturierte Textur aufweist, die an impressionistische Vorbilder denken läßt. Im Rückgriff auf ein klassisches Formenrepertoire gehen beim Heinrich-Hertz-Denkmal Architektur und Plastik eine gelungene Verbindung ein, die den Wissenschaftler gewissermaßen zum antiken Helden stilisiert, womit auch die konzeptionelle und stilistische Verbindung zur Gestalt der Pallas Athene gewahrt ist.

Vor zahlreichen geladenen Gästen, darunter die Witwe und die beiden Töchter von Heinrich Hertz, fand am Nachmittag des 30. 10. 1925 eine schlichte Feier zur Enthüllung des Denkmals statt. Der Vorsitzende des Denkmalausschusses, Staatssekretär Dr. Bredow aus Berlin, übergab im Auftrag der Stifter, deren Vertreter ebenfalls anwesend waren, das Heinrich-Hertz-Denkmal an die Technische Hochschule, für die stellvertretend der Rektor, Professor Theodor Rehbock, dankende Worte sprach.

In einem Zeitungsbericht über die Einweihung wurde besonders auf die Leistungen des Wissenschaftlers hingewiesen, der sich „unsterblichen Verdienst um die Menschheit“ erworben habe. Mit dem Nachweis, daß elektrische Kräfte sich nicht nur in Leitern, sondern auch in der Luft ausbreiten, und zwar mit Lichtgeschwindigkeit, mit der Entdeckung, daß die elektrischen Wellen ebenso wie die Lichtwellen reflektiert, gebrochen, gebeugt und polarisiert werden können, habe Heinrich

Hertz „die Grundlage für die drahtlose Nachrichtenübermittlung“ gelegt. Andere konnten auf diesem Wissen aufbauen, und „heute umspannen Funkverbindungen den ganzen Erdball und bringen die Völker geistig einander näher“ (Karlsruher Ztg. 31. 10. 1925), wie es in optimistischem Fortschrittsglauben hieß.

Als im August 1940 Listen der Bronzedenkmäler angelegt wurden, die für die Metallspende des deutschen Volkes in Frage kamen, stufte man die Heinrich-Hertz-Büste zunächst ein in die Rubrik „Denkmäler, deren Beseitigung erwünscht ist“, mit der Begründung, daß Hertz Halbjude gewesen sei (StA: 1/H-Reg/1860). Doch bereits ein knappes Jahr später, am 18. 7. 1941, hieß es in einem anderen Meldebogen, daß die Büste nicht unter die Ablieferungspflicht falle, da das Denkmal auf keinem öffentlichen Platz stehe. Aus demselben Grund konnte auch die Einschmelzung der Redtenbacher-Büste sowie der Pallas-Athene-Figur im Ehrenhof der Technischen Hochschule verhindert werden.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1860; 8/PBS OXIVb/205, 206.

GLA: 235/30416.

Literatur:

Chronik 1894, S. 69. – Bad. Biographien 5, 1906, S. 301–306. – Bad. Presse 30. 10. 1925 (Morgenausg.), 31. 10. 1925 (Morgenausg.). – Karlsruher Ztg. 31. 10. 1925. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Baedeker 1966, S. 32. – Neue Dt. Biographie 8, 1969, S. 713f.

G.B.

112 Brunnen im Ehrenhof der Technischen Hochschule

Standort:	Technische Hochschule (heute Universität Karlsruhe), im Ehrenhof
Künstler:	Max Laeuger
Ausführung:	Unbekannt
Auftraggeber:	Denkmalkomitee der Technischen Hochschule
Datierung:	1924–1925
Material:	Zement (Fuß, Schale, Aufsatz), Metall (Wasserdüse)
Inschrift:	Keine
Signatur:	Keine
Erhaltung:	Unverändert.

Im Frühjahr 1924 erhielt Max Laeuger, Professor für Innenarchitektur und Gartenkunst an der Technischen Hochschule, den Auftrag, ein Denkmal für die im Weltkrieg gefallenen Studenten und Professoren der Schule zu planen (Kat.-Nr. 110). Das Denkmal sollte auf einem zentralen Gelände inmitten der Institutsbauten aus dem 19. Jahrhundert aufgestellt werden, das durch eine monumentale Eingangshalle des Hauptgebäudes an der Kaiserstraße erschlossen wird. Die bauliche Situation entsprach jedoch keineswegs der Bedeutung des Ortes: Das Haupt- und das Maschinenbaugebäude, das Chemisch-Technische sowie das Chemische Institut sind zwar Bauwerke von einigem Anspruch und deren Architekten Heinrich



112 *Brunnen im Ehrenhof der Technischen Hochschule, Aufnahme 1987*

Hübsch, Friedrich Theodor Fischer, Heinrich Lang und Otto Warth bedeutende Vertreter der Karlsruher Bauschule, die unregelmäßige und unübersichtliche Anordnung der Gebäude ließ das Herzstück der Hochschule allerdings wie einen zufällig entstandenen Hof ohne jede städtebauliche Wirkung erscheinen. Eine Grünanlage mit gewundenen Wegen, malerischen Gebüsch- und Baumgruppen sowie dem 1866 ohne direkten Bezug zur Architektur aufgestellten Redtenbacher-Denkmal (Kat.-Nr. 36) unterstützten den Eindruck des Willkürlichen und Beliebigen – ein Zustand, der unter dem Vorzeichen des Neoklassizismus seit den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg als unwürdig empfunden wurde.

Max Laeuger, der als Kunstgewerbler und Gartenarchitekt am Anfang des Jahrhunderts zu den badischen Künstlern zählte, die über Südwestdeutschland hinaus stilbildend wirkten, erkannte die Chance, die in der Errichtung des Kriegerdenkmals für die Neuordnung des zentralen Hochschulbereichs lag. Er bereicherte die ungegliederte Vielfalt nicht durch ein weiteres Einzelelement, sondern versuchte, die disparaten Teile von Architektur, Gartengestaltung und Plastik zu einem ortsprägenden Ganzen zusammenzufügen. Trotz seines geringen gestalterischen und finanziellen Spielraums gelang es ihm, bis zur Einweihung des sogenannten Ehrenhofs am 30. 10. 1925 eine geschlossene Anlage im Sinne eines Gesamtkunstwerks zu schaffen, wie sie der für Raum-, Material- und Farbwirkungen äußerst sensible Künstler seit seinen architektonisch aufgefaßten Gärten auf der Mannheimer Jubiläumsausstellung 1907 schon mehrmals verwirklicht hatte.

Die alten Wegführungen und Anpflanzungen wurden bis auf die großen Bäume entfernt, was den Hof nun eher als forumähnlichen Platz denn als Garten erscheinen läßt. Das Redtenbacher-Denkmal erhielt einen neuen Standort vor dem Haupteingang des Maschinengebäudes. Die disparaten Fassaden der umgebenden Bauten verdeckte Laeuger mit einer Begrünung aus wildem Wein. Im südlichen Teil des Platzes schuf er mit einer erhöhten Rechteckfläche ein Podium, das als Postament für die von Karl Albiker geschaffene Pallas-Athene-Statue des Kriegerdenkmals (Kat.-Nr. 110) dient, sich aber auch als Plattform für das studentische Leben des Campus anbietet.

Neben dem ebenfalls von Laeuger konzipierten Hertz-Denkmal (Kat.-Nr. 111) am Hörsaalbau des Hauptgebäudes ist auch ein kleiner Brunnen Teil des Laeugerschen Ensembles. Er war – im Gegensatz zum Hertz-Denkmal – bereits im Vorentwurf enthalten, den der Künstler Anfang August 1924 dem Ministerium des Kultus und Unterrichts vorgelegt hatte (Abb. 110a). Von vier im Quadrat gepflanzten Platanen umgeben,

steht er in der Mitte eines im Südwesten sich öffnenden separaten Hofbereichs. Dieser Bezirk wird auf drei Seiten vom ältesten Bau der Hochschule umschlossen, dem 1832–1836 von Heinrich Hübsch errichteten ersten Bauabschnitt des Hauptgebäudes sowie seinem 1850 erbauten nördlichen Erweiterungsflügel. Zusammen mit den flankierenden Bäumen hat der Brunnen die Aufgabe, diesen Teil des Hofes zu akzentuieren und ihn als eigenständigen Platz vom eigentlichen Ehrenhof abzugrenzen. Den flankierenden Bäumen kommt dabei die wichtige Funktion zu, die dahinter liegenden unrepräsentativen Rückfassaden des Hübsch-Baues zu kaschieren.

Der Brunnen selbst ist sehr zurückhaltend gestaltet (Abb. 112). Über einem basisartigen, oktagonalen Sockel erhebt sich eine gedrungene kannelierte Rundstütze, die an eine dorische Säule erinnert. Auf ihr ruht etwa in Brusthöhe des Betrachters eine weit ausladende runde Schale mit wulstigem Rand. Ein kleiner Aufsatz in der Schalenmitte trägt das Endstück der Zuleitung, die das Wasser glockenförmig in das Becken fallen läßt. Fuß, Schale und Aufsatz bestehen aus Zement, dem zerkleinerter Kalkstein beigemischt wurde. Dadurch entsteht eine graue und raue Materialwirkung, die Laeuger durch die Verwendung von Muschelkalk auch bei den anderen architektonischen Elementen seiner Platzgestaltung hervorrufen wollte, um ein farbliches Gegengewicht zum überwiegenden Sandsteinrot der alten Gebäude und zum Grün der Bäume und Kletterpflanzen zu schaffen.

Daß der Künstler nicht einen anspruchsvolleren Brunnentypus wählte, ist keineswegs allein auf die beschränkten Geldmittel zurückzuführen. Auch andere Werke Laeugers, etwa der Brunnen auf dem Ostendorfplatz (Kat.-Nr. 119) oder der ebenfalls aus den zwanziger Jahren stammende Schalenbrunnen auf dem Hindenburgplatz in Baden-Baden, zeigen seine Vorliebe für klassische, einfache Formen. Im Unterschied zu den Schalenbrunnen der 1860er und 1870er Jahre führte Laeuger den Brunnen im Ehrenhof ohne jedes ornamentale Beiwerk aus. Eine reichere Form mit plastischem Schmuck hätte nach Laeugers Verständnis die Aussagekraft des Kriegerdenkmals sowie der Denkmäler für Redtenbacher und Hertz geschmälert.

Der Brunnen überstand unverändert die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs, den Wiederaufbau der Gebäude, die häufigen Tiefbauarbeiten, die Vernachlässigung des Ehrenhofs seit den 1950er Jahren sowie dessen Neugestaltung zum Universitätsjubiläum 1975, obwohl er zwischen parkenden Autos leicht zu übersehen und jahrzehntelang nicht in Betrieb war. In seiner grauen Farbwirkung wirkt er heute allerdings isoliert, da bei der Neugestaltung des Hofes von 1974/75 andere graue

Elemente, etwa die Muschelkalkverkleidung des Denkmalpodiums sowie dessen Treppenanlagen, durch roten Sandstein ersetzt wurden – eine Lösung, die Laeugers differenzierter Gestaltung nicht gerecht wird.

Archivalien:
BLB: Nachlaß Laeuger, C 12.
StS Ettlingen (Albiker-Museum): Inv.-Nr. K 2781.

Literatur:
Kessler-Slotta 1985, S. 473.

G.K.

113 Indianer-Brunnen

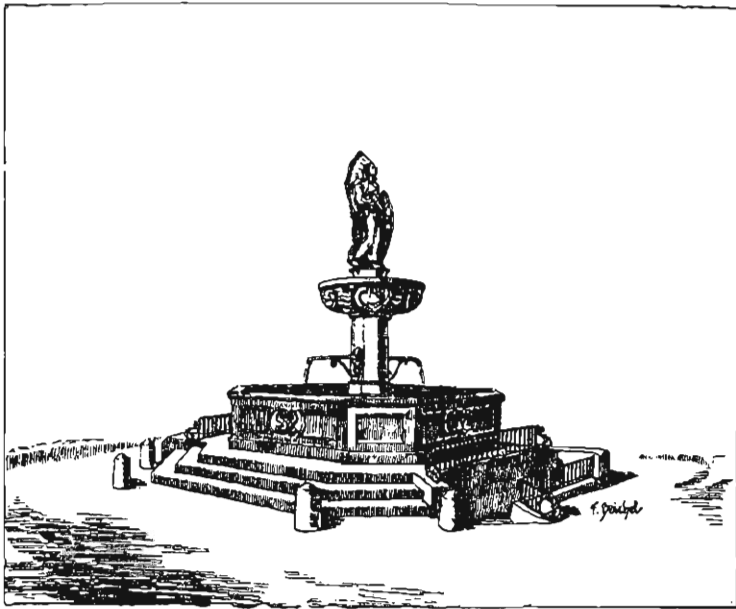
<i>Standort:</i>	Werderplatz, im östlichen Teil bei der Johanniskirche
<i>Künstler:</i>	Friedrich Beichel
<i>Ausführung:</i>	August Meyerhuber (Bildhauerarbeiten)
<i>Auftraggeber:</i>	Stadt Karlsruhe
<i>Datierung:</i>	1924–1927
<i>Material:</i>	Gelblicher Tauberbischofsheimer Travertin (Brunnenbecken und -stock), grauer Muschelkalk (Treppen), Bronze (Ausflußrohre), Schmiedeeisen (Geländer, Streben der Ausflußrohre)
<i>Inschrift:</i>	Keine
<i>Signatur:</i>	Keine
<i>Erhaltung:</i>	Das Treppenpodest mit Blumenanpflanzungen verdeckt (1987).

Unter der Amtsführung von Stadtbaurat Friedrich Beichel hatte sich das Städtische Hochbauamt seit 1911 wiederholt mit der Errichtung öffentlicher Bedürfnisanstalten zu beschäftigen. Sie entstanden an städtebaulich wichtigen Stellen, unter anderem auf dem Gutenbergplatz (1913), an der Hirschbrücke (1913), auf dem Marktplatz (1925–1927) sowie auf dem Stephanplatz (1930–1931). In fast allen Fällen ersetzten sie ältere Vorgängerbauten, die den gestiegenen Ansprüchen an Hygiene und Aussehen nicht länger genügen konnten. Auch in der Südstadt, die seit ungefähr 1860 als typisches Viertel von Arbeitern, Handwerkern und Gewerbetreibenden jenseits des Bahnhofs über einem rechteckigen Raster enger Straßen erbaut worden war, plante man eine neue Toilettenanlage. Auf dem Werderplatz, dem Zentrum des Viertels, befand sich zu Beginn der zwanziger Jahre noch eines der wenig einladenden alten Aborthäuschen aus Wellblech. Es stand in der Mitte des langen und schmalen Platzraums, der eigentlich nur einen verbreiterten Abschnitt der Werderstraße darstellt und in der Mittelachse von einer Reihe Kastanienbäumen begrünt wird. Das Toilettenhäuschen, das ursprünglich hinter einigen

Büschen versteckt war, galt schon lange als Schandfleck. Zunehmend erwies es sich auch als Hindernis für den Wochenmarkt, der bis heute regelmäßig auf dem Werderplatz stattfindet. Eine Lösung des Problems konnte nur ein Neubau bringen, dessen Planung Friedrich Beichel Anfang 1924 persönlich übernahm.

Die moderne Toilettenanlage sollte unter die Erde verlegt werden, um dadurch – wie später auch auf dem Marktplatz – das Straßenbild so wenig wie möglich zu beeinträchtigen. Als Standort war nicht mehr die Platzmitte vorgesehen, sondern der weiter östlich zur Marienstraße hin gelegene Bereich. Nachdem die befragten Anwohner positiv auf das Projekt reagiert hatten, stellte sich allerdings schon bald heraus, daß die Kanalisation unter dem Werderplatz nicht tief genug lag, um die Toiletten völlig unter das Straßenniveau abzusenken. Aus technischen Gründen mußte die Decke des unterirdischen Baues deshalb etwa einen Meter über die Pflasterung des Platzes herausragen. Beichel verstand es, aus der Not eine Tugend zu machen. Der Stadtbaurat schlug vor, das entstehende Podest mit einem künstlerisch gestalteten Marktbrunnen zu kaschieren. Damit wurden einerseits zwei seit etwa 1880 auf dem Platz montierte, nun als häßlich empfundene gußeiserne Nutzbrunnen (Kat.-Nr. 39) überflüssig, andererseits konnte man das an Kunstwerken arme Viertel aufwerten. Der städtebauliche Schwerpunkt im Osten des Platzes, den die 1887–1889 erbaute Johanniskirche an der Ecke zur Marienstraße sowie der gegenüberliegende Hauptausschank der Brauerei Wolf bestimmen, ließ sich – ganz im Sinne des Städtebauteoretikers Camillo Sitte – durch einen Brunnen an dieser Stelle noch stärker betonen.

Eine wahrscheinlich im Februar 1924 entstandene Zeichnung Beichels dokumentiert den damaligen Planungsstand (Abb. 113 a): Die beiden Treppenläufe, die zu den Damen- bzw. Herrentoiletten hinabführen, flankieren eine oktagonale, dreistufige, von Prellsteinen umgebene Treppenanlage, welche die Plattform für den eigentlichen Brunnen bildet. Aus einem acht-



113a Indianer-Brunnen, Vorprojekt von Friedrich Beichel 1924

eckigen, trogartigen Becken, dessen Brüstung durch Kassetten gegliedert und mit Tondi, die stilisierte Fische zeigen, geschmückt wird, erhebt sich ein ebenfalls achteckiger Brunnenstock mit zwei schmiedeeisernen Ausflußrohren. Der Stock trägt ein weit ausladendes, reich ornamentiertes Kapitell, das an eine Schale erinnert und als Sockel für eine etwa lebensgroße Statue dient.

Beichel greift hier den durchaus naheliegenden Typus des Stockbrunnens auf, wie er vom späten Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert vor allem auf den Marktplätzen deutscher Städte stand, meist von Heiligenfiguren, allegorischen Gestalten oder Landsknechtsdarstellungen, den sogenannten Wappnern, bekrönt. In der unmittelbaren Umgebung Karlsruhes gehören der bereits 1862 zerstörte Marktplatzbrunnen in Durlach mit der charakteristischen Figur des „Karle mit der Tasch“ (Kat.-Nr. 138) sowie der heute noch existierende Narren-Brunnen in Ettlingen dieser Tradition an.

Beichels Brunnenfigur gibt sich in Kleidung und großem Feder schmuck sowie mit einem Schild in der Hand überraschend als Indianer zu erkennen – eine im Karlsruhe der zwanziger Jahre jedermann verständliche Anspielung auf den Spitznamen „Südstadtindianer“, wie die Bewohner des Viertels im Volksmund genannt wurden. Die ungewöhnliche Bezeichnung hatte sich noch vor der Karl-May-Mode durchgesetzt, als um die

Jahrhundertwende eine Cowboy- und Indianerbegeisterung die Südstädter zu ergreifen begann, die vor allem in der Gründung mehrerer, zum Teil heute noch bestehender Indianervereine zum Ausdruck kam. Anlaß dazu soll die durch Europa ziehende „Wild-West-Show“ des Frederic William Cody, genannt Buffalo Bill, gewesen sein, die 1896 auf der Schützenwiese südlich des Ettlinger Tores ein Gastspiel gab und wegen des hereinbrechenden Winters zur Freude der Südstadtjugend für längere Zeit in unmittelbarer Nähe des Viertels ihre Zelte aufschlagen mußte. Waren nun bestimmte Südstadtkreise durchaus stolz, als „Indianer“ tituliert zu werden, so verstanden dies andere wiederum als Schimpfwort, zumal Bewohner anderer Stadtteile diesen Spitznamen auf die rotgeschwitzten und rußverschmierten Gesichter jener Südstädter zurückführten, die ihr Brot als Arbeiter im Eisenbahnausbesserungswerk oder als Heizer auf den Lokomotiven der Reichsbahn verdienten.

Als das „Karlsruher Tagblatt“ am 9. 3. 1924 Beichels Entwurf mit einem ironisch auf das Übereinander von Brunnen und Aborten anspielenden, aber durchaus wohlwollenden Kommentar veröffentlichte, brach ein Sturm der Entrüstung los, wie man ihn in Karlsruhe seit der Fertigstellung von Billings Brunnen auf dem Stephanplatz im Jahr 1905 (Kat.-Nr. 76) nicht mehr erlebt hatte. Die „Volksseele“ sei in der Südstadt „zum Kochen“ gebracht, berichtete die gleiche Zeitung bereits eine Woche später. Die Mehrheit der Südstadtbewohner stimme zwar für den Brunnen, jedoch gegen einen Indianer als Brunnenfigur, da dies einer „Verhöhnung und Herabwürdigung der Einwohnerschaft des ganzen Stadtteils“ (Karlsruher Tagbl. 16. 3. 1924) gleichkäme. Als Beleidigung empfand man auch die Vorschläge Beichels für eine Inschrift, die zur Erläuterung des Indianers am Brunnenstock angebracht werden sollte. Der Stadtbaurat hatte die drei Varianten selbst gedichtet: „Als Wahrzeichen bin ich hierher gebannt, / Weil der Volksmund die Gegend Indianer-Viertel genannt“, „Sonst steht in der Prärie mein Feld. / Doch auch in der Südstadt es mir gefällt“ sowie „Indianer sind im Volksmund wir genannt, / Drum fand ich als Sinnbild hier meinen Stand.“

Die Bürgergesellschaft der Südstadt machte sich zum Sprachrohr der Brunnengegner. In diesem bereits 1888 gegründeten ersten Karlsruher Bürgerverein hatten sich die Honoratioren des Viertels, die Geschäftsleute und Handwerker, organisiert, welche die Bezeichnung „Indianer“ allenfalls für die hier lebenden Arbeiter und Tagelöhner angebracht fanden, sich aber persönlich nicht mit den rothäutigen Ureinwohnern aus Übersee identifizieren lassen wollten. Sie machten Eingaben an die Stadtverwaltung, worin sie ihren Unmut damit begründeten,



113
*Indianer-Brunnen,
Blick von Nordwesten,
im Hintergrund die
Johanniskirche,
Aufnahme vor 1944*

„daß es nicht angängig sei, die Bewohner eines Stadtteils als von Kultur noch unbefleckte Wilde durch eine Brunnenfigur amtlich zu stempeln“ (Bad. Presse 15. 7. 1925, Morgenausg.). Selbst das „Karlsruher Tagblatt“, das den Stein ins Rollen gebracht hatte, distanzierte sich nun von der anfangs als humorvoll bezeichneten Idee. Man gab zu bedenken, daß es vielleicht doch nicht schicklich sei, einem Spitznamen ein Denkmal zu setzen, zumal dann der Gerechtigkeit wegen auch die „Briganten“ der Karlsruher Altstadt dauerhaft verewigt werden müßten.

Friedrich Beichel ließ sich durch den massiven Widerstand nicht beirren. Er hatte die volle Unterstützung von Oberbürgermeister Finter sowie die Genehmigung des Stadtrats, der offenbar schon vor den Protesten seine Zustimmung gegeben hatte und diese in der Folge nicht mehr revidierte. Der Stadtbaurat veränderte zwar das Aussehen des Brunnens vor Ende des Jahres 1924 entscheidend, an der Darstellung des Indianers hielt er indes fest – und dies, obwohl sich bei einer von der Bürgergesellschaft initiierten Umfrage angeblich 3000 der etwa 11 000 Südstädter strikt gegen eine Verwirklichung ausgesprochen hatten.

Beim weiteren Vorgehen verhielt sich die Stadtverwaltung äußerst geschickt. Bis zum Sommer 1925 erfolgten der Bau der Toiletten und des Brunnentrogs, jener Teile also, die keinen Anstoß erregen konnten. Dagegen fehlte bei der vielbeachteten Inbetriebnahme am 14. 7. 1925 noch der beanstandete Brunnenaufbau mit dem Indianer. Das Wasser floß lediglich aus einfachen Eisenrohren, die jedermann den provisorischen Zustand der Anlage vor Augen führten. Etwas indigniert ließ der Oberbürgermeister durch die Presse mitteilen, daß man den Südstädtern eigentlich eine Freude habe machen wollen; die Stadt sei aber durch den Widerstand zu der Überzeugung gelangt, daß der Brunnen nicht gerade begrüßt werde. Deshalb habe man die Ausführung des Brunnenstocks zurückgestellt, bis sich die Südstädter eines Besseren belehren ließen oder nach den Wahlen vielleicht ein anderer Gemeinderat bereit sei, auf die Wünsche der Kritiker einzugehen.

Von diesem Tag an sank die Zahl der Indianergegner allmählich. Ein erstes Anzeichen dafür war, daß die Anlage schon 1925 wie selbstverständlich als Indianer-Brunnen bezeichnet wurde, obwohl von einem Indianer noch nichts zu sehen war. Plötzlich war auch von den humorlosen „Südstadt-Spießern“ die Rede, die der Vollendung des Brunnens im Wege stünden – ein Vorwurf, den vor allem der den Sozialdemokraten nahestehende „Volksfreund“ erhob. Daß ein bekannter und angesehener Südstadtbewohner, der Speditionsinhaber Hubert von Steffelin, auf seinem Privatgrundstück selbst einen öffent-

lich sichtbaren Indianer-Brunnen installieren ließ (Kat.-Nr. 114) und damit eindeutig Stellung bezog, mag zur Meinungsänderung beigetragen haben.

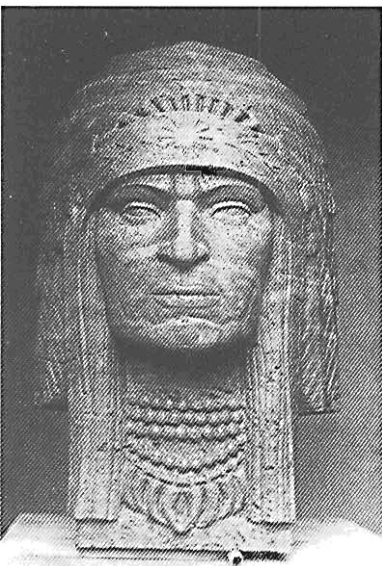
Die Stadtverwaltung überstürzte nichts. Erst 1927 wurde die Angelegenheit wieder aufgegriffen. Nachdem sich die Aufregung gelegt und auch die Bürgergesellschaft keine Bedenken mehr angemeldet hatte, erhielt der Bildhauer August Meyerhuber, der zuvor schon das Becken und die heute nicht mehr nachweisbaren Gipsmodelle geschaffen hatte, den Auftrag zur Ausführung des Brunnenstocks aus gelblichem Travertin. Er mußte sich dabei an die Angaben Friedrich Beichels halten, weshalb es falsch wäre, von einer eigenständigen künstlerischen Leistung Meyerhubers zu sprechen. Der Bildhauer erhielt für seine Arbeit ein Honorar von 1100 Mark; das Steinmaterial kostete 6000 Mark.

Am 11. 10. 1927 wurde der Brunnen schließlich vollendet. Die Stadtverwaltung war sich über die zu erwartende Reaktion der Bevölkerung keineswegs im klaren. Noch am Vortag versuchte sich das Hochbauamt mit der Erklärung zu rechtfertigen, daß humorige Ideen „nicht nur an profanen Bauten und Denkmälern aller Zeiten und Völker zu finden“ seien, sondern sogar „am Äußern und Innern von Gotteshäusern angebracht“ wären (Bad. Landesztg. 11. 10. 1927). Wider Erwarten geriet die Enthüllung, an der keine offiziellen Vertreter der Stadt teilnahmen, zu einem spontanen Volksfest, bei dem keinerlei Kritik mehr laut wurde. Die „Badische Presse“ vom 12. Oktober berichtet: „Die Enthüllung des Indianerbrunnens auf dem Werderplatz brachte gestern ungeheures Leben in die Südstadt [. . .]. Besonders stark war natürlich der Andrang der Jugend, die in solchen Massen den Brunnen belagerte, daß die Arbeiter, die als Schluß die schmiedeeisernen Ausflußröhren installierten, kaum ihre Arbeit fertig machen konnten [. . .]. Als dann aus den vier Röhren zum erstenmal das Wasser in das Bassin rauschte, gab es ein großes Halloh.“ Der Brunnenstock blieb vorerst noch von einem Tuch verdeckt. „Erst nach eingebrochener Dunkelheit fiel die Hülle unter dem Jubel der Menschenmenge, die sich inzwischen in gewaltigen Massen angesammelt hatte. Und damit es ja an nichts fehle, gab es Ansprachen und bengalisches Feuerwerk. Allerdings war es kein Vertreter des hochwohlblöblichen Stadtrats, sondern ein als Rothaut verkleideter Südstädter, der in einer Rede an das souveräne Volk der Südstadt das Ereignis gebührend feierte.“ „Der Volksfreund“ vom gleichen Tag ergänzt: „[A]uch der Südstadtbürgerverein, der seinerzeitige Wortführer aller Witzlosen der Südstadt und Hauptstreiter im Rufe gegen den Indianerbrunnen, war offiziell nicht vertreten. Hingegen sah man manches prominente Mitglied dieses Vereins und – was das erfreu-

lichste ist – sie freuten sich mit den anderen Zuschauern über den gelungenen Witz.“ Seit dieser ungewöhnlichen Einweihung war der Indianer-Brunnen auf dem Werderplatz von der Allgemeinheit angenommen. Er wurde zum Wahrzeichen der Südstadt, das selbst die Bürgergesellschaft in ihr Signet aufnahm.

Beichels endgültiger Entwurf, der noch vor Ende des Jahres 1924 entstanden sein muß, blieb – was den Typus betrifft – im wesentlichen identisch mit dem Vorprojekt (Abb. 113). Die Prellsteine fielen allerdings weg und der Unterbau wurde um eine Stufe erhöht. Der Brunnentrog und der daraus aufragende Stock orientieren sich dagegen formal nicht mehr so stark an Vorbildern des 16. und 17. Jahrhunderts, sondern nehmen die zeitgenössische Formensprache des dekorativen Expressionismus der ersten Hälfte der zwanziger Jahre auf, was gerade in der Verbindung mit dem traditionellen Typus eine reizvolle Lösung ergibt.

Die leicht nach außen geneigte Brüstung des Beckens wird nun anstelle der statisch wirkenden Kassetten im oberen Teil von einem flachen Reliefband umzogen, das alternierend zwei stilisierte Fische und eine Muschel zeigt. Der vom Platzniveau aus gerechnet bis in eine Höhe von fünf Metern aufragende Stock besteht in seinem unteren Teil aus einem einzigen Travertinblock, der wie aus vier einzelnen Diamantquadern geschichtet erscheint. Vier bronzene Rohre, die von jeweils zwei, im damals modischen Zick-Zack-Muster geschmiedeten Streben abgestützt werden, lassen das Wasser ins Becken fallen. Auf dem Schaft sitzt als überdimensionale Bekrönung ein Ja-



113b
Indianer-Brunnen, Bekrönung des Brunnenstocks mit Indianerporträt vor der Aufstellung, Aufnahme 1927



113c
Indianer-Brunnen, Bekrönung des Brunnenstocks mit Porträt Friedrich Beichels vor der Aufstellung, Aufnahme 1927

nuskopf, ein riesiges doppelgesichtiges Indianerhaupt. Wegen der an einen Blasebalg erinnernden Gestaltung des Sockels scheint es, als sei er gerade aus der Tiefe emporgeschnell, etwa so, als „seien bei der Öffnung einer Ulkkiste Teufelsköpfe auf Sprungfedern herausgefahren“ (Scholz-Hänsel 1986, S. 132). Eine ähnliche Assoziation stellte sich auch schon bei einem Zeitgenossen von 1927 ein. Der Südstadtpoet Rudi Schmitthenner verglich in einem humoristischen Lied den Brunnenstock mit einem „Chapeau claqué“, dem damals noch gebräuchlichen Klappzylinder, der sich eindrücken und ausfahren ließ.

Der derart nach oben gestemmte Doppelkopf, der durch den stilisierten Federschmuck zu einer Einheit verbunden wird, ersetzte die ursprünglich geplante naturalistische Indianerfigur auf vorteilhafte Weise. Jede Erinnerung an eine Heiligenstatue auf einem Brunnenstock ist ausgelöscht zugunsten einer Orientierung an den Totempfählen indianischer Kunst, die – wie die Negermasken – im Expressionismus als urtümlich-ausdrucksstarke Kunstwerke besonders geschätzt waren. Für das nach Süden blickende Gesicht soll ein Sioux-Indianer Modell gestanden haben, der mit dem Zirkus Krone in Karlsruhe gastierte (Abb. 113b). Ist er mit ernstem Ausdruck wiedergegeben, so zeigt sich sein Gegenstück auf der Nordseite mit vergnügtem Schmunzeln, als wollte es auf die Entstehungsumstände des Brunnens anspielen (Abb. 113c). Unter dem Federschmuck schaut hier kein Indianer hervor, sondern Friedrich Beichel höchstpersönlich, mit Schnurrbart, Vatermörderkragen und dem Zeichendreieck als Berufsblem auf

dem Stirnband. Dieses Porträt des Stadtbaumeisters steht in der Nachfolge der Bildnismasken am Brunnen auf dem Stephanplatz (Kat.-Nr. 76), wo sich die beteiligten Künstler ebenfalls in Stein verewigt hatten. Die Südstädter interpretierten die beiden Gesichter schon bei der Enthüllung auf ihre Weise: Sie meinten, daß der Indianer nur deshalb ernst und traurig blicke, weil er lediglich die Kirche vor Augen habe, während der Stadtbaurat freudig zum Ausschank der Brauerei Wolf hinüberschaue.

Der Indianer-Brunnen ist ohne größere Beschädigungen erhalten. Ausbesserungen und Veränderungen an den Wasserinstallationen wurden mit Sorgfalt vorgenommen, und die Umgestaltung des Werderplatzes in eine Fußgängerzone Ende der siebziger Jahre trug wesentlich zur Verbesserung der räumlichen Situation bei. In den letzten Jahren entwickelte sich der Brunnen zu einem beliebten Treffpunkt von Nichtseßhaften. Vertreter des Bürgervereins sannen deshalb zusammen mit dem Stadtplanungsamt auf Abhilfe. Im Frühjahr 1987 wurden am Fuß des Treppenpodestes hölzerne Balustraden angebracht und über den mit Erde aufgefüllten Stufen Sträucher und Blumen gepflanzt, die das Sitzen um den Brunnen verhindern sollen. So sinnvoll diese Maßnahme aus dem Blickwinkel

der Anlieger auch sein mag, in städtebaulicher und künstlerischer Hinsicht ist sie zu bedauern, weil dadurch der Zugang zum Brunnenbecken verwehrt und die ursprüngliche Konzeption als Marktbrunnen stark beeinträchtigt wird.

Archivalien:

StA: 8/StS 17/123; 8/StS 22/5; 8/StS 22/11; 8/StS 23/42; 8/Alben/9; 8/Alben/43; 8/PBS OXIVb/35, 209–211.

HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.4.

TBA: Akte Hausentwässerung Werderplatz.

GLA: F-S Kellner/Karlsruhe/9656–9657 a, 11376, 13328–13328b.

Bürgergesellschaft der Südstadt: Unterlagen.

Literatur:

Karlsruher Tagbl. 9. 3. 1924 (Morgenausg.), 16. 3. 1924. – Bad. Presse 15. 7. 1925 (Morgenausg.). – Der Volksfreund 15. 7. 1925. – Die Pyramide 14, 1925, Nr. 41. – Bad. Beobachter 11. 10. 1927. – Karlsruher Tagbl. 12. 10. 1927. – Bad. Presse 12. 10. 1927 (Morgenausg.). – Der Volksfreund 12. 10. 1927. – Residenz-Anzeiger 12. 10. 1927. – Karlsruhe 1934, S. 51. – BNN 22. 4. 1949. – Bad. Abendztg. 14. 7. 1950. – BNN 20. 9. 1961. – Baedeker 1966, S. 37. – Hans Leopold Zollner: Ein janusköpfiger Indianer. . . In: Baden-Württemberg 17, 1970, H. 12, S. 37. – Doerschuck 1971, S. 89, Abb. 164. – Bischof 1978, S. 85. – Baedeker 1982, S. 52. – Südstadt (Spaziergänge durch Karlsruhe 2). Karlsruhe o. J. (1985), S. 50f. – Michael Scholz-Hänsel: Indianer im deutschen Südwesten. In: Jb. der Staatl. Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 23, 1986, S. 129–132.

G.K.

114 Indianer-Brunnen in der Baumeisterstraße

Standort:	Baumeisterstraße 46, im Vorgarten des Anwesens der Spedition Eugen von Steffelin
Künstler:	Otto Feist
Ausführung:	Fritz Schoch (Bildhauerarbeiten)
Auftraggeber:	Hubert von Steffelin
Datierung:	1925
Material:	Heller Mühlbacher Sandstein (Wasserspeier), Zement (Becken)
Inschrift:	Keine
Signatur:	Keine
Erhaltung:	Restauriert (1976); beschädigt, nicht mehr in Betrieb.

Seit den 1870er Jahren hatte das angesehene Unternehmen des Hofspediteurs und Brennstoffhändlers Eugen von Steffelin seinen Sitz in der Südstadt. Auf dem einst unmittelbar hinter dem alten Bahnhof gelegenen Betriebsgelände südlich der Baumeisterstraße entstanden nach und nach die erforderlichen Lagerschuppen, Ställe und Remisen. Der vordere, zur

Straße hin orientierte Teil des Grundstücks blieb zunächst unbebaut, so daß eine häßliche Baulücke in der sonst völlig geschlossenen Häuserflucht entstand. Im Jahr 1925 ließ Hubert von Steffelin, der damalige Firmeninhaber, im Zuge der Motorisierung seines Wagenparks in diesem Bereich eine Reihe Garagen errichten. Um den unrepräsentativen Anblick von der Baumeisterstraße zu verbergen, wurde in der Straßenflucht eine Schauwand erbaut, welche die Lücke zwischen den rechts und links anschließenden Häuserreihen zu kaschieren versucht. Die ein Geschöß hohe Mauer, die der Architekt Fritz Rössler entwarf, ist nach außen verputzt und mit Bandrustika und drei fenstertürartigen Blendnischen gegliedert. Eine breite Tordurchfahrt sowie eine Tür ermöglichen den Zugang zu dem dahinter befindlichen Areal der Spedition. Stilistisch greift die Schauwand, vor allem in der Profilierung der Hausteinarhmun-gen, Architekturformen des 18. Jahrhunderts auf. Schon der Entwurf, der im Juli 1925 der Baubehörde zur Genehmigung eingereicht wurde, zeigt an der mittleren Blendnische ein halbrund vorspringendes, wulstig eingefasstes Was-



114

*Indianer-Brunnen in der Bau-
meisterstraße, Aufnahme 1987*

serbecken, das in den Boden des breiten Vorgartens eingetieft ist. Vervollständigt wurde die kleine Brunnenanlage während der Ausführung im Herbst 1925 durch einen Wasserspeier, für den Otto Feist, damals Lehrer an der Landeskunstschule, das Modell lieferte; die Steinmetzarbeiten erfolgten durch den Bildhauer Fritz Schoch.

Eine in der Nische angebrachte stelenartige Platte, die oben halbrund abgeschlossen ist, bildet den Hintergrund für einen plastisch vortretenden, etwa lebensgroßen Männerkopf, aus dessen Mund Wasser in das halbrunde Bassin fällt (Abb. 114). Gesichtszüge, Federschmuck und Halskette weisen ihn als Indianer aus – eine Anspielung auf den Spitznamen „Südstadt-indianer“, den die Bewohner des Arbeiter- und Handwerkerquartiers im Volksmund erhielten, nachdem das Gastspiel einer Wild-West-Show auf der nahen Schützenwiese und die anschließende Überwinterung der Truppe 1896 eine lang anhaltende Indianer- und Cowboybegeisterung in diesem Stadtteil ausgelöst hatte.

Der unmittelbare Anlaß für die Wahl des Bildthemas war allerdings die aktuelle öffentliche Auseinandersetzung um einen anderen Indianer-Brunnen, den die Stadt nach dem Entwurf von Stadtbaurat Friedrich Beichel im gleichen Jahr 1925 auf dem Werderplatz, dem Zentrum der Südstadt, errichten wollte (Kat.-Nr. 113). Nachdem konservative Südstadtkreise die Aufstellung zunächst hatten scheitern lassen, da sie sich durch einen Indianer verunglimpft sahen, zeigte Hubert von Steffelin

mit dem kleinen Indianer-Brunnen auf seinem Privatgrundstück, daß er für diese Einstellung nur Spott übrig hatte. In Betrieb war der Brunnen in der Baumeisterstraße nur kurze Zeit. Schon bald wurde der Kopf das Ziel mutwilliger Beschädigungen; vor allem der Mund und das Kinn des Indianers wurden verstümmelt. Jahrzehntelang konnte man den Brunnen dann kaum sehen, weil ihn große Büsche im Vorgarten sowie Efeu und Glyzinien an der Mauer weitgehend verdeckten. Erst die Verbreiterung der Baumeisterstraße, bei der 1976 der Vorgarten bis auf einen schmalen Reststreifen weichen mußte, machte ihn wieder sichtbar. Die auch heute noch bestehende Firma Steffelin ließ den Indianerkopf daraufhin von Fritz Schoch, der ihn 51 Jahre zuvor geschaffen hatte, nach der alten Vorlage restaurieren, was allerdings schon bald zu erneuter Beschädigung reizte.

Archivalien:

StA: 8/StS 22/5; 8/Alben 9; Heimatbibliothek D 962 Rös.

BOA: Bauakte Baumeisterstraße 46.

GLA: F-S Kellner/Karlsruhe/9656, 9657, 9657a, 11376, 13328, 13328a, b.

Literatur:

BNN 20. 9. 1961. – Hans Leopold Zollner: Ein janusköpfiger Indianer. . . In: Baden-Württemberg 17, 1970, H.12, S. 24. – BNN 29. 7. 1976. – Südstadt (Spazierwege durch Karlsruhe 2). Karlsruhe o.J. (1985), S. 33f. – Michael Scholz-Hänsel: Indianer im deutschen Südwesten. In: Jb. der Staatl. Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 23, 1986, S. 129f.

G.K.

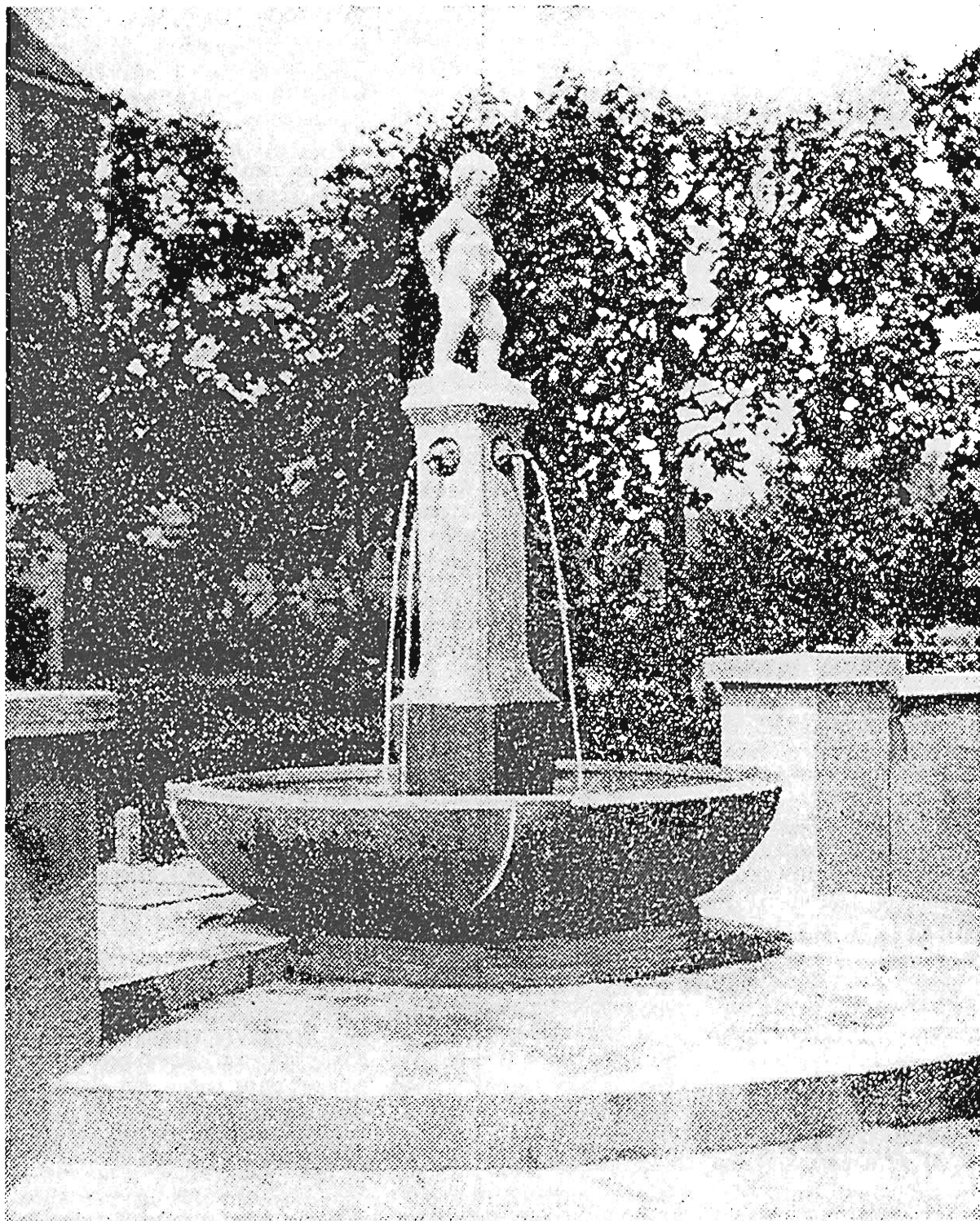
115 Brunnen auf dem Fliederplatz

Standort:	Fliederplatz, zwischen Spielplatz und Gartenanlage (1926–1950er/60er Jahre)
Künstler:	Fritz Hofmann
Ausführung:	Friedrich Ziegler (Zementguß)
Auftraggeber:	Stadt Karlsruhe
Datierung:	1925–1926
Material:	Zement (Schale, Stock und Figur), Metall (Ausflußrohre)
Inschrift:	Keine
Signatur:	Unbekannt
Erhaltung:	Beseitigt (1950er/60er Jahre).

Die Erschließung des Geländes um den Mühlburger Bahnhof war bereits kurz nach der 1886 erfolgten Eingemeindung des westlichen Vororts durch die Stadt Karlsruhe geplant. Obwohl die

Stadtpläne den künftigen Straßenverlauf spätestens seit 1888 verzeichneten, wurde mit dem Ausbau der Eisenbahn-, Glümer-, Geibel- und Fliederstraße erst im Februar 1899 begonnen. Zwischen April und August 1900 waren die Straßenarbeiten beendet. Gleichzeitig konnten an der Glümerstraße die ersten beiden Häuser bezogen werden. Der Bahnhofsvorplatz wurde mit gärtnerischen Anlagen geschmückt, und 1910 war die gesamte Umbauung des Areals fertiggestellt. Nach der Neuordnung der Karlsruher Eisenbahnverhältnisse, die mit der Eröffnung des Hauptbahnhofs 1913 ihren Abschluß fand, wurde auch der Haltepunkt „Mühlburg“ verlegt. Die bisherige Eisenbahnstraße erhielt den Namen Nuitsstraße.

Als während der 1920er Jahre der Mangel an Kinderspielplätzen in Karlsruhe unter der veränderten Einstellung zur körperlichen Bewegung in frischer Luft immer fühlbarer wurde, berücksichtigte



115
*Brunnen auf dem
Fliederplatz, Blick
von Südosten,
Aufnahme 1926*

das Gartenamt bei der Neugestaltung der Anlagen auf dem Fliederplatz die Belange der Kinder stärker als bisher. Gleichzeitig sollte den in den Nachkriegsjahren wirtschaftlich besonders schlecht gestellten bildenden Künstlern geholfen werden. Der in Mühlburg lebende Bildhauer Fritz Hofmann erhielt im Sommer 1925 den Auftrag, einen Brunnen als Zierstück der Trennungsmauer zwischen Spielplatz und Gartenanlage zu entwerfen. Im Oktober 1925 lag der Entwurf vor, und am Jahresende wurde der Steinmetz Friedrich Ziegler mit der Ausführung des Brunnens nach Hofmanns Projekt beauftragt. Zu Beginn des Jahres 1926 gestaltete das Gartenamt den Fliederplatz um und sorgte für die Aufstellung des Brunnens im westlichen Drittel.

Am Ostermontag, dem 5. 4. 1926, wurde die neue Anlage mit einem Platzkonzert eingeweiht. Die „Badische Presse“ beschrieb die Umgestaltung tags darauf folgendermaßen: „Der Fliederplatz am ehemaligen Mühlburger Bahnhof wurde in den letzten Monaten durch das städtische Gartenamt einem gründlichen Umbau unterzogen. Der Platz, der einen schönen Bestand älterer Linden und Ahornbäume aufweist, dessen Strauchwerk aber im Laufe der Zeit schwer gelitten hatte, wurde ähnlich wie der Stephansplatz hinter dem Postgebäude geteilt in einen Kinderspielplatz und in eine Schmuckanlage, die als Erholungsstätte den Erwachsenen vorbehalten ist. Der Kinderspielplatz, der ellipsenförmig angelegt ist, wurde von der Schmuckanlage getrennt durch ein kleines Mauerwerk, in das als Hauptzierde ein kleiner Brunnen eingebaut wurde, der nach dem Entwurf des Bildhauers Hofmann ausgeführt ist und ein würdiges Gegenstück zu anderen öffentlichen Brunnen der Stadt bildet. Besonderen Wert hat das Gartenamt auf die Erhaltung des Baumbestandes gelegt, so daß der Platz in seiner jetzigen Form zu den schönsten Anlagen der Stadt zu rechnen ist.“ Der Brunnen erhob sich zwischen zwei segmentbogenförmigen Mauern, die den tieferliegenden Kinderspielplatz nach Westen abschlossen. Der Niveauunterschied zwischen dem Spielplatz und der Grünanlage wurde durch zwei Stufen in der Maueröffnung ausgeglichen, von denen die untere im Bogen weit nach Osten ausgriff. Die enger gefaßte Rundung der oberen Stufe diente dem Brunnen als Sockel. Die weit ausladende Schale in Form eines sphärischen Quadrats mit Eckverstärkungen wurde von einem stelenartigen Brunnenstock mit breitem Sockel überragt. Aus vier verhältnismäßig hoch angebrachten Auslaufrohren fiel das Wasser in engem Bogen in das Becken. Über dem ausladenden Gesims stand auf einer Plinthe eine nackte Kinderfigur, die mit gesenktem Kopf im Vorwärtsschreiten innezuhalten schien.

Die Marktbrunnen vieler deutscher Städte erhielten im 16. und 17. Jahrhundert eine ganz ähnliche Gestalt, für die der inmitten des Brunnenbeckens stehende Stock mit vier Wasserrohren und

einer bekrönenden Figur – Stadtpatron, Wappenhalter oder allegorische Gestalt – charakteristisch ist. Gute Beispiele dieser Tradition in Karlsruhes Umgebung sind der Durlacher Marktbrunnen und der Georgsbrunnen vor dem Rathaus von Ettlingen. In Karlsruhe selbst variiert der Brunnen auf dem Marktplatz die altüberlieferte Form (Kat.-Nr. 18).

Kurz vor dem Ersten Weltkrieg wurden derartige Brunnen überall in Deutschland für die damals neuen, nach einheitlichen städtebaulichen Konzepten geplanten Siedlungen in bewußter Anlehnung an die frühneuzeitliche, kleinstädtische Tradition entworfen. Für den Karlsruher Tullaplatz sah Stadtbaudirektor Beichel ebenfalls einen solchen traditionellen Marktbrunnen vor, und auf den Werderplatz wollte er zunächst einen Stockbrunnen mit der Ganzfigur eines Indianers stellen (Kat.-Nr. 113). Neben diesen Projekten mit ihren großen Bassins müssen auch die hochragenden Stelenbrunnen, wie sie zum Beispiel in Frankfurt am Main in großer Anzahl standen, als Vorläufer der Mühlburger Brunnenanlage erwähnt werden.

Ungewöhnlich sind an Fritz Hofmanns Werk auf dem Fliederplatz die Form der Brunnenschale und die hohe Anbringung der Wasserrohre. Unter diesen Gesichtspunkten steht der vor 1914 geschaffene Hundel-Brunnen von Georg Schreyögg in Baden-Baden der Mühlburger Anlage sehr nahe. Die komplizierte Einbindung in die Architektur auf dem Fliederplatz hat mit den alten Marktbrunnen oder den Frankfurter Straßenbrunnen nichts mehr gemein. Doch derartige Stelenbrunnen zwischen Mauern, häufig mit Sitzbänken ausgestattet, gab es bereits vor dem Ersten Weltkrieg – so der Brunnen in der Umfassungsmauer des Freiburger Lehrerseminars von 1907.

Zu den ersten öffentlichen Spielplätzen zählten die Pausenhöfe von Schulhäusern, die schon früh mit Trinkbrunnen ausgestattet waren. Diese einfachen Anlagen wurden nach der Jahrhundertwende häufig durch kindgerecht gestaltete und geschmückte Zierbrunnen ersetzt. Beispiele dafür finden sich unter anderem in den Korridoren der Karlsruher Goetheschule oder im Volksschul-Erweiterungsbau von Karlsruhe-Daxlanden; Stelenbrunnen mit Kinderfiguren standen auf Schulhöfen in Pforzheim, Bretten und Lahr. Nach dem Vorbild derartiger Schulbrunnen gestaltete man besonders in den 1920er und 1930er Jahren auch die öffentlichen Spielplätze mit Brunnen oder Skulpturengruppen aus, die Kinder oder von Kindern geliebte Figuren zeigten. In Karlsruhe gehören dazu, neben dem Brunnen auf dem Fliederplatz, der Zwerg-Nase-Brunnen (Kat.-Nr. 123), die Kinderfiguren in der Rosenanlage (Kat.-Nr. 125) und der Brunnen im Wohnblock an der Meidingerstraße (Kat.-Nr. 135).

Bereits kurz nach der Aufstellung des Hofmannschen Brunnens auf dem Fliederplatz bemängelte das Gartenamt die fehlerhafte

Ausführung des Brunnens durch Friedrich Ziegler, der einen zweiten Zementguß auffertigen sollte. Es ist nicht geklärt, ob es jemals dazu kam. 1929 erhielt der Fliederplatz nach dem Vorbild der Anlage auf dem Sonntagplatz ein Planschbecken, das im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde. Zwischen Herbst 1953 und Frühjahr 1954 gestaltete das Gartenamt den Spielplatz um. Ob der Brunnen bereits zu diesem Zeitpunkt abgeräumt wurde oder erst in späteren Jahren einer Modernisierung weichen mußte, konnte nicht festgestellt werden.

Archivalien:
SIA: 1/H-Reg/1860.
GBA: Akte TBA, Fliederplatz, Fach 51; Akte TBA, Öffentliche Anlagen I, Fach 51.

Literatur:
Chronik 1900, S. 33. – Bad. Presse 6. 4. 1926. – Karlsruher Tagbl. 23. 5. 1926, 12. 7. 1927. – Karlsruhe 1934, S. 51. – BNN 17. 9. 1953.

M.R.

116 Kriegerdenkmal in Rüppurr (Erster Weltkrieg)

- Standort:* Lützowplatz, im östlichen Teil vor der Rüppurrer Volksschule
- Künstler:* Karl Winter
- Ausführung:* Bildhauerwerkstatt August und Carl Meyerhuber (Adler), Heinrich Ludwig (Sockel, Säule, Denkmalanlage), Wilhelm Weiß (Kupferplatten)
- Auftraggeber:* Denkmalkomitee Rüppurr
- Datierung:* 1926
- Material:* Roter Sandstein (Sockel, Säule, Adler, Denkmalanlage), Kupfer (Schrifttafeln), Eisen (Geländer)
- Inschrift:* 1914–1918 / ZUM GEDÄCHTNIS IHRER IM / WELTKRIEGE GEFALLENEN MITBÜRGER / DER STADTTEIL RÜPPURR (Sockelvorderseite)
Auf den Sockelseiten: 90 Namen
- Signatur:* Keine
- Erhaltung:* Kupferplatten beschädigt, erneuert (um 1960); Denkmalanlage beseitigt (1981).

Mitte der 1920er Jahre bildete sich im 1907 eingemeindeten Stadtteil Rüppurr ein Komitee, das die Errichtung eines Denkmals zur Erinnerung an die im Ersten Weltkrieg gefallenen Mitbürger initiierte. Gleich zu Beginn der Planungen kam es wegen der Wahl des Standorts zu Meinungsverschiedenheiten zwischen der Stadtverwaltung und dem Denkmalausschuß. Die Mehrheit des Komitees beabsichtigte, das neue Gedenkzeichen neben dem Kriegerdenkmal von 1870/71 vor der Auferstehungskirche in Rüppurr aufzustellen. Der 1896 enthüllte Obelisk aus rotem Sandstein, dessen Spitze die deutsche Kaiserkrone ziert, sollte zu diesem Zweck einige Meter versetzt

werden, so daß die beiden Denkmäler das Kirchenportal seitlich eingerahmt hätten. Die Stadt äußerte indessen Bedenken, da durch diesen Standort der einzige Zugang zum Rüppurrer Friedhof auf stadteigenem Gelände versperrt worden wäre.

Der Ausschuß versuchte diesen Vorbehalt zunächst durch den Einwand zu entkräften, daß die Kirchengemeinde bereit sei, sich vertraglich zu verpflichten, in Zukunft den Durchgang über ihr Gelände zu gestatten. Oberbürgermeister Finter forderte jedoch zusätzlich Gutachten vom Hoch- und Tiefbauamt an. In ihren Stellungnahmen wurde der Platz vor der Kirche zwar nicht grundsätzlich abgelehnt, aber man zeigte sich der Problematik der Gegenüberstellung zweier Kriegerdenkmäler aus verschiedenen Zeiten durchaus bewußt und schlug als weiteren möglichen Aufstellungsort den Lützowplatz vor. Außerdem wurde auf die Kosten hingewiesen, die durch eine Veränderung des Friedhofeingangs entstehen würden. Das Tiefbauamt rechnete mit rund 8500 Mark, die nach Ansicht des Komitees von der Stadt übernommen werden sollten. Da diese es jedoch ablehnte, für eine Umgestaltung aufzukommen und statt dessen den Lützowplatz als Aufstellungsort unentgeltlich anbot, blieb den Mitgliedern des Ausschusses schließlich nichts anderes übrig, als sich mit dem Vorschlag einverstanden zu erklären.

Der Rüppurrer Lützowplatz – benannt nach dem preußischen Offizier Adolf von Lützow, der während der Befreiungskriege 1813–1815 das Lützowsche Freikorps anführte – ist eine städteplanerisch interessante Einzellerscheinung. Um 1910 wurde im Süden des Stadtteils ein Neubaugebiet erschlossen, dessen Mittelpunkt nach den Vorstellungen von Stadtbaurat Friedrich Beichel der rechteckige Platz mit dem Gebäude der Rüppurrer Volksschule werden sollte. Um die lange Flucht der



116
*Kriegerdenkmal in Rüppurr,
im Hintergrund die Rüppurrer
Volksschule, Aufnahme vor
1930*

Lützowstraße zu unterbrechen und einen optischen Abschluß des Platzes zu erzielen, verschob man den östlichen Teil der Straße nach Süden, wodurch der Giebel des Schulhauses schon von weitem sichtbar wurde. Das Denkmal sollte nach dem Willen der Stadtverwaltung im östlichen Bereich des Platzes vor der 1913 fertiggestellten Schule, also an überaus exponierter Stelle, seinen Standort finden.

Im Herbst 1925 kam es zu einer unerwarteten Materialschenkung: Beim Umbau der Floßgrabenbrücke in Rüppurr wurden Sandsteinblöcke frei, welche die Stadt zur Denkmalserrichtung stiftete. Ohne den Aufwand für die Gestaltung der Platzanlage rechnete der Ausschuß mit Unkosten in Höhe von 7000 Mark, die größtenteils durch Spenden der Einwohner gedeckt wurden. Auf welchem Wege die Auftragserteilung an Karl Winter, Professor für Architektur am Staatstechnikum Karlsruhe, erging, läßt sich heute nicht mehr recherchieren. Den Akten ist lediglich zu entnehmen, daß Winter im April 1926 eine Planskizze der gesamten Denkmalanlage vorlegte, deren Konzeption allem Anschein nach von dem im Jahr zuvor eingeweihten Ehrenhof für die Gefallenen der Technischen Hochschule Karlsruhe (Kat.-Nr. 110) inspiriert worden war, zeigt sie doch trotz unterschiedlicher Einzelelemente gleichfalls eine Verbindung von Plastik, Terrassenarchitektur und ausgewählter Bepflanzung, wie sie Max Laeuger in Zusammenarbeit mit Karl Albiker geschaffen hatte.

Als Form des eigentlichen Denkmals wählte Winter den Typus der hohen schlanken Säule mit bekrönender Adlerfigur (Abb. 116), dessen Vorbild in der Antike wurzelt und der seit der Zeit des Klassizismus das ganze 19. Jahrhundert hindurch bevorzugt als Kriegerdenkmal aufgegriffen wurde. Insbesondere für die Jahre nach 1871 lassen sich als Siegeszeichen zahlreiche Beispiele für Säulen mit einer Nike- oder einer Adlerfigur an der Spitze finden. Nach dem Ersten Weltkrieg hingegen trat die Säulenform, verdrängt durch Obelisken und Pfeilermonumente, nur noch vereinzelt auf.

Über einem kräftigen, quadratischen Unterbau, der auf einem flachen Podest steht, erhebt sich eine oktagonale Säule mit Basis und einer Art Kapitell, das abwechselnd mit dem Eisernen Kreuz und stilisiertem Akanthusblattwerk verziert ist. Darüber sitzt ein Adler mit angelegten Flügeln und seitwärts gewandtem Kopf. Die Seitenflächen des Unterbaus tragen die Widmungstafel mit Eisernem Kreuz sowie drei weitere Kupferplatten, auf denen die Namen der 90 Gefallenen zu lesen sind. Wie die Planskizze von Winter zeigt (StA: 1/H-Reg/1854), erstreckte sich die rechteckige, leicht erhöht gebaute Denkmalanlage ursprünglich fast über die gesamte Breitseite des Lützowplatzes.

Im Hintergrund wurden Kastanienbäume und Hecken als Abschluß zum Schulgebäude hin angepflanzt. In der gleichen Art waren die seitlichen Begrenzungen vorgesehen, zu denen jeweils eine am äußeren Rand aufgestellte Bank aus rotem Sandstein gehörte. Eine niedere Mauer mit einem einfachen Eisengeländer schloß das als Terrasse angelegte Ambiente zum westlichen Lützowplatz hin ab. In der Mitte öffnete sie sich halbkreisförmig, und zwei Stufen, gerahmt von Pfosten mit steinernen Kugeln, führten zum Denkmal hin. Alle baulichen Elemente waren aus rotem Sandstein angefertigt und bildeten zusammen mit den neugepflanzten Bäumen und Sträuchern eine streng nach symmetrischen Gesetzen strukturierte Anlage.

Zur Einweihung des Denkmals am 18. 7. 1926 versammelten sich die Teilnehmer, darunter sämtliche Waffenvereine der Stadt, am Rüppurrer Kriegerdenkmal von 1870/71, an dem Kränze niedergelegt worden waren. Der Trauerzug bewegte sich an fahngeschmückten Häusern vorbei zum Lützowplatz, wo die Angehörigen der Gefallenen bereits ihre Plätze eingenommen hatten. Ansprachen hielten ein evangelischer und ein katholischer Geistlicher sowie der Vorsitzende des Komitees, Gemeinsekretär Klotz. Als Vertreter der Stadt war Bürgermeister Schneider erschienen, der die weitere Pflege des Monuments durch die Stadtverwaltung zusicherte.

Rund vierzig Jahre später beschwerten sich Anwohner über den verwahrlosten Zustand des Denkmalplatzes. Die Stadt dachte damals vorübergehend daran, die Anlage entweder ganz zu entfernen oder sie aus dem Bereich der spielenden



116a Kriegerdenkmal in Rüppurr, Zustand nach der Veränderung von 1981, Aufnahme 1987

Kinder vor der Schule herauszunehmen und zumindest die Säule an anderem Ort, eventuell auf dem Rüppurrer Friedhof, wieder aufzubauen. Wegen zu hoher Kosten wurde eine Versetzung später jedoch nicht mehr in Betracht gezogen. Jahre vergingen, bis erneut von seiten der Einwohner der Wunsch nach Veränderung laut wurde. Die Stadtverwaltung machte daraufhin den Vorschlag, die Säule stehenzulassen, die restliche Anlage samt Treppen, Pflasterung und Sitzbänken jedoch zu beseitigen, was im September 1981 tatsächlich durchgeführt wurde. Seither trennen lediglich einfache Holzzäune den Denkmalbereich, dessen Höhenunterschied zur Umgebung

kaum noch wahrnehmbar ist, vom angrenzenden Spiel- und Rasenplatz (Abb. 116a).

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1854.

H-Reg: 365.21.

Literatur:

Karlsruher Ztg. 2. 9. 1896. – Karlsruher Tagbl. 30. 6. 1926. – Bad. Presse 19. 7. 1926. – Karlsruher Tagbl. 19. 7. 1926. – Ehrenbuch 1930, S. 57, 71 (Abb.teil). – BNN 25. 9. 1981. – Michael Ruhland: Schulhausbauten im Großherzogtum Baden 1806–1918. Phil. Diss. Freiburg 1987 (masch. Ms.), S. 56f., 218.

U.M.

117 Leibdragonerdenkmal (Erster Weltkrieg)

<i>Standort:</i>	Mühlburger Tor, an der Ecke Kaiserallee und Riefstahlstraße
<i>Künstler:</i>	Kurt Edzard
<i>Ausführung:</i>	Gießerei Heinze & Barth, Berlin (Bronzeguß)
<i>Auftraggeber:</i>	Denkmalausschuß des Vereins ehemaliger Offiziere des 1. Badischen Leibdragoner-Regiments Nr. 20 und des Vereins ehemaliger Badischer Leibdragoner
<i>Datierung:</i>	1926–1929
<i>Material:</i>	Bronze (Figur), Kirchheimer Muschelkalk (Sokkel, Bodenplatten)
<i>Inschrift:</i>	DU STIRBST – BESITZ STIRBT / DIE SIPPEN STERBEN / EINZIG LEBT – WIR WISSEN ES – / DER TOTEN TATENRUHM / EDDA (rechte Sockelseite) 1914–1918 / DEN IM KRIEGE GEFALENNEN / LEIBDRAGONERN / VON IHREN KAMERA- DEN (linke Sockelseite)
<i>Signatur:</i>	K. EDZARD 1929 (an der Plinthe links) GUSS HEINZE & BARTH BERLIN (an der Plinthe rechts)
<i>Erhaltung:</i>	Lanze mehrfach ersetzt (zuletzt 1976). Trensenzügel repariert (1979). Witterungsschäden am Sockel.

den. Unter dem Vorsitz des Oberstleutnants a.D. Fichard hatte sich aus den Reihen des Vereins ehemaliger Offiziere des 1. Badischen Leibdragoner-Regiments Nr. 20 und des Vereins ehemaliger Badischer Leibdragoner ein Komitee gebildet, das den Stadtrat in einem Schreiben vom 18. 4. 1925 über die geplante Denkmalssetzung unterrichtete und zugleich um die Genehmigung des gewünschten, im Besitz der Stadt befindlichen Standorts bat. Dabei handelte es sich um einen Platz am Rand des sogenannten Hardtwaldstadtteils, am Eingang zu den Grünanlagen zwischen Südlicher Hildapromenade und Riefstahlstraße an der Kaiserallee, wo bis 1913 die Maxau-Bahn entlang fuhr. Dieser Standort entsprach dem im Komitee allgemein geäußerten Wunsch nach einer belebten öffentlichen Lage; er befand sich darüber hinaus auf dem Weg zur ehemaligen Kaserne des Regiments an der weiter westlich gelegenen Kaiserallee.

Der Gemeinderat leitete die Anfrage des Denkmalausschusses vor einem endgültigen Beschluß an das Städtische Hochbauamt und die Kunstkommission der Stadt weiter. Diese lehnten den vorgeschlagenen Platz zwar nicht ab, wiesen jedoch in ihren Stellungnahmen auf einige Probleme hin, die diese Standortwahl ihrer Auffassung nach mit sich bringen würde. Vornehmlich betraf dies die Größe sowie die exakte Platzierung des Denkmals: Erwünscht war ein Monument, das aus städtebaulichen Überlegungen heraus nicht in der Mitte der Grünanlage, sondern an der Ecke Riefstahlstraße und Kaiserallee aufgestellt werden und sich in den Proportionen gegen die Architektur seiner Umgebung – Christuskirche und Karlsruher Lebensversicherung (heute Rathaus West) – behaupten sollte. Diese Forderung hätte jedoch, so vermuteten Kunstkommission und Stadtverwaltung, die finanziellen Möglichkeiten des Denkmalausschusses bei weitem

Mit einiger Verzögerung gegenüber dem Feldartilleriedenkmal (Kat.-Nr. 108) und dem Leibgrenadierdenkmal (Kat.-Nr. 109) begannen am Anfang des Jahres 1925 die Planungen für das Leibdragonerdenkmal, das dritte der vier Regimentsehrenmale, die in den zwanziger und dreißiger Jahren in Karlsruhe errichtet wur-



117

*Leibdragonerdenkmal, Blick von
Südwesten, Aufnahme 1930*

überschritten. Deshalb schlug man verschiedene andere Standorte vor, so etwa den Platz vor der Gutenbergschule gegenüber der ehemaligen Dragonerkaserne, den Platz vor dem ehemaligen Zeughaus an der Kaiserstraße sowie den Ludwigsplatz; außerdem Aufstellungsorte, „die zwar in diesem Augenblick als noch nicht besonders günstig erscheinen, in der zukünftigen Entwicklung der Stadt aber eine besonders hohe Bedeutung gewinnen werden, beispielsweise ein Platz am zukünftigen Ende der Moltkestraße gegenüber dem Krankenhaus“ (StA: 1/Stadtrat/87). Die Kunstkommission wies den Ausschuß außerdem eindringlich darauf hin, im Interesse des Stadtbildes erst den Standort des Monuments verbindlich festzulegen und dann die Frage der Denkmalgestaltung auf dem Wege einer Wettbewerbsausschreibung zu klären. Da sich jedoch das Denkmalkomitee von der einmal getroffenen Platzwahl nicht abbringen ließ, kamen die Stadtratsmitglieder in ihrer Sitzung am 16. 7. 1925 überein, den projektierten Standort in unmittelbarer Nähe des Mühlburger Torres zur Verfügung zu stellen, jedoch nur unter der Bedingung, daß das Denkmal an der Ecke Kaiserallee und Riefstahlstraße zur Aufstellung gelangen werde.

Im Sommer 1926 wurde ein Wettbewerb ausgeschrieben, über dessen Bedingungen und näheren Umstände nicht allzuviel bekannt ist. Bis zum November desselben Jahres gingen beim Denkmalausschuß insgesamt 41 Entwürfe ein. Eine mehrköpfige Jury, der unter anderem Major a. D. von Göler, Freiherr von Seldeneck, Stadtrat Walz, der Architekt Hermann Billing und der Freiburger Bildhauer Arnold Rickert angehörten, nahm die Beurteilung vor. Eine erste Begutachtung ließ bereits 27 Entwürfe als ungeeignet erscheinen; nachdem die Mitglieder des Preisgerichts gemeinsam den zukünftigen Standort besichtigt hatten, juriierten sie weitere zehn Entwürfe aus, so daß schließlich noch vier Vorschläge in der engeren Wahl verblieben. Die Mehrheit beider Gremien wünschte – in bewußtem Gegensatz zum architektonischen Typus des Feldartillerie- und des Leibgrenadiermonuments – „ein Reiterdenkmal auf niederem, breitgelagerten Sockel“ mit einer an die badischen Dragoner erinnernden Figur (StA: 1/Stadtrat/87).

Als erster unter den vier zur Auswahl stehenden Entwürfen rangierte die Skizze mit dem Kennwort „Reiter“, die Kurt Edzard, Meisterlehrer für Bildhauerei an der Landeskunstschule, eingereicht hatte. Seine Konzeption sollte, so kam man überein, als Grundlage für die Ausführung dienen. Von den anderen drei Skizzen ist jeweils nur das Kennwort, nicht jedoch der Künstler bekannt. Auch zu allen weiteren eingereichten Arbeiten fehlen nähere Angaben sowohl in den Akten als auch in der Tagespresse, da diese nach der Beurteilung durch die Jury nicht öffentlich ausgestellt wurden.

Friedrich Beichel, der als Leiter des Städtischen Hochbauamts dem Preisgericht angehörte, besichtigte die Entwürfe erst einige Tage später und gab anschließend seine Meinung schriftlich bekannt. Die Idee eines Reiterstandbildes hielt er, bedingt durch die beschränkten finanziellen Möglichkeiten, für undurchführbar. Darüber hinaus verbiete sich, so fügte er hinzu, der Gedanke an eine Reiterfigur in unmittelbarer Nähe des Kaiser-Wilhelm I.-Denkmals (Kat.-Nr. 60) eigentlich von selbst. Der Wettbewerb zeige, „daß die Künstler im allgemeinen bei ihren Entwürfen die Höhe der zur Verfügung stehenden Summe von 25000 RM. nicht berücksichtigt haben. Z. B. wird für den Entwurf ‚Reiter‘ angegeben, daß die Figur in Bronzeßuß etwas überlebensgroß ausgeführt werden soll. Den Guß einer solchen Figur ohne Künstlerhonorar und Steinsockel schätze ich niedrig auf etwa 22000 RM. Wird die Figur aber nicht um ein Bedeutendes über Lebensgröße, so steht sie in der freien Luft wie ein Spielzeug“ (StA: 1/Stadtrat/87).

Beichels Einwände und auch weitere kritische Stimmen blieben gleichwohl ohne Wirkung auf die Planungen des Denkmalkomitees. Bedingt durch finanzielle Engpässe, zögerte sich die Realisation zwar bis zum Sommer 1929 hinaus, letzten Endes wurde jedoch ein Reiterstandbild von jener Art enthüllt, vor der Beichel gewarnt hatte. Das einzige Zugeständnis, das der Ausschuß zwangsläufig einräumen mußte, war die Aufstellung des Denkmals nicht in der Mitte, sondern am Rand des Platzes.

Bis zum Sommer 1927 hatte Edzard ein Gipsmodell fertiggestellt (Abb. 117a), dessen Grundkonzeption – ein Dragoner in Uniform

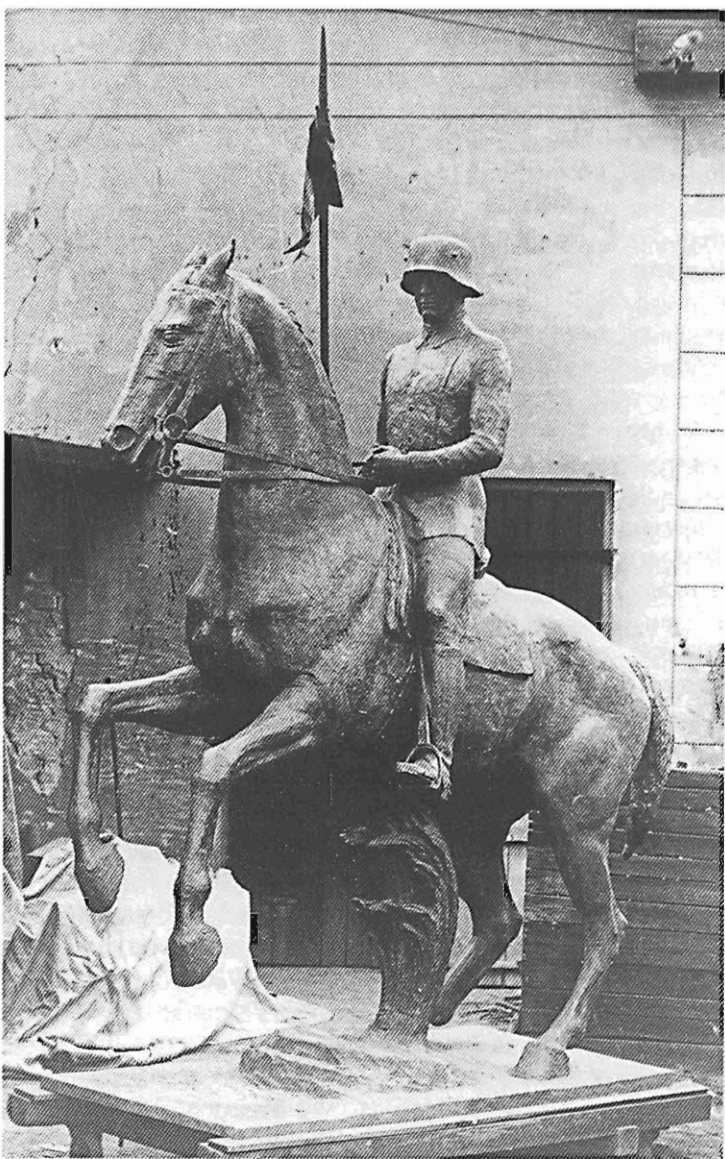


117a
Leibdragonerdenkmal,
Modell von Kurt Edzard
1927

mit Stahlhelm und Lanze auf steigendem Pferd – die Zustimmung des Komitees fand und die endgültige Auftragsvergabe an den Bildhauer zur Folge hatte. Was die Gestaltung der Detailformen an Pferd und Reiter betraf, so wurden jedoch Änderungswünsche laut. In der Folgezeit übernahm daher General von Holzing-Berstett, „dessen hervorragende Reitkunst sowie sein großes Pferdeverständnis weit über die deutschen Grenzen hinaus bekannt ist [. . .], die Überwachung der Ausführung des Modelles in bezug auf Stellung des Pferdes, Sitz und Ausrüstung des Dragoners“ (Bad. Presse 27. 10. 1927). Durch seine Vermittlung stand der Polizeimajor Karl Reiß Modell für die Figur des Reiters.

„Der Volksfreund“, das Sprachrohr der Sozialdemokraten, kommentierte tags darauf mit unverhohlener Ironie die Eingriffe des Komitees in die Planung des Denkmals: „Endlich einmal eine künstlerische Tat: Die neue Sachlichkeit, die Purifizierung in der Kunst macht Fortschritte. Ein kluger und besinnlicher Auftraggeber weist den kommenden Weg. Die Zeit ist vorbei, in der unqualifizierbare Künstlerlaune, um keinen stärkeren Ausdruck zu gebrauchen, tolle Orgien feiern kann und der hemmungslosen Fantasie, die sich an keinerlei geheiligte Traditionsrücksichten binden will, die Zügel schießen läßt. [. . .] Wir glauben indessen, daß der Denkmalsausschuß des Leibdragonervereins noch nicht weit genug gegangen ist und davor zurückschreckt, die wirklich letzten Konsequenzen neuer künstlerischer Ausdrucksgestaltung zu suchen. Wir möchten vorschlagen, daß [. . .] Herr General v. Holzing-Berstett mit seinem international anerkannten Reit- und Pferdeverständnis sich vereinfachenderweise einen zoologischen Tierpräparator als Mitarbeiter suche, mit dessen Hilfe er bestimmt eine ausgezeichnet wissenschaftlich und historisch echte Nachbildung eines ausgestopften Dragoners zu Pferde gestalten kann. Danach möge ein Gipsabguß gefertigt werden und wir zweifeln nicht, daß dann ein naturalistisch hervorragendes Kunstwerk entstehen wird. [. . .] Überhaupt ist damit ein Weg gezeigt, auf welchem das schon lange überflüssige Künstlerproletariat anderen gescheiterten Berufen zugeführt werden kann. Wir bedauern nur, daß nicht schon früher bekanntere Bildhauer, die sich mit dem Problem des Reiterstandbildes befaßt haben, etwa Lederer, Tuailon u. a., so geschickte Berater gehabt haben, ganz abgesehen von den gänzlich unzulänglichen Arbeiten der Antike oder späteren Kunstepochen“ (Der Volksfreund 28. 10. 1927).

Bevor Gemeinderat und Bürgerausschuß den Beitrag der Stadt in Höhe von 2000 Mark bewilligten, entwickelte sich in der Stadtratssitzung am 12. 4. 1928 eine heftig geführte Diskussion über die Qualität des projektierten Denkmals. Dabei stellte sich heraus, daß die Mehrheit der Gemeinderäte mit der gewählten Lösung nicht einverstanden waren; Stadtrat Töpfer sprach sogar



117b *Leibdragonerdenkmal, Reitergruppe im Atelier Kurt Edzards, Aufnahme 1929*

von einer „zu erwartenden Verschandelung des Straßenbildes“ (StA: 1/Stadtrat/87). Trotzdem einigte man sich letztendlich darauf, das Komitee des Leibdragonervereins finanziell zu unterstützen, wie dies auch beim Feldartillerie- und beim Leibgrenadierdenkmal der Fall gewesen war.

Edzard, der inzwischen seine Lehrtätigkeit in Karlsruhe aufgegeben hatte und nach Berlin übersiedelt war, stellte das Gipsmo-

dell in Originalgröße bis zum September 1928 fertig. Einige Zeit später wurde das Reiterstandbild in der Berliner Gießerei Heinze & Barth in Bronze gegossen und verblieb anschließend im Atelier des Künstlers (Abb. 117b), bis es im Frühjahr 1929 nach Karlsruhe transportiert und schließlich am 9. 6. 1929 während eines mehrtägigen Veteranentreffens eingeweiht wurde.

Den Vorstellungen der Kunstkommission entsprechend, stellte man das Denkmal nicht parallel, sondern im rechten Winkel zur Kaiserallee auf, was ihm eine silhouettenhafte Fernwirkung für den von Osten sich nähernden Betrachter sicherte. Über einem Rechteck aus hellen Steinplatten erhebt sich der schlichte, quaderförmige Sockel aus grauem Muschelkalk, der die knapp überlebensgroße Reitergruppe trägt. Die Vorderseite des Sockels zeigt als vertieft gearbeitetes Relief eine Königskrone, das Ehrenabzeichen des Regiments, das ihm – ebenso wie dem Leibgrenadier-Regiment (Kat.-Nr. 65, 109) – für seine Loyalität gegenüber dem badischen Herrscherhaus während der Revolution 1848/49 verliehen worden war. Die linke Seite trägt die Widmung der Denkmalstifter; die rechte, der Stadt zugewandte Seite einen Spruch aus der Edda: „DU STIRBST – BESITZ STIRBT / DIE SIPPEN STERBEN / EINZIG LEBT – WIR WISSEN ES – / DER TOTEN TATENRUHM.“

Mit einem Reiterstandbild hatte man sich für den ehemals ranghöchsten Denkmaltypus entschieden, der im 19. Jahrhundert vornehmlich dem Landesherrn oder Kaiser vorbehalten war. In Karlsruhe existierte bis zu diesem Zeitpunkt ausschließlich das sich in Blicknähe zum Dragonerdenkmal befindliche Reitermonument Kaiser Wilhelms I. (Kat.-Nr. 60). Mit der Abschaffung der Monarchie hatte dieser Typus jedoch seine obrigkeitsgebundene Exklusivität verloren, und im Verlauf der 1920er Jahre kam es, nachdem seit 1871 vereinzelt Beispiele aufgetreten waren, zur Errichtung mehrerer Gefallenendenkmäler in Form von Reiterstandbildern. Dabei handelte es sich vorwiegend um Regimentsehrenmale für berittene Einheiten wie Dragoner, Husaren oder Ulanen. Diese Reiterfiguren, häufiger in zeitgenössischer Uniform als in antikischer Nacktheit wiedergegeben, sollten nicht mehr eine historische Person vergegenwärtigen, sie stehen vielmehr als anonymer Typus für ein militärisches Kollektiv.

Auch das Reiterstandbild von Edzard ist auf diese repräsentative Wirkung hin angelegt. Vergleicht man das Moment der Bewegung und die Körpersprache von Modell und ausgeführtem Werk (Abb. 117), so fällt auf, daß der Bildhauer nicht nur das Pferd in einer heftigeren Bewegung erfaßt hat, sondern daß auch die Figur des Reiters ins Heroisch-Idealisierte gesteigert ist. Seine athletische Muskulatur, die sich unter der zeitgenössischen, eng anliegenden Uniform deutlich abzeichnet, läßt den Körper gleichsam

gestählt erscheinen. Die Oberflächenstruktur der Bronze unterstützt diese Wirkung. Es entsteht der Eindruck von Wehrbereitschaft und Unbesiegbarkeit, darüber hinaus entrückt die von den Auftraggebern gewählte Sentenz aus der nordischen Mythologie das Kriegsgeschehen auf eine gesetzhafte und gewissermaßen zeitlose Ebene.

Den Zweiten Weltkrieg überstand das Monument unbeschadet; es wurde weder durch Bombeneinwirkung zerstört noch zu Kriegszwecken eingeschmolzen. Lediglich die Lanze war nach Kriegsende mutwillig abgerissen worden und mußte ersetzt werden – ein Vorgang, der sich in den folgenden Jahrzehnten mehrfach wiederholte, bis man sie 1976 abbruchssicher befestigte.

Ende der 1960er Jahre wurde die Umgebung des Denkmals beim verkehrsgerechten Umbau des Mühlburger Tores stark verändert. Die Riefstahlstraße mündet seither nicht mehr in die Kaiserallee, sondern endet als Sackgasse etwa in Höhe der Christuskirche vor der Grünanlage. Durch diese Veränderung und die Verbreiterung der Kaiserallee erscheint das Denkmal heute zu sehr an den vorderen Straßenrand gerückt.

Die jüngste Vergangenheit weist höchst konträre Umgangsformen mit dem Monument auf: Am 15. 9. 1982 berichteten die „Badischen Neuesten Nachrichten“, daß fünf amerikanische Soldaten das Denkmal aus eigener Initiative gereinigt hätten. Drei Jahre später, am 17. 9. 1985, beriet der Gemeinderat in seiner 12. Plenarsitzung über eine Vorlage der Grünen Liste, die dazu anregte, eine Veränderung bzw. die Beseitigung des Dragonerdenkmals und des 1931 mit einem übersteigert nationalistischen Spruch versehenen Mühlburger Kriegerdenkmals von 1870/71 (Kat.-Nr. 55) vorzunehmen – eine Forderung, die mit dem Hinweis auf die heutige Funktion dieser Denkmäler als Zeugen ihrer Zeit abgelehnt wurde.

Archivalien:

StA: 1/Stadtrat/87; 1/H-Reg/1860; 8/SIS 22/11; 8/PBS XIVb/26; 8/PBS OXIVb/140–142, 592, 698.

HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.1, 4, 6.

GLA: J/B Karlsruhe 226; F–S Keilner/Karlsruhe/4088, 4089, 4089a, 5949, 5949a, 5950.

LDA: 10149, 10154

Literatur:

Bad. Presse 21. 8. 1927, 27. 10. 1927. – Der Volksfreund 28. 10. 1927. – Karlsruher Tagbl. 9./10. 6. 1929. – Festschrift zur Denkmalsweihe und Regimentstag des 1. Bad. Leib-Dräger-Regiments Nr. 20 und aller zugehörigen Kriegsförformationen am 8., 9. und 10. Juni 1929 in Karlsruhe. Hrsg. v. Hubert König. Karlsruhe 1929. – Ehrenbuch 1930, S. 60, 71 (Abb.teil). – Karl von Seeger: Das Denkmal des Weltkriegs. Stuttgart o. J. (1930), S. 199. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Schneider o. J. (1934), S. 117. – Baedeker 1966, S. 38. – BNN 15. 9. 1982. – Baedeker 1982, S. 55. – Lurz 4, 1985, S. 151, 291.

U.M.

118 Friedrich-Ries-Denkmal

<i>Standort:</i>	Stadtgarten, Pergolanische am Südende des Rosengartens (1927–1964); unweit vom ursprünglichen Standort am Seiteneingang des Stadtgartens in der Bahnhofstraße (seit 1967)
<i>Künstler:</i>	Heinrich Bauser (Büste), Friedrich Beichel (Sockel)
<i>Ausführung:</i>	Gießerei Hugo Pelargus, Stuttgart (Büste)
<i>Auftraggeber:</i>	Stadt Karlsruhe
<i>Datierung:</i>	1927
<i>Material:</i>	Bronze (Büste), Gaubüttelbronner Muschelkalk (Sockel)
<i>Inschrift:</i>	FR. RIES / GARTENBAU – / DIREKTOR / 1878–1917 (Sockelvorderseite)
<i>Signatur:</i>	BAUSER / GUSS von H. PELARGUS STUTTGART (an der Büste)
<i>Erhaltung:</i>	Bis auf einen Riß im Sockel unverändert.

Friedrich Ries (1848–1929) trat nach einer Lehre als Gärtner ins Wasser- und Straßenbaufach über und war seit dem 1. 8. 1878 in Karlsruhe als Straßenmeister tätig. 1884 übernahm er die Leitung der Stadtgärtnerei und wurde am 1. 1. 1889 von Oberbürgermeister Lauter zum Stadtgärtner ernannt. Der Stadtgarten entwickelte sich durch Friedrich Ries, der als Vertreter der Lenné-Meyerschen Schule des malerischen Gartenbaus zu betrachten ist, zu einem bedeutenden Beispiel der Gartenkunst in Deutschland. Zu seinen Schöpfungen zählen die Anlagen um die Seen, der Lauterberg mit dem Schwarzwaldhaus, dem Alpenpflanzengarten und den Wasserfällen, ein heizbares Seerosenbecken, ein großes Pflanzenschauhaus, das alte Rosarium sowie der neue Rosengarten. „Friedrich Ries hat es aber nicht nur verstanden, den Stadtgarten zu einer Perle, sondern auch die Stadt Karlsruhe durch Schaffung von Alleen und künstlerisch vollendeten Anlagen im Weichbilde der Stadt zu einer weithin bekannten Gartenstadt zu machen“ (Bad. Presse 1. 3. 1929, Abendausg.). Eine Vielzahl von Plätzen wurde unter der Leitung von Ries gärtnerisch gestaltet, der Lidellplatz (Kat.-Nr. 46), der Stephanplatz (Kat.-Nr. 76), der Richard-Wagner-Platz (Kat.-Nr. 85), der Haydnplatz (Kat.-Nr. 89) sowie die Anlagen an der Alb beim Kühlen Krug zählen dazu. In seine letzten Dienstjahre fielen die Verlegung des Bahnhofs und die damit zusammenhängende Erweiterung des Stadtgartens, die er nur noch teilweise ausführte. Aus gesundheitlichen Gründen bat Friedrich Ries 1915 um

seine Versetzung in den Ruhestand, welche, durch den Kriegszustand bedingt, erst im April 1917 erfolgen konnte. Schon zu Lebzeiten, ja sogar noch zu Amtszeiten des Gartenbaudirektors, dachte man in der Stadtverwaltung an ein Denkmal. Der mit der Stadtgarteneinfriedung beauftragte Architekt Wilhelm Vittali sah deshalb in einem Entwurf aus dem Jahre 1916 eine Gedenktafel an einem kleinen Rundtempel vor, der an der Ecke Bahnhofstraße und Beiertheimer Allee die neue Stadtgartenmauer pointiert abschließen sollte. Für diese Tafel war ein ovales Reliefbildnis von Friedrich Ries vorgesehen. Ein anderer Plan vom März 1919 griff ebenfalls den Eckpavillon mit Denkmalsanlage auf, wobei in einem Kostenvoranschlag von Vittali für den Gedenkstein und die Bronzeplakette etwa 2000 Mark angesetzt waren. Wegen zu hoher Kosten beschloß der Stadtrat im Mai 1919 allerdings noch zu warten. Die in den 1920er Jahren getroffenen Maßnahmen zur Unterstützung der Künstler brachten auch ein Ries-Denkmal wieder ins Gespräch. Im März 1927 wurden für ein solches Denkmal im Stadtgarten 3000 bis 3500 Mark veranschlagt. Der Auftrag für eine Büste erging schließlich an den Bildhauer Heinrich Bauser, den Sockel dazu entwarf Stadtbaurat Friedrich Beichel. Das Bildhauerhonorar betrug einschließlich des Bronzegusses 2200 Mark, der Stein, matt geschliffener Gaubüttelbronner Muschelkalk, kostete 800 Mark, so daß Gesamtkosten in Höhe von 3000 Mark entstanden.

Das Denkmal für Friedrich Ries (Abb. 118) war – durchaus nicht unüblich – von zwei verschiedenen Händen entworfen worden; ergab eine solche gemeinsame Arbeit oftmals zufriedenstellende, wenn nicht gar gute Ergebnisse, so wirken hier die beiden Teile, Sockel und Büste, wie nicht zusammengehörend. Der sich nach unten verjüngende, querrrechteckige Sockel steht auf einer breiter ausladenden Basis, diese wiederum auf einer größeren quadratischen Fußplatte. Die Sockelvorderseite ist mit einer stilisierten Rose im hervortretenden Halbr relief beziehungsreich geschmückt, wenngleich das gewählte, zeittypische Material mit seiner stumpfen, fahlen Oberfläche nicht gerade wie ein kostbares Schmuckstück wirkt. Die unmittelbar auf den geraden Abschluß des Sockels aufgesetzte Büste ergibt durch ihren dunklen Bronzeton einen starken Kontrast zu dem sehr hellen Sockel, ein Farbgegensatz, der – wie andere Kunstwerke der Zeit zeigen (Kat.-Nr. 110) – beabsichtigt war. In der Oberflächenbehandlung der Büste, deren Flächen nicht glatt, sondern mehr grobkörnig modelliert sind, ist einerseits eine Angleichung an die Struktur des rauen, porö-



118
Ries-Denkmal, Aufnahme um 1955

sen Muschelkalks zu sehen, zum andern ist diese als Anklang auf moderne bildnerische Tendenzen zu verstehen. Das Bildnis von Friedrich Ries ist in Gestalt einer antikisch aufgefähten Hermenbüste gegeben, die zwar die ebenfalls hermenartig wirkende Sockelform aufgreift, aber dennoch nicht als sinnvolle formale Ergänzung des Postaments erscheint. Im Verhältnis zur Büste wirkt der Sockel geradezu wuchtig, obwohl er nicht besonders monumental dimensioniert ist – die Büste ist demnach zu zierlich geraten und ließe sich eher für einen Innenraum vorstellen.

Das Denkmal für Friedrich Ries wurde im Herbst 1927 im Stadtgarten aufgestellt, und zwar an einem für den Geehrten sehr sinn- und bedeutungsvollen Ort, in einer Nische der Pergola am Südennde des Rosengartens. Es fand seinen Platz genau in der Hauptachse der gärtnerischen Anlage, die als letztes Werk von Ries gilt. Die einfachen geometrischen Formen seiner Umgebung – eine Hecke und die Gitter des Laubengangs, der genau dahinter eine Öffnung hat – ergeben einen strengen architektonischen Rahmen, der das Denkmal fest in das Ambiente einfügt und es somit zu einem Teil des Ganzen werden läßt. Der Stadtgarten sei um eine weitere Plastik bereichert, und die Stadt ehre mit ihrer Aufstellung „den langjährigen verdienstvollen Direktor des weit über unsere Stadt hinaus bekannten Karlsruher Stadtgartens, der ihm in seinen herrlichen Rosenanlagen selbst ein bleibendes Denkmal gegeben hat“, hieß es in der „Badischen Presse“ vom 23. 10. 1927. Diese Ehrung durch ein Denkmal war insofern ungewöhnlich, als sie einem noch Lebenden galt. Alle anderen Denkmäler für verdiente Bürger oder Staatsmänner wurden erst nach dem Tode des zu Ehrenden geschaffen. Möglicherweise wollte man mit dieser vorzeitigen Ehrbezeugung einem Mann und seinem Lebenswerk Respekt bekunden, gerade weil sich die Vorstellungen von Gartenarchitektur stark verändert hatten und sein Nachfolger im Amt anderen Gestaltungsprinzipien folgte, die der im Ruhestand lebende Ries gewiß nicht gutheißen konnte.

Bei den Vorbereitungen zur Bundesgartenschau Mitte der 1960er Jahre wurde auch das Friedrich-Ries-Denkmal aus seinem ursprünglichen architektonischen Zusammenhang genommen und beziehungslos an den Seiteneingang bei der Bahnhofstraße versetzt. Hatte der alte Standort durch die Einfügung in ein Ensemble die formalen Schwächen des Denkmals geschickt kaschiert, so fallen sie durch seine isolierte neue Aufstellung um so mehr ins Auge. Wurde ehemals die frontale Hauptansicht als graphisch strukturiertes Bild mit hellen und dunklen Flächen betont, so nimmt der heutige Betrachter das Denkmal nur beiläufig im Vorbeigehen wahr, sieht es

dabei eher von der Seite, wodurch kein besonders vorteilhafter Eindruck entsteht (Abb. 118a).



118a *Ries-Denkmal, heutige Aufstellung am Seiteneingang des Stadtgartens in der Bahnhofstraße, Aufnahme 1987*

Archivalien:
 StA: 1/Stadtrat/259; 8/StS 10/63; 8/StS 22/11; 8/Alben 41; 8/ZGS I/Ries.
 GBA: Akte TBA, Bildwerke, Fach 4.
 H-Reg: 330.202.
 LDA: 618/44.

Literatur:
 Bad. Presse 23. 10. 1927, 1. 3. 1929 (Abendausg.). – Karlsruhe 1934, S. 51.

119 Brunnen auf dem Ostendorfplatz

<i>Standort:</i>	Ostendorfplatz, in der Platzmitte
<i>Künstler:</i>	Max Laeuger
<i>Ausführung:</i>	Unbekannt
<i>Auftraggeber:</i>	Gartenstadt Karlsruhe e.G.m.b.H.
<i>Datierung:</i>	1927–1929
<i>Material:</i>	Gelber Kunststein
<i>Inschrift:</i>	Keine
<i>Signatur:</i>	Keine
<i>Erhaltung:</i>	Unverändert.

1907 wurde die Genossenschaft „Gartenstadt Karlsruhe e.G.m.b.H.“ nach langen Vorbereitungen durch den Generalsekretär der Deutschen Gartenstadtgesellschaft, den Maler Hans Kampffmeyer (1876–1932), gegründet. Zahlreiche Anfangsschwierigkeiten mußten gemeistert werden, bis ein damals noch weit außerhalb des eigentlichen Stadtgebiets beim kurz zuvor eingemeindeten Stadtteil Rüppurr gelegenes Areal erworben werden konnte. 1911 begann man dort mit dem Bau der ersten Häuser im Heckenweg, in der Auer Straße (heute Holderweg), im Blütenweg und Im Grün. Die neue Siedlung entstand nach einem Bebauungsplan des Durlacher Privatarchitekten Karl Kohler, der jedoch schon frühzeitig von Friedrich Ostendorf, Professor an der Technischen Hochschule Karlsruhe und Aufsichtsratsmitglied der Genossenschaft, überarbeitet wurde. Ostendorf gab vor allem dem zentralen Zugangplatz im Westen der Gartenstadt das endgültige Gesicht.

Eine halbrunde, freie Fläche wird von drei segmentbogenförmigen Bauten umschlossen. Der mittlere dieser zweigeschossigen Blocks entstand in den Jahren 1914–1915 als Wohn- und Geschäftshaus mit korbbogigen Blendarkaden im Erdgeschoß. Während des weiteren Verlaufs des Ersten Weltkriegs ruhten die Arbeiten am Ostendorfplatz, der schon 1915 nach seinem im gleichen Jahr gefallenen Architekten benannt worden war. Ostendorfs Konzept sah ursprünglich auch die Verbindung der Gartenstadt mit der Rastatter Straße durch einen geraden Zufahrtsweg als wirkungsvollen Auftakt zum Platz vor. Dieser Plan wurde jedoch nicht verwirklicht, und erst seit 1939 führt die Herrenalber Straße am Zugang zur Kolonie vorbei. Auch der Platz selbst erhielt zunächst nicht die von Ostendorf gewünschte Gestalt. Die große Wohnungsnot der ersten Nachkriegsjahre führte zu einem veränderten Weiterbau. Max Laeuger, ein enger Freund Ostendorfs und ebenfalls Professor an der Technischen Hochschule, der seit 1918 zum zweiten Mal dem Aufsichtsrat der Gartenstadtgesellschaft ange-

hörte, gestaltete die beiden seitlichen Platzbauten als reine Wohnhäuser mit Rechteckfenstern im Erdgeschoß, ohne die ursprünglich vorgesehenen Blendarkaden. 1922 waren die Gebäude fertiggestellt.

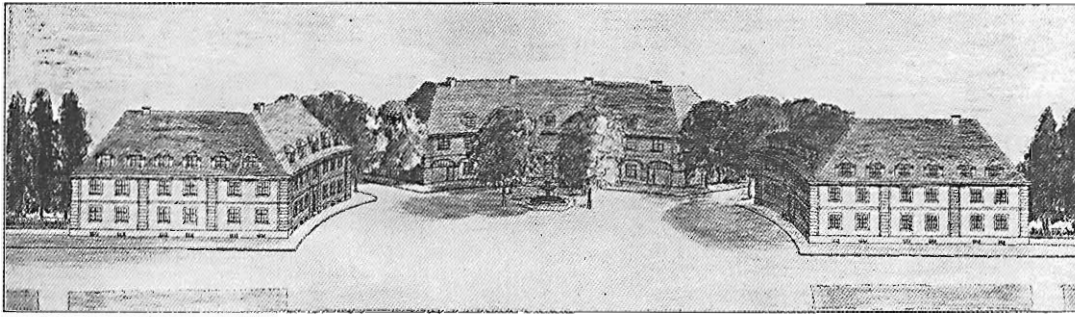
Bereits Karl Kohler hatte zum Schmuck des in den Anfangsjahren von ihm geplanten Platzes einen Brunnen vorgesehen. Diesen Gedanken übernahmen Ostendorf und Laeuger für ihr gestalterisches Konzept. Ein entsprechendes Projekt wurde 1925 in einem von der Gartenstadt herausgegebenen Buch vorgestellt (Abb. 119a). Danach sollte vor dem Mittelbau unter vier schattenspendenden Bäumen ein Drei-Schalen-Brunnen errichtet werden, der sich eng an die im 19. Jahrhundert beliebten Varianten römischer Brunnen anschloß. Die geplante Aufstellung im Geviert der Bäume erinnert an Max Laeugers 1924–1925 entstandenen Brunnen im Ehrenhof der Technischen Hochschule (Kat. Nr. 112). Spätestens im Frühjahr 1926 beantragte die Gartenstadt beim Städtischen Hochbauamt schriftlich die Anlage eines derartigen Brunnens.

Stadtbaudirektor Beichel griff den Gedanken im Rahmen eines Programms zur Arbeitsbeschaffung für notleidende Bildhauer auf und legte im Juni 1926 eine Skizze vor, in der die von der Gartenstadt beabsichtigte Stellung des Brunnens beibehalten wurde (Abb. 119b). Im Gegensatz zu der schlichten Lösung des veröffentlichten Plans schlug das Hochbauamt jedoch eine mehr bildhauerische Gestaltung vor. Über einem breiten, kreisrunden Podest erhebt sich ein reich profilierter Trog. Der niedrige, im Zentrum stehende Brunnenstock wird von einer kauernenden weiblichen Figur bekrönt, die einen als Wasserspeier gestalteten Fisch in den Händen hält. Der Stadtrat folgte der Anregung des Hochbauamts zur finanziellen Unterstützung der Gartenstadt und gewährte noch im Dezember 1926 einen Zuschuß in Höhe von 3000 Mark für die Errichtung eines Brunnens auf dem Ostendorfplatz. Die Gestaltung der Anlage vertraute die Genossenschaft Max Laeuger an, der im Juni 1927 den Ausführungsentwurf vorlegte.

Inzwischen war eine spürbare Entspannung auf dem Wohnungsmarkt eingetreten, und die Gartenstadt bemühte sich um die Unterbringung eines Cafés anstelle einer Erdgeschoßwohnung in einem der Seitengebäude am Ostendorfplatz und später um die Errichtung weiterer Ladenlokale. Die Genehmigung dazu mußte jedoch zunächst versagt werden, da die Ausmaße der Wohnungen, insbesondere die Raumhöhe und die Größe der Fenster, den Vorschriften für öffentlich genutzte Räume nicht entsprachen. Vorschläge zum Einbau großer Rechteck-



119 *Brunnen auf dem Ostendorfplatz, Blick von Westen, Aufnahme 1987*



119a

Brunnen auf dem Ostendorfplatz, perspektivische Zeichnung der Platzanlage im Zustand von 1922 mit projektiertem Brunnen

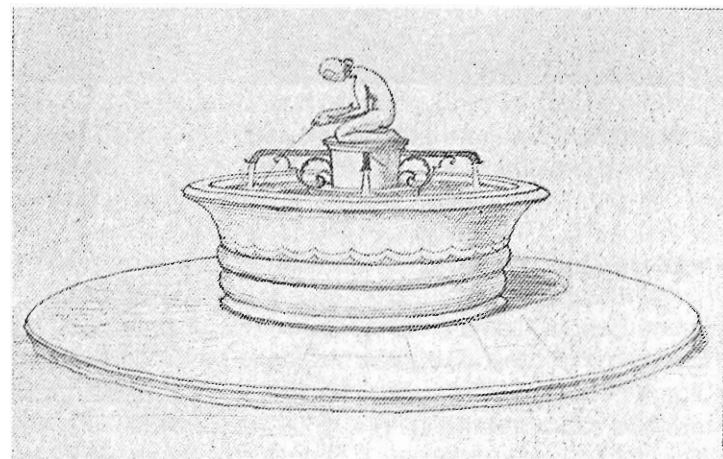
fenster und zum Anfügen von Außentritten wurden baupolizeilich zurückgewiesen, um das von Ostendorf einst geplante einheitliche Platzbild nicht zu gefährden, und statt dessen die Rückkehr zum Vorkriegsplan gefordert. 1927–1928 gliederte man daher das Erdgeschoß der Seitenbauten ebenfalls durch Blendarkaden.

Erst im November 1928, nachdem alle Arbeiten fertiggestellt waren, reichte die Gartenstadtgesellschaft das Baugesuch für den Brunnen ein, dem Ende des Monats entsprochen wurde. Schon im Dezember 1928 war der Rohbau fertiggestellt, und am 16. 6. 1929 wurde der Brunnen durch einen Festakt der Öffentlichkeit übergeben. Zur Feier der Brunnenweihe kam ein Prolog „Brünnlein fließe!“ zur Aufführung, in dem „Mutter Natur“ und „Der Waldquell“ auftraten. Sie priesen in Versform „des Wassers hohe Wundergaben“ und schlossen mit der Feststellung: „So munter und so rein wie seine Fluten / Ist Wort und Tat der Starken und der Guten“ (Karlsruher Tagbl. 16. 6. 1929). In den Festreden wurde der Brunnen ebenfalls symbolisch gedeutet. So führte Architekt Georg Botz, der Vorstand der Gartenstadt-Genossenschaft, unter anderem aus: „Das immer sprudelnde Wasser soll den Gartenstädtlern ein Zeichen sein, daß auch aus der Gartenstadt immer neue Kräfte emporquellen zum Wohle des Ganzen. Nicht als mächtiger brausender Strahl steigt der Brunnen in die Höhe, sondern in sanftem Druck entquillt das Wasser dem Brunnen und bildet eine Glocke, gleich einem Hut, unter dem sich die Bewohnerschaft zusammenfinden möge, um ihre verantwortungsvollen Aufgaben lösen zu können. Wie das ruhige und schöne Überquellen des Brunnens durch besondere Vorrichtungen erreicht wurde, so möge es bedeuten, daß nicht einzelne Kräfte in der Genossenschaft allein ausreichen, um stets neu quellendes Leben in der Genossenschaft zu bewirken, sondern daß erst durch das Zusammenwirken aller Kräfte ein überquellendes Leben bewirkt wird. Wie der Wind die Form der Glocke des Brunnens verändert, so können auch in der Genossenschaft Schwierigkeiten mannigfacher Art Veränderungen hervorru-

fen, aber sie können nicht den guten Grund erschüttern, auf dem die Gartenstadt aufbaut“ (Karlsruher Tagbl. 17. 6. 1929).

Der Brunnen wurde aus gelblich eingefärbtem Kunststein gestaltet, der mit den gelb gefaßten Architekturgliedern der Platzbauten korrespondiert. Er erhebt sich auf einer Rasenfläche inmitten des Ostendorfplatzes über einer ursprünglich leicht erhabenen achteckigen Plinthe, die aus großen Platten gefügt ist. Im Zentrum dieser Fläche stützt ein niedriger Sockel die kelchförmig geschwungene, ebenfalls achteckige, an der Innenseite jedoch abgerundete Schale, deren weich verschliffener Rand weit vorkragt. Der kräftige Brunnenschaft ist dreifach gestuft und über achteckigem Grundriß errichtet. Er trägt eine runde Überlaufschale mit einem stark verjüngten Schaft, der in einer Wasserglocke seinen Abschluß findet.

Der Brunnen auf dem Ostendorfplatz ist zwar eine Zwei-Schalen-Anlage, doch durch seine weite, leicht erhabene Grundfläche entsteht die Illusion der Dreischaligkeit, die heute aller-



119b *Brunnen auf dem Ostendorfplatz, nicht ausgeführtes Projekt des Städtischen Hochbauamts 1926*

dings durch das teilweise Versinken der Bodenplatte in die Bepflanzung der ringsum angelegten Blumenbeete nicht mehr so deutlich nachvollziehbar ist. Die glatte Oberfläche der großen Steinplatten konnte einst, besonders durch die Reflexe des Sonnenlichts, an einen ruhigen Wasserspiegel erinnern. Der weit nach außen gebogene, abgerundete Rand der unteren Schale erweckt im Betrachter zusätzlich den Eindruck eines überströmenden Brunnenbeckens. Durch diese Kunstgriffe wird die breit gelagerte, gedrungene Brunnenanlage optisch gestreckt, ohne daß die weiträumige, zweigeschossige Bebauung des Ostendorfsplatzes einen zu kräftigen Akzent erhält. Der vermutlich ebenfalls von Max Laeuger entworfene Schalenbrunnen auf dem Hindenburgplatz in Baden-Baden, der sich vor einer hohen, vom selben Künstler umgestalteten Fas-

sade erhebt, ist eine schlanke Variante des Brunnens in der Gartenstadt und zeigt, wie wichtig das Wechselspiel mit der gebauten Umgebung für die Proportionierung derartiger Brunnen war.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1860; 8/StS 22/11; 8/Alben/9.

H-Reg: 330.202.

BOA: Bauakte Ostendorfsplatz Zierbrunnen.

Literatur:

Chronik 1915, S. 40. – Georg Botz: Die Gartenstadt Karlsruhe. Karlsruhe 1925. – Karlsruher Tagbl. 16. 6. 1929, 17. 6. 1929. – Georg Botz: Die Gartenstadt Karlsruhe 1907–1932. Karlsruhe 1932. – Gartenstadt Karlsruhe e. V. 75 Jahre 1907–1982. Festschrift zum 75jährigen Bestehen der Gartenstadt Karlsruhe e. V. Karlsruhe 1982.

M. R.

120 Denkmal für die Gefallenen der badischen Justizverwaltung (Erster Weltkrieg)

<i>Standort:</i>	Hoffstraße 10, im Lichthof des Oberlandesgerichts
<i>Künstler:</i>	Karl Dietrich
<i>Ausführung:</i>	Unbekannt
<i>Auftraggeber:</i>	Badischer Richterverein
<i>Datierung:</i>	1927–1928
<i>Material:</i>	Heller Sandstein (Wandarchitektur, Sitzbänke), Treuchtlinger Marmor (Namenstafeln, Sockel), Bronze (Figur)
<i>Inschrift:</i>	EINIGKEIT UND RECHT UND FREIHEIT / WELTKRIEG 1914–1918 (über der Wandnische) IHREN TOTEN / IN TREUE U. DANKBARKEIT / DIE BAD. JUSTIZBEAMTEN / U. RECHTSANWÄLTE (Sockelvorderseite) Auf den Wandtafeln: 215 Namen
<i>Signatur:</i>	C. DIETRICH (an der Plinthe)
<i>Erhaltung:</i>	Unverändert.

Im Februar 1927 erging an die Justizvereine und -verbände in Baden ein Rundschreiben, in dem der Präsident des Badischen Richtervereins, Gustav Jolly, anregte, den im Ersten Weltkrieg Gefallenen der badischen Justizbehörden ein zentrales Denkmal zu errichten. Alle Verbände – angesprochen waren die Badische Anwaltskammer, der Notarverein, der Bund Deutscher Justizamtmänner, die Verbände der Badi-

schen Aufsichtsbeamten, der Gerichtsvollzieher, der Hausmeister und Amtsgehilfen, der Justizsekretäre und der Badische Assistentenverband – äußerten sich positiv über das Vorhaben und sicherten zu, einen Vertreter an der geplanten Modell- und Standortbesichtigung teilnehmen zu lassen. Auch Jollys Vorschlag bezüglich der Kostenverteilung unter den juristischen Vereinen wurde angenommen. Demzufolge sollten die benötigten Mittel jeweils zu einem Drittel vom Richter- und Notarverein, von den Anwaltsverbänden sowie von den übrigen Organisationen gemeinsam getragen werden.

Der Bildhauer Karl Dietrich, an den sich Jolly mit der Bitte um Vorschläge gewandt hatte, legte Anfang April 1927 drei verschiedene Denkmalskonzeptionen, ein Modell und zwei Skizzen, vor. Dietrichs Entwürfe haben sich nicht erhalten; in der Akte des Generallandesarchivs finden sich jedoch knappe Beschreibungen. Ihnen zufolge zeigte das Modell vor einer triptychonähnlichen Wandarchitektur die Figur einer „trauernden Justitia“, für deren Ausführung in Stein 7000 Mark und in Bronze 7400 Mark veranschlagt wurden. Die beiden Zeichnungen sahen ein „Relief mit Adler“ sowie ein „Relief mit Jüngling“ zu 4300 bzw. 4600 Mark vor.

Alle drei Vorschläge bezogen sich auf ein und denselben Standort, den Jolly seit Beginn der Planungen ins Auge gefaßt hatte: den Lichthof des Oberlandesgerichtsgebäudes in Karlsruhe. Bei dem Treffen der Delegierten Ende April einigte man sich darauf, daß der Entwurf der „trauernden Justitia“ in Bron-

ze zur Ausführung gelangen sollte. Ein Vertrag zwischen Dietrich und dem Badischen Richterverein, in dem sich der Bildhauer verpflichtete, das Denkmal bis zum 1. 6. 1928 fertigzustellen, wurde jedoch erst im November 1927 abgeschlossen, nachdem die verschiedenen Verbände ihre endgültige Einwilligung gegeben hatten. Die Anpassung der von Dietrich vorgeschlagenen Wandarchitektur mit den Namenstafeln an die örtlichen Bedingungen des Lichthofs und die damit verbundenen architektonischen Veränderungen im Treppenhaus des Gebäudes wurden dem bautechnischen Referenten des Justizministeriums, Joseph Graf, übertragen.

1879 in Karlsruhe als Institution geschaffen, erhielt das Oberlandesgericht, der im Kaiserreich höchste badische Gerichtshof, 1902 in der Hoffstraße seine eigenen repräsentativen Räumlichkeiten. Der nach den Plänen von Josef Durm errichtete Bau ist durch die Mannigfaltigkeit seiner architektonischen und bauplastischen Stilelemente ein typisches Beispiel für das Spätwerk des Baumeisters. Innerhalb der Fassadengestaltung überwiegt zwar die Rezeption französischer und deutscher Renaissanceformen, die Ausschmückung der großzügigen Treppenanlage um den Lichthof herum weist indessen unübersehbar eklektizistische Züge auf: Das Treppengeländer ist von gotisierendem Maßwerk durchbrochen, neoromanische Pflanzenornamente zieren als Reliefs die Wand, zwei Säulen mit ionischem Kapitell trennen den rechteckigen Lichthof von der Eingangshalle. Angaben zu seiner originalen innenarchitektonischen Ausschmückung vor der Denkmalerrichtung sind nicht überliefert. Bekannt ist nur, daß der ursprüngliche Bodenbelag aus schwarzen und gelben Fliesen wegen seiner unruhigen Wirkung durch helle Solnhofener Platten ersetzt wurde.

Hatte man mit dem Lichthof bereits einen exponierten Standort gewählt, so stellte die Konzeption von Dietrich und Graf zusätzlich axiale und symmetrische Bezüge zwischen dem Denkmal und Durms Architektur her. Die Anlage erstreckt sich über die gesamte hintere Längswand des Raumes, ein Deckgesims bildet den oberen Abschluß zum Treppenhaus hin (Abb. 120). Im Aufbau an ein Triptychon erinnernd, gliedert sich die Denkmalswand in drei Teile, ein Mittelstück und zwei Seitentafeln. Diese bestehen aus rechteckigen Marmorplatten, die in Augenhöhe in die Sandsteinarchitektur eingelassen sind und in alphabetischer Reihenfolge Nach- und Vornamen, Berufsbezeichnungen und ehemalige Wohnorte der Gefallenen aufzählen. Als Sentenz findet sich über der Mauernische in der Mitte die erste Zeile der dritten Strophe des Deutschlandliedes, das 1922 zur Nationallhymne erhoben worden war. Zwei schlichte steinerne Bänke unterhalb der Tafeln greifen in

abgewandelter, dekorativ-vereinfachter Form den Typus der im späten 19. Jahrhundert beliebten „Denkmalbank“ auf, eine bogenförmig auf einen plastischen Mittelpunkt bezogene Architekturanordnung, die dem Betrachter Gelegenheit zum Sitzen bietet.

Den Hauptakzent des Ambientes bildet die knapp überlebensgroße Bronzefigur der stehenden Justitia, die von der flach gearbeiteten Nische im leicht vorspringenden Mittelteil hinterfangen wird. In aufrechter Haltung steht die Personifikation der Gerechtigkeit auf einem niederen, schlichten Marmorsockel, dessen Vorderseite die Widmungsinschrift trägt. Durch das eng anliegende, antikisierende Gewand, das bis zu den Füßen der Figur herabfällt, zeichnet sich der weiblich proportionierte, zugleich sportlich-muskulös wirkende Körper deutlich ab. Die rechte Hand ruht auf dem nach unten gerichteten Schwert; eine Binde, Symbol der Unparteilichkeit, verhüllt ihre Augen, während das gebräuchliche Attribut der Justitia, die Waage, fehlt.

Der Jurist Karl Buzengeiger deutete die Figur in seiner Ansprache bei der Enthüllung am 10. 6. 1928 mit folgenden Worten: „Justitia trauert um ihre heldenhaften badischen Söhne, deren Namen – es sind ihrer 215 – in steinerne Tafeln gehauen, ihrem Schutz anvertraut sind. Sie hat zwar das Richtschwert zur Hand und stützt sich auf die Macht, die ihr darin verliehen ist, allein es ist nur das Attribut und ruht lose in der Hand, nicht zur Tat gezückt; die edle weibliche Gestalt ist von tiefster Trauer in Zügen und Haltung umflossen und beherrscht; ihr Mitfühlen und ihr seelischer Schmerz gilt ohne Unterschied für alle ihre 215 Söhne; die Binde vor den Augen verwehrt ihr auf den Einzelnen hinzuschauen“ (Bad. Presse 11. 6. 1928). Ernst Bernauer, der Präsident des Oberlandesgerichts, nahm das Denkmal in Anwesenheit von Justizminister Gustav Trunk und Oberbürgermeister Finter in den Besitz des Gerichtshofes. Dort befindet es sich heute unverändert an seinem originalen Standort; seine Umgebung hat jedoch durch die Purifizierung der Durmschen Architektur, die Übermauerung des Glasdachs und durch die Erweiterung des mittleren Gebäudetraktes in den letzten Jahrzehnten beträchtliche bauliche Veränderungen erfahren.

Archivalien:

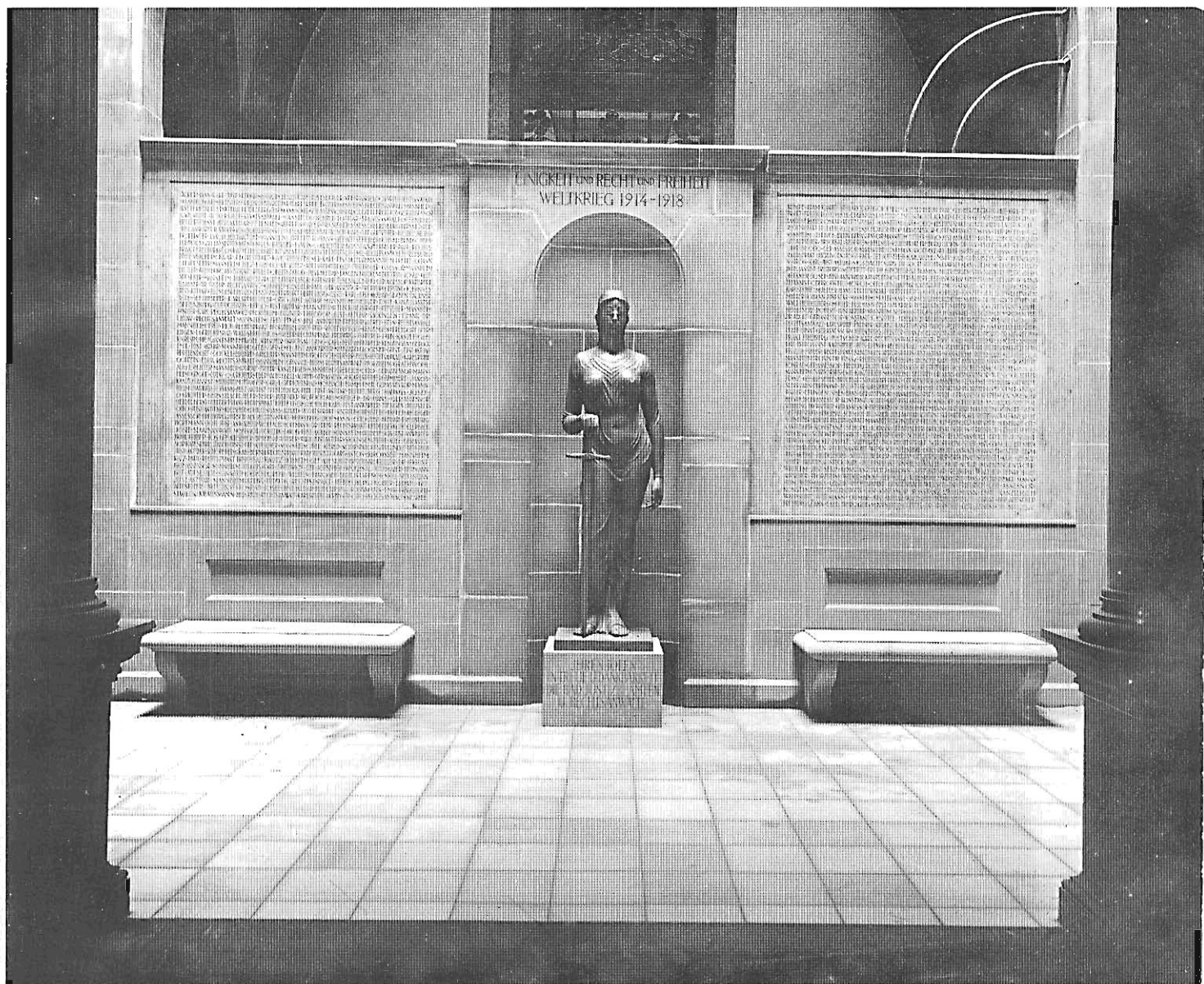
StA: 8/PBS OXIVb/139.

GLA: 234/5318.

Literatur:

Bad. Beobachter 2. 6. 1928. – Karlsruher Ztg. 11. 6. 1928. – Bad. Presse 11. 6. 1928. – Karlsruher Tagbl. 11. 6. 1928. – Der Volksfreund 11. 6. 1928. – Residenz-Anzeiger 11. 6. 1928. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Grammbitter 1984, S. 331–341, 457. – Otto R. Kissel: Die Justitia. Reflexionen über ein Symbol und seine Darstellung in der bildenden Kunst. München 1984.

U.M.



121 „Marktfrau“ hinter der Kleinen Kirche

<i>Standort:</i>	Platz hinter der Kleinen Kirche; um wenige Meter nach Nordwesten versetzt (nach 1970)
<i>Künstler:</i>	Friedrich Beichel (Entwurf), Hermann Föry (Figur)
<i>Ausführung:</i>	Hermann Föry
<i>Auftraggeber:</i>	Stadt Karlsruhe
<i>Datierung:</i>	1927–1928
<i>Material:</i>	Grauer Kirchheimer Muschelkalk
<i>Inschrift:</i>	Keine
<i>Signatur:</i>	Keine
<i>Erhaltung:</i>	Leichte Beschädigungen an der Figur.

Bis zum Jahr 1924 befand sich auf dem Platz hinter der Kleinen Kirche eine öffentliche Bedürfnisanstalt, die durch eine unterirdische Toilette auf dem Marktplatz ersetzt wurde. Nach dem Abbruch des Häuschens schlug Friedrich Beichel, der Leiter des Städtischen Hochbauamts, eine dekorative Ausschmückung des kleinen Platzes vor. Er hatte unter anderem eine einfache „Bilsäule“ skizziert, die an der Südostecke, unmittelbar an der Zähringerstraße, errichtet werden sollte (H-Reg: 330.202). Die Wahl dieser Stelle kennzeichnete bereits seine grundlegende Idee, ein Wegzeichen zu setzen, das von drei Seiten aus der Ferne sichtbar sein sollte: von Westen durch die Zähringerstraße sowie von Norden und von Süden durch die Kreuzstraße. Drei Jahre später, der Markt war inzwischen auf den Platz vor dem alten Bahnhof verlegt worden, konkretisierte Beichel seinen Plan. Er reichte am 2. 11. 1927 für die in Betracht gezogene Stelle einen Entwurf für eine „Wegsäule“ mit bekrönender „Marktfrau“ ein, als „Erinnerung an den alten Marktplatz und an diese von den Marktfrauen viel aufgesuchte Ecke, wobei ein Gläschen in der Spanischen Weinstube auch eine wichtige Rolle spielte“ (StA: 1/H-Reg/1861). In Verbindung damit sollte eine Inschrift auf der Rückseite der Säule an den Erbauer der Kleinen Kirche, Wilhelm Jeremias Müller, erinnern, was dem geplanten Denkmal eine doppelte, indes zusammenhanglose Funktion verliehen hätte. Für die Ausführung seines Planes schlug Beichel den Bildhauer Hermann Föry vor, der für Modell, Ausarbeitung und Material 3000 Mark erhalten sollte.

Am nächsten Tag wurde der Vorschlag auf der Stadtratssitzung ausführlich und kontrovers diskutiert. Die verschiedenen Argumente der Gegner liefen letztendlich darauf hinaus, daß in Kirchennähe unmöglich eine gewöhnliche Marktfrau ein ehrendes Standbild bekommen könne. Auf den Beschluß hin, für

die Säule an dieser Stelle eine andere Bekrönung zu finden, arbeitete Föry in wenigen Tagen sieben Alternativentwürfe aus. Neben rein architektonischen Motiven schlug der Bildhauer einen Siegfried, einen Christophorus, einen Jungen mit Gans, einen Wandervogel und eine Frauenfigur vor. Beichel jedoch beharrte auf seinem Vorschlag eines „Wahrzeichens“, vergleichbar dem Durlacher Narrenbrunnen oder dem „Brettener Hundle“ (StA: 1/H-Reg/1861). Anhand eines Modells, das Föry nach den Vorstellungen Beichels angefertigt hatte, versuchte er die Stadträte zu überzeugen, daß einerseits der „geschlossene architektonische Abschluß“ am eindrucksvollsten mit seinem Entwurf zu verwirklichen wäre; andererseits zeige die stilisierte Gestalt der „Marktfrau“, daß hier nicht eine als häßlich empfundene Skulptur zu befürchten sei (StA: 1/H-Reg/1861). Die Entscheidung wurde vertagt. Als das Thema wieder auf die Tagesordnung der Stadtratssitzung vom 22. 3. 1928 gesetzt wurde, ergab die Abstimmung eine Mehrheit für die Lösung mit der „Marktfrau“ als die für den Ort angemessenste Darstellung (Abb. 121a).

Der Vertrag der Stadt mit Hermann Föry über die Ausführung der Wegsäule wurde am 26. 4. 1928 unterschrieben. Einschließlich der Aufstellung sollte die Arbeit am 1. 11. 1928 vollendet sein. Die bereits genannte Bezahlung von 3000 Mark setzte sich aus 800 Mark für das Modell und aus 2200 Mark für die Übertragung in Stein samt Material zusammen. Von der Inschrift hatte man zu diesem Zeitpunkt noch nicht Abstand genommen, denn ihr Wortlaut war im Vertrag formuliert: „Wilhelm Jeremias Müller 1725–1801 / vollendete 1776 die kleine Kirche. / Von ihm stammt auch das alte Durlacher / Tor, das Zeughaus, das Schwedenpalais“ (StA: 1/H-Reg/1861). Am 6. 7. 1928 war das Ausführungsmodell für die Übertragung in Kirchheimer Muschelkalk fertig. Kurz zuvor hatte das Hochbauamt vorgeschlagen, auf die geplante Inschrift zu verzichten und statt dessen einen Hinweis auf den ehemaligen Marktplatz anzubringen, sobald dieser einen neuen Namen erhalten habe. Davon war später nie mehr die Rede. Eine Gedenktafel für Müller wurde im November direkt an der Kirchenfassade angebracht.

Das Denkmal für die „Marktfrau“ war am 12. 11. 1928 aufgestellt (Abb. 121). Es stand auf dem Gehweg vor der Ecke des Hauses Kreuzstraße 11, das dem badischen Landesfiskus gehörte, ursprünglich unmittelbar abschließend in der Linie der Hausecke. Kaum wahrnehmbar verjüngt sich die Säule über einer flachen quadratischen Basis, und ihre einzige Verzierung



121
„Marktfrau“ hinter der
Kleinen Kirche, Aufnahme
nach 1928

sind zwei schmale Ringe am oberen Abschluß, der Kapitellzone. Die Figur der „Marktfrau“ auf der Säule läßt sich als plastische Form eines Wahrzeichens und als gegenständliche Figuration einer Marktfrau sehen und beschreiben. In ihrer Form nimmt sie das Volumen der Säule auf, und ihre Umrißlinien laufen an der waagrechten Kopfbedeckung zusammen. Der Rock steht über die Breite der Säule hinaus. Der Einschnitt zwischen Figur und Säule sowie die dekorative Wellenlinie des Rocksaums mildern die Schwere der plastischen Masse. Aus der Ferne betrachtet – aus der Kreuzstraße und der westlichen Zähringer Straße – erfüllt die Bildsäule die Aufgabe eines Wegzeichens in einem architektonischen Raum.

In der Gestalt hat Föry liebevoll ein zeitloses und doch individuelles Bild einer gutmütigen und behäbigen Marktfrau mit der umgehängten Geldtasche geschaffen. Den Körper zur Kreuzstraße gerichtet, blickte der zur Seite gewandte Kopf die Zähringerstraße entlang zum Marktplatz als dem ehemaligen Ort ihrer Arbeit. Nach 1970 wurden die Gehwege, die den Platz an drei Seiten umschlossen, entfernt und die gesamte Ebene neu gepflastert. Bei dieser Gelegenheit versetzte man das Denkmal um wenige Meter nordwestlich in den Innenraum des Platzes.

Die Öffentlichkeit nahm regen Anteil, denn erstmals wurde der „kleinen Frau auf der Straße“ ein würdiges Denkmal gesetzt. Zwischen dem Loblied der lokalen Presse und dem zwiespältigen Spott der Betroffenen schwankte die Einschätzung. Wie sehr sich die Marktfrauen selbst mit ihrem Standbild beschäftigten, zeigt eine Episode, die sich noch vor der Vollendung zutrug. In völlig aufgelöstem Zustand erschien am 16. 11. 1928 die Marktfrau Karoline Weber aus Aue auf dem Amt und wollte eine schriftliche Bestätigung, daß nicht sie das Vorbild sei, wie ihre Kolleginnen behaupteten und sie so dem Gespött des ganzen Marktes preisgegeben hätten.

Das tatsächliche Modell meldete sich erst Jahre später, am 2. 11. 1935: Magdalene Schweigert, wohnhaft in der Schwanenstraße 36. Sie sei nie Marktfrau gewesen, gab sie zu Protokoll, Föry hätte sie auf dem Weg zum Friedhof mit der Bitte angesprochen, ihm Modell zu stehen.

Als das Denkmal errichtet wurde, erreichte die Zahl der Arbeitslosen und damit die öffentliche Armut ihren Höhepunkt. Mit entsprechendem Mißtrauen betrachteten die um ihre Existenz besorgten Bürger die ungewohnte Ehrung. Die „Arbeiterzeitung“ hielt es am 21. 11. 1928 für sinnvoller, das Geld dem Fürsorgeamt zur Verfügung zu stellen statt „Steinklötze“ zu errichten. Sie übersah dabei, daß die Stadt sich auch verpflichtet fühlte, möglichst viele der erwerbslosen Künstler, unter denen die Bildhauer in der aussichtslosesten Lage waren,

mit Aufträgen und Ankäufen zu unterstützen. Aus dem Etat für diese Hilfe, der bis 1930 jährlich erhöht wurde, kam auch Förys Bezahlung, freilich mit einer Summe, die in keinem Verhältnis zur sechsmonatigen Arbeit stand. Möglicherweise als Ausgleich erwarb die Stadt zwei Jahre später für eine höhere Summe seine Marmorfigur „Kauernde“ für den Stadtgarten (Kat.-Nr. 124).



121a „Marktfrau“ hinter der Kleinen Kirche, Aufnahme 1950

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1861; 8/StS 22/11; 8/Alben/41; 8/ZGS I/Denkmäler; 8/PBS OXIVb/308–310, 558.

H-Reg: 330.202.

LDA: 415 a, 1392/14 a, 1392/17, 7541.

Lbst: 2543, 4236.

Literatur:

Karlsruher Ztg. 10. 11. 1928. – Bad. Presse 14. 11. 1928. – Karlsruher Tagbl. 15. 11. 1928. – Residenzanzeiger 15. 11. 1928. – Arbeiterztg. 21. 11. 1928. – Das Deutsche Echo 10. 6. 1929. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Der Führer 25. 4. 1943. – Bad. Tagbl. 24. 12. 1948. – BNN 22. 3. 1950. – Vollmer 2, 1955, S. 126. – Karlsruhe 1956, o.S. – Bad. Volksztg. 3. 5. 1958. – Richter 1963, S. 59. – Baedeker 1966, S. 25. – Karlsruher Fächer 1967, H. 18, S. 10. – BNN 15. 11. 1968, 22. 11. 1968. – Ekkhart 1971, S. 163. – BNN 19. 3. 1975, 8. 8. 1979. – Franz Josef Wehinger: Hermann Föry (Das kleine Geschenk 38). Karlsruhe 1979, o.S. – Bad. Biographien NF 1, 1982, S. 123.

B.V.

122 Raub-der-Europa-Brunnen

<i>Standort:</i>	Stadtgarten, beim nördlichen Eingang am Festplatz (1928–1964)
<i>Künstler:</i>	Emil Sutor
<i>Ausführung:</i>	Großherzogliche Majolika-Manufaktur
<i>Auftraggeber:</i>	Ankauf Stadt Karlsruhe
<i>Datierung:</i>	1928 aufgestellt, nach Modell von 1923
<i>Material:</i>	Rot glasiertes Steinzeug
<i>Inschrift:</i>	Keine
<i>Signatur:</i>	Unbekannt
<i>Erhaltung:</i>	Beseitigt (1964).

Im Sommer 1923 fand in Karlsruhe die bislang noch kaum beachtete „Große Deutsche Kunstausstellung“ statt, initiiert von dem Architekten Hermann Billing und dem Maler Hans Adolf Bühler sowie unterstützt von Stadt und Staat. Sie sollte einen gewissen Ersatz für die anlässlich des Stadtjubiläums 1915 geplante und durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs verhinderte Kunstausstellung bieten und zugleich die Karlsruher Kunstszene nach dem Krieg neu beleben. Als Beitrag für die in der Stadthalle veranstaltete Schau schuf der Bildhauer Emil Sutor einen Brunnen, der – aus Kostengründen nur in Gips ausgeführt – in der Mitte einer der großen Malereisäle Aufstellung fand.

Im Jahr darauf, am 15. 10. 1924, bot Sutor Gartendirektor Friedrich Scherer an, diesen Brunnen der Stadt zu schenken, falls sie bereit sei, das Werk von der Karlsruher Majolika-Manufaktur in rot glasiertem Steinzeug herstellen zu lassen. Als Standort schlug der Künstler den Stadtgarten vor. Die auf die Stadt zukommenden Kosten schätzte er auf 3300 Mark. Nachdem die Stadt das Angebot aus finanziellen Gründen abgelehnt hatte, ließ Sutor den Brunnen auf eigene Rechnung von der Majolika-Manufaktur ausführen. 1926 war er anscheinend nochmals auf einer nicht näher bestimmbar Ausstellung zu sehen. Obwohl die Einzelteile danach im Bauhof des Stadtgartens gelagert wurden, lehnte die Stadtverwaltung das erneute Angebot Sutors ab, den Brunnen gegen die Erstattung der von ihm bezahlten Herstellungskosten in Höhe von 2884,16 Mark zu übernehmen. Man versprach allerdings, im Haushalt 1927 die benötigten Gelder vorzusehen, was sich indessen wiederum zerschlug. Auf nachdrückliches Drängen des Bildhauers genehmigte der Stadtrat schließlich am 22. 3. 1928 2800 Mark für die Erwerbung.

Im Frühjahr 1928 wurde der Brunnen endlich auf dem von Sutor vorgesehenen Platz im Stadtgarten aufgestellt. Es handelte

sich um ein kleines Rondell in der Kreuzung mehrerer Parkwege unmittelbar hinter Festhalle und Konzerthaus, wo er in der Blickachse der vom Festplatz kommenden Besucher stand. Bis zum Winter 1923/24 hatte an dieser Stelle eine von Kommerzienrat Moninger gestiftete Ziervase aus Keramik gestanden, die jedoch aufgrund des extremen Frosts auseinandergebrochen war.

Ein relativ kleines rundes Bassin wurde von einem wulstigen Rand mit zackenförmigem Ornamentband eingefasst und von einer Blumenrabatte umgeben (Abb. 122). In der Mitte erhob sich ein etwa 1,80 Meter hoher kelchartiger Aufbau, dessen runder Körper reich profiliert und in mehreren horizontalen Abschnitten mit spitzzackigen Pflanzenornamenten überzogen war. In Augenhöhe zeigte ein umlaufender Fries in einer an mittelalterliche Vorbilder erinnernden Architekturräumung alternierend die dekorative Darstellung einer stehenden weiblichen Aktfigur sowie einer stilisierten Pflanze. Aus den Mündern von acht Masken an der Unterseite des abschließenden Gesimses fiel Wasser in feinem Strahl vor dem Schaft hinab ins Bassin. Der Aufbau wurde bekrönt von der Figurengruppe „Raub der Europa“, die dem Brunnen den Namen gab. Europa, die schöne Tochter des Königs Agenor von Tyros und der Telephossa, wird von Zeus in Gestalt eines Stiers nach Kreta entführt. Diese Begebenheit aus der griechischen Mythologie gab Sutor als eine mehransichtige Gruppe in äußerst manierten Formen und artifizieller Komposition wieder: Die schlankgliedrige Europa, die mit gespreizter Gestik überlegen auf dem Stier sitzt, hat ihm regelrecht den Kopf verdreht: Hingebungsvoll wendet das in die Knie gesunkene Tier den Kopf rückwärts hoch zu ihr. Unverkennbar ist der Stier weit davon entfernt, als Inbegriff dominanter männlicher Kraft aufzutreten – vielmehr scheint das Verhältnis von Entführer und Beute hier umgekehrt zu sein.

Die einheitlich violettrot glänzende Oberfläche von Becken, Aufbau und Plastik, die Form der Brunnensäule sowie die gezackte Ornamentik und die gekünstelte Figurengruppe weisen den Brunnen als ein Beispiel dekorativ-expressionistischer Plastik aus – eine Stilrichtung, die im Karlsruhe der zwanziger Jahre kaum Fuß fassen konnte. Um so bedauerlicher ist es, daß sich das Werk nicht erhalten hat.

Wie die meisten der im Stadtgarten aufgestellten Plastiken und Brunnen, mußte auch der „Raub der Europa“ der Umgestaltung für die Bundesgartenschau 1967 weichen. Zu Beginn der Bauarbeiten wurde der Brunnen im November 1964 mit einem



122
*Raub-der-Europa-Brunnen,
Aufnahme vor 1964*

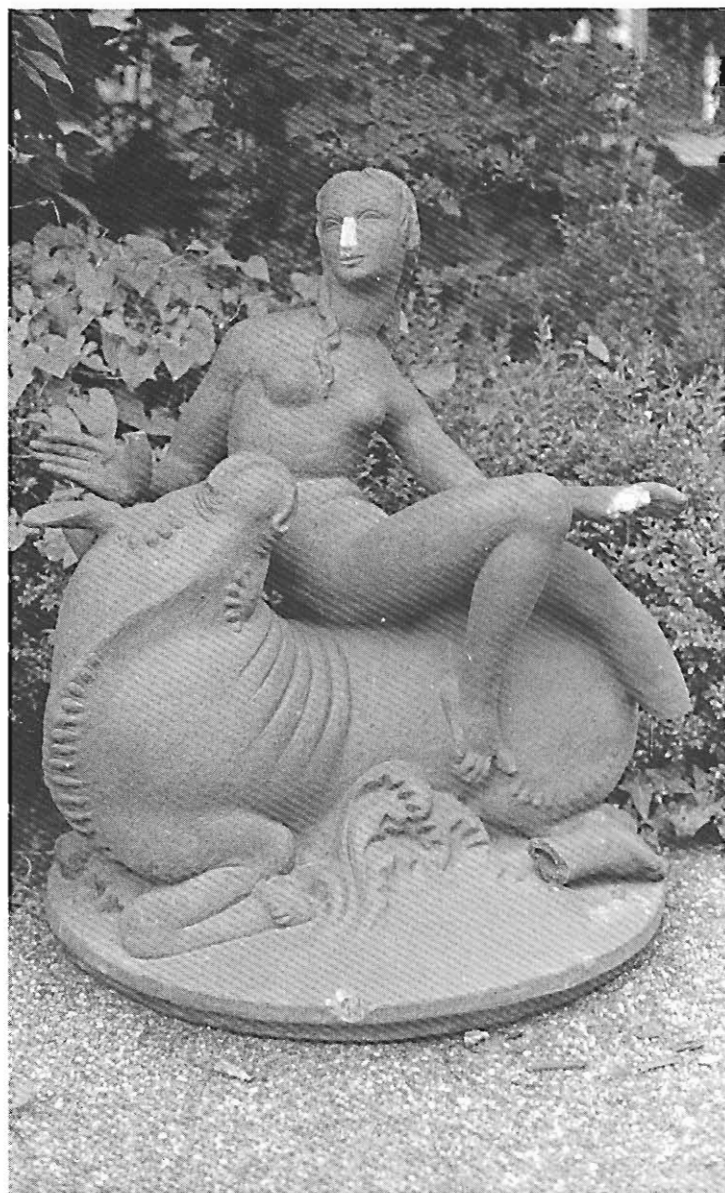
Tieflader in den Bauhof des Gartenbauamts an der Hirschbrücke gebracht, ohne daß eine Entscheidung über die weitere Verwendung getroffen worden wäre. Erst mehr als zwei Jahre später faßte man den Archivplatz, die in der Südweststadt gelegene Grünanlage zwischen Mathy-, Garten- und Otto-Sachs-Straße, als neuen Aufstellungsort ins Auge. Beim Transport erlitt die glasierte Oberfläche, die durch Witterungseinflüsse rissig geworden war, jedoch so starke Beschädigungen, daß man kurzerhand das Bassin und die Brunnensäule zerstörte. Der damals 76jährige Emil Sutor, der im gleichen Jahr auf der Bundesgartenschau mit neuesten Werken – abstrakten Metallplastiken – vertreten war, hatte, wie eine Stellungnahme dokumentiert, nichts gegen den Verlust eines seiner wichtigsten Frühwerke einzuwenden.

Die ebenfalls schadhafte Figurengruppe lagerte bis 1968 im Bauhof. Dann wurde angeregt, sie zu reparieren und im Garten des kurz vor der Vollendung stehenden Altersheims „Parkschlöble“ in Durlach aufzustellen. Die zu Rate gezogene Majolika-Manufaktur schlug vor, einen Gipsabguß anzufertigen und von diesem eine Neuausformung herzustellen. Im Dezember 1968 war die Nachbildung ausgeführt (Abb. 122a); sie unterscheidet sich jedoch wesentlich vom damals endgültig beseitigten Original: Statt rot glasiertem Steinzeug verwendete man braune Terrakotta – ein von der „Bambi-Produktion“ der Manufaktur leidlich bekanntes Material, das der ursprünglichen expressionistischen Ästhetik zuwiderläuft. Die Neuausformung wurde im „Parkschlöble“ ohne jeden Sockel auf dem Waschbetonboden einer Sitzecke im Innenhof aufgestellt – ein denkbar ungeeigneter Standort für eine Plastik, die auf Untersicht konzipiert worden war. Auch dieses Exemplar ist heute stark beschädigt; Nase, Arm und Fuß der Europa sind abge schlagen. Die Gußform hat sich jedoch im Keller des Bauhofs des Städtischen Hochbauamts in der Kaiserallee erhalten, so daß eine dem früheren Zustand entsprechende Neuformung jederzeit möglich ist, was angesichts der geringen Anzahl expressionistischer Plastik in Karlsruhe durchaus wünschenswert wäre.

Literatur:

Große Deutsche Kunstausstellung Karlsruhe 1923. Amtlicher Führer. Ausst.-Kat. Karlsruhe 1923, S. 30. – Karlsruhe 1934, S. 52. – Zwimer 1955, o. S. – BNN 24. 5. 1958, 11. 10. 1961, 27. 11. 1964, 23. 3. 1967. – Baedeker 1966, S. 36. – BNN 17. 8. 1974.

G.K.



122a *Raub der Europa-Brunnen, Neuformung der Figurengruppe, heutige Aufstellung im Altersheim „Parkschlöble“ in Durlach, Aufnahme 1986*

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1860, 1861; 8/SIS 22/5; 8/Alben/9; 8/PBS OXIIIc/ 362; 8/PBS OXIVb/ 562, 612.

GBA: Akte TBA, Bildwerke, Fach 4.

HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.4.

GLA: F-S Kellner/Karlsruhe/9617–9617c.

LDA: 618/32, 34, 36, 42.

Lbst: 236/B30, B37.

123 Zwerg-Nase-Brunnen

<i>Standort:</i>	Sonntagplatz, an der Ecke Jolly- und Sonntagstraße
<i>Künstler:</i>	Karl Wahl
<i>Ausführung:</i>	Karl Wahl (Bildhauerarbeiten)
<i>Auftraggeber:</i>	Stadt Karlsruhe
<i>Datierung:</i>	1930
<i>Material:</i>	Grauer Muschelkalk (Skulptur und Beckeneinfassung), Metall (Wasserspeier)
<i>Inschrift:</i>	Keine
<i>Signatur:</i>	Keine
<i>Erhaltung:</i>	Nase angeflickt, rechte Hand leicht beschädigt, Finger der linken Hand und Zehen des linken Fußes abgebrochen, Wasserspeier verändert.

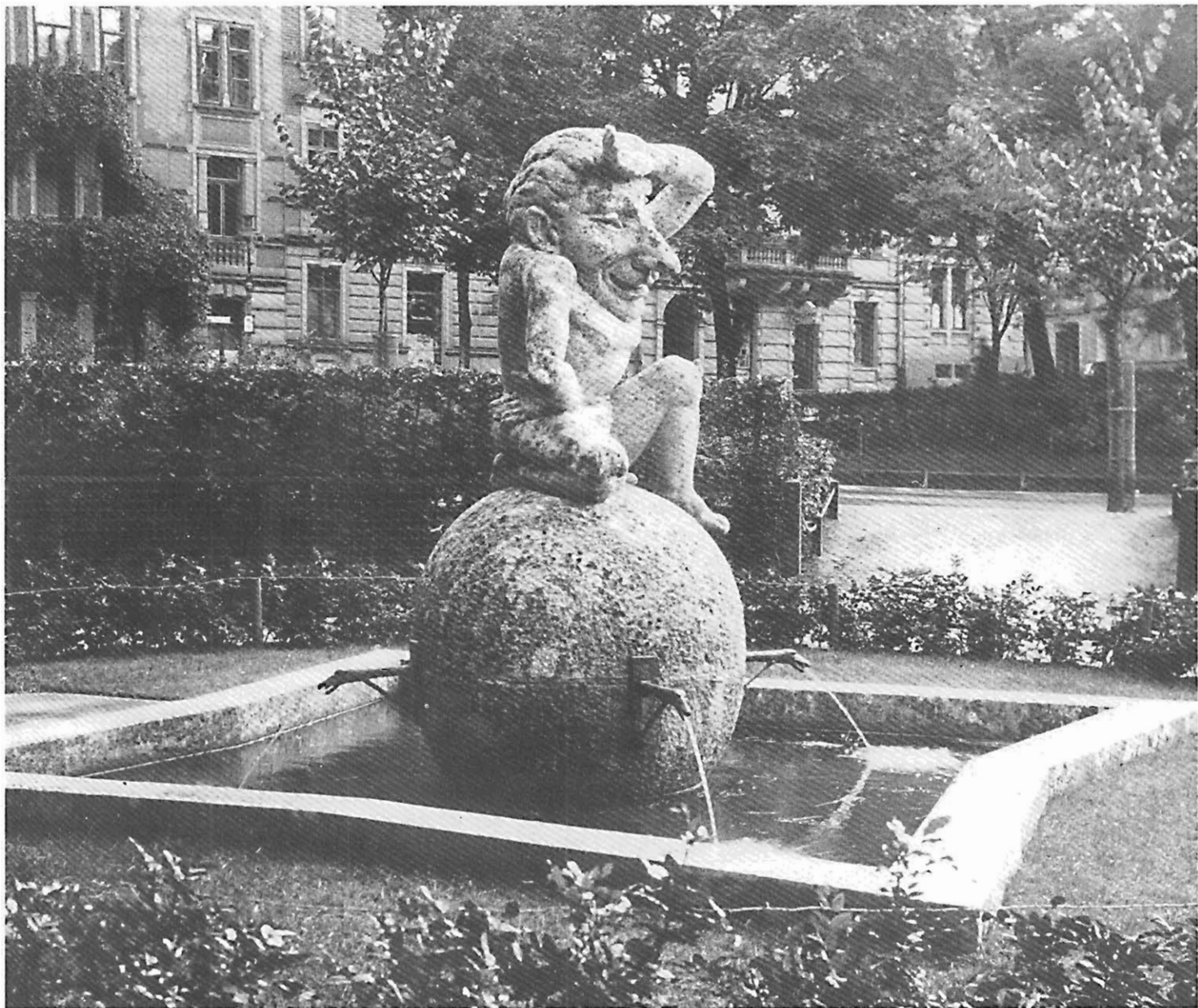
Seit 1870 befanden sich auf dem Gelände der späteren Südweststadt die Gleise der Rhein- und Kurvenbahn und die beiden parallel dazu verlaufenden Straßen, die zwanzig Jahre später nach den Ministern Mathy und Jolly benannt wurden. Anlässlich der Erweiterung der westlichen Stadtteile nach Süden entstand 1890–1891 in Verlängerung der Hirschstraße eine Brücke über die Bahnlinien. Erst im Verlauf des folgenden Jahrzehnts wurde die Gegend um die Brücke durch den Bau neuer Wohnhäuser und die Herstellung von Straßen erschlossen. 1897 erhielt der Verbindungsweg zwischen Jolly- und Mathystraße seinen Namen nach Karoline Auguste Sonntag, einer Karlsruher Bürgerin, die wegen ihrer umfangreichen Stiftungen für wohltätige Zwecke geehrt werden sollte. Das Geländedreieck zwischen dieser Straße und den unter der Hirschbrücke zusammenlaufenden Bahnlinien war spätestens seit 1895 für eine Gartenanlage vorgesehen. Entsprechenden Anträgen des Stadtrats gab der Bürgerschaft am 30. 6. 1899 seine Zustimmung. Gleichzeitig sollte auch ein Brunnen auf dem Platz errichtet werden, über dessen Gestaltung jedoch nichts bekannt ist. Wahrscheinlich wird es sich um einen einfachen Nutzbrunnen gehandelt haben. Im Oktober 1900 war die kleine Parkanlage auf dem Sonntagplatz fertiggestellt. Die Gleise verschwanden nach der Inbetriebnahme des neuen Hauptbahnhofs im Jahre 1913.

Obwohl bereits im Plan der Anlage von 1900 „Spielplätze“ eingezeichnet waren, sorgte doch erst die veränderte Einstellung zu Spiel und Bewegung in frischer Luft während der 1920er Jahre für eine Umgestaltung des Platzes, die auch Kindern attraktiv erscheinen konnte. 1926 schlug Stadtbaudirektor Bei-

chel im Rahmen eines städtischen Unterstützungsprogramms für notleidende Künstler den Sonntagplatz als Aufstellungsort für einen Brunnen oder eine Plastik vor. Anfang März 1927 wurden dann zunächst 12000 Mark für erneuerte Anlagen bewilligt und kurz darauf 5000 Mark für die Ausführung eines Brunnens. Am 28. 4. 1928 konnte der neugestaltete Sonntagplatz mit Planschbecken, Sandkasten und kleinen Bänken der Öffentlichkeit übergeben werden. Die „Badische Presse“ schrieb in ihrem Bericht vom folgenden Tag unter anderem: „Den Durst löscht eine kleine, klare Quelle, die ihre kühlenden Wellen munter plätschern läßt.“ In den folgenden Jahren war das Planschbecken wiederholt in der Zeitung abgebildet, doch die Aufstellung des Zierbrunnens ließ auf sich warten. Erst am 4. 11. 1930 fand die von Bildhauer Karl Wahl erdachte und ausgeführte Brunnenskulptur des „Zwerg Nase“ ihren Platz auf der Spielanlage. Einen Tag später wurde das Kunstwerk enthüllt und in den folgenden Ausgaben der Zeitungen wohlwollend besprochen: „Da der Schmuck besonders dem Kinderspielplatz zugeordnet war, wurde dem Künstler die Aufgabe gestellt, etwas zu schaffen, was dem Kindergemüt entgegenkommt, und der Künstler hat diese Aufgabe in feinsinniger Weise gelöst“ (Bad. Presse 6. 11. 1930). Die Plastik hatte 6700 Mark gekostet, von denen 4600 Mark auf das Künstlerhonorar entfielen.

Inmitten eines viereckigen, in den Boden eingetieften Wasserbeckens, dessen Seiten nach innen stumpfwinklig eingezogen sind, erhebt sich eine Kugel aus Muschelkalk über einer quadratischen Plinthe. Vier auf die Ecken des Bassins ausgerichtete Wasserspeier, ursprünglich als Gänseköpfe gestaltet, umziehen die Mitte der Kugel, auf deren oberer Kalotte der verwachsene Zwerg auf seinem untergeschlagenen rechten Bein sitzt. Während er sich mit dem linken Bein am Kugelrand abstützt, hält er den rechten Arm verdreht in die Hüfte gestemmt und fährt sich mit dem linken Handrücken über die Stirn. Die Gestalt ist bis auf einen Lendenschurz unbekleidet, ihre Haare laufen auf dem Rücken in einem Zopf zusammen. Der breite Mund des Zwergs ist unter der gewaltigen Nase, die ursprünglich länger war als heute, zu einem Grinsen verzogen.

Karl Wahl wurde zu seinem Brunnen durch eine Figur aus dem zweiten Märchenalmanach des schwäbischen Dichters Wilhelm Hauff (1802–1827) angeregt. „Der Zwerg Nase“ ist die Geschichte des Jungen Jakob, der durch eine Fee mißgestaltet und von ihr zum Koch ausgebildet wird. Nachdem ihn seine Eltern unerkant verstoßen haben, erhält er eine Anstellung



123 Zwerg-Nase-Brunnen, Blick von Nordosten, Aufnahme um 1930

als herzoglicher Leibkoch und genießt trotz seiner grotesken Erscheinung bald allgemeine Anerkennung. Bei seinen Einkäufen für die Küche entdeckt er auf dem Markt eine sprechende Gans, die in Wahrheit die verwandelte Tochter eines Zauberers ist und ihm hilft, seine wahre Gestalt wiederzuerlangen.

Der Bildhauer hat es vermieden, eine konkrete Szene des Märchens in seinem Brunnen nachzubilden. Der Betrachter identifiziert die Märchenfigur lediglich anhand ihrer besonderen Kennzeichen in Verbindung mit den wasserspeienden Gänseköpfen. Die leichte Bekleidung des Zwergs ist nur durch seinen Standort im Bassin motiviert, denn bei Hauff gibt es keine entsprechende Situation.

Während die expressive Brunnenfigur, die eigenartig gezackte Form des Wasserbeckens und die Wahl des grauen Kalksteins mit der Entstehungszeit der Skulptur zu erklären sind, weist die Motivwahl zwei Jahrzehnte zurück. Spätestens seit den Tagen des Berliner Stadtbaurats Ludwig Hoffmann dienten Märchenfiguren häufig als Schmuck für Brunnen. Die ausgedehnte Anlage seines vielbeachteten Märchenbrunnens im Berliner Friedrichshain, die einige Jahre vor dem Ersten Weltkrieg entstand und von einer ganzen Versammlung unterschiedlichster Märchengestalten geschmückt wird, hatte diese Motive weit hin populär gemacht. Auf einzelne Märchen beziehen sich ungefähr gleichzeitig entstandene Brunnen in anderen Städten, so zum Beispiel der Hans-im-Glück-Brunnen in Stuttgart, die Rotkäppchen-Brunnen in Frankfurt oder München und der Märchenbrunnen in Köln-Mülheim. In Karlsruhe steht das Majolikarelief der Bremer Stadtmusikanten von Emil Sutor, das 1924 in einer Mauer bei der Wolff-Anlage im Stadtgarten angebracht worden war, in dieser Tradition.

Die Aufstellung von grotesken Skulpturen mißgestalteter Menschen in Gartenanlagen beruht dagegen auf einer wesentlich älteren Überlieferung, die in die Zeit der Spätrenaissance und des Barocks zurückreicht. Dabei mag man sich der „Hofzwerg“ erinnern haben, die auch an mitteleuropäischen Fürstenhöfen zur Erheiterung der höchsten Herrschaften dienten. Berühmte Beispiele derartiger Zwergenstatuen aus dem 18. Jahrhundert finden sich im Schloßpark von Weikersheim, in den Höfen der österreichischen Stifte Altenburg und Lambach sowie im „Zwerglgarten“ des Salzburger Schlosses Mirabell. Auch der „Zwerg Nase“ wird von Hauff als mißgestalteter Mensch gezeichnet, dem eine Chance zum Weiterleben einzig am Hof zu bestehen scheint, wo sein Anstellungsgesuch zunächst als Bewerbung um die Stelle des „herzoglichen Leibzwergs“ mißverstanden wird.

Dementsprechend ist der Brunnen auf dem Sonntagplatz von der harmlosen Märchendarstellung trotz aller Gemeinsamkeiten mit Märchenbrunnen in anderen Städten relativ weit entfernt. Es geht hier nicht darum, eine Zwergengestalt im Sinne der Brüder Grimm als Vertreter eines phantastischen Zwischenreichs darzustellen – der „Zwerg Nase“ bleibt, bei allen märchenhaften Begleitumständen seines Schicksals, ein Mensch. Das Unheimliche und Schreckliche der Verzauberung hat Karl Wahl in seiner Brunnenfigur deutlich gemacht, indem er noch in dem Grinsen des Zwergs die Verzweiflung des Knaben Jakob über seine Mißgestalt spüren läßt.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1860; Bürgerausschußvorlage 10. 9. 1898; 8/StS 22/5; 8/Alben/9; 8/Alben/43; 8/PBS OXIVb/328, 473.

HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.2.

H-Reg: 330.202.

Literatur:

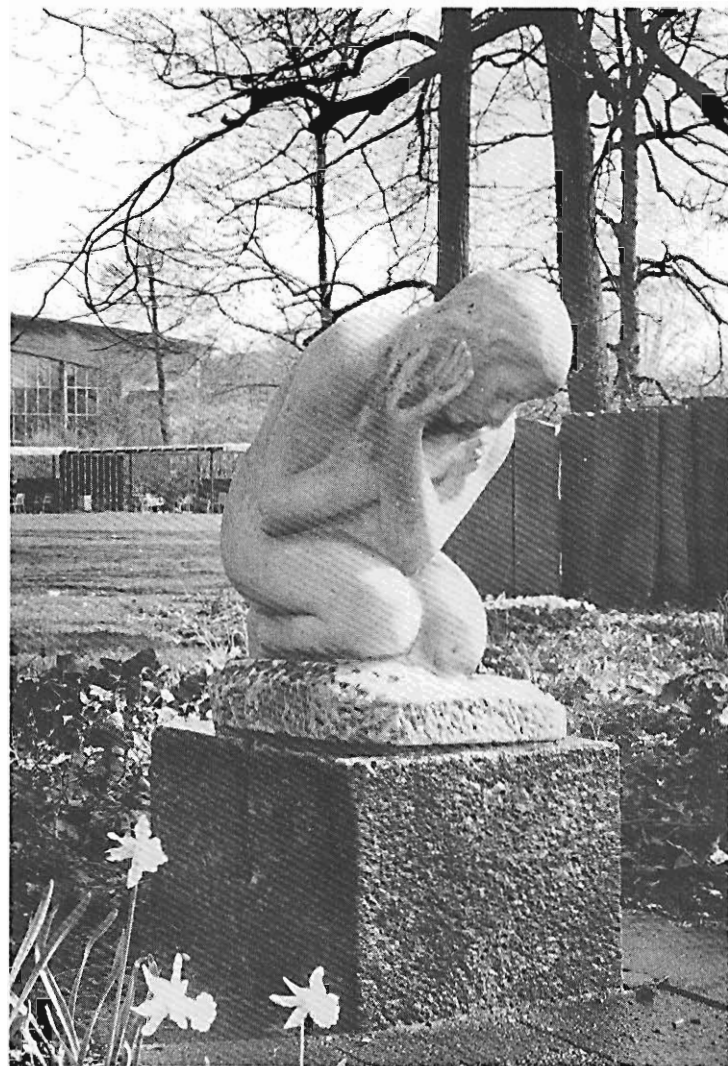
Bad. Presse 6. 11. 1930. – Karlsruher Tagbl. 7. 11. 1930. – Bad. Allg. Ztg. 16. 7. 1952. – Baedeker 1966, S. 37 f. – BNN 23. 8. 1977. – Baedeker 1982, S. 54.

M.R.

124 „Kauernde“ im Stadtgarten

Standort:	Stadtgarten, in der Wolff-Anlage (1930–1964); im Waldstaudengarten (seit 1967)
Künstler:	Hermann Föry
Ausführung:	Hermann Föry
Auftraggeber:	Ankauf Stadt Karlsruhe
Datierung:	Aufgestellt 1930, entstanden 1922
Material:	Weißer Marmor (Figur), heller Granit (Sockel)
Inskrift:	Keine
Signatur:	H. Föry / 1922 (Plinthe)
Erhaltung:	Unverändert.

Im Jahr 1930 erwarb die Stadt von Hermann Föry die Marmorfigur „Kauernde“, die der Bildhauer erstmals auf der „Großen Deutschen Kunstausstellung für freie und angewandte Kunst Karlsruhe 1923“ gezeigt hatte. Ein Jahr zuvor, 1929, war sie auf einer Einzelausstellung des Bildhauers in Aachen mit 5000 Mark angeboten worden, die Stadt indes erwarb sie um den Preis von 3000 Mark. Die Ankaufssumme wurde aus dem Sonderfonds „Kredit zur Unterstützung notleidender Künstler“ beglichen, der in den zwanziger Jahren in Karlsruhe, wie in anderen Städten auch, wegen der zunehmenden Verarmung der ortsansässigen Künstler eingerichtet worden war. Im Rahmen dieser öffentlichen Hilfe hatte Föry bereits drei Jahre zuvor den Auftrag für die „Marktfrau“ hinter der Kleinen Kirche erhalten (Kat.-Nr. 121). Der Erwerb der unterlebensgroßen Skulptur war offensichtlich mit Blick auf ihre Aufstellung in der Wolff-Anlage getätigt worden. Dort bildeten die umhegten Räume dieses Teilgartens eine bergende Umgebung für die auf den Knien kauernde, in sich versunkene weibliche Aktfigur. Im Oktober wurde im Stadtrat auf Vorschlag des Gartenamts ein Platz vor „hoher Heckenumrahmung“ gebilligt, der, anders als bei den schon vorhandenen Bildwerken, asymmetrisch zur axialen Ausrichtung des Sondergartens gewählt war (Kat.-Nr. 105, 107). Den hellen Granitsockel, grob behauen im Kontrast zum polierten Marmor, wird Föry sehr wahrscheinlich selbst bearbeitet haben. Seit der Bundesgartenschau 1967 steht die Skulptur im Waldstaudengarten (Abb. 124), in der Nähe von Heinrich Weltrings „Hadumoth“ (Kat.-Nr. 74) und Christian Elsässers „Flötenspieler“ (Kat.-Nr. 83). Ergänzt durch den kleinen Akt „Sitzendes Mädchen“ von Carl Egler (vor 1955), veranschaulichen die vier Arbeiten aus dem Bereich der Figurenplastik exemplarisch die Entwicklung der Karlsruher Bildhauerei innerhalb eines halben Jahrhunderts.



124 „Kauernde“ im Stadtgarten, Aufnahme 1987

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/2396.

GBA: Akte TBA, Bildwerke, Fach 4.

H-Reg: 330.202.

Literatur:

Große Deutsche Kunstausstellung für freie und angewandte Kunst Karlsruhe 1923. Ausst.-Kat. Karlsruhe 1923, S. 28. – Bildwerke von Hermann Föry Karlsruhe. Ausst.-Kat. Städtisches Suermondt-Museum Aachen, Sonderausstellung 1929, Nr. 6. – BNN 7. 8. 1969. – Ekkhart 1971, S. 162. – Franz Josef Wehinger: Hermann Föry (Das Kleine Geschenk 38). Karlsruhe 1979, o.S. – Bad. Biographien NF 1, 1982, S. 122.

B.V.

125 Kinderfiguren an der Hildapromenade

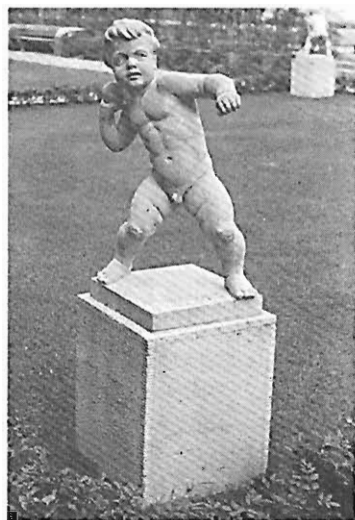
Standort:	Hildapromenade, in der Rosenanlage (heute Lina-Sommer-Anlage, 1930–1945)
Künstler:	Wilhelm Kollmar
Ausführung:	Wilhelm Kollmar
Auftraggeber:	Stadt Karlsruhe
Datierung:	1930
Material:	Heller Kunststein (Figuren), grauer Muschelkalk (Sockel)
Inschrift:	Keine
Signatur:	Unbekannt
Erhaltung:	Zerstört (1945).

Im Rahmen einer Arbeitsbeschaffungsmaßnahme begann das Gartenamt im Herbst 1929, einen Teil der ehemaligen Trasse der Maxau-Bahn, die bis 1913 in Betrieb war, als „Grünlunge“ anzulegen. In einem leichten Bogen führt sie zwischen der Nördlichen und der Südlichen Hildapromenade von der Stabel- bis zur Kochstraße. Durch Tieferlegung des Geländes ist sie gegen den Straßenverkehr abgeschrmt. Beide Schmalseiten umschlossen damals bogenförmig pflanzenüberwachsene Spaliere; die einzelnen Rasenbeete dazwischen waren von hellen Kieswegen gesäumt. Ein Kinderspielplatz in der westlichen Rundung war mit einem Sandkasten und einem Spieltisch ausgestattet, Bänke in den längsseitigen Böschungen laden noch heute zum Verweilen ein. Der üppigen Bepflanzung

mit Rosen verdankte die neue Grünanlage den Namen Rosenanlage.

Einen künstlerischen Akzent erhielt der Grünbereich durch vier Kinderfiguren des Bildhauers Wilhelm Kollmar. Sein Vertrag mit der Stadt war auf den 25. 2. 1930 datiert und sah 2000 Mark für die Ausführung von vier Skulpturen vor. Als die Anlage Ende Mai der Öffentlichkeit übergeben wurde, kündigte das „Karlsruher Tagblatt“ am 25. 5. 1930 den Figurenschmuck an: „Nicht die alten und ewig wiederkehrenden allegorischen Figuren werden hier aufmarschieren, nein, der lebendige, unserer Jugend vertraute, von ihr geliebte Sport wird hier seine fürgliche Darstellung finden. Ein Fußballspieler, der sich anschickt, eine haargenaue Flanke vom Stapel zu lassen, ein Hockeytorwart, der mit aller Energie sein Tor reinhalten will, ein Tennisspieler, der kraftvoll den Schläger schwingt und ein junger Leichtathlet, der die Kugel à la Hirschfeld schleudern möchte, werden hier Schmuck und Symbol zugleich sein“ (Abb. 125a). Nach ihrer Fertigstellung wurden die Kinderakte auf quadratischen Sockeln an die Ecken der mittleren Rasenfläche gestellt, und mit den Rücken zueinandergewandt, waren ihre jeweiligen sportlichen Aktionen nach außen gerichtet (Abb. 125).

Im Sommer 1930 schlug der städtische Verkehrsverein vor, der neuen Anlage den Namen der pfälzischen Mundartdichterin Lina Sommer zu widmen. Der Antrag an den Stadtrat wurde



125a Kinderfiguren an der Hildapromenade, Aufnahme nach 1930



125

*Kinderfiguren an
der Hildapromena-
de, Aufnahme nach
1930*

zurückgestellt und erst nach dem Tod von Lina Sommer im November 1933 genehmigt (Kat.-Nr. 131).

Die Arbeit Kollmars wurde aus dem Fonds „Kredit zur Unterstützung notleidender Künstler“ bezahlt, der 1930 auf 25 000 Mark aufgestockt worden war. Wie wenig die finanzielle Lage der meisten freischaffenden Künstler in Karlsruhe mit diesem Geld verbessert werden konnte, wird exemplarisch durch Kollmars Situation beleuchtet. Als der Bildhauer am 8. 4. 1930 die Rechnung über die vereinbarten 2000 Mark für Material und Arbeit an die Stadt sandte, meldete sich dort zur gleichen Zeit die Zentralschulfondverwaltung wegen rückständiger Ateliermiete. Als Ende des Jahres auch die Frist für die Rückzahlung eines Darlehens ablief, schrieb er an das Ministerium des Kultus und Unterrichts: „Den bescheidenen Verdienst, den ich dieses Jahr durch eine kleine städtische Arbeit [die Kinderfiguren, B.V.] und Verkauf einer Büste [Heinrich Vierordt, B.V.] hatte, ging durch Bezahlung der rückständigen Mieten und

dringende Anschaffung von Kleidungsstücken sowie Krankenhauskosten für eines meiner Kinder sowie meiner Frau drauf“ (GLA: 235/7104). Erst die großen Aufträge für die Kriegerdenkmäler in Weinheim und Radolfzell nach 1934 sollten einen kurzfristigen Erfolg bringen.

Unmittelbar nach Kriegsende 1945 wurden die vier Skulpturen in der Lina-Sommer-Anlage mutwillig zerschlagen.

Archivalien:

StA: 8/ZGS I/Denkmäler; 8/PBS OXIIIc/193; 8/PBS OXIVb/355–358.

GBA: Akte TBA, Öffentliche Anlagen, Kaiserplatz, Fach 55.

HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.1.

H-Reg: 365.21.

GLA: 235/7104.

LDA: 16680, 16681.

Literatur:

Karlsruher Tagbl. 25. 5. 1930, 25. 9. 1930. – Ekkhart 1972, S. 95f. – Bischof 1978, Abb. 37.

B.V.

126 Kriegerdenkmal in Daxlanden (Erster Weltkrieg)

Standort:	Platz zwischen Turner-, Pfalz- und Kastenwörtstraße (1932–1976); Kirchplatz bei der Heilig-Geist-Kirche (seit 1976)
Künstler:	Carl Egler
Ausführung:	Wahrscheinlich Carl Egler
Auftraggeber:	Denkmalkomitee des Bürgervereins Karlsruhe-Daxlanden
Datierung:	1930–1932
Material:	Hellgrauer Gertelbacher Granit
Inschrift:	DAXLANDEN / SEINEN KRIEGERN / 1914–1918 (Sockelvorderseite) Auf den Sockelseiten: 142 Namen
Signatur:	Keine
Erhaltung:	Inschrift erweitert (nach 1945): 1939–1945 / UND DEN KRIEGSÖPFERN.

Heinrich Klumpp, der an der Novemberrevolution 1918 in Karlsruhe beteiligt gewesen war, wandte sich im März 1921 als Vorsitzender der Ortsgruppe Daxlanden des „Reichsbundes der Kriegsbeschädigten, Kriegsteilnehmer und Kriegshinterbliebenen“ an Oberbürgermeister Finter mit der Bitte, die vorgesehene Errichtung eines Denkmals für die im Ersten Weltkrieg Gefallenen des Vorortes Daxlanden finanziell zu unterstützen. In einem Schreiben vom 13. 4. 1921 sicherte das

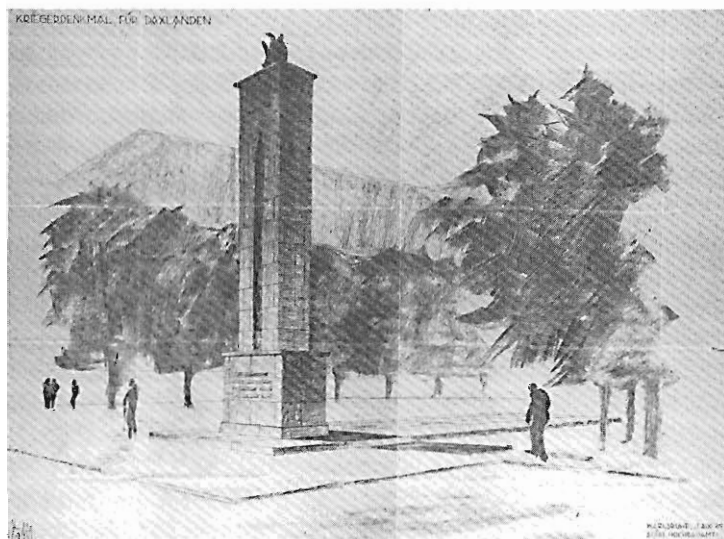
Stadtoberhaupt zu, dem 1910 eingemeindeten Stadtteil einen Zuschuß in Höhe von 1000 Mark zu bewilligen – allerdings nur unter der Voraussetzung, daß der eigens gebildete Denkmalausschuß, zu dem vornehmlich Mitglieder des Reichsbundes und des Bürgervereins gehörten, die restlichen Mittel mit Hilfe von Spenden zur Verfügung stellen würde. Der in Aussicht gestellte Beitrag von Seiten der Stadt erschien dem Komitee jedoch viel zu gering und man kam überein, die Planungen für ein Gefallenendenkmal auf unbestimmte Zeit zu verschieben. Die wenigen zur Verfügung stehenden Gelder wollte man statt dessen bedürftigen Angehörigen gefallener oder als Kriegskrüppel heimgekehrter Soldaten zukommen lassen.

Einige Mitglieder des Bürgervereins Daxlanden schlossen sich Jahre später erneut zu einem Ausschuß zusammen. Im Juni 1929 bat das Komitee bei der „Landesberatungsstelle für Kriegerehrungen“ um Anregungen für die Konzeption des Denkmals und um Vorschläge für seinen Aufstellungsplatz. Durch Spenden der Einwohner standen mittlerweile rund 5500 Mark zur Verfügung.

Anfang Juli fand eine Besichtigung der beiden möglichen Standorte statt. Während das Komitee den Platz auf der rechten Seite unmittelbar vor der Heilig-Geist-Kirche ins Auge gefaßt hatte, plädierte Friedrich Beichel, der Leiter des Städtischen Hochbauamtes, für den kleinen dreieckigen Platz, den



126
*Kriegerdenkmal in Daxlanden,
nach der Versetzung, Aufnahme
1987*



126a *Kriegerdenkmal in Daxlanden, Entwurf von Otto Roth 1929*

die im spitzen Winkel auf die Pfalzstraße treffende Turnerstraße zwischen der Rappenwört- und der Kastenwörtstraße bildet. Seitens des Hochbauamts hoffte man, dem unbebauten, schmucklosen Platz in Form eines architektonisch gestalteten Denkmals einen optischen Akzent verleihen zu können. Stadtbaurat Otto Roth, nach dessen Plänen wenige Jahre später das Karlsruher Schlageter-Denkmal (Kat.-Nr. 130) gebaut wurde, arbeitete einen Entwurf aus, der dem Ausschuß gleichsam als Orientierungshilfe übergeben wurde. In Anlehnung an das 1925 vollendete Leibgrenadierdenkmal (Kat.-Nr. 109) zeigt Roths Skizze (Abb. 126a) einen hoch aufragenden, geradezu gigantomatisch zu nennenden Pfeiler mit Inschrift und einer bekrönenden Adlerfigur auf der Spitze.

Dieser Entwurf entsprach indessen nicht den Vorstellungen des Komitees. Im Rahmen eines eingeschränkten Wettbewerbs forderte der Ausschuß Ende Oktober 1929 Zeichnungen und Modelle von einigen Karlsruher Bildhauern an. Insgesamt 24 Arbeiten wurden eingereicht. Welche Künstler sich – vom Preisträger einmal abgesehen – am Wettbewerb beteiligten, ist nicht bekannt. Die Jury, bestehend aus den Malern Albert Haueisen und August Kutterer sowie dem Bildhauer Otto Schließler, zeichnete einstimmig das Modell Carl Eglers (Abb. 126b) mit dem ersten Preis aus. Dieser Entscheidung stimmte der Ausschuß im Mai 1930 zu.

Entgegen der Empfehlung des Hochbauamts beabsichtigte das Komitee immer noch, das Denkmal unmittelbar vor der Kirche zu errichten. Offensichtlich dachte man daran, den in neo-

romanischem Stil nach Plänen von Johannes Schroth 1912 fertiggestellten Sakralbau als architektonischen Hintergrund zu nutzen. Da sich dieser Platz im Besitz der Kirchengemeinde befand, mußte zuvor die Genehmigung des Stadtpfarrers eingeholt werden. Mit dem Hinweis, daß die Konzeption des Denkmals keine christlichen Motive berücksichtige, lehnte dieser es ab, den vorgesehenen Platz zur Verfügung zu stellen. Der Ausschuß entschloß sich daraufhin, die Eglersche Idee beizubehalten und lediglich einen anderen Aufstellungsplatz ausfindig zu machen. Erneut kam es am 27. 2. 1932 zu einer Ortsbesichtigung, an der neben Vertretern des Komitees, des Hochbauamts und der Landesberatungsstelle auch der Bildhauer Christoph Voll, Eglers ehemaliger Lehrer, sowie der Künstler selbst teilnahmen. Mit Hilfe einer Schablone in Originalgröße wurde schließlich der genaue Standort auf dem kleinen Platz bestimmt, den Beichel bereits zu Beginn der Planungen vorgeschlagen hatte.

Eglers Entwurf ist – vermutlich von seiner Hand – in hellgrauem Gertelbacher Granit ausgeführt. Über einer flachen Bodenplatte erhebt sich der hohe, schmucklose Sockel, in den die Widmung und die Namen der Gefallenen nach der Chronologie der Kriegsjahre eingemeißelt sind (Abb. 126). Er trägt die Figurengruppe der beiden unterlebensgroß gearbeiteten, stehenden Soldaten, die mit der Felduniform des Ersten Weltkrieges bekleidet sind. Durch seinen Kopfverband und die nach vorne gebeugte Haltung ist der eine als Verwundeter gekennzeichnet, den der andere Soldat beim Gehen stützt. In blockhaft-stilisierter Formensprache bringt Eglers Gruppe das Motiv der Kameradschaft im Krieg zur Anschauung, das hier gleichsam als Zeichen für Brüderlichkeit und Solidarität inmitten unmenschlichen Mordens zu verstehen ist. Diesem Charakter



126b
Kriegerdenkmal in Daxlanden, Modell von Carl Egler 1930

des Denkmals entsprach die Rede, die Max Schwall bei der Einweihungsfeier am 4. 9. 1932 hielt. Dabei wurde nicht versucht, mit den ansonsten üblichen Formeln vom Heldentod eine nachträgliche Sinnstiftung des Sterbens im Krieg zu suggerieren. Schwall mahnte vielmehr zur „Ächtung des Krieges“ und bezeichnete es als „der Kulturvölker für unwürdig, sich mit der Waffe in der Hand zu vernichten“, die Staaten müßten es geschlossen ablehnen, „sich für die Profitgier einiger Weniger zu opfern“ (Karlsruher Tagbl. 5. 9. 1932). Der Platz um das Denkmal, der bis zu diesem Zeitpunkt nur mit Kies aufgefüllt war, wurde erst nach der Enthüllung vom Gartenbauamt in eine Grünanlage mit begrenzenden Hecken und Bäumen umgewandelt.

Nach 1945 erweiterte man die Inschrift auf der Vorderseite des Sockels, so daß sie seither an die Toten beider Weltkriege erinnert. Direkt an den zuvor bereits vorhandenen Gedenkspruch schließt sich die Widmung „1939–1945 / UND DEN KRIEGSOPFERN“ an.

Als der Kirchplatz im Frühjahr 1976 mit Stillegung eines Teilstücks der Turnerstraße zur Fußgängerzone erklärt wurde,

versetzte man das Denkmal auf die andere Seite der Kastenvortstraße, um auf seinem ursprünglichen Standort Parkplätze einzurichten. Der neue Aufstellungsplatz vor dem Schulgebäude bietet jedoch nicht die räumliche Abgeschlossenheit und optische Begrenzung, wie sie für die Proportionen des Denkmals angemessen wären, so daß es auf dem weitflächig angelegten Platz einen gleichsam verlorenen Eindruck hervorruft. Auffallend ist, daß die Gruppe so aufgestellt wurde, daß zwischen ihr und dem Portal der Heilig-Geist-Kirche eine imaginäre Raumachse entsteht, die den Anschein erweckt, als würden sich die beiden Soldatenfiguren auf das Gotteshaus hin zubewegen.

Archivalien:
StA: 1/H-Reg/1854.
LDA: II/62.

Literatur:
Allg. Anzeiger (Lokalbl. für den Stadtteil Daxlanden) 16. 4. 1921. – Karlsruher Tagbl. 5. 9. 1932. – Gerhard Kaller: Zur Revolution von 1918 in Baden. Klumpp-Putsch und Verfassungsfrage. In: Oberrheinische Studien. Hrsg. v. Alfons Schäfer. Bd. 2. Karlsruhe 1973, S. 175–202. – BNN 29. 4. 1976.

U.M.

127 Kriegerdenkmal in Grünwinkel (Erster Weltkrieg)

<i>Standort:</i>	Rechtes Albufer, bei der Konradin-Kreutzer-Straße
<i>Künstler:</i>	August Meyerhuber
<i>Ausführung:</i>	Bildhauerwerkstatt August und Carl Meyerhuber
<i>Auftraggeber:</i>	Denkmalkomitee des Bürgervereins Karlsruhe-Grünwinkel
<i>Datierung:</i>	1930–1932
<i>Material:</i>	Grauer Hardheimer Muschelkalk
<i>Inschrift:</i>	UNSEREN IM WELTKRIEG / GEFALLENEN / DER STADTTEIL GRÜNWINKEL (obere Sockelvorderseite) FÜR HEIMAT UND VATERLAND (obere Sockelrückseite) ERRICHTET / 1932 / BÜRGERVEREIN / GRÜNWINKEL (linke untere Sockelseite) Auf den Pfeilerseiten: 76 Namen
<i>Signatur:</i>	A. MEYERHUBER / 1932 (rechte untere Sockelseite)
<i>Erhaltung:</i>	Witterungsschäden, insbesondere an den Pfeilerseiten.

Im August 1928 informierte der Bürgerverein Karlsruhe-Grünwinkel die Stadtverwaltung über sein Vorhaben, „mit Unterstützung der gesamten Einwohnerschaft den im Weltkrieg gefallenen Mitbürgern ein würdiges Denkmal zu errichten“ (StA: 1/H-Reg/1854). Die Bitte des 1925 gegründeten Vereins, die Stadt möge einen geeigneten Platz für das Projekt zur Verfügung stellen, wurde zunächst an das Städtische Tiefbauamt weitergeleitet. Dieses schlug einen Standort im Albgrün zwischen der alten Kapelle am Ufer und der auf dem Hochgestade gelegenen Konradin-Kreutzer-Straße vor – ein Aufstellungsplatz also außerhalb des alten Ortskerns in einer abgelegenen Auenlandschaft, in deren Nähe damals als Gartenstadt ein neues Wohngebiet, die Albsiedlung, erschlossen wurde. Bereits Mitte September 1928 genehmigten Baukommission und Stadtrat den vorgeschlagenen Standort, jedoch nicht ohne Vorbehalte gegenüber dem Projekt, wie eine Bemerkung im Sitzungsprotokoll des Stadtrats dokumentiert. Mit Befremden registrierte man, so heißt es in der entsprechenden Akte, „dass trotz des grossen und für die ganze Stadt Karlsruhe bestimmten Kriegerdenkmals auf dem Hauptfriedhof bald in jedem Vorort ein besonderes Denkmal errichtet werden soll“ (StA: 1/H-

Reg/1854). Primär aus finanziellen Gründen standen einige Stadtratsmitglieder der damals unübersehbar werdenden Errichtung von Gedenkzeichen verschiedenster Art durch Bürger- und Sportvereine, Schulen sowie Kameradschaften ehemaliger Regimenter seit Beginn der zwanziger Jahre ablehnend gegenüber. Sie vertraten die Ansicht, daß es sinnvoller wäre, wenn man die hierfür benötigten Mittel in das aufwendige Gefallenendenkmal der Stadt (Kat.-Nr. 96), das erst 1930 vollendet wurde, einfließen ließe. Da die Gegner der vielen Denkmalserrichtungen in den verschiedenen Stadtteilen Karlsruhes jedoch insgesamt gesehen nur eine Minderheit bildeten, blieb ihre ablehnende Haltung letztlich ohne Einfluß auf die Planungen der zahlreichen Monumente, Gedenksteine und -tafeln.

Etliche Einwohner Grünwinkels waren mit dem Vorschlag der Stadtverwaltung, das Denkmal im Albgrün aufzustellen, nicht einverstanden, sie äußerten vielmehr den Wunsch nach einem zentraler gelegenen Standort. Aus den Reihen des Bürgervereins bildete sich ein Ausschuß, der in der Folgezeit die Aufgabe übernahm, die Interessen der Einwohner gegenüber der Stadtverwaltung zu vertreten und alle weiteren Schritte zu organisieren. Trotz langwieriger Verhandlungen gelang es dem neugegründeten Komitee nicht, den Gemeinderat zu einem anderen Platzangebot zu bewegen. Am 7. 2. 1930 schließlich wurde der Standort im Albgrün, vorerst ohne nähere Angaben, verbindlich festgelegt.

Der Ausschuß vergab den Auftrag für das Kriegerdenkmal direkt an den Bildhauer August Meyerhuber. Die Finanzierung wurde, den Presseberichten zufolge, zum kleineren Teil von der Bevölkerung, zum größeren Teil von der in Grünwinkel ansässigen Sinner AG getragen. Diese hatte knapp zehn Jahre zuvor bereits ein Denkmal für die Gefallenen sämtlicher Sinner-Werke vor ihrem Verwaltungsgebäude (Kat.-Nr. 106) errichten lassen. So kam es zu dem ungewöhnlichen Umstand, daß die Namen einiger im Ersten Weltkrieg ums Leben gekommener Einwohner Grünwinkels zweimal in Stein gemeißelt wurden.

Nachdem die Frage der Finanzierung geklärt und der Entwurf Meyerhubers vom Bürgerverein zur Ausführung bestimmt waren, begann man, sich über die genaue Platzierung des Denkmals an der Alb Gedanken zu machen. Eine Ortsbesichtigung, an der Vertreter des Komitees, des Gartenbauamts und der „Landesberatungsstelle für Kriegerehrungen“ teilnahmen, sollte dieses Problem unter Zuhilfenahme eines naturgroßen Lattengerüstes lösen. Man einigte sich auf einen freien Platz in Höhe der Konradin-Kreutzer-Straße, wobei einige Sachverständige ihre Mißbilligung darüber äußerten, daß der Denk-

malsentwurf ohne die exakte vorherige Platzabsprache vom Ausschuß genehmigt worden war. Hinter dieser Kritik stand in erster Linie das Bedauern darüber, daß der Entwurf Meyerhubers keinen Bezug zu der in der Nähe befindlichen Kapelle an der Albschleife herstellte. Das schlichte Bauwerk aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, das wegen Verbreiterung der Hauptstraße auf Kosten der Sinner AG 1913 vom Ortskern an jenen Platz versetzt worden war, wäre, so argumentierte Otto Linde von der Landesberatungsstelle, als gestalterischer Anknüpfungspunkt für das Kriegerdenkmal geeignet gewesen.

Der Standort des Grünwinkler Gefallenendenkmals in den Auenwiesen läßt an die Tradition der Grabsteine und Erinnerungsmale im romantischen Landschaftsgarten denken und scheint zugleich auch die Idee der seit dem Ersten Weltkrieg vielerorts geplanten Ehrenhaine in freier Natur aufzugreifen. Auf einem wuchtigen, zweistufigen Sockel steht ein Pfeiler aus hellgrauem Muschelkalk, der sich nach oben hin leicht verbreitert (Abb. 127). Seine Seitenflächen zählen unter dem Eisernen Kreuz die Namen von 76 Kriegsoptionen auf, die innerhalb der Chronologie nach Kriegsjahren alphabetisch geordnet sind. Vorder- und Rückseite tragen erhabene gearbeitete Reliefs: Auf der zur Albsiedlung gewandten Fläche ist ein zur Erde gerichtetes Schwert zu sehen, das von stilisierten Pflanzenranken hinterfangen wird; die Vorderseite – auf ausdrücklichen Wunsch des Komitees über die Uferanlagen hinweg zum alten Ortskernweisend – zeigt eine antikisierend gewandete, stehende Frauengestalt mit einem Zweig in der erhobenen rechten Hand. Sie wurde als Verkörperung der Heimat gedeutet, „die in Trauer versunken grüßend zur Erde sich neigt, doch heroisch den Schmerz tragend einen Eichenzweig den gefallenen Helden niederlegt“ (Residenz-Anzeiger 19. 9. 1932).

Zahlreiche Honoratioren der Stadtverwaltung und der Sinner AG waren zur Einweihungsfeier am 18. 9. 1932 erschienen, bei der sowohl ein katholischer als auch ein evangelischer Geistlicher Ansprachen hielten. Anschließend sicherte Oberbürgermeister Finter die weitere Pflege und Unterhaltung des Denkmals durch die Stadt zu. Das Gartenbauamt hatte bis zum Termin der Enthüllung die allernächste Umgebung des Gedenksteins hergerichtet. Der ursprüngliche Plan, den Denkmalsplatz in eine weitläufige Anlage mit ausgewählter Bepflanzung und einer Freitreppe zu verwandeln, die den unteren Uferbereich mit dem Gefallenendenkmal auf dem Hochgestade verbinden sollte, wurde wegen mangelnder Finanzierungsmöglichkeiten zunächst auf einen späteren Zeitpunkt verschoben, bis nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges an eine Realisation nicht mehr zu denken war.



127

*Kriegerdenkmal in Grünwinkel,
Aufnahme 1987*

1956 wurde diese Idee vom Bürgerverein erneut aufgegriffen; man dachte nun an eine Gedenkstätte für die Opfer des Zweiten Weltkrieges, die im Anschluß an das vorhandene Denkmal und in Verbindung mit den Albuferanlagen entstehen sollte. Doch auch dieses Projekt scheiterte schließlich aus Kostengründen.

Archivalien:
 StA: 1/H-Reg/1854.
 HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.3.
 LDA: II/72.

Literatur:
 Karlsruher Tagbl. 19. 9. 1932. – Residenz-Anzeiger 19. 9. 1932. – Bad. Beobachter 19. 9. 1932.

U.M.

128 Telegraphendenkmal (Erster Weltkrieg)

Standort: Hardtstraße, Ecke Gneisenaustraße (heute Hertzstraße 16), an der Einfriedung der ehemaligen Telegraphenkaserne

Künstler: Karl Pflästerer

Ausführung: Wilhelm Bauer (Modell), Firma C. Kiederle, Bühl (Steinmetzarbeiten)

Auftraggeber: Denkmalausschuß der Kameradschaft ehemaliger Angehöriger der Nachrichtentruppe Karlsruhe

Datierung: 1932

Material: Hellgrauer Gertelbacher Granit

Inschrift: DEM / TELEGRAPHEN / BATAILLON 4 / UND SEINEN / GEFALLENEN / ZUM EHRENDEN / GEDÄCHTNIS / ERRICHTET 1932 / AM 25. JAHRES / TAG DER BATL. / GRÜNDUNG (Vorderseite der Stele)

Signatur: Keine

Erhaltung: Kopf des Adlers abgeschlagen.

Als die Kameradschaft ehemaliger Angehöriger der Nachrichtentruppe Karlsruhe Anfang Oktober 1932 das 25. Gründungsjubiläum ihres Bataillons feierte, bestand dieser Truppenteil bereits seit knapp anderthalb Jahrzehnten nicht mehr. Die Stationierung des Telegraphenbataillons Nr. 4 im Jahr 1907 war die letzte Neuauftellung einer militärischen Einheit in der Garnisonstadt Karlsruhe vor dem Ersten Weltkrieg gewesen. Im Zuge der Demobilmachung und Realisierung der neutralen rechtsrheinischen Zone gemäß des Versailler Vertrags wurde auch die Nachrichtentruppe Anfang 1919 nach gerade zwölfjährigem Bestehen aufgelöst.

Im März 1932 begann die Kameradschaft mit den Vorbereitungen für die Jubiläumsfeier anlässlich des 25. Gründungstages. Ein eigens gebildeter Denkmalausschuß plante zunächst die Anbringung einer Gedenktafel zur Erinnerung an das Bataillon und seine im Ersten Weltkrieg Gefallenen innerhalb der einsti-

gen Telegraphenkaserne, die bis 1907 im damals äußersten nordwestlichen Teil der Stadt fertiggestellt worden war. Da jedoch an den Kasernengebäuden selbst keine geeignete Fläche für eine Gedenktafel gefunden wurde, suchte man nach weiteren Möglichkeiten, ein Denkmal mit geringem Kostenaufwand zu verwirklichen.

Der Ausschuß dachte nun an die Aufstellung eines mit einer Schriftplatte versehenen Findlings auf dem Gelände der ehemaligen Kaserne. Zwecks Besprechung der Platzwahl und der Denkmalkonzeption fand am 9. 5. 1932 eine Ortsbesichtigung statt, zu der neben Vertretern der Stadtverwaltung und des Landesfinanzamts, dem das Gelände damals gehörte, auch Otto Linde als Sachverständiger der „Landesberatungsstelle für Kriegererehrungen“ hinzugezogen wurde. Von der Idee eines Findlings – wie er im übrigen ganz in der Nähe bereits als Gefallenendenkmal des Karlsruher Fußballvereins (Kat.-Nr. 102) aufgestellt worden war – riet Linde ab und schlug statt dessen vor, an der Ecke Hardt- und Gneisenaustraße eine einzelne Mauerwand aus rotem Sandstein zu errichten, die als Hintergrund für eine Gedenktafel dienen könnte. Die bevorzugte Richtung der Konzeption war somit umrissen: Das Denkmal sollte innerhalb der Vorgartenecke Hardt- und Gneisenaustraße aufgestellt werden und primär architektonischen Charakter haben. Franz Quast, Architekt und Mitglied der Kameradschaft, legte kurz darauf einen Entwurf vor, der diesen Vorstellungen entsprach und den das Komitee zunächst gutieß.

Mehrere Mitglieder der Kameradschaft reichten jedoch gleichfalls Vorschläge ein, darunter die Entwürfe eines freistehenden Sarkophags bzw. einer sieben Meter hohen Säule. Letztere lehnte der Ausschuß mit dem Hinweis ab, daß Säulen oder Obelisksen wegen ihrer nicht mehr zu übersehenden Dominanz im Stadtbild unerwünscht seien. Tatsächlich hätte sich das zuletzt errichtete der Karlsruher Regimentsdenkmäler für die Toten des Ersten Weltkrieges in seinem Aussehen nur wenig un-



128
*Telegraphendenkmal,
Aufnahme 1932*

terschieden von den bis zu jenem Zeitpunkt zahlreich vorhandenen Kriegerdenkmälern, deren Gestaltungsweise sich auf Variationen des monolithischen Formenrepertoires beschränkte.

Nach weiteren Besprechungen und Ortsbegehungen einigte man sich schließlich Anfang Juli auf den Entwurf des Architekten Karl Pflästerer, der in Zusammenarbeit mit Heinrich Hub entstanden war und der eine schlichte, gleichsam modernisierte Stele vorsah, die in das eiserne Gitter eingelassen werden sollte. Dieses wurde um einige Meter zurückversetzt, so daß der entstandene Grünstreifen zusammen mit einem niedrigen Geländer die schmale Einfriedungszone der Gedenkplatte bildet. Ihre Aufstellung am Rand des Bürgersteigs und der helle Ton des Granits machten sie zu einem optischen Blickfang in der Straßenflucht (Abb. 128). Heute jedoch kann das Denkmal aufgrund seiner stark nachgedunkelten Oberfläche leicht übersehen werden.

Das Relief eines stilisierten Adlers mit ausgebreiteten Schwingen, der in seinen Krallen ein Bündel Blitze – das Abzeichen des Telegraphenbataillons – hält, ist der einzige figürliche Schmuck. Die Oberfläche der drei übereinander gesetzten Granitquader ist größtenteils gespitzt, nur ein schmales Zierband am oberen und rechten Rand sowie das Schriftfeld sind poliert. Dieses Zierband, die Verschiebung von Figur und Schrift aus der Mittelachse heraus nach rechts oben und nicht zuletzt die auskragende Aufstellung am linken Rand des Grün-

streifens betonen den asymmetrischen Charakter der Stele. Die eigenwillige Anordnung von Figur, Schrift und Dekorband auf der Fläche orientierte sich dabei an konstruktivistischen Architektur- und Designmoden der zwanziger und dreißiger Jahre.

Die Namen der Gefallenen sind – ähnlich wie bei anderen Regimentsdenkmälern auch – auf dem Gedenkstein nicht verzeichnet. Beim Ausbruch des Ersten Weltkrieges wurde das Bataillon in zahlreiche Abteilungen aufgelöst und in kleinen Spezialeinheiten an verschiedenen Frontorten eingesetzt. Diesem Umstand war es in erster Linie zu verdanken, daß es bei dem Telegraphenbataillon Nr. 4 nicht zu Massenverlusten kam: Zwischen 1914 und 1918 starben insgesamt acht Offiziere und Soldaten.

Die Enthüllung des Denkmals fand am 9. 10. 1932, dem zweiten Tag des Jubiläumstreffens, statt. Ansprachen hielten Pfarrer Löffler und Oberstleutnant a. D. Schuster, der den Gedenkstein an Bürgermeister Sauer mit der Bitte übergab, die Stadt möge für die zukünftige Unterhaltung aufkommen.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1854; 8/PBS OXIVb/163.

LDA: II/57.

Literatur:

Ehrenbuch 1930, S. XIII, XLIII. – Karlsruher Tagbl. 9. 10. 1932. – Bad. Presse 10. 10. 1932. – Karlsruhe als Garnison o. J. (1956), S. 19, 41 f., 65.

U.M.

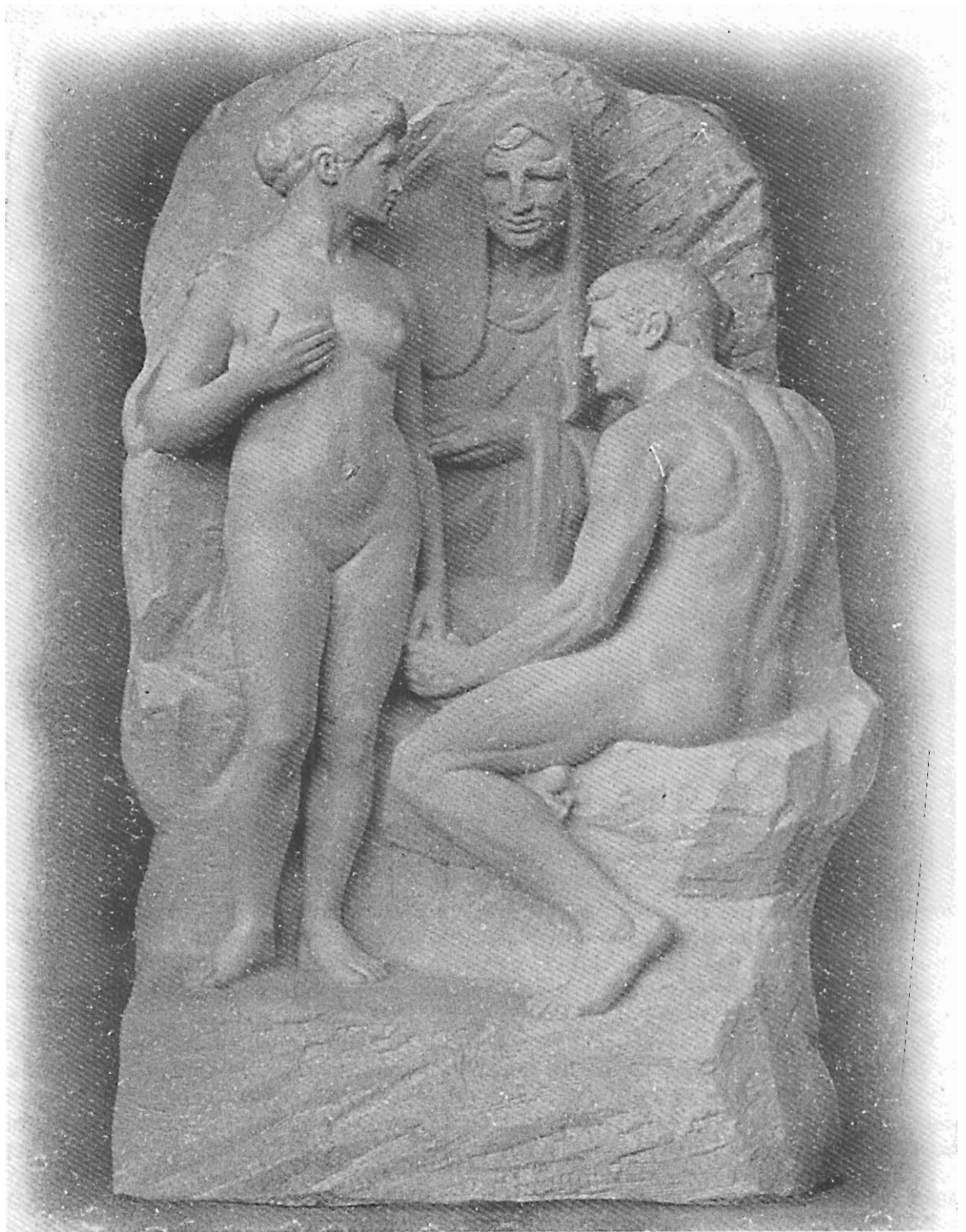
129 „Jugend und Alter“ im Stadtgarten

<i>Standort:</i>	Stadtgarten, bei der Kaller-Anlage, westlich des Schwanensees (1933–1943)
<i>Künstler:</i>	Georg Schreyögg
<i>Ausführung:</i>	Georg Schreyögg
<i>Auftraggeber:</i>	Ankauf Stadt Karlsruhe
<i>Datierung:</i>	Aufgestellt 1933, entstanden 1912
<i>Material:</i>	Sandstein
<i>Inschrift:</i>	Keine
<i>Signatur:</i>	Unbekannt
<i>Erhaltung:</i>	Beseitigt (1943).

Auf eigenen Wunsch wurde Georg Schreyögg, seit 1920 Lehrer an der Landeskunstschule, zum 1. 10. 1932 in den Ruhestand versetzt. Im Frühjahr 1933 bot er der Stadt unter der Bezeichnung „Jugend und Alter“ eine ältere Skulptur an, die sich

in der Kunstschule befand (Abb. 129). Für die Arbeit wollte er lediglich die Materialkosten von 700 Mark erstattet haben. Der Stadtrat beschloß am 23. 3. 1933 den Ankauf und sagte zu, das Bildwerk, wie von Schreyögg vorgeschlagen, bei der Kaller-Anlage aufstellen zu lassen. Für die Kosten der Reinigung des Steins und seine Aufstellung wurden zusätzlich 400 Mark veranschlagt. Eine Zeichnung von Friedrich Beichel, dem Leiter des Städtischen Hochbauamts, stellte das Relief auf einen gemauerten Sockel; der genaue Standort ist jedoch unbekannt.

Das aus einem großen, felsartigen Steinblock ausgehauene Relief zeigt zwei nahezu vollplastisch herausgearbeitete Akte eines Paares. Die Figur der Frau, die ihre rechte Hand an die Brust hält, ist stehend in Vorderansicht gezeigt; die des Mannes sitzt im Profil und ergreift die linke Hand der Frau. Die Flä-



129

„Jugend und Alter“ im
Stadtgarten, Aufnahme
1912

che zwischen den beiden Personen füllt eine reliefierte Halbfigur, die, bekleidet und mit einem Kopftuch bedeckt, als das Alter gedeutet werden kann. Den rechten Arm hat sie um die Schultern der Frau gelegt, die linke Hand macht eine deutende Geste. Dargestellt ist das traditionelle Motiv einer Kupplerszene, in der eine alte Frau dem Mann eine junge zuführt. Motivation des Bildhauers für dieses genrehafte Thema mag die kontrastierende Gestaltung der drei Figuren gewesen sein. Der weiche und runde Körper der Frau steht im Gegensatz zum muskulös-harten des Mannes; beider Jugendlichkeit soll gegen die Häßlichkeit des Alters abstechen.

Schreyögg hatte das Relief erstmals 1912 mit dem passenden Titel „Versuchung“ in der Ständigen Deutschen Kunstausstellung in Baden-Baden gezeigt. Als Angebot an die Stadt für den Stadtgarten schien die unverfänglichere Bezeichnung „Jugend und Alter“ angebracht. Nichtsdestoweniger gehörte diese Arbeit zu den ungeliebten Geschenken. 1942 war das

Gartenamt der Meinung, das Bildwerk „sollte zumindest an seiner jetzigen Stelle verschwinden, da es weder künstlerisch noch in der für dieses Bildwerk möglichen Deutung wertvoll erscheint“ (GBA: Akte TBA, Bildwerke, Fach 4). Wegen fehlender Arbeitskräfte wurde es jedoch erst im folgenden Sommer „vermittels eines Bordsteinwagens mit einigen Gefolgs Männern zum Lagerplatz in der Stadtgärtnerei transportiert und am nördlichen Fuß des Lauterbergs abgelagert“ (GBA: Akte TBA, Bildwerke, Fach 4).

Über den weiteren Verbleib der Skulptur ist nichts bekannt.

Archivalien:

GBA: Akte TBA, Bildwerke, Fach 4; Akte Denkmalpflege, Fach 52.

Literatur:

Ständige Deutsche Kunstausstellung Baden-Baden. Ausst.-Kat. Kunsthalle Baden-Baden 1912, o.Nr. – III. Zlg. Leipzig 9. 5. 1912.

B.V.

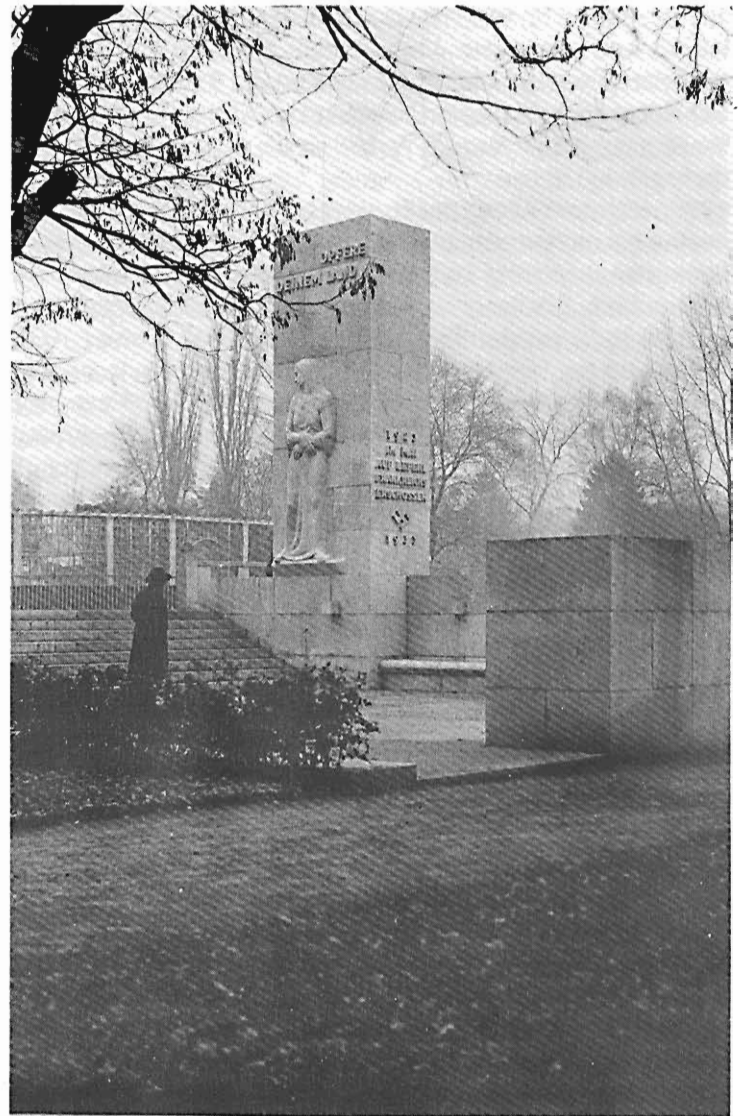
130 Albert-Leo-Schlageter-Denkmal

Standort:	Beierthemer Wäldchen, an der Ecke von Bahnhof- und Schwarzwaldstraße (1934–1945)
Künstler:	Otto Roth (Architektur), Fritz Hofmann (Modell der Relieffiguren)
Ausführung:	Heinrich und Hugo Kromer (Bildhauerarbeiten)
Auftraggeber:	Stadt Karlsruhe
Datierung:	1933–1934
Material:	Heller Bühlertäler Granit
Inschrift:	ALBERT / LEO / SCHLAGETER (nördliche Schmalseite der Stele) 1923 / IM MAI / AUF BEFEHL / FRANKREICHS / ERSCHOSSEN / 1933 (südliche Schmalseite der Stele) KÄMPFE / FÜR DEIN VOLK (Ostseite der Stele) OPFERE / DEINEM LAND (Westseite der Stele)
Signatur:	Unbekannt
Erhaltung:	Beseitigt (1945).

Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten und der laufenden Gleichschaltung des Staates tagte der Karlsruher

Stadtrat erstmals in seiner „gesäuberten“ Zusammensetzung am 9. 5. 1933, in der die Mitglieder der NSDAP nun die Mehrheit besaßen. Adolf Friedrich Jäger war von Innenminister Karl Pflaumer als Staatskommissar der Gemeindeverwaltung in die Funktion des Oberbürgermeisters eingesetzt worden, die Gemeindeversammlung war aufgehoben. Zu den ersten Vorhaben des Stadtrats zählte es, Zeichen zu setzen, in denen sich der neue Geist dokumentieren sollte. Dazu gehörten, neben den bürokratischen Verordnungen zur Zerschlagung der Republik, Straßenumbenennungen und auch die Errichtung eines Denkmals für Albert Leo Schlageter.

Schlageter, 1894 in Schönau im Südschwarzwald geboren, hatte sich nach dem Ersten Weltkrieg den Freikorps im Baltikum und in Oberschlesien angeschlossen; nach der Besetzung des Ruhrgebiets durch französische Truppen 1923 nahm er dort an Sabotageakten teil, die als aktive, gegen die Auswirkungen des Versailler „Diktats“ gerichtete Tätigkeit im Sinne politischen Widerstands Verständnis fanden. Bereits im April 1923 fiel er – wohl durch Verrat – den Franzosen in die Hände und ein Gericht verurteilte ihn zum Tod. Eine Revision und Gnadengesuche, vor allem der Erzbischöfe von Köln und Freiburg, hatten keinen Erfolg, und am 26. 5. 1923 wurde Schlageter auf der Golzheimer Heide bei Düsseldorf durch Erschießen hingerichtet. Unmittelbar nach seinem Tod setzte eine Heroi-



130 *Albert-Leo-Schlageter-Denkmal, Ansicht von der Bahnhofstraße und Ansicht vom Beiertheimer Wäldchen, Aufnahmen 1934*

sierung seiner Person ein, die über parteipolitische Grenzen hinaus dem „deutschen Volkshelden“ galt. Von Anfang an jedoch forcierten die Nationalsozialisten die Inanspruchnahme Schlageters als nationalen Kriegshelden und als „Märtyrer der Bewegung“, womit er zum Vorbild für die Jugend stilisiert werden sollte.

1926, nach dem Abzug der Franzosen, hatten die Vorbereitungen für ein monumentales Denkmal auf der Golzheimer Heide begonnen, nachdem bisher nur ein einfaches Holzkreuz mit der Inschrift „An dieser Stelle wurde Albert Leo Schlageter am 26. Mai 1923 von den Franzosen erschossen“ (Deltos 1938, S. 226) an der Hinrichtungsstätte möglich gewesen war. Gegen den zeitweiligen Widerspruch der preußischen Regierung und der bürgerlichen Parteien hatten sich in einem Denkmalausschuß „eine Reihe von deutschgesinnten Bürgern, vor allem Mitglieder der nationalen Verbände, der wirtschaftlichen und studentischen Organisationen“ (Deltos 1938, S. 228) gesammelt, die mit Unterstützung der Düsseldorfer Stadtverwaltung das Unternehmen vorantrieben. Nach Plänen des Architekten Clemens Holzmeister, Professor an der Kunstakademie in Düsseldorf, wurde eine überkuppelte Gruft gebaut, auf der sich ein Kreuz von 27 Metern aus Nirostastahl erhob, ein „eindrucksvolles Symbol für überwundenes Leid, für die Erlösung nach schwerem Kreuzgang“ (Deltos 1938, S. 233). Zusätzlich erinnerten Tafeln mit den Namen von 148 Toten an die Zeit der Auseinandersetzungen im Ruhrgebiet. Eine kreisförmige, ansteigende Platzanlage umgab die Krypta und diente als Versammlungs- und Aufmarschgelände. Die Einweihung hatte 1931 am Todestag Schlageters, am 26. Mai, stattgefunden, und in der abendlichen Dämmerung veranstalteten nationalsozialistische Kolonnen einen Fackelzug. Damit war alles vorhanden gewesen, was später nationalsozialistische Massenregie prägen sollte: eine überdimensionale Platzanlage, die einen geordneten und übersichtlichen Aufmarsch erlaubte – zur Einweihung sollen 50 000 Menschen gekommen sein; das im nächtlichen Fackelzug der braunen Bataillone gesteigerte Pathos, das in den Begriffen „Opfer“, „Heldentum“ und „restlose Hingabe in Treue und Liebe zum deutschen Volk“ alle Bevölkerungskreise ansprechen sollte (Deltos 1938, S. 232); über allem das Kreuz als Symbol der Vereinigung von Kirche und rheinischer Stahlindustrie. Die reaktionäre Presse hatte die Einweihung gefeiert und in den Karlsruher Zeitungen erschienen groß aufgemachte Berichte zu diesem Ereignis. Zur allgemeinen Verehrung kam hier in Baden noch der Stolz auf den „Sohn der Heimat“ hinzu. Ihm war 1926 durch den Jungdeutschen Orden ein Obeliskendenkmal auf dem Lötzbberg oberhalb des Geburtsortes Schönau errichtet worden. Weiterge-

hende Pläne für eine Großanlage waren indes vor 1933 gescheitert.

Im Jahr 1933 änderten die politischen Verhältnisse die Einschränkungen und Behinderungen, die bisher immer noch seitens der Landesregierungen den Schlageterkult einzudämmen versucht hatten. Der Freikorpskämpfer gehörte nun in die Reihe der „Helden der Bewegung“ und seine Tat wurde in die Tradition der napoleonischen Befreiungskriege eingebunden. Damit wurden in den Jahren 1933 bis 1935, dem Höhepunkt der Mystifizierung, individuelle Identifikationsmuster angeboten, die gleichzeitig die Vermassung des Einzelnen vorbereiteten. Hanns Johst veröffentlichte 1933 das Schauspiel „Schlageter“, in dem er diesen als „ersten Soldaten des Dritten Reichs“ verklärte. In vielen Städten Deutschlands wurden offizielle Schlageter-Feiern abgehalten, Denkmäler und Denkstätten in allen Formen errichtet. Im nahegelegenen Ettlingen stellte die Karlsruher Hitler-Jugend ein zehn Meter hohes Holzkreuz auf. Das Düsseldorfer Schlageter-Denkmal wurde zum Nationaldenkmal erklärt und in Schönau gründete sich unter dem Ehrenprotektorat des Reichspräsidenten Paul von Hindenburg im Mai 1933 ein Denkmalausschuß, der auf dem Belchen, dem zweithöchsten Berg des Schwarzwalds, ein weiteres Schlageter-Nationaldenkmal plante. Das Vorhaben kam nicht zustande, teils wegen der enormen Kosten und der immensen Erdbewegungen, die für das beabsichtigte Ehrenforum mit Thingstätte notwendig gewesen wären, teils weil sich Ende des Jahrzehnts die politische Zielrichtung bezüglich der Kultstätten geändert hatte. Eine von dem Freiburger Bildhauer Gustav Knittel für dieses Mal gefertigte Bronzefigur von vier Metern Höhe wurde 1935 an die Stadt Mannheim verkauft, die es für ein 1937 eingeweihtes Schlageter-Denkmal verwendete.

Der Stadtrat von Karlsruhe bestimmte am 18. 5. 1933 das Gelände des Alten Friedhofs östlich der Ostendstraße zum Albert-Leo-Schlageter-Hain, gleichsam als erste Maßnahme zur Ehrung. Ihr folgte einen Monat später der Beschluß zur Errichtung eines Denkmals für den „Freiheitshelden“, denn „es sollte aber doch noch darnach getrachtet werden, das leuchtende, opferbereite und todesmutige Vorbild des großen deutschen Helden mehr in den Mittelpunkt des täglichen Lebens zu stellen, als ein weithinschauendes Mahnzeichen für das Volk und besonders für die Jugend, ihm nachzustreben und Herz und Seele dem Vaterlande zu weihen. Dies kann indeß nur durch die Erstellung eines Denkmals für Schlageter erreicht werden. Es wäre an idyllischer, aber doch verkehrsbelebter Stelle zu errichten“ (StA: 1/H-Reg/1864). Das Beierthemer Wäldchen, der Grünzug zwischen Schwarzwaldstraße und Beierthemer

Allee, war von Anfang an als von der Stadt kostenlos zur Verfügung gestellter Denkmalsort vorgesehen. Die finanziellen Mittel für das „einfache Ehrenmal“, entsprechend der „schlichten, stillen Heldengröße“ (Bad. Beobachter 21. 6. 1933), sollten durch Spendensammlungen aufgebracht werden, für deren Durchführung ein Denkmalsausschuß gegründet wurde. Ihm gehörten als Schirmherr der Reichsstatthalter von Baden, Robert Wagner, an sowie vierzig Personen des öffentlichen Lebens. Ihre Namen standen unter dem Aufruf, der am 21. 6. 1933 erstmals und in Abständen wiederholt in der Presse erschien.

Geteilter Meinung schien der Stadtrat über die Vorgehensweise gewesen zu sein, die zur Erlangung der Denkmalsentwürfe führen sollte, was ein Licht auf die spätere umstrittene Entscheidung wirft. Die ursprüngliche Formulierung in seinem Beschluß lautete dahingehend, daß das Städtische Hochbauamt, und zwar Oberbaurat Otto Roth, einige Denkmalskizzen entwerfen sollte. Dies wurde handschriftlich geändert und zwecks Beschäftigung notleidender Karlsruher Künstler ein Wettbewerb ausgeschrieben, für den 1000 Mark zur Verfügung gestellt werden sollten.

Die Ausschreibung vom 22. 6. 1933 wandte sich an alle in der Stadt ansässigen Architekten und Bildhauer „arischer Abstammung“, ausgenommen Beamte und Angestellte. Inhaltliche Vorgaben waren die „einfache würdige Form“ des Ehrenmals für den „großen Freiheitskämpfer. [. . .] Das tragische Ende eines jungen Lebens ist in leichtverständlicher Weise möglichst markant zum Ausdruck zu bringen; weniger einer kleinen Schicht Intellektueller, als der Einstellung der großen Masse ist Rechnung zu tragen. Je mehr die Volksseele erfaßt wird, desto besser wird das Mal seiner Bestimmung gerecht werden“ (StA: 1/H-Reg/1864). Einschränkend war die Rücksicht auf den Baumbestand des vorgegebenen Ortes, und der Kostenvoranschlag durfte die Summe von 12 000 Mark nicht überschreiten. Es folgten die Modalitäten des Verfahrens und die Benennung des Preisgerichts. Unter dem Vorsitz von Jäger sollten Ministerialrat Eugen Fehrle, die Architekten Hermann Billing, Otto Linde vom Landesdenkmalamt und Otto Roth vom Städtischen Hofbauamt sowie die Bildhauer Konrad Taucher und Hermann Volz die Preisträger benennen.

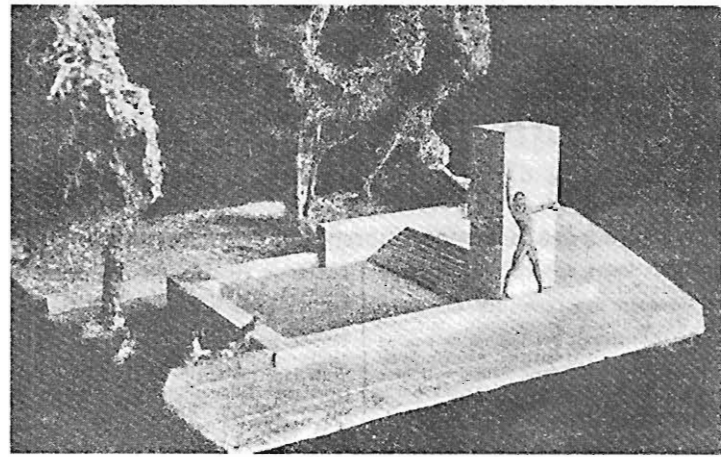
Die Zügigkeit, mit der die Angelegenheit bisher behandelt wurde, bestimmte auch die kurze Frist für die Bewerber. Trotzdem waren am Abgabetermin, dem 10. August, 63 Entwürfe mit 43 Modellen bei der Stadt eingegangen. Am 16. August tagte das Preisgericht. Den Vorsitz führte, an Stelle von Jäger und seinem Stellvertreter, Bürgermeister Hermann Fribolin, der 86jährige Volz. Fritz Rössler und Otto Feist ersetzten die ab-

wesenden Roth und Fehrle. Drei Architekten und drei Bildhauer bildeten nun das Gremium. Übereinstimmender Standpunkt war, laut Protokoll, „daß die Idee des Denkmals am zweckmäßigsten durch eine reine Plastik zum Ausdruck gebracht werden könne“ – ein Wunsch, der an die Jury seitens der Stadt inoffiziell herangetragen worden war. Im übrigen galten „künstlerische Gesichtspunkte“, die auch die Platzgestaltung mit einbezogen. Die gemeinsame Besichtigung des Beiertheimer Wäldchens hatte ergeben, daß als günstigster Platz für das Denkmal das Gelände gegenüber dem Albtalbahnhof zu empfehlen sei. Als Gewinner des Wettbewerbs gingen in der Reihenfolge der Preise hervor: Fritz Hofmann und sein Mitarbeiter Hermann Zelt, Emil Sutor, Otto Roth und Mitarbeiter Wilhelm Bauer (außer Konkurrenz), Hans von Schönau-Wehr und Jörg Richard, Otto Roth mit einem zweiten Entwurf (außer Konkurrenz). Gemäß den Ausschreibungsbedingungen, der die Teilnahme von Angestellten und Beamten untersagt hatte, schieden die Entwürfe von Roth aus, und Hermann Loesch mußte sich den dritten Preis mit von Schönau-Wehr und Richard teilen. Modelle, bzw. fotografische Aufnahmen von ihnen haben sich nicht erhalten. Doch alle Arbeiten wurden anschließend in der Gewerbeschule am Lidell-Platz ausgestellt und in der Presse ausführlich diskutiert. Nach den Beschreibungen zeigte der Entwurf von Hofmann „einen Jüngling aus Bronze auf einem Betonsockel mit Muschelkalkverkleidung. Der Jüngling blickt mit zurückgeworfenem Kopf aufwärts und augenscheinlich in die Ferne, den rechten Arm hält er schützend vor Schmerz vor der von einer Kugel wohl getroffenen Brust, der linke Arm wölbt sich schützend über dem Haupte.“ Die überlebensgroße Figur sollte innerhalb einer Rotunde stehen, die an der Kreuzung der Beiertheimer Allee mit der Kolpingstraße inmitten der Anlage gedacht war. Sutor hatte dieselbe Stelle für einen kubischen Steinblock mit einem Flammenzeichen als Opferstein gewählt. Für die Seiten waren Reliefs geplant, die „den Ruhrkampf, die Erschießung Schlageters, den Gruß des neuen Deutschland an ihn, und eine Mutter, die ihre Kinder mahnend auf ihn hinweist“ zeigen sollten. Der dritte Preis beschränkte sich auf einen Gedenkstein mit dem Relief des „sich opfernden Schlageters“. Der Vorschlag von Loesch war eine Denkmalanlage mit einem Granitblock, dessen Inschrift „Du starbst, auf daß Deutschland leben kann“ lauten sollte. Diese Worte variierten Schlageters Grabspruch in Schönau.

Die Schwierigkeit bei den Denkmalsentwürfen lag in der „symbolischen Gestaltung der Ideen des neuen Deutschland“. Die Gesamtheit der eingereichten Arbeiten sei auf zwei Hauptnener zu bringen, schrieb der Ausstellungsrezensent: „Trauer

und Mahnung. Ein nicht geringer Teil knüpft an die geschichtlichen Vorgänge bei der Erschießung auf der Golzheimer Heide an, in immer neuen Variationen taucht das Motiv von dem gefallenen Soldaten auf, von der trauernden Mutter Germania, vom Grabessockel mit Stahlhelm und Lorbeerkranz, vom himmelragenden Kreuz. Die andere Seite: Schlageter als Jüngling, als Verkörperung der neuen deutschen Jugend schlechthin, als Symbol des Wiederaufstiegs und der Auferstehung überhaupt. Als Mahner und Vorbild, mit lodender Fackel über sich, mit den Symbolen des neuen Reiches, den Blick aufwärts, vorwärts“ (Karlsruher Tagbl. 22. 8. 1933).

Das „Opfer“ Schlageters war die dem Karlsruher Denkmal in der Ausschreibung zugrunde gelegte Idee. Um sie für die „Volksseele“ bildhaft anschaulich zu machen, griffen die Autoren der Entwürfe auf traditionelle christliche und profane Formen und Symbole zurück: Altar, Kreuz, Sarkophag, Adler, der nackte Heros und anderes mehr. Ob sie damit die Erwartungen an eine neue Symbolsprache erfüllten, ist zweifelhaft, denn diese Vorschläge unterschieden sich kaum von den zahlreichen Kriegerdenkmälern der vergangenen Jahre. Am 27. August brachte die „Badische Presse“ den Beitrag eines „Karlsruher Künstlers, der an dem Wettbewerb [. . .] nicht teilgenommen hat“. Er stellte nochmals die Frage nach „einem Mal unserer Zeit“ und schloß eine grundsätzliche Kritik der vorgestellten Arbeiten an. In erster Linie bemängelte er die fehlende Beziehung vieler Entwürfe zu ihrem Aufstellungsort und die Kompliziertheit der Gedanken, so daß „die Masse sie ohne Erläuterung gar nicht verstehen kann und daß sie, in Stein ausgeführt, ganz unmögliche Gebilde ergeben“. Die „fundamentalen Grundsätze für die Beurteilung“ seien „die Verbundenheit mit dem Aufstellungsort und die Einfachheit des Gedankens“. Diesen Kriterien würde nur der von Roth außer Konkurrenz eingereichte Entwurf Nr. 31 gerecht (Abb. 130a): „Als Aufstellungsort ist hier die östliche Ecke des Beiertheimer Wäldchens an der Bahnhofstraße angenommen. Von der tiefer liegenden Fläche des Wäldchens kommt man auf einen kleinen von einer Sitzbank umgebenen Platz, der nach der Schwarzwaldstraße durch eine Mauer abgeschlossen und mit der Bahnhofstraße durch eine breite Treppe in Verbindung ist. Nahe der Bahnhofstraßenflucht erhebt sich auf der Mauer ein einfacher rechteckiger Pylon, dessen Reliefs nach der Straßenseite den Kampf und nach der Platzseite die Trauer des Volkes um den gefallenen Helden darstellen. Diese Gestaltung vereinigt sehr glücklich die Gedanken der Werbung für den Lebenskampf und den der Einkehr an dem zu stiller Betrachtung einladenden Platz. Der Pylon, der von allen Seiten



130a *Albert-Leo-Schlageter-Denkmal, Ausführungsmodell von Otto Roth, Aufnahme 1933*

gut zu sehen ist, hat nach der Wäldchenseite durch die alten Akazien einen sehr schönen Hintergrund, während er an der freien Bahnhofstraßenseite sich glänzend vom Himmel abhebt. Durch die Aufstellung des Denkmals an dieser Stelle ginge kein einziger Baum verloren, und die Hecke an der Schwarzwaldstraße fände durch die Mauer einen sehr erwünschten Abschluß. Das Denkmal gäbe der Einmündung der Schwarzwald- in die Bahnhofstraße den notwendigen Halt. In allen seinen Teilen ist dieses Mal so auf den Platz abgestimmt, daß es ein ausgeglichenes harmonisches Ganzes bildet.“ Dieses fundierte und wohl gezielt veröffentlichte Urteil lag dem Stadtrat vor, als er am nächsten Tag, dem 28. August, seine an den Spruch der Jury nicht gebundene Entscheidung treffen sollte. Dem Rundgang durch die Ausstellung schloß sich eine Diskussion an, in der die ausgelobten Entwürfe kaum noch zur Sprache kamen. Aus den Worten Jägers wurde dagegen deutlich, daß sowohl er wie auch Gauleiter Wagner dem Entwurf von Roth den Vorzug gaben. Wegen der Mißachtung der Wettbewerbsbedingungen hatte man sich schon mit dem Bund Deutscher Architekten verständigt. Da laut Ausschreibung die Stadt verpflichtet war, „einen der Preisträger bei der Ausführung zur Mitarbeit heranzuziehen“ (StA: 1/H-Reg/1864), sollten Hofmann die Relieffiguren und seinem Mitgewinner Zelt die Bauleitung übertragen werden. Mit vier Gegenstimmen wurde der Entwurf Nr. 31 von Roth unter diesen Bedingungen genehmigt.

Eine qualitative Begründung ihrer Wahl läßt sich aus der Diskussion der Stadträte nicht erschließen, außer einer allgemeinen Bemerkung, Roths Entwurf „habe sicher bleibenden

Wert“ (StA: 1/H-Reg/1864). Auch in der ablehnenden Haltung gegenüber den anderen Projekten bleibt unklar, wer oder was die Entscheidung beeinflusst haben könnte. Möglicherweise war die Ausschreibung eine Konzession an die Notlage der Künstler und eine nicht allzu ernst genommene Verpflichtung, und Roth war bereits bei der Beschlußfassung am 16. Juni für die Planung vorgesehen. Unabhängig von den internen städtischen Entscheidungen müssen natürlich Einflußnahme und Kontrolle durch übergeordnete staatliche Organe angenommen werden.

Die Bildhauer fühlten sich mit Recht vor den Kopf gestoßen. Im Namen des Reichskartells der bildenden Künstler, Gau Südwestdeutschland, legte Hermann Kupferschmid in einem Brief vom 2. September an Gauleiter Wagner „schärfsten“ Widerspruch gegen die Verstöße ein. Volz, der schon am Tag nach der Sitzung des Preisgerichts als dessen Vorsitzender schriftlichen Einspruch gegen die Teilnahme von Roth eingelegt hatte, wiederholte in einem Schreiben an Jäger seine präzisierten Vorwürfe, „im Interesse der am Wettbewerb beteiligten Künstler“. Unzulässig sei vor allem die Tatsache, daß Roth an der Ausstellung teilgenommen habe und sein Name in der Presse genannt worden sei. Der Unmut über „Korruption“ und „Schiebung“ zog sich hin, bis sich Roth am 9. Oktober zu einer formellen Erklärung seines Vorgehens veranlaßt sah. Verfahrensfehler eingestehend, kam er indes zu dem Schluß: „Das Ergebnis des Wettbewerbs scheint die Richtigkeit und zugleich Zweckmäßigkeit meines Entschlusses zu bestätigen. Außer meinem Entwurf ist kein annähernd gleich gut zur Ausführung geeigneter eingereicht worden. Diese Behauptung darf wohl ausgesprochen werden mit dem Bewußtsein, der Sache gedient zu haben“ (StA: 1/H-Reg/1864).

Der vom Städtischen Hochbauamt ausgearbeitete Kostenvoranschlag lag dem Stadtrat am 12. 10. 1933 vor. Er belief sich einschließlich der Fundamentierungs- und Gartenarbeiten auf 16 700 Mark; am 16. Oktober wurde er genehmigt. Vier Tage später schloß die Stadt den Vertrag mit Hofmann, der den „Entwurf und die Ausführung der Relieffiguren [...] nach Maßgabe des vom Stadtrat gutgeheißenen Entwurfs und Modells des Herrn Stadtbaurats Roth“ übernehmen sollte (StA: 1/H-Reg/1864). Als Honorar für die Arbeiten – Lieferung der Modelle in verschiedener Größe und Überwachung der Steinausführung – waren 3400 Mark vereinbart. Die Steinarbeiten gingen an die Firma Hugo und Heinrich Kromer, die als Spendenbeitrag für das Denkmal zum Selbstkostenpreis arbeiten wollte. Dem Architekten Hermann Zelt wurden für 300 Mark Bauleitung und Abrechnung übertragen.

Der Spielraum Hofmanns für den eigenen Gestaltungswillen

war eng. Vorgegeben durch Roth waren die männliche Figur mit erhobenem Arm und eine in Trauer versunkene weibliche Gestalt. In einer Größe von 3,60 Metern sollten sie die beiden breiten Seiten der rund 7,50 Meter hohen Stele füllen. Doch Roth griff auch hier noch ein, indem er nach Besichtigung der ein Drittel großen Gipsmodelle im Januar 1934 die männliche Figur als „zu brav ausgefallen“ kritisierte und „mehr Wucht und Kraft und somit eine packendere Darstellung des Gedankens“ forderte. Dies könne durch „stärkeres Gebundensein mit dem Material“ und „weniger gründliches Eingehen auf Einzelheiten“ erreicht werden. Der Stadtrat machte sich diese Kritik nicht zu eigen und genehmigte Hofmanns Modelle (StA: 1/H-Reg/1864).

Der ursprünglich vorgesehene Termin für die Einweihung des Denkmals, der 26. Mai, konnte nicht eingehalten werden, da die Bauarbeiten noch nicht abgeschlossen waren. Der Todestag wurde dennoch feierlich begangen. Im Staatstheater fand eine Gedenkfeier statt, bei der das Stück „Schlageter“ von Johst gespielt wurde und ein Massenchor die Uraufführung des „Schlageter-Liedes“ brachte. Den Text hatte Fritz Wilkendorf verfaßt, Franz Philipp, der Direktor der Musikhochschule, hatte ihn vertont; das Lied fand später Eingang in die Schulbücher des Landes. In der Ausstellungshalle am Festplatz wurde eine Schlageter-Wanderausstellung eröffnet. Sie war von dem im November 1933 gegründeten Schlageter-Gedächtnis-Museum e. V. mit Zentralstelle in Berlin organisiert worden. Anhand von Hunderten von Erinnerungsstücken zeigte sie die Geschichte der Freikorpskämpfe der Nachkriegszeit von 1918 bis 1924, denn „aus ihren Reihen wuchsen die ersten Streiter für das Dritte Reich, jene Kämpfe in Oberschlesien, Baltikum, Ostpreußen und im Ruhrgebiet waren die Geburtsstunde einer neuen Zeit“ (Bad. Presse 26. 5. 1934).

Am 12. Juni wurde eine Urkundenkassette in den Grundstein eingemauert und Mitte August konnten die Einweihungsfeierlichkeiten auf den 22. September festgelegt werden. An diesem Wochenende fanden in Karlsruhe die 2. Südwestdeutschen Heimattage Baden-Pfalz-Saar statt. Die Heimattage hatten ihre Tradition vor 1918 in den tagewährenden Festlichkeiten, die anlässlich von Jubiläen des großherzoglichen Hauses veranstaltet worden waren. Sie führten in der Residenzstadt Trachtengruppen, Gesangvereine, Militärverbände, kirchliche Gruppen, Standes- und Parteiorganisationen aus allen Landesteilen zusammen, die ein buntes Bild der vielfältigen politischen und kulturellen Strömungen boten. Der Anspruch der Veranstaltung von 1934 ging dagegen über die Einheit des Landes hinaus und umfaßte, im Geiste der Erweiterung von „Lebensraum“, die gesamte „Westmark“, obwohl

das Saargebiet noch unter der Verwaltung des Völkerbunds stand.

Im Rahmen dieser Festtage fand die Einweihung des Schlageter-Denkmals statt (Abb. 130b). Eine Einladung an die Reichsminister Hermann Göring und Joseph Goebbels war ausgeschlagen worden; aber auch die örtliche Parteileitung sagte ihre offizielle Teilnahme ab. Einige Querelen, so die Absage, das Schlageter-Lied von einem 1000köpfigen Massenchor vortragen zu lassen, dessen Text Jäger beanstandet hatte, schienen Mißstimmigkeiten zwischen der Stadt und der Partei hervorgerufen zu haben. Doch gehörten Streitigkeiten dieser Art zum machtpolitischen Tauziehen um die jeweiligen Kompetenzen und werden für die erste Zeit der Diktatur allgemein registriert. Für die Organisation der Einweihung wurde ein genauer Aufmarschplan entworfen, der den einzelnen Formationen ihre Plätze um das Denkmal zuwies: den Milizen, Trachten, Kriegervereinen, den Ehrenstürmen der aktiven SA-Standarte 109 und der SS-Standarte 62, der SA, den Studentenverbänden und der Hitler-Jugend, dem Schlageter-Bund, einer Abordnung des Feldartillerie-Regiments 76. Vor ihnen und den Ehrengästen hielt Oberbürgermeister Jäger eine Rede, die dem vorbildlichen Heldentum und dem Opfer Schlageters gewidmet war als dem „Geist des echten Nationalsozialismus“. „Helden sind das Salz der Erde [. . .]. Sie sind die fleischgewordene Kraft, die durch ihre Tat die Völker formen. Ihr harter Wille durchdringt die Oberfläche, und in unbeugsamer Klarheit im Wissen um den tiefsten Gehalt eines Volkes gestalten sie, was sie an sich selbst verwirklicht. Sie haben die enge Grenze der Ichliebe überwunden, die Verstrickung an ihre kleine Welt zerrissen; aus dieser völligen Selbstlosigkeit, aus dem Opfer ihrer selbst, erwächst ihnen die Tat, die die geballte Kraft einer Nation in sich trägt und über Zeit und Raum hinweg ewig fortwirkt, die Tat, die die Völker vorwärts stößt, die Tat, die die Völker erlöst.“ Und als das „Schicksal“ ihn in Düsseldorf erreichte, sei Schlageter den „Heldentod“ gestorben. „Stolz und männlich stellte er sich den Kugeln und mit keinem Zucken der Wimper bereitete er den Franzosen den Triumph, unseren Schlageter schwach gesehen zu haben.“ Dem „schlichten“ Leben, das sich „für das Ganze“ geopfert habe, sei auch ein Leben, das sich „für das Ganze“ geopfert habe, sei auch ein „einfaches“ Mahnmal errichtet worden (StA: 1/H-Reg/1864).

Die Rede Jägers war eine Mischung aus religiösem und nationalistisch-reaktionärem Gedankengut und zeichnete das Bild eines Helden. Mit den „Tugenden“ Härte, Disziplin und Kampf für ein „Ideal“ sollte der im Weltkrieg verlorene Selbstwert beschworen werden. Mit dem Signum einer elitären Ausnahme-



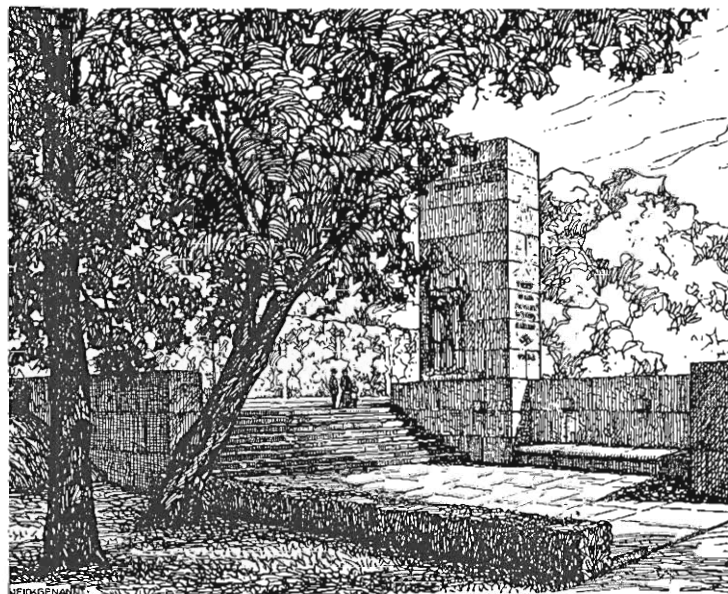
130b *Albert-Leo-Schlageter-Denkmal, Einweihung am 22. 9. 1934*

persönlichkeit hat ihm Ernst Jünger eine literarische Form gegeben, die auch gehobenen Ansprüchen genügte. Den faschistischen Gehalt dieses „soldatischen Mannes“ hat Klaus Theweleit ausführlich beschrieben und seine zeitlose Aktualität bloßgelegt. Diese synthetische Figur entsprach indes damals einem kollektiven psychischen Bedürfnis, und die Nationalsozialisten waren keineswegs zu direkten Manipulationen gezwungen, um dieses Männerideal zum Vorbild zu erheben: „Kämpfe für dein Volk – opfere deinem Land“, so lautete die Inschrift des Denkmals. Funktion dieser Stilisierung, die in dem Kult um Schlageter ihren Höhepunkt erreichte, war es, die notwendige „nationale Einigung“ in einer „Volksgemeinschaft“

zu schaffen. Daß diese Gemeinschaft ihre Stärke aus der Zerstörung geschichtlich gewachsener Klassen und gesellschaftlicher Gruppierungen und deren Solidarität bezog, war zu dieser Zeit auch schon in Karlsruhe erfahrbar gewesen. Denn nicht zu übersehen war die mittelalterlich anmutende Schandfahrt durch die Straßen der Stadt, die am 16. 5. 1933 sieben badische sozialdemokratische Politiker aus der „Schutzhaft“ in das KZ Kislau bei Bruchsal transportierte. Nicht zu übersehen waren auch die tägliche Boykottierung und Abwanderung der Juden, die aggressive Haltung gegenüber allen Andersdenkenden. Als diese „Volksgemeinschaft“ durch die „Gleichschaltung“ total erfaßt war, konnte auf Schlageter und die anderen „Helden der Bewegung“ (Kat.-Nr. 134) als Symbolfiguren verzichtet werden. Der Kult um sie verlor nach 1936 wesentlich an Bedeutung. Das propagandistische Ziel konzentrierte sich auf den nächsten Krieg, in dem die Heldenerziehung ihre Erfüllung finden sollte.

Die Ausführung des Denkmals (Abb. 130) in Bühlertaler Granit war gegenüber dem Entwurf (Abb. 130a) nicht geändert worden. Lediglich die vom Stadtrat beschlossene Inschrift kam hinzu, bei der sich die „weniger scharfe“ Formulierung „1923 im Mai auf Befehl Frankreichs erschossen“ statt „von den Franzosen erschossen“ aus außenpolitischen Rücksichten durchgesetzt hatte. Die Anlage war an der östlichen Ecke des Beiertheimer Wäldchens so nahe an die Gehwege der Schwarzwald- und der in einem Bogen vorbeiführenden Bahnhofstraße herangerückt worden, daß der die Ecke markierende Pylon von drei Seiten weither sichtbar war. Das gesamte Areal bildete mit dem gegenüber liegenden Stadtgarten eine ausgedehnte Grünzone. Den idyllischen Charakter der Anlage betonten auch die beiden Zeichnungen, die Karl Weickgenannt im Auftrag der Stadt gemacht hatte; fast ausschließlich sie dienten als Vorlage für die Abbildungen in den Zeitungen (Abb. 130c). Die Relieffiguren auf der Stele versinnbildlichten Trauer und Kampf: Die weibliche Figur, in einem langen Gewand, das die Körperformen sichtbar läßt, zeigte sich auf der Seite des fast umschlossenen Raumes und bestimmte den Ort als einen der Besinnung. Die Figur des Mannes, ebenfalls nur andeutend gekleidet, war zur Straßenseite gerichtet. Der im „deutschen Gruß“ erhobene Arm, die breitbeinige Stellung und die Geste des Kopfes betonten Aktivität in militärischer Disziplin.

Der Typus des Denkmals als einer Platzanlage, in der die figürliche Plastik nicht mehr eine exponierte, häufig völlig untergeordnete Rolle spielte, hatte sich in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg entwickelt. Abgelöst hatte sie damit die betont individuelle Ehrung in der Gestalt einer benennbaren Figur



130c *Albert-Leo-Schlageter-Denkmal, Ansicht vom Beiertheimer Wäldchen, Zeichnung von Karl Weickgenannt 1934*

oder Person, wie sie der vorherrschende Denkmalstypus des 19. Jahrhunderts war. An seine Stelle baute man Orte, an denen sich die Besucher in Gedanken an allgemein formulierte Werte erinnern konnten. In den Kriegerdenkmälern waren dann auch oft Trauer und Mahnung inhaltliche Teile ihrer Aussage. Denkmalsstelen oder Pylone hatten ihre Vorläufer in den Denkmalstürmen der Jahrhundertwende und bildeten wie sie einen hochragenden architektonischen Sichtpunkt in der stadt- und landschaftsräumlichen Umgebung. So war das 1928 bis 1932 entstandene Kriegerdenkmal von Edwin Scharff für Neu-Ulm auf der Spitze einer Donau-Insel errichtet und der zehn Meter hohe Pfeiler trug auf den Seiten die Relieffiguren „Trauer“, „Vater und Sohn“, „Alter Mann“, „Mutter und Kind“.

Sowohl die Modalitäten der Auftragsvergabe als auch das Denkmal selbst und seine figürliche Plastik bestätigen die Erkenntnis, daß weder von einem spezifischen noch einheitlichen Stil der NS-Zeit zu sprechen ist, erst recht nicht in den Jahren vor 1936. Es war nicht so, daß mit dem Jahr 1933 faschistische Ästhetik in der Kunstproduktion eingesetzt hätte, die – erwünschtermaßen – 1945 zu Ende gewesen wäre. Zwar lag der Diskussion um die Entwürfe die Frage nach der symbolischen Gestaltung der Ideen des „neuen Deutschland“ zugrunde, doch entschieden sich die Stadträte für einen Entwurf,

der den avanciertesten Denkmalstypus der Republik aufgriff. Auf das mit Schlageter-Denkmalern oft verbundene Aufmarschgelände konnte in Karlsruhe allerdings deswegen verzichtet werden, weil zu dieser Zeit noch die Planungen für eine riesige Thingstätte mit einem Platz für 10 000 Menschen am Hochschulstadion liefen.

Die kulturelle Produktion benutzte durchaus traditionelle Elemente, die sie neu interpretierte. „Ihre Spezifik ist folglich auf der Ebene der Rezeption und Eingliederung zu suchen, nicht auf der des Rezipierten. Das derart Faschisierte – d. h. faschistisch Rezipierte und Eingegliederte – kann allerdings im Lichte dieser Rezipierbarkeit auch nicht länger in ideologiekritischer Unschuld tradiert werden“ (Haug 1987, S. 89).

Über die Aneignung der Denkmalsform gibt eine 1934 erschienene Schrift des Heidelberger Kunsthistorikers Hubert Schrade Auskunft. In „Das deutsche Nationaldenkmal“ sieht er im Düsseldorfer Schlageter-Denkmal alle Kriterien eines Nationaldenkmals erfüllt. Im Verzicht auf figürliche Plastik als „individuelles Erinnerungsbild“ leugne das Düsseldorfer Denkmal grundsätzlich die Denkmalsidee des 19. Jahrhunderts, bei der das Verhältnis von Betrachter und Denkmal „auf der erstrebten Illusion objektiver Ebenbürtigkeit“ beruhe. Unter dem Symbol des Kreuzes bzw. des Hakenkreuzes, das „in Wahrheit kein Parteiabzeichen, sondern sinnbildlicher Ausdruck eines Gesinnungs- und Vorstellungswandels, der vom individualistischen zum gemeinschaftlichen Sein und Denken und Formen hinführt“, sei die Düsseldorfer Denkmalstätte ein architektonischer Raum, „der durch Art und Form gemeinschaftsbildend wird“. Dieser Gemeinschaftsbegriff definiere sich jedoch nicht durch ein geschichtlich gewachsenes Selbstverständnis, sondern durch einen Mythos der Zusammengehörigkeit. Dessen Vermittlung sei daher wesentliches Merkmal eines nationalen Denkmals, denn „nicht die Geschichte, sondern der Mythos bewegt das Volk und den erzeugt kein Geschichtsunterricht“ (Schrade 1934, S. 9f., 104). Auf der Ebene dieser irrationalen Argumentation verwirklichte eine alles und alle beherrschende Staatsgewalt den formierten Untertanengeist.

Die Kenntnis der Düsseldorfer Denkmalsstätte kann bei den Entscheidungen in Karlsruhe vorausgesetzt werden. Zwar bildete das Karlsruher Schlageter-Denkmal keinen überdimensionierten Raum, in dem sich der einzelne ortlos verlor – eine Vorbedingung für das Gefühl seiner Nichtigkeit als Individuum – doch war der gemeinschaftsbildende Anspruch in der Form vorhanden und in den zeitgenössischen Interpretationen des Denkmals ausgesprochen; diese „imaginäre Gemeinschaftlichkeit auf der Ebene eines Übergeordneten bildet den Angelpunkt der faschistischen Kunstdiskurse“ (Haug 1987, S. 89).

Im Juni 1945 verfügte ein Befehl der französischen Militärverwaltung, alle nationalsozialistischen Denkmäler zu sprengen. Die Trümmer des Schlageter-Denkmal wurden im Juni des folgenden Jahres beseitigt und als Rohmaterial für Steinhauer wieder verwendet. Auch der mit Granitquadern eingefasste Platz wurde auf Anordnung der Stadt entfernt und die neu begrünte Fläche in die Anlage des Beiertheimer Wäldchens wieder nahtlos eingefügt. Der symptomatische Umgang mit der Vergangenheit wird deutlich in der folgenden Einschätzung: „Das Schlageterdenkmal an der neuen Bahnhofstraße mußte in jeder Hinsicht als eine Fehlleistung angesehen werden. Die beiden Denkmäler [ergänze das Billet-Denkmal in der Kaiserstraße, B. V.] werden bald vergessen sein, da niemand von ihnen viel Notiz genommen hat. Ihre Beseitigung könnte nur deswegen bedauert werden, weil jetzt nichts mehr von der Unfruchtbarkeit der Kunst in einem vergotteten Staat zeugt“ (BNN 7. 1. 1947).

Archivalien:

SIA: 1/H-Reg/1864, 1865; 8/ZGS I/Denkmal; 8/Alben/5; 8/Alben/41; Akte Direktor Franz Philipp; 8/PBS OXIVb/382–389.
HBA: Akte TBA, Lutherplatz etc., Fach 52; Akte TBA, Denkmalpflege etc., Fach 52; Akte Denkmäler und Brunnen, H.2.
GLA: 233/25907; 235/6236.
LDA: Akte II/60; Akte III/214.

Literatur:

Bad. Presse 19. 5. 1933. – Bad. Beobachter 23. 5. 1933. – Der Führer 23. 5. 1933, 25. 5. 1933. – Karlsruher Tagbl. 26. 5. 1933, 18. 6. 1933. – Bad. Beobachter 21. 6. 1933. – Der Führer 22. 6. 1933. – Residenz-Anzeiger 23. 6. 1933. – Bad. Presse 23. 6. 1933. – Karlsruher Tagbl. 22. 8. 1933. – Der Führer 22. 8. 1933. – Bad. Presse 22. 8. 1933, 27. 8. 1933, 28. 8. 1933, 30. 8. 1933. – Karlsruher Tagbl. 31. 8. 1933. – Bad. Presse 28. 4. 1934, 24. 5. 1934, 26. 5. 1934. – Der Führer 26. 5. 1934. – Bad. Beobachter 10. 6. 1934. – Der Führer 10. 6. 1934. – Bad. Presse 11. 6. 1934, 12. 6. 1934. – Der Führer 12. 6. 1934. – Bad. Beobachter 13. 6. 1934. – Der Führer 17. 8. 1934. – Karlsruher Tagbl. 26. 8. 1934, 20. 9. 1934. – General-Anzeiger 20. 9. 1934. – Der Führer 22. 9. 1934. – General-Anzeiger 23. 9. 1934. – Residenz-Anzeiger 24. 9. 1934. – Völkischer Beobachter 26. 9. 1934. – Karlsruhe 1934, S. 51. – Hubert Schrade: Das deutsche Nationaldenkmal. Ideen, Geschichte, Aufgabe. München 1934. – Bad. Werkkunst 5, 1934/35, H.3, S. 40f. – Ekkhart 16, 1935, S. 96f., 100f. – Karlsruher Tagbl. 26. 8. 1936. – Hubert Delvos: Geschichte der Düsseldorfer Denkmäler, Gedenktafeln und Brunnen. Düsseldorf 1938, S. 226–237. – BNN 7. 1. 1947. – Ernst Otto Bräunche: Die Entwicklung der NSDAP in Baden bis 1932/33. In: Zeitschr. f. d. Geschichte des Oberrheins 125, NF 86, 1977, S. 331–375. – Bad. Biographien NF 1, 1982, S. 237f. – Nie wieder! Eine alternative Stadtrundfahrt auf den Spuren des Dritten Reiches. Hg. Stadtjugendausschuß e. V. Karlsruhe. Karlsruhe 1984, S. 137. – Herbert Lögler: Karlsruhe im Zeichen der nationalsozialistischen Machtergreifung. Diplomarbeit Mannheim 1984 (masch. Ms.). – Lurz 5, 1986, S. 316–333. – Wolfgang Fritz Haug: Ästhetik der Normalität/Vor-Stellung und Vorbild. In: Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus. Ausst.-Kat. Neue Gesellschaft für Bildende Kunst im „Kunstquartier Ackerstraße“ Berlin 1987, S. 79–103.

B. V.

131 Lina-Sommer-Denkmal

<i>Standort:</i>	Hildapromenade, im östlichen Teil der Lina-Sommer-Anlage
<i>Künstler:</i>	Wilhelm Kollmar
<i>Ausführung:</i>	Wilhelm Kollmar (Sockel)
<i>Auftraggeber:</i>	Stiftung Walter Sommer
<i>Datierung:</i>	1934–1935
<i>Material:</i>	Bronze (Büste), Diabas (Sockel)
<i>Inschrift:</i>	LINA / SOMMER / 1862–1932 (Sockelvorderseite)
<i>Signatur:</i>	W. Kollmar 1935 (Büstenansatz)
<i>Erhaltung:</i>	Unverändert.

Am 27. 7. 1932 starb in Karlsruhe die pfälzische Mundartdichterin Lina Sommer. Sie hatte seit 1920 im Damenstift in der Sophienstraße, dem Diakonissinnenheim, gelebt. Die Feiern zu ihrem 70. Geburtstag, wenige Tage vor ihrem Tod, sprachen von ihrer Beliebtheit als Heimdichterin in Baden und der Pfalz. Im folgenden Jahr griff der Stadtrat einen Vorschlag des Verkehrsvereins aus dem Jahr 1930 wieder auf und beschloß am 10. 11. 1933, die Rosenanlage an der Hildapromenade künftig „Lina-Sommer-Anlage“ zu benennen (Kat.-Nr. 125). Zu Beginn des Jahres 1934 regte Walter Sommer, ein Sohn der Verstorbenen und Direktor der Ziegelfabrik Ludowici im pfälzischen Jockgrim, an, in der Anlage eine Porträtbüste aufzustellen. Er selbst war bereit, sich mit einer Spende von 250 Mark zu beteiligen. Der Auftrag sollte nach seiner Bedingung an den Bildhauer Wilhelm Kollmar, einen Freund der Familie, vergeben werden. Kollmar hatte 1932 bereits eine Terrakottabüste von Lina Sommer geschaffen, die im Besitz der Staatlichen Kunsthalle ist.

Als sich herausstellte, daß die Kosten für die Denkmalserrichtung die gestiftete Summe weit übersteigen würden, und die Stadt zu Eigenleistungen vorerst nicht bereit war, zogen sich die Verhandlungen in die Länge. Am 31. 6. 1934 sandte Kollmar dem Fabrikanten neben einer Entwurfszeichnung für eine Büste auf hohem Sockel sechs alternative Entwürfe für ein Denkmal. Für drei von ihnen, denen Friedrich Scherer, Leiter des Gartenamts, den Vorzug gegeben habe, legte er ausführliche Kostenberechnungen vor. Sie basierten auf verschiedenen Materialvorschlägen und lagen zwischen 1200 und über 2000 Mark. Neben grabmalähnlichen Entwürfen, die einen schlichten Stein mit Reliefporträt sowie Namen und Lebensdaten der Verstorbenen vorsahen, gab es andere mit figürlichen Puttengruppen auf einem Unterbau (LDA: Akte II/61). Es blieb

jedoch bei dem ursprünglichen Vorhaben eines Büstendenkmals, das der Stadtrat auf seiner Sitzung am 13. 9. 1934 bestätigte. Die Kosten sollten aus Stiftungen beglichen werden. Walter Sommer hatte inzwischen seinen Zuschuß auf 1000 Mark erhöht, und die Stadt übernahm die gärtnerischen Anlagen auf ihren Etat. Der Auftrag für die Ausführung wurde an Kollmar vergeben, dem das Risiko für die Restsumme, falls sich keine weiteren Spender finden sollten, aufgebürdet wurde. Obwohl die Gesamtkosten von 1270 Mark, die der Stadt am 22. 5. 1935 vorgelegt wurden, auf der preiswerteren Ausführung der Büste in Diabas beruhten, war ein Bronzeguß hergestellt worden. Auf wessen Einfluß dies geschehen ist, wird indes nicht ersichtlich. Den Restbetrag von 210 Mark übernahm später die Stadt, da sich keine weiteren Stifter gefunden hatten.

Während der Vorbereitungen für die am 2. 6. 1935 geplante Enthüllung verbreitete die Zweigstelle Karlsruhe des Deutschen Nachrichtenbüros die Meldung, daß Lina Sommer „nicht arisch“ gewesen sei. Aufgeregt wurden nun Stammtafel und Familienpapiere herbeigeschafft, die schließlich eine Namensverwechslung bewiesen.

Am festgelegten Tag, einem Sonntag, wurde das Denkmal feierlich enthüllt. Der hohe Sockel mit der bronzenen Büste (Abb. 131) in anderthalbfacher Lebensgröße war unmittelbar vor dem pflanzenbewachsenen Gitter der östlichen Schmalseite aufgestellt worden. Der Kopf, fast auf gleicher Höhe mit dem Betrachter, zeigt recht herbe, naturalistische Gesichtszüge. Hatte die lebensgroße Terrakottabüste von 1932 auch als Vorlage gedient, so bestimmten nun Material und die Funktion als öffentliches Denkmal die Gestaltung. Der individuellere, fast intime Charakter der früheren Arbeit wich in der Hermenbüste einer glatten und strengen Form, die Allgemeingültigkeit beanspruchen sollte.

Die geladenen Gäste, Vertreter der städtischen Ämter und der Partei, Vereine und Freunde der Geehrten aus Baden und der Pfalz, formierten sich unter zwei Hakenkreuzfahnen und den Fahnen von Bayern und der Stadt Karlsruhe. Umrahmt von Musikbeiträgen der Kreiskapelle der NSDAP und des Männerchors Jockgrim hielt Oberbürgermeister Friedrich Jäger eine Lobeshymne auf die Frau und Dichterin Lina Sommer.

Die 1862 in Speyer geborene Schriftstellerin genoß und genießt noch heute in der Pfalz hohes Ansehen, denn ihre mundartlichen Gedichte und Prosastücke, die zwanzig Bände umfassen, wurzeln ausschließlich in dem Erlebnis der Heimat, de-



131
Lina-Sommer-Denkmal, Aufnahme 1935

ren Menschen, Landschaft und Alltagsgebräuche sie beschreibt. Veröffentlicht wurden ihre Arbeiten zuerst in Zeitungen und Zeitschriften der Region, womit sie nach dem Tod ihres Mannes 1904 den Lebensunterhalt für die Familie bestritt. Seit 1920 lebte sie in Karlsruhe und war als Mitinitiatorin der badischen und später südwestdeutschen Heimattage auch öffentlich tätig. Heimat als historischer und geographischer Begriff zur Selbstbestimmung besaß in Baden eine lange und lebendige Tradition und hatte in der alemannischen Dichtung von Johann Peter Hebel einen humanen und liberalen Inhalt gefunden. Spätestens mit dem Ersten Weltkrieg verengte der Chauvinismus der Grenzlandbewohner Heimat zu einem Ideologiebegriff mit dem Anspruch moralischer Wertsetzungen. Aufgehoben in Natur- und Wandervereinen, wurde er nun zum politischen Ansatz, den sich der badische Nationalsozia-

lismus in der ersten Zeit der Diktatur für seine Ziele einer völkischen Einheit aneignete. Im Rahmen dieser Ziele konnten auch Leben und Werk von Lina Sommer als denkmalwürdig herausgestellt werden.

Archivalien:

StA: 1/Stadtrat/146; 1/H-Reg/1860; 8/PBS OXIVb/412–417, 663, 721, 722.

GBA: Akte TBA, Denkmalpflege, Fach 52.

GLA: 235/6699, 6982.

LDA: Akte II/61; Kartei Metallspende.

SKK: Inv.-Nr. P 82.

Literatur:

Bad. Beobachter 29. 5. 1935. – Bad. Presse 29./30. 5. 1935. – Der Führer 30. 5. 1935, 1. 6. 1935, 3. 6. 1935. – Bad. Presse 3. 6. 1935. – Residenzanzeiger 4. 6. 1935. – Karlsruher Ztg. 7. 6. 1935. – Karlsruher Fächer 1967, H. 15, S. 5. – BNN 12. 6. 1982, 10. 7. 1982. – Amtsbl. 24. 7. 1982.

B.V.

132 Carl-Benz-Denkmal

<i>Standort:</i>	Kriegsstraße, in der Grünanlage zwischen Lamm- und Karl-Friedrich-Straße (1935–1963); Beiertheimer Allee, zwischen Südend- und Vorholzstraße (seit 1963)
<i>Künstler:</i>	Ottmar Schrott-Vorst, München (Büste); Städtisches Hochbauamt Karlsruhe (Sockel)
<i>Ausführung:</i>	Unbekannte Münchner Gießerei (Büste), Rupp & Möller (Sockel)
<i>Auftraggeber:</i>	Stadt Karlsruhe
<i>Datierung:</i>	1934–1935
<i>Material:</i>	Bronze (Büste), Kirchheimer Muschelkalk (Sockel)
<i>Inschrift:</i>	CARL / BENZ / 1844–1929 (Sockelvorderseite) Seine Vaterstadt Karlsruhe (Sockelrückseite)
<i>Signatur:</i>	Unbekannt
<i>Erhaltung:</i>	Büste eingeschmolzen (im Zweiten Weltkrieg), Büste neu geschaffen von Carl Egler (1956–1958); Inschrift verändert, Buchstaben und Zahlen in den Sockel eingraviert: CARL / BENZ / 1844 / 1929 / SEINE / VATERSTADT / KARLSRUHE (Sockelvorderseite); untere Sockelplatte ein wenig in den Boden eingetieft.

komotivführers der badischen Eisenbahn in Mühlburg bei Karlsruhe geboren. Nach dem frühen Tod des Vaters mußte die Mutter den Lebensunterhalt der Familie bestreiten und ermöglichte dem Sohn seit 1853 den Besuch des Karlsruher Lyzeums. 1860 wechselte Benz von dort zur Polytechnischen Schule und konnte von 1862 an die Maschinenbauschule Ferdinand Redtenbachers (Kat.-Nr. 36) besuchen, die nach dessen Tode 1863 in die Leitung Franz Grashofs (Kat.-Nr. 66) überging. Seit August 1864 arbeitete Carl Benz in einer der Werkstätten der Karlsruher Maschinenbaugesellschaft – dort war schon 1841 erstmals in Deutschland mit dem Bau von Lokomotiven begonnen worden – als Schlosser. 1866 trat er in eine Mannheimer Werkstätte ein und siedelte 1869 nach Pforzheim über, um in der dortigen „Eisenwerke und Maschinenfabrik Gebrüder Benckiser“ seine Kenntnisse zu erweitern. In Mannheim, das besonders seit den Gründerjahren nach dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 zu einer wirtschaftlich aufstrebenden Stadt geworden war, richtete Carl Benz, zunächst, 1871, mit einem Teilhaber, von 1872 an als alleiniger Inhaber eine mechanische Werkstätte ein. Mit Blechwaren für den Baubedarf wollte sich Benz eine Produktionsgrundlage schaffen. Nach dem Wiener Börsenkrach von 1873, der das gesamte wirtschaftliche Leben in Deutschland erschüttert hatte, und mit der einsetzenden Depression ergaben sich für die junge Unternehmung große Probleme, die bis an den Rand des Ruins führten. Um die Werkstatt zu retten, ver-

Carl Friedrich Benz wurde am 25. 11. 1844 als Sohn eines Lo-



132

*Benz-Denkmal, ursprüngliche
Aufstellung an der Kriegs-
straße, Aufnahme nach 1935*

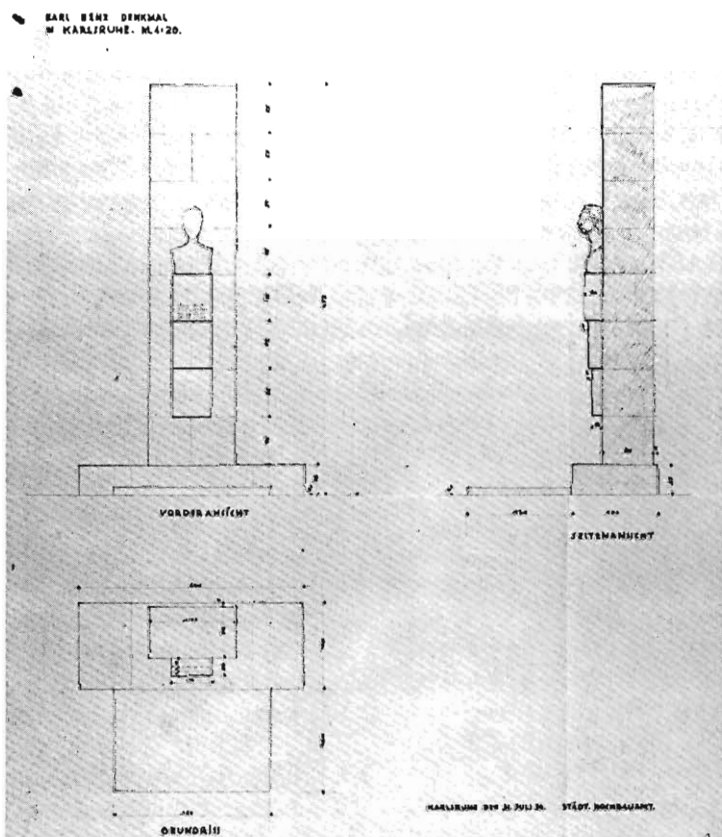
suchte sich Benz in der Produktion von Motoren. Da Patente den 1877 von Nikolaus August Otto entwickelten Viertaktmotor schützten, wandte sich Benz der Konstruktion eines Zweitaktmotors zu. Sein erster Versuchsmotor lief 1879, und fortan konzentrierte sich sein Interesse auf den Bau eines Motorfahrzeugs, was ihm mit dem ersten Benzwagen im Frühjahr 1885 gelang. Ungefähr gleichzeitig beschäftigte sich auch Gottlieb Daimler mit der Erfindung eines Motorwagens und erhielt sogar noch vor Carl Benz ein Patent dafür. Das Fahrzeug von Benz war ein Dreirad mit konstruktiven Elementen aus dem Fahrradbau, im Heck des Wagens war ein Einzylinder-Viertaktmotor mit offenem Kurbelgehäuse und liegendem Zylinder untergebracht. Dieses erste brauchbare Automobil mit Benzinmotor hatte einen Hubraum von 985 cm³. Am 3. 7. 1886 fand in Mannheim die erste öffentliche Fahrt statt, 1888 erfolgte in einer ersten Überlandfahrt eine Fernfahrt von Mannheim nach Pforzheim.

Zunächst schien jedoch kein großes Interesse an den ständig weiterentwickelten Fahrzeugen zu bestehen. Erst durch in den 1890er Jahren erstmals stattfindende Rennen in Frankreich und in den Vereinigten Staaten von Amerika erhielt der Benz-Automobilbau entscheidende Aufträge, die Produktion konnte von 67 Wagen im Jahre 1894 auf 434 Wagen im Jahre 1898 gesteigert werden. Im Gegensatz zu Carl Benz konzentrierte sich sein Konkurrent Gottlieb Daimler weitaus stärker auf den Autorennsport, was ihm zu größerer Publizität verhalf, die auch geschäftliche Auswirkungen hatte. So sank der Absatz von Benz-Wagen erheblich, von 1900 bis 1901 von 603 auf 385 Wagen. Die seit 1883 bestehende „Benz & Cie., Rheinische Gasmotorenfabrik“ in Mannheim erweiterte in der Folge ihr Produktionsprogramm auf Lastkraftwagen, Omnibusse und Flugmotoren. Der 200-PS-„Blitzen-Benz“ erzielte 1909 mit der Geschwindigkeit von 205 Stundenkilometern sogar einen Weltrekord, ein Langstreckenflug von Berlin nach Mannheim im Jahre 1913 fand mit einem Vierzylinder-Benzmotor statt.

Die wachsende Anerkennung für Carl Benz äußerte sich schon Ende 1914 darin, daß die Technische Hochschule Karlsruhe ihrem ehemaligen Schüler die Würde eines Dr.-Ingenieurs ehrenhalber verlieh (Thümmel 1986, S. 32). Im Ersten Weltkrieg wurden Kraftfahrzeuge zu einem wichtigen Mittel der Kriegsführung, und nach Kriegsende nahm die allgemeine Motorisierung stetig zu. Seit seinem 80. Geburtstag im Jahre 1924 häuften sich die Ehrungen für Benz, der schließlich 1928 die Badische Staatsmedaille in Gold erhielt. 1926 war der Erfinder noch in die gerade gegründete „Daimler-Benz-AG“ eingetreten. Am 4. 4. 1929 starb Carl Benz in Ladenburg (Biographien bedeutender Techniker 1983, S. 208 ff.).

Nachdem seit 1932 in Mannheim ein Carl-Benz-Denkmal geplant war, das, nach Entwürfen Max Laeugers ausgeführt, im April 1933 enthüllt werden konnte, kam es auch in Karlsruhe zu entsprechenden Überlegungen. Bereits Ende Januar 1933 schlug der Karlsruher Verkehrsverein, unterstützt vom Oberbürgermeister, vor, anstatt einer Gedenktafel eine Bronzestatue von Carl Benz aufzustellen. Schon jetzt dachte man an einen Platz an der Kriegsstraße, zwischen den dort stehenden Denkmälern von Grashof (Kat.-Nr. 66) und Drais (Kat.-Nr. 61) (StA: 1/H-Reg/1863). Der Bürgerverein Karlsruhe-Mühlburg (seit 1886 war Mühlburg eingemeindet) ließ dennoch eine Gedenktafel für Carl Benz am früheren Mühlburger Rathaus anbringen, die am 17. 4. 1933 enthüllt wurde.

In seiner Sitzung vom 8. 12. 1933 griff der Karlsruher Stadtrat den Vorschlag für ein Denkmal auf, wobei festgestellt wurde, daß eine Einweihung erst für 1935, im Zusammenhang mit einer Autosternfahrt nach Karlsruhe, zu planen sei. Auf Anfrage



132a Benz-Denkmal, Sockelentwurf des Städtischen Hochbauamts von 1934, Vorder-, Seitenansicht, Grundriß

teilte die Witwe des Erfinders, Berta Benz, mit, daß der Münchner Bildhauer Ottmar Schrott-Vorst als einziger eine Büste ihres Mannes nach dem Leben geschaffen habe und im Besitz eines Modells sei. Die Stadt Karlsruhe setzte sich daraufhin mit dem Künstler in Verbindung, der sich am 15. 4. 1934 brieflich bereit erklärte, einen Bronzeabguß der Benz-Büste anfertigen zu lassen. In eineinhalbfacher Lebensgröße würde diese 3000 Mark kosten, der Bildhauer wollte sie bei einem Gießer seiner Wahl gießen lassen und anschließend eigenhändig ziselieren.

Ende August 1934 legte das Hochbauamt Pläne für ein Carl-Benz-Denkmal vor. Die gärtnerische Anlage an der Kriegsstraße wollte man verändern, statt sechs unterschiedlich große Rasenfelder sollte das Gartenbauamt nur noch drei gleich große anlegen. Stadtoberbaurat Otto Roth hatte ein Postament entworfen, dessen Ausführung in scharriertem Kirchheimer Muschelkalk durch Rupp & Möller vorgesehen war. Der Plan des Hochbauamts vom 31. 7. 1934 (Abb. 132a) zeigt in Vorder-, Seitenansicht und Grundriß einen hochrechteckigen, gemauerten Pfeiler, dem ein ebenfalls hochrechteckiger, in drei Teilen nach unten abgestufter Kubus vorgeblendet ist, auf welchem eine Hermenbüste steht. Das Ganze erhebt sich auf einer rechteckigen Sockelplatte, vor der eine Art Plinthe liegt. Unterhalb der Büste war die Inschrift „KARL / BENZ“ vorgesehen. Eine zweite Zeichnung (Abb. 132b) zeigt das stelenartige Denkmal mit seiner Umgebung, rechts und links davon Bäume. In einem gleichzeitigen Kostenvoranschlag bezeichnete das Hochbauamt die Büste mit 3000 Mark als zu teuer, da diese keine Neuschöpfung sei, und schlug vor, dem Künstler für

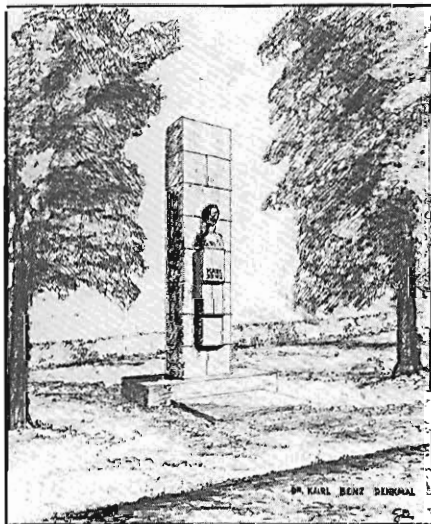
einen Abguß 1500 Mark anzubieten. In seiner Sitzung vom 30. 8. 1934 genehmigte der Stadtrat ein solches Denkmal in den Anlagen an der Kriegsstraße, wobei 4500 Mark für das Monument und 1500 Mark für eine einheitliche gärtnerische Gestaltung bereitgestellt werden sollten. Außerdem beschloß man, den dort stehenden Nutzbrunnen zu entfernen und nicht wieder aufzustellen.

Im Dezember 1934 behandelte der Stadtrat das Thema erneut. Mittlerweile hatte sich der Bildhauer einverstanden erklärt, die Bronzebüste auch für den niedrigeren Preis von 1500 Mark zu liefern. Nun konnte im Sitzungssaal ein Modell des gesamten Denkmals besichtigt werden, zu welchem Stadtbaudirektor Friedrich Beichel Erläuterungen gab. Beichel gab zu bedenken, daß die Vergabe der Büste an einen auswärtigen Bildhauer bei den Karlsruher Künstlern gewiß einigen Protest verursachen dürfte. Da dieses plastische Bildnis aber das einzige sei, das nach dem Leben modelliert war, und auch von der Familie als das beste bezeichnet werde, ein anderer Künstler hingegen nur nach Fotografien arbeiten könne, sei der Auftrag an Schrott-Vorst die einzig sinnvolle Lösung. Stadtrat Schneider fügte hinzu, daß man auf jeden Fall „etwas Gutes“ (StA: Stadtratsprotokoll 6. 12. 1934) bringen müsse, da das Mannheimer Carl-Benz-Denkmal von Max Laeuger, auch bei der Familie Benz, unliebsame Kritik erfahren habe.

Das Werk Laegers zeigte auf der Schauseite in erhabenem Relief die Gestalt des Erfinders im Arbeitsmantel neben seinem ersten Fahrzeug; diese moderne Auffassung mit formalen Rückgriffen auf antike, vor allem ägyptische Vorbilder dürfte kaum den Kunstvorstellungen des Dritten Reiches entsprochen haben.

Des weiteren wurde das Postament kritisiert, Stadtrat Wehrle sah nicht ein, warum die Büste vor statt auf dem Sockel stehen solle. Schließlich beschloß man, den Auftrag für eine Bronzebüste zum Preis von 1500 Mark an den Bildhauer Schrott-Vorst in München zu vergeben. Wegen der Gestaltung des Postaments sollte das Hochbauamt noch einen anderen Vorschlag unterbreiten.

Im Januar 1935 hatte Stadtoberbaurat Otto Roth – ohne Aufforderung, wie es hieß – ein zweites Modell mit Rückwand ausgearbeitet. Neben diesen beiden Entwürfen mit Rückwand von Roth standen auch noch drei Modelle mit Büste als krönender Abschlußfigur – entsprechend den bereits in der Kriegsstraße stehenden Denkmälern für Drais und Grashof – zur Auswahl, die ebenso wie das zweite Modell Roths nicht erhalten sind. Von wem die drei traditionellen Sockelentwürfe stammen, geht aus den Akten nicht namentlich hervor, als Urheber wird nur das Hochbauamt genannt.



132b
*Benz-Denkmal,
Sockelentwurf des
Städtischen Hochbau-
amts von 1934 mit
Skizze der Umgebung*

In der Sitzung des Stadtrats vom 31. 1. 1935 nahm Oberbürgermeister Jäger dazu Stellung. Er stellte fest, Drais sei der Erbauer des ersten Fahrrades, Grashof hervorragender Maschinenbaufachmann und Benz der Erfinder des ersten Kraftwagens gewesen. Aus dieser Verbindung heraus sei es am sinnvollsten, das Benz-Denkmal in gleicher Weise wie die beiden anderen zu gestalten. Da diese Auffassung offenbar allgemein geteilt wurde, beschloß man, das Denkmal als „Säule mit Büste als krönende[r] Abschlußfigur (ohne Gesims) in Muschelkalk“ ausführen zu lassen (StA: Stadtratsprotokoll 31. 1. 1935).

Zusammen mit Vertretern des Hochbauamts, Stadtbaudirektor Beichel und den Stadtoberbauern Amann und Roth, besichtigten im Februar 1935 einige Stadträte den geplanten Aufstellungsort an der Kriegsstraße und kamen überein, das neue Denkmal in den Anlagen östlich des Drais-Denkmal aufzustellen, als Gegenstück und mit gleichem Abstand wie das Grashof-Denkmal. Der Sockel müsse allerdings noch etwas höher und stärker werden, sein Querschnitt statt 57 cm etwa 64 cm stark werden. Außerdem wurde vorgeschlagen, im unteren Bereich der Sockelvorderseite die Konturen eines Autos anzudeuten. Der Stadtrat akzeptierte diese Vorschläge am 28. 2. 1935. Beichel, Amann und Roth berichtigten jedoch nach einer erneuten Ortsbesichtigung den künftigen Standort des Denkmals, da durch die geplante Bebauung des Ettlinger-Tor-Areals die Kriegsstraße vor der Lindenschule und dem Hotel Germania (heute steht dort die Friedrich-List-Wirtschaftsoberschule) einen nach Norden verlegten Verlauf nehmen müsse und dabei die Grünanlagen vor diesen Gebäuden abgeschnitten würden. Aus diesem Grunde entschied man sich dafür, den ursprünglich ins Auge gefaßten Standort zu wählen, und das Carl-Benz-Denkmal in die Anlagen zwischen Drais- und Grashof-Denkmal zu stellen.

Der Vertrag mit Schrott-Vorst wurde am 8. 3. 1935 unterzeichnet und setzte diesem eine Frist bis zum 8. 4. 1935. Die Enthüllung des Benz-Denkmal war zunächst für den Todestag am 4. 4. 1935 geplant gewesen, man hatte sie jedoch inzwischen auf Juni oder Juli verschoben, um die Verbindung mit einer Sternfahrt des Deutschen Automobilclubs (DDAC) und des Nationalsozialistischen Kraftfahrkorps (NSKK) zu gewährleisten. Schließlich fand die Feier am 23. 6. 1935 statt. „Abteilungen der Motor-SA und der NSKK waren aufmarschiert und säumten in langer Front beiderseits die Grünanlagen“, hieß es dazu in der „Badischen Presse“ vom 24. 6. 1935. Anwesend waren Berta Benz, die Witwe des Geehrten, Reichsstatthalter Robert Wagner, Vertreter der Behörden, der Hitlerjugend, der Studentenschaft der Technischen Hochschule, der Parteidienststel-



132c *Benz-Denkmal, Einweihungsfeier am 23. 6. 1935*

len, der Mercedes-Benz-Werke Gaggenau und Untertürkheim und des DDAC sowie Veteranen des Automobilsports. Die Gedenksprache hielt Oberbürgermeister Jäger. „Ein dreifaches Sieg-Heil auf den Führer des deutschen Reiches und der Gesang der Nationalhymne beschlossen die Feier“ (Bad. Presse 24. 6. 1935; Abb. 132c). Anschließend erfolgte der Start einer historischen Wagenkolonne, die vom Denkmal aus eine Rundfahrt durch die Stadt unternahm.

Über zwei Stufen erhebt sich auf quadratischem Grundriß der Sockel des Denkmals (Abb. 132), bestehend aus einer hohen, sich verjüngenden Basis, einem schlanken, geraden Schaft und einem schmalen Gesims. In die Vorderseite der Basis ist in stark stilisierter Form der Umriss eines frontal gesehenen Autos eingemeißelt, der Schaft trägt, in erhabenem Relief, den Namen und die Lebensdaten des Geehrten. Darauf steht die im Verhältnis zum Sockel sehr schlanke Büste des Erfinders, in antikischer Nacktheit den Typus einer Hermenbüste verkörpernd, wobei der Kopf, vor allem aber der Korpus deutlich stilisiert wirken. Das Bildnis zeigt die Physiognomie eines hageren alten Mannes mit glatt zurückgekämmten Haaren; ein besonders ausgeprägter, dichter, langer Schnauzbart verdeckt die Lippen völlig, unterhalb des Mundes ist noch der Ansatz eines Kinnbartes zu erkennen. Scharfe Falten ziehen sich beiderseits entlang der Nase, auch unter den Augen sind faltenreiche Hautpartien sichtbar. Um die Dynamik des Ausdrucks zu stei-

gern, ist die Stirn an der Nasenwurzel in Falten gelegt, in die Augäpfel sind Iris und Pupillen andeutungsweise hineinmodelliert, um den Blick des Dargestellten zu beleben. An der Halspartie stark hervortretende Sehnen passen ebenfalls in das beinahe hypernaturalistisch zu nennende künstlerische Konzept des Bildhauers, dessen Gestaltung gleichwohl von außen aufgesetzt, statt von innen her entwickelt scheint. Das zerfurchte, lederartige Gesicht mit seinem entschlossenen Ausdruck, dem durch eine expressive Linienführung eine oberflächliche Dynamik verliehen wird, soll offensichtlich einen Helden nach schwerem, arbeitsreichem Leben zeigen. Bei aller Stilisierung und Typisierung bleibt die physiognomische Ähnlichkeit dennoch gewahrt, wie ein Vergleich mit Fotografien von Carl Benz erweist.

Im Rahmen der Metallbeschaffungsmaßnahmen während des Zweiten Weltkriegs wurde die Bronzebüste eingeschmolzen. Offenbar hatte man aber einen Gipsabguß der Büste hergestellt, denn im September 1952 hieß es, daß ein neuer Bronzeuß keine Schwierigkeiten bereiten würde, da man ein Modell dafür hätte. Kleine Schäden an der aus dem Stein herausgearbeiteten Schrift seien unschwer zu beheben (H-Reg: 365.21). An Kosten für den Bronzeuß einschließlich der Aufstellung und Instandsetzung des Sockels schätzte man etwa 2200 Mark.

Vorausgegangen war diesen Überlegungen in der Stadtverwaltung ein Artikel in der „Allgemeinen Zeitung“ vom 28. 8. 1952 über „Kopflose Denkmäler“. In ironischer Weise wurde darin über zwei „Kriegsinvaliden“ an der Kriegsstraße, Grashof und Benz, berichtet: „Da sausen Tausende von Autos täglich vorüber, aber ihr Vater Carl Benz kann sie nicht liebend bewundern, denn er wurde eingeschmolzen [...]“. Aber erst im Februar 1955 nahm die Planung konkrete Formen an. Der Steinmetzbetrieb Fritz Schoch gab ein Angebot über Ausbesserungsarbeiten ab, das vorsah, die erhabene Sockelinschrift aus Muschelkalk abzuschleifen und dieselbe mit Bronzebuchstaben wieder aufzusetzen. Des weiteren sollte eine nach dem vorhandenen Gipsabguß gearbeitete Carl-Benz-Büste aus Krensheimer Muschelkalk 1400 Mark, alternativ aus Muschelkalkstein-Blaubank 1650 Mark, kosten.

Unabhängig von diesen Karlsruher Bestrebungen zur Wiedererrichtung des Benz-Denkmal hatte sich der Allgemeine Schnauferl-Club Mannheim mit dem Bildhauer Schrott-Vorst in Verbindung gesetzt, der sich bereit erklärte, wiederum eine Büste nach seinem Gipsmodell gießen zu lassen, 2800 Mark sollte diese kosten. Der Schöpfer der Karlsruher Benz-Büste machte in der Folge sein Urheberrecht geltend, so daß man davon absah, den vorhandenen Gipsabguß in Bronze gießen

132d

*Benz-Denkmal, heutige
Aufstellung in der
Beiertheimer Allee,
Aufnahme 1987*



zu lassen, da ein Auftrag „auf alle Fälle einem Karlsruher Künstler erteilt werden soll“, wie es am 25. 11. 1955 hieß (HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.2).

Inzwischen hatten sich allerdings einige Spender für die Finanzierung des neuen Benz-Denkmal gefunden. Die Daimler-Benz AG in Stuttgart-Untertürkheim spendete 2000 Mark, der Verband der Automobilindustrie in Frankfurt wollte 1000 Mark zur Verfügung stellen, und auch der ADAC in München würde sich beteiligen.

Im November 1955 legte der Bildhauer Carl Egler, der schon den Auftrag für eine neue Grashof-Büste erhalten hatte, einen Kostenvoranschlag für eine neue Benz-Büste in Höhe von 4350 Mark vor. Diesem Angebot folgte am 4. 1. 1956 ein Vertrag, der die Anfertigung einer Bronzebüste bis zum 30. 3. 1956 vorsah. Den Gipsabguß der alten Benz-Büste schickte man im Februar 1956 an den Bildhauer Schrott-Vorst zurück – gewiß nicht, ohne daß Egler diesen vorher eingehend studieren konnte, wie einige formale Übereinstimmungen von Details der Physiognomie bei beiden Büsten zeigen. Im Oktober 1956 war der Bronzeuß Eglers fertig. Der Sockel des Denkmals war mittlerweile um 100 Meter nach Osten vor die neue Handelsschule am Ettlinger Tor versetzt worden. Das neue Carl-Benz-Denkmal wurde allerdings erst am 26. 4. 1958 mit einer kleinen Feier eingeweiht.

Auch am Sockel gab es geringfügige Veränderungen, die erhabene Inschrift war abgeschliffen, die Buchstaben und Zahlen statt dessen eingetieft worden, zudem weicht die neue Anordnung von der ursprünglichen ab. Egler schuf – in Anleh-

nung an das Vorbild – ebenfalls eine Hermenbüste, wählte allerdings einen kleineren Ausschnitt vom Korpus, hingegen scheint der Kopf ein wenig größer zu sein als in der alten Fassung von Schrott-Vorst. Die Gesichtszüge und die Struktur der Physiognomie sind deutliche Übernahmen, wobei das Porträt noch stärker holzschnittartig modelliert ist, die Formensprache aber eher reduziert als expressiv (Abb. 132d).

Doch schon im September 1958 wurde bei Erdarbeiten für die Verlängerung der Fernheizleitung das Fundament des Denkmals derart angegraben, daß es sich leicht neigte und abgetragen werden mußte. Erst 1959 konnte es wieder aufgestellt werden (HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H. 2).

Im März 1963 entschied man schließlich, daß auch das Benz-Denkmal einen neuen Standort erhalten müsse, da die Umbauarbeiten der Kriegsstraße dies erforderten. Zusammen mit Grashof und Drais, den alten „Nachbarn“, fand das Carl-

Benz-Denkmal in der Beiertheimer Allee auf einem Grünstreifen Aufstellung.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1860, 1863; Stadtratsprotokolle 1934, 1935; Ordner F 11; 8/Alben/5, Bd. 1, 70; 8/Alben/5, Bd. 5, 535; 8/ZGS I/Denkmäler; 8/PBS OXIVb/14–17.
HBA: Denkmäler und Brunnen, H.1, 2, 3.
H-Reg: 365.21.
LDA: 612/36; Kartei Metallspende.

Literatur:

Hirsch 2, 1932, S. 446. – Der Führer 21. 2. 1935. – Bad. Presse 22./23. 6. 1935. – Bad. Beobachter 23. 6. 1935. – Karlsruher Tagbl. 23. 6. 1935, 24. 6. 1935. – Bad. Presse 24. 6. 1935. – Bad. Beobachter 24. 6. 1935. – Carl Benz: Lebensfahrt eines deutschen Erfinders. Erinnerungen eines Achtzigjährigen. 2. Aufl. Leipzig 1936. – Paul Siebertz: Carl Benz. Ein Pionier der Motorisierung. 2. Aufl. Stuttgart 1950. – Allg. Ztg. 28. 8. 1952. – BNN 20. 1. 1956, 28. 3. 1958, 26. 4. 1958, 28. 4. 1958, 13. 3. 1963. – Richter 1963, S. 68. – Baedeker 1966, S. 37. – Doerrschuck 1971, S. 90. – Baedeker 1982, S. 54. – Gerhard Bause/Siegfried Wollgast: Biographien bedeutender Techniker. Berlin (Ost) 1983, S. 208ff. – Hans-Wolf Thümmel: Carl Benz und die Technische Hochschule Karlsruhe. In: Fridericana. Zeitschrift der Universität Karlsruhe, H. 38, 1986, S. 9–41. G.B.

133 Denkmal für die gefallenen städtischen Arbeiter, Angestellten und Beamten (Erster Weltkrieg)

Standort: Rathaus am Marktplatz, an der südlichen Wand der Eingangshalle (1936– um 1950); im nördlichen Innenhof (seit 1957)

Künstler: Fritz Moser

Ausführung: Bildhauerwerkstatt Hans und Fritz Schoch

Auftraggeber: Stadt Karlsruhe

Datierung: 1934–1936

Material: Heller Treuchtlinger Marmor

Inschrift: SIE GABEN IHR LEBEN / IM WELTKRIEG / FÜR VOLK UND VATERLAND / EHRE IHREM ANDENKEN / VERWALTUNG U. BETRIEBE / DER STADT KARLSRUHE (Figurensockel)

Auf den Schrifttafeln: 243 Namen

Signatur: MOSER / 1936 (rechtes Sockelgesims)

Erhaltung: Mehrfach restauriert (zuletzt 1979). Erneut Witterungsschäden.

im Juni 1924 dem Planungsamt übergeben hatte, wurde das Projekt jedoch zwei Jahre lang nicht weiterverfolgt. Ausschlaggebend waren dafür einerseits die angespannte Finanzlage der Stadt, andererseits aber auch die Haltung einiger Stadtratsmitglieder, die sich gegen die überaus zahlreichen, von privater Hand initiierten Denkmalsetzungen im Stadtgebiet wandten. Ein Teil der Gemeinderäte vertrat die Ansicht, daß es sinnvoller wäre, ein zentrales und durchaus kostenaufwendiges Gefallenendenkmal zu errichten. Eine Minderheit im Stadtrat lehnte jedoch auch diese Lösung ab und forderte, die finanziellen Mittel den sozialen Einrichtungen für die vom Krieg Betroffenen zur Verfügung zu stellen.

Erst im September 1926 wurde das Vorhaben erneut aufgegriffen. Der Gemeinderat beauftragte das Städtische Hochbauamt, Vorschläge für die Konzeption und den Standort des geplanten Denkmals zu unterbreiten. Daß es seinen Aufstellungsplatz im Rathaus der Stadt am Marktplatz erhalten sollte, stand außer Frage: Zum einen bildete das Rathaus gleichsam das Zentrum städtischer Verwaltung, zum anderen konnte man auf diese Weise an ein Vorbild anknüpfen, das mit den beiden heute nicht mehr vorhandenen Gedenktafeln für die im Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 gefallenen Karlsruher sowie für die stiftungsfreudigen „Wohltäter der Stadt“ bereits Tradition hatte. Im November 1926 legte Friedrich Beichel, der

Einige Jahre nach Ende des Ersten Weltkrieges wurde in den Kreisen der Gemeindeverwaltung die Errichtung eines Denkmals angeregt, das den Gefallenen der städtischen Behörden gewidmet werden sollte. Auf Betreiben des Stadtrats stellten die einzelnen Ämter zunächst Verzeichnisse mit Namen und Todesdaten ihrer Kriegsoffer auf. Nachdem man diese Listen

Leiter des Hochbauamts, die angeforderten Richtlinien für das Projekt vor. Als künftiger Standort kamen vier verschiedene Plätze innerhalb des nach Plänen Weinbrenners 1826 fertiggestellten Gebäudes in Betracht: Das Podest der Haupttreppe an der Stelle des 1906 in Betrieb genommenen Brunnens von Fridolin Dietsche (Kat.-Nr. 81), der an einen anderen Ort innerhalb des Rathauses oder in ein anderes städtisches Gebäude versetzt werden sollte; die Seitenwände im Vestibül; der kleine südliche Rathaushof und schließlich die Wand des Rathausesturmes im großen, westlich gelegenen Innenhof.

Das Hochbauamt empfahl als wirkungsvollsten Aufstellungsplatz das Podest der Treppe, da das so platzierte Denkmal jedem Besucher des Rathauses beim Betreten der Eingangshalle sofort ins Auge gefallen wäre. Für diesen Standort legte Beichel eine Skizze vor, die nicht überliefert ist. Den Erläuterungen in den Akten zufolge zeigte sie eine Reihe von Bronze tafeln, welche die Namen der Gefallenen aufnehmen sollten; als plastischen Schmuck außerdem eine bekronende Figur sowie sechs militärische Embleme. Der Kostenaufwand wurde mit 40 000 Mark veranschlagt, davon sollten allein auf die Bronze figur 12 000 Mark entfallen. Oberbürgermeister Finter sprach sich jedoch gegen eine figürliche Darstellung als krönendes Element des Denkmals aus – nicht nur aus Gründen der Kostenersparnis, sondern auch aus dem Umstand heraus, daß ansonsten der Blick auf die ganz in der Nähe angebrachte Gedenktafel für die Gefallenen von 1870/71 versperrt worden wäre.

In der Sitzung des Stadtrats am 10. 1. 1927 einigte man sich jedoch nach längeren Diskussionen darauf, nicht den vom Hochbauamt empfohlenen Standort zu wählen, sondern das Denkmal in Form von zwei Namenstafeln mit bescheidenem bildhauerischem Schmuck an den Seitenwänden der Eingangshalle zu plazieren. Die Ausführungskosten hierfür waren auf maximal 10 000 Mark begrenzt. Mitte April 1927 lag eine zweite, dem gewünschten Standort angepaßte Skizze Beichels vor (StA: 1/H-Reg/1869). Ihr zufolge sollte auf der linken Wandseite eine Art Epitaph mit Widmung und dem Relief eines stilisiert geformten Löwen angebracht werden, während für die rechte Seite drei Namenstafeln mit Eisernem Kreuz und Lorbeerkranz vorgesehen waren. Nicht nur die gefallenen Bediensteten der Stadt, sondern alle im Ersten Weltkrieg getöteten Einwohner Karlsruhes sollten Beichels Ansicht nach auf den Tafeln namentlich genannt werden. Diesen Vorschlag lehnte der Gemeinderat jedoch mit dem Hinweis auf das Ehrenmal der Stadt auf dem Hauptfriedhof (Kat.-Nr. 96) ab, das an alle Kriegstoten der Stadt erinnern sollte und dessen Planung sich damals bereits im fortgeschrittenen Stadium befand.

Die Mitglieder des Stadtrats kamen überein, den Betrag von 10 000 Mark in den Voranschlagsentwurf für das Rechnungsjahr 1928 aufzunehmen. Finter regte darüber hinaus an, die weiteren Planungen des Denkmals so auszurichten, daß am zehnten Jahrestag des Kriegsendes im Herbst 1928 die Einweihung stattfinden könne. Im April 1928 stellte sich jedoch heraus, daß der Haushaltsetat des laufenden Jahres nicht zur Deckung der beantragten Summe ausreichte, da für die Realisierung des Kriegerdenkmals der Stadt auf dem Hauptfriedhof dringender Geld benötigt wurde. So blieb nichts anderes übrig, als das Projekt bis zur Aufstellung des Voranschlags für das kommende Jahr zu vertagen.

Im September 1929 mußte die Angelegenheit indessen erneut um weitere zwölf Monate zurückgestellt werden. In dieser Weise verfuhr die Stadtverwaltung auch in den nachfolgenden Jahren: Das Projekt wurde jeweils bei der Aufstellung des Haushaltsplanes Anfang September in Erinnerung gebracht und stets auf einen späteren Zeitpunkt verschoben. Das Ehrenmal der Stadt war zwar im Herbst 1930 eingeweiht worden und entfiel seither als finanzielle Belastung, trotzdem bekundete man erst unter den veränderten politischen Vorzeichen im September 1933 wieder Interesse an dem Vorhaben. Die treibende Kraft war nun Oberbürgermeister Jäger, der bald nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten das Amt des Stadtoberhauptes als Nachfolger seines entlassenen Vorgängers Finter eingenommen hatte.

Nachdem Anfang Januar 1934 der Vorentwurf Beichels aus dem Jahr 1927 mit Hilfe von Schablonen an Ort und Stelle begutachtet worden war und keine Zustimmung mehr gefunden hatte, beauftragte Jäger das Hochbauamt, einen neuen Vorschlag auszuarbeiten. Gleichzeitig kam jedoch auch die Idee auf, einen eingeschränkten Wettbewerb zu veranstalten. Die Stadt war, den neuen Verordnungen entsprechend, dazu verpflichtet, ihre Absicht zunächst der Reichskulturkammer in Berlin bekanntzugeben. Diese bestimmte Otto Schließler, den Vorsitzenden der Bundesgruppe Baden/Pfalz, die der Reichskammer unterstellt war, drei Bildhauer aus Karlsruhe zu benennen. Schließler schlug daraufhin Karl Dietrich, Fritz Moser und Konrad Taucher vor, deren Wahl bei der Stadt allgemeine Zustimmung fand.

Die vom Hochbauamt ausgearbeiteten Wettbewerbsunterlagen gaben zwei verschiedene Standortmöglichkeiten an: das Podest im Treppenhaus bzw. die beiden Seitenwände in der Mitte des Rathausvestibüls. Die Entwürfe für das Denkmal, dessen Gesamtetat nun auf 4500 Mark festgelegt worden war, sollten bis zum 15. 5. 1934 eingereicht werden. Die Bedingungen der Konkurrenz schrieben ferner vor, daß die endgültige



Entscheidung über die zur Auswahl stehenden Skizzen und Modelle ausschließlich Oberbürgermeister Jäger treffen sollte, der jedoch zuvor die Meinung einiger Sachverständigen einzuholen hatte. Diesem beratenden Preisgericht gehörten der Architekt Hermann Billing sowie die beiden Bildhauer Wilhelm Kollmar und Otto Schließler an. Bei der Beurteilung der vier eingegangenen, heute nicht mehr nachweisbaren Entwürfe am 15. 6. 1934 waren darüber hinaus Bürgermeister Fribolin, Stadtbaudirektor Beichel und Stadtoberbaurat Roth anwesend. Alle drei Bildhauer hatten einen Denkmalentwurf für das Treppenhaus angefertigt, für die Wandflächen des Entrees lag jedoch nur von Moser eine zusätzliche Arbeit vor. Konrad Tauter fügte seiner Arbeit eine schriftliche Erklärung bei, aus der hervorgeht, daß er ein Relief „Marschierende Soldaten“ vorschlug, das rechts und links von Namenstafeln flankiert war. Angaben zu dem Modell von Karl Dietrich haben sich nicht erhalten. Fritz Mosers Entwürfe schließlich variierten für beide Standorte eine Pietà-Gruppe, die gleichfalls von Schrifttafeln eingerahmt werden sollte.

Nach einer ersten Begutachtung der eingereichten Arbeiten besichtigten alle Teilnehmer die beiden zur Auswahl stehenden Standorte. Man entschied sich nun endgültig für den Aufstellungsplatz in der Eingangshalle des Rathauses, was mit dem Hinweis begründet wurde, daß dieser Raum eine „einheitliche geschlossene Wirkung“ aufweisen und sich insbesondere für „spätere Gedenkfeiern“ (StA: 1/H-Reg/1869) besser eignen würde. Damit war auch die Entscheidung für Mosers Entwurf gefallen. Der Künstler selbst hatte das Vestibül als den geeignetsten Raum bezeichnet, da „durch die erhabene, monumentale Architektur eine weihevolle Stimmung“ (StA: 1/H-Reg/1869) gegeben sei. Das christliche Motiv der Pietà wurde jedoch von den Anwesenden, insbesondere von Jäger, entschieden abgelehnt. Man wünschte vielmehr – wie Stadtrat Worch in der Sitzung des Gemeinderats Ende Juni formulierte – eine „vorwärtstrebende kämpfende Figur“ (Stadtratsprotokoll 28. 6. 1934), die beispielsweise in Gestalt eines Fahnenträgers in Erscheinung treten könne. Billing, Kollmar und Schließler hatten in ihren Stellungnahmen zum Wettbewerb nahegelegt, „die beiden sich gegenüberliegenden Mittelfelder des Eingangsvestibüls [. . .] mit je einer Tafel zu schmücken“ (StA: 1/H-Reg/1869), da der Platz für die insgesamt 243 Namen der Gefallenen auf der Figurentafel allein nicht ausreichen würde. Trotzdem beauftragte der Stadtrat das Hochbauamt mit der Überprüfung, ob nicht doch Figur und Inschrift an ein und derselben Wandseite unterzubringen wären.

Ende November 1934 lag nicht nur eine Skizze des Hochbau-

amts vor, welche die Figur und die Inschrifttafeln als einheitliche Denkmalanlage für eine Wandseite konzipierte, Moser hatte außerdem neun verschiedene Modelle angefertigt, deren Verbleib heute unbekannt ist. Die Juroren Billing, Kollmar und Schließler wurden nochmals um ihre Stellungnahmen gebeten. Sie zogen drei Entwürfe in die engere Wahl: „Fidelitas“, die Personifikation der Stadt Karlsruhe, die jedoch anstelle des von Moser vorgeschlagenen Stahlhelms eine Stadtkrone erhalten sollte, die Figur eines Fahnenträgers sowie ein Soldat „in feldmarschmäßiger Ausrüstung ohne Mantel“ (StA: 1/H-Reg/1869).

In der Sitzung des Stadtrats am 6. 12. 1934 wurde die Figur des Fahnenträgers zur Ausführung bestimmt, die jedoch auf ausdrücklichen Wunsch des Oberbürgermeisters „bewegter, stürmischer“ (StA: 1/H-Reg/1869) dargestellt werden sollte, worauf Moser nochmals ein leicht verändertes Modell ausarbeitete. Am 20. 3. 1935 wurde zwischen dem Bildhauer und der Stadt schließlich ein Vertrag abgeschlossen, in dem sich Moser verpflichtete, das Denkmal in matt geschliffenem Treutlinger Marmor bis zum 21. 10. 1935 zu vollenden. Dieser Termin konnte jedoch nicht eingehalten werden. Erst Anfang September desselben Jahres war das Modell im Maßstab 1:3 fertiggestellt. Bei seiner Besichtigung durch die Stadtratmitglieder wurden Änderungswünsche laut; insbesondere sollte die Fahnenstange näher an die Schulter der Soldatenfigur herangezogen werden. Mitte November war das Modell in Originalgröße vollendet, kurze Zeit später wurde es in Gips gegossen und anschließend in der Bildhauerwerkstatt Schoch in Stein übertragen. Bis diese Arbeit abgeschlossen und das Denkmal an seinem Platz in der Eingangshalle aufgestellt werden konnte, vergingen nochmals mehrere Monate, so daß die Einweihung erst am 4. 6. 1936 erfolgte. Ausschließlich geladene Gäste waren zur Enthüllungsfeier zugelassen: Angehörige der Gefallenen, Mitglieder der Beamten- und Arbeiterschaft, Vertreter der NSDAP, der Wehrmacht und der Militärkameradschaften, von denen in Karlsruhe damals mehr als fünfzig verschiedene Vereinigungen existierten.

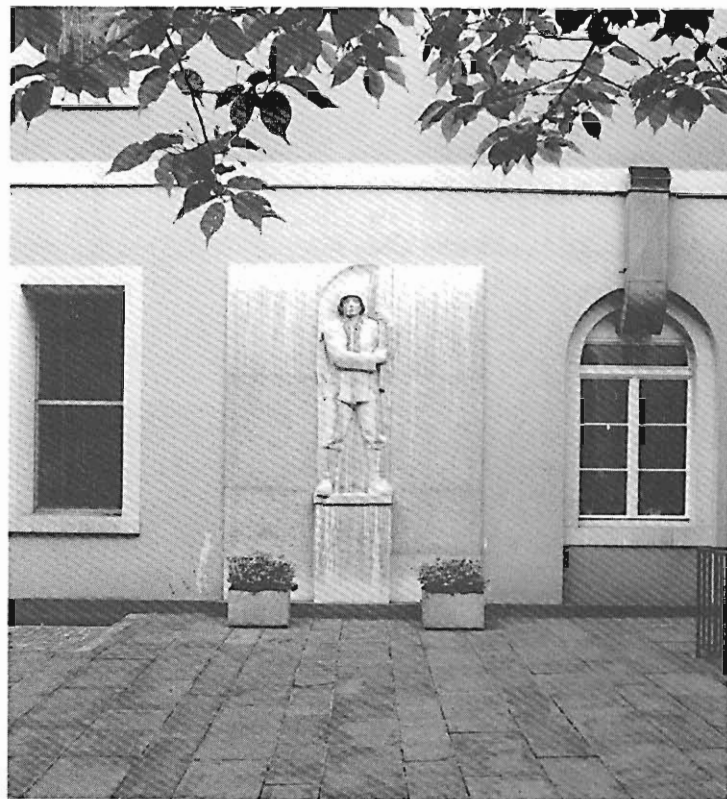
In seiner ursprünglichen Aufstellung füllte das Denkmal die Fläche zwischen den beiden mittleren Pilastern an der Südwand des Vestibüls aus, die bei der Einweihungsfeier – eventuell auch später noch – durch Hakenkreuzfahnen verdeckt waren (Abb. 133). Die Mitte des dreiteiligen Aufbaus nimmt die plastisch hervortretende Figur des Soldaten ein, die in etwa anderthalbfacher Lebensgröße ausgeführt wurde. Bekleidet mit hohen Stiefeln, Hose, kurzem Uniformrock und Stahlhelm steht der Fahnenträger in angespannter Körperhaltung, breitbeinig und mit beiden Händen die Fahnenstange umgreifend,

auf einem leicht vorspringenden, etwa ein Meter hohen Sockel. Links und rechts schließen sich die Tafeln mit den Namen der 243 Kriegstoten an, die innerhalb der Chronologie nach Kriegsjahren alphabetisch geordnet erscheinen. Der Figurensockel trägt die Inschrift: „SIE GABEN IHR LEBEN / IM WELT-KRIEG / FÜR VOLK UND VATERLAND / EHRE IHREM ANDENKEN / VERWALTUNG U. BETRIEBE / DER STADT KARLSRUHE.“

Auffallend ist die schematisierte, zugleich wuchtig wirkende Darstellung der streng frontal gebildeten Figur, die keine Anzeichen der ursprünglich am Modell geforderten Bewegung erkennen läßt. Dazu trägt nicht nur die vereinfachte Formsprache bei, auch die Dominanz vertikaler Konturen, unterbrochen nur von dem waagrecht verlaufenden Sockelgesims und dem muskulös hervortretenden, über die Brust gelegten rechten Arm, unterstreichen diesen Charakter. Gezeigt wird ein Typus als Repräsentant bestimmter Eigenschaften wie Entschlossenheit, Unbeugsamkeit, Wehrhaftigkeit und dergleichen mehr. Diese militaristischen Merkmale waren nicht erst mit Etablierung der nationalsozialistischen Ideologie verstärkt gefragt, sie kommen auch in einer großen Zahl von Kriegerdenkmälern der zwanziger Jahre zum Ausdruck, die Vergeltung anstelle von Versöhnung der Nationen thematisieren. Mit der Wahl des Fahnenträgers, der als „höchstes Sinnbild soldatischer Tugend“ (Der Führer 30. 5. 1936) galt, verfolgten die Auftraggeber die Absicht, nicht nur ein Erinnerungszeichen für die Gefallenen zu setzen, sondern zugleich auch ein Idealbild gegenwärtigen bzw. zukünftigen Soldatentums anschaulich werden zu lassen, was durch die Einbeziehung der Hakenkreuzfahnen in die Einweihungsdekoration unterstrichen werden sollte.

Acht Jahre später, im September 1944, wurde das Innere des Rathauses durch Bomben zerstört. Das Kriegerdenkmal erlitt dabei jedoch erstaunlicherweise keinen größeren Schaden. Im April 1948 teilte Moser der Stadtverwaltung mit, daß „von einer aus den Trümmern hervorragenden Eisenstange Wasser auf die Figur des Soldaten“ (H-Reg: 365.21) niedertropfe und bei Anhalten dieses Zustandes damit gerechnet werden müsse, daß der Marmor durch Rost zerstört werden würde. Möglicherweise wurde das Denkmal daraufhin abmontiert und eingelagert; Angaben über seinen Verbleib in den folgenden Jahren sind nicht bekannt. Nach dem 1955 erfolgten Abschluß des veränderten Wiederaufbaus des Rathauses durch das Städtische Hochbauamt und den für die Neugestaltung der Repräsentationsräume zuständigen Architekten Otto Haupt verbrachte man die Skulptur mit den Namenstafeln im Januar 1957 an ihren neuen, den Blicken der meisten Rathausbesu-

cher entzogenen Standort im nördlichen Innenhof (Abb. 133 a). Obwohl das Denkmal zuletzt 1979 gründlich restauriert wurde, weist die Oberfläche des Steins mittlerweile wieder erhebliche Witterungsschäden auf.



133a *Denkmal für die gefallenen städtischen Arbeiter, Angestellten und Beamten, Zustand nach der Versetzung, Aufnahme 1987*

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1869; Stadtratsprotokolle 8. 3. 1934, 28. 6. 1934, 6. 12. 1934, 31. 1. 1935; 8/StS 22/11; 8/PBS OXIVb/158.

HBA: Akte Denkmäler und Brunnen, H.5.

H-Reg: 365.21.

Literatur:

Karlsruher Tagbl. 3. 2. 1935. – Der Führer 30. 5. 1936. – Bad. Presse 5. 6. 1936. – Gau- und Grenzlandhauptstadt Karlsruhe. Verwaltungs- und Rechenschafts-Bericht 1936. O. O. (Karlsruhe) o.J. (1937), S. 48f. – Bad. Allg. Ztg. 26./27. 1. 1957.

U.M.

134 Paul-Billet-Denkmal

<i>Standort:</i>	Kaiserstraße, am Straßenrand vor dem Haus Nummer 54 nahe der Adlerstraße (1935–1945)
<i>Künstler:</i>	Hermann Alker
<i>Ausführung:</i>	Unbekannt
<i>Auftraggeber:</i>	NSDAP, Gau Baden
<i>Datierung:</i>	1935
<i>Material:</i>	Heller Granit
<i>Inschrift:</i>	SA-Mann / Paul Billet / 25. Mai 1931 / an dieser Stelle / von Kommunisten / erschlagen
<i>Signatur:</i>	Unbekannt
<i>Erhaltung:</i>	Beseitigt (1945).

Am Pfingstmontag, dem 25. 5. 1931, fand in Karlsruhe im Rahmen einer Bauernkundgebung ein Propagandaumzug von SS- und SA-Mannschaften aus verschiedenen badischen Städten statt. Als sich eine beteiligte Motorradfahrergruppe bei der Durchfahrt durch die Kaiserstraße der Ecke zur Adlerstraße näherte, ereignete sich ein Vorfall, der in Presse und Öffentlichkeit mit Empörung konstatiert wurde. Nach Meldungen in den konservativen Zeitungen soll der 26jährige Buchdrucker Paul Billet aus Lahr von einer Gruppe Kommunisten bedroht und vom Motorrad gerissen worden sein; er erlag am Abend seinen Verletzungen im Krankenhaus. Ein „Augenzeugenbericht“ im sozialdemokratischen „Volksfreund“ schildert den Zwischenfall nur leicht abschwächend. Danach stand in den sonst weitgehend leeren Straßen an der Ecke zur Adlerstraße eine Gruppe Oppositioneller, die den Zug mit lautem Geschrei empfangen habe. Hinter der letzten Reihe der Fahrer habe ein Kommunist die Straße überquert und Billet mit einem Stock auf den Rücken geschlagen, der daraufhin gestürzt sei. Drei Tage später war der mutmaßliche Haupttäter, der Schuhmacher Johannes Haas, festgenommen, mit ihm vier weitere Kommunisten. Es muß dabei offen bleiben, ob die Zuschreibung als Kommunist parteipolitisch real war oder, wie meist, als allgemein-ideologischer Schimpfname gebraucht wurde.

Angriffe und Überfälle mit Verletzten und Toten gehörten am Ende der Weimarer Republik zu den provozierenden Kampfmethoden der immer stärker werdenden Nationalsozialisten und führten, indem linke Gruppen darauf antworteten, zunehmend zur politischen Polarisierung. Ereignisse dieser Art, ob im Parlament oder auf der Straße, wurden, unabhängig von Anlaß oder Ausgang des Vorfalls, propagandistisch ausgeschlachtet. In der Stadt war die Stimmung insofern schon ge-

reizt, weil es erst wenige Tage zuvor, am 11. Mai, in einer Bürgerausschußsitzung zu einer Schlägerei mit Sachschaden zwischen Nationalsozialisten und Kommunisten gekommen war. Ein Teil der Presse trug wesentlich zur Verschärfung der Situation bei. Versuche der Landesregierung, durch Verbote das Wachstum der Partei einzudämmen, hatten keinen nachhaltigen Erfolg, denn Robert Wagner, dem späteren Reichstatthalter, war es gelungen, den von ihm 1925 gegründeten Gau Baden bis um 1930 zu einem der bestorganisierten und aktivsten Gaue Deutschlands zu formieren. Ende des Jahres 1931 stellte die Landespolizei fest: „Für die heutige polizeiliche Erörterung, die sich mit der Abwehr von Gefährdungen der staatlichen Sicherheit in Baden befassen soll, kommen nur die NSDAP und die KPD in Betracht. Doch: Die eigentliche Beherrscherin des öffentlichen Lebens ist die NSDAP. Mehr und mehr hat ihre unermüdliche Angriffstätigkeit alle anderen Parteien in die Abwehrstellung gezwungen“ (Bräunche 1977, S. 362).

Anfang Juni 1931 fand in der Festhalle eine Trauerfeier der NSDAP für Billet statt, an der 3000 Menschen teilgenommen haben sollen. Unter dem Motto „Sie konnten deinen Leib, doch deinen Geist nicht töten“ sprachen der Hitler-Adjutant Oberleutnant a. D. Brückner und Kapitänleutnant Jagow, die Leben und Tod Billets für ihre Propaganda vereinnahmten. Die Partekapelle spielte nach Stücken von Beethoven und Händel zum Abschluß das Horst-Wessel-Lied.

Nachdem die Nationalsozialisten im Frühjahr 1933 auch im Karlsruher Stadtrat Zug um Zug die Macht erhalten hatten, wurde auf der Sitzung vom 22. 5. 1933 im Rahmen der Straßenumbenennungen der nahe dem Tatort gelegene Platz vor der Kleinen Kirche zum „Paul-Billet-Platz“ erklärt. Der Tote gehörte jetzt zu den offiziell gefeierten „Märtyrern der Bewegung“, die als „Kämpfer und Soldaten“ für das „neue Deutschland“ vor allem als Vorbild für die Jugend zu dienen hatten. In Baden waren es, neben Billet, Dr. Karl Winter, Gustav Kammerer, Fritz Kröber, Karl Guwang, Karl Schelshorn, Friedrich Weber und Jakob Ihrig. Sechs von ihnen wurden an dem Ort und an der Stelle, wo sie den Tod gefunden hatten, Denkmäler errichtet, die in der Form identisch waren. Geplant als zentrale Aktion, waren die Auftraggeber mit aller Wahrscheinlichkeit die jeweiligen Ortsvereine der Partei, die Finanzierung wird über Spenden erreicht worden sein. In den Akten der Stadt lassen sich keine Dokumente zum Karlsruher Denkmal finden, da die Aufträge als Parteisache nicht in ihre Zu-



134 Paul-Billet-Denkmal, Aufnahme während einer Veranstaltung am Abend der „Kristallnacht“ am 9. 11. 1938

ständigkeit fiel. Die zahlreichen Zeitungsartikel geben über die Planung keine Informationen.

Fest steht, daß der Karlsruher Architekt Hermann Alker, damals Professor an der Technischen Hochschule, den Typus der sechs Denkmäler entworfen hat. Alker hatte sich 1930 mit dem Wohnblock am Albtalbahnhof als Vertreter des „Neuen Bauens“ einen Namen gemacht. 1933 paßte er seinen Stil den Forderungen der neuen Machthaber an, wie ihn Wagner in einer Schrift von 1936 als verbindlich propagierte. 1937 wurde der aktive Nationalsozialist Alker von Hitler persönlich als Stadtbaurat nach München berufen, wo er bis 1938 die Sonderbaubehörde „Ausbau der Hauptstadt der Bewegung“ leitete.

Das jeweilige Denkmal war aus der Grundform einer Stele entwickelt und hatte, nach den Fotografien zu urteilen, eine Höhe von rund drei Metern. Den Grundriß bildete ein gleichseitiges Dreieck, dessen Seiten konkav geschwungen und an den Ecken abgeflacht waren. Jede Seite war identisch mit Inschrift und Bild verziert und schloß mit einem halbkreisförmigen Bogen ab. In ihn war das Relief eines stilisierten Adlers eingepaßt, der in seinen Klauen einen Eichenkranz mit Hakenkreuz hielt.

Die Einweihung des Billet-Denkmal in Karlsruhe (Abb. 134) fand am 23. 11. 1935 statt, am gleichen Tag und zur gleichen Stunde wie die der anderen Denkmäler in Durlach (Abb. 134a), Liedolsheim, Sinzheim, Steinen im Wiesental und in Lohrbach. Bei der abendlichen Feier in Karlsruhe standen Ehrenstürme sämtlicher NS-Formationen um das Denkmal, und in einer durchaus eindrucksvollen Inszenierung gedachte die „Bewegung“ ihres Helden: „Kommandos klingen über die in tiefer Stille verharrenden Menschen. Der Reichsstatthalter trifft ein. In unruhigen Flammen zittern die Fackeln des im Hintergrund spalterbildenden Jungvolks. Die Weihe beginnt mit dem eindringlichen Sprechchor ‚Wir glauben an Deutschland‘, gesprochen von Mitgliedern der HJ. In ständig sich steigernder, leidenschaftlicher Rede und Widerrede wird ein Bild von jenem verzweifelnden Volk der Nachkriegszeit und seinem Erlösungswillen hier lebendig. Und dann klingt der Chor aus in der Aufzählung der für die Bewegung in Baden Gefallenen, die Fahnen senken sich . . .“ Die anschließende Rede Wagners erklärte den Tod Billets als „Opfer für Deutschland“, denn „sie setzten ihr Leben ein, um für das zusammengebrochene Volk zu kämpfen“ (Karlsruher Tagbl. 24. 11. 1935). Die Verlogenheit, mit der das tatsächliche Ereignis – wie alle SA- und Freikorpszusammenstöße der „Kampfzeit“ – interpretiert wurde, diente dem Ziel einer „Helden“-Erziehung, die nur wenige Jahre später im Krieg ihre tödliche Erfüllung fand.

134a
*Fritz-Kröber-Denkmal
Durlach, an der Durlacher Allee, mit dem
Paul-Billet-Denkmal in
Karlsruhe bis auf die
Inschrift identisch und
am gleichen Tag eingeweiht, Aufnahme 1935*



Keiner dieser am gleichen Tag Geehrten erreichte jedoch nur annähernd die ideologische Bedeutung, die sich im Kult um Albert Leo Schlageter niederschlug (Kat.-Nr. 130). Über seine Person konnten sich weite Kreise der Bevölkerung über parteipolitische Grenzen hinaus verständigen. Als Symbol des Widerstands gegen die Franzosen, die von 1923–1925 das Ruhrgebiet besetzt hatten, wurde er zu einer Identifikationsfigur, die in den ersten Jahren der Diktatur als Mittel zur „nationalen Einigung“ benutzt wurde. Dementsprechend errichtete die Stadt Karlsruhe im Auftrag einer allgemeinen Öffentlichkeit diesem „Sohn der Heimat“ ein Denkmal, im Gegensatz zum Billet-Denkmal, das von der Partei initiiert war. Unmittelbar nach Kriegsende, im Juni 1945, verfügte die französische Militärverwaltung die Sprengung aller nationalsozialistischen Denkmäler, worauf das Billet-Denkmal beseitigt wurde.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1860; Stadtratsprotokoll vom 22. 5. 1933; 8/Alben/5, Bd. 2; 8/ZGS I/Denkmäler.

Literatur:

Der Führer 26. 5. 1931, 27. 5. 1931/28. 5. 1931, 29. 5. 1931. – Karlsruher Tagbl. 26. 5. 1931, 27. 5. 1931. – Der Volksfreund 27. 5. 1931. – Karlsruher Tagbl. 28. 5. 1931, 5. 6. 1931. – Bad. Presse 23./24. 5. 1935. – Karlsruher Tagbl. 24. 11. 1935. – Bad. Presse 25. 11. 1935. – General-Anzeiger 25. 11. 1935. – Residenz-Anzeiger 25. 11. 1935. – Adreßbuch der Stadt Karlsruhe 1936, I, S. 8. – Neues Bauen in Baden. Hrsg. im Auftrag des Reichsstatthalters Robert Wagner. Bearbeitet von Willi Fritsch. Baden 1936, o. S. – Der Führer 10. 11. 1938. – BNN 7. 1. 1947. – Ernst Otto Bräunche: Die Entwicklung der

NSDAP in Baden bis 1932/33. In: Zeitschr. f. d. Geschichte des Oberrheins 125, NF 86, 1977, S. 362. – Erlebte Geschichte. Karlsruher Frauen berichten aus der Zeit des Nationalsozialismus. Hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft Sozialdemokratischer Frauen (ASF) Karlsruhe. Karlsruhe 1983, S. 40f. – Nie wieder! Eine alternative Stadtrundfahrt auf den Spuren des Dritten Reiches. Hg. Stadtjugendausschuß e.V. Karlsruhe. Karlsruhe 1984, S. 137. – Herbert Lögler: Karlsruhe im Zeichen der nationalsozialistischen Machtergreifung. Diplomarbeit Mannheim 1984 (masch. Ms.).

B.V.

135 Brunnen im Hof des Wohnblocks an der Meidingerstraße

<i>Standort:</i>	Meidingerstraße, im Innenhof des Wohnblocks des Mieter- und Bauvereins
<i>Künstler:</i>	Leo Stirmlinger
<i>Ausführung:</i>	Unbekannt
<i>Auftraggeber:</i>	Mieter- und Bauverein Karlsruhe
<i>Datierung:</i>	1937
<i>Material:</i>	Zement (Figurengruppen); rote Klinker (Bekeneinfassung, Sockel der Figurengruppen)
<i>Inschrift:</i>	Keine
<i>Signatur:</i>	Keine
<i>Erhaltung:</i>	Unverändert.

1913 wurde der alte Karlsruher Hauptbahnhof, der in den Jahren 1842–1845 von Friedrich Eisenlohr außerhalb der Stadt in der Nähe des Ettlinger Tores (Kat.-Nr. 6) erbaut worden war, stillgelegt. Die Reisenden erreichten Karlsruhe fortan südlich des Lauterbergs, in dem neuen Empfangsgebäude von August Stürzenacker. Das bisherige Bahngelände wurde planiert und war Jahrzehnte hindurch Gegenstand städtebaulicher Überlegungen. Die Ausführung einer großstädtischen Bebauung nach den Plänen von Hermann Billing wurde durch die schwierige wirtschaftliche Lage der Stadt während der 1920er Jahre immer wieder verhindert. Nach 1933 kam es teilweise zu einem Ausbau im Sinne des Dritten Reichs. Zur selben Zeit gestaltete das Städtische Hochbauamt den alten Bahnhof nach den Plänen von Stadtbaurat Walter Merz zu einer modernen Markthalle um. Das östlich davon gelegene Areal erwarb der Mieter- und Bauverein, eine bereits seit 1897 bestehende gemeinnützige Wohnungsbaugenossenschaft, zur Errichtung einer größeren Zahl von erschwinglichen Mietwohnungen für ihre Mitglieder.

Den neuen Wohnblock zwischen Meidinger-, Baumeister-, Adler- und Kriegsstraße errichtete der langjährige Architekt des Mieter- und Bauvereins, Emil Brannath. Die Gestaltung der Fassaden des nah an der Innenstadt und unmittelbar ne-

ben dem prestigeträchtigen Ettlinger-Tor-Platz gelegenen Komplexes übernahm jedoch Stadtoberbaurat Otto Roth. 1934 wurde mit dem Bau begonnen, und im September 1936 konnten die letzten Häuser des Blocks bereits bezogen werden.

Gemessen an den sechs Jahre zuvor entworfenen Wohnbauten des Vereins am Gottesauer Platz mit ihrer sparsamen Gliederung, den schmucklos eingeschnittenen Fensteröffnungen und der Vertikalbetonung durch die senkrecht ineinander übergehenden Treppenhäusenfenster, zeigt die Fassade des Neubaus deutlich eine veränderte Architekturauffassung, die mit dem Einfluß des Nationalsozialismus zu erklären ist. 1933 war die Organisation des Mieter- und Bauvereins im Sinne der neuen Machthaber umgestaltet worden. Dieser Wechsel ist an den Fronten des Wohnblocks „Alter Bahnhof“ ablesbar: Der häufige Gebrauch von Natursteinen zur Rahmung von Fenstern und Türen, die stärkere Betonung der Horizontalen, der Einsatz von Rundbögen und vor allem das schwere Konsolgeims unter dem Dachansatz verweisen auf eine Abkehr von den spätestens durch die Dammerstocksiedlung in Karlsruhe bekanntgewordenen Prinzipien des Neuen Bauens. Besonders deutlich kommt der Geist der Zeit in den schmiedeeisernen Gittern zum Ausdruck, welche die beiden triumphbogenförmig gestalteten Hoftore an der Meidingerstraße abschließen. Einer Anregung des damaligen Vorsitzenden des Mieter- und Bauvereins folgend, hatte Architekt Karl Brannath die Tore entworfen, deren Einzelfiguren von Bildhauer Karl Seckinger gezeichnet wurden, bevor Kunstschlosser Mayr an die Ausführung ging. Unter den jeweils gleichbleibenden beiden Schriftzügen „1933 Mieter. u. Bauverein Karlsruhe 1936“ und „Gemeinnutz vor Eigennutz“ breitet sich das stilisierte Astwerk einer Eiche aus, unterbrochen von Handels- und Handwerkssymbolen sowie von Hakenkreuzen, die später entfernt wurden.

Figürliche Szenen verdeutlichen die Begriffe, denen die ein-

zelenen Torflügel gewidmet sind. Das nördliche Tor zeigt unter dem Schriftzug „Der Nährstand“ „den Vater, der das Reis setzt; die Mutter, die die Frucht trägt; das Kind als ihrer beider Sehnsucht und Ziel“ (Festschrift 1937, S. 46) und andere, dazu passende Motive. Unter dem Schriftzug „Der Wehrstand“ standen ursprünglich Vertreter der drei Waffengattungen der Wehrmacht, dazu Hitler-Jugend und Bund Deutscher Mädel, heute ersetzt durch Bilder zum Thema „Der Forststand“. Im südlichen Tor sind unter der Inschrift „Ehre der Arbeit“ die jeweiligen Idealtypen des Bauern, des Arbeiters in der Fabrik und des Kopfarbeiters neben Handwerksszenen abgebildet. Daneben werden die Worte „Sozialismus der Tat“ mit entsprechenden Darstellungen illustriert: „Freudig spendet der Helfer; froh empfangen die Bedürftigen, der Invalide und die Wöchnerin. Unten schöpft die Mutter aus dem ‚Eintopf‘ und der Volksgenosse spendet zum ‚Winterhilfswerk‘“ (Festschrift 1937, S. 48).

Der Innenhof ist als Schmuckanlage gestaltet, er dient gleichzeitig aber auch als Spielplatz für den von Anfang an im Wohnblock untergebrachten Kindergarten. In diesem Zusammenhang wurde ein Planschbecken eingerichtet und von Bildhauer Leo Stirmlinger figürlich ausgestaltet. Damit knüpfte der Mieter- und Bauverein nahtlos an Traditionen an, die als Errungenschaften des sozialen Wohnungsbaus der 1920er Jahre in Wien, Berlin oder Hamburg gesehen werden müssen. Der Kindergarten im Wohnblock, die großzügigen Spielplätze und die Belebung der vormals so tristen Hinterhöfe durch Grünanlagen und Brunnen waren entscheidende Neuerungen jener Jahre während der Weimarer Republik, als man in großem Stil daranging, wenigstens das ärgste Wohnungselend in den Großstädten mit staatlicher und städtischer Unterstützung zu bekämpfen. Während einerseits durch die Abkehr vom sinnlosen Prunk der die Not verdeckenden Stuckfassaden Kosten gespart werden konnten zugunsten einer größeren und praktischer aufgeteilten Wohnfläche, entstand andererseits auch die Forderung nach sinnvoll ausgewähltem künstlerischem Schmuck, der den Bewohnern zugute kommen sollte. Grünanlagen mit Brunnen boten sich dazu an.

Im Hof des Wohnblocks an der Meidingerstraße ist zwischen zwei tiefliegenden Rasenflächen ein rechteckiges, an den Schmalseiten im rechten Winkel erweitertes Becken in den Boden eingesenkt und nach außen mit roten Klinkern verkleidet. Das Bassin wird beherrscht von einer Gruppe aus je zwei kauern den Fröschen und aufrecht auf ihren Schwänzen sitzenden Fischen, die allesamt als Wasserspeier ausgestaltet sind. An den Schmalseiten des Planschbeckens stehen auf verlinkerten Sockeln zwei als Pendants aufeinander bezoge-

ne, aber in gegenläufigen Bewegungen festgehaltene Ziegenböcke, auf denen nackte Kinder reiten.

Verschiedene traditionelle Brunnenmotive sind von Stirmlinger zitiert, in humorvoller Weise abgewandelt und miteinander kombiniert worden. So ist zum Beispiel die Mittelgruppe die Variante eines schon seit der Renaissance beliebten Schmuckelements – der durch ihre hochgereckten, ineinandergeschlungenen Schwänze verbundenen Delphine. Statt der in Südeuropa heimischen Meeressäuger waren in unseren Breiten seit dem frühen 20. Jahrhundert immer häufiger Süßwasserfische als Wasserspeier in oder an Brunnenbecken angebracht worden.

Froschskulpturen begegnete man zu dieser Zeit besonders oft an Trinkbrunnen in Schulhäusern und auf Pausenhöfen oder Spielplätzen, häufig in Anspielung auf das Märchen vom Froschkönig. Doch auch die Darstellung von Fröschen hat im Bereich der Wasserkünste eine weit zurückreichende Tradition. Das berühmteste Beispiel ist der Latona-Brunnen der Gebrüder Marsy im Schloßpark von Versailles. Die in Frösche verwandelten Lykier umstehen dort in konzentrischen Ringen als Wasserspeier das Zentrum des Bassins. Die aus Fischen und Fröschen gebildete Mittelgruppe des Brunnens im Wohnblock an der Meidingerstraße verweist somit deutlich auf die Geschichte der Zierbrunnen. Gleichzeitig setzt Leo Stirmlinger diese Zitate ironisch ein, was besonders in der unnatürlichen Haltung der Fische zum Ausdruck kommt, die im genauen Gegensatz zur Überlieferung dargestellt sind. Bei der Gestaltung dieses Details könnte sich der Bildhauer an das Hauptmotiv des 1921–1924 entstandenen Brunnens von August Meyerhuber in der Karlsruher Wolff-Anlage erinnern haben (Kat.-Nr. 107). Dort standen ebenfalls zwei Fische auf ihren Schwanzflossen.

Die Aufstellung von Skulpturengruppen mit Ziegenböcken geht auf das humanistische Interesse an der antiken Mythologie zurück. Die Ziegenböcke als Begleiter des Dionysos und die Ziege Amalthea, die Nährmutter des Zeusknaben, waren die literarischen Vorlagen für Gartenplastiken, die sich besonders in der Zeit des Rokoko, zusammen mit der Schäfer- und Idyllendichtung, großer Beliebtheit erfreuten. Ein gutes Beispiel für diese Tradition im Oberrheingebiet ist die Gruppe bacchantischer Putten mit Ziegenbock von dem Bildhauer Konrad Linck, die 1775 zusammen mit einem später zerstörten Gegenstück im Schloßpark von Schwetzingen aufgestellt wurde. Eine ganz ähnliche Kindergruppe mit Ziegenbock fand 1916 im Rosengarten des Karlsruher Stadtgartens ihren Platz (Kat.-Nr. 97). Daneben erfreuten sich in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts kleine Szenen mit Kindern und Ziegen großer



135 *Brunnen im Hof des Wohnblocks an der Meidingerstraße, Blick von Nordwesten, Aufnahme 1987*

Beliebtheit, die von den Porzellan- und Majolikamanufakturen auf den Markt gebracht wurden. Im Falle von Leo Stirmlingers Plastiken ergab sich eine besonders glückliche Mischung von Kunst und Natur durch den Umstand, daß das Brunnenbassin als Planschbecken genutzt wurde. Die kleinen Reiterfiguren auf den Ziegenböcken ergänzten sich in den Sommermonaten mit den spielenden Kindern zu ständig wechselnden Gruppen.

Bei Betrachtung der Gesamtanlage des Brunnens mit je einer Reiterfigur an den Schmalseiten ergibt sich noch eine weitere Beziehung zur Geschichte der Brunnenplastik. Die symmetrisch aufgestellten, aber unterschiedlich gestalteten Ziegenböcke, von denen der eine mit gesenktem Kopf vorwärts drängt, während der andere erhobenen Hauptes vor dem Wasser scheut, erinnern trotz ihrer geringeren Größe an flankierende Statuengruppen in ausgedehnten Monumentalbrunnen, die ihren Höhepunkt in der anspruchsvollen Anlage des Münchner Wittelsbacher-Brunnens von Adolf von Hildebrand aus den Jahren 1893–1895 erreichten. Die Brunnenanlage auf dem Karlsruher Haydnplatz (Kat.-Nr. 89) oder der Brunnen von Max Laeuger in der Baden-Badener Gönner-Anlage sind ähnlich repräsentativ aufgebaut, und ein Vorläufer dieser symmetrisch von Tierfiguren flankierten Monumentalbrunnen findet sich im Schwetzingen Schloßgarten.

Der Brunnen im Wohnblock an der Meidingerstraße vereinigt in sich wichtige Traditionsstränge, führt sie aber nicht einfach fort, sondern bricht sie ironisch durch eine den Sehgewohnheiten zuwiderlaufende Aufstellung, durch die phantasievolle Kombination ursprünglich nicht zusammengehörender Motive, den überraschenden Bezug von hochragenden Seitenfiguren auf eine niedrige Mittelgruppe und die Verbindung der Würdeformeln eines Monumentalbrunnens mit dem banalen Zweck eines Kinderplanschbeckens. Dies alles geschieht in einer auf die Spielplatzfunktion eingestimmten, für Kinder völlig verständlichen, schlichten Vortragsweise.

Noch bei einem späteren Wohnblock des Mieter- und Bauvereins an der Nebeniusstraße aus dem Jahr 1951 wurde die Tradition fortgesetzt, eine Wohnanlage mit einem Brunnen zu schmücken. Dort steht im Vorhof ein kleines Wasserbecken mit einer Brunnenplastik von Karl Seckinger, die einen knien- den Knaben mit zwei wasserspeienden Fischen darstellt.

Archivalien:

StA: 8/StS 22/5; 8/Aiben/9; 8/PBS OXIVb/41.

Literatur:

Festschrift zum 40jährigen Bestehen des Mieter- und Bauvereins Karlsruhe e.G.m.b.H. 1897–1937. O. O. (Karlsruhe) o. J. (1937), S. 40f. – BNN 3. 11. 1961. – 75 Jahre Mieter- und Bauverein Karlsruhe 1897–1972. Karlsruhe 1972.

M.R.

136 Kindergruppe mit Karpfen im Botanischen Garten

<i>Standort:</i>	Botanischer Garten; mehrfach versetzt; im Goldfischbecken (seit 1977)
<i>Künstler:</i>	Wilhelm Kollmar
<i>Ausführung:</i>	Unbekannt
<i>Auftraggeber:</i>	Badisches Finanz- und Wirtschaftsministerium
<i>Datierung:</i>	1938
<i>Material:</i>	Muschelkalk
<i>Inschrift:</i>	Keine
<i>Signatur:</i>	Keine
<i>Erhaltung:</i>	Unverändert.

Nur für kurze Zeit war Wilhelm Kollmar mit den Aufträgen für die monumentalen Kriegerdenkmäler in Weinheim (1934) und Radolfzell (1937) erfolgreich gewesen. Bereits im Sommer 1938 versuchte das Ministerium für Kultus und Unterricht, in vertraulichen Anfragen die finanziellen Verhältnisse des Bild-

hauers festzustellen. Ende des Jahres folgte ein allerdings erfolgloser Zahlungsbefehl, der die Miet- und Darlehensrückstände eintreiben sollte. Zwar hatte Kollmar 1938 einen Auftrag vom Finanz- und Wirtschaftsministerium für eine Figurengruppe, die für den Botanischen Garten vorgesehen war, erhalten (Abb. 135). Indes meldete das Ministerium im August des folgenden Jahres, die Abschlagszahlungen seien ausgegeben und der Restbetrag ginge für Material und Ausführung direkt an den Steinbruchbesitzer und den Steinbildhauer. Der Vorgang endet mit dem Aktenvermerk, daß die Angelegenheit wegen des Krieges nicht weiter verfolgt werde.

Der staatliche Auftrag betraf die Kindergruppe mit Karpfen, ein Sujet, mit dem sich Kollmar seit Jahren einen Namen gemacht hatte. Die Skulptur aus Muschelkalk zeigt zwei Kinderakte, die einen Karpfen zu halten versuchen. Durch die großflächigen Einzelformen der prallen Kinderleiber und das plastische Volumen der geschlossenen Komposition wirkt die Gruppe der



136 *Kindergruppe mit Karpfen im Botanischen Garten, Aufnahme 1987*

Kleinkinder monumental. Das Werk, dessen ursprünglicher Standort innerhalb des Botanischen Gartens unbekannt ist, war nach 1950 an der Nordecke der Kunsthalle aufgestellt, wo ein Wasserbecken den Strahl aus dem Maul des Karpfens aufging. 1977 wurde es in das Goldfischbecken versetzt.

Archivalien:
GLA: 235/7104.

Literatur:
BNN 14. 3. 1977. – Zier 1978, S. 31.

137 Kindergruppe mit Maske im Botanischen Garten

Standort: Botanischer Garten
Künstler: Wilhelm Kollmar
Ausführung: Unbekannt
Auftraggeber: Unbekannt
Datierung: 1939
Material: Roter Sandstein (Figuren), Mauerwerk (Sokkel)
Inschrift: Keine
Signatur: W. Kollmar 1939 (Plinthe)
Erhaltung: Beschädigung an Händen und Füßen.

Im Jahr 1938 hatte Wilhelm Kollmar einen staatlichen Auftrag zu einer Figurengruppe für den Botanischen Garten erhalten (Kat.-Nr. 136). Ob die im Thema vergleichbare Arbeit einer Kindergruppe mit Maske, die 1939 datiert ist, in diesem Vertrag

eingeschlossen war oder nach einem Folgeauftrag entstanden ist, wird aus den Akten nicht ersichtlich.

Die Skulptur aus rotem Sandstein zeigt zwei stehende Kinderaktfiguren, deren eine übermütig eine Faunsmaske mit kleinen Hörnern hochhält, vor der die andere Figur zurückschreckt. Das Paar steht wahrscheinlich an seinem ursprünglichen Standort, nicht weit entfernt vom Goldfischbecken mit Kollmars zuvor entstandener Kindergruppe mit einem Karpfen.

Archivalien:
StA: 8/PBS OXIVb/353.
LDA: 701/67.
Lbst: 725/5.

Literatur:
Ekkhart 1972, S. 93.

B.V.



137
*Kindergruppe mit Maske
im Botanischen Garten,
Aufnahme nach 1939*

138 Mutter-und-Kind-Gruppe für den Marktplatzbrunnen in Durlach

<i>Standort:</i>	Geplant für den Brunnen auf dem Marktplatz in Durlach; dort nicht aufgestellt; gelagert im Keller der Stadthalle (1944–1949); Stadtgarten, westlich des Schwanensees (1949–um 1960)
<i>Künstler:</i>	Hermann Binz
<i>Ausführung:</i>	Steinmetzwerkstatt Fritz und Hans Schoch (Steinmetzarbeiten)
<i>Auftraggeber:</i>	Stadt Karlsruhe
<i>Datierung:</i>	1942–1944
<i>Material:</i>	Muschelkalk
<i>Inschrift:</i>	Keine
<i>Signatur:</i>	Unbekannt
<i>Erhaltung:</i>	Beseitigt (um 1960).

Am 27. 1. 1942 schloß die Stadt Karlsruhe mit Hermann Binz einen Vertrag über die Anfertigung eines Modells für die Figurengruppe „Mutter und Kind“, die als Bekrönung des Durlacher Marktplatzbrunnens gedacht war. Die Ausführung in Muschelkalk sollte die Steinmetzwerkstatt Fritz und Hans Schoch übernehmen. Als Termin für die Ausführung des Modells wurde der 1. Oktober desselben Jahres angegeben, für die Bearbeitung in Stein sollten sechs bis acht Monate zur Verfügung stehen. Der Bildhauer erhielt 4700 Mark als Honorar, die ausführende Firma 4000 Mark. Wenige Tage zuvor war in einer Besprechung mit Oberbürgermeister Oskar Hüßy ein Pressehinweis auf die beabsichtigte Brunnenfigur für Durlach formuliert worden, die jedoch in den Zeitungen nicht erschien. Die Nachrichtzensur erlaubte aufgrund des Kriegszustandes nach 1941 keine Meldungen mehr zu künstlerischen Vorhaben dieser Art. Entgegen den Abmachungen war die Arbeit erst im Oktober 1944 beendet. Sie zeigte eine stehende Frau mit einem Kind auf dem Arm (Abb. 138).

Die in bezug auf Thema und Zeitpunkt ungewöhnliche Auftragsvergabe der Stadt hat eine lange Vorgeschichte. Von 1567 bis 1862 stand auf dem Marktplatz von Durlach ein Brunnen mit der Statue des Markgrafen Karl II. von Baden, genannt „Karle mit de Tasch“. Dieser Regent hatte 1565 die Residenz von Pforzheim nach Durlach in die von ihm erbaute Karlsburg verlegt, die Reformation eingeführt und die Leibeigenschaft gemildert. Eine Säule aus rotem Sandstein bildete den Brunnenstock, über dem sich die Standfigur in gelbem Sandstein erhob. Sie trug eine Ritterrüstung und hatte eine Geldtasche umgehängt. Aus dem Sockel des Brunnenstocks floß Wasser

in einen Trog. 1862 wurde der Marktplatz neu gepflastert, der alte Brunnen beseitigt und durch einen neuen, gußeisernen Brunnen ersetzt. Gegen die Minderschätzung der verwitterten Statue, eines der bedeutendsten und ältesten Kulturdenkmale Durlachs, wandten sich indes der großherzogliche Archivrat Joseph Bader und der Hofmaler August von Bayer, Konservator der Altertümer. Nach einem Plan von Bayers wurden Statue und Säule, ergänzt durch vier heraldische Löwen an einem Sockelunterbau, 1865 als Denkmal am Schloßplatz aufgestellt. 1911, beim Bau der Straßenbahn, wurde ein Teil des Schloßplatzes in die Erweiterung der damaligen Hauptstraße einbezogen und die Anlage mußte weichen. Die Wiederaufstellung der stark angegriffenen Statue kam nun nicht mehr in Frage. Andererseits unterstützte ihr schlechter Zustand die immer wieder geäußerte Behauptung, die Figur stelle keineswegs den Markgrafen dar.

Die Sandsteinskulptur wurde 1911 von Heinrich Bauser ergänzend restauriert und im Erdgeschoß des Rathauses aufgestellt. Jahre später, nach 1924, kam sie, ebenso wie die Säule, in das Heimatmuseum im ehemaligen Prinzessinnenbau, dem heutigen Pfingzgau-Museum. Darüber hinaus hatte Bauser 1913 eine Kopie der Statue ausgeführt und seit dieser Zeit überlegte man, ob und wo das historische Denkmal des für die Stadt Erinnerungswerten Fürsten errichtet werden sollte. Einbezogen in diese Frage war die Beseitigung des Marktplatzbrunnens von 1862, der von Anfang an nicht als gleichwertiger Ersatz angesehen wurde. Doch kamen weder 1920 die Pläne für ein Kriegerdenkmal in Verbindung mit einem Brunnen auf dem Marktplatz, für den die Kopie verwendet werden sollte, zustande, noch der Erweiterungsbau des Rathauses nach 1924. In seinem Zusammenhang sollte der historische Marktplatzbrunnen auf dem Saumarkt, an dessen Seiten der neue Bau geplant war, errichtet werden. Nach der Renovierung des Rathauses 1929 wurde die Kopie der Figur auf dem Balkon aufgestellt, als „Sinnbild der Marktgerechtigkeit“, denn die „Annahme, daß es sich um ein Denkmal eines Markgrafen handelt, ist unzutreffend“ (StA: 1/Durlach/3156). Doch „entsprach diese Lösung den ursprünglichen Gegebenheiten nicht ganz“, kritisierte vorsichtig ein Beitrag in der Presse, der 1938 erneut auf die Bedeutung des historischen Denkmals hinwies (Der Führer 25. 9. 1938).

Zum 1. 4. 1938 war Durlach eingemeindet worden, und damit fiel die nicht ruhende Frage eines gänzlich neuen Marktplatzbrunnens oder der Wiedererrichtung des überlieferten in die



138

Mutter-und-Kind-Gruppe für den Marktplatzbrunnen in Durlach, Aufstellung im Stadtgarten, Aufnahme vor 1960

Zuständigkeit der Karlsruher Behörden. Welche Umstände die Stadt veranlaßten, 1942 die Mutter-und-Kind-Gruppe für einen Marktplatzbrunnen in Auftrag zu geben, läßt sich nicht mehr feststellen. Die Akten, die aus der Zeit vor der Vertragsvergabe stammten und eventuell Aufschluß hätten geben können, wurden bei einem der großen Fliegerangriffe im September 1944 zerstört. Der Presse waren Meldungen zu Angelegenheiten, die finanzielle Aufwendungen für kriegsfremde Vorhaben betrafen, verboten. Sollte der Brunnen als Willkommensgeschenk an die Durlacher Bevölkerung dienen? Und sollte im Sinne der nationalsozialistischen Geschichtsklitterung die traditionsreiche Historie Durlachs verdrängt werden? Denn die Gruppe veranschaulichte ein spezifisches Thema des Dritten Reiches, in dem die Frau auf die Rolle als „Hüterin der Rasse“ reduziert wurde und sich angesichts der Millionen Kriegstoten zunehmend der Verpflichtung des Gebärens zu unterziehen hatte. Darauf würde auch die Geste hinweisen, mit der die weibliche Figur das Kind mit fast ausgestreckten Armen gleichsam der „Volksgemeinschaft“ präsentiert.

Als die Arbeit im Oktober 1944 fertig war, konnte an eine Aufstellung wegen der Bombenangriffe nicht mehr gedacht werden. Sie wurde, sorgfältig verpackt und mit einer Schutzmauer umgeben, im Keller der Karlsruher Stadthalle gelagert. Nach dem Krieg und den Aufräumarbeiten fand sie 1949 einen Platz im Stadtgarten, westlich des Schwanensees. Um 1960 wurde sie wieder stillschweigend entfernt, da man die Erinnerung an das Dritte Reich als unangenehm empfand. Sie wurde in verschiedenen Bauhöfen deponiert, zuletzt in beschädigtem Zustand im Bauhof am Bulacher Friedhof. Von dort aus landete sie im Sommer 1986 auf der Schutthalde.

Archivalien:

StA: 1/H-Reg/1862; 1/Durlach/3156; 1/SAS/54.

HBA: Akte TBA, Bildwerke, Fach 4.

Literatur:

Ztschr. f. die Geschichte des Oberrheins NF 17, 1902, S. 123–127. – Der Führer 25. 9. 1938. – Zwirner 1955, o. S.

B.V.

Künstlerbiographien

Bearbeitet von Gerhard Kabierske (G.K.), Brigitte Mayer (B.M.), Michael Ruhland (M.R.), Beatrice Vierneisel (B.V.).

Aufgenommen wurden diejenigen Bildhauer, Architekten und Kunstgewerbler, die im Vorspann der einzelnen Katalognummern unter den Rubriken „Künstler“ und „Ausführung“ genannt werden. Nicht berücksichtigt sind Handwerker, z. B. Steinmetze, die lediglich an der Ausführung eines Objekts, nicht aber an dessen Entwurf beteiligt waren.

Karl Albiker

16. 9. 1878 Ühlingen/Baden – 26. 2. 1961 Ettlingen

1898–1899 Schüler von Hermann Volz an der Akademie in Karlsruhe. 1899–1900 an der Académie Julian in Paris, Mai–Juni 1900 im Atelier von Auguste Rodin. 1900–1903 an der Akademie in München. 1903–1905 in Rom. 1905 Bau eines Ateliers in Ettlingen. 1910 Stipendiat Villa Romana Florenz. 1919 Berufsangebote an die Akademien in Karlsruhe und Dresden, 1920 Professor an der Akademie in Dresden, Übersiedlung. 1922 Mitglied der Preußischen Akademie der Künste in Berlin. 1936 Reise nach Griechenland. 1943 Goethe-Medaille. 1945 Zerstörung des Ateliers in Dresden. 1948 Rückkehr nach Ettlingen.

Werkauswahl:

Reiher-Brunnen Baden-Baden 1907; Büste Mädchen mit Zopf SKK 1907; Trauernde Museum Hagen 1909–1911; Bauplastik Christuskirche Mannheim 1909–1910; Wettbewerbsentwurf Großherzog-Friedrich I.-Denkmal Karlsruhe 1910 (Kat.-Nr. 90); Bauplastik Küchlin-Theater Basel 1911; Bauplastik Haus Albert Wiesbaden 1912; Entwurf Grenadierdenkmal Freiburg 1912; Bauplastik Konzerthaus Karlsruhe 1914; Zeppelin-Denkmal Konstanz 1917–1920; Giulietta SKK 1918; Knabe mit Hut SKK 1919; Hl. Sebastian Kunstsammlungen Dresden 1923–1929; Figur Denkmal für die Gefallenen der Technischen Hochschule Karlsruhe 1925 (Kat.-Nr. 110); Gefallenendenkmal Greiz 1926; Germania Friedhof Freiburg 1929; Athena Universität Heidelberg 1931; Wettbewerbsentwurf Richard-Wagner-Denkmal Leipzig 1933; Diskuswerfer und Staffelläufer Reichssportfeld Berlin 1936. Zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen seit 1902.

Schriften:

Die Probleme der Plastik und das Material des Bildhauers. In: Dt. Kunst und Dekoration 45, 1919, S. 171–182. – Das Problem des Raums in den bildenden Künsten. Ein Fragment. Frankfurt a. M. 1962.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 1, 1907, S. 227. – Leopold Ziegler: Karl Albiker. Etliche Leitsätze über nichtmalerische Plastik. In: Die Rheinlande 11, 1911, S. 49–53. – Leopold Ziegler: Die Bewegung in der Plastik. Dialog. In: Die Plastik 3, 1913, H. 6, S. 46–56. – Walter Passarge: Bildhauer Karl Albiker. In: Ekkhart 21, 1940, S. 72–81. – Vollmer 1, 1953, S. 23f. – Grzimek 1969, S. 105–108. – Albiker 1978. – H. Knauber: Albiker. Führer durch die Karl-Albiker-Stiftung (Schriftenreihe der Museumsgesellschaft Ettlingen e. V.). Ettlingen 1978. – Allg. Künstlerlexikon 1, 1983, S. 867f. – Martin Stather: Aviatik und Denkmalkunst. Das Konstanzer Zeppelin-Denkmal. In: Konstanzer Almanach 33, 1987, S. 65–68.

B. V.

Hermann Alker

12. 3. 1885 Lambrecht/Pfalz – 25. 5. 1967 Karlsruhe

Baueleve in Rom bei Koch und Conte Sacconi. 1904–1911 Architekturstudium an der TH Karlsruhe bei Carl Schäfer und Friedrich Ostendorf. 1911 Assistent bei Ostendorf. 1914–1915 Vertretung des Lehrstuhls Ostendorf. 1918 Assistent bei Karl Caesar. 1919 Regierungsbaumeister. 1920 Promotion zum Dr.-Ing. bei Walter Sackur. Lehrauftrag für Baustoffkunde an der TH Karlsruhe. 1921 Habilitation an der Architekturfakultät der TH Karlsruhe. Berufsangebote an die TH Danzig und die TH Prag. 1924 außerordentlicher Professor an der TH Karlsruhe. 1935/36 Ruf an die TH Dresden abgelehnt. 1936 Kulturpreis des Gauleiters in Baden. 1937–1938 Stadtbaurat in München. 1939 ordentlicher Professor an der TH Karlsruhe als Nachfolger von Hermann Billing. 1945 entlassen. 1950 nachträglich emeritiert.

Werkauswahl:

Kraftwerk Sasbachwalden 1921; Villa Dr. Allers Karlsruhe 1921; Villa Ruh Karlsruhe 1923; Dornwaldsiedlung Durlach 1923; Kraftwerk Zweribach 1923; Radiumsolbad Heidelberg 1924; Villa Wolff Karlsruhe 1924; Villa Hornung Karlsruhe 1924; Kriegerdenkmal Palmbach 1924–1925; Villa Berberich Karlsruhe 1926; Villa Werner Karlsruhe 1926; Villa Dr. Weil Karlsruhe 1926; Matthäuskirche Karlsruhe 1926–1927; Villa Alker Durlach 1927; 1. Preis Wettbewerb Lutherhaus Durlach 1927; Stadion Universität Freiburg 1927; Stadion TH Karlsruhe 1927–1930 und 1934; Stadion Neustadt a. d. Weinstraße 1928; Trainendenkmal Durlach 1928; Umgestaltung Schloßplatz Durlach 1928; Wohnanlage Schwarzwaldstraße Freiburg 1929–1930; Wohnblock Ebertstraße Karlsruhe 1929–1930; Projekt Thingstätte Karlsruhe 1934–1937; Billet-Denkmal Karlsruhe 1935 (Kat.-Nr. 134); Kröber-Denkmal Durlach 1935; Kammerer-Denkmal Liedolsheim 1935; Ihrig-Denkmal Lohrbach 1935; Guwang-Denkmal Sinzheim 1935; Winter-Denkmal Steinen 1935; Theater Zittau 1935; Stadthalle Gießen 1936; Thingstätte Heidelberg 1936; SS-Kaserne Radolfzell 1936–1937; Theater Zwickau 1936–1939; 1. Preis Wettbewerb Rundfunkhaus Stuttgart; Generalbebauungsplan München 1937–1938 (nicht ausgeführt); Entwurf Gästehaus München 1938; Entwurf Gauhaus Karlsruhe 1938; Entwurf Müttererholungsheim Büchereck 1938; Projekt Hochschulbebauung Karlsruhe 1940–1941; Stadthaus Kehl; Grabmal Alker Durlach; Industriehallen Dinslaken und Siegen nach 1945.

Schriften:

Die Portalfassade von St. Peter in Rom nach dem Michelangelo-Entwurf. Diss. Karlsruhe 1920. – Michelangelo und seine Kuppel von St. Peter in Rom. Karlsruhe 1968.

Literaturauswahl:

Gustav Adolf Platz: Die Baukunst der neuesten Zeit. Berlin 1927, S. 124 f., 545 f. – Karlsruher Tagbl. 23. 12. 1928, 7. 7. 1929. – Dresslers Kunstjahrbuch 2, 1930. – Vollmer 1, 1953, S. 29 f. – Schirmer/Göricke o. J. (1975), S. 109–113. – Göricke 1980, o. S. – Rainer Freitag: Der Wohnblock an der Ebertstraße in Karlsruhe. Materialien zur Architektur von Hermann Reinhard Alker. Karlsruhe 1983.

M. R.

Robert Amann

7. 6. 1881 Donaueschingen – 12. 2. 1954 Karlsruhe

1899–1902 Studium an der Baugewerkeschule Karlsruhe. 1902 Beginn des Architekturstudiums an der TH Karlsruhe. 1904–1905 im Architekturbüro Naegle und Weis, Villingen und Offenburg, tätig. 1907 Dipl.-Ing. 1907–1908 Architekt im Stadtbauamt Villingen. 1908–1909 Privatarchitekt in Donaueschingen. 1909–1911 Architekt bei der Generaldirektion der Badischen Staatseisenbahnen in Karlsruhe. 1911–1938 stellvertretender Leiter des Städtischen Hochbauamts Karlsruhe. 1938–1945 Vorstand des Hochbauamts. 1939 Stadtbaudirektor. 1945 entlassen. 1950 nachträglich in den Ruhestand versetzt.

Werkauswahl:

Sechs Wohn- und Geschäftshäuser Donaueschingen 1908–1909; Beteiligung Betriebsbauten südlich des Hauptbahnhofs Karlsruhe 1909–1911; Schulhauserweiterung Karlsruhe-Rintheim 1912–1913; Erweiterung Schlacht- und Viehhof Karlsruhe 1912–1914; Öffentliche Bedürfnisanstalten Hirschbrücke und Gutenbergplatz Karlsruhe 1913; Schulhauserweiterung Karlsruhe-Daxlanden 1914–1915; Siedlung Holländerstraße Karlsruhe 1919; Erweiterung Archivgebäude Karlsruhe 1922; Tierstall Stadtgarten Karlsruhe 1926; Schweinemarkthalle Karlsruhe 1928; Strandrestaurant Karlsruhe Rappenwört 1928–1929; Volksschule Karlsruhe-Beiertheim 1928–1929; Erweiterung Kantschule Karlsruhe 1928–1930; Operationssaal Städtisches Krankenhaus Karlsruhe 1933–1934; Arbeitsamt Karlsruhe 1937–1938; Volksschule Karlsruhe-Grünwinkel 1937–1938.

Literaturauswahl:

Karlsruher Tagbl. 1. 1. 1929, 19. 7. 1929, 20. 7. 1929, 10. 11. 1929, 14. 4. 1930. – BNN 13. 2. 1954, 27. 2. 1954.

M. R.

Johann Heinrich Arnold

18. 12. 1697 Fürth – 7. 4. 1770 Karlsruhe

Ursprünglich Zimmermann. Mitglied der Fürstlichen Bauverwaltung Karlsruhe. 1743 Baumeister im Range eines Rechnungsrats. 1767 Kammerrat.

Werkauswahl:

Kelter Eisingen 1738; Kirche Hohenwettersbach 1742; Langhaus Kirche Hochstetten 1742; Rathaus Dürm 1742; Kirche Wolfartsweiler 1744–1745; Kirchturm Weiler 1748; Kirche Neureut 1749–1751; Pfarrhaus Göbrichen 1755; Pfarrhaus Dietlingen 1759; Brunnenhaus Lammstraße mit Brunnen Karlsruhe 1760–1762 (Kat.-Nr. 1).

Literaturauswahl:

Hirsch 1, 1928, S. 261. – Hirsch 2, 1932, S. 11, 19, 182, 216, 222, 235, 237 f., 250, 302, 310. – Göricke 1980, o. S.

M. R.

Heinrich Bauser

4. 7. 1858 Neustadt a. d. Weinstraße – nach 1931 Karlsruhe

1886–1892 Schüler von Hermann Volz an der Akademie in Karlsruhe. 1894–1920 Fachlehrer für Tonmodellieren an der Technischen Hochschule in Karlsruhe. 1920–1922 Lehrauftrag für Modellieren an der Landeskunstschule in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Der Schmied 1887; Wettbewerbsentwurf Ausschmückung Rathausfassade Karlsruhe 1897 (Kat.-Nr. 68); Astor-Denkmal Walldorf 1898; Kriegerdenkmal Boxberg; Bauplastik Hansa-Mannheim um 1900; Bauplastik Kunstverein Karlsruhe 1900; Bismarck-Denkmal Durlach 1907; Bauplastik Städt. Krankenhaus Karlsruhe 1903–1907; Büste Großherzog Friedrich II. Karlsruhe 1908; Büste Ries-Denkmal Karlsruhe 1927 (Kat.-Nr. 118); Hebel-Statuette Stadtgeschichtl. Slg. Karlsruhe 1928; Büste Albert Bürklin Stadtgeschichtl. Slg. Karlsruhe. Restaurierungen Heidelberger, Bruchsaler und Rastatter Schloß.

Literaturauswahl:

Bad. Landesztg. 7. 7. 1908.

B. V.

Friedrich Beichel

16. 2. 1875 Wehr – 26. 12. 1955 Karlsruhe

1891–1895 Studium an der Baugewerkeschule Karlsruhe. 1895 Gewerbelehrerprüfung. 1895–1896 Besuch der Kunstgewerbeschule Karlsruhe. 1896–1901 Architekturstudium an der TH Karlsruhe. 1901 Dipl.-Ing. 1902–1903 Tätigkeit als Lehrer an der Gewerbe- und der Baugewerkeschule Karlsruhe. Während der Ausbildung mehrere Jahre praktische Tätigkeit in Architekturbüros in Mannheim und Heidelberg. 1903 Architekt im Städtischen Hochbauamt Karlsruhe. 1911–1938 Vorstand des Hochbauamts. 1938 pensioniert.

Werkauswahl:

Erweiterung Pfründnerhaus Karlsruhe 1904; Wartehalle Hauptfriedhof Karlsruhe 1905–1906; Kriegerdenkmal Karlsruhe-Rintheim 1910–1911 und 1920–1921 (Kat.-Nr. 87, 103); Goetheschule Karlsruhe 1905–1908; Festdekoration goldene Hochzeit Großherzog Friedrich I. Karlsruhe 1906; Trauerdekoration Beisetzung Großherzog Friedrich I. Karlsruhe 1907; Familiengrab Beichel Karlsruhe 1908; Lessingschule Karlsruhe 1909–1911; Festdekoration silberne Hochzeit Großherzog Friedrich II. Karlsruhe 1910; Schulhaus Karlsruhe-Rüppurr 1911–1913; Wachtgebäude Karlstor Karlsruhe 1912; Kinderheim Karlsruhe 1912–1913 und 1926–1927; Straßenbahn-Wagenhalle Tullastraße Karlsruhe 1913; Verlegung Grünwinkler Kapelle Karlsruhe 1913; Empfangszimmer Oberbürgermeister Rathaus Karlsruhe 1913; Licht-, Luft- und Sonnenbad Rheinhafen Karlsruhe 1914–1915; Tullaschule Karlsruhe 1914–1916; Entwürfe Platzgestaltung Volksschule Karlsruhe-Rintheim und Volksschule Karlsruhe-Daxlanden 1914; Kaller-Anlage Stadtgarten Karlsruhe 1917–1918 (Kat.-Nr. 98); Kleinwohnungen Gustav-Specht-Straße Karlsruhe 1919–1920; Bassin Brunnen Wolff-Anlage Stadtgarten Karlsruhe 1920 (Kat.-Nr. 105); Siedlung Rastatter Straße Karlsruhe 1920–1921; Parksiedlung Karlsruhe seit 1921; Fasanerie Stadtgarten Karlsruhe 1922; Postbeamtensiedlung Karl-Schrempp-Straße Karlsruhe 1922–1923; Umbau Bezirksmuseum Buchen 1923; Trauerdekoration Beisetzung Hans Thoma Karlsruhe 1924; Indianer-Brunnen Karlsruhe 1924–1927 (Kat.-Nr. 113); Flughafen Karlsruhe 1925; Wohnhäuser Mathy- und Ritterstraße Karlsruhe 1925–1926; Entwurf Denkmal für die gefallenen städtischen Arbeiter, Angestellten und Beamten Karlsruhe 1926–1927 (Kat.-Nr. 133); Instandsetzung Rathaus Walldürn 1927; Sockel Ries-Denkmal Stadtgarten Karlsruhe 1927 (Kat.-Nr. 118); Umspannstation Wilhelmstra-

ße Karlsruhe 1927; Wohnhausgruppe Lessingstraße Karlsruhe 1927; Rheinstrandbad Karlsruhe-Rappenwört 1928–1929; Karlsruher Kindersolbad Donaueschingen 1928–1929; Konzertmuschel Stadtgarten Karlsruhe 1929; Tankstelle, öffentliche Bedürfnisanstalt und Kiosk Stephanplatz Karlsruhe; Kleinsiedlung Pulverhausstraße Karlsruhe 1932–1938.

Schriften:

Neuere Plätze in Karlsruhe und die einschlägige Baugesetzgebung. In: Der Städtebau 14, 1917, S. 113f.

Literaturauswahl:

Bad. Allg. Ztg. 17. 2. 1955. – Göricke 1980, o. S.

M. R.

Joseph Berckmüller

11. 12. 1800 Karlsruhe – 6. 4. 1879 Karlsruhe

1817–1822 Studium an der Architekturschule von Friedrich Weinbrenner in Karlsruhe. Anschließend mehrjährige Studienreise durch Deutschland und Österreich sowie nach Paris, London und Italien. 1829 Baupraktikant. 1829–1844 in den Fabriken seines Schwiegervaters von Eichthal tätig. 1844–1853 Bezirksbaumeister in Karlsruhe, 1845–1862 außerdem Militärbaumeister. 1853–1864 Vorstand des Hofbauamts. 1853 Baurat. 1855–1856 beurlaubt zur Errichtung von Eisenbahnhochbauten. 1862 Oberbaurat. 1864–1876 Leiter des Museumsneubaus am Friedrichsplatz in Karlsruhe. 1868–1879 Mitglied der Baudirektion. 1876–1878 erneut Vorstand des Hofbauamts.

Werkauswahl:

Grabmal Tulla Paris; Hebel-Denkmal Karlsruhe 1835 (Kat.-Nr. 22); Entwurf Kirche Bonndorf 1844 (verändert ausgeführt); Eisenbahnhochbauten zwischen Haltingen und Waldshut 1855–1856; Haus Heinz Karlsruhe; Haus Kusel Karlsruhe; Wohnbauten und Museum am Friedrichsplatz Karlsruhe 1864–1875; Sockel Orest-und-Pylades-Gruppe Karlsruhe 1874 (Kat.-Nr. 33).

Literaturauswahl:

Dt. Bauzig. 13, 1879, S. 180ff. – Bad. Biographien 3, 1881, S. 11ff. – Thieme/Becker 3, 1909, S. 378. – Theilmann 1978, Textbd., S. 611., 695. – Göricke 1980, o. S.

M. R.

Hermann Billing

7. 2. 1867 Karlsruhe – 2. 3. 1946 Karlsruhe

1883–1884 Studium an der Kunstgewerbeschule Karlsruhe. 1886–1888 Architekturstudium an der TH Karlsruhe bei Josef Durm, Otto Warth und Heinrich Lang. 1888–1892 Praktikum bei Kayser & von Großheim und Heinrich Seeling in Berlin sowie bei Georg Frentzen in Aachen. Verschiedene Studienreisen. Seit 1892 freier Architekt in Karlsruhe, zeitweise in Partnerschaft mit Josef Mallebrein, Ludwig Stober und Wilhelm Vittali. 1901 Lehrauftrag an der Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, 1903–1923 als Professor. 1906 Lehrauftrag an der TH Karlsruhe, 1907–1937 als Professor. 1911 Oberbaurat, Ehrendoktor der Universität Freiburg, Mitglied der Akademie des Bauwesens Berlin. 1920–1923 Direktor der Landeskunstschule Karlsruhe. 1936 Ehrenszenator der Universität Freiburg.

Werkauswahl:

1. Preis Wettbewerb Weserbrücke Bremen 1893, Ausführung bis 1896; 2. Preis Wettbewerb Christuskirche Karlsruhe 1894; Maschinenfabrik Lorenz Ettlingen 1894–1897; Wettbewerbsentwurf Völkerschlachtdenkmal Leipzig 1896; Haus Lieber Karlsruhe 1896–1897; Haus Meckel Karlsruhe 1896–1897; Sockel Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal Bretten 1897–1898; Melanchthonhaus Bretten 1897–1900; Haus Billing Karlsruhe 1898; Deutsche Stube Kunstausstellung Dresden 1899; Saalbau Methodistengemeinde Karlsruhe 1899–1900; Haus Billing Karlsruhe 1899–1900; Wohn- und Geschäftshaus Hofapotheke Karlsruhe 1900–1901; Bebauung Baischstraße Karlsruhe 1900–1903; Wettbewerbsentwurf Bismarck-Denkmal Hamburg 1901; Empfangsraum Kunstgewerbeausstellung Turin 1902; Wohnraum Jubiläumsausstellung Karlsruhe 1902; Verwaltungsgebäude Maschinenfabrik Bruchsal 1902; Haus Beckh Pforzheim 1902; Wettbewerbsentwurf Weltpostdenkmal Bern 1903; Villa von Schwedler Karlsruhe 1903; 2. Preis Wettbewerb Rathaus Kiel 1903, Ausführung 1907–1911; 1. Preis Wettbewerb Rheinbrücke Duisburg 1903–1904, Ausführung bis 1907; Musikraum Weltausstellung St. Louis/USA 1904; Brunnen Stephanplatz Karlsruhe 1904–1905 (Kat.-Nr. 76); 1. Preis Wettbewerb Hauptbahnhof Karlsruhe 1904–1905; 1. Preis Wettbewerb Stadterweiterung Karlsruhe 1904–1905; 1. Preis Wettbewerb Nahebrücke Bad Kreuznach 1904, Ausführung bis 1906; 1. Preis Wettbewerb Kunstausstellungsgebäude Köln 1904, Ausführung bis 1906; Doppelhaus Grün Mannheim 1905–1906; Haus Billing Karlsruhe 1905–1906; Grandhotel Gardone 1905–1906; Kunsthalle

Mannheim 1905–1907; Villa Weber Gernsbach 1906–1907; Kunsthalle Baden-Baden 1906–1909; Haus Stein-Straus Karlsruhe 1907–1908; 1. Preis Wettbewerb Ruhrbrücke Mülheim a. d. Ruhr 1907, Ausführung bis 1911; Kollegiengebäude Freiburg 1907–1911; Wettbewerbsentwurf Großherzog-Friedrich I.-Denkmal Mannheim 1909; Wettbewerbsentwurf Bismarck-Nationaldenkmal Bingen 1909–1910; Musikraum Weltausstellung Brüssel 1910; Villa Geiger Karlsruhe 1910–1911; Wettbewerbsentwurf Opernhaus Berlin 1912; Projekt Jubiläumsausstellung Karlsruhe 1915; Feldartilleriedenkmal Karlsruhe 1923–1924 (Kat.-Nr. 108); Bebauung Ettlinger-Torplatz Karlsruhe 1923–1938; 3. Preis Wettbewerb Tannenberg-Nationaldenkmal 1925; Linoleumfabrik Maximiliansau 1925–1927; Kriegerdenkmal Maximiliansau 1925–1928; 2. Preis Wettbewerb Krankenhaus Singen/Htwl. 1925, Ausführung bis 1929; Bebauung Kolpingplatz Karlsruhe 1927–1934; Kriegerdenkmal Bühlertal 1929–1930; Wiederaufbau Kollegiengebäude Freiburg 1934–1936.

Schriften:

Architekturskizzen. Stuttgart 1904. – Verkleinerte Tafelzeichnungen aus meinen Vorträgen über Gestaltungslehre an der Technischen Hochschule Karlsruhe. Karlsruhe 1935.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 4, 1910, S. 31f. – Kurt Martin: Hermann Billing. Berlin/Leipzig/Wien 1930. – Viktor Riecke: Hermann Billing. Sein Werk als Beitrag zur Formensprache moderner Architektur. Schöntal 1949 (masch. Ms.). – Viktor Riecke: Hermann Billing. In: Die Technische Hochschule Fridericiana Karlsruhe. Karlsruhe 1950, S. 22–26. – Vollmer 1, 1953, S. 214. – Reinhard Gieselmann: Hommage à Billing. In: Bauen und Wohnen 24, 1969, H. 7, S. VII 3f. – Deert Volquart Lafrenz: Die Architektur des Kieler Rathauses von Hermann Billing 1867–1946. Diss. Kiel 1978. – Göricke 1980, o. S. – Gerhard Kabierske: Hermann Billings Kunsthalle und die Jubiläums-Kunstausstellung von 1907. In: Jugendstil – Architektur um 1900 in Mannheim. Ausst.-Kat. Bad. Kommunale Landesbank in Zusammenarbeit mit dem Stadtarchiv und der Kunsthalle Mannheim 1985, S. 225–256. – Gerhard Kabierske: Das Gebäude der Kunsthalle Baden-Baden. In: Kunsthalle Baden-Baden. Ausstellungen, Inszenierungen, Installationen 1909–1986. Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Baden-Baden 1986, S. 8–19. – Bad. Biographien NF 2, 1987, S. 40f.

G.K.

Hermann Binz

22. 6. 1876 Karlsruhe – 15. 11. 1946 Karlsruhe

Sohn des Steinbildhauers Fidel Binz. Lehre in der Werkstatt seines Vaters. Schüler von Adolf Heer und Fridolin Dietsche an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. 1895–1896 Schüler von Gerhard Janensch an der Akademie in Berlin. 1898–1906 Meisterschüler von Hermann Volz an der Akademie in Karlsruhe. Tätig in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Wettbewerbsentwurf Goethe-Denkmal Straßburg um 1900; Bauplastik Christuskirche Karlsruhe 1900; Wettbewerbsentwürfe Bismarck-Denkmal Karlsruhe 1900 (Kat.-Nr. 71); Bauplastik Gaststätte Zum Moninger Karlsruhe 1901; Brunnen Stephanplatz Karlsruhe 1904–1905 (Kat.-Nr. 76); Altarwand Lutherkirche Karlsruhe 1907; Statuen Kunsthalle Baden-Baden 1909; Wettbewerbsentwurf Bismarck-Denkmal Bingen 1909–1910; Projekt Großherzog-Friedrich I.-Denkmal Karlsruhe 1911–1920 (Kat.-Nr. 90); Bauplastik Rathaus Mülheim a.d. Ruhr 1912; Baukeramik Schulhaus Karlsruhe-Knielingen 1913; Bauplastik Warenhaus Knopf Karlsruhe 1914; Erwachen SKK 1914–1919; Wettbewerbsentwurf Projekt Fliegeropferdenkmal Karlsruhe 1920 (Kat.-Nr. 104); Figur Ehrenfriedhof Karlsruhe 1920–1930 (Kat.-Nr. 96); Denkmal für die Gefallenen der Sinner AG Karlsruhe um 1921–1922 (Kat.-Nr. 106); Statue Rheinische Creditbank Karlsruhe 1924 (heute vor Fächerbad); Kriegerdenkmal Kenzingen 1931; Wettbewerbsentwurf Richard-Wagner-Denkmal Leipzig 1933; Baukeramik Kurhaus Baden-Baden 1935; Gefallenendenkmal Straßburg 1935–1940; Statuen Finanz- und Wirtschaftsministerium Karlsruhe 1936, 1938; Mutter-und-Kind-Gruppe für Marktplatzbrunnen Durlach 1942–1944 (Kat.-Nr. 138). Keramische Arbeiten Karlsruher Majolika 1910–1934; figürliche Kleinplastik; häufige Ausstellungsbeteiligungen seit 1911.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 4, 1910, S. 42. – Wilhelm Engelbert Oeftering: Bildhauer Hermann Binz. In: Ekkhart 11, 1930, S. 34–38. – Fritz Wilkendorf: Der Bildhauer Hermann Binz. In: Das Bild 11, 1941, S. 106ff. – Vollmer 1, 1953, S. 216. – Karlsruher Majolika 1979, S. 344.

B.V.

Bernhard Bleeker

26. 7. 1881 Münster – 11. 3. 1968 München

1896–1900 Lehre und Tätigkeit als Steinmetz in Münster und München. 1901–1904 Schüler und Assistent Wilhelm von Rümanns an der Akademie in München, richtungsweisende Bekanntschaft mit Adolf von Hildebrand. 1905 in Paris, 1913 in Italien. 1919 Berufung an die Akademie in München, 1922 Professur. 1930 Mitglied der Akademie der Künste in Berlin. 1945 Entlassung an der Akademie in München. 1951 Mitglied der Académie des Beaux-Arts in München.

Werkauswahl:

Kriegerdenkmal Miesbach 1903; Büste Adolf von Hildebrand 1907; Christophorus Isarkai München 1909; Büste Prinzregent Luitpold 1910–1911; Beteiligung Brunnen auf dem Haydnplatz Karlsruhe 1911–1916 (Kat.-Nr. 89); Löwen Polizeipräsidium München 1914–1915; Kriegerdenkmal München 1924; Rossebändiger Technische Hochschule München 1925–1931; Kriegerdenkmal für das Bayerische Heer Landau 1933; Autobahndenkmal Mannheim 1936–1938; Fortuna-Brunnen München 1955; Kriegerdenkmal München 1960; Kronprinz-Rupprecht-Brunnen München 1961. Zahlreiche Porträtbüsten; Grabdenkmäler; Ausstellungsbeteiligungen.

Literaturauswahl:

Vollmer 2, 1955, S. 239. – Grzimek 1969, S. 115ff. – Bernhard Bleeker (Materialien-Dokumente zu Leben und Werk 5). Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 1978.

B.V.

Fritz Boehle

7. 2. 1873 Emmendingen – 20. 10. 1916 Frankfurt a. M.

1886–1892 Schüler von Heinrich Hasselhorst am Städelischen Kunstinstitut in Frankfurt a. M. 1892 Schüler von Wilhelm Dietz an der Akademie in München. 1895 Reise nach Italien. Seit 1897 in Frankfurt a. M. ansässig. Nach 1900 auch als Bildhauer tätig.

Werkauswahl:

Gemälde: Blick in das Sexautal bei Emmendingen SKK 1893; Selbstbildnis mit Hund SKK 1901; Korb mit Gemüse SKK; Bildnis Heinrich Sexauer SKK; St. Georg Städel Frankfurt 1905; Die drei Lebensalter Städel Frankfurt; Pflügender Bauer 1913; Schweinemarkt in Kirchhain 1913; Weidende Pferde 1915. Plastik: Projekt für einen Brunnen auf dem Haydnplatz Karlsruhe 1901–1909 (Kat.-Nr. 72); Projekt Reiterdenkmal Karls des Großen Frankfurt 1905; Projekt für ein Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal Karlsruhe 1909–1916 (Kat.-Nr. 86); Brunnen Boehlehaus Frankfurt nach 1910; Stier Frankfurt 1909–1910. Umfangreiches graphisches Werk.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 4, 1910, S. 189ff. – Rudolf Schrey: Fritz Boehle. Leben und Schaffen eines deutschen Künstlers. Frankfurt a. M. 1925. – Ernst Willy Bredt: Fritz Boehle, ein deutscher Maler und Radierer. München o. J. (1928). – Vollmer 1, 1953, S. 246.

B.V.

Isidore-Jules Bonheur

15. 5. 1827 Bordeaux – 1901

Ausbildung bei seinem Vater, dem Maler Raymond Bonheur. Bruder der Malerin und Bildhauerin Rosa Bonheur. 1849 Schüler der Ecole des Beaux-Arts in Paris.

Werkauswahl:

Stier Stadtgarten Karlsruhe Modell 1865, aufgestellt 1912 (Kat.-Nr. 91); Löwen Justizpalast Paris 1866; Rosa-Bonheur-Denkmal Fontainebleau 1901. Fast ausschließlich Tierplastik im Kleinformat; Teilnahme am Pariser Salon seit 1848.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 4, 1910, S. 289. – Stanislas Lami: Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole Française au dix-neuvième Siècle 1, 1914, S. 127–130.

B.V.

Peter van den Branden

Gestorben um 1720 Heidelberg (?)

Schüler und Mitarbeiter von Gabriel Grupello. Seit 1714 Hofbildhauer von Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz. Tätig in Düsseldorf und Heidelberg. Vater des kurpfälzischen Hofbildhauers Johann Matthäus van den Branden.

Werkauswahl:

Ausführung Seepferd-Brunnen Schloßgarten Karlsruhe um 1709–1716, zugeschr. (Kat.-Nr. 20); Gartenfiguren Geometria und Gnomonika Schloßpark Schwetzingen; Sarkophag Johann Wilhelm von der Pfalz Andreaskirche Düsseldorf 1716; Denkmal Marktplatz Mannheim 1719.

Literaturauswahl:

Leopold Göller: Beiträge zur Lebens- und Familiengeschichte kurpfälzischer Künstler und Kunsthandwerker (Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg und der Kurpfalz. Hrsg. im Auftrag des Stadtrates). Heidelberg 1928, S. 61 f. – Udo Kultermann: Der Bildhauer Peter van den Branden. In: Rheinische Post 7. 4. 1954.

B.V.

Jeremias Christensen

26. 3. 1859 Tingleff/Schleswig-Holstein – 15. 5. 1908 Berlin-Charlottenburg

1877–1880 Ausbildung in der Holzschnitzerschule von Christian Karl Magnussen in Schleswig. 1881–1884 tätig in Kopenhagen. 1883–1885 Schüler der Akademie in Kopenhagen. Mitarbeiter im Atelier von Theobald Stein. 1887–1890 in Rom, 1891 in Paris. Tätig in Berlin-Charlottenburg.

Werkauswahl:

Grablegung Diakonissenstift Flensburg vor 1885; Relief Josef, die Träume deutend, Kirche Tingleff 1885; Hagar und Ismael 1890; Herzog-Friedrich-Denkmal Kiel 1898–1901; Die Spree Rathaus Berlin 1899; Knabe vom Berge Stadtgarten Karlsruhe Modell vor 1900, aufgestellt 1914 (Kat.-Nr. 94). Ausstellungsbeteiligungen.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 6, 1912, S. 538. – Sonderjydske Maanedsskrift 1, 1924, S. 115–125. – Weilbachs Kunstnerleksikon 1, 1947, S. 198.

B.V.

Karl Dietrich

4. 10. 1883 Durstel/Elsaß – 30. 12. 1954 Karlsruhe

Seit 1909 Schüler an der Akademie in Karlsruhe. Tätig in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Wettbewerbsentwurf Fliegeropferdenkmal Karlsruhe 1920 (Kat.-Nr. 104); Figur Leibgrenadierdenkmal Karlsruhe 1924–1925 (Kat.-Nr. 109); Denkmal für die Gefallenen der bad. Justizverwaltung 1927–1928 (Kat.-Nr. 120); Gedenkmonze Abraham a Santa Clara 1929; Selbstbildnis 1930; Kriegerdenkmal Meßkirch 1936; Wappen Grenadierkaserne Karlsruhe 1938; Relief Rheinbrücke Karlsruhe–Maxau 1938. Keramische Arbeiten Karlsruher Majolika; figürliche Kleinplastik; Kunstgewerbe.

Literaturauswahl:

Vollmer 1, 1953, S. 563.

B.V.

Fridolin Dietsche

31. 10. 1861 Schönau im Wiesental/Baden – 25. 6. 1908 Hamburg

Drei Jahre Ausbildung an der Schnitzereischule in Furtwangen. 1880–1884 an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. 1884–1885 Schüler der Kunstgewerbeschule in Berlin. 1885–1887 Studium an der Akademie in Berlin bei Fritz Schaper. Zwei Jahre an der Akademie in München bei Wilhelm Rümmer. 1888–1898 Assistent und Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. 1889–1894 Studium an der Akademie in Karlsruhe bei Hermann Volz, Meisterschüler. 1895–1896 Studienreise nach Paris und Italien. 1898 Nachfolger Adolf Heers als Professor für Bildhauerei an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Bildnismedaillon Bismarck-Denkmal Feldberg 1895–1896; Porträtbüste Nokk Stadtgeschichtl. Slg. Karlsruhe 1897; Bismarck-Denkmal Festdekoration Festhalle Karlsruhe 1899; Statuen Kaiserstraßenbrücke Freiburg 1899–1900; Statuen Rathaus Freiburg 1900; Altarwand Christuskirche Karlsruhe 1900; Bauplastik Hofapotheke Karlsruhe 1900–1901; Bauplastik am Balkon Gasthaus Zum Moninger Karlsruhe 1900–1901; Bildnisreliefs Karl Friedrich Nebenius und Wilhelm Nokk Aula Technische Hochschule Karlsruhe 1903; Brunnen Rathaus Karlsruhe Modell 1903, ausgeführt 1906 (Kat.-Nr. 81); Statuette Heinrich Hansjakob Augustinermuseum Freiburg vor 1905; Projekt Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal Karlsruhe 1905–1908 (Kat.-Nr. 79); Bildnisrelief Grabmal August Buchenberger Hauptfriedhof Karlsruhe 1907.

Literaturauswahl:

Karlsruher Ztg. 28. 6. 1908. – Chronik 1908, S. 225 f. – Die Kunst für Alle 23, 1908, S. 504. – Thieme/Becker 9, 1913, S. 269. – Bad. Biographien 6, 1935, S. 168 ff. – Karlsruher Maljölka 1979, S. 142, 346. – Kessler-Slotz 1985, S. 87, 119 ff., 124.

B. M.

Josef Durm

14. 2. 1837 Karlsruhe – 3. 4. 1919 Karlsruhe

1854–1858 Architekturstudium an der Polytechnischen Schule Karlsruhe bei Friedrich Theodor Fischer, Jakob Hochstetter und Heinrich Lang. 1858–1860 im Büro von Fischer tätig. 1860 Baupraktikant in der Bauinspektion. 1862–1864 Tätigkeit im Architekturbüro Kraus in Mainz. 1864–1866 Baupraktikant in der Baudirektion. 1866–1867 Italienreise. 1867 Tätigkeit bei Joseph Berckmüller. 1868–1919 Professor an der Polytechnischen Schule Karlsruhe. 1877 Baurat. 1877 Ruf an das Polytechnikum München abgelehnt. 1882 Mitglied der Baudirek-

tion. 1887–1902 Baudirektor. 1888 Ruf an die TH Berlin abgelehnt. 1892 außerordentliches Mitglied der Akademie des Bauwesens Berlin. 1902 Geheimrat 2. Klasse. 1903 Ehrendoktor der TH Berlin.

Werkauswahl:

1. Preis Wettbewerb Verkaufsbuden Baden-Baden 1864; 1. Preis Wettbewerb Stadthaus Mainz 1864; Wohn- und Geschäftshaus Schnabel Karlsruhe 1865–1866; Portale Rheinbrücke Mannheim 1867–1868; Haus Mayer Karlsruhe 1869–1870; Haus Schmieder Karlsruhe 1869–1870; Umbau Villa Klose Karlsruhe mit Brunnen 1871 (Kat.-Nr. 40); Biersaal Grünwinkel 1871; Haus Blum und Willet Karlsruhe 1871; Entwurf Kriegerdenkmal Karlsruhe 1872 (Kat.-Nr. 47); Wohn- und Geschäftshaus Lautermilch Karlsruhe 1872; Wettbewerbsentwurf Reichstag Berlin 1872 (zusammen mit Heinrich Lang); Wohn- und Geschäftshaus Nagel Karlsruhe 1872–1873; Rheinische Kreditbank Karlsruhe 1872–1873; Haus Scheffel Radolfzell 1872–1873; Synagoge Karlsruhe 1872–1874; Wohn- und Geschäftshaus Schmidt Karlsruhe 1873; Wohn- und Geschäftshäuser Kaiserstraße 146–158 Karlsruhe 1873–1876; Gesellschaftshaus Zoo Frankfurt a. M. 1874–1876; Friedhof Karlsruhe 1874–1876; Haus Hepp Pforzheim 1875–1876; Villa Maischhofer Pforzheim 1875–1876; Festhalle Karlsruhe 1875–1877; Grabmal Benckiser Pforzheim 1878; Grabmal Pflüger Pforzheim 1878; Wohn- und Geschäftshaus Dreyfuss Karlsruhe 1878 und 1908; Villa Bürklin Karlsruhe 1878–1880 und 1898; Wettbewerbsentwurf Hauptbahnhof Frankfurt a. M. 1880; Chemisches Institut Universität Freiburg 1880–1882; Palais Schmieder Karlsruhe mit Brunnen 1881–1884 (Kat.-Nr. 54); Aula Universität Heidelberg 1885–1886; Provisorische Festhalle Heidelberg 1886; Wettbewerbsentwurf Neckarbrücke Mannheim 1887; Kunstgewerbeschule Karlsruhe 1887–1889; Amtsgericht Baden-Baden 1888–1890; Landesbad Baden-Baden 1888–1890; Physikalisches und Physiologisches Institut Universität Freiburg 1888–1890; Pfarrhaus Überlingen 1888–1890; Evangelische Kirche Schopfheim 1888–1891; Wettbewerbsentwurf Großherzogliche Grabkapelle Karlsruhe vor 1889; Sammlungsgebäude Zoologisches Institut Universität Freiburg 1889; Bezirksamt Villingen 1889–1890; Hygienisches Institut Universität Heidelberg 1889–1891; Kaiserin-Augusta-Bad Baden-Baden 1890–1893; Obereinnehmereigebäude Achern 1891–1892; Bezirksamt Konstanz 1891–1892; Amtsgericht Überlingen 1891–1892; Gymnasium Heidelberg 1891–1894; Amtsgefängnis Überlingen 1892–1893; Amtsgericht Säckingen 1892–1893; Erbgroßherzogliches Palais Karlsruhe mit Kaskade 1892–

1897 (Kat.-Nr. 64); Evangelische Kirche Badenweiler 1892–1898; Erweiterungsbau Kunsthalle Karlsruhe 1894–1896; Amtsgefängnis Karlsruhe 1894–1897; St. Johann Freiburg 1894–1899; Entwurf Altkatholische Kirche Karlsruhe vor 1895; Aula- und Hörsaalbau TH Karlsruhe 1895–1898; Bezirksamt Karlsruhe 1896–1899; Grabmal Schmieder Karlsruhe 1897; Erweiterung Kunstgewerbeschule Karlsruhe 1898–1901; Oberlandesgericht Karlsruhe 1899–1902; Schlößchen Allcard-Konarska Badenweiler 1900; Friedrichsgymnasium Freiburg 1901–1904; Universitätsbibliothek Heidelberg 1901–1905; Geschäftshaus Oberrheinische Versicherungsgesellschaft Mannheim 1908–1911; Mausoleum Bürklin Hauptfriedhof Karlsruhe um 1910.

Schriften:

Muster-Ornamente aus allen Stilen in historischer Anordnung. 2 Bde. Stuttgart 1879–1881. – Die Baukunst der Griechen. Darmstadt 1881. – Die Baukunst der Etrusker. Die Baukunst der Römer. Darmstadt 1885. – Heinrich Wagner/Josef Durm: Stibadien und Exedren, Pergolen und Veranden, Gartenhäuser, Kioske und Pavillons. In: Handbuch der Architektur IV, 4, 2, Darmstadt 1883, S. 240f. – Die Baukunst der Renaissance in Italien. Stuttgart 1903. – Die Gebäudelehre. Die Bauformenlehre. In: Karl Esselborn (Hg.): Lehrbuch des Hochbaus. Bd. 2. Leipzig 1908, S. 1–248. – Mitherausgeber des „Handbuchs der Architektur“ und der „Kunstdenkmäler“.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 10, 1914, S. 218f. – Zentralbl. der Bauverwaltung 39, 1919, S. 299f. – Wasmuths Lexikon der Baukunst. Bd. 2. Berlin 1930, S. 274f. – Schirmer/Göricke o. J. (1975), S. 61–70. – Theilmann 1978, Textbd., S. 109–137. – Klaus Schwirkmann: Josef Durm (1837–1919), Großherzoglich-badischer Oberbaudirektor. In: Jb. der Staatl. Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 16, 1979, S. 117–144. – Göricke 1980, o. S. – Ulrike Grammbitter: Josef Durm 1837–1919. Eine Einführung in das architektonische Werk. München 1984.

M. R.

Jakob Friedrich Dyckerhoff

12. 12. 1774 Mannheim – 12. 10. 1845 Mannheim

1796–1797 Studium an der Universität Göttingen bei Gotthelf Kästner, Christoph Gottlieb Lichtenberg und G.C. Müller. 1797–1798 Studium an der Kgl. Bauschule Berlin bei Johann Albrecht Eytelwein, David und Friedrich Gilly. 1798–1800 Bauleiter beim Neubau der Berliner Münze von Heinrich Gentz. 1800 Bauleiter Schleuse Oranienburg. 1801 Reise nach Stet-

tin und Rückkehr nach Mannheim. 1802 Mitarbeiter von Friedrich Ludwig Sckell in Schwetzingen. 1803 Anstellung als badi-scher Staatsdiener in Mannheim. 1810 Reise nach Paris. 1816 Hofarchitekt in Karlsruhe. 1819 Hofbauinspektor. 1820 Oberingenieur des Unterrheinkreises und Bezirksbaumeister in Mannheim. 1839 Pensionierung und Beginn der Beschäftigung mit der Daguerreotypie.

Werkauswahl:

Mitarbeit am Brandenburger Tor und an der Münze Berlin; Festdekoration Huldigung Kurfürst Karl Friedrich Mannheim 1803; Ehrenpforte Hockenheim 1803; Kirche Sinsheim/Elsenz; Kirchturm Steinsfurt 1803; Haus Artaria Mannheim um 1803; Festdekoration Mannheim 1806; Mitarbeit Anlage Schloßgarten Mannheim 1808; Karlsplatz und Marstall Heidelberg; „Castrum doloris“ für Großherzog Karl Friedrich Schloßkapelle Mannheim 1811–1812; Umgestaltung Ausstattung Schloß Mannheim 1811–1812; Becken Najaden-Brunnen Karlsruhe 1813–1817 (Kat.-Nr. 10); Umbauten Neues Schloß Baden-Baden ab 1816; Entwürfe Botanikhallen und Schloßgarten Karlsruhe; Entwürfe Waisenhaus Karlsruhe; Umbauten Schloß Karlsruhe 1817; Haus von Graimberg Ettlingen 1818; Entwürfe Obelisk Rondellplatz Karlsruhe 1819 (Kat.-Nr. 17); Haus Dyckerhoff Mannheim 1826–1827; Haus Bassermann Mannheim 1829–1830; Entwurf Haus von Freystedt Istein 1829; Festdekoration Mannheim 1830; Ev. Bürgerhospital Mannheim 1842–1844; Haus Renner Mannheim 1836; Entwurf Palais Großherzogin Stephanie 1836; Haus Reinhardt Mannheim 1837–1839; Entwürfe Harmoniegebäude Mannheim 1837; Ev. Bürgerhospital Mannheim 1842–1844; Landschaftsgemälde und Stilleben; frühe Daguerreotypien.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 10, 1913, S. 272. – Josef August Beringer: Jakob Friedrich Dyckerhoff 1774–1845. Ingenieur, Architekt, Maler und Daguerreotypieur in Mannheim. In: Ztschr. f. die Gesch. des Oberrheins 86, 1934, S. 259–352. – Theilmann 1978, Textbd., S. 137. – Göricke 1980, o. S.

M. R.

Karl Philipp Dyckerhoff

14. 1. 1825 Mannheim – 22. 2. 1893 Karlsruhe

1842–1847 Architekturstudium am Polytechnikum Karlsruhe. 1850 Baupraktikant in Konstanz. 1852 Baupraktikant in Mannheim. 1860–1879 Bezirksbauinspektor in Mannheim.

1864–1877 provisorischer Leiter des Hofbauamts in Karlsruhe für Joseph Berckmüller. 1879–1893 Bezirksbauinspektor in Karlsruhe. 1881 Baurat.

Werkauswahl:

Hofwasserwerk Karlsruhe 1862–1866; Brunnen Schloßgarten Karlsruhe 1863–1866 (Kat.-Nr. 31); Brunnen vor dem Schloß Karlsruhe 1864–1865 (Kat.-Nr. 35); Kirche Neureut-Nord.

Literaturauswahl:

Theilmann 1978, Textbd., S. 137. – Göricke 1980, o.S.

M.R.

Kurt Edzard

26. 5. 1890 Bremen – Oktober 1972 Braunschweig

Vor 1907 Reise nach Italien. 1907–1908 Schüler von Hermann Volz an der Akademie in Karlsruhe. 1909–1911 in Berlin, 1912–1914 in Paris. 1925–1927 Meisterlehrer an der Landeskunstschule in Karlsruhe. 1927–1930 in Berlin, gemeinsames Atelier mit Ernesto de Fiori. 1930–1934 in Paris, 1934–1938 in London, nach 1938 in Berlin. Seit 1945 Professor an der Technischen Hochschule in Braunschweig.

Werkauswahl:

Entwurf Gerhard-Rohlf's-Denkmal Bremen 1913; Numa, Große Stehende Kunsthalle Bremen 1924; Leibdragonerdenkmal Karlsruhe 1926–1929 (Kat.-Nr. 117); Porträtbüste Hermann Goebel nach 1925; Porträtbüste Barbara de Fiori 1927; Liebespaar Kunsthalle Bremen 1929; Der Boxer Dempsey; Porträtbüste Maria Llani 1931; Büste Freiherr von Frankenstein Städt. Museum Braunschweig nach 1935; Engländerin Pfalz-galerie Kaiserslautern Ende 1930er Jahre. Fast ausschließlich Porträtbüsten und Aktplastik.

Literaturauswahl:

Vollmer 2, 1955, S. 12. – Kurt Edzard. Plastik. Zeichnungen. Plobaris, eine Erzählung. Text: Peter Lufft. Braunschweig 1973.

B.V.

Carl Egler

3. 7. 1896 Bad Rappenau – 16. 8. 1982 Karlsruhe
1911–1914 Lehre in der Karlsruher Majolika-Manufaktur.

1919–1923 dort tätig. Bildhauerische Ausbildung bei Hermann Förý und an der Gewerbeschule bei Otto Schließler. 1925–1932 Schüler von Georg Schreyögg, Kurt Edzard und Christoph Voll an der Landeskunstschule in Karlsruhe, Meisterschüler. Tätig in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Sackträger SKK 1919; Büsten Brüder Egler 1921; Büste Auguste Forel 1922; Bauplastik Schulhaus Karlsruhe-Beiertheim 1928; Nymphen 1930; Kriegerdenkmal Karlsruhe-Daxlanden 1930–1932 (Kat.-Nr. 126); Bauplastik Arbeitsamt Karlsruhe 1937; Kleine Wäscherin Städt. Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe 1943; Büste Schnetzler-Denkmal Karlsruhe 1952 (Kat.-Nr. 93); Putzkeramik Landesversicherungsanstalt Karlsruhe 1953; Putzkeramik und Brunnenfiguren Drais-Schule Karlsruhe 1953–1960; Grabmal Egler Karlsruhe 1953; Brunnenfigur Kohlhof Heidelberg 1954; Sitzendes Mädchen Stadtgarten Karlsruhe vor 1955; Büste Benz-Denkmal Karlsruhe 1956 (Kat.-Nr. 132); Putzkeramik Städt. Sparkasse Karlsruhe 1957; Büste Grashof-Denkmal Karlsruhe 1958 (Kat.-Nr. 66); Mahnmal Friedhof Karlsruhe-Mühlburg 1961; Ehrenmal Bretten 1963; Wandkeramik Vierordtbad Karlsruhe 1964; Mahnmal Euthanasieopfer Hauptfriedhof Karlsruhe 1964. Figürliche Kleinplastik; keramische Arbeiten Karlsruher Majolika; Ausstellungs-beteiligungen seit 1919.

Literaturauswahl:

Fritz Wilkendorf: Der Bildhauer und Keramiker Carl Egler. In: Ekkhart 1964, S. 108–124. – BNN 2. 7. 1966. – Karlsruher Majolika 1979, S. 346.

B.V.

Friedrich Eisenlohr

3. 11. 1805 Lörrach – 27. 2. 1854 Karlsruhe

1822–1824 Architekturstudium am Polytechnischen Institut von Christoph Arnold in Freiburg. 1824–1826 Fortsetzung der Studien an der Bauschule von Friedrich Weinbrenner in Karlsruhe. 1826–1828 Reise nach Italien. 1828 Baueleve in der Baudirektion. 1830 Baupraktikant. 1832 Lehrer am Polytechnikum Karlsruhe. 1839 Professor. Seit den frühen 1840er Jahren mit dem Hochbauwesen der badischen Staatseisenbahnen betraut. 1842 korrespondierendes Mitglied des Royal Institute of British Architects. 1843 Ehrenmitglied der Schweizerischen Gesellschaft für Ingenieure und Architekten. 1853 Baurat und Vorstand der Bauschule des Polytechnikums Karlsruhe.

Werkauswahl:

Ausbau Schloß Ortenberg 1838–1843; Bahnhof Mannheim 1839–1840; Bahnhof Heidelberg 1839–1840 und 1845–1846; Bahnhof Bruchsal; Friedhofkapelle Karlsruhe 1842; Bahnhof Karlsruhe 1842–1845; Bahnhof Rastatt; Bahnhof Baden-Baden; Bahnhof Kenzingen; Bahnhof Emmendingen; Bahnhof Freiburg 1844–1846; Kunst- und Festhalle Freiburg 1846–1854; Restaurierung Stiftskirche Lahr 1848–1851; Preußen-Denkmal Karlsruhe um 1850–1852 (Kat.-Nr. 26); Kurhaus Badenweiler 1851–1853; Ev. Kirche Baden-Baden 1855–1864; Ev. Kirche Offenburg; Haus Eisenlohr Karlsruhe.

Schriften:

Rede über den Baustyl der neueren Zeit und seine Stellung im Leben der gegenwärtigen Menschheit. Karlsruhe 1833. – Gedanken über den evangelischen Kirchenbau. o.O. 1848. – Ornamentik in ihrer Anwendung auf verschiedene Gegenstände der Baugewerke (fortgesetzt von Heinrich Lang). Karlsruhe 1849–1867. – Einige Missionsgedanken bei Betrachtungen des Freiburger Münsters. o.O. 1850. – Holzbauten des Schwarzwaldes. Karlsruhe 1853. – Mittelalterliche Bauwerke im südwestlichen Deutschland und am Rhein. Karlsruhe 1853–1857. – Entwürfe von Gebäuden verschiedener Gattung. Karlsruhe 1853–1859. – Hochbauten der Badischen Bahn (zusammen mit Franz Keller). Karlsruhe 1864–1866.

Literaturauswahl:

Wilhelm Lübke: Die deutsche Architektur der Gegenwart. In: Westermanns Jahrbuch der illustrierten Deutschen Monatshefte 1, 1856–1857, S. 186 f. – Bad. Biographien 1, 1875, S. 220 f. – Thieme/Becker 10, 1913, S. 435 f. – Hans-Joachim Clewing: Friedrich Eisenlohr, der Zeichner und Baumeister. In: Bad. Heimat 36, 1956, S. 23 ff. – Hans-Joachim Clewing: Friedrich Eisenlohr und die Hochbauten der Badischen Staatseisenbahnen. Diss. Karlsruhe 1968. – Schirmer/Göricke o. J. (1975), S. 43–53. – Theilmann 1978, Textbd., S. 143 ff.

M. R.

Christian Elsässer

29. 10. 1861 Bauschlott/Baden – 14. 6. 1922 Illenau/Baden

Ausbildung als Kaufmann. 1887–1898 Schüler von Hermann Volz an der Akademie in Karlsruhe. 1890 an der Académie Julian in Paris. 1899–1914 Assistent und Fachlehrer für Steinbildhauerei an der Akademie in Karlsruhe, wegen Krankheit des Dienstes enthoben.

Werkauswahl:

Büste Eichrodt-Denkmal Lahr 1895; Bauplastik Karlsruher Lebensversicherung (heute Rathaus West) Karlsruhe 1897;

Wettbewerbsentwürfe Bismarck-Denkmal Karlsruhe 1900 bis 1901 (Kat.-Nr. 71); Bauplastik Gaststätte Zum Moninger Karlsruhe 1901; Statuen Karl-Friedrich-Gymnasium Mannheim 1902; Der Verlorene Sohn SKK 1902; Büste Schiller Schiller-Schule Ettlingen 1905; Flötenspieler Stadtgarten Karlsruhe 1906–1908 (Kat.-Nr. 83); Bauplastik Darlehskasse Mannheim 1907; Grabdenkmal Langer Mannheim 1908; Büste Albert Geiger Stadtgeschichtl. Slg. Karlsruhe 1910. Keramische Arbeiten Karlsruher Majolika 1906–1910; Ausstellungsbeteiligungen seit 1905.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 10, 1914, S. 480. – Karlsruher Majolika 1979, S. 347.

B. V.

Fridolin Fechtig

Konstanz – nach 1857 Zell im Wiesental

Ausbildung in Konstanz. 1827–1832 tätig im Atelier von Johann Heinrich Dannecker in Stuttgart. Leiter der Schule für Holzschnitzerei in Herrischried. Modelleur in Hausen.

Werkauswahl:

Hl. Drei Könige St. Stephan Karlsruhe 1832; Büste Hebel-Denkmal Karlsruhe 1835 (Kat.-Nr. 22); Maria mit Kind St. Cyriak Bulach um 1837; Hebel-Grabdenkmal Schwetzingen; Grabmäler Karlsruhe; Büsten Karl Kuntz, Christian Haldenwang, Georg Ludwig Winter SKK.

Literaturauswahl:

Karlsruher Nachrichten 29. 12. 1871. – Sauer 1933, S. 211 f.

B. V.

Otto Feist

8. 12. 1872 Eisental/Baden – 3. 3. 1939 Karlsruhe

1888–1891 Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. 1898–1920 Lehrer für Holzbildhauerei an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. 1920–1923 Fachlehrer an der Landeskunstschule in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Bildnisrelief Großherzog Friedrich I. Städt. Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe 1899–1900; Bildnisrelief Großherzo-

gin Luise Städt. Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe 1899–1900; Bildnisreliefs Jubiläumsbrunnen Schwetzingen 1907; Büste Großherzog-Friedrich-Denkmal Bühl 1909; Konradin-Kreutzer-Grabdenkmal Riga 1913; Brunnen im Rosengarten Stadtgarten Karlsruhe 1914–1915 (Kat.-Nr. 95); Schnetzler-Denkmal Karlsruhe 1913–1919 (Kat.-Nr. 93); Kindergruppe mit Schwan Kaller-Anlage Stadtgarten Karlsruhe 1917–1919 (Kat.-Nr. 98); Indianer-Brunnen Baumeisterstraße Karlsruhe 1925 (Kat.-Nr. 114); Selbstbildnis SKK 1930; Mädchen mit Papagei Städt. Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe 1931.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 11, 1915, S. 359. – Karlsruher Tagbl. 8. 11. 1932. – Bad. Presse 5. 3. 1939. – Der Führer 7. 3. 1939. – Mittelbad. Bote 14. 3. 1939. – BNN 7. 3. 1959.

B. M.

Friedrich Theodor Fischer

8. 9. 1803 Karlsruhe – 14. 11. 1867 Karlsruhe

1822–1824 Architekturstudium bei Weinbrenner in Karlsruhe. 1824 Gehilfe in der Baudirektion Karlsruhe. 1826 Baupraktikant, anschließend in den Ateliers von Gau und Huot in Paris. 1826–1830 Studienreise nach Italien. 1831 Aushilfe bei der Baudirektion. 1833 Dienstverweser an der Bezirksbauinspektion Heidelberg. 1835 Bauinspektor in Karlsruhe. 1844 Baurat. 1855 Oberbaurat, Oberbauinspektor und Ehrenmitglied des Karlsruher Architektenvereins. 1855–1864 Vorstand der Bau-schule des Polytechnikums Karlsruhe. 1860 Ehrenmitglied des Schweizer Architektenvereins. 1864 Baudirektor. 1865 Ehrenmitglied des Royal Institute of British Architects.

Werkauswahl:

Pfändnerhaus Karlsruhe 1831–1833; Sockel Winter-Denkmal Karlsruhe um 1854 (Kat.-Nr. 24); Brunnen Garten der Großherzogin Sophie Karlsruhe um 1857 (Kat.-Nr. 29); Maschinenbaugebäude Polytechnikum Karlsruhe 1858–1859; Bahnhof Konstanz 1858–1863; Erweiterung Hauptgebäude Polytechnikum Karlsruhe 1861–1864; Bahnhof Radolfzell um 1863; Lyceum Freiburg 1863–1866; Gymnasium Tauberbischofsheim 1865–1868; Sockel Hübsch-Denkmal Karlsruhe 1866–1867 (Kat.-Nr. 37); Hospitäler Mannheim, Heidelberg, Freiburg, Emmendingen; Bezirksämter Baden-Baden, Kehl, Buchen, Schönau; Amtsgefängnisse Kehl, Lahr, Bretten, St. Blasien, Kenzingen; Rathäuser Tauberbischofsheim, Radolf-

zell; Postgebäude Konstanz, Kehl; Trinkhallen Peterstal, Antogast; mehr als 30 Kirchen.

Literaturauswahl:

Dt. Bauztg. 1, 1867, S. 475. – Bad. Biographien 1, 1875, S. 252. – Karlsruhe im Jahre 1870, 1872, S. 49 ff. – Thieme/Becker 12, 1916, S. 21. – Engelbert Strobel: Friedrich Theodor Fischer. Ein Meisterschüler Weinbrenners. In: Bad. Heimat 57, 1977, S. 99. – Görcke 1980, o.S.

M. R.

Hermann Förý

7. 8. 1879 Bischweier/Baden – 2. 10. 1930 Bad Nauheim

1892–1898 Lehr- und Gesellenzeit in der Bildhauerwerkstatt von Fidel Binz. 1895–1903 Abendschüler an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. 1904–1907 Schüler von Hermann Volz und Ludwig Schmid-Reutte an der Akademie in Karlsruhe. 1919–1922 Lehrer für Modellieren an der Kunstgewerbeschule in Pforzheim. Tätig in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Büste der Mutter 1907; Restaurierung Ottheinrichsbau Heidelberg 1909; Brunnenfigur Rathaus Kiel 1911; Büste Großherzog Friedrich I. Kriegerdenkmal Eppingen 1914; Baukeramik Warenhaus Tietz Köln 1914; Bauplastik Städt. Kinderheim Karlsruhe 1913; Baukeramik Kurhaus Baden-Baden; Büste Großherzog-Friedrich I.-Denkmal Durlach 1915; Statuette Hans Thoma SKK 1919; Gefallenengedenktafel Bad. Innenministerium Karlsruhe; Kauernde Stadtgarten Karlsruhe 1922 (Kat.-Nr. 124); Selbstbildnis 1927, heute Grabdenkmal Karlsruhe; Marktfrau Karlsruhe 1927–1928 (Kat.-Nr. 121); Kriegerdenkmal Ortenberg 1928; Statuen Elisabethkirche Karlsruhe 1929. Keramische Arbeiten Karlsruher Majolika 1910–1925; figürliche Kleinplastik; Ausstellungsbeiträge seit 1907.

Literaturauswahl:

Bildwerke von Hermann Förý Karlsruhe. Ausst.-Kat. Städt. Suermondt-Museum Aachen, Sonderausstellung 1929. – Vollmer 2, 1955, S. 126. – Karlsruher Majolika 1979, S. 347. – Bad. Biographien NF 1, 1982, S. 122 f.

B. V.

Julius Franz

824 Berlin – 16. 12. 1887 Berlin

Seit 1838 Schüler von Ludwig Wichmann und Ferdinand August Fischer an der Akademie in Berlin. Mitarbeiter von August Wredow und Christian Daniel Rauch in Berlin. 1859 in Rom.

Werkauswahl:

Figurative Plastik Schloß Sanssouci Potsdam; Klio Schloßgarten Karlsruhe Modell 1851, aufgestellt 1881 (Kat.-Nr. 53); Gruppen Preußen und Hannover Belle-Alliance-Platz Berlin 1876; Statuen Börse Berlin; Statuen Rathaus Osnabrück. Porträtsbüsten; figürliche Plastik; Ausstellungsbeiträge seit 1842.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 12, 1916, S. 389 f.

Franz Gerstner

Lebensdaten nicht bekannt

Zwischen 1867/68 und 1871/72 freier Architekt in Karlsruhe. Von 1878/79 bis 1886/87 Mitglied der Garnison-Bau-Inspektion Karlsruhe, zuletzt als Vorstand. Um 1910 vermutlich als Geh. Baurat. a. D. in Frankfurt a. M. ansässig.

Werkauswahl:

Nutzbrunnen Karlsruhe 1871 (Kat.-Nr. 39).

Literaturauswahl:

Adreßbücher Karlsruhe. – SIA Karlsruhe, Ausschnittsig.

B. V.

Hermann Götz

28. 9. 1848 Donaueschingen – 28. 7. 1901 Karlsruhe

1862 Lithographienlehre bei C. F. Müller in Karlsruhe. 1864 Dekorationsmaler in Karlsruhe. 1866 Schüler bei Adolf Schrödter am Polytechnikum. Teilnahme am Feldzug 1870/71. 1872 Besuch der Akademie. Schüler bei Ferdinand Keller. 1877–1878 in Rom. Mitglied im Deutschen Künstlerverein. 1878 Professor an der Kunstgewerbeschule. 1882 Direktor. 1885 auf sein Betreiben Gründung des Kunstgewerbevereins. 1889 Mitbegründer des Kunstgewerbemuseums. Organisation von Fachausstellungen in Karlsruhe: 1881 Kunst- und Jubiläumsausstellung, 1887 Deutsche Schmiedeeisen-Ausstellung, 1891 Deutsche Fächer-Ausstellung, 1901 Deutsche Glasmalerei-Ausstellung. Organisation der badischen Abteilung bei nationalen und internationalen Ausstellungen: 1888 München, 1893 Weltausstellung in Chicago, 1900 Weltausstellung in Paris.

1891–1899 Mitherausgeber der „Illustrierten Zeitschrift für Innendekoration“. Zahlreiche Reisen.

Werkauswahl:

Wandbilder Fürstliche Reitbahn Donaueschingen 1877; Ehrenbogen zur Silberhochzeit des Großherzoglichen Paares Karlsruhe 1881; Tafelaufsatz für Prinzessin Victoria von Baden 1881; Fächer für Prinzessin Victoria von Baden 1881; Ehrenbogen zur Hochzeit des Erbgroßherzogs Karlsruhe 1885; Silbergeschenk der badischen Städte und Gemeinden für Erbgroßherzog Friedrich und Erbgroßherzogin Hilda 1885–1888; Siegel, Rektorenkette, Fahne, Medaille zum 500jährigen Jubiläum der Universität Heidelberg 1886; Fahne des Bismarck-Gymnasiums Karlsruhe 1886; Schwarzwalduhr für Kaiser Wilhelm I. 1887; schmiedeeisernes Gitter Stadtgarten Karlsruhe 1892–1893; Adressenschein für Großherzog Friedrich I. 1892–1895; Ehrenbürgerbrief badischer Städte an Otto Fürst von Bismarck 1895; Leibgrenadierdenkmal Karlsruhe 1895–1896 (Kat.-Nr. 65); Kriegerdenkmal Donaueschingen 1896; Hengst-Brunnen Durlach 1896; künstlerischer Leiter Jubiläumsfestzug Karlsruhe 1896; Trauzimmer Rathaus Karlsruhe 1899–1900; schmiedeeisernes Gitter Gewerbeschule (heute Städt. Krankenhaus Mannheim) 1900; jährlicher Entwurf zum Ehrenpreis des Großherzogs für die Pferderennen in Iffezheim und Mannheim 1882–1902; zahlreiche Adressen und Urkunden.

Schriften:

Das Silbergeschenk badischer Städte und Gemeinden zur Vermählung Ihrer Königlichen Hoheit des Erbgroßherzogs Friedrich und der Erbgroßherzogin Hilda. Karlsruhe 1888. – Die badische Abteilung auf der deutsch-nationalen Kunstgewerbeausstellung in München 1888. Darmstadt 1892. – Die Festgabe badischer Städte und Gemeinden zum vierzigjährigen Regierungsjubiläum Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs Friedrich von Baden. Frankfurt 1894. – Meine Reise nach Chicago und die kolumbische Weltausstellung. Darmstadt 1894. – Jubiläumsfestzug der Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe zum 70. Geburtstag Seiner Königlichen Hoheit Friedrich von Baden. Karlsruhe 1896.

Literaturauswahl:

Hans Schliepmann: Hermann Götz. Deutsche Meister des Kunstgewerbes. In: Innendekoration 6, 1895, S. 20–23, 25 f. – Das geistige Deutschland 1898, S. 235 ff. – Das Goldene Buch des deutschen Volkes an der Jahrhundertwende. Leipzig 1899, S. 15, 65. – A. Wette: Hermann Götz. In: Bad. Fortbildungsschule 15, 1901, S. 47, 49 ff. – Oechelhäuser 1904, S. 108, 161. – Bad. Biographien 5, 1906, S. 211–215; Thieme/Becker 14, 1921, S. 320 ff. – Beringer 1922, S. 71 f.

B. M.

Hans Großmann

Geboren um 1880 in der Schweiz

Architekturstudium an der ETH Zürich. Mehrere Studienreisen nach Italien. 1903–1905 Praktikum im Büro Billing Karlsruhe. Seit 1905 freier Architekt in Partnerschaft mit Arthur Pfeifer, Büro Pfeifer & Großmann in Karlsruhe, nach 1912 auch in Mülheim a. d. Ruhr. 1906–1914 enge Zusammenarbeit mit der Majolika-Manufaktur Karlsruhe, seit 1922 im Aufsichtsrat. 1926 Ehrendoktor der TH Karlsruhe. Bestand des Karlsruher Büros Pfeifer & Großmann bis in die 1950er Jahre.

Werk- und Literaturauswahl s. Arthur Pfeifer.

G. K.

Otto Gruber

16. 5. 1883 Offenburg – 24. 1. 1957 Aachen

Architekturstudium an der TH Karlsruhe bei Friedrich Ostendorf. 1913 Assistent an der TH Karlsruhe. 1915 Promotion zum Dr.-Ing. 1919 Lehrauftrag an der TH Karlsruhe. 1920 Regierungsbaumeister und Privatdozent. Seit 1921/22 Teilhaber des Architekturbüros Gruber und Gutmann in Karlsruhe. 1924 außerordentlicher Professor an der TH Karlsruhe. Um 1928 ordentlicher Professor für Baukunst an der TH Aachen.

Werkauswahl:

Leibgrenadierdenkmal Karlsruhe 1924–1925 (Kat.-Nr. 109).

Schriften:

Hg. von: Friedrich Ostendorf: Die deutsche Baukunst im Mittelalter. Bd. 1. Berlin 1922. – Deutsche Bauern- und Ackerbürgerhäuser. Eine bautechnische Quellenforschung zur Geschichte des deutschen Hauses. Karlsruhe 1926. – Vom rechten Bauen. Eine architektonische Propädeutik. Wolfenbüttel 1947. – Einführung in das Studium der Architektur. Heidelberg 1951. – Bauernhäuser am Bodensee (Hg. Karl Gruber). Konstanz 1961.

Literaturauswahl:

Gustav Hirsch: Professor Dr. Otto Gruber. In: Bad. Heimat 33, 1953, S. 182f. – Friedrich Lautenschlager/Werner Schulz: Bibliographie der badischen Geschichte. Bd. 8. Stuttgart 1979, Nr. 34003.

M. R.

Gabriel Grupello

23. 5. 1644 Geraardsbergen/Belgien – 20. 6. 1730 Schloß Ehrenstein bei Kerkrade

1658–1663 Lehrling von Artus Quellinus d. Ä. in der Lucasgilde in Antwerpen. Um 1668–1670 in Paris bei französischen Hofbildhauern tätig. Seit 1670 in Brüssel ansässig. 1695–1716 Hofbildhauer von Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz in Düsseldorf. 1719 Hofbildhauer von Kaiser Karl VI. von Habsburg in Brüssel.

Werkauswahl:

Diana und Narziß Museum Brüssel 1670–1671; Brunnen Museum Brüssel 1675; Statue Kurfürst Friedrich von Brandenburg Dom Berlin 1692; Porträtbüste Landgraf Karl von Hessen Hessisches Landesmuseum Kassel 1697–1698; Statue Johann Wilhelm von der Pfalz Kunstmuseum Düsseldorf nach 1697; Reiterstandbild Johann Wilhelm von der Pfalz Marktplatz Düsseldorf 1703–1711; Seepferd-Brunnen Schloßgarten Karlsruhe um 1709–1716, aufgestellt 1824, zugeschr. (Kat.-Nr. 20); „Statua“ Paradeplatz Mannheim um 1709–1716; Scylla und Glaukus Schloßpark Schwetzingen um 1715; Bronzewappen und Schlußstein Schloß Mannheim; Mariä mit Kind Pfarrkirche Merkstein um 1725.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 15, 1922, S. 148–152. – Udo Kultermann: Gabriel Grupello (Jahresgabe des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1968). Berlin 1968. – Europäische Barockplastik am Niederrhein. Grupello und seine Zeit. Ausst.-Kat. Kunstmuseum Düsseldorf 1971.

B. V.

Tobias Günther

26. 8. 1755 Bruchsal – 10. 8. 1811 Scherzheim/Baden

Sohn des Bruchsaler Hofbildhauers Joachim Günther. Tätig in Bruchsal. 1803 Hofstukkateur in Karlsruhe. 1811–1819 Weiterführung der Werkstatt unter dem Namen der Witwe Magdalena Günther, Werkstattleiter ist Schwiegersohn Johann Jakob Mayerhuber.

Werkauswahl:

Marktbrunnen Bruchsal 1791–1792; Wasserspeier Brunnen im Durchgang unter der Erbprinzenstraße Karlsruhe 1801, zugeschr. (Kat.-Nr. 3); Büste Markgraf August Georg Stiftskirche Baden-Baden 1802; Reliefs Ettlinger-Tor-Denkmal Karlsruhe

1803–1805 (Kat.-Nr. 6); Stuckarbeiten Markgräflisches Palais Karlsruhe 1810; Kapitelle Ev. Stadtkirche und St. Stephan Karlsruhe 1811.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 15, 1922, S. 207f. – Hirsch 1, 1928, S. 36, 88ff., 462ff., 466–472.

B.V.

Emil Valentin Gutmann

17. 2. 1880 Karlsruhe – 16. 11. 1957 Karlsruhe

Als freier Architekt spätestens seit 1908 in Karlsruhe tätig. Zwischen 1921/22 und 1935/36 Teilhaber bzw. Inhaber des Architekturbüros Gruber und Gutmann.

Werkauswahl:

Wettbewerbsentwurf Gewerbeschule Karlsruhe 1911; Leibgrenadier-Denkmal Karlsruhe 1924–1925 (Kat.-Nr. 109); Wettbewerbsentwurf Erweiterungsbauten Schützenhaus Karlsruhe 1928; Geschäftshaus Schneyer mit Hotel Kaiserstraße Karlsruhe 1953–1954 (zusammen mit Wilhelm Wede).

Literaturauswahl:

Adreßbücher Karlsruhe. – Karlsruher Tagbl. 28. 2. 1928. – BNN 6. 7. 1954, 18. 11. 1957.

M.R.

Theodor Haf

Gestorben 1898 München

Ausbildung bei Wagemüller in München. 1878 in Rom.

Werkauswahl:

Schloers-Denkmal Weiden 1885; Bergés-Denkmal Tiflis 1887; Nussbaum-Denkmal München 1891; Drais-Denkmal Karlsruhe 1892–1893 (Kat.-Nr. 61). Porträtbüsten; Ausstellungsbeteiligungen seit 1879.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 15, 1922, S. 445.

B.V.

Adolf Heer

13. 9. 1849 Vöhrenbach/Baden – 29. 3. 1898 Karlsruhe

680

Vierjährige Lehre in der Bildhauerwerkstatt des Vaters. 1868–1871 Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in Nürnberg. 1871–1873 in den Ateliers Alexander Calandrellis und Rudolf Siemerings in Berlin. Nebenher Studium an der Akademie der Bildenden Künste. Anschließend kurze Zeit in der Werkstatt Carl Johann Steinhäusers in Karlsruhe. 1873–1875 im Atelier Adolf Breymanns in Dresden. 1877–1881 Aufenthalt in Rom mit Stipendium des Fürsten Karl Egon III. von Fürstenberg. 1880 Lehrer und 1881 Professor für Bildhauerei an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Genius des Todes und Genius der Auferstehung Fürstenbergische Gruftkirche Neidingen 1877–1880; Figurengruppe Donaueschinger Schloßpark Donaueschingen 1880–1896; Bauplastik Palais Schmieder Karlsruhe 1884; Büste und Statuette Joseph Viktor von Scheffel Stadtgeschichtl. Slg. Karlsruhe um 1888; Wettbewerbsentwurf Scheffel-Denkmal Karlsruhe 1888 (Kat.-Nr. 58); Allegorie der Musik Festhalle Karlsruhe 1888; Wettbewerbsentwurf Kaiser-Wilhelm-Denkmal Mannheim 1888; Bauplastik Augusta-Bad Baden-Baden 1890–1893; Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal Karlsruhe 1890–1897 (Kat.-Nr. 60); Scheffel-Denkmal Heidelberg 1891; Bauplastik Erbgroßherzogliches Palais Karlsruhe 1892–1897; Bauplastik Kunsthalle Karlsruhe 1894–1896; Genius der Wissenschaft und Fama Aula Universität Heidelberg 1896; Bauplastik Bezirksamt Karlsruhe 1898; Büste einer unbekannten Frau Stadtgeschichtl. Slg. Karlsruhe.

Schriften:

Plastische Vorlagen für den Modellierunterricht. O.O. o.J.

Literaturauswahl:

Chronik 14, 1898, S. 90ff. – Biographisches Jb. und dt. Nekrologe 3, 1900, S. 322ff. – O. A.: Adolf Heer. In: Bad. Fortbildungsschule 16, 1902, S. 15–19. – Bad. Biographien 5, 1906, S. 263–267. – Thieme/Becker 16, 1923, S. 229f. – Manfred Großkinsky: Das Kaiser-Wilhelm-Denkmal in Karlsruhe. Magisterarbeit Karlsruhe 1980 (masch. Ms.).

B.M.

Mathilde Hertz

Geboren 1891 Karlsruhe

Tochter von Heinrich Hertz.

Werkauswahl:

Büste Heinrich-Hertz-Denkmal Karlsruhe 1924–1925 (Kat.-Nr. 111).

B.V.

Johannes Hirt

27. 4. 1859 Fürth im Odenwald – 31. 10. 1917 Karlsruhe

Schüler von Fritz Schaper an der Akademie in Berlin. Tätigkeit an der Schnitzereischule in Furtwangen. Mitarbeiter von Adolf Heer in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Mitarbeit Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal Karlsruhe 1890–1897 (Kat.-Nr. 60); Denkmal Großherzog Ludwig IV. von Hessen Worms um 1893; Mädchenkopf Städt. Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe 1899; Badenia und Fidelitas Rathaus Karlsruhe 1899–1900 (Kat.-Nr. 68); Giebelreliefs Rathaus Karlsruhe 1904 (Kat.-Nr. 68); Küchler-Denkmal Worms 1904; Hagen-Denkmal Rosengarten Worms 1905; Hygieia-Brunnen Karlsruhe 1905–1909 (Kat.-Nr. 80); weibliche Figur Städt. Gal. im Prinz-Max-Palais Karlsruhe 1907; Bauplastik Festspielhaus Worms. Figürliche Kleinplastik; Ausstellungsbeiträge.

Literaturauswahl:

Chronik 1917, S. 381. – Thieme/Becker 17, 1924, S. 144.

Fritz Hofmann

7. 5. 1889 Pforzheim – 1. 7. 1966 Karlsruhe

1907–1912 Schüler von Hermann Volz an der Akademie in Karlsruhe, Meisterschüler. 1920–1921 Meisterschüler von Wilhelm Gerstel an der Akademie in Karlsruhe. Bis Anfang der 1930er Jahre Tätigkeit als künstlerischer Leiter in einer Steinbildhauerwerkstatt in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Weiblicher Kopf Städt. Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe 1922; Kriegerdenkmal Pforzheim 1923; Brunnen Fliederplatz Karlsruhe 1925–1926 (Kat.-Nr. 115); Wettbewerbsentwurf Kriegerdenkmal Freiburg 1929; Kniendes Mädchen SKK; Selbstbildnis Städt. Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe 1929; Büste Friedrich der Große 1933; Bildhauerarbeiten Schlageter-Denkmal Karlsruhe 1933–1934 (Kat.-Nr. 130); Bauplastik Kurhaus Badenweiler 1935; Büste Lenard SKK 1938; Städtewappen Oberpostdirektion Karlsruhe 1939. Denkmäler in Brötzingen, Eichersheim, Murr bei Marbach; Grabmäler.

Literaturauswahl:

Wilhelm Engelbert Oefftering: Der Bildhauer Fritz Hofmann. In: Ekkhart 16, 1935, S. 94–101. – Vollmer 2, 1955, S. 468.

B.V.

Heinrich Hübsch

9. 2. 1795 Weinheim a. d. Bergstraße – 3. 4. 1863 Karlsruhe

1813–1815 Studium an der Universität Heidelberg. 1815 bis 1817 Architekturstudium an der Bauschule von Friedrich Weinbrenner in Karlsruhe. 1817–1820 Reise nach Italien und Griechenland, längerer Aufenthalt in Rom. 1821 Baukandidat. 1822–1824 erneuter Aufenthalt in Rom. 1824–1827 Lehrer an der Architekturschule des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt a. M. 1826 Ruf an die Akademie in Dresden abgelehnt. 1827 Residenzbaumeister in Karlsruhe und Mitglied der Baukommission. 1828 Baurat. 1831 Oberbaurat. 1832–1853 Direktor der Bauschule des Polytechnikums Karlsruhe. 1842 Baudirektor. 1850 Ehrendoktor der Universität Heidelberg.

Werkauswahl:

Ev. Kirche Barmen 1825–1828; Waisenhaus Frankfurt a. M. 1826–1829 (zusammen mit Rudolf Burnitz); Töchterchule Karlsruhe 1828–1829; Karlstor Karlsruhe 1828–1830; Ev. Kirche Mühlhausen bei Pforzheim 1829–1830; Ev. Schullehrerseminar Karlsruhe 1829–1830 und 1838–1840; Finanzkanzlei Karlsruhe 1830–1833; Projekt Kath. Kirche Dürrheim 1830–1835; Zollhaus Friedlingen 1833; Ev. Kirche Epfenbach bei Sinsheim 1833–1835; Polytechnische Schule Karlsruhe 1833–1836; Kath. Kirche Rotweil bei Breisach 1834; Kath. Kirche Bulach 1834–1837; Ev. Kirche Zaisenhausen 1834–1836; Kath. Kirche Stahringen bei Stockach 1835–1836; Ev. Kirche Bauschlott 1836–1838; Kath. Kirche Weizen bei Bonndorf 1837; Landesgestüt Karlsruhe 1837–1838; Trinkhalle Baden-Baden 1837–1840; Zollhof Mannheim 1837–1840; Saal der Ersten Kammer im Ständehaus Karlsruhe 1839–1841; Kunsthalle Karlsruhe 1839–1846; Haus Hübsch Weinheim 1840–1842; Zuchthaus Bruchsal 1841–1848; Pavillon Museumsgesellschaft Karlsruhe 1842; Wohnhaus Hofgartendirektor Karlsruhe 1843; Ev. Schulhaus Weinheim 1846–1848; Anatomiegebäude Heidelberg 1846–1848; Dampfbad Baden-Baden 1846–1848; Wiederaufbau Außenministerium Karlsruhe 1848; Turm Laurentiuskirche Weinheim um 1850; Hoftheater Karlsruhe 1851–1853; Projekt Großherzog-Leopold-Denkmal Karlsruhe 1852–1857 (Kat.-Nr. 27); Orangerie Karlsruhe 1853–1855; Westbau Dom Speyer 1854–1858; Klosterkirche

Hl. Grab Bruchsal 1858; Kath. Kirche Ludwigshafen 1858–1862; Kath. Kirche Rheinbischofsheim 1859–1861; Kath. Kapelle Badenweiler 1860–1862; Kath. Kirche Obersäckingen 1860–1862; Kath. Kirche Kronau 1860–1862; Kath. Kirche Bietigheim 1860–1863; Vinzentius-Krankenhaus Karlstraße Karlsruhe 1861; Kath. Kapelle Emmendingen 1861; Friedhofkapelle Baden-Baden 1861–1862; Kath. Kirche Bühlerlertal 1862–1863; Entwurf Kath. Kirche Altschweier 1862–1866; Kath. Kirche Oos 1863–1864.

Schriften:

Über griechische Architectur. Heidelberg 1822. – Franz He-ger/Heinrich Hübsch: Malerische Ansichten von Athen. Darmstadt 1823. – Architectonische Verzierungen für Künstler und Handwerker, 1. H. Frankfurt a. M. 1825. – In welchem Style sol-len wir bauen? Karlsruhe 1828. – Die Architectur und ihr Ver-hältniß zur heutigen Malerei und Sculptur. Stuttgart/Tübingen 1847. – Bau-Werke. Karlsruhe 1838–1859. – Die Altchristli-chen Kirchen nach den Baudenkmalen und älteren Beschrei-bungen. Karlsruhe 1858.

Literaturauswahl:

Wilhelm Lübke: Die deutsche Architektur der Gegenwart. In: Westermanns Jahrbuch der illustrierten Deutschen Monatshefte 1, 1856–1857; S. 184 ff. – Bad. Biographien 1, 1875, S. 395 ff. – Thieme/Becker 18, 1925, S. 50 ff. – Arthur Valdenaire: Heinrich Hübsch. Eine Studie zur Baukunst der Romantik. Karlsruhe 1926. – Joachim Göricke: Die Kirchenbau-ten des Architekten Heinrich Hübsch. Karlsruhe 1974. – Schirmer/Göricke o.J. (1975), S. 311 ff. – Theilmann 1978, Textbd., S. 271 f. – Göricke 1980, o.S. – Heinrich Hübsch 1795–1863. Der große badische Baumeister der Romantik. Ausst.-Kat. Stadtarchiv und Institut für Baugeschichte Karlsruhe 1983.

M.R.

Robert Ittermann

1886 Iserlohn – 1970 Völlinghausen

Studium in Düsseldorf und Karlsruhe. 1922–1925 in Karls-ruhe, 1928–1934 in Düsseldorf. 1937 Cornelius-Preis Düssel-dorf.

Werkauswahl:

Brunnen Wolff-Anlage Stadtgarten Karlsruhe 1920–1924 (Kat.-Nr. 105); Büste Fräulein K. Städt. Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe, erworben 1922; Frauenkopf SKK; Stehen-des Mädchen Karl-Ernst-Osthaus-Museum Hagen; Stehen-der Mädchenakt Wilhelm-Lehmbruck-Museum Duisburg um 1935; Mädchenhalbakt Wilhelm-Lehmbruck-Museum Duis-burg um 1940.

Literaturauswahl:

Malerei, Plastik, Graphik. Besitz des Städtischen Karl-Ernst-Osthaus-Museums Hagen. Hagen 1961, S. 33.

B.V.

Joseph Kayser

4. 5. 1762 Dagmersellen/Schweiz – 21. 9. 1826 Karlsruhe

1775–1779 Lehre bei Bildhauer Friedrich Schäfer in Luzern. Reisen nach Bern und Straßburg. Um 1785 Schüler von Anton von Verschaffelt an der Akademie in Mannheim. Seit 1798 in Karlsruhe ansässig. 1808 Hofbildhauer. Werkstatt im alten Anatomiegebäude vor dem Rüppurrer Tor.

Werkauswahl:

Grabmal Geyer von Geyersberg Karlsruhe 1804; Büste Groß-herzog Karl Friedrich von Baden 1810; Modell Najaden-Brun-nen Karlsruhe 1813–1817 (Kat.-Nr. 10); Büste Großherzog-Karl-Friedrich-Denkmal Karlsruhe 1817–1818 (Kat.-Nr. 11); Porträtrelief Großherzog Karl 1822. Büsten für den Karlsruher Hof.

Literaturauswahl:

Karlsruher Ztg. 3. 4. 1829. – Thieme/Becker 20, 1927, S. 45. – Fritz Hugenschmidt: Des Hofbildhauers Glück und Ende. In: BNN 14. 9. 1955.

B.V.

August Kiss

11. 10. 1802 Paprotzan/Oberschlesien – 24. 3. 1865 Berlin

Ausbildung in der Eisenhütte in Paprotzan und der Eisengie-ßerei in Gleiwitz. Seit 1822 Gehilfe der Eisengießerei in Berlin, Schüler der Akademie. 1825–1840 Schüler und Mitarbeiter von Christian Daniel Rauch und Friedrich Tieck. 1837 Mitglied der Akademie der Künste in Berlin.

Werkauswahl:

Amazone Altes Museum Berlin 1837–1841; Brunnen Knabe auf Delphin Schloß Sanssouci Potsdam um 1840; Denkmal Friedrich Wilhelm III. Königsberg 1844; Reiterdenkmal Fried-rich der Große Breslau 1847; Hl. Michael Schloß Babelsberg Potsdam 1849–1853; Hl. Michael Preußen-Denkmal Karlsru-

he um 1850–1852 (Kat.-Nr. 26); Hl. Georg Volkspark Berlin-Friedrichshain 1855; Peter-Beuth-Denkmal Märkisches Museum Berlin 1861.

Literaturauswahl:

Kurt Bimler: August Kiss. Ein Bildhauer aus Oberschlesien. Kattowitz 1915. – Thieme/Becker 20, 1927, S. 385f. – Bloch/Grzimek 1978, Sp. 132–135.

B.V.

Wilhelm Kollmar

15. 3. 1871 Zweibrücken – 16. 6. 1948 Karlsruhe

1886–1889 Ausbildung als Holzschnitzer. Reisen. Kunstgewerbeschule München. 1896, 1898–1905 Schüler von Hermann Volz an der Akademie in Karlsruhe, Meisterschüler. Tätig in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Bauplastik Darleihkasse Mannheim 1907; Bauplastik Kurfürst-Friedrich-Schule Mannheim 1907; Bauplastik Goethe-Schule Karlsruhe 1908; Kriegerdenkmal Zweibrücken 1923; Kinderfiguren an der Hildapromenade Karlsruhe 1930 (Kat.-Nr. 125); Büste Vierordt Stadtgeschichtl. Slg. Karlsruhe 1930; Büste Sommer SKK 1932; Lina-Sommer-Denkmal Karlsruhe 1934–1935 (Kat.-Nr. 131); Büste Krehl Universität Heidelberg 1934; Kriegerdenkmal Weinheim 1934–1936; Kriegerdenkmal Radolfzell 1937–1938; Kindergruppe mit Karpfen Karlsruhe 1938 (Kat.-Nr. 136); Kindergruppe mit Maske Karlsruhe 1939 (Kat.-Nr. 137). Grabmäler; keramische Arbeiten Karlsruher Majolika 1908–1912, nach 1920; Ausstellungsbeteiligungen seit 1906.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 21, 1927, S. 244. – G. Sutter: Bildhauer Wilhelm Kollmar. Vom Bäcker zum Bildner. In: Ekkhart 1972, S. 92–99. – Karlsruher Majolika 1979, S. 353.

B.V.

Max Laeuger

30. 9. 1864 Lörrach – 12. 12. 1952 Lörrach

Besuch des Realgymnasiums bis zur Untersekunda. 1880 bis 1884 Ausbildung an der Kunstgewerbeschule. 1884 Unterricht als Hilfslehrer im Modellieren. 1888 Assistent. 1891 Studienreise nach Italien. 1892–1893 Studium an der Académie Julian Paris. 1894 Verleihung des Titels Professor. 1896 außeror-

dentliche Professur für Figurenzeichnen und Dekorieren an der Technischen Hochschule. 1897–1914 Leiter der keramischen Abteilung der Tonwerke Kandern. 1898 endgültiger Wechsel von der Kunstgewerbeschule an die Technische Hochschule. 1904 ordentlicher Professor für Innenarchitektur und Gartenkunst. Beteiligung an den Weltausstellungen 1900 in Paris, 1904 in St. Louis/USA und 1910 in Brüssel. 1916–1944 Keramikatelier in der Hoffstraße in Karlsruhe. 1920–1922 Lehrauftrag für Keramik an der Landeskunstschule. 1921–1929 Mitarbeiter der Majolika-Manufaktur Karlsruhe. 1935 Emeritierung. 1947 Übersiedlung nach Lörrach.

Werkauswahl:

Kaminnische Weltausstellung Paris 1900; Keramische Wandbilder Gasthaus Moninger Karlsruhe 1901; Wohnraum Jubiläumsausstellung Karlsruhe 1902; Glasfenster Johanniskirche Mannheim 1903; Vorraum und Wohnzimmer Weltausstellung St. Louis 1904; Glasfenster Pauluskirche Bern 1904–1905; Glasfenster Lutherkirche Karlsruhe 1906; Gartengestaltung Jubiläums-Gartenbau- und Kunstausstellung Mannheim 1907; Wettbewerbsentwurf Stadtpark Hamburg 1907; Gönner-Anlage Baden-Baden 1908; Haus Albert Wiesbaden 1908–1910; 3. Preis Wettbewerb Bismarck-Nationaldenkmal Bingen 1909–1910; Frühstückszimmer Weltausstellung Brüssel 1910; Wettbewerbsentwurf Großherzog-Friedrich I.-Denkmal Karlsruhe 1910 (Kat.-Nr. 90); Gartengestaltung Haus Feinhals Köln 1910; Wettbewerbsentwurf Friedhof Bremen-Osterholz 1910; Küchlin-Theater Basel 1910–1912; Anlage Ehrenfriedhof Karlsruhe 1915 (Kat.-Nr. 96); Kriegerfriedhof Lörrach 1917; Haus Pradella-Burckhardt Basel 1923; Gefallenenendenkmal TH Karlsruhe 1924–1925 (Kat.-Nr. 110); Hertz-Denkmal Karlsruhe 1924–1925 (Kat.-Nr. 111); Brunnen im Ehrenhof der TH Karlsruhe 1924–1925 (Kat.-Nr. 112); Paradies Baden-Baden 1925; Leopolds-, Luisen- und Wilhelmsbrücke Baden-Baden 1927; Gartengestaltung Schloßpark Rastatt 1927; Brunnen Ostendorfplatz Karlsruhe 1927–1929 (Kat.-Nr. 119); Haus Wilmanns Heidelberg 1927; Haus Mayer-Gross Heidelberg 1929; Haus Gans Frankfurt a. M. 1931; Benz-Denkmal Mannheim 1933. Als Kunstgewerbler vielseitig tätig: Keramiken, Illustrationen, Diplome, Plakate, Glasfenster, Teppiche, Lampen, Tapeten usw.

Schriften:

Farbe und Form in der Baukunst. In: Baugilde H. 8, 1931. – Grundsätzliches über Kunsterziehung und Kultur des Farbengefühls. Karlsruhe 1932. – Farbe und Form in der Bau- und Raumkunst (Kunsthandbücher Bd. 1). Pinneberg 1937. –

Grundsätzliches über Malerei, Städtebau, Gartenkunst und Reklame (Kunsthandbücher Bd. 2). Pinneberg 1938. – Keramische Kunst (Kunsthandbücher Bd. 3). Pinneberg 1939.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 22, 1928, S. 199f. – Hilde Sprenger: Max Laeuger. Diss. Karlsruhe 1971. – Schirmer/Görnicke o. J. (1975), S. 81–86. – Elisabeth Kessler: Max Laeuger und die Manufaktur 1921–1929. In: Karlsruher Majolika 1979, S. 77–91. – Görnicke 1980, o. S. – Neue Dt. Biographie 13, 1982, S. 405f. – Bad. Biographien NF 1, 1982, S. 195f. – Kessler-Slotta 1985.

B. M.

Heinrich Lang

20. 12. 1824 Neckargemünd – 4. 9. 1893 Karlsruhe

1842–1846 Architekturstudium am Polytechnikum Karlsruhe bei Heinrich Hübsch und Friedrich Eisenlohr. 1846 Hilfslehrer unter Eisenlohr. 1849 Lehrauftrag Statik für Werkführer. 1850 Baupraktikant und Assistent am Polytechnikum Karlsruhe. 1852 definitive Anstellung als Lehrer. 1855 Professor. 1864 Italienreise. 1867 Ruf an die Polytechnische Schule in Stuttgart abgelehnt. 1868 Baurat, Mitglied der Baudirektion und korrespondierendes Mitglied des Royal Institute of British Architects. 1870–1871 und 1878–1879 Direktor der Polytechnischen Schule Karlsruhe. 1878 Oberbaurat. 1880 Mitglied der Akademie des Bauwesens in Berlin. 1880–1893 Vorstand der Bauschule des Polytechnikums Karlsruhe. 1893 Direktor der TH Karlsruhe.

Werkauswahl:

Chemisches Laboratorium Polytechnikum Karlsruhe 1850–1851; Viktoria-Hotel Baden-Baden 1852–1854 und 1858; Chemisches Laboratorium Universität Heidelberg 1854–1856; Versilberungsfabrik Christofle Karlsruhe 1856–1857; Diakonissenanstalt Karlsruhe 1857; Haus Lang Karlsruhe 1857–1858; Raffineriegebäude Zuckerfabrik Waghäusel 1859–1860; Haus Turban Karlsruhe; Haus Becker Karlsruhe 1862–1863; Eisernes Magazin Lammstraße Karlsruhe 1863; Gußeiserner Pavillon Markgräfliches Palais Karlsruhe 1863; Häuser Schenk, Molitor, Khuon, alle Karlsruhe 1867–1868; Turnlehrerbildungsanstalt Karlsruhe 1868–1869; Ev. Schullehrerseminar Karlsruhe 1868–1870; Haus Grimm Karlsruhe 1869; Denkmal für die gefallenen Studenten des Polytechnikums Karlsruhe 1871–1873 (Kat.-Nr. 42); Wettbewerbsentwurf Reichstag Berlin 1872 (zusammen mit Josef Durm); Höhere Bürgerschule Karlsruhe 1872–1874; Höhere Bürgerschule Freiburg 1872–1874; Malsch-Brunnen Karlsruhe 1872–1875

(Kat.-Nr. 45); Sockel Kriegerdenkmal Stadt Karlsruhe 1872–1877 (Kat.-Nr. 47); Wettbewerbsentwurf Hauptfriedhof Karlsruhe 1873; Haus Lang Karlsruhe 1873; Realgymnasium Ettenheim 1873–1875; Gemischtes Schullehrerseminar Karlsruhe 1873–1875; Wettbewerbsentwurf Festhalle Karlsruhe 1874; Knabenschulhaus Ettlingen 1874–1875; Realgymnasium Karlsruhe 1874–1876; Physiologisches Institut Universität Heidelberg 1875–1876; Schulhäuser Schützenstraße und Sophienstraße Karlsruhe 1877–1878; Vereinigte Schulen Durlach 1877–1878; Musterpläne für badische Schulhäuser 1878; Villa Dr. Friedreich Heidelberg 1878; Geschäftshaus Model Karlsruhe 1879–1880; Chemisch-Technologisches Institut TH Karlsruhe 1880–1881; Erweiterung Badhotel Bad Peterstal 1882–1883; Restaurierung Heilig-Geist-Kirche Heidelberg 1885; Chirurgische Klinik Universität Freiburg 1887–1891; Ateliergebäude Karlsruhe 1889.

Schriften:

Vorlegeblätter für Gewerbeschulen und techn. Lehranstalten, ausgeführte oder zur Ausführung bestimmte Entwürfe von Gebäuden verschiedener Gattung. Karlsruhe 1860. – Technische Architektur (Baukonstruktionslehre), ausgearb. von C. H. Lenz. Karlsruhe 1861/62. – G. A. Breymann/Heinrich Lang: Allgemeine Baukonstruktionslehre mit besonderer Beziehung auf das Hochbauwesen. Teil 1–4. Stuttgart 1 1848–1863. – Friedrich Eisenlohr/Heinrich Lang: Die Ornamentik in ihrer Anwendung auf das Baugewerbe. 24 H. Karlsruhe 1849–1867. – Die Zisterzienser-Klosterkirche in Salem. In: Ztschr. f. Bauwesen 1873, S. 387, mit Tafeln. – Gymnasien und Reallehranstalten. In: Handbuch der Architektur IV, 6, 1. Darmstadt 1889. – Eduard Schmitt/Heinrich Lang: Lehrer- und Lehrerinnenseminarien. In: Handbuch der Architektur IV, 6, 1. Darmstadt 1889.

Literaturauswahl:

Bad. Biographien 5, 1906, S. 507ff. – Thieme/Becker 22, 1928, S. 316f. – Bernhard Otto Müller: Heinrich Lang. Lehrer und Architekt. Diss. Karlsruhe 1961. – Schirmer/Görnicke o. J. (1975), S. 55–60. – Theilmann 1978, Textbd., S. 355. – Görnicke 1980, o. S.

M. R.

Le Conte

Geboren in den Niederlanden. Lebensdaten nicht bekannt.

Um 1872 Studium an der Kunstgewerbeschule Karlsruhe bei Carl Ratzel.

Werkauswahl:
Brunnen in der Landesgewerbehalle Karlsruhe 1872–1873 (Kat.-Nr. 44).

M. R.

Ignaz Lengelacher

25. 7. 1698 Unterpeißenberg/Bayern – 1780

1717–1719 Ausbildung bei Lorenzo Matielli und Johann Stannetti in Wien. 1719–1754 ansässig in Nikolsburg/Mähren. Nach 1754 tätig in der Werkstatt seines Neffen Joachim Günther in Bruchsal. 1758–1764 im Dienst des Karlsruher Hofes.

Werkauswahl:
Bauplastik Schloß Nikolsburg 1720–1732; Ausstattung Michaelskirche Unterwisternitz 1723; Dreifaltigkeitssäule Nikolsburg 1723–1724; Ausstattung Klosterkirche Raigern 1727–1734; Hl. Nepomuk Nikolsburg 1740; Relief Annakirche Nikolsburg; Gesimsfiguren und Trophäen Schloß Karlsruhe nach 1758; Mythologische Bildwerke Schloßplatz Karlsruhe 1760–1764 (Kat.-Nr. 2); Bernhardus-Brunnen Rastatt 1771–1776. Zahlreiche religiöse Bildwerke.

Literaturauswahl:
Thieme/Becker 23, 1929, S. 51. – Arthur Valdenaire: Karlsruher Baudenkmäler. 3. Die plastischen Bildwerke am Karlsruher Schloß. In: Der Führer 11. 3. 1934, 18. 3. 1934. – Richard Melling: Der Karlsruher Hofbildhauer Ignaz Lengelacher 1698–1780. In: Bad. Heimat 34, 1954, S. 17–27. – Miloš Stehlik: Der Bildhauer Ignaz Lengelacher und sein Werk in Mähren. In: Jb. der Staatl. Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 18, 1981, S. 59–78.

B. V.

Otto Lessing

24. 2. 1846 Düsseldorf – 22. 11. 1912 Berlin

Sohn des Malers Karl Friedrich Lessing. 1863–1864 Schüler seines Vaters und Carl Johann Steinhäusers an der Kunstschule in Karlsruhe. 1865–1868 Schüler von Albert Wolff an der Akademie in Berlin. 1871 in Karlsruhe. 1872 Übersiedlung nach Berlin. 1884 Mitglied der Akademie der Künste in Berlin. 1889 Professor an der Kunstgewerbeschule in Berlin. Zahlreiche Reisen nach Italien und Paris.

Werkauswahl:
Jäger mit Hund SKK 1866; Wettbewerbsentwurf mit Steinhäu-

ser für Siegesdenkmal Freiburg 1871; Wettbewerbsentwurf mit Steinhäuser für Goethe-Denkmal Berlin 1871; Gotthold-Ephraim-Lessing-Denkmal Berlin 1890; Bauplastik Reichstagsgebäude Berlin 1894; Reliefs Schloß Berlin 1894; Bauplastik Reichsgericht Leipzig 1895; Medaillon Leibgrenadierdenkmal Karlsruhe 1895–1896 (Kat.-Nr. 65); Bauplastik Marstall Berlin 1899; Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal Hildesheim 1900; Statuen Siegesallee Berlin 1901; Büste Karl Friedrich Lessing SKK nach 1901; Roland-Brunnen Berlin 1902. Bauplastik; figürliche Kleinplastik; kunstgewerbliche Arbeiten.

Schriften:
Ausgeführte Bauornamente der Neuzeit. Sammlung hervorragender Ornamentausführungen der bedeutenden Architekten und Bildhauer in Deutschland und Österreich. Berlin 1890.

Literaturauswahl:
Gedächtnis-Ausstellung Albert Hertel, Otto Lessing, Paul Wallot. Ausst.-Kat. Akademie der Künste Berlin 1913. – Thieme/Becker 23, 1929, S. 130.

B. V.

Christoph Melling

8. 9. 1716 St. Avold/Lothringen – 18. 5. 1778 Karlsruhe

Bruder des badischen Hofmalers Joseph Melling. 1748 Übersiedlung von Zweibrücken nach Karlsruhe. 1749 Hofbildhauer. Nach 1770 Lehrer an der Zeichenschule in Karlsruhe. Tätig neben Ignaz Lengelacher am Schloßbau.

Werkauswahl:
Wasserspeier Brunnen am Brunnenhaus Karlsruhe 1760–1762, zugeschr. (Kat.-Nr. 1); Flußgott Ludwigssee Karlsruhe, zugeschr. (Kat.-Nr. 21).

Literaturauswahl:
Thieme/Becker 24, 1930, S. 366. – Hirsch 2, 1932, S. 48f. – Arthur Valdenaire: Karlsruher Baudenkmäler. 3. Die plastischen Bildwerke am Karlsruher Schloß. In: Der Führer 11. 3. 1934.

B. V.

August Meyerhuber

23. 4. 1879 Karlsruhe – 18. 2. 1963 Karlsruhe

In der vierten Generation Inhaber einer Steinmetz- und Bild-

hauerwerkstatt in Karlsruhe. Ausbildung in der Werkstatt des Vaters. 1895–1899 Schüler der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. Bis um 1912 Schüler und Mitarbeiter von Auguste Dujardin in Metz. Nach dem Tod des Vaters 1911 Übernahme der Bildhauerwerkstätte August und Karl Meyerhuber.

Werkauswahl:

Kriegerdenkmal Wolfach 1912; Wettbewerbssentwurf Fliegeropferdenkmal Karlsruhe 1920 (Kat.-Nr. 104); Brunnen Wolff-Anlage Stadtgarten Karlsruhe 1923–1924 (Kat.-Nr. 107); Bildhauerarbeiten Indianer-Brunnen Karlsruhe 1924–1927 (Kat.-Nr. 113); Kriegerdenkmal Karlsruhe-Grünwinkel 1930–1932 (Kat.-Nr. 127); Kauernde Städt. Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe 1930; Mädchenakt Städt. Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe erworben 1931; Restaurierung Hübsch-Denkmal Karlsruhe 1951 (Kat.-Nr. 37); Brunnen Hauptfriedhof Karlsruhe 1953; Asklepios Schwarzwaldhalle Karlsruhe 1953; Grabmal Meyerhuber Hauptfriedhof Karlsruhe. Tätigkeit für die Architekten August Stürzenacker und Friedrich Ostendorf (Kat.-Nr. 92); figürliche Kleinplastik.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 24, 1930, S. 499. – Wilhelm Raupp: Er schuf den Indianer-Brunnen. Zum 80. Geburtstag des Bildhauers August Meyerhuber. In: BNN 23. 4. 1959.

Friedrich Moest

6. 3. 1838 Gernsbach – 7. 8. 1923 Karlsruhe

Lehre in der väterlichen Büchsenmacherwerkstatt. Arbeit als Graveur und Modelleur in Pforzheim. Besuch des Polytechnikums in München und Karlsruhe. 1859–1868 Schüler an der Kunstschule bei Ludwig des Coudres, Johann Wilhelm Schirmer und Carl Johann Steinhäuser. 1863 Zeichenlehrer an der Gewerbeschule. 1864–1865 Aufenthalt in Italien. 1867–1879 Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. Tätig in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Redtenbacher-Denkmal Karlsruhe 1865–1866 (Kat.-Nr. 36); Hübsch-Denkmal Karlsruhe 1866–1867 (Kat.-Nr. 37); Relief Erziehung und Unterricht Lehrerseminar Karlsruhe 1868–1869; Minerva, Handel und Industrie Rheinbrücke Mannheim 1867; Karyatiden Rathaus Mannheim 1869; Galatea-Brunnen Karlsruhe 1871–1872 (Kat.-Nr. 41); Statuen Theorie und Praxis Höhere Bürgerschule Karlsruhe 1871;

Wasserspeiende Löwenköpfe Großherzog Karl-Friedrich-Denkmal Karlsruhe 1872 (Kat.-Nr. 23); Figuren Malsch-Brunnen Karlsruhe 1872–1875 (Kat.-Nr. 45); Figuren Exakte Wissenschaft sowie Sprache und Geschichte Realgymnasium Karlsruhe 1875; Siegesdenkmal Freiburg 1876; Puttenköpfe Portal Friedhof Karlsruhe 1876; Hermenkaryatiden Festhalle Karlsruhe 1877; Figurengruppe Unterricht Schulhaus Markgrafenstraße Karlsruhe 1878–1879; Kriegerdenkmal Pforzheim 1879; Kaiserin-Augusta-Denkmal Koblenz 1890–1896; Grashof-Denkmal Karlsruhe 1896 (Kat.-Nr. 66); Bismarck-Denkmal Karlsruhe 1900–1904 (Kat.-Nr. 71); Lamey-Denkmal Mannheim 1904; Maul-Denkmal Karlsruhe 1910–1911 (Kat.-Nr. 88); Großherzog-Friedrich I.-Denkmal Badenweiler 1912. Zahlreiche Porträtbüsten.

Literaturauswahl:

Wilhelm Kaulen: Freud und Leid im Leben deutscher Künstler. Frankfurt 1878, S. 230–234. – Das geistige Deutschland 1898, S. 469. – Chronik 1920–1923, S. 332. – Thieme/Becker 25, 1931, S. 15.

B.M.

Fritz Moser

18. 1. 1898 Freiburg, lebt in Karlsruhe

Schüler von Georg Schreyögg und Kurt Edzard an der Landeskunstschule in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Denkmal für die gefallenen städtischen Arbeiter, Angestellten und Beamten Rathaus Karlsruhe 1934–1936 (Kat.-Nr. 133); Büste Emil Kimmich um 1930; Rekonstruktion Großherzog-Ludwig-Denkmal Karlsruhe 1950–1955 (Kat.-Nr. 18); Brunnen Christkönigskirche Karlsruhe-Rüppurr 1961; Portätrelief Maria Grether Stadtgeschichtl. Slg. Karlsruhe.

B.V.

Landolin Ohmacht

11. 11. 1760 Dunningen bei Rottweil – 31. 3. 1834 Straßburg

Ausbildung bei Christian Wenzinger in Freiburg und bei Johann Peter Melchior in der Porzellanmanufaktur Frankenthal. 1789–1790 in Italien. In verschiedenen Städten Deutschlands tätig. Seit 1803 in Straßburg ansässig.

Werkauswahl:

Ausstattung Martinskirche Dunningen 1785; Portätrelief Schloßmuseum Mannheim 1789; Grabdenkmal Peters Marienkirche Lübeck 1794–1798; Reliefs Bacchantin und hl. Cäcilie Hessisches Landesmuseum Darmstadt um 1795; Büste Klopstock Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg um 1795–1797; Relief Grabmal Engelbach Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg 1796; Ausführung Desaix-Denkmal Straßburg 1801; Lotzbeck-Denkmal Lahr 1803; Grabdenkmal Oberlin Thomaskirche Straßburg nach 1806; Grabdenkmal Koch Thomaskirche Straßburg nach 1813; Statuen Glaube und Liebe Ev. Stadtkirche Karlsruhe vor 1816; Büste Markgraf-Friedrich-Denkmal Karlsruhe 1817–1822 (Kat.-Nr. 12); Statuen Portikus Theater Straßburg 1821; Portätrelief Hebel Stadtgeschichtl. Slg. Karlsruhe; Grabdenkmal Blessig ehem. Dominikanerkirche Straßburg; Luther-Büste Johanneskirche Weidenburg. Zahlreiche Portätreliefs.

Literaturauswahl:

Ignaz Rohr: Der Straßburger Bildhauer Landolin Ohmacht. Eine kunstgeschichtliche Studie samt einem Beitrag zur Geschichte der Ästhetik um die Wende des 18. Jahrhunderts. Straßburg 1911. – Thieme/Becker 25, 1931, S. 583f. – Christian Theuerkauff/Lise Lotte Möller: Die Bildwerke des 18. Jahrhunderts (Katalog des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg, 4). Braunschweig 1977, S. 187–197. – Baden und Württemberg im Zeitalter Napoleons. Ausst.-Kat. Württembergisches Landesmuseum Stuttgart 1987, Bd. 1, 2, S. 660–668.

B.V.

Friedrich Ostendorf

17. 10. 1871 Lippstadt/Westfalen – 16. 3. 1915 Arras/Frankreich

1890–1892 Architekturstudium an der TH Stuttgart, 1892–1893 TH Hannover, 1893 TH Berlin-Charlottenburg bei Carl Schäfer. 1894 preußische Staatsprüfung im Baufach. Bauführerzeit in Karlsruhe bei Josef Durm. 1895–1899 Regierungsbauführer, Tätigkeit in Marburg, Köln, Trier, Paderborn und Münster. 1899 Regierungsbaumeister, Schinkelpreis. 1900–1903 Studienreisen in Deutschland, Frankreich, Italien und England. Tätig als freier Architekt in Marburg und Düsseldorf. 1903–1904 Architekt am Ministerium für öffentliche Arbeiten Berlin. 1904–1907 Professor an der TH Danzig. 1907–1915 Professor an der TH Karlsruhe, daneben tätig als freier Architekt. 1915 gefallen bei den Kämpfen um die Lorettohöhe in der Nähe von Arras.

Werkauswahl:

Entwurf für ein Fest- und Gesellschaftshaus der Marine 1899;

1. Preis Wettbewerb Rathaus Dresden 1901; Wettbewerbsentwurf Rathaus Dresden 1903; Wettbewerbsentwurf Ministerial- und Landtagsgebäude Oldenburg 1908; Wettbewerbsentwurf Rathaus Berlin-Wilmersdorf 1909; Wettbewerbsentwurf Bismarck-Nationaldenkmal Bingen 1909–1910; Wiederaufbau Klosterkirche St. Blasien 1909–1913; Wettbewerbsentwurf Friedhof Bremen-Osterholz 1910; Physikalisches Institut Heidelberg 1910–1913; Staatsschuldenverwaltung und Oberregierungskasse Karlsruhe mit Brunnen 1910–1913 (Kat.-Nr. 92); Villa Krehl Heidelberg 1911–1912; Haus Ostendorf Karlsruhe 1912–1913; Wettbewerbsentwurf Kunstakademie Düsseldorf 1913; Wettbewerbsentwurf Klinische Anstalten Freiburg 1913; Wettbewerbsentwurf Landsitz Hilden um 1913; Wettbewerbsentwurf Warenhaus Nürnberg um 1913; Kreishaus Lippstadt 1914–1917; Bebauung Ostendorfplatz Karlsruhe-Rüppurr 1914–1922 (Kat.-Nr. 119).

Schriften:

Geschichte des Dachwerks. Leipzig/Berlin 1908. – Sechs Bücher vom Bauen. 3 Bde. Berlin 1913–1920; Supplementbd. Haus und Garten Berlin 1914. – Deutsche Baukunst im Mittelalter. Berlin 1922.

Literaturauswahl:

Dt. Bauztg. 49, 1915, S. 166ff. – Zentralbl. der Bauverwaltung 35, 1915, S. 174. – Leopold Ziegler: Friedrich Ostendorf zum Gedächtnis. Heilbronn o.J. (1916). – Walter Sackur: Zum Gedächtnis an Friedrich Ostendorf. Berlin 1919. – Wasmuths Monatshefte für Baukunst 10, 1926, S. 281–292. – Thieme/Becker 26, 1932, S. 76. – Hans Detlev Rösiger: Friedrich Ostendorf. In: Die Technische Hochschule Fridericiania Karlsruhe. Karlsruhe 1950, S. 75–78. – Karl Gruber: Friedrich Ostendorf, Karl Weber und die Schäferschule im Wandel der Generationen. In: Ruperto-Carola. Mitteilungen der Vereinigung der Freunde der Studentenschaft der Universität Heidelberg 15. Jg., Bd. 29, 1961, S. 124–149. – Schirmer/Görcke o.J. (1975), S. 101–104. – Julius Posener: Friedrich Ostendorf. In: Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II. (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts Bd. 40). München 1979, S. 175–199. – Görcke 1980, o.S. – Zoltán Tóth: Friedrich Ostendorf. Sein Leben und sein Werk. In: Ekkhart 1983, S. 151–167. – J. Nesselmann: Das Ostendorf-Haus. Die Geschichte eines Anwesens des Kernforschungszentrums Karlsruhe. Karlsruhe 1986.

G.K.

Arthur Pfeifer

1879 Mühlburg – 14. 1. 1962 Karlsruhe

Architekturstudium an der TH Karlsruhe und der TH Berlin-Charlottenburg. 1903–1905 Praktikum im Büro Billing Karlsruhe. Seit 1905 freier Architekt in Partnerschaft mit Hans Großmann, Büro Pfeifer & Großmann in Karlsruhe, nach 1912 auch in Mülheim a. d. Ruhr. Bestand des Karlsruher Büros Pfeifer & Großmann bis in die 1950er Jahre.

Werkauswahl:

Landhaus Rosenstihl Freiburg 1905–1906; Diele Jubiläumsausstellung Karlsruhe 1906; Wettbewerbsentwurf Wassertürme Hamburg 1906; 1. Preis Wettbewerb Kurhaus Triberg 1906; Wettbewerbsentwurf Konzert- und Festhalle Freiburg i. Ue. 1906; Doppelwohnhaus Richard-Wagner-Platz Karlsruhe um 1906; Haus Pfeifer Karlsruhe um 1906; 1. Preis Wettbewerb Realschule Triberg 1906, Ausführung bis 1908; Wettbewerbsentwurf Universität Zürich 1907–1908; Erholungsheim Langensteinbach um 1909; Wohnhaus Dr. Clauss Karlsruhe 1909; Wohnhaus Fliederplatz Karlsruhe 1909; Wettbewerbsentwurf Rathaus und Sparkasse Donaueschingen 1909–1910; 2. Preis Wettbewerb Großherzog-Friedrich I.-Denkmal Karlsruhe 1909, Entwurf Anlage und Sockel 1911–1920 (Kat.-Nr. 90); Innenausstattung Künstlerhaus Karlsruhe 1909–1910; 1. Preis Wettbewerb Rathaus Mülheim a. d. Ruhr 1910, Ausführung 1911–1916; Wettbewerbsentwurf Bahnhofplatz Karlsruhe 1912; Schule Karlsruhe-Knielingen 1913; Gasthaus Krokodil Karlsruhe 1914–1915; 3. Preis Wettbewerb Stadthalle Mülheim a. d. Ruhr 1922, Ausführung bis 1924; Rheinische Creditbank Karlsruhe 1923–1924; Klara-Haus Mülheim a. d. Ruhr 1924–1925; Verwaltungsgebäude Rheinisch-Westfälische Wasserwerke Mülheim a. d. Ruhr um 1926; Hotel Duisburger Hof Duisburg um 1926; Gemeindehaus Altenhof Mülheim a. d. Ruhr um 1928; Wohnbebauung Lorenzstraße Karlsruhe um 1928. Zahlreiche Innenausstattungen; Schulen in Durmersheim und Steinmauern.

Literaturauswahl:

Moderne Bauformen 6, 1907, S. 503–520; Moderne Bauformen 9, 1910, S. 49ff., 503–515. – Paul Joseph Cremers: Pfeifer & Großmann (Neue Werkkunst). Berlin/Leipzig/Wien 1928. – Karlsruher Majolika 1979, S. 349.

G. K.

Karl Pflästerer

22. 3. 1888 Weinheim a. d. Bergstraße – 23. 1. 1962

1902–1906 Baulehre in Weinheim. 1906–1907 Studium an der Baugewerkeschule Karlsruhe. 1907–1909 Besuch der Kunstgewerbeschule Karlsruhe. 1909–1914 Architekt im Büro Emil Schweickhardt in Karlsruhe. 1918–1919 Architekt bei Gebrüder Betzel in Karlsruhe. 1919–1927 Mitglied des Städtischen Hochbauamts Karlsruhe. 1927–1946 Leiter der Stadtplanungsabteilung im Städtischen Tiefbauamt Karlsruhe. 1927 Baurat. 1938 Oberbaurat. 1946 entlassen. 1947 Stadt-oberbaurat und Leiter des Stadtplanungsamts Karlsruhe. 1949 Baudirektor. 1954 in den Ruhestand versetzt.

Werkauswahl:

Wettbewerbsentwürfe für Denkmäler; Plakatentwürfe; Haus Pflästerer Rennbuckel Karlsruhe; Mitarbeit Generalbebauungsplan Karlsruhe 1920er Jahre; Wettbewerbsentwurf Dammerstock Karlsruhe 1928; Telegraphendenkmal Karlsruhe 1932 (Kat.-Nr. 128); städtebauliche Planungen Gauhauptstadt Karlsruhe um 1935–1940; Neuplanung Kaiserstraße Karlsruhe nach 1945; Bebauungsplan Innenstadt und Südstadt Karlsruhe nach 1945; Neuplanung Karlsruhe-Mühlburg 1952.

Literaturauswahl:

Artur Plästerer/Philipp Pflästerer: Die Geschichte der Weinheimer Bürgerfamilie Pflästerer. Weinheim 1936, S. 87. – BNN 11. 6. 1954. – Bad. Allg. Ztg. 11. 6. 1954. – BNN 24. 1. 1962.

M. R.

Carl Ratzel

10. 3. 1839 Karlsruhe – 12. 6. 1876 Karlsruhe

Ausbildung am Polytechnikum Karlsruhe. 1864 Staatsprüfung im Baufach. 1864 Baupraktikant bei der Baudirektion in Konstanz. Bauleitung Kirche in Überlingen. 1868 Italienreise. 1870 Lehrer für den kunstgewerblichen Unterricht an der Landesgewerbehalle. 1872 Ernennung zum Professor. 1874 Pensionierung.

Werkauswahl:

Umbau Landesgewerbehalle Karlsruhe mit Brunnen 1872–1873 (Kat.-Nr. 44). Entwürfe zu Öfen und Uhren.

Literaturauswahl:

Bad. Gewerbeztg. 4, 1870/71, S. 20. – Karlsruher Ztg. 5. 8. 1874.

B. M.

Friedrich Ratzel

17. 7. 1869 Durlach – 5. 7. 1907 Karlsruhe

1887–1891 Architekturstudium an der TH Karlsruhe bei Josef Durm, Adolf Weinbrenner und Heinrich Lang. 1891–1892 Praktikum in Berliner Architekturbüros, u. a. bei Heinrich Seeling. 1893 badische Staatsprüfung im Baufach. 1893–1894 Baupraktikant im Stadtbauamt München unter Wilhelm Rettig. 1894–1898 Assistent von Josef Durm und Carl Schäfer an der TH Karlsruhe. 1898 Habilitation. 1898–1905 Privatdozent an der TH Karlsruhe, 1899 Professor. 1899–1905 Leiter des Hof-

bauamts Karlsruhe, daneben auch als freier Architekt tätig. 1905–1907 Professor an der TH Karlsruhe. Seit 1905 wiederholte Anfälle einer Nervenkrankheit. 1906 von der Lehrtätigkeit beurlaubt. 1907 Aufgabe der Lehrtätigkeit, Freitod aus Verzweiflung über seinen Gesundheitszustand.

Werkauswahl:

Wettbewerbsentwurf Kirche Cannstatt 1895; 3. Preis Wettbewerb Diakonissenkrankenhaus Freiburg 1896; 1. Preis Wettbewerb Rathaus Duisburg 1897, Ausführung bis 1902; 2. Preis Wettbewerb Gebäude Kunstverein Karlsruhe 1898, Ausführung bis 1900; 1. Preis Wettbewerb Hansahaus Mannheim 1899, Ausführung bis 1901; Anlage Prinz-Wilhelm-Denkmal Karlsruhe 1900–1901 (Kat.-Nr. 69); Bismarck-Säule Ettlingen 1900–1901 (Kat.-Nr. 70); Majolika-Manufaktur Karlsruhe 1901; Wasserturm Rastatt 1901; 3. Preis Wettbewerb Volksbank Mainz 1901, Ausführung bis 1903; Generallandesarchiv, Oberrechnungskammer und Verwaltungsgerichtshof Karlsruhe 1901–1905; Wettbewerbsentwurf Stadttheater Freiburg 1902; 2. Preis Wettbewerb Kollegiengebäude Freiburg 1902, Ausführungsplanung bis 1907; Gebäude Jubiläumsausstellung Karlsruhe 1902; Hofjägerhaus Karlsruhe um 1902; 3. Preis Wettbewerb Justizgebäude Mainz 1903; 2. Preis Wettbewerb Handelshochschule Köln 1903; Luisenheim Karlsruhe 1903–1904; Projekt Kirche Duisburg-Neuhof 1903–1905; 2. Preis Wettbewerb Rathaus Recklinghausen; Kindersolbad Bad Dürkheim um 1904; Brunnen Gutenbergplatz Karlsruhe 1905–1908 (Kat.-Nr. 78); Projekt Landhaus für Königin Victoria von Schweden um 1905; Projekt Sockel Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal Karlsruhe 1905–1908 (Kat.-Nr. 79); Victoria-Pensionat Karlsruhe um 1906. Verschiedene Wohnhäuser in Mannheim, Heidelberg und Karlsruhe, hier u. a. in der Kaiserallee, Moltkestraße, Stabelstraße; Restaurierung Schloßkapelle Baden-Baden, Grabmal des Markgrafen Bernhard I. Klosterkirche Herrenalb.

Schriften:

Wiederherstellung des Friedrichsbaues auf dem Schloß zu Heidelberg. In: Dt. Bauztg. 39, 1905, S. 585 ff., 597 f., 636 f. – Baukunst. In: Jb. der bildenden Kunst 2, 1903, S. 43–46.

Literaturauswahl:

Zentralbl. der Bauverwaltung 27, 1907, S. 387 f. – Dt. Bauztg. 41, 1907, S. 396. – Thieme/Becker 28, 1934, S. 35. – Bad. Biographien 6, 1927, S. 706–713. – Jürgen Julier: Das Gebäude des Badischen Kunstvereins und sein Architekt Friedrich Ratzel. In: 1818–1968. Festschrift zum 150jährigen Jubiläum des Badischen Kunstvereins Karlsruhe. Karlsruhe 1968, S. 60–84. – Schirmer/Göricko o. J. (1975), S. 95–99. – Göricko 1980, o. S. – Konrad Krimm: Archibau und Residenzarchitektur. Der Neubau des Generallandesarchivs Karlsruhe von 1905. In: Aus der Arbeit des Archivars. Festschrift für Eberhard Gönner

(Veröffentlichung der Staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg Bd. 44). Stuttgart 1986.

G.K.

Christian Daniel Rauch

2. 1. 1777 Arolsen/Hessen – 3. 12. 1857 Dresden

1790–1795 Schüler des Hofbildhauers Friedrich Valentin in Helsen bei Arolsen. 1795–1797 Mitarbeiter von Christian Ruhl in Kassel. 1797–1804 im Dienst der Königin Luise von Preußen, Abendschüler der Akademie in Berlin. 1804 Reise durch Deutschland, Frankreich, Schweiz nach Italien, 1805 in Rom. Bekanntschaft mit Bertel Thorvaldsen, Freundschaft mit Wilhelm von Humboldt. 1811 Mitglied der Akademie der Künste in Berlin. Seit 1819 in Berlin tätig, Professor an der Akademie.

Werkauswahl:

Adelheid von Humboldt als Psyche 1810; Sarkophag Königin Luise Mausoleum Schloß Charlottenburg Berlin 1810–1815; Porträtbüsten Walhalla Regensburg 1812; Denkmäler Bülow und Scharnhorst Berlin 1819–1822; König-Max-Joseph-Denkmal München 1825–1835; Dürer-Denkmal Nürnberg 1827–1840; Sechs Viktorien Walhalla Regensburg 1830–1842; Viktoria Schloßgarten Karlsruhe Modell 1834–1841, aufgestellt 1877 (Kat.-Nr. 50); Denkmal Friedrichs des Großen Berlin 1840–1851, Entwürfe seit 1822; Denkmäler Yorck und Gneisenau Berlin 1842–1854; Hirsche Schloßgarten Karlsruhe Modell 1846 (Kat.-Nr. 34); Moses-Gruppe Friedenskirche Potsdam 1848–1857; Projekt Großherzog-Leopold-Denkmal Karlsruhe 1852–1857 (Kat.-Nr. 27). Zahlreiche Denkmäler, Reliefs, Porträtbüsten.

Literaturauswahl:

Friedrich Eggers/Karl Eggers: Christian Daniel Rauch. 5 Teile. Berlin 1873–1891. – Thieme/Becker 28, 1934, S. 36–39. – Helmut Börsch-Supan: Die Werke Christian Daniel Rauchs im Schloßbezirk von Charlottenburg (Aus Berliner Schlössern. Kleine Schriften, 3). Berlin 1977. – Bloch/Grzimek 1978. – Max Kunze (Hg.): Christian Daniel Rauch. Beiträge zum Werk und Wirken (Beiträge der Winckelmann-Gesellschaft 10). Stendal 1980. – Christian Daniel Rauch 1777–1857. Ausst.-Kat. Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Berlin (Ost) 1981.

B.V.

Aloys Rauber

16. 5. 1794 Lenzkirch/Baden – 4. 2. 1856 Karlsruhe

1819–1821 Schüler von Bertel Thorvaldsen in Rom. 1832–um 1850 Lehrer für Modellieren am Polytechnikum in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Entwurf Giebelfeld Ev. Stadtkirche Karlsruhe 1813; Ausführung Najaden-Brunnen Karlsruhe 1813–1817 (Kat.-Nr. 10); Entwürfe Kirche Lenzkirch 1817; Psyche 1821; Madonna mit Kind Münster Freiburg 1822; Ausführung Brunnen Karlsruhe 1822– um 1824 (Kat.-Nr. 13, 14, 15, 16); Bildhauerarbeiten Großherzog-Karl-Denkmal Karlsruhe 1822–1832 (Kat.-Nr. 17); Bildhauerarbeiten Großherzog-Ludwig-Denkmal Karlsruhe 1822–1833 (Kat.-Nr. 18); Merkur Rathaus Karlsruhe 1825; Bauplastik Ev. Kirche Mühlhausen um 1830; Büste Grabdenkmal Großherzog Karl Friedrich von Baden Schloßkirche Pforzheim 1833; Erwin von Steinbach und Johannes Kepler Polytechnikum Karlsruhe 1835. Freiplastische Arbeiten.

Literaturauswahl:

Hirsch 1, 1928, S. 57 f., 77–82. – Sauer 1933, S. 655 ff. – Thieme/Becker 28, 1934, S. 42.

B.V.

Franz Xaver Reich

1. 8. 1815 Hüfingen/Baden – 8. 10. 1881 Hüfingen

1833–1835 Schüler des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt. 1835–1836 tätig in der Werkstatt von Ludwig Schaller in München. Seit 1836 in Hüfingen ansässig, Inhaber einer Zieglbrennerei. 1842–1843 in Rom.

Werkauswahl:

Allegorische Gruppe Donau mit Brigach und Breg Donaueschingen 1835–1838; Ausführung Giebelrelief Trinkhalle Baden-Baden 1840–1842; Bauplastik Eingang Kunsthalle Karlsruhe 1845–1846; Winter-Denkmal Karlsruhe 1845–1855 (Kat.-Nr. 24); Denkmal Opfer des Theaterbrandes Karlsruhe 1847–1848 (Kat.-Nr. 25); Bauplastik Hoftheater Karlsruhe 1851–1852; Ausstattung Gruftkirche Neudingen 1856; Projekt Großherzog-Leopold-Denkmal Karlsruhe 1858–1860 (Kat.-Nr. 30); Portalfiguren Münster Konstanz vor 1860; Brückenfiguren Konstanz um 1861; Großherzog-Leopold-Denkmal Baden-Baden 1861; Atlanten Pflanzenhaus Botanischer Garten Karlsruhe um 1865; Fürstenbrunnen Heiligenberg 1866.

Literaturauswahl:

Bad. Biographien 4, 1891, S. 332 ff. – Sauer 1933, S. 658 ff. – Thieme/Becker 28, 1934, S. 98. – Gertrud Waldecker: Don Juans Rettung. Abbruch der Theaterruine beginnt mit Rettung kunsthistorischer Werte. In: BNN 9. 2. 1963.

B.V.

Otto Roth

Lebensdaten nicht bekannt

Seit spätestens 1909 als freier Architekt in Karlsruhe tätig. Ende 1920 Mitglied des Städtischen Hochbauamts Karlsruhe, zuletzt als Stadtoberbaurat. Im Adreßbuch 1938 zum letzten Mal verzeichnet.

Werkauswahl:

Entwurf Kriegerdenkmal Karlsruhe-Daxlanden 1929 (Kat.-Nr. 126); Schlageter-Denkmal Karlsruhe 1933–1934 (Kat.-Nr. 130); Entwurf Sockel Benz-Denkmal Karlsruhe 1934 (Kat.-Nr. 132); Fassadengestaltung Wohnblock Meidingerstraße Karlsruhe 1934.

Literaturauswahl:

Adreßbücher Karlsruhe.

M.R.

Wilhelm Sauer

23. 9. 1865 Adelshofen/Baden – 20. 3. 1929 Durlach

Lehre in einer Karlsruher Möbelfabrik, anschließend Tätigkeit als Holzbildhauer. Kunstgewerbeschule Karlsruhe. 1886–1896 Schüler von Hermann Volz an der Akademie in Karlsruhe. 1893 Reisen nach Paris und Italien, in Rom tätig im Atelier von Joseph Kopf. Nach 1909 Lehrer für Modellieren an der Malerinnenschule in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Modell Statuen Johanneskirche Karlsruhe 1892; Bauplastik Großherzogliche Grabkapelle Karlsruhe 1896; Kriegerdenkmal Offenburg 1899; Bauplastik Christuskirche Karlsruhe 1900; Büste Stephan Hauptpost Karlsruhe 1900; Diana-Brunnen Donaueschingen 1907; Siegfried-Brunnen Karlsruhe 1909 (Kat.-Nr. 85); Büste Großherzog-Friedrich I.-Denkmal Bräunlingen 1909; Wandbrunnen Rathaus Donaueschingen um 1911; Portätrelief Heinrich Schüle Illenau vor 1913; Demetrius-Brunnen Löffingen 1913; Bauplastik Ausstellungshalle Karlsruhe 1913–1915; Hansel-Brunnen Donaueschingen um 1914; Kindergruppe mit Ziegenbock Stadtgarten Karlsruhe 1916 (Kat.-Nr. 97); Bauplastik Mitteldt. Creditbank Karlsruhe 1916–1919; Hände Hans Thomas SKK 1921. Keramische Arbeiten Karlsruher Majolika 1903–1915; figürliche Kleinplastik; Ausstellungsbeteiligungen seit 1905.

Literaturauswahl:

Dt. Kunst und Dekoration 3, 1898/99, S. 93. – Thieme/Becker 29, 1935, S. 491. – Karlsruher Majolika 1979, S. 361.

B.V.

Philipp Jakob Scheffauer

7. 5. 1756 Stuttgart – 13. 11. 1808 Stuttgart

1772–1780 Ausbildung zum Bildhauer an der Militärischen Pflanzschule Stuttgart, der späteren Hohen Carlsschule. Mitschüler von Friedrich Schiller und dem lebenslangen Weggefährten Johann Heinrich Dannecker. Lehrer sind der Bildhauer Pierre François Lejeune und Nicolas Guibal. 1780 Hofbildhauer in Stuttgart. 1783–1785 Studienaufenthalt mit Dannecker in Paris im Atelier von Augustin Pajou. 1785–1789 mit Dannecker in Rom, Bekanntschaft mit Antonio Canova. 1790–1794 Lehrer an der Hohen Carlsschule.

Werkauswahl:

Dekorative Arbeiten für die Schlösser in Stuttgart und Hohenheim 1776–1782; Frühling und Winter Schloß Ludwigsburg 1786, 1788; Poesie und Komödie Schloß Monrepos 1792; Büste Herzog Carl Eugen von Württemberg Schloß Ludwigsburg 1793; Büste Herzog Friedrich Eugen von Württemberg Schloß Ludwigsburg 1799; Relief Reichsgraf von Zeppelin Zeppelin-Mausoleum Ludwigsburg 1802; Erbprinz-Karl-Ludwig-Denkmal Karlsruhe 1802–1803 (Kat.-Nr. 4); Projekt Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal Karlsruhe 1802–1822 (Kat.-Nr. 7); Porträtrelief Kurfürst Karl Friedrich von Baden 1804; Porträtrelief Reichsgräfin Luise Caroline von Hochberg 1805; Büste Johannes Kepler Walhalla Regensburg 1808.

Literaturauswahl:

August Wintterlin: Württembergische Künstler in Lebensbildern. Stuttgart/Leipzig/Berlin/Wien 1895, S. 57–89. – Thieme/Becker 29, 1935, S. 600. – Werner Fleischhauer/Julius Baum/Stina Kobell: Die schwäbische Kunst im 19. und 20. Jahrhundert (Geschichte der schwäbischen Kunst. Hrsg. von Julius Baum). Stuttgart 1952, S. 26–29, 34. – Christian von Holt: Johann Heinrich Dannecker. Der Bildhauer. Ausst.-Kat. Staatsgalerie Stuttgart 1987.

B.V.

Georg Schreyögg

13. 8. 1870 Mittenwald – 7. 7. 1934 Mittenwald

1884 Beginn der Ausbildung an der Holzschnitzereischule in Partenkirchen. Wechsel an die Kunstgewerbeschule Mün-

chen. Schüler von Wilhelm Rümman an der Akademie in München. Einjähriger Aufenthalt in Italien. Schüler von Adolf von Hildebrand und Mitarbeit an dessen Wittelsbacher-Brunnen. Eigenes Atelier in München. 1909–1920 Professor für Bildhauerei an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. 1908–1912 Zusammenarbeit mit der Großherzoglichen Majolika-Manufaktur. 1911–1914 Lehrer an der Malerinnenschule in Karlsruhe. 1920–1932 Lehrer an der Landeskunstschule in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Reliefs Stadttheater Meran 1899–1900; Abschied Grabmal 1903; Barbara-Brunnen Koblenz 1905–1907; Jugendlicher Johannes um 1909; Wasserträger SKK vor 1910; Mädchenporträt Wuppertal 1910; Puttenreliefs Gewerbeschule Karlsruhe 1912–1914; Jugend und Alter Stadtgarten Karlsruhe 1912 (Kat.-Nr. 129); David Augustinermuseum Freiburg 1912; Hundel-Brunnen Baden-Baden 1912; Pierrette Leutesdorf vor 1914; Kinderbüste Wuppertal 1915; Reliefs Ausstellungshalle Karlsruhe 1915; Sechs Reliefs Kurhaus Baden-Baden 1912–1917; Ruhende Flora Stadtgarten Karlsruhe 1918–1919 (Kat.-Nr. 101); Büste Wilhelm Trübner vor 1919; Armer Lazarus Städt. Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe um 1920; Büste Graf Rhena Städt. Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe; Büste Bernhard von Beck Karlsruhe, Städt. Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe; Büste Ludwig Dill Städt. Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe; Ferdinand Keller SKK; Büste Rudolf Mayer SKK; Mädchenkopf SKK. Ausstellungsbeiträge.

Literaturauswahl:

The Studio 5, 1905, S. 258f. – A.H.: Georg Schreyögg, ein Münchener Bildhauer. In: Kunst und Handwerk 59, 1908/09, S. 54 ff. – R. Schwerdfeger: Dekorative Plastik. In: Die Rheinlande 9, 1909, S. 337–340. – Wilhelm Schäfer: Georg Schreyögg. In: Die Rheinlande 12, 1912, S. 157–161. – Hildegard Heyne: Der Bildhauer Georg Schreyögg und sein Schaffen. In: Ill. Ztg. Leipzig 6. 12. 1913. – Karl Widmer: Georg Schreyögg. In: Kunstgewerbebl. NF 24–25. 1913/14, S. 3–9. – Ludwig Segmiller: Neue Arbeiten von Georg Schreyögg. In: Die Kunst 35, 1917, S. 104–111. – Robert Corwegh: Georg Schreyögg. In: Westermanns Monatshefte 131, 1922, S. 229–237. – Alfred Fischer: Georg Schreyögg. In: Bad. Werkkunst 1, 1930, H.1, S. 7 ff. – Thieme/Becker 30, 1936, S. 287. – Karlsruher Majolika 1979, S. 162, 363.

B.M.

Othmar Schrott-Vorst

Geboren 24. 4. 1883 Innsbruck

1898–1903 Ausbildung zum Steinbildhauer in der Fachschule in Laas, Tirol. 1903–1907 Schüler von Anton Brenek in Wien und Wilhelm von Rümman an der Akademie in München. Auf-

enthalt in Italien. Ausbildung an der Holzschnitzerschule in St. Ulrich/Tirol. Tätig in München.

Werkauswahl:

Kriegerdenkmal Pejo 1915; Kriegerdenkmal Cossana/Tirol 1917; Büste Benz-Denkmal Karlsruhe 1934–1935 (Kat.-Nr. 132). Zahlreiche Portäreliefs und Büsten.

Literaturauswahl:

Friedrich Jansa: Deutsche bildende Künstler in Wort und Bild. Leipzig 1912, S. 540f. – Dresslers Kunsthandbuch 2, 1930, S. 919.

B. V.

Ludwig von Schwanthaler

6. 8. 1802 München – 14. 11. 1848 München

1818–1819 Ausbildung im Atelier des Vaters Franz Jakob Schwanthaler. 1819–1822 Schüler der Akademie in München. Übernahme des väterlichen Ateliers, Aufbau einer Bildhauerschule. 1826–1827 in Rom, tätig im Atelier von Bertel Thorvaldsen. 1835 Professor an der Akademie in München.

Werkauswahl:

Bauplastik Glyptothek München 1825–1836; Künstlerstatuetten SKK 1832–1834; Giebelreliefs Walhalla Regensburg 1832–1842; Herakles-Schild Liebieghaus Frankfurt 1832–1842; Bauplastik und Statuen Residenz München 1833–1842; Bavaria München 1837–1850; Mozart-Denkmal Salzburg 1839–1842; Großherzog-Karl-Friedrich-Denkmal Karlsruhe 1840–1844 (Kat.-Nr. 23); Goethe-Denkmal Frankfurt 1841–1844; Nympe Schloß Anif bei Salzburg 1841–1846; Büsten Walhalla Regensburg 1842–1846; Statuen Staatsbibliothek München 1843–1856; Viktorien Befreiungshalle Kelheim 1843–1863; Fassadenreliefs und Giebelfiguren Propyläen München 1848–1862.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 30, 1936, S. 357. – Frank Otten: Ludwig Michael Schwanthaler 1802–1848. Ein Bildhauer unter König Ludwig I. von Bayern. Bearbeitung des graphischen Werkes Karl Eidlinger (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 12). München 1970. – Die Bildhauerfamilie Schwanthaler 1633–1848. Vom Barock zum Klassizismus. Ausst.-Kat. Augustinerchorherrenstift Reichersberg am Inn 1974.

B. V.

Heinrich Sexauer

1872 Karlsruhe – 1950 Karlsruhe

Seit 1900 freier Architekt und Bauunternehmer in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Bebauung Haydnplatz Karlsruhe 1901–1916; Projekt Brunnen Haydnplatz Karlsruhe 1901–1909 (Kat.-Nr. 72); zahlreiche Wohn- sowie einige Geschäftshäuser, u. a. am Weinbrennerplatz und in der Eisenlohrstraße Karlsruhe 1901–1914; Herz-Jesu-Stift Karlsruhe-Mühlburg um 1910; Bebauungsvorschläge für das Gelände des alten Bahnhofs, für Markt- und Schloßplatz Karlsruhe 1909–1913; Brunnen Haydnplatz Karlsruhe 1911–1916 (Kat.-Nr. 89); Wettbewerbsentwurf Bahnhofplatz Karlsruhe 1912; Projekt Bebauung Schnetzlerplatz Karlsruhe um 1913; Erweiterung Luisenheim Karlsruhe 1930.

Schriften:

Denkschrift zur Bebauung des Bahnhofgeländes in Karlsruhe. Karlsruhe 1909.

Literaturauswahl:

Dt. Bauztg. 43, 1909, S. 657f., 661, 701–704. – Dt. Bauztg. 44, 1910, S. 685f., 706. – Der Baumeister 11, 1913, Taf. 41–42.

G. K.

Carl Johann Steinhäuser

3. 7. 1813 Bremen – 9. 12. 1879 Karlsruhe

1828–1831 Ausbildung in der Holzschnitzerwerkstatt seines Vaters. 1831–1835 Schüler von Christian Daniel Rauch in Berlin. Mitarbeit an Rauchs Viktorien für die Walhalla bei Regensburg. 1835–1864 Rom, Freundschaft mit Bertel Thorvaldsen. Restaurierung antiker Bildwerke. 1848 Konversion zum Katholizismus. 1863 Berufung als Professor für Bildhauerei an die Kunstschule Karlsruhe. Weiterhin jährliche Aufenthalte in Rom.

Werkauswahl:

Hero-und-Leander-Gruppe Potsdam 1844; Psyche Bad. Landesmuseum Karlsruhe 1845; Goethe-mit-Psyche-Gruppe Museum Weimar 1847–1851; Violinspieler 1848, verschollen, Replik Kunsthalle Bremen 1860; Olbers-Denkmal Bremen 1850; Ansgar-Denkmal Bremen 1859–1865; Grablegungsalter ehem. Stephanikirche Bremen 1862–1868; Hermann-und-Dorothea-Gruppe Karlsruhe 1863–1866 (Kat.-Nr. 32); Orest-und-Pylades-Gruppe Karlsruhe 1863–1874 (Kat.-Nr. 33); Kruzifix und Madonna mit Kind ehem. Altes Vincentius-Haus Karlsruhe nach 1864; Statuen Museum am Friedrichsplatz Karlsruhe 1865–1869; Kanzel, Osterleuchter und Taufstein Jesuitenkirche Heidelberg 1870–1872; Wettbewerbsentwurf

mit Otto Lessing für Siegesdenkmal Freiburg 1871; Wettbewerbsentwurf mit Otto Lessing für Goethe-Denkmal Berlin 1872; Ophelia Kunsthalle Karlsruhe 1872; Gutenberg-Gruppe ehem. Museum am Friedrichsplatz Karlsruhe um 1874; Erinnerungssäule Insel Mainau 1877; Pietà St. Leopold Mahlberg/Baden 1878; Karyatiden Palais Douglas Karlsruhe 1879.

Literaturauswahl:

Konstant von Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Theil 38. Wien 1879, S. 94 f. – Ztschr. für bildende Kunst 15, 1880, Beil. Sp. 220–223. – Bad. Biographien 3, 1881, S. 181 f. – Koelitz 1882, Nr. 769–791. – W. Hurr: Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde und Bildhauerwerke des Kunstvereins zu Bremen. Bremen 1892, S. 151 ff. – Allg. Dt. Biographie 35, 1893, S. 416 f. – Bremen und seine Bauten. Bearbeitet und hrsg. vom Architekten- und Ingenieurverein. Bremen 1900, S. 360–363, 586 f. – Oechelhäuser 1904, S. 48, 56, 59, 63, 66 f., 87, 151. – Flamm 1906, S. 93–106. – Thieme/Becker 30, 1936, S. 563. – Bloch/Grzimek 1978, S. 219. – Mielsch 1980. – Dagmar Kaiser-Strohmann: Theodor Wilhelm Achtermann (1799–1884) und Carl Johann Steinhäuser (1813–1879). Ein Beitrag zu Problemen des Nazarenischen in der deutschen Skulptur des 19. Jahrhunderts (Europäische Hochschulschriften. Reihe 28. Bd. 49). Frankfurt/Bern/New York 1985.

B. V.

Leo Stirmlinger

Geboren 21. 1. 1902 Mannheim

1920–1926 Ausbildung als Maler und Bildhauer bei Georg Schreyögg, Hermann Gehri, Wilhelm Schnarrenberger und Karl Kornhas an der Landeskunstschule in Karlsruhe. Tätig in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Brunnen Wohnblock Meidingerstraße 1937 (Kat.-Nr. 135).

Literaturauswahl:

BNN 22. 1. 1972.

B. V.

Wilhelm Strieder

27. 1. 1848 Bretten – 12. 8. 1913 Karlsruhe

1867–1871 Architekturstudium an der Polytechnischen Schule Karlsruhe. Erste Anstellung bei Heinrich Lang beim Bau des gemischten Schullehrerseminars Karlsruhe. Italienreise. 1879–1883 Lehrer an der Baugewerkeschule Karlsruhe und Privatarchitekt. Seit 1883 auch im Auftrag der Stadt tätig. 1885–1911 Vorstand des Städtischen Hochbauamts Karlsruhe.

Werkauswahl:

Schulhaus Gartenstraße Karlsruhe 1882–1883; Schulhaus Bahnhofstraße Karlsruhe 1883–1887; Erweiterung Spital Karlsruhe 1884; Städt. Schlacht- und Viehhof Karlsruhe 1884–1887; Ausstellungshalle mit Zirkuseinbau Karlsruhe 1886; Turnhalle Karlsruhe-Mühlburg 1887; Erweiterungsbau Realschule Karlsruhe 1887–1888; Leopoldschule Karlsruhe 1887–1889; Großherzog-Leopold-Denkmal Karlsruhe 1888 (Kat.-Nr. 56); Aufstockung Schulhaus Karlsruhe-Mühlburg 1888; Sommertheater Karlsruhe 1888; Dienstwohngebäude Viehhof Karlsruhe; Entwurf Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal Karlsruhe 1888 (Kat.-Nr. 60); Turnhalle Kreuzstraße Karlsruhe 1888; Schwarzwaldhaus Stadtgarten Karlsruhe 1889; Festdekoration Kaiserbesuch Karlsruhe 1889; Luisenhaus Karlsruhe 1889–1890; Karl-Wilhelm-Schule Karlsruhe 1891–1892; Turnhalle Waldhornstraße Karlsruhe 1892; Erheberhäuschen Durlacher Tor Karlsruhe 1892; Sockel Lauter-Denkmal Karlsruhe 1892–1895 (Kat.-Nr. 62); Festdekoration Kaiserbesuch Karlsruhe 1893; Speisehalle Festplatz Karlsruhe 1893; Ruine Lauterberg Stadtgarten Karlsruhe 1893; Friedrichschulhaus Karlsruhe 1893–1895; Pflanzenhaus Stadtgarten Karlsruhe 1894; Schlachthalle für Großvieh Karlsruhe 1895–1896; Hildahaus Karlsruhe 1895–1896; Gebäude der Städt. Sammlungen Karlsruhe 1895–1896; Tierhaus Stadtgarten Karlsruhe 1895; Arbeiterwohnungen und Dienstwohngebäude Gaswerk II Karlsruhe 1896–1897; Festdekoration 70. Geburtstag Großherzog Friedrich I. Karlsruhe 1896; Schulhaus Kriegsstraße Karlsruhe 1896–1897; Erheberhäuschen Westbahnhof Karlsruhe 1897; Polizeistation und Erheberhäuschen Mendelssohnplatz Karlsruhe 1898–1899; Arbeiterwohnungen Bannwaldallee Karlsruhe 1898–1899; Um- und Neubau Vierordtbad Karlsruhe 1898–1899; Gutenbergschule I Karlsruhe 1898–1900; Nebeniusschule Karlsruhe 1900–1903; Festdekoration Regierungsjubiläum Großherzog Friedrich I. Karlsruhe 1902; Städt. Krankenhaus Karlsruhe mit Brunnen 1903–1907 (Kat.-Nr. 75); Pfandleihe Karlsruhe 1905–1906; Gutenbergschule II Karlsruhe 1905–1908; Turnhalle Schützenstraße Karlsruhe 1906; Verwaltungsgebäude Gartendirektion Karlsruhe 1906; Schulhaus Karlsruhe-Mühlburg 1908; Südendschule Karlsruhe 1909–1911.

Literaturauswahl:

Dt. Bauztg. 47, 1913, S. 587. – Chronik 1913, S. 260 f. – Görcke 1980, o.S. M. R.

Emil Sutor

19. 6. 1888 Offenburg – 13. 8. 1974 Karlsruhe

Lehre in der Bildhauerwerkstatt Simmler & Venator in Offen-
burg. 1907–1909 Schüler von Hermann Volz an der Akademie
in Karlsruhe. 1910–1911 als Mitarbeiter von Bruno Wollstädter
in Leipzig tätig. Reisen nach München, Dresden, Paris. 1913 in
Offenburg. 1919 Meisterschüler von Volz. 1936 Goldmedaille
im Kunstwettbewerb der Olympischen Spiele in Berlin. Tätig in
Karlsruhe.

Werkauswahl:

Bauplastik Hauptbahnhof Leipzig 1911; Zwölf Apostel Bern-
harduskirche Baden-Baden 1920; Wettbewerbsentwurf Pro-
jekt Fliegeropferdenkmal Karlsruhe 1920 (Kat.-Nr. 104); Relief
Bremer Stadtmusikanten Stadtgarten Karlsruhe 1922–1924;
Raub-der-Europa-Brunnen Stadtgarten Karlsruhe 1923 (Kat.-
Nr. 122); Ausstattung Michaelskirche Saarbrücken 1924; Aus-
stattung Peterskirche Mannheim 1928; Ausstattung Bonifa-
tiuskirche Mannheim 1928–1930; Ausstattung Nikolauskirche
Mannheim 1932; Wettbewerbsentwurf Schlageter-Denkmal
Karlsruhe 1933 (Kat.-Nr. 130); Kreuzweg Altwette/Oberschle-
sien 1934; Gedächtnisbrunnen Wiesloch 1934; Germanische
Familie Universitätsklinik Heidelberg 1935–1936; Relief Hür-
denläufer und Eishockeykampf 1936; Ausstattung Christkö-
nigskirche Karlsruhe-Rüppurr 1936; Kriegerdenkmal Forbach
1937; Bauplastik Forstner-Kaserne Karlsruhe 1937; Krieger-
denkmal Reichenau 1938; Irma-Brunnen Donaueschingen
1939; Orpheus Schauspielhaus Karlsruhe 1948; Ausstattung
Eberhardskirche Stuttgart 1953–1955; Ausstattung Stephans-
kirche Karlsruhe 1957, 1964; Statuette „Bambi“-Filmpreis
1958; Brunnen Albtalbahnhof Karlsruhe 1961; Brunnen Raiff-
eisenplatz Karlsruhe; Flötenspieler Landratsamt Karlsruhe;
Sportler Wildparkstadion Karlsruhe; Orpheus und Eurydike
Haydnplatz Karlsruhe 1973 (Kat.-Nr. 89).

Literaturauswahl:

Heinrich Getzeny: Emil Sutor, ein badischer Bildhauer. In: Ztschr. f. christliche Kunst 29,
1932/33, S. 241–257. – Thieme/Becker 32, 1938, S. 320. – Fritz Wilkendorf: Emil Sutor.
O. O. o. J. (um 1940). – Vollmer 4, 1958, S. 392.

B. V.

Konrad Taucher

24. 10. 1873 Nürnberg – 13. 1. 1950 Karlsruhe

Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in Nürnberg.
1895–1900 Tätigkeit in der Gießerei Stotz in Stuttgart.
1900–1905 Schüler von Hermann Volz an der Akademie in
Karlsruhe. Reisen nach Österreich, Norwegen, Frankreich und
Italien.

Werkauswahl:

Bauplastik Villa von Schwedler Karlsruhe 1903; Brunnen Klei-
ne Kirche Karlsruhe 1904–1905 (Kat.-Nr. 77); Schneckenrei-
terbrunnen Freiburg 1906; Jubiläumsbrunnen Achern 1908;
Großherzogin-Stephanie-Denkmal Mannheim 1908; Mäd-
chenkopf Städt. Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe 1908;
Jüngling Städt. Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe 1909;
Bauplastik Christuskirche Mannheim 1911; Bauplastik Haupt-
bahnhof Karlsruhe 1912; Kriegerdenkmal für die gefallenen
Skiläufer Feldberg 1921; Männer mit der Wundertraube Linz/
Rhein 1921; Gedenktafel Goetheschule Karlsruhe 1922; Krie-
gerdenkmal Friedhof Karlsruhe-Knielingen 1923; Brunnenfi-
gur Bad. Bank Karlsruhe 1926; Husarenbrunnen Paderborn
1926; Grabdenkmal Hans Thoma Karlsruhe 1927; Wettbe-
werbsentwurf Denkmal für die gefallenen städtischen Arbeiter,
Angestellten und Beamten Karlsruhe 1934 (Kat.-Nr. 133).
Zahlreiche Porträtbüsten; Grabmäler; keramische Arbeiten
Karlsruher Majolika 1904–1908; Ausstellungsbeteiligungen
seit 1906.

Literaturauswahl:

Thieme/Becker 32, 1938, S. 472. – Karlsruher Majolika 1979, S. 365.

B. V.

Arthur Valdenaire

12. 3. 1883 Bretten – 15. 1. 1946 Ettlingen

1901–1905 Architekturstudium an der TH Karlsruhe bei Max
Laeuger. Anschließend ein Jahr im Atelier Laeuger, danach in
der Mannheimer Bauindustrie tätig. 1909–1912 Mitglied des
Städtischen Hochbauamts in Frankfurt a. M. 1912 Lehrer an
der Baugewerkeschule Offenbach. 1913 Promotion bei Adolf
von Oechelhäuser in Karlsruhe. 1919 Hilfslehrer an der Bau-
gewerkeschule Karlsruhe und selbständiger Architekt. 1933
Bibliothekar am Landesgewerbeamt Karlsruhe. 1945 Ober-
konservator der nordbadischen Kunstdenkmäler.

Werkauswahl:

Wettbewerbsentwurf Fliegeropferdenkmal Karlsruhe 1920
(Kat.-Nr. 104).

Schriften:

Weinbrenners künstlerische Erziehung und der Ausbau Karls-
ruhes. Diss. Karlsruhe 1914. – Friedrich Weinbrenner, sein Le-
ben und seine Bauten. Karlsruhe 1919 (2. Aufl. 1926). – Hein-
rich Hübsch. Eine Studie zur Baukunst der Romantik. Karlsru-
he 1926. – Friedrich Weinbrenner. Briefe und Aufsätze. Karls-

ruhe 1926. – Karlsruhe, die klassisch gebaute Stadt. Augsburg 1929. – Das Leben und Wirken des Johann Gottfried Tulla. In: Ztschr. f. die Gesch. des Oberrheins 81, 1929, S. 337–364, 588–616; 83, 1931, S. 258–286. – Das Karlsruher Schloß. Karlsruhe 1931. – Der Karlsruher Marktplatz. In: Ztschr. f. die Gesch. des Oberrheins 96, 1948, S. 415–449.

Literaturauswahl:
Rhein-Neckar-Ztg., Ausg. Karlsruhe, 23. 1. 1946. – BNN 3. 7. 1965. – Hans Leopold Zollner: Arthur Valdenaire. Ein Leben für Friedrich Weinbrenners Werk. In: Bad. Heimat 53, 1973, S. 338f.

M. R.

Wilhelm Vittali

28. 5. 1859 Donaueschingen – 20. 12. 1920 Karlsruhe

Architekturstudium in Deutschland und an der Ecole des Beaux-Arts in Paris. Längerer Aufenthalt in Südfrankreich. Architekt bei der Generaldirektion der Badischen Staatseisenbahnen Karlsruhe. Nach 1890–1905 freier Architekt in Baden-Baden, Spezialist für Hotel- und Sanatoriumsbauten. 1905 Übersiedlung nach Karlsruhe. 1905–1910 Partnerschaft mit Hermann Billing, Büro Billing & Vittali. Seit 1910 freier Architekt in Karlsruhe. Langjähriger Vorsitzender des Badischen Kunstgewerbevereins.

Werkauswahl:

Bahnhöfe der Höllentalbahn im Südschwarzwald; Schule Neustadt/Schwarzwald; Wohn-, Geschäfts- und Gasthaus Goldenes Kreuz Baden-Baden 1891; zahlreiche Hotels und Sanatorien u. a. in Baden-Baden, Konstanz, Überlingen, Bad Ems, Bad Wildungen, Metz, Bruchsal, Gardone, Bad Schachen, teilweise in Zusammenarbeit mit Hermann Billing; 2. Preis Wettbewerb Rathaus und Sparkasse Donaueschingen 1908–1909, Ausführung der Sparkasse bis 1911; 2. Preis Wettbewerb Bahnhofplatz Karlsruhe 1912, Ausführung bis 1915; Wettbewerbsentwurf Opernhaus Berlin 1912; Südeingang und Einfriedung Stadtgarten Karlsruhe 1913–1915 (Kat.-Nr. 101, 105); Anlage Schnetzler-Denkmal Karlsruhe 1913–1919 (Kat.-Nr. 93); zahlreiche Villen und Wohnhäuser in Neustadt/Schwarzwald, Baden-Baden und Karlsruhe, hier u. a. an der Beierthheimer Allee, in der Bahnhofstraße, Poststraße, Ettlinger Straße und Reinhold-Frank-Straße.

Literaturauswahl:
Neubauten 6, 1899, H. 3, Nr. 63. – Wasmuths Monatshefte für Baukunst 2, 1915/16, S. 194–219. – Dt. Bauzig. 55, 1921, S. 8. – Chronik 1920–1923, S. 82f. – Thieme/Becker 34, 1940, S. 435f.

G. K.

Friedrich Wilhelm Volke

Geboren 27. 1. 1846 Mengerlinghausen/Hessen

Schüler von Carl Dopmeyer in Hannover. 1874–1875 Schüler von Carl Johann Steinhäuser an der Kunstschule in Karlsruhe. 1887–1894 Assistent für Steinbildhauerei an der Kunstschule Karlsruhe. Später tätig in München und Berlin.

Werkauswahl:

Kriegerdenkmal Durlach 1878; Bauplastik Postgebäude Pforzheim um 1880; Kriegerdenkmal Karlsruhe-Mühlburg 1886–1887 (Kat.-Nr. 55); Beteiligung Großherzog-Leopold-Denkmal Karlsruhe 1888 (Kat.-Nr. 56); Wettbewerbsentwurf Scheffel-Denkmal Karlsruhe 1888 (Kat.-Nr. 58); Kolossalbüste Kaiser Wilhelm II. Festdekoration Marktplatz Karlsruhe 1889; Kriegerdenkmal Bad Wildungen 1890; Wettbewerbsentwurf Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal Karlsruhe 1890 (Kat.-Nr. 60). Kriegerdenkmäler Heddesheim, Neckarbischofsheim.

Literaturauswahl:
Singer 5, 1920, S. 31. – Thieme/Becker 34, 1940, S. 520.

B. V.

Hermann Volz

31. 3. 1847 Karlsruhe – 11. 11. 1941 Karlsruhe

Vor 1869 Studium der Architektur am Polytechnikum in Karlsruhe. 1871 Schüler von Carl Johann Steinhäuser an der Kunstschule in Karlsruhe. 1872 erste Reise nach Italien. 1873 Schüler des Malers Hans Canon in Stuttgart. 1879 Professor an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. 1880–1919 Professor an der Akademie in Karlsruhe. Zahlreiche Ordensverleihungen. Reisen, vor allem nach Italien.

Werkauswahl:

Wettbewerbsentwurf Siegesdenkmal Freiburg 1871; Lidell-Brunnen Karlsruhe 1872–1876 (Kat.-Nr. 46); Kriegerdenkmal Karlsruhe 1872–1877 (Kat.-Nr. 47); Germania Generalkommando Karlsruhe 1875; Wettbewerbsentwurf Lessing-Denkmal Hamburg 1878; Büste Gustav Wendt Gymnasium Karlsruhe 1879; Kriegerdenkmal Hannover 1879; Geibel-Denkmal Lübeck 1887–1889; Scheffel-Denkmal Karlsruhe 1888–1892 (Kat.-Nr. 58); Wettbewerbsentwürfe Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal Karlsruhe 1890 (Kat.-Nr. 60); Lauter-Denkmal Karlsruhe

1892–1895 (Kat.-Nr. 62); Sarkophag Prinz Ludwig Wilhelm Großherzogliche Grabkapelle Karlsruhe 1893–1896; Kriegerdenkmal Mannheim 1896; Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal Essen 1896–1898; Nadler-Denkmal Heidelberg 1897; Bauplastik Palais Bürklin Karlsruhe 1899; Prinz-Wilhelm-Denkmal Karlsruhe 1900–1901 (Kat.-Nr. 69); Büste Nokk Museum Freiburg 1901; Die Reue SKK 1901; Büste Großherzog Friedrich I. Aula Technische Hochschule Karlsruhe 1902; Bauplastik Universitätsbibliothek Heidelberg 1903; Büste Michelangelo SKK 1903; Büste Henry Thode SKK nach 1903; Büste Hans Thoma SKK 1904; Die Jugend 1905; Brunnen Akademiegarten Karlsruhe 1906 (Kat.-Nr. 82); Bauplastik Kunsthalle Mannheim 1907; Bunsen-Denkmal Heidelberg 1908; Haaß-Denkmal Karlsruhe 1908 (Kat.-Nr. 84); Auerbach-Denkmal Bad Cannstatt 1909; Kußmaul-Denkmal Freiburg 1909; Kindergruppe Götz SKK 1910; Sarkophag Großherzog Friedrich I. Großherzogliche Grabkapelle Karlsruhe 1910–1912; Projekt Großherzog-Friedrich I.-Denkmal Mannheim 1910–1918; Büste Heinrich Schüle Illenau 1910; Statuen Kurhaus Baden-Baden 1917; Grabdenkmal Scheffel Karlsruhe 1919; Reliefporträt Hafferl Städt. Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe 1924; Selbstbildnis 1929; Büste Winifred Wagner 1937. Zahlreiche Porträtbüsten; Grabdenkmäler; figürliche Plastik; Ausstellungs-beteiligungen.

Literaturauswahl:

Alfred Peltzer: Der Karlsruher Bildhauer Hermann Volz. In: Westermanns Monatshefte 109, 1910/11, S. 690–701. – Josef August Beringer: Hermann Volz. Sein Leben und Schaffen. Karlsruhe 1923. – Josef August Beringer: Hermann Volz. In: Der Türmer 34, 1931/32, S. 545–548. – Thieme/Becker 34, 1940, S. 538. – Vollmer 5, 1961, S. 52. – Ilonka Jochum: Das Bunsen-Denkmal von 1908. In: Heidelberger Denkmäler 1982, S. 67–77.

B.V.

Karl Wahl

18. 12. 1882 Karlsruhe (?) – 6. 11. 1943 Straßburg

1905–1910, 1912–1913 Schüler von Hermann Volz an der Akademie in Karlsruhe, Meisterschüler. 1920–1921 Meisterschüler von Wilhelm Gerstel an der Akademie in Karlsruhe. Tätig in Karlsruhe.

Werkauswahl:

Wettbewerbsentwurf mit Wladimir Zabotin Gefallenendenkmal der Stadt Karlsruhe 1920 (Kat.-Nr. 96); Wettbewerbsentwurf mit Wladimir Zabotin Fliegeropferdenkmal Karlsruhe 1920 (Kat.-Nr. 104); Zwerg-Nase-Brunnen Karlsruhe um 1928–1930 (Kat.-Nr. 123); Selbstbildnis SKK 1930; Kriegerdenkmal

Linkenheim 1928; Relief Grablegung Städt. Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe 1930; Medaillons Oberpostdirektion Karlsruhe 1939; Büste Rhena; Bauplastik Ständehaus Karlsruhe.

Literaturauswahl:

Karlsruher Tagbl. 3. 9. 1928, 13. 9. 1928.

B.V.

Otto Warth

21. 11. 1845 Limbach/Pfalz – 5. 11. 1918 Karlsruhe

1863–1867 Architekturstudium an der Polytechnischen Schule Karlsruhe; anschließend Eintritt in das Badische Militärbüro unter Jakob Hochstetter. 1869 Assistent an der Polytechnischen Schule Karlsruhe. Anfang der 1870er Jahre ausgedehnte Italienreisen. 1875 Hilfslehrer an der Polytechnischen Schule Karlsruhe. 1878 ordentlicher Professor. Im selben Jahr Ehrendoktor der Universität Straßburg. 1891 Baurat und außerordentliches Mitglied der Baudirektion. 1894 Oberbaurat. 1902, nach Auflösung der Baudirektion, bautechnischer Referent im Ministerium der Justiz, des Kultus und Unterrichts. 1908 Geheimer Oberbaurat. 1911 pensioniert. 1914 Geheimer Rat 2. Klasse.

Werkauswahl:

Mitarbeit Malsch-Brunnen Karlsruhe 1872–1875 (Kat.-Nr. 45); Wettbewerbssentwurf Bergwerksdirektion Saarbrücken 1874; 1. Preis Schulhauswettbewerb Mannheim 1874 (zusammen mit Franz Benzinger); Wettbewerbssentwurf Stadthalle Krefeld 1876 (zusammen mit Franz Benzinger); Entwurf Höhere Töchter-schule Karlsruhe 1877; 1. Preis Wettbewerb Kollegienge-bäude Universität Straßburg 1878, Ausführung 1879–1884; Wettbewerbssentwurf Hauptbahnhof Frankfurt a. M. 1880; Wettbewerbssentwurf Reichstag Berlin 1882; Pharmakologi-sches Institut Universität Straßburg 1883–1887; 1. Preis Wettbewerb Kunstgewerbeschule Leipzig 1885 (veränderte Ausführung durch Wankel und Nauck); Wettbewerbssentwurf Landesausschußgebäude Straßburg 1886; Wettbewerbssentwurf Museum Metz 1886; Elektrotechnisches Institut TH Karlsruhe 1889; Zoologisches Institut Universität Straßburg 1889–1893; Wohn- und Geschäftshaus Kaiserstraße 80 Karlsruhe 1890–1891; Wettbewerbssentwurf Hauptbahnhof Dresden 1892; Wettbewerbssentwurf Gymnasium Frankfurt a.M. 1893; Löwenapotheke Durlach; Villa von Röder Baden-

Baden 1894; Medizinische Klinik Universität Straßburg 1894–1898; Gewerbeschule Durlach 1900–1901; Chemisches Laboratorium TH Karlsruhe 1904; Landesgefängnis Mannheim 1905–1909; Lehrerseminar Heidelberg 1907–1909; Vorseminar Lahr 1911–1912.

Schriften:

Die Konstruktion in Stein. In: G. A. Breymann: Allgemeine Baukonstruktionslehre. Bd. 1. Leipzig 1896. – Gutachten über die Standfestigkeit der Turmpyramide des Freiburger Münsters. – Denkschrift zur Frage des Wiederaufbaus des Otto-Heinrichs-Baus des Heidelberger Schlosses. – Ländliche Schulhausbauten und verwandte Anlagen im Großherzogtum Baden. H. 1–4. Karlsruhe 1911–1914.

Literaturauswahl:

Dt. Bauztg. 52, 1918, S. 436, 468. – Zentralbl. der Bauverwaltung 38, 1918, S. 495f. – Thieme/Becker 35, 1942, S. 169. – Schirmer/Göricke o. J. (1975), S. 77–80. – Göricke 1980, o. S. – Klaus Nohlen: Baupolitik im Reichsland Elsaß-Lothringen 1871–1918. Berlin 1982, S. 257f.

M. R.

Friedrich Weinbrenner

24. 11. 1766 Karlsruhe – 1. 3. 1826 Karlsruhe

1770 Besuch der Handwerksschule Fahsolt in Karlsruhe. Anschließend Arbeit im väterlichen Zimmergeschäft. 1788–1792 Aufenthalt in der Schweiz, Wien, Dresden und Berlin. 1792–1797 Reise nach Italien. 1797–1799 Bauinspektor in Karlsruhe. Anschließend freier Architekt und im hannoverschen Staatsdienst. Seit 1800 wieder badischer Baubeamter und Leiter einer staatlich geförderten, privaten Bauschule in Karlsruhe. 1809 Oberbaudirektor. 1825 Mitbegründer der Polytechnischen Schule Karlsruhe.

Werkauswahl:

Entwürfe Stadterweiterung Karlsruhe 1790–1825; Denkmal General Desaix bei Straßburg 1797; Denkmal General Beaulieu bei Neubreisach 1797; Haus Wohnlich Karlsruhe 1797–1800; Synagoge Karlsruhe 1798; Bebauungsplan Gernsbach 1798; Gartenhaus Markgräfliches Palais Karlsruhe 1800–1804; Haus von Beck Karlsruhe 1800–1805; Wohnhaus Weinbrenner Karlsruhe 1801; Brunnen Durchgang Erbprinzenstraße Karlsruhe 1801 (Kat.-Nr. 3); Gartenhaus Markgräfin Amalie Karlsruhe 1801–1802; Gotischer Turm mit Erbprinz-Karl-Lud-

wig-Denkmal Karlsruhe 1802–1803 (Kat.-Nr. 4); Brunnen am Gotischen Turm Karlsruhe 1802–1803 (Kat.-Nr. 5); Denkstein Erbprinzenpark Karlsruhe um 1803, zugeschrieben (Kat.-Nr. 11); Ausbau Schloß Neueberstein bei Gernsbach 1803–1804; Ettlinger Tor Karlsruhe 1803–1805 (Kat.-Nr. 6); Lyceum Karlsruhe 1803–1807 und 1823–1824; Markgräfliches Palais Karlsruhe 1803–1813; Projekt Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal Karlsruhe 1803–1822 (Kat.-Nr. 7); Antiquitätenshalle Baden-Baden 1804; Infanteriekaserne Karlsruhe 1804–1808; Rathaus Karlsruhe 1805–1806, 1807–1808 und 1821–1825; Kavalleriekaserne Heidelberg 1806; Schloß Bauerschloß bei Pforzheim 1806–1809; Kirche Kleinsteinbach 1806–1817; Bertholdsbrunnen Freiburg 1807; Hoftheater Karlsruhe 1807–1808; Landhaus Meinau bei Straßburg 1807–1808; Treppenhaus Hotel Badischer Hof Baden-Baden 1807–1809; Ev. Stadtkirche Karlsruhe 1807–1816; Palais Hamilton Baden-Baden 1808; Katharinentaler Hof bei Pforzheim 1808–1809; Orangerien Botanischer Garten Karlsruhe 1808–1810; Kath. Stadtkirche St. Stephan Karlsruhe 1808–1814; Bebauungsplan Pforzheim 1810 (nicht ausgeführt); Bebauungsplan Lahr 1810 (nicht ausgeführt); Kirche Scherzheim bei Kehl 1810–1812; Stephanienbad Beiertheim 1811; Hubbad bei Bühl 1811; Museum Karlsruhe 1813–1814; Kanzleigebäude Schloßplatz Karlsruhe 1814–1816; Entwurf Ev. Stadtkirche Pforzheim 1816; Landhaus Rotenfels 1816–1818; Umbau Stadttheater Leipzig 1817; Palais Markgräfin Christiane Louise Karlsruhe 1817–1822; Markgraf-Friedrich-Denkmal Karlsruhe 1817–1822 (Kat.-Nr. 12); Bebauungsplan Badenweiler 1819 (nicht ausgeführt); Entwurf Theater Düsseldorf 1820; Ständehaus Karlsruhe 1820–1822 (verändert ausgeführt); Mühlburger Tor Karlsruhe 1821; Konversationshaus Baden-Baden 1821–1824; Trinkhalle Baden-Baden 1822–1824; Brunnen Spitalplatz Karlsruhe 1822–um 1824 (Kat.-Nr. 13); Brunnen Ludwigsplatz Karlsruhe 1822–um 1824 (Kat.-Nr. 14); Brunnen Linkenheimer-Tor-Platz Karlsruhe 1822–um 1824 (Kat.-Nr. 15); Brunnen Kasernenhof Karlsruhe 1822–um 1824 (Kat.-Nr. 16); Großherzog-Karl-Denkmal Karlsruhe 1822–1832 (Kat.-Nr. 17); Großherzog-Ludwig-Denkmal Karlsruhe 1822–1833 (Kat.-Nr. 18); Pyramide Karlsruhe 1823–1825 (Kat.-Nr. 19); Münze Karlsruhe 1826–1827; Kirche Langensteinbach 1826–1828.

Schriften:

Über Ursprung und Zweck der römischen Katakomben. In: Stuttgarter Morgenbl. 1807, S. 789–793. – Über die wesentlichen Theile der Säulen-Ordnungen und der jetzigen Bauart der Italiäner, Franzosen und Deutschen. Tübingen 1809. – Ar-

chitektonisches Lehrbuch 1–3. Tübingen 1810–1819, weitere 7 H. Karlsruhe 1824–1825. – Ideen zu einem deutschen Nationaldenkmal des entscheidenden Sieges bey Leipzig. Karlsruhe 1814. – Vorschlag zu einem Sieges-Denkmal für das Schlachtfeld bei Belle-Alliance. Frankfurt a. M./Leipzig 1817. – Kurzgefaßte Geschichte meiner künstlerischen Bildung. In: Zeitgenossen, 3. Reihe, I, 4. Leipzig 1829, S. 65–74. – Denkwürdigkeiten aus seinem Leben, von ihm selbst geschrieben. (Hg. Aloys Schreiber). Heidelberg 1829.

Literaturauswahl:

Bad. Biographien 2, 1875, S. 435; 3, 1881, S. 212. – Oscar Seneca: Friedrich Weinbrenner, Jugend und Lehrjahre. Diss. Karlsruhe 1907. – Arthur Valdenaire: Friedrich Weinbrenner. Seine künstlerische Erziehung und der Ausbau Karlsruhes. Diss. Karlsruhe 1914. – Arthur Valdenaire: Friedrich Weinbrenner. Sein Leben und seine Bauten. Karlsruhe 1919. – Thieme/Becker 35, 1942, S. 288 ff. – Schirmer/Göricke o. J. (1975), S. 15 ff. – Friedrich Weinbrenner 1766–1826. Ausst.-Kat. Inst. f. Baugesch. und Staatl. Kunsthalle Karlsruhe 1977. – Theilmann 1978, Textbd., S. 671–680. – Klaus Lankheit: Friedrich Weinbrenner und der Denkmalskult um 1800. Basel/Stuttgart 1979. – Gerhard Everke: Weinbrenner – ein Architekt des Klassizismus in der Nachfolge Palladios? In: Palladio 1508–1580. Architektur der Renaissance. Vorbild für Weinbrenner? Ausst.-Kat. Städt. Galerie Karlsruhe 1981. – David B. Brownlee: Friedrich Weinbrenner. Architect of Karlsruhe. A Catalogue of the Drawings in the Architectural Archives of the University of Pennsylvania. Philadelphia 1986.

Heinrich Weltring

18. 4. 1847 Baccum/Niedersachsen – 24. 5. 1917 Thuine/Niedersachsen

1870–1874 Ausbildung bei Heinrich Seling in Osnabrück. 1874–1880 in Berlin, tätig im Atelier von Heinrich Pohlmann, Schüler von Fritz Schaper an der Akademie. 1880 Übersiedlung nach Karlsruhe, Mitarbeiter von Adolf Heer. 1895 Reise nach Italien. 1899–1908 Lehrer für Modellieren an der Malerinnenschule in Karlsruhe. 1908–1911 in Thuine. 1911–1914 in Karlsruhe, tätig für die Steinwerke Rupp & Möller. 1914/15 Rückkehr nach Thuine.

Werkauswahl:

Statuen Dom Halberstadt 1877–1880; Wettbewerbsentwurf Bronzetüren Dom Köln 1880; Badende 1882; Violinspieler vor 1885; Krippenfiguren Kirche Plantlünne 1885; Wettbewerbsentwurf Scheffel-Denkmal Karlsruhe 1888 (Kat.-Nr. 58); Nymphengruppe Karlsruhe 1889–1891 (Kat.-Nr. 59); Wettbewerbsentwurf Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal Karlsruhe 1890 (Kat.-Nr. 60); Lübke-Denkmal Karlsruhe 1893–1895 (Kat.-Nr. 63); Büste Anselm Feuerbach SKK 1895; Fischersfrau mit Kind SKK 1898; Büste Kiefer; Wettbewerbsentwurf Bismarck-

Denkmal Karlsruhe 1900 (Kat.-Nr. 71); Hirtenmädchen Stadtgarten Karlsruhe 1902 (Kat.-Nr. 74); Kopien Statuen Schloßgarten Bruchsal 1908; Statuen Kirche Thuine um 1910. Porträtbüsten; Grabmäler; Ausstellungsbeteiligungen seit 1879.

Literaturauswahl:

Wilhelm Lübke: Heinrich Weltrings Nymphengruppe. In: Ztschr. f. bildende Kunst NF 3, 1892, S. 20f. – Hirsch 2, 1932, S. 178 ff. – Thieme/Becker 35, 1942, S. 366. – Fritz Hugenschmidt: „Er war der edelste Charakter . . .“ In: BNN 12. 9. 1953. – Paul Heine: Der Bildhauer Heinrich Weltring. In: Der Heimatbote. Jahresheft des Heimatvereins Baccum e. V. 1987, S. 28–63.

B.V.

Karl Winter

19. 11. 1871 Stuttgart – 17. 5. 1962 Karlsruhe

Um 1906 Regierungsbaumeister in Freiburg, spätestens Mitte Oktober 1908 Professor an der Baugewerkeschule Karlsruhe. Seit 1945 als „Prof. a. D.“ bezeichnet.

Werkauswahl:

Wettbewerbsentwurf Realgymnasium Villingen 1907; Hansjakobschule Rastatt 1907–1908; Wettbewerbsentwurf Gewerbe- und Volksschule Gernsbach 1910; Volks-, Bürger- und Gewerbeschule Walldürn 1911–1912; Gefallenengedenktafel Staatstechnikum Karlsruhe 1922; Doppelhäuser Gartenstadt Karlsruhe vor 1925; Kriegerdenkmal Karlsruhe-Rüppurr 1926 (Kat.-Nr. 116).

Literaturauswahl:

Adreßbücher Karlsruhe.

M.R.

Die badischen Regenten 1715–1918

Markgraf Karl Wilhelm von Baden-Durlach (1679–1738)
Sohn von Markgraf Friedrich Magnus (1647–1709)
Regierungsantritt am 25. 6. 1709
Verheiratet seit 1697 mit Magdalene Wilhelmine von Württemberg (1677–1742)

Markgraf Karl August von Baden-Durlach (1712–1786)
Erster Sohn von Markgraf Christoph d. Ä., Neffe von Markgraf Karl Wilhelm
Vormund von Karl Friedrich 1738–1746

Markgraf Karl Friedrich von Baden-Durlach, seit 1771 von Baden (1728–1811)
Erster Sohn von Erbprinz Friedrich (1703–1732), Enkel von Markgraf Karl Wilhelm
Regierungsantritt am 22. 11. 1746
Seit 1803 Kurfürst, seit 1806 Großherzog
Verheiratet: 1. seit 1751 mit Karoline Luise von Hessen-Darmstadt (1723–1783); 2. seit 1787 mit Luise Karoline Geyer von Geyersberg, spätere Reichsgräfin von Hochberg (1768–1820)

Großherzog Karl (1786–1818)
Sohn von Erbprinz Karl Ludwig (1755–1801), Enkel von Großherzog Karl Friedrich
Seit 1806 Mitregent seines Großvaters
Regierungsantritt am 10. 6. 1811
Verheiratet seit 1806 mit Stephanie Beauharnais (1789–1860), Adoptivtochter Napoleons I.

Großherzog Ludwig I. (1763–1830)
Dritter Sohn aus der ersten Ehe Großherzog Karl Friedrichs
Regierungsantritt am 8. 12. 1818

Großherzog Leopold (1790–1852)
Erster Sohn aus der zweiten Ehe Großherzog Karl Friedrichs
Regierungsantritt am 30. 3. 1830
Verheiratet seit 1819 mit Sophie Wilhelmine von Schweden (1801–1865)

Großherzog Friedrich I. (1826–1907)
Zweiter Sohn von Großherzog Leopold
Seit 24. 4. 1852 Regent für seinen Bruder, den geisteskranken Großherzog Ludwig II. (1824–1858), seit 5. 9. 1856 Großherzog
Verheiratet seit 1856 mit Luise von Preußen (1838–1923)

Großherzog Friedrich II. (1857–1928)
Erster Sohn von Großherzog Friedrich I.
Regierungsantritt am 28. 9. 1907
Regierungsverzicht am 22. 11. 1918
Verheiratet seit 1885 mit Hilda von Nassau (1864–1952)

Die Bürgermeister und Oberbürgermeister von Karlsruhe 1718–1945

1718–1720	Bürgermeister Johannes Sembach	1870–1892	Oberbürgermeister Wilhelm Lauter
1720–1724	Bürgermeister Johann Ludwig	1892–1906	Oberbürgermeister Karl Schnetzler
1724–1731	Bürgermeister Georg Adam Ottmann	1906–1919	Oberbürgermeister Dr. Karl Siegrist
1731–1734	Bürgermeister Johann Ernst Kaufmann	1919–1933	Oberbürgermeister Dr. Julius Finter
1734–1744	Bürgermeister Johann Cornelius Romann	1933–1938	Oberbürgermeister Friedrich Jäger
1744–1746	Bürgermeister Johann Ernst Kaufmann	1938–1945	Oberbürgermeister Dr. Oskar Hüßy
1746–1750	Bürgermeister Andreas Jakob Maschenbauer		
1750–1764	Bürgermeister Johann Sebald Kreglinger		
1764–1770	Bürgermeister Georg Jakob Fink		
1770–1780	Bürgermeister Christoph Hennig		
1780–1799	Bürgermeister Christian Ludwig Schulz		
1799–1800	Bürgermeister Georg Friedrich Frohmann		
1800–1809	Bürgermeister Gabriel Bauer		
1809–1812	Bürgermeister Wilhelm Christian Griesbach		
1812–1819	Oberbürgermeister Wilhelm Christian Griesbach		
1816–1830	Oberbürgermeister Bernhard Dollmäscht		
1830–1833	Oberbürgermeister August Klose		
1833–1847	Oberbürgermeister Karl Wilhelm Fueßlin		
1847	Oberbürgermeister August Klose		
1847–1848	Oberbürgermeister Louis Daler		
1848–1870	Oberbürgermeister Jakob Malsch		

Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur

Albiker 1978

Carl Albiker: Karl Albiker Werkbuch. Karlsruhe 1978.

Allg. Dt. Biographie

Allgemeine Deutsche Biographie. Auf Veranlassung und mit Unterstützung seiner Majestät des Königs von Bayern Maximilian II. hrsg. durch die historische Commission bei der königl. Akademie der Wissenschaften. 56 Bde. Leipzig 1875–1912 (Reprint Berlin 1967–1971).

Allg. Künstlerlexikon

Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Erarbeitet, redigiert und hrsg. von Günter Meißner und einem Redaktionskollektiv unter internationaler Mitwirkung. Bd. 1. Leipzig 1983.

Bader 1858

Josef Bader: Die Residenzstadt Karlsruhe, ihre Geschichte und Beschreibung. Festgabe der Stadt zur 34. Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte. Karlsruhe 1858.

Bad. Biographien

Badische Biographien. Hrsg. von Dr. Friedrich Weech. 6 Teile. Heidelberg 1875–1935.

Bad. Biographien NF

Badische Biographien. Neue Folge. Im Auftrag der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg hrsg. von Bernd Otnad. 2 Bde. Stuttgart 1982, 1987.

Baedeker 1966

Karl Baedeker: Karlsruhe. Kurzer Führer. Freiburg 1966.

Baedeker 1982

Karl Baedeker: Karlsruhe. 4. Aufl. Freiburg 1982.

Bauer o. J. (1965)

Erich Bauer: Karlsruhe. Karlsruhe o. J. (1965).

Beckmanns Führer o. J. (1905)

Beckmanns Führer durch Karlsruhe und Umgebung. 2. Aufl. Stuttgart o. J. (1905).

Behm 1921

Hans Wolfgang Behm: Amtlicher Führer durch die badische Landeshauptstadt Karlsruhe. Karlsruhe 1921.

Berendt 1926

Otto Berendt (Hg.): Karlsruhe. Das Buch der Stadt. Stuttgart 1926.

Beringer 1922

Josef August Beringer: Badische Malerei. Zweite, im Text überarbeitete und bedeutend erweiterte Auflage. Karlsruhe 1922 (Reprint Karlsruhe 1979 mit Vorwort und biographisch-bibliographischem Anhang von Rudolf Theilmann).

Beringer 1923

Josef August Beringer: Hermann Volz. Sein Leben und Schaffen. Karlsruhe 1923.

Beringer 1924

Josef August Beringer: Jakob Friedrich Dyckerhoff 1774–1845. Ingenieur, Architekt, Maler und Daguerrotypeur in Mannheim. In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 86, 1934, S. 259–352.

Birkmann/Mürb o. J. (1968)

Karl Birkmann/Robert Mürb: Wegweiser für den Zoo und den Stadtgarten Karlsruhe mit Tierpark Oberwald. Karlsruhe o. J. (1968).

Bischof 1978

Heinz Bischof (Hg.): Karlsruhe in alten Ansichtskarten. Frankfurt a. M. 1978.

Bloch/Grzimek 1978

Peter Bloch/Waldemar Grzimek: Das klassische Berlin. Die Berliner Bildhauerschule im neunzehnten Jahrhundert. Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1978.

Bohtz 1970

Carl Helmut Bohtz: Karlsruhe (Deutsche Lande – Deutsche Kunst). München/Berlin 1970.

Brownlee 1986

David B. Brownlee (Hg.): Friedrich Weinbrenner, Architect of Karlsruhe. A Catalogue of the Drawings in the Architectural Archives of the University of Pennsylvania. Philadelphia 1986.

Busse 1928

Hermann Eris Busse (Hg.): Karlsruhe (Badische Heimat. Zeitschrift für die Volkskunde, ländliche Wohlfahrtspflege, Heimat- und Denkmalschutz 15, Jahresheft 1928). Karlsruhe 1928.

Cathiau o. J. (1882)

Thomas Cathiau: Die Grossherzoglich Badische Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe. Ein Führer durch die Stadt und Umgebung. Karlsruhe o. J. (1882).

Cathiau o. J. (1890)

Thomas Cathiau: Karlsruhe und seine Umgebung (Städtebilder und Landschaften aus aller Welt 80–80a). Zürich o. J. (1890).

Chronik 1885–1917

Chronik der Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe für das Jahr 1885–1917. Jg. 1–33. Im Auftrag der städtischen Archivkommission bearbeitet. Karlsruhe 1886–1919.

Chronik 1918/19

Chronik der Landeshauptstadt Karlsruhe für die Jahre 1918 und 1919. Jg. 34–35. Im Auftrag der Stadtverwaltung bearbeitet. Karlsruhe 1925.

Chronik 1920–23

Chronik der Landeshauptstadt Karlsruhe für die Jahre 1920 bis 1923. Jg. 36–39. Im Auftrag der Stadtverwaltung bearbeitet. Karlsruhe 1930.

Curjel 1966

Hans Curjel: Zur künstlerischen Physiognomie Karlsruhes. Rede zur Eröffnung der Ausstellung „Romantiker und Realisten“ im Badischen Kunstverein am 20. Juni 1965. Hrsg. vom Badischen Kunstverein. Karlsruhe 1966.

Curjel & Moser 1987

Curjel & Moser. Städtebauliche Akzente um 1900 in Karlsruhe. Ausst.-Kat. Badischer Kunstverein Karlsruhe 1987.

Doerrschuck 1971

Hubert Doerrschuck: Karlsruhe, so wie es war. Ein Bildband. Düsseldorf 1971.

Doerrschuck/Meininger 1984

Hubert Doerrschuck/Herbert Meininger: Stadtgeschichte und Bildokumentation Karlsruhe. Karlsruhe 1984.

Dresslers Kunsthandbuch 2, 1930

Dresslers Kunsthandbuch. Hrsg. von Willy Oskar Dressler, 9. Jg. Bd. 2. Das Buch der lebenden deutschen Künstler, Altertumsforscher, Kunstgelehrten und Kunstschriftsteller. Bildende Kunst. Berlin 1930.

Dresslers Kunstjahrbuch 4, 1909

Dresslers Kunstjahrbuch. Ein Nachschlagebuch für deutsche bildende und angewandte Kunst. Hrsg. von Willy Oskar Dressler. Bd. 4. Rostock 1909.

Eggers 1–5, 1873–1891

Friedrich Eggers/Karl Eggers: Christian Daniel Rauch. 5 Teile. Berlin 1873–1891.

Ehrenberg 1909

Kurt Ehrenberg: Baugeschichte von Karlsruhe 1715–1870. Karlsruhe 1909.

Ehrenbuch 1930

Ehrenbuch der Stadt Karlsruhe 1914–1918. Hrsg. von der Stadt Karlsruhe. Karlsruhe 1930.

Fecht 1887

Karl Gustav Fecht: Geschichte der Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe. Karlsruhe 1887.

Fehrle o. J. (1930)

Eugen Fehrle (Hg.): Die Großherzöge Friedrich I. und Friedrich II. und das badische Volk. Karlsruhe o. J. (1930).

Flamm 1906

Hermann Flamm (Hg.): Katalog der badischen Handschriften. Erwerbungen bis 1905 (Marc Rosenberg's badische Sammlung 7). Frankfurt a. M. 1906.

Frommel/Schreiber 1827

Karl Ludwig Frommel/Alois Schreiber: Karlsruhe in malerischen Ansichten. Karlsruhe 1827 (Reprint Karlsruhe 1983).

Frommel 1847

Carl Frommel: Verzeichniß der Kunstgegenstände in der Großherzoglichen Kunsthalle zu Karlsruhe. Karlsruhe 1847.

Führer 1900

Führer durch Karlsruhe und Umgebung. 3. Aufl. Karlsruhe 1900.

Geiger o. J. (1924)

Albert Geiger: Die versunkene Stadt. Karlsruhe o. J. (1924).

Geiss 1841–1863

Moritz Geiss: Zinkguss-Ornamente nach Zeichnungen von Schinkel, Stüler, Persius, Schadow, Strack, Knoblauch, Stier und Anderen, so wie Statuen und Sculpturen nach antiken und modernen Modellen ausgeführt und gegossen in der Zinkgiesserei für Architectur von Moritz Geiss in Berlin. Fortlaufende Hefte. Berlin 1841–1863.

Das geistige Deutschland 1898

Das geistige Deutschland am Ende des XIX. Jahrhunderts. Enzyklopädie des deutschen Geisteslebens in biographischen Skizzen. Auf Grund persönlicher Einsendungen bearbeitet. Bd. 1. Die bildenden Künstler. Leipzig/Berlin 1898.

Gerstner 1871

Ernst Gerstner: Großherzogliches Hof Wasser Werk zu Karlsruhe. Karlsruhe 1871.

Göckler 1930

Albert Göckler: Alt-Karlsruhe von Markgraf Karl Wilhelm bis Weinbrenner. Karlsruhe 1930.

Göricke 1980

Joachim Göricke: Bauten in Karlsruhe. Ein Architekturführer. 2. Aufl. Karlsruhe 1980.

Grammbitter 1986

Ulrike Grammbitter: Josef Durm 1837–1919. Eine Einführung in das architektonische Werk (Tuduv-Studien. Reihe Kunstgeschichte. Bd. 9). München 1986 (phil. Diss. Heidelberg).

Die Grossherzoglich badische Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe 1876

Die Grossherzoglich badische Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe in ihren Maßregeln für Gesundheitspflege und Rettungswesen. Bei Veranlassung der Internationalen Ausstellung für Rettungswesen und Gesundheitspflege zu Brüssel 1876 im Auftrage des Stadtrathes bearbeitet. O. O. (Karlsruhe) 1876.

Die Grossherzoglich badische Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe 1882

Die Grossherzoglich badische Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe in ihren Maßregeln für Gesundheitspflege und Ret-

tungswesen. Bei Veranlassung der Allgemeinen Deutschen Ausstellung auf dem Gebiete der Hygiene und des Rettungswesens zu Berlin 1882 vom Ortsgesundheitsrath bearbeitet. O. O. (Karlsruhe) 1882.

Das Großherzogtum Baden 1850

Das Großherzogtum Baden in malerischen Original-Ansichten seiner interessantesten Gegenden, seiner merkwürdigsten Städte, Badeorte, Kirchen, Burgen und sonstigen ausgezeichneten Baudenkmalern alter und neuer Zeit. Nach der Natur aufgenommen von verschiedenen Künstlern und in Stahl gestochen von Joh. Poppel im Vereine mit den ausgezeichnetsten Stahlstechern unserer Zeit. Begleitet von einem historisch-topographischen Text. Darmstadt 1850.

Grzimek 1969

Waldemar Grzimek: Deutsche Bildhauer des zwanzigsten Jahrhunderts. Leben, Schulen, Wirkungen. Wiesbaden 1969.

Gutmann 1911

Emil Gutmann: Das Großherzogliche Residenzschloß zu Karlsruhe (Zeitschrift für Geschichte der Architektur, Beiheft 5). Heidelberg 1911.

Hartleben 1815

Theodor Hartleben: Statistisches Gemälde der Residenzstadt Karlsruhe und ihrer Umgebungen. Karlsruhe 1815.

Heidelberger Denkmäler 1982

Heidelberger Denkmäler 1788–1981. Von einem Autorenkollektiv am Kunsthistorischen Institut der Universität Heidelberg. Hrsg. von Günther Heinemann (Neue Hefte zur Stadtentwicklung und Stadtgeschichte 2). Heidelberg 1982.

Hennebo 1985

Dieter Hennebo (Hg.): Gartendenkmalpflege. Grundlagen der Erhaltung historischer Gärten und Grünanlagen. Stuttgart 1985.

Hirsch 1–2, 1928, 1932

Fritz Hirsch: 100 Jahre Bauen und Schauen. 2 Bde. Karlsruhe 1928, 1932.

Holsten 1905

Richard Holsten: Karlsruhe. Schloßbezirk, Schloßgarten und Wildpark („Klosterweg“). Erlebnisse und Erinnerungen, ernsthaft und frohgemut, aus alter und neuer Zeit. Karlsruhe 1905.

Hotz 1975

Joachim Hotz: Kleine Geschichte der Universität Fridericiana Karlsruhe (Technische Hochschule). Karlsruhe 1975.

Hübsch 1983

Heinrich Hübsch 1795–1863. Der große badische Baumeister der Romantik. Ausst.-Kat. Stadtarchiv Karlsruhe und Institut für Baugeschichte der Universität Karlsruhe 1983.

Huhn 1843

Eugen Huhn: Karlsruhe und seine Umgebungen. Geschichte und Beschreibungen. Karlsruhe 1843.

Hupp 1957

Georg Hupp: Karlsruher Heimatbuch für Stadt und Land. 2. Aufl. Karlsruhe 1957.

Hygienischer Führer 1897

Hygienischer Führer durch die Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe. Festschrift zur XXII. Versammlung des deutschen Vereins für öffentliche Gesundheitspflege. Hrsg. durch die Stadt und in deren Auftrag redigiert von R. Baumeister. Karlsruhe 1897.

III. Führer 1890

Illustrierter Führer durch die Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe. 4. Aufl. Karlsruhe 1890.

Karlsruhe 1911

Karlsruhe 1911. Festschrift der 83. Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte gewidmet von dem Stadtrat der Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe. Karlsruhe 1911.

Karlsruhe 1915

Die Stadt Karlsruhe, ihre Geschichte und ihre Verwaltung. Festschrift zur Erinnerung an das 200jährige Bestehen der Stadt. Verfaßt im Auftrag der Stadtverwaltung von Studienrat Dr. Robert Goldschmit unter Mitwirkung von Hofrat Heinrich Ordenstein und Professor Karl Widmer. Karlsruhe 1915.

Karlsruhe o. J. (1922)

Karlsruhe (Deutsche Städte). Stuttgart o. J. (1922).

Karlsruhe 1934

Karlsruhe, die Landeshauptstadt im Grenzland Baden. Karlsruhe 1934.

Karlsruhe 1936

Karlsruhe in Kunst und Kultur. Karlsruhe 1936.

Karlsruhe 1945

Blätter des Gedenkens an das Schicksal einer Stadt. Hg. Stadt Karlsruhe, der Oberbürgermeister. Karlsruhe 1946.

Karlsruhe 1956

Karlsruhe. Das neue Antlitz einer alten Residenz. Text von Robert Volz. Gesamtbearbeitung Georg Richter. Karlsruhe 1956.

Karlsruhe 1965

Karlsruhe (Merian. Das Monatsheft der Städte und Landschaften 18, H. 2). Hamburg 1965.

Karlsruhe als Garnison o. J. (1956)

Karlsruhe als Garnison. Festschrift zum Garnisonstag 1956 und zur 2. Wiedersehensfeier der 35. Inf.-Div. am 29./30. September 1956. Hrsg. vom „Ausschuß für die Vorbereitung des Garnisonstages 1956“. Karlsruhe o. J. (1956).

Karlsruhe im Jahre 1870, 1872

Baugeschichtliche und ingenieurwiss. Mittheilungen. Den Mitgliedern der XXVI. Versammlung Dt. Architekten und Ingenieure dargebracht vom Bad. Techniker-Verein. Karlsruhe 1872.

Karlsruhe um 1910, 1979

Karlsruhe um 1910, photographiert von Wilhelm Kratt. Bearbeitet von Suse und Harald Schmuck. 2. Aufl. Karlsruhe 1979.

Karlsruhe und seine Umgebungen 1843

Karlsruhe und seine Umgebungen. Geschichte und Beschreibung. Karlsruhe 1843.

Karlsruher Gartenbuch 1967

Karlsruher Gartenbuch 1967. Ausst.-Kat. der Bundesgartenschau 1967. Redaktion: Karl Heinz Hanisch. Heidelberg 1967.

Karlsruher Majolika 1979

Karlsruher Majolika. Die Großherzogliche Majolika-Manufaktur 1901–1927. Die Staatliche Majolika-Manufaktur 1927–1978. Ausst.-Kat. Badisches Landesmuseum Karlsruhe 1979.

Das Karlsruher Schloß 1965

Das Karlsruher Schloß. Sein Museum und seine Umgebung.

Fotografiert und hrsg. von Dr. Eberhard Knittel. Text von Georg Richter. Karlsruhe 1965.

Kessler-Slotta 1985

Elisabeth Kessler-Slotta: Max Laeuger 1864–1952. Saarbrücken 1985 (phil. Diss. Saarbrücken).

Kleiner Führer o. J. (1906)

Kleiner Führer der Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe. Hrsg. vom Stadtrat. O. O. (Karlsruhe) o. J. (1906).

Kleiner Führer 1909

Kleiner Führer durch die Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe. Hrsg. vom Fremdenverkehrsverein. Karlsruhe 1909.

Koelitz 1882

Karl Koelitz: Großherzogliche Kunsthalle zu Karlsruhe. Katalog der Sammlung der Gypsabgüsse. 1. Aufl. Karlsruhe 1882.

Kolb 1814

Johann Baptist von Kolb: Karlsruhe und seine Umgebung. Eine historisch-typographische Darstellung für Einheimische und Fremde. Karlsruhe 1814.

Krieg o. J. (1913)

Wilhelm Krieg: Neuer Führer durch die Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe. Karlsruhe o. J. (1913).

Lacroix 1934

Emil Lacroix: Zur Baugeschichte des Karlsruher Marktplatzes. Ein Beitrag zur Geschichte des Städtebaus im 19. Jahrhundert. In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 86, 1934, S. 24–57.

Lankheit 1979

Klaus Lankheit: Friedrich Weinbrenner und der Denkmalskult um 1800 (Schriftenreihe des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich 21). Basel/Stuttgart 1979.

Luckenbach 1914

Hermann Luckenbach: Baden in Kunst und Geschichte. München/Berlin 1914.

Ludwig 1861

Christoph Heinrich Ludwig: Beschreibung der Stadt Karlsruhe und deren Umgebung. Karlsruhe 1861.

Der Ludwigsplatz o. J. (1977)

Der Ludwigsplatz Karlsruhe. Forschung, Planung, Ausführung. O. O. (Karlsruhe) o. J. (1977).

Lurz 1–5, 1985–1986

Meinhold Lurz: Kriegerdenkmäler in Deutschland. 5 Bde. Heidelberg 1985–1986.

Maertens 1892

Hermann Maertens: Die deutschen Bildsäulen des XIX. Jahrhunderts. Stuttgart 1892.

Mangler o. J. (1961)

Emil Mangler: Fünzig Skizzen zur Geschichte der Stadt Karlsruhe. 1. Aufl. Karlsruhe o. J. (1961).

Meininger/Doerrschuck 1965

Herbert Meininger/Hubert Doerrschuck: 250 Jahre Karlsruhe. Die Chronik zum Jubiläum der Stadt. Karlsruhe 1965.

Meinzer 1981

Herbert Meinzer: Rintheimer Chronik. Hrsg. vom Bürgerverein Karlsruhe-Rintheim e. V. O. O. (Karlsruhe) 1981.

Meyer 1895

Franz Sales Meyer: Die Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe. Ein Führer für deren Gäste. 1. Aufl. Karlsruhe 1895.

Meyer 1905

Franz Sales Meyer: Die Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe. 2. Aufl. Karlsruhe 1905.

Meyer/Ries 1904

Franz Sales Meyer/Friedrich Ries: Die Gartenkunst in Wort und Bild. Leipzig 1904.

Meyer/Ries 1911

Franz Sales Meyer/Friedrich Ries: Gartentechnik und Gartenkunst. 2. Aufl. Leipzig 1911.

Mielsch 1980

Beate Mielsch: Denkmäler, Freiplastiken, Brunnen in Bremen 1800–1945 (Bremer Bände zur Kulturpolitik. Hrsg. im Auftrag des Senators für Wissenschaft und Kunst von Volker Plagemann. Bd. 3). Bremen 1980.

Mittig/Plagemann 1972

Hans-Ernst Mittig/Volker Plagemann (Hg.): Denkmäler im 19. Jahrhundert. Deutung und Kritik (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 20). München 1972.

Müller 1961

Bernhard Otto Müller: Heinrich Lang. Lehrer und Architekt. Ein Beitrag zur Baugeschichte des 19. Jahrhunderts in Baden. Karlsruhe 1961 (Ing. Diss. Karlsruhe).

Neue Dt. Biographie

Neue Deutsche Biographie. Hrsg. von der historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. 14 Bde. Berlin 1953–1985.

Oechelhäuser 1904

Geschichte der Großherzoglich Badischen Akademie der bildenden Künste. Festschrift zum 50jährigen Stiftungsfeste im Auftrag der Akademie und mit Unterstützung des Großherzoglichen Ministeriums der Justiz, des Kultus und Unterrichts verfaßt von Adolf von Oechelhäuser. Mit Beiträgen der derzeitigen Professoren und Lehrer der Anstalt. Karlsruhe 1904.

Oeftering 1913

Wilhelm Engelbert Oeftering: Karlsruhe. Ein Führer durch die Haupt- und Residenzstadt und ihre Umgebung. Karlsruhe 1913.

Oeftering 1919

Wilhelm Engelbert Oeftering: Karlsruhe. Kurzer Führer durch die badische Landeshauptstadt und ihre Umgebung. Karlsruhe 1919.

Pletscher 1965

Werner Pletscher: Die verschwundenen Tore. Gedanken um Karlsruhes einstige Stadttore. In: Badische Heimat 45, 1965, H. 1/2, S. 19–24.

Richter 1963

Georg Richter: Karlsruhe. Das neue Antlitz einer alten Residenz. Fotos von Robert Häusser. Karlsruhe 1963.

Ries 1902, 1910, 1912

Friedrich Ries: Führer durch den Stadtgarten zu Karlsruhe. Karlsruhe, 1. Aufl. 1902, 2. Aufl. 1910, 3. Aufl. 1912.

Rommel 1933

Gustav Rommel: Der Karlsruher Hardtwald mit Wildpark, Fasanengarten und Stutensee. Historisch-topographische Studien. Karlsruhe 1933.

Ruf 1901

Friedrich Ruf: Führer durch die Residenzstadt Karlsruhe und ihre Umgebung. Karlsruhe 1901.

Sander 1911

Edmund Sander: Karlsruhe – einst und jetzt in Wort und Bild. Karlsruhe 1911.

Sauer 1933

Joseph Sauer: Die kirchliche Kunst der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Baden (Erweiterter Sonderabdruck aus dem „Freiburger Diözesan-Archiv“, NF 30–32, 1930). Freiburg 1933.

Scharf 1984

Helmut Scharf: Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals. Darmstadt 1984.

Schefold 1971

Max Schefold: Alte Ansichten aus Baden. Hrsg. von der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg. 2 Bde. Weißenhorn 1971.

Scherer o. J. (1922)

Friedrich Scherer: Führer durch den Stadtgarten mit Tierpark zu Karlsruhe (Baden). Hrsg. vom Stadtrat der Landeshauptstadt Karlsruhe. Karlsruhe o. J. (1922).

Scheuchzer 1829

Wilhelm Scheuchzer: Karlsruhe und seine Umgebungen. Ein Führer für Reisende mit 24 malerischen Ansichten. Text von Alois Schreiber. Karlsruhe 1829.

Schirmer 1981

Wulf Schirmer: Die Architekten des 19. Jahrhunderts – von der Schule Weinbrenners bis Hermann Billing. In: Karlsruher Beiträge 1, 1981, S. 63–101.

Schirmer/Göricke o. J. (1975)

Architekten der Fridericiana. Skizzen und Entwürfe seit Friedrich Weinbrenner (Fridericiana. Zeitschrift der Universität Karlsruhe, H. 18. Jubiläumsband 150 Jahre Universität Karls-

ruhe 1825–1975. Ausst.-Kat. zusammengestellt von Wulf Schirmer und Joachim Göricke). Karlsruhe o. J. (1975).

Schmitt 1980

Heinz Schmitt: Karlsruhe ehemals, gestern und heute. Eine Stadt im Wandel der letzten 60 Jahre. Stuttgart 1980.

Schneider o. J. (1934)

Albert Schneider: Karlsruhe, die junge deutsche Grenzstadt. Karlsruhe o. J. (1934).

Schnetzler 1914

Karl Schnetzler: Reden. Hrsg. von Robert Goldschmit. Karlsruhe 1914.

Schorn 1925

Hans Schorn: Karlsruhe. Führer und Ratgeber für den Fremden. Karlsruhe 1925.

Schrey 1925

Rudolf Schrey: Fritz Boehle. Leben und Schaffen eines deutschen Künstlers. Frankfurt a. M. 1925.

Schulz 1–3, 1900

Deutsche Sculpturen der Neuzeit. Eine Sammlung hervorragender Werke der Bildhauerkunst, ausgeführt von zeitgenössischen Künstlern. Hrsg. und mit kurzen biographischen Angaben versehen von Arthur Schulz. 3 Serien. Berlin 1900.

Seupel 1869

Franz Seupel: Karlsruhe und seine Umgebungen. Karlsruhe 1869.

Singer

Allgemeines Künstler-Lexikon. Leben und Werke der berühmtesten bildenden Künstler. Vorbereitet von Hermann Alexander Müller, hrsg. von Hans Wolfgang Singer. 6 Bde. Frankfurt a. M. 1920–1922.

Sinos 1981

Stefan Sinos: Friedrich Weinbrenner, sein Beitrag zur Baukunst des 19. Jahrhunderts. In: Karlsruher Beiträge 1, 1981, S. 9–59.

Skulptur und Macht 1983

Skulptur und Macht. Figurative Plastik im Deutschland der 30er und 40er Jahre. Ausst.-Kat. Akademie der Künste Berlin 1983.

Die stille Zerstörung 1975

Die stille Zerstörung. Kritische Blicke auf Karlsruhe im Denkmalschutzjahr. Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 1975.

Stratmann 1976

Rosemarie Stratmann: Das Karlsruher Schloß. München/Berlin 1976.

Theilmann 1978

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe Kupferstichkabinett. Die deutschen Zeichnungen des 19. Jahrhunderts, bearbeitet von Rudolf Theilmann und Edith Ammann. 2 Bde. Karlsruhe 1978.

Thieme/Becker

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Ab Bd. 16, 1923, fortgesetzt von Hans Vollmer. 37 Bde. Leipzig 1907–1950.

Valdenaire 1919

Arthur Valdenaire: Friedrich Weinbrenner. Sein Leben und seine Bauten. Karlsruhe 1919.

Valdenaire 1926

Arthur Valdenaire: Friedrich Weinbrenner. Sein Leben und seine Bauten. 2. Aufl. Karlsruhe 1926.

Valdenaire o. J. (1929)

Arthur Valdenaire: Karlsruhe, die klassisch gebaute Stadt (Deutsche Kunstführer. Hrsg. von Adolf Feulner. Bd. 25). Augsburg o. J. (1929).

Valdenaire 1931

Arthur Valdenaire: Das Karlsruher Schloß (Heimatblätter „Vom Bodensee zum Main“ Nr. 39. Hrsg. vom Landesverein Badische Heimat). Karlsruhe 1931.

Valdenaire 1948

Arthur Valdenaire: Der Karlsruher Marktplatz. In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 96, 1948, S. 415–449.

Vögely 1982

Ludwig Vögely: Badische Geschichte versinkt ins Wesenlose. Ein kritischer Gang über den alten Karlsruher Friedhof. In: Badische Heimat 62, 1982, H. 3, S. 399–413.

Volkman 1911

Hans Volkman: Die künstlerische Verwendung des Wassers im Städtebau. Berlin 1911.

Vollmer

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts. Hrsg. von Hans Vollmer. 6 Bde. Leipzig 1953–1962.

Vomm 1979

Wolfgang Vomm: Reiterstandbilder des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland. Zum Verständnis und zur Pflege eines traditionellen herrscherlichen Denkmaltyps im Historismus. 2 Bde. Bergisch Gladbach 1979 (phil. Diss. Köln).

Wagner o. J.

Erinnerungen an Karlsruhe. 32 Ansichten mit dem Panorama und dem Plan von Karlsruhe nebst einem erklärenden Texte: Karlsruhe o. J. (um 1838).

Wasmuths Lexikon der Baukunst

Wasmuths Lexikon der Baukunst. Hrsg. von Günther Wasmuth. 5 Bde. Berlin 1929–1937.

Weech 1–3, 2; 1895–1904

Friedrich von Weech: Karlsruhe. Geschichte der Stadt und ihrer Verwaltung. 4. Bde. Karlsruhe 1895–1904.

Weilbachs Kunstnerleksikon 1, 1947

Weilbachs Kunstnerleksikon. Udgivet af en Komité med støtte af Carlsberg-fondet. Redaktion: Merete Bodelsen og Povl Engelstoft. Bd. 1. Aschehoug Dansk Forlag 1947.

Weinbrenner 1, 1822

Ausgeführte und projectirte Gebäude von Friedrich Weinbrenner, Grosherzoglich Badischem Oberbaudirektor. Erstes Heft. Stadt-, Garten- und Land-Gebäude Ihrer Hoheit der Frau Markgräfin Christiane Louise von Baden. Carlsruhe und Baden 1822 (Reprint Karlsruhe 1978 mit einem Kommentar von Wulf Schirmer).

Weinbrenner 2, 1830

Ausgeführte und projectierte Gebäude von Friedrich Weinbrenner, Grosherzoglich Badischem Oberbaudirektor. Zweites Heft. Gartengebäude Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Markgräfin Amalie von Baden. Carlsruhe und Baden 1830 (Reprint Karlsruhe 1978 mit einem Kommentar von Wulf Schirmer).

Weinbrenner 1977

Friedrich Weinbrenner 1766–1826. Ausst.-Kat. Institut für Baugeschichte an der Universität Karlsruhe 1977.

Widmer 1915

Karl Widmer: Die Kunst. In: Die Stadt Karlsruhe, ihre Geschichte und ihre Verwaltung. Festschrift zur Erinnerung an das 200jährige Bestehen der Stadt. Verfaßt im Auftrag der Stadtverwaltung von Studienrat Dr. Robert Goldschmidt unter Mitwirkung von Hofrat Heinrich Ordenstein und Professor Karl Widmer. Karlsruhe 1915, S. 308–343.

Widmer 1931

Karl Widmer: Der alte Karlsruher Friedhof und seine Erinnerungen. In: Die Pyramide 20, 1931, Nr. 9.

Widmer 1933

Karl Widmer: Der alte Karlsruher Friedhof. In: Mein Heimatland 20, 1933, H. 9/10, S. 296–302.

Widmer/Stark o. J. (1919)

Karl Widmer/Friedrich Stark: Karlsruhe in Baden und Umgebung (Beckmann-Führer). 6. Aufl. Heilbronn o. J. (1919).

Werner 1985

Josef Werner: Karlsruhe 1945. Unter Hakenkreuz, Trikolore und Sternenbanner. Karlsruhe 1985.

Woerl o. J. (1899)

Leo Woerl: Führer durch Karlsruhe und Umgebung (Woerl's Reisehandbücher). Leipzig o. J. (1899).

Zier 1978

Hans Georg Zier: Im Herzen Badens. Rund um Karlsruhe. Fotos von Peter Fuchs. Stuttgart/Aalen 1978.

Zollner 1981

Hans Leopold Zollner: Greif und Zarenadler. Aus zwei Jahrhunderten badisch-russischer Beziehungen. Karlsruhe 1981.

Zwirner o. J. (1955)

Georg Zwirner: Stadtgarten – Tierpark Karlsruhe. Hg. Stadtverwaltung Karlsruhe. Karlsruhe o. J. (1955).

Abkürzungsverzeichnis:

Abb.	Abbildung	o. A.	ohne Autor
Abk.	Abkürzung	o. J.	ohne Jahr
a.a.O.	am angegebenen Ort	o. O.	ohne Ort
Anm.	Anmerkung	o. S.	ohne Seitenzählung
Aufl.	Auflage	PBS	Plan- und Bildersammlung, Stadtarchiv Karlsruhe
Ausg.	Ausgabe	Slg.	Sammlungen, Stadtgeschichte im PrinzMaxPalais
Ausst.-Kat.	Ausstellungskatalog	Sp.	Spalte
Bad.	Badisch	SKK	Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
Beil.	Beilage	StA	Stadtarchiv Karlsruhe
Bl.	Blatt	StS	Stadtgeschichtliche Sammlungen, Stadtarchiv Karlsruhe
BLB	Badische Landesbibliothek Karlsruhe	Taf.	Tafel
BNN	Badische Neueste Nachrichten	TBA	Städtisches Tiefbauamt Karlsruhe
BOA	Städtisches Bauordnungsamt Karlsruhe	vgl.	vergleiche
BVA	Städtisches Bezirksverwaltungsamt Karlsruhe	ZGS	Zeitgeschichtliche Sammlungen, Stadtarchiv Karlsruhe
Diss.	Dissertation	Ztschr.	Zeitschrift
ebd.	ebenda	Ztg.	Zeitung
f.	folgend, für		
FBA	Städtisches Friedhof- und Bestattungsamt Karlsruhe		
Fig.	Figur		
GA	Städtisches Gartenamt Karlsruhe		
GBA	Städtisches Gartenbauamt Karlsruhe		
GLA	Generallandesarchiv Karlsruhe		
geg.	gegenüber		
Gesch.	Geschichte		
H.	Hälfte, Heft		
hrsg.	herausgegeben		
HBA	Städtisches Hochbauamt Karlsruhe		
H-Reg	Hauptregistratur der Stadt Karlsruhe		
IfB	Institut für Baugeschichte, Universität (TH) Karlsruhe		
Ill.	Illustration, illustriert		
Jb.	Jahrbuch		
Kat.-Nr.	Katalognummer		
Lbst.	Landesbildstelle Karlsruhe		
LDA	Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Außenstelle Karlsruhe		
M.	Mark		
masch.	maschinenschriftlich		
Mitt.	Mitteilung		
Ms.	Manuskript		
Neg.	Negativ		
NF	Neue Folge		

Abbildungsnachweise

Umschlagabb. Hugo Licht: Architektur Deutschlands. Bd. 1. Berlin 1879, Bl. 5. – Abb. S. 11 Foto Horst Schlesiger.

Abb. S. 13 LDA: 5424. – Abb. S. 14 Bad. Landesmuseum, Bildarchiv M 152. – Abb. S. 15 LDA: 3371, 0682; Stadtgeschichtliche Sammlung Karlsruhe. – Abb. S. 16 Foto Gerhard Kabierske. – Abb. S. 17 Foto Jörg P. Anders. – Abb. S. 18 LDA: 0783. – Abb. S. 19 StA: 8/PBS OXIVb/173. – Abb. S. 20 StA: 8/PBS XII/222. – Abb. S. 22 SKK. – Abb. S. 23 SKK. – Abb. S. 24 Museumspädagogischer Dienst, Berlin (Archiv Gillen). – Abb. S. 25 StA: 8/PBS OXII/190. – Abb. S. 26 SKK; SKK; LDA: 618/54. – Abb. S. 28 Museumspädagogischer Dienst, Berlin (Archiv Gillen); SKK; Ekkhart 1957, S. 20. – Abb. S. 29 Privatbesitz; StA: Akte 331.103; Die Kunst im Deutschen Reich 4, 1940, S. 266.

Abb. S. 41 StA: 8/PBS XIVb/37. – Abb. S. 41 StA: 8/PBS XIVb/39. – Abb. S. 42 SKK: Inv.-Nr. 798. – Abb. S. 42 Manfred Großkinsky. – Abb. S. 43 Manfred Großkinsky. – Abb. S. 44 StA: 8/PBS XIVb/37, Ausschnitt. – Abb. S. 44 StA: 8/PBS XIVb/39, Ausschnitt. – Abb. S. 45 Privatbesitz. – Abb. S. 45 Privatbesitz. – Abb. S. 46 StA: 8/PBS OXIIIb/308.

Abb. S. 49 Hermann Maertens: Die deutschen Bildsäulen des XIX. Jahrhunderts. Stuttgart 1892, Taf. 10. – Abb. S. 50 (links oben) Otto Weddigen: Die Ruhestätten und Denkmäler unserer deutschen Dichter. Halle 1904, Abb. S. 111. – Abb. S. 50 (Mitte links) H. Maertens, Bildsäulen, Taf. 8. – Abb. S. 50 (links unten) Ebd., Taf. 3. – Abb. S. 50 (Mitte rechts) Ebd., Taf. 27. – Abb. S. 51 GLA: 206/2167. – Abb. S. 52 StA: 8/ZGS I/Weinbrenner. – Abb. S. 55 O. Weddigen, Ruhestätten und Denkmäler, Abb. S. 145. – Abb. S. 56 Ebd., Abb. S. 203. – Abb. S. 60 (links oben) Bruno Garlepp: Bismarck-Denkmal für das Deutsche Volk. 2. verm. Aufl. Berlin 1910/11, Abb. S. 445. – Abb. S. 60 (rechts unten) Max Ehrhardt: Bismarck im Denkmal des In- und Auslandes. Eisenach/Leipzig 1903, 1. Teil, Taf. 25. – Abb. S. 61 Ebd., 2. Teil, Taf. 1. – Abb. S. 62 (links oben) Ebd., 1. Teil, Taf. 28. – Abb. S. 62 (rechts unten) StA: 8/PBS XI/115. – Abb. S. 63 B. Garlepp, Bismarck-Denkmal, Abb. S. 454.

Abb. S. 70 Klaus Lankheit: Friedrich Weinbrenner und der Denkmalskult um 1800. Basel/Stuttgart 1979, S. 27. – Abb. S. 71 GLA: J/C Karlsruhe 12. – Abb. S. 73 Denkmale in Sachsen-Anhalt. Ihre Erhaltung und Pflege in den Bezirken Halle und Magdeburg. Hrsg. v. Institut für Denkmalpflege Berlin. Weimar 1983, S. 47. – Abb. S. 74 GLA: J/B Durlach 12. – Abb. S. 76 Peter Springer: Schinkels Schloßbrücke in Berlin. Zweckbau und Monument. Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1981, Abb. 71. – Abb. S. 79 StA: 1/Stadtrat/86. – Abb. S. 79 Duane Hanson. Ausst.-Kat. Württembergischer Kunstverein Stuttgart 1974, S. 15.

Abb. S. 85 StA: 8/PBS XVI/1106. – Abb. S. 88 Foto Gerhard Kabierske. – Abb. S. 90 StA: 8/PBS OXIIIc/263. – Abb. S. 91 Karlsruhe um 1910, fotografiert von Wilhelm Kratt. Bearbeitet von Suse und Harald Schmuck. 2. Aufl. Karlsruhe 1979, Abb. 50. – Abb. S. 95 StA: 8/PBS OXIIIc/336. – Abb. S. 96 StA: 8/PBS XII/77.

Abb. S. 104 Baden und Württemberg im Zeitalter Napoleons. Ausst.-Kat. Würt. Landesmuseum Stuttgart 1987, Bd. 1, 1, S. 139. – Abb. S. 105 StA: 8/PBS XI/1265. – Abb. S. 106 StA: 8/PBS XI/1490. – Abb. S. 107 Chronik 1906, Abb. n. S. 50. – Abb. S. 108 GLA: G Karlsruhe 173. – Abb. S. 108 GLA: G Karlsruhe 170. – Abb. S. 109 StA: 8/PBS XI/1249. – Abb. S. 109 StA: 8/PBS OXII/222. – Abb. S. 110 Weech 2, 1898, n. S. 312. – Abb. S. 110 StA: 8/PBS XI/1489. – Abb. S. 111 Sander 1911, S. 80. – Abb. S. 111 StA: 8/PBS XI/132. – Abb. S. 112 StA: 8/PBS XI/729. – Abb. S. 112 StA: 8/PBS XI/888. – Abb. S. 113 StA: 8/PBS XI/1520. – Abb. S. 113 StA: 8/PBS XI/1. – Abb. S. 114 StA: 8/PBS XI/1524. – Abb. S. 114 LDA: 07369. – Abb. S. 115 StA: 8/PBS XI/204. – Abb. S. 115 StA: 8/PBS XI/661. – Abb. S. 116 StA: 8/PBS XI/774. – Abb. S. 116 StA: 8/PBS XI/791.

1 StA: 8/PBS OXIVa/1288. – 1a StA: 8/PBS OXIIIc/390, Ausschnitt. – 2 SKK: Inv.-Nr. PK II 30/36. – 2a LDA: 0621–0628, 0677, 0678. – 2b Valdenaire o. J. (1929), Abb. 8. – 2c StA: 8/PBS XI/58. – 2d StA: 8/PBS OXIIIc/117. – 3 Weinbrenner 2, 1830, Taf. 8. – 3a Weinbrenner 2, 1830, Taf. 1, Ausschnitt. – 3b Weinbrenner 2, 1830, Taf. 9. – 3c Foto Marianne Störlein. – 4 Hirsch 2, 1932, S. 80. – 4a Weinbrenner 2, 1830, Taf. 10. – 4b Valdenaire 1926, Taf. 5. – 4c Weinbrenner 2, 1830, Taf. 13. – 4d Liebieghaus Frankfurt a. M.: Inv.-Nr. 713. – 5 StA: 8/PBS XI/104. – 5a IffB: Weinbr.Schule I, 135. – 6 Curjel & Moser 1987, S. 102. – 6a GLA: G Karlsruhe 106. – 6b SKK: Inv.-Nr. P. k. l. 483/8. – 6c StA: 8/PBS OXIVb/86. – 6d StA: 8/PBS XV/1164. – 6e StA: 8/PBS XV/1163. – 6f StA: Stadtge-

schichtl. Slg.: o. Inv.-Nr. – 6g LDA: Foto o. Neg.-Nr. – 7 Theilmann 1978, Nr. 2586. – 7a Lankheit 1979, S. 71. – 7b GLA: G Karlsruhe 106, Ausschnitt. – 7c GLA: G Karlsruhe 106, Ausschnitt. – 8 StA: 8/PBS OXIVb/25. – 9 Ernst Fischer: Album forst- und waidmännischer Denkmale aus dem Großherzogtum Baden. Karlsruhe o. J. (1854), Taf. 23, Fig. 1. – 9a Foto Marianne Störlein. – 10 StA: 8/PBS OXIVa/1320. – 10a GLA: G Karlsruhe 404. – 10b StA: 8/PBS OXIVa/1206. – 10c Foto Gerhard Kabierske. – 11 LDA: Foto o. Neg.-Nr. – 11a GLA: G Karlsruhe 568. – 11b StA: Stadtgeschichtl. Slg.: Inv.-Nr. 607254. – 11c StA: 8/PBS OXIVb/228. – 11d LDA: 17978. – 11e Foto Manfred Großkinsky. – 12 Weinbrenner 1, 1822, Taf. 7. – 12a Weinbrenner 1, 1822, Taf. 1. – 13 StA: 8/PBS OXIVb/39. – 13a GLA: G Karlsruhe 118. – 14 LDA: 1302/58. – 14a GLA: G Karlsruhe 117. – 14b Foto Marianne Störlein. – 15 Weech 3, 1904, Abb. geg. S. 256. – 15a GLA: G Karlsruhe 119. – 16 StA: 8/PBS XIIIa/73. – 17 Valdenaire o. J. (1929), Abb. 45. – 17a LDA: Foto o. Neg.-Nr. – 17b StA: 8/PBS XI/270. – 17c GLA: G Karlsruhe 115, Ausschnitt. – 17d GLA: G Karlsruhe 116. – 17e StA: 8/PBS OXIIIa/532. – 17f Foto Manfred Großkinsky. – 18 Oeftering 1913, S. 11. – 18a StA: 8/PBS XI/42. – 18b GLA: G Karlsruhe 114. – 18c StA: 8/Alben/5, Bd. 8, 907. – 18d Foto Manfred Großkinsky. – 19 StA: 8/PBS OXIIIb/415. – 19a GLA: G Karlsruhe 659. – 19b Foto Manfred Großkinsky. – 20 StA: 8/PBS OXIVb/777. – 21 StA: 8/PBS OXIIIc/392. – 21a StA: 8/PBS XIIIa/141, Ausschnitt. – 22 StA: 8/PBS OXIVb/193. – 22a Foto Marianne Störlein. – 23 StA: 8/PBS OXIVa/1173. – 23a StA: 8/PBS XI/42. – 23b Theilmann 1978, Nr. 4404. – 23c Theilmann 1978, Nr. 4403. – 23d Stadtmuseum München: Inv.-Nr. S 1359. – 23e Stadtmuseum München: Inv.-Nr. S 1197. – 23f Stadtmuseum München: Inv.-Nr. S 1199. – 23g Stadtmuseum München: Inv.-Nr. S 1195. – 23h Stadtmuseum München: Inv.-Nr. S 1196. – 23i Stadtmuseum München: Inv.-Nr. S 1198. – 23j GLA: 237/36903. – 23k StA: 8/PBS OXIVa/1174. – 23l Foto Marianne Störlein. – 24 StA: 8/PBS OXIVb/579. – 24a StA: 8/PBS OXIVb/465. – 24b Foto Marianne Störlein. – 25 StA: 8/PBS OXIVb/169. – 25a Foto Marianne Störlein. – 26 StA: 8/PBS OXIVb/352. – 26a GLA: J/B Karlsruhe 144. – 26b LDA: Foto o. Neg.-Nr. – 26c Foto Bildarchiv Marburg. – 26d Geiss 1852, Taf. 6. – 26e StA: 8/PBS XI/89. – 26f Foto Marianne Störlein. – 28 Foto Marianne Störlein. – 29 StA: 8/PBS OXIVa/718. – 30 Margot Fuss: Baden-Baden damals. Alte Photographien erzählen ein Stück Stadtgeschichte 1860–1910. Konstanz 1982, S. 37, Ausschnitt. – 31 StA: 8/PBS OXIVb/421. – 32 StA: 8/PBS OXIVb/203. – 32a GLA: 56/1521. – 33 Karlsruhe um 1910, 1979, Abb. 107. – 33a GLA: 56/1521. – 33b IIB: Nachlaß Berckmüller Nr. 801. – 33c StA: 8/PBS OXIIIb/46. – 33d Foto Marianne Störlein. – 34 StA: 8/PBS OXIVb/371. – 35 StA: 8/PBS OXIVa/1163. – 35a Foto Gerhard Kabierske. – 36 Foto Marianne Störlein. – 36a LDA: 07082. – 37 Foto Marianne Störlein. – 38 StA: 8/PBS OXIIIc/34. – 39 StA: 8/PBS OXIVb/32. – 39a StA: 8/Alben/15. – 39b StA: 8/Alben/15. – 40 StA: 8/PBS OXIVe/245. – 40a Foto Marianne Störlein. – 41 LDA: Foto o. Neg.-Nr. – 41a StA: 8/PBS OXIIIc/257. – 41b Foto Marianne Störlein. – 42 Foto Marianne Störlein. – 43 StA: 1/H-Reg/2198. – 43a Grisebach 1981, S. 124. – 43b Foto Marianne Störlein. – 44 StA: 8/PBS OXIVb/38. – 44a Bad. Gewerbeztg. 6, 1873, Taf. 4. – 44b Karlsruhe um 1910, 1979, Abb. 58. – 44c Foto Marianne Störlein. – 45 StA: 8/PBS OXIVb/304. – 45a StA: 8/PBS XI/55. – 45b Karlsruhe um 1910, 1979, Abb. 118. – 45c Privatbesitz Karlsruhe. – 45d Foto Marianne Störlein. – 46 StA: 8/PBS OXIVb/284. – 46a Foto Gerhard Kabierske. – 47 StA: 8/PBS OXIVb/135. – 47a StA: 8/PBS XI/23. – 47b StA: 8/PBS OXIVb/134. – 47c Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. – 47d Foto Marianne Störlein. – 48 StA: 8/PBS OXIVa/1281. – 49 LDA: Foto o. Neg.-Nr. – 49a StA: 8/Alben/4. – 50 StA: 8/PBS OXIVb/117. – 51 StA: 8/PBS OXIVa/171. – 51a GLA: 56/3179. – 52 StA: 8/PBS OXIIIc/279, Ausschnitt. – 52a StA: 8/PBS OXIIIc/279, Ausschnitt. – 54 StA: 8/PBS XI/331. – 54a Foto Marianne Störlein. – 55 StA: 8/PBS OXIVb/138. – 55a StA: 8/Ausst. 3/103. – 55b Foto Marianne Störlein. – 56 StA: 8/PBS OXIIIb/144. – 57 Foto Marianne Störlein. – 58 StA: 8/PBS III/1304. – 58a StA: 8/PBS III/1298. – 58b StA: 8/PBS III/1301. – 58c StA: 8/PBS III/1302. – 58d StA: 8/PBS III/1308. – 58e StA: 8/PBS III/1309. – 58f Foto Marianne Störlein. – 59 StA: 8/PBS XI/83. – 59a StA: 8/PBS XI/59. – 59b Foto Marianne Störlein. – 60 Karlsruhe um 1910, 1979, Abb. 100. – 60a StA: 8/PBS OXV/33. – 60b StA: 8/PBS OXV/34. – 60c StA: 8/PBS OXIVb/218. – 60d StA: 8/Alben/42. – 60e StA: 8/Alben/42. – 60f StA: 8/PBS OXIVb/217. – 60g StA: 8/PBS OXIVb/574. – 60h StA: 8/PBS XI/32. – 60i StA: 8/PBS XI/37. – 60j StA: 8/PBS XI/39. – 60k Foto Marianne Störlein. – 61 StA: 8/PBS OXIVb/55. – 61a StA: 8/PBS OIII/118. – 61b Foto Marianne Störlein. – 61c Foto Marianne Störlein. – 62 StA: 8/PBS OXIVb/281. – 62a Foto Marianne Störlein. – 63 StA: 8/PBS OXIVb/300. – 63a Foto Marianne Störlein. – 64 StA: 8/PBS OXIVa/123. – 64a StA: 8/PBS XV/354, Ausschnitt. – 65 StA: 8/PBS OXIVb/144. – 65a StA: 8/PBS OXIVb/143. – 65b Foto Marianne Störlein. – 66 Zeitschrift des Vereins deut-

scher Ingenieure 40, 1896, Abb. vor S. 1497. – 66a StA: 8/PBS OXIVb/170. – 66b Foto Marianne Störlein. – 67 Foto Gerhard Kabierske. – 68 StA: 8/PBS OXIVb/569, 570. – 68a GLA: 56/3406. – 69 StA: 8/PBS OXIVb/463. – 69a StA: 8/PBS OXIVb/46. – 69b StA: 1/Stadtrat/121. – 69c Foto Marianne Störlein. – 70 Max Ehrhardt: Bismarck im Denkmal des In- und Auslandes. Eisenach/Leipzig 1903, 1. Teil, Taf. 52. – 70a Foto Marianne Störlein. – 71 StA: 8/PBS XIVb/2. – 71a Deutsche Kunst und Dekoration 7, 1900/1901, Abb. S. 263. – 71b StA: 8/StS 13/35. – 71c Ill. Ztg. Leipzig 122, 1904, Abb. S. 958. – 71d StA: 8/PBS OXIVb/23. – 71e Foto Gerhard Kabierske. – 72 Dt. Bauztg. 43, 1909, S. 657. – 72a BOA: Bauakte Haydnplatz. – 72b GLA: 56/3167. – 72c Dt. Bauztg. 43, 1909, S. 661. – 72d Dt. Bauztg. 43, 1909, S. 661. – 72e Foto Gerhard Kabierske. – 73 StA: 8/PBS OXIVb/366. – 73a Foto Marianne Störlein. – 74 StA: 8/PBS OXIVb/549. – 74a Foto Marianne Störlein. – 75 StA: 8/Alben/41, Bl. 151. – 76 StA: 8/PBS XIVb/96. – 76a Bürgerausschußvorlage 25. 11. 1903. – 76b Architektursammlung der Technischen Universität München. – 76c Architektursammlung der Technischen Universität München. – 76d Karlsruhe um 1910, 1979, Abb. 105. – 76e Architektursammlung der Technischen Universität München. – 76f Jugend 1906, Nr. 12, S. 243. – 77 StA: 8/PBS OXIVb/33. – 78 StA: 8/PBS OXIVb/26. – 78a LDA: 00533. – 78b Bürgerausschußvorlage 10. 2. 1907. – 78c Bürgerausschußvorlage 10. 2. 1907. – 78d Foto Marianne Störlein. – 79 Bad. Landesztg. 20. 6. 1908. – 79a LDA: Foto o. Neg.-Nr. – 80 StA: 8/PBS OXIVb/267. – 80a StA: 8/PBS OXIVb/269. – 80b StA: 8/PBS OXIVb/260. – 81 Berendt 1926, S. 229. – 82 Foto Marianne Störlein. – 82a GLA: 235/6679. – 83 StA: 8/PBS OXIVb/482. – 84 StA: 8/PBS OXIVb/175. – 84a Foto Marianne Störlein. – 85 StA: 8/PBS OXIVb/531. – 85a Foto Gerhard Kabierske. – 86 GLA: 441/Zug 1981/70 Fasc. 50. – 87 StA: 1/H-Reg/1854. – 87a StA: 8/PBS OXIVb/754. – 88 StA: 8/PBS XI/1343. – 88a StA: 8/PBS OXIVb/315. – 88b Dt. Turnztg. 4. 5. 1911. – 88c Dt. Turnztg. 4. 5. 1911. – 89 Der Städtebau 14, 1917, Taf. 63a. – 89a StA: Bürgerausschußvorlage 24. 9. 1912. – 89b Foto Gerhard Kabierske. – 89c Foto Gerhard Kabierske. – 90 StA: 1/Stadtrat/100. – 90a Dt. Bauztg. 44, 1910, S. 489. – 90b Mod. Bauformen 9, 1910, S. 507. – 90c StA: 8/StS 13/35. – 90d StS Ettlingen (Albiker-Museum). – 90e StA: 8/StS 13/35. – 90f StA: 8/StS 13/35. – 90g StA: 8/StS 13/35. – 91 StA: 8/PBS OXIVb/431. – 92 Lbst: 262/16. – 92a StA: 8/PBS OXIIIb/416, Ausschnitt. – 93 StA: 8/PBS OXIVb/395. – 93a StA: 8/PBS OXIVb/396. – 93b StA: 8/PBS OXIVb/402. – 93c Foto Marianne Störlein. – 94 StA: 8/PBS OXIVb/271. – 95 StA: 8/PBS OXIVb/342. – 95a StA: 8/PBS XIIIc/75. – 95b Rosenztg. 31, 1916, S. 100. – 95c Foto Marianne Störlein. – 96 StA: 8/PBS OXIVb/127. – 96a StA: 1/TBA/119. – 96b StA: Bürgerausschußvorlage 16. 10. 1915. –

96c StA: 8/StS 13/35. – 96d Die Rheinlande 21, 1921, S. 60. – 96e Die Rheinlande 21, 1921, S. 60. – 96f StA: 1/Stadtrat/86. – 96g StA: 1/Stadtrat/86. – 96h StA: 8/ZGS I/Binz. – 96i Foto D. Hamel, Bildstelle der Stadt Karlsruhe. – 97 Foto Marianne Störlein. – 98 StA: 8/PBS OXIIIc/222. – 98a Foto Marianne Störlein. – 99 StA: 8/PBS OXIVb/481. – 100 StA: 8/PBS OXIVb/595. – 101 StA: 8/PBS OXIIIc/207. – 101a Foto Marianne Störlein. – 102 Foto Marianne Störlein. – 103 Ehrenbuch 1930, S. 56 (Abb.teil). – 104 Die Rheinlande 21, 1921, S. 57. – 104a Ehrenbuch 1930, S. 54 (Abb.teil). – 104b Die Rheinlande 21, 1921, S. 58. – 104c StA: 8/StS 13/35. – 104d Die Rheinlande 21, 1921, S. 58. – 105 Baden 4, 1952, Ausg. 4, S. 34. – 105a Foto Manfred Großkinsky. – 106 Foto Ursula Merkel. – 107 StA: 8/PBS OXIIIc/463. – 107a StA: 8/StS 22/5, S. 35. – 108 StA: 8/PBS OXIVb/5. – 109 StA: 8/PBS OXIVb/154. – 109a StA: 8/PBS OXIVb/148. – 109b Jb. bad. Kunstgewerbeverein 1925, S. 10. – 109c Jb. bad. Kunstgewerbeverein 1925, S. 11. – 109d Jb. bad. Kunstgewerbeverein 1925, S. 12. – 109e Foto Marianne Störlein. – 110 Festschrift Technische Hochschule Karlsruhe 1950, S. 113. – 110a GLA: 235/30416. – 110b StA: 1/H-Reg/1860. – 110c StA: 8/PBS OXIVb/160. – 110d Foto Gerhard Kabierske. – 111 Foto Marianne Störlein. – 111a Foto Marianne Störlein. – 112 Foto Gerhard Kabierske. – 113 StA: 8/PBS OXIVb/209. – 113a Karlsruher Tagbl. 9. 3. 1924. – 113b StA: 8/Alben/43. – 113c StA: 8/Alben/43. – 114 Foto Marianne Störlein. – 115 Karlsruher Tagbl. 23. 5. 1926. – 116 Ehrenbuch 1930, S. 57 (Abb.teil). – 116a Foto Gerhard Kabierske. – 117 StA: 8/PBS OXIVb/140. – 117a StA: 1/Stadtrat/87. – 117b StA: 8/PBS XIVb/26. – 118 StA: 8/StS 10/63. – 118a Foto Marianne Störlein. – 119 Foto Gerhard Kabierske. – 119a Georg Botz: Die Gartenstadt Karlsruhe. Karlsruhe 1925, S. 73. – 119b H-Reg: 330.202. – 120 StA: 8/PBS OXIVb/139. – 121 StA: 8/PBS OXIVb/308. – 121a LDA: 7541. – 122 StA: 8/PBS OXIVb/562. – 122a Foto Gerhard Kabierske. – 123 StA: 8/Alben/43. – 124 Foto Marianne Störlein. – 125 LDA: 16681. – 125a StA: 8/PBS OXIVb/355–358. – 126 Foto Marianne Störlein. – 126a StA: 1/H-Reg/1854. – 126b StA: 1/H-Reg/1854. – 127 Foto Marianne Störlein. – 128 StA: 8/PBS OXIVb/163. – 129 Ill. Ztg. Leipzig 9. 5. 1912. – 130 StA: 8/PBS OXIVb/384, 386. – 130a Karlsruher Tagbl. 31. 8. 1933. – 130b StA: 8/Alben/5, Bd. 1, Bl. 49. – 130c Archiv Gillen, Berlin. – 131 StA: 8/PBS OXIVb/415. – 132 StA: 8/PBS OXIVb/14. – 132a StA: 1/H-Reg/1863. – 132b StA: 1/H-Reg/1863. – 132c StA: 8/Alben/5, Bd. 1, 70. – 132d Foto Marianne Störlein. – 133 StA: 8/PBS OXIVb/158. – 133a Foto Marianne Störlein. – 134 StA: 8/Alben/5, Bd. 2, Bl. 178. – 134a StA: Broschüre 438, o. S.. – 135 Foto Gerhard Kabierske. – 136 Foto Heinz Werner Munkel. – 137 StA: 8/PBS OXIVb/353. – 138 Karlsruhe, Privatbesitz.

Objektregister

Brunnen

Brunnen im Akademiegarten (Kat.-Nr. 82) 96, 98, 448, 467–470
Brunnen an der Altkatholischen Kirche (Kat.-Nr. 67) 94, 402ff.
Brunnen im Berckholtzschens Garten (Kat.-Nr. 38) 94, 285ff.
Brunnen im Botanischen Garten s. Kindergruppe mit Karpfen im Botanischen Garten (Kat.-Nr. 136)
Brunnen am Brunnenhaus in der Lammstraße (Kat.-Nr. 1) 87, 124ff., 146, 177, 196, 210
Brunnen im Durchgang unter der Erbprinzenstraße (Kat.-Nr. 3) 87, 134–139, 144, 170, 172
Brunnen im Hof des Fasanenschlößchens (Kat.-Nr. 8) 88, 157f.
Brunnen auf dem Fliederplatz (Kat.-Nr. 115) 98, 99, 590–593
Brunnen im Garten der Villa Klose (Kat.-Nr. 40) 94, 291ff., 340
Brunnen im Garten der Großherzogin Sophie (Kat.-Nr. 29) 174, 255ff.
Brunnen am Gotischen Turm (Kat.-Nr. 5) 87, 134, 144ff., 169f., 181
Brunnen auf dem Gutenbergplatz (Kat.-Nr. 78) 95, 97, 446, 449–455
Brunnen auf dem Haydnplatz (Kat.-Nr. 89) 96ff., 100, 491–496, 601, 660
Brunnen im Kasernenhof (Kat.-Nr. 16) 89, 177, 183, 186f., 197f., 566
Brunnen vor der Kleinen Kirche (Kat.-Nr. 77) 95, 97, 100, 447f., 467
Brunnen in der Landesgewerbehalle (Kat.-Nr. 44) 94, 303–306
Brunnen im Hof der Leopoldschule s. Großherzog-Leopold-Denkmal (Kat.-Nr. 56)
Brunnen auf dem Linkenheimer-Tor-Platz (Kat.-Nr. 15) 89, 177, 180, 183ff., 186, 191, 197
Brunnen auf dem Ludwigsplatz (Kat.-Nr. 14) 89, 100, 177–183, 185f., 191, 197
Brunnen auf dem Marktplatz s. Großherzog-Ludwig-Denkmal (Kat.-Nr. 18)
Brunnen im Hof des Wohnblocks an der Meidingerstraße (Kat.-Nr. 135) 99, 592, 657–660
Brunnen im Nymphengarten s. Nymphengruppe (Kat.-Nr. 59)
Brunnen auf dem Ostendorfplatz (Kat.-Nr. 119) 99, 582, 604–607
Brunnen vor dem Palais Schmieder (Kat.-Nr. 54) 94, 293, 340ff.
Brunnen vor dem Prinz-Max-Palais s. Brunnen vor dem Palais Schmieder (Kat.-Nr. 54)
Brunnen im Rathaus (Kat.-Nr. 81) 96, 448, 465ff., 650
Brunnen auf dem Rondellplatz s. Großherzog-Karl-Denkmal (Kat.-Nr. 17)
Brunnen im Rosengarten (Kat.-Nr. 95) 95, 97, 519–524, 535
Brunnen vor dem Schloß (Kat.-Nr. 35) 91, 228, 264, 275ff.
Brunnen im Schloßgarten (Kat.-Nr. 31) 91, 216, 260ff., 275
Brunnen auf dem Sonntagplatz s. Zwerg-Nase-Brunnen (Kat.-Nr. 123)
Brunnen auf dem Spitalplatz (Kat.-Nr. 13) 89, 175–178, 180, 183, 186, 191, 197, 314, 316
Brunnen an der Staatsschuldenverwaltung (Kat.-Nr. 92) 507ff.
Brunnen im Städtischen Krankenhaus (Kat.-Nr. 75) 94, 435ff.
Brunnen auf dem Stephanplatz (Kat.-Nr. 76) 95, 97, 99, 437–447, 451, 532, 584, 588, 601
Brunnen im Ehrenhof der Technischen Hochschule (Kat.-Nr. 112) 97, 99, 572, 579–583, 604
Brunnen vor dem Vierordtbad s. Hygieia-Brunnen (Kat.-Nr. 80)
Brunnen in der Wolff-Anlage (Kat.-Nr. 105) 98f., 555–558
Brunnen in der Wolff-Anlage (Kat.-Nr. 107) 98, 561ff., 658
Galatea-Brunnen (Kat.-Nr. 41) 93, 97, 229, 293–297, 308
Hygieia-Brunnen (Kat.-Nr. 80) 96f., 326, 460–465
Indianer-Brunnen in der Baumeisterstraße (Kat.-Nr. 114) 588ff.
Indianer-Brunnen auf dem Werderplatz (Kat.-Nr. 113) 99, 583–588, 592
Kaskade vor dem Erbgroßherzoglichen Palais (Kat.-Nr. 64) 83f., 390–393
Kindergruppe mit Karpfen im Botanischen Garten (Kat.-Nr. 136) 99, 660ff.
Klose-Brunnen s. Hygieia-Brunnen (Kat.-Nr. 80)
Krautkopf-Brunnen s. Brunnen auf dem Gutenbergplatz (Kat.-Nr. 78)
Leopold-Brunnen s. Großherzog-Leopold-Denkmal (Kat.-Nr. 56)
Lidell-Brunnen (Kat.-Nr. 46) 54, 94, 96, 178, 314–317, 365, 408, 601
Ludwig-Brunnen s. Großherzog-Ludwig-Denkmal (Kat.-Nr. 18)
Malsch-Brunnen (Kat.-Nr. 45) 54, 56, 93f., 96f., 235, 299, 307–313, 322
„Mutter und Kind“ für den Marktplatzbrunnen in Durlach (Kat.-Nr. 138) 99
Najaden-Brunnen (Kat.-Nr. 10) 87, 90, 97, 129, 162–166, 178, 181, 191, 197, 219
Nibelungen-Brunnen s. Brunnen im Rosengarten (Kat.-Nr. 95)

Nutzbrunnen der städtischen Wasserversorgung (Kat.-Nr. 39) 287–291, 446, 507, 583
Projekt für einen Brunnen auf dem Haydnplatz (Kat.-Nr. 72) 424–431, 491
Raub-der-Europa-Brunnen (Kat.-Nr. 122) 98f., 613ff.
Seepferd-Brunnen (Kat.-Nr. 20) 90, 206–209, 260
Siegfried-Brunnen (Kat.-Nr. 85) 57, 98f., 477–480, 601
Stephanie-Brunnen s. Brunnen auf dem Stephanplatz (Kat.-Nr. 76)
Zwerg-Nase-Brunnen (Kat.-Nr. 123) 98f., 592, 616ff.

Denkmäler

Benz-Denkmal (Kat.-Nr. 132) 56, 381, 401, 643–649
Billet-Denkmal (Kat.-Nr. 134) 80f., 654–657
Bismarck-Denkmal (Kat.-Nr. 71) 59, 63ff., 416–423, 493
Bismarck-Säule (Kat.-Nr. 70) 63, 110, 413–416, 459
Denkmal für die gefallenen städtischen Arbeiter, Angestellten und Beamten (Kat.-Nr. 133) 649–653
Denkmal für die Gefallenen der badischen Justizverwaltung (Kat.-Nr. 120) 607ff.
Denkmal für die Gefallenen des Karlsruher Fußballvereins (Kat.-Nr. 102) 545ff., 628
Denkmal für die Gefallenen der Sinner AG (Kat.-Nr. 106) 559f., 626
Denkmal für die Gefallenen der Technischen Hochschule (Kat.-Nr. 110) 572–577, 579, 582, 595, 601
Denkmal für die Opfer des Theaterbrands (Kat.-Nr. 25) 234, 237–241, 257, 319
Denkmal für die gefallenen Studenten des Polytechnikums (Kat.-Nr. 42) 297–300, 318
Drais-Denkmal (Kat.-Nr. 61) 56, 378–382, 400, 645
Ehrenfriedhof und Gefallenendenkmal der Stadt Karlsruhe (Kat.-Nr. 96) 78f., 97, 525–534, 550, 559, 569, 572
Ettlinger-Tor-Denkmal (Kat.-Nr. 6) 35, 93, 110, 146–153, 178, 183, 188, 209, 657
Feldartilleriedenkmal (Kat.-Nr. 108) 531, 563f., 566, 596
Markgraf-Friedrich-Denkmal (Kat.-Nr. 12) 34, 172ff., 219, 255
Gotischer Turm s. Erbprinz-Karl-Ludwig-Denkmal (Kat.-Nr. 4)
Grabdenkmal für die 1870/71 an Kriegsfolgen gestorbenen deutschen Soldaten (Kat.-Nr. 49) 75f., 300, 302, 328–331, 527
Grabdenkmal für die 1870/71 an Kriegsfolgen gestorbenen französischen Soldaten (Kat.-Nr. 43) 75f., 300–303, 330
Grashof-Denkmal (Kat.-Nr. 66) 55f., 382, 398–402, 643, 645
Haaß-Denkmal (Kat.-Nr. 84) 55f., 94, 358, 473–476
Hebel-Denkmal (Kat.-Nr. 22) 16, 52f., 56, 109, 213–218, 244, 260, 262
Hertz-Denkmal (Kat.-Nr. 111) 55f., 281, 572, 577–580, 582
Hübsch-Denkmal (Kat.-Nr. 37) 54, 229, 253, 281–284
Kaiser-Wilhelm I.-Denkmal (Kat.-Nr. 60) 39, 41–46, 63f., 204, 350, 365–378, 439, 456, 570, 598, 600
Großherzog-Karl-Denkmal (Kat.-Nr. 17) 35f., 89, 100, 108, 114, 177, 183, 186, 188–195, 197f., 202, 377
Großherzog-Karl-Friedrich-Denkmal (Kat.-Nr. 9) 34, 159ff., 169
Großherzog-Karl-Friedrich-Denkmal (Kat.-Nr. 11) 34, 134, 167–171
Großherzog-Karl-Friedrich-Denkmal (Kat.-Nr. 23) 17, 37, 39, 91, 109, 111, 114, 144, 169, 172, 218–231, 239, 252
Erbprinz-Karl-Ludwig-Denkmal (Kat.-Nr. 4) 87, 139–144, 156, 169f., 172, 181
Kriegerdenkmal in Daxlanden (Kat.-Nr. 126) 622–625
Kriegerdenkmal in Grünwinkel (Kat.-Nr. 127) 625–628
Kriegerdenkmal der Stadt Karlsruhe (Kat.-Nr. 47) 75ff., 235, 307, 318–326, 330, 365, 367, 396, 408, 423
Kriegerdenkmal in Mühlburg (Kat.-Nr. 55) 343–347, 600
Kriegerdenkmal in Rintheim (Kat.-Nr. 87) 484ff., 547
Kriegerdenkmal in Rintheim (Kat.-Nr. 103) 486, 547ff.
Kriegerdenkmal in Rüppurr (Kat.-Nr. 116) 593–596
Lauter-Denkmal (Kat.-Nr. 62) 56, 382–385, 408, 510, 514
Leibdragonerdenkmal (Kat.-Nr. 117) 79ff., 566, 596–600
Leibgrenadierdenkmal (Kat.-Nr. 65) 394–397, 570
Leibgrenadierdenkmal (Kat.-Nr. 109) 79, 397, 531, 566–571, 596, 624

Großherzog-Leopold-Denkmal (Kat.-Nr. 56) 37f., 94, 96, 347ff., 437
Lidell-Denkmal s. Lidell-Brunnen (Kat.-Nr. 46)
Großherzog-Ludwig-Denkmal (Kat.-Nr. 18) 16, 36f., 89, 100, 108f., 177, 183, 186, 191, 195–202, 371, 459
Prinz-Ludwig-Wilhelm-Denkmal (Kat.-Nr. 57) 389f.
Lübke-Denkmal (Kat.-Nr. 63) 55, 363, 386–390
Malsch-Denkmal s. Malsch-Brunnen (Kat.-Nr. 45)
Maul-Denkmal (Kat.-Nr. 88) 487–490
Preußen-Denkmal (Kat.-Nr. 26) 72f., 241–250, 252, 318f., 330
Projekt für ein Fliegeropferdenkmal (Kat.-Nr. 104) 78, 529, 550–554, 559
Projekt für ein Großherzog-Friedrich I.-Denkmal (Kat.-Nr. 90) 37, 39, 95, 459, 482, 497–505, 575
Projekt für ein Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal (Kat.-Nr. 7) 153–156, 189, 196, 202, 456
Projekt für ein Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal (Kat.-Nr. 79) 37, 39, 95, 204, 373, 456–459, 481
Projekt für ein Markgraf-Karl-Wilhelm-Denkmal (Kat.-Nr. 86) 37, 39, 95, 459, 481ff.
Projekt für ein Großherzog-Leopold-Denkmal (Kat.-Nr. 27) 37ff., 251f., 347
Projekt für ein Großherzog-Leopold-Denkmal (Kat.-Nr. 30) 37ff., 252, 257–260, 347
Pyramide (Kat.-Nr. 19) 37, 39, 108, 198, 201–206, 371, 456
Redtenbacher-Denkmal (Kat.-Nr. 36) 54f., 278–281, 284, 386, 400f., 582, 643
Ries-Denkmal (Kat.-Nr. 118) 524, 601ff.
Römhildt-Denkmal (Kat.-Nr. 73) 57, 431f., 474
Scheffel-Denkmal (Kat.-Nr. 58) 54ff., 110, 351–359, 385, 408, 439
Schlageter-Denkmal (Kat.-Nr. 130) 80f., 474, 632–640
Schnetzler-Denkmal (Kat.-Nr. 93) 56, 95, 374, 510–516, 555
Sommer-Denkmal (Kat.-Nr. 131) 641f.
Telegraphendenkmal (Kat.-Nr. 128) 566, 628ff.
Tulla-Denkmal (Kat.-Nr. 28) 57, 253ff.
Verfassungssäule s. Großherzog-Karl-Denkmal (Kat.-Nr. 17)
Prinz-Wilhelm-Denkmal (Kat.-Nr. 69) 37f., 408–412
Winter-Denkmal (Kat.-Nr. 24) 38, 53, 231–236, 257, 307, 322, 421, 423

Namenregister

Albiker, Karl 24–27, 500, 568, 572–577, 579, 582, 595, 667
Alexander, Großherzog von Sachsen-Weimar 266
Alexandrine, Prinzessin von Baden 106
Alker, Hermann 80, 654–657, 667f.
Amalie Friederike, Markgräfin von Baden 33f., 87, 127, 134, 138, 144, 167–171, 361
Amann, Robert 647, 668
Arndt, Ernst Moritz 69f.
Arnold, Christoph 180, 189
Arnold, Friedrich 148, 186, 202, 220, 285, 347, 437
Arnold, Johann Heinrich 86f., 124–126, 210, 668
Asal, Joseph 416, 419f.
Assem, Gerhard 342
Augusta, Deutsche Kaiserin 332ff., 339
Auguste, Prinzessin von Nassau-Usingen 174
Bader, Joseph 663
Balbach, Othmar 18
Baldus, Richard 572, 576
Balmer, Hans 449–455
Bargezi, Urs (Firma) 275ff.
Barlach, Ernst 28
Bartholomé, Albert 24
Bauer, Wilhelm 628ff., 635
Baumeister, Reinhard 439, 441
Baur, Hans 18, 21
Bauser, Heinrich 416, 437, 511, 601, 663, 668
Bayer, August von 257, 663
Beck, Bernhard von 435

Freiplastiken

„Badenia“ und „Fidelitas“ (Kat.-Nr. 68) 404–407
Fechter-Gruppe im Stadtgarten (Kat.-Nr. 99) 538f.
Figur vor dem Vierordtbad (Kat.-Nr. 48) 326f., 336f.
Figuren an der Festhalle (Kat.-Nr. 51) 334ff., 337
„Flötenspieler“ im Stadtgarten (Kat.-Nr. 83) 435, 471f., 517, 619
Ruhende „Flora“ im Stadtgarten (Kat.-Nr. 101) 540, 542ff.
Stehende „Flora“ im Stadtgarten (Kat.-Nr. 100) 540f.
Flußgott am Ludwigssee (Kat.-Nr. 21) 209–212
Hermann-und-Dorothea-Gruppe (Kat.-Nr. 32) 91, 263–269, 275
„Hirsche“ im Schloßgarten (Kat.-Nr. 34) 272ff.
„Hirtinmädchen“ im Stadtgarten (Kat.-Nr. 74) 94, 433ff., 471, 619
„Jugend“ und „Alter“ im Stadtgarten (Kat.-Nr. 129) 630ff.
„Kauernde“ im Stadtgarten (Kat.-Nr. 124) 98, 435, 619
Kinderfiguren an der Hildapromenade (Kat.-Nr. 125) 592, 620ff.
Kindergruppe mit Maske im Botanischen Garten (Kat.-Nr. 137) 660ff.
Kindergruppe mit Schwan im Stadtgarten (Kat.-Nr. 98) 536f.
Kindergruppe mit Ziegenbock im Stadtgarten (Kat.-Nr. 97) 524, 535, 658
„Klio“ im Stadtgarten (Kat.-Nr. 53) 334, 339
„Der Knabe vom Berge“ im Stadtgarten (Kat.-Nr. 94) 517
„Löwen“ im Stadtgarten (Kat.-Nr. 52) 337f.
Marktfrau (Kat.-Nr. 121) 610ff., 619
Mythologische Bildwerke auf dem Schloßplatz (Kat.-Nr. 2) 127–133, 162, 172, 210, 219, 255
Nymphengruppe (Kat.-Nr. 59) 94, 138, 360–364, 419, 433
Orest-und-Pylades-Gruppe (Kat.-Nr. 33) 93, 267–272, 275, 505
„Stier“ im Stadtgarten (Kat.-Nr. 91) 426, 505f.
„Viktoria“ im Schloßgarten (Kat.-Nr. 50) 332ff.

Beck, Eugen 317
Becker, Philipp Jakob 183
Beethoven, Ludwig van 654
Begas, Reinhold 18, 21, 60, 363, 512
Behrens, Peter 493, 525
Beichel, Friedrich 98f., 205, 449, 465, 484ff., 528, 531, 536f., 547ff., 552, 555–558, 583–588, 590, 592ff., 598, 601, 604, 610–612, 616, 622, 624, 630, 646f., 649f., 669
Belzer (Steinhauerwerkstatt) 218, 226, 237, 239
Benckiser, Johann Adam 314
Benz, Bertha 646f.
Benz, Carl 56, 643–649
Berckholtz, Gabriel Leonhard von 285
Berckholtz, Jacob Johann von 285ff.
Berckholtz, Jacob Wilhelm Offensandt von 287
Berckmüller, Joseph 52, 93, 138, 143, 169, 213, 215f., 219f., 231, 257, 267–272, 282, 291, 332ff., 669
Beringer, Josef August 190, 500
Bermann, Cipri Adolf 24, 406
Bernauer, Ernst 608
Bernini, Giovanni Lorenzo 96, 454
Berthold III., Herzog von Zähringen 36
Billet, Paul 80f., 654–657
Billing, Hermann 24, 26, 95, 97f., 293, 310, 312, 325, 406, 424, 428, 437, 446, 450f., 457, 459, 465, 477, 491, 497f., 511, 522, 525–534, 540f., 563ff., 568, 598, 670
Billing, Marianne 540
Binz, Fidel 131, 383, 390–393, 437, 468ff., 553, 559f., 568
Binz, Hermann 23f., 78, 99, 416, 419, 437–446, 497, 499ff., 502, 504, 556, 663ff., 670f.

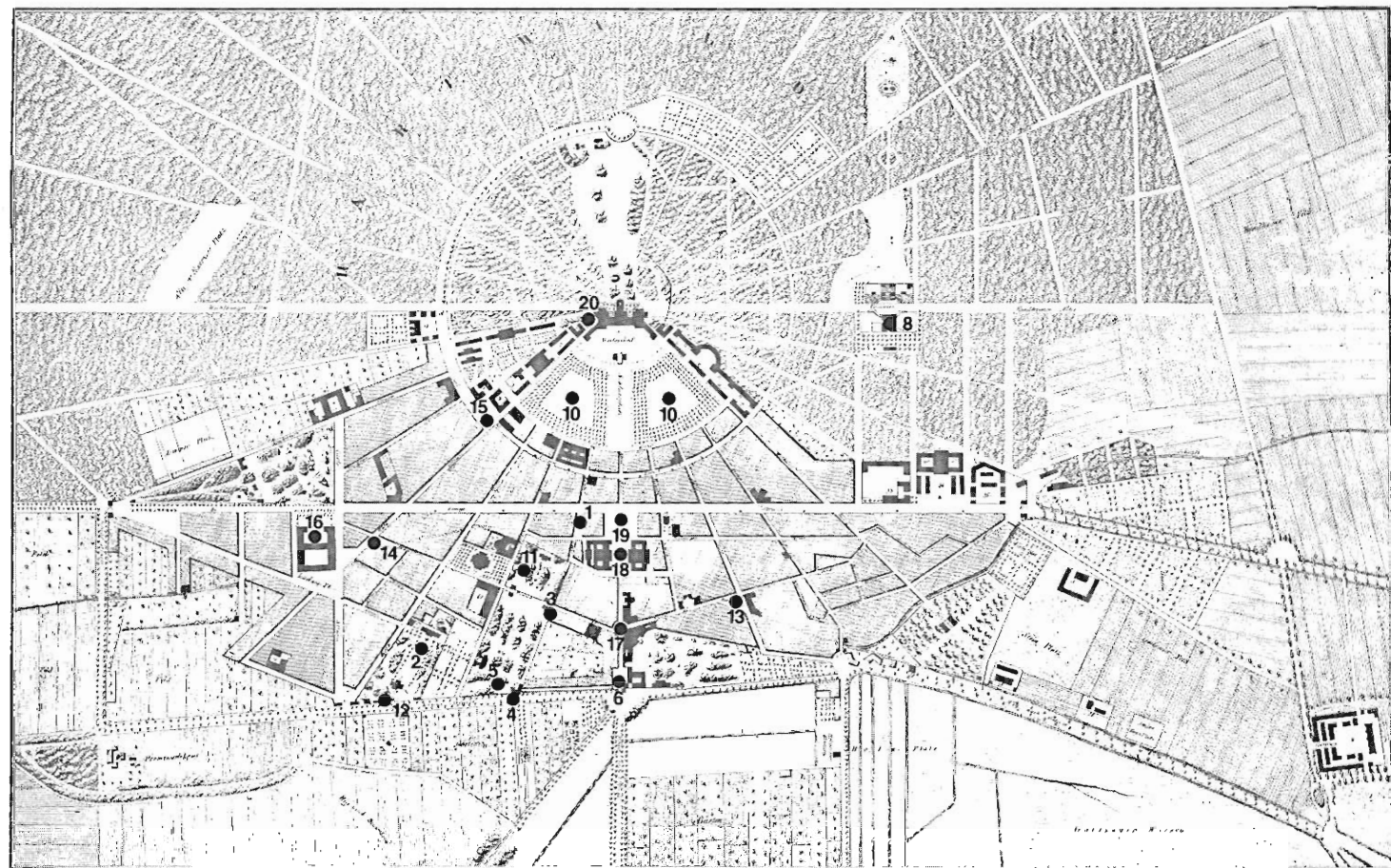
Bischoff, August (Gießerei) 525–534
 Bismarck, Otto von 42f., 59–65, 75, 110, 413–423, 473ff.
 Bleeker, Bernhard 491–496, 500, 671
 Bloss, Friedrich 517
 Böcklin, Arnold 363
 Boehle, Fritz 424–431, 459, 481f., 491f., 671
 Böhlingk, Arthur 473f.
 Bonheur, Isidore-Jules 426, 505f., 672
 Bonheur, Rosa 505
 Bopp & Reuter (Firma) 404
 Bortoluzzi, Johannes (Firma) 449–455
 Bolz, Georg 606
 Boucharde, Edme 208
 Branden, Peter van den 206–209, 672
 Brandstetter (Gießerei) 566–571
 Brannath, Emil 657
 Breymann, Adolf 46
 Brütt, Adolf 22, 498
 Brunkow, Berthold 73f.
 Bühler, Hans Adolf 465, 613
 Büttner, Otto 441
 Burckhardt, Jakob 388
 Burgschmiet, Daniel (Gießerei) 231f.
 Bußmann, Walter 59
 Buzengeiger, Karl 608
 Calandrelli, Alexander 21, 46
 Canon, Hans 22
 Canova, Antonio 18
 Castner, A. (Gießerei, vorm. Moritz Geiss) 332–334
 Cathiau, Thomas 355f.
 Charpentier, Alexandre 24
 Christensen, Jeremias 517, 672
 Christiane Louise, Markgräfin von Baden 15, 33f., 127–133, 172–174, 219, 255
 Clement (Gießerei) 416, 487
 Cody, Frederic William 584
 Cornelius, Peter 16
 Curjel & Moser 23f., 325, 450, 477, 540
 Daimler, Gottlieb 645
 Dannecker, Johann Heinrich 14, 16, 109
 David, Jacques-Louis 104
 Deimling, Ernst 218, 225
 Des Coudres, Ludwig 257f.
 Diehm, Fritz 445
 Dietrich, Karl 529, 550–554, 566–571, 607ff., 650, 652, 672
 Dietsche, Fridolin 23f., 26, 96, 416, 418ff., 421, 438, 456f., 459, 465ff., 481, 510ff., 514, 650, 672f.
 Dill, Ludwig 24, 438, 441, 511
 Dix, Otto 27
 Döllin & Wander (Gießerei) 229
 Doering, Christian Wilhelm 186f.
 Dollmatsch, Bernhard 88, 177, 180, 185f., 190, 197
 Donecker, Wilhelm (Firma) 460–465
 Donndorf, Adolf 45, 353
 Drais, Carl von 56, 378–382, 647
 Drake, Friedrich 43, 76
 Durenne (Gießerei) 334
 Durr, Josef 20, 64, 131f., 174, 253, 257, 291–294, 309, 321f., 326, 334, 340ff., 351, 353, 355, 358, 368, 390–393, 404, 420f., 424, 438, 441, 460, 462, 608, 673f.
 Dursy, Hans-Volker 132, 182
 Dusch, Alexander von 228
 Dyckerhoff, Eugen 296
 Dyckerhoff, Jakob Friedrich 150, 162–166, 190, 674
 Dyckerhoff, Karl Philipp 90, 93, 138, 143, 146, 229, 260ff., 275ff., 674f.
 Dyckerhoff & Widmann (Zementwarenfabrik) 21, 93, 285ff., 293–297, 303–306, 326, 337f., 361
 Eberlein, Gustav 45, 372
 Echtermeyer, Karl 65
 Edzard, Kurt 261f., 80, 596–600, 675
 Eggers, Friedrich 274
 Egler, Carl 99, 398, 401, 410, 435, 516, 619, 622–625, 643, 648, 675
 Eichrodt, Otto 441
 Eisele, Silvio 446ff.
 Eisenlohr, Friedrich 72f., 241–250, 262, 285, 297, 657, 675f.
 Elisabeth, Zarin von Rußland 136
 Elsässer, Christian 23f., 26, 416, 419f., 471f., 619, 676
 Fechtig, Fridolin 16, 213, 215, 676
 Fehr, Friedrich 441
 Fehrie, Eugen 635
 Feist, Otto 24, 96, 510ff., 514ff., 519–524, 535ff., 588ff., 635, 676f.
 Fernkorn, Anton Dominik 44
 Finter, Julius 517, 528, 534, 538, 549, 552, 556, 564, 586, 593, 608, 622, 626, 650
 Fischer, Alfred 569
 Fischer, Christian Theodor 189
 Fischer, Friedrich Theodor 174, 220, 231, 253, 255ff., 281f., 299, 324, 582, 677
 Fischer, Karl von 89
 Fischer, Theodor 442, 494
 Flex, Walter 78
 Flossmann, Josef 24, 498, 542
 Förý, Hermann 98, 514, 556, 610ff., 619, 677
 Franz, Julius 334, 339, 677
 Fremiet, Emanuel 24
 Freud, Sigmund 77
 Freystedt, Karoline von 127
 Fribolin, Hermann 635
 Friebel, Karl Ludwig 245
 Friederike Dorothee, Königin von Schweden 105
 Friedrich, Erbprinz von Baden 134
 Friedrich, Markgraf von Baden 34, 172, 174, 194, 255
 Friedrich I., Großherzog von Baden 16, 18, 37ff., 42f., 54, 61f., 90, 93, 95, 107–115, 143, 170, 174, 205, 228f., 243, 248, 251f., 253, 255, 257f., 260ff., 263–278, 282, 318f., 328, 332, 337, 347, 349, 361, 371, 374, 376f., 390–393, 396, 410f., 425, 433, 456f., 459, 464, 468, 470, 481f., 497–505, 515, 572, 575
 Friedrich II., Großherzog von Baden 37, 39, 94, 98, 110, 113, 116, 272, 390, 481f., 501f., 504, 538, 570
 Friedrich II., König von Preußen 33, 36, 49
 Friedrich III., Deutscher Kaiser 42, 110, 350
 Friedrich Wilhelm III., König von Preußen 49, 71
 Friedrich Wilhelm IV., König von Preußen 72f., 76, 241–250, 274
 Frommel, Karl Ludwig 18, 192, 222, 224
 Füllin, Karl Wilhelm 231
 Gärtner, Friedrich von 224f.
 Gambs, Karl 465
 Gaul, August 426
 Geiger, Albert 459, 481
 Geiges, Oskar 61
 Geiss, Moritz (Zinkgießerei) 241–250, 272ff., 332ff.
 Georg, Großherzog von Mecklenburg-Strelitz 272
 Gerstel, Wilhelm 25f., 217
 Gerstner, Ernst 90, 92, 209, 290
 Gerstner, Franz 287–291, 678
 Gerwig, Robert 90, 92, 287, 290
 Gladenbeck & Sohn (Bildgießerei) 274, 386–390
 Gleichauf, Rudolf 268, 326, 462, 464
 Gloeden, Wilhelm von 517
 Gmelin, Carl Christian 51, 129, 162
 Goebbels, Joseph 638
 Goepfert, Hermann 100
 Göring, Hermann 638
 Gössel, Konrad (Firma) 449–455, 460–465
 Goethe, Johann Wolfgang von 57, 263f., 266, 269, 275
 Götz, Hermann 94, 112f., 367, 394–397, 404, 465, 556, 678
 Gosen, Theodor von 24

Graebener, Leopold 410
 Gräbner, Julius Wilhelm 498
 Graf, Joseph 608
 Grashof, Franz 299
 Grimm, Jakob und Wilhelm 618
 Großherzogliche Majolika-Manufaktur Karlsruhe 465 ff., 613 ff.
 Großmann, Hans 497, 499, 501 f., 504, 679
 Großmann, J. P. 494
 Grossmann, Rudolf 26
 Grosz, George 27
 Gruber, Otto 566–571, 679
 Grund, Johann 251 f.
 Grupello, Gabriel 20, 90, 206–209, 679
 Günther, Joachim 13 f.
 Günther, Magdalena 14
 Günther, Tobias 14, 134–138, 146–153, 188–195, 201–206, 679 f.
 Guépière, Louis Philippe de la 146 f., 188
 Gustav Adolf II., König von Schweden 73, 244
 Gustav Adolf IV., König von Schweden 105
 Gustav V., König von Schweden 112, 339
 Gutmann, Egon 529, 569 f.
 Gutmann, Emil 208
 Gutmann, Emil Valentin 566–571, 680
 Guwang, Karl 654
 Haas, Johannes 654
 Haaß, Robert, 551., 94, 358, 473–476
 Haberstroh, Joseph 88, 195–201
 Habich, Ludwig 511 f.
 Haf, Theodor 378 f., 381, 680
 Haldenwang, Christian 145
 Hahn, Hermann 24
 Hansjakob, Heinrich 93
 Hanson, Duane 79
 Hartleben, Theodor 150, 156, 189
 Hartweg, Andreas 33, 172, 210, 293
 Haueisen, Albert 26, 624
 Hauff, Wilhelm 616, 618
 Haupt, Otto 27, 496, 653
 Hebel, Johann Peter 16, 52, 54 f.; 91, 109, 213–218, 643
 Hecker, Friedrich 72, 242
 Heer, Adolf 21, 41 ff., 353–356, 358, 365, 372–377, 386, 392, 406, 460, 462, 680
 Heideloff, Viktor 141
 Heinze & Barth (Gießerei) 596–600
 Heilmann, Georg 372
 Helmholtz, Hermann 577
 Hertz, Heinrich 55 f., 572, 577–580
 Hertz, Mathilde 577–580, 680 f.
 Hessig, Theodor (Firma) 468 ff.
 Hilda, Großherzogin von Baden 113, 116, 390
 Hildebrand, Adolf von 22, 24, 26, 46, 493 f., 498, 660
 Hildebrand, Otto 529
 Hindenburg, Paul von 634
 Hirsch, Fritz 56, 143, 363
 Hirschfeld, Christian Cay Lorenz 34, 48 f., 52
 Hirt, Johannes 96, 326, 374, 404–407, 460–465, 681
 Hischen, Ernst 320 f.
 Hochstetter, Jakob 318 f.
 Hölzinger, Johannes Peter 100
 Hörter, August 334
 Hofer, Karl 26
 Hoffacker, Karl 96, 457, 465, 511, 520
 Hoffmann, Eugen 27
 Hoffmann, Ludwig 618
 Hofmann, Albert 430
 Hofmann, August 408, 410
 Hofmann, Fritz 98 f., 590–593, 632–640, 681
 Holb, Christoph 162–166, 178, 181, 185, 188–206
 Holzmeister, Clemens 634
 Houdon, Jean-Antoine 49
 Hrdlicka, Alfred 81
 Hub, Heinrich 630
 Huber, Gerhard Karl 435
 Hübsch, Heinrich 16 f., 19, 54 f., 185, 192, 198, 216, 220 ff., 224 f., 228, 231, 251 f., 257, 260, 262, 268, 281–284, 297, 299, 507, 582, 681 f.
 Hüllweck, Friedrich 416
 Hüssy, Oskar 663
 Hugeness, Melchior 272
 Hugenschmidt, Fritz 200
 Ihrig, Jakob 654
 Ittermann, Robert 98, 555–558, 682
 d'Ixnard, Michel 188
 Jäger, Friedrich 632, 635–638, 641, 647, 650 ff.
 Johann Wilhelm, Kurfürst von der Pfalz 208
 Johst, Hanns 634, 637
 Jolly, Gustav 607
 Jolly, Julius 616
 Josephine, Kaiserin der Franzosen 106
 Jost, Johann 449–455
 Jünger, Ernst 638
 Kachel, Ludwig 222, 231 f., 234, 237, 239, 251 f., 257 f., 282, 284
 Käßpele, Ludwig 441
 Kaller, Julius 536, 555
 Kallmück, Feodor Iwanowitsch 16
 Kammerer, Gustav 654
 Kampffmeyer, Hans 519, 604
 Kanoldt, Alexander 26
 Karl, Großherzog von Baden 14, 35, 88 f., 106, 159–166, 190, 194
 Karl II., Markgraf von Baden-Durlach 32, 89, 196, 663
 Karl August, Markgraf von Baden-Durlach 86, 124
 Karl Friedrich, Großherzog von Baden 13 f., 33–37, 53, 85 f., 91, 104, 109, 111, 113, 124 ff., 127–134, 144–159, 162, 167, 169 f., 172, 175, 188, 196, 200, 202, 218–230, 253, 274, 314, 477
 Karl Ludwig, Erbprinz von Baden 52, 87, 134–139, 143 f., 167–171
 Karl Wilhelm, Markgraf von Baden-Durlach 32, 37, 85 ff., 91, 95, 103, 124, 134, 152 f., 156 f., 162, 196, 202, 274, 372 f., 456–459, 481 ff.
 Karoline Luise, Markgräfin von Baden 13, 129
 Kastner, Friedrich 484, 547
 Kayser, Joseph 14, 87, 162–171, 198, 224, 406, 682
 Keller, Ferdinand 107 f., 268, 404, 419 f., 460, 474, 511
 Kemmer, Otto 465
 Keßlau, Albrecht Friedrich von 127
 Kiederle (Firma) 566–571, 628 ff.
 Kiefer, Oskar 24, 416, 418
 Kinkel, Alfred 388
 Kirchenbauer, Bernhard 332 ff.
 Kirchenbauer, Friedrich (Firma) 519–524
 Kiss, August 72 f., 241–250, 252, 682 f.
 Klahn, Jürgen 524
 Klammer, Lorenz 241–250
 Klenze, Leo von 89, 225
 Klmsch, Fritz 24
 Klinger, Max 24
 Klose, Wilhelm 94, 291 ff., 307 f., 355 f., 406 f., 419, 460–465, 497
 Klotz, Günther 540
 Klumpp, Heinrich 622, 625
 Knittel, Gustav 634
 Kolbe, Georg 24
 Kohlenberger, Hans 212, 524
 Kohler, Karl 604
 Kohlhausen, Friedrich 320 f.
 Kohlhausen & Hischen (Bildhauerwerkstatt) 307–313, 318–326, 367
 Kollmar, Wilhelm 24, 99, 437, 620 ff., 641 f., 652, 660 ff., 683

Kollwitz, Käthe 28
 Kopf, Joseph 19, 22
 Krapp, Joseph (Firma) 477–480
 Krauskopf, Wilhelm 375
 Kreidel, Adolf 258, 264 ff., 268
 Kreis, Wilhelm 61, 63, 498, 500
 Kreling, August von 46
 Krefß, Gustav von 18
 Kröber, Fritz 654
 Kromer, Heinrich 446 ff., 484 ff., 632–640
 Kromer, Hugo 632–640
 Kuentzle, Carl 243
 Kugler, Franz 388
 Kuhn, Franz 498 ff.
 Kuhn, Franz Sales 568
 Kultermann, Udo 208
 Kuühl, Richard 81
 Kupferschmid, Hermann 637
 Kutterer, August 624
 Lacroix, Emil 389
 Laeuger, Max 24 ff., 78, 97, 99, 240, 281, 429, 457, 563, 467, 493, 500, 511, 520, 525–534, 542, 550, 555, 561, 572–577, 579–583, 595, 604–607, 645 ff., 660, 683 f.
 Lagae, Jules 24
 Lang, Albert 491–496
 Lang, Heinrich 92 f., 107, 297–300, 307–313, 313–326, 368, 582, 684
 Langhans, Carl Gotthard 35, 151
 Lauchhammer (Eisenwerke) 360–364
 Lauter, Wilhelm 56, 114, 294, 308 f., 319, 324, 344, 365, 371, 382–385, 510, 514, 601
 Le Conte 303–306, 684 f.
 Lederer, Hugo 60, 599
 Lehmann, Otto 415
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 49
 Lenbach, Franz von 62
 Lenz, Christoph (Gießerei) 278, 347, 398, 400
 Lenz, Peter 264, 281 f.
 Lengelacher, Ignaz 13, 86, 126–133, 162, 210, 219, 255, 685
 Leopold, Großherzog von Baden 37 f., 72, 90, 94, 106, 108–110, 218–231, 237, 242, 257–260, 347 ff., 408
 Leopold, Prinz von Hessen-Homburg 73, 244
 Lessing, Gotthold Ephraim 16
 Lessing, Karl Friedrich 18, 257 ff.
 Lessing, Otto 372, 394–397, 416, 685
 Levy, Ludwig 424
 Licht, Hugo 310
 Lidell, Christoph Friedrich 54, 94, 96, 178, 314, 316
 Linck, Konrad 208, 658
 Linde, Otto 576 f., 626, 628, 635
 Lipp, Erich 554
 Lörcher, Alfred 528, 552
 Loesch, Hermann 635
 Lorenz, Wilhelm 360–364
 Lotsch, Christian 16, 18, 257
 Ludwig, Großherzog von Baden 15 f., 33, 36 f., 52, 88 ff., 106, 108, 159–161, 177, 180, 183, 185 f., 190, 192, 197 f., 198, 200–209, 226, 372, 456
 Ludwig I., König von Bayern 17, 54, 222, 282, 332
 Ludwig, Heinrich 593–596
 Ludwig Wilhelm, Prinz von Baden 349 f.
 Lübke, Helene 386–390
 Lübke, Wilhelm 21, 55, 247, 353–356, 363, 386–390
 Lützow, Adolf von 593
 Luise, Großherzogin von Baden 61, 91, 107 ff., 111 f., 115, 243, 332, 349, 464, 468, 470
 Luther, Martin 103
 Maison, Rudolf 416
 Mages, Joseph 568
 Malsch, Jakob 54, 56, 92 ff., 96, 234, 239, 242, 287, 293, 307 ff., 319
 Marie Maximilianowa, Prinzessin von Baden 408
 Marchand, Xaver 14 f., 163
 Marcks, Gerhard 27
 Marie-Louise, Kaiserin der Franzosen 107
 Martin, Kurt 27, 208
 Martinsson, Gunnar 576
 Mathy, Karl 616
 Matielli, Lorenzo 129
 Maul, Alfred 487–490
 Max, Prinz von Baden 63, 340, 484
 Maximilian, Markgraf von Baden 57, 253
 Mayer, Karl 91, 228, 260, 264, 269, 275, 294
 Mayerhuber, Johann Jakob 14, 163
 Meerwarth, Robert 569
 Mees & Nees (Firma) 449–455
 Meid, Hans 26
 Melling, Christoph 13, 124 ff., 209–212, 685
 Melling, Joseph 13
 Merten, Wilhelm 416
 Merz, Walter 657
 Meunier, Constantin 24
 Meyer, Conrad Ferdinand 91
 Meyer, Franz Sales 306
 Meyerhuber, August 98, 437, 473, 476, 507 ff., 515 ff., 553 f., 556, 561 ff., 583–588, 625–628, 658, 685 f.
 Meyerhuber, August und Carl (Bildhauerwerkstatt) 625–628
 Meyerhuber, Georg 368
 Mezger, Eugen 449–455
 Michaelis-Glasser, Ilse 171
 Mies van der Rohe, Ludwig 312
 Miller, Ferdinand von 218–230
 Möller, Karl 252
 Moest, Friedrich 18, 21, 23, 54 f., 64 f., 75, 93, 110, 229, 235, 278, 281 f., 284, 293–297, 306–313, 326, 334, 337, 372, 398, 400, 416, 419–422, 487, 489, 686
 Moller, Georg 154 f., 189, 196
 Moné, Franz Josef 225, 228
 Moninger (Brauerei) 471 f.
 Moninger, Karl 394
 Moltke, Helmuth von 42
 Moser, Fritz 132, 170, 200, 649–653, 686
 Moser, Karl 236, 416, 418, 438, 480, 512
 Müller, David 299 f.
 Müller, Karl 160, 219
 Müller, Wilhelm Jeremias 14, 33, 87, 134, 147, 167, 175, 314, 446, 610
 Münnseer, Tobias 281, 297–303, 487, 489
 Munzinger, Ludwig 481
 Napoleon I., Kaiser der Franzosen 69, 73, 104 ff.
 Napoleon III., Kaiser der Franzosen 44
 Naudascher, Emil 477–480, 535
 Nebenius, Karl Friedrich 35
 Netzer, Hubert 528, 552
 Nicolai, Edmund Bernhard 482
 Nokk, Wilhelm 24
 Nußberger (Firma) 566–571
 Nußberger, Karl 394–397
 Obermüller, Franz 90
 Oberst, Gustav 394
 Obser, Karl 129, 169
 Odorico (Firma) 390–393
 Oechelhäuser, Adolf von 388 f., 413, 420 f., 474, 511
 Oeftering, Wilhelm Engelbert 79, 569
 Oertel, Hermann 568
 Offenburger Glasmosaikwerke 460–465
 Ohmacht, Landolin 15, 172–174, 686 f.
 Olbrich, Joseph Maria 465, 493, 525
 Ostendorf, Friedrich 99, 291, 424, 507 ff., 576, 604, 606, 687
 Otto, Nikolaus August 645

Paul, Großfürst von Rußland 127
 Passarge, Walter 27
 Pecht, Friedrich 21, 296
 Pedetti, Maurizio 36, 87, 147, 188, 195f.
 Pelargus, Hugo (Gießerei) 382, 437–446, 449–455, 473f., 601
 Peter, Wilhelm 287
 Peters & Beck (Gießerei) 408, 410, 416
 Pezold, Leopold von 368
 Pfeifer, Arthur 497, 499, 501f., 504, 687f.
 Pfeifer, Friedrich (Firma) 477–480
 Pfeifer & Großmann 477
 Pfeifer, Hermann 63, 65
 Pflästerer, Karl 628 ff., 688
 Pflaumer, Karl 632
 Philipp, Franz 637
 Ponscarme, François 24
 Pozzi, Maximilian Joseph 151
 Puhonny, Ivo 439
 Quast, Franz 628
 Ratzel, Carl 303–306, 688
 Ratzel, Friedrich 24, 63, 95, 408, 410–413, 415, 424f., 438, 449–457, 459, 522, 688f.
 Rauch, Christian Daniel 18, 37f., 43, 49, 54, 221f., 251f., 257f. 263f., 272ff., 332ff., 339, 689
 Raufer, Aloys 15f., 52, 87f., 162–166, 175–201, 221
 Redtenbacher, Ferdinand 54, 278–281, 284, 398, 643
 Rees, Robert 35
 Rehbock, Theodor 576
 Reich, Franz Xaver 16ff., 38, 53, 231f., 234f., 237, 239, 252, 256ff., 260, 690
 Reiß, Karl 599
 Rettig, Wilhelm 372
 Reuter, Jacob 147
 Richard, Jörg 635
 Rickert, Arnold 568, 598
 Ries, Friedrich, 94, 115, 316, 336, 363, 428ff., 433, 435, 438, 440, 450, 452, 477, 491, 493f., 519, 523ff., 536, 555f., 561, 601ff.
 Rietschel, Ernst 50, 53, 258
 Rinck, Karl Friedrich 222f.
 Ritter, Caspar 511
 Rodin, Auguste 22, 24, 569
 Römhild, Gabriel 195–201
 Römhildt, Adolf 57, 431 f.
 Rosenberg, Marc 474
 Rössler, Fritz 588, 635
 Roman, Viktor 441
 Romeo, Fritz 445
 Rosso, Walter 364
 Roth, Otto 80, 528, 552, 569, 624, 632–640, 646f., 652, 657, 690
 Rottmann, Carl 460
 Rümman, Wilhelm von 26, 77, 353, 493
 Ruf, Karl 441
 Rupp & Möller (Firma) 365, 374, 382f., 398, 400, 416, 423, 473f., 525–534, 563ff., 643, 646
 Sackur, Walter 568
 Salins de Monfort, Nicolas Alexandre 147, 188, 196
 Sandhaas, Karl 160
 Sauer, Christian 14
 Sauer, Wilhelm 23f., 96, 477–480, 535, 690f.
 Schadow, Johann Gottfried 14, 32, 43, 49, 52, 216
 Schäfer, Carl 402
 Schäfer, Wilhelm 452
 Schäffer & Walcker (Gießerei) 365, 374, 404–407
 Schaller, Ludwig 17, 258
 Schaper, Fritz 22, 372
 Scharff, Edwin 639
 Schaudt, Emil 60
 Scheffauer, Philipp Jakob 15, 139–143, 153–156, 202, 691
 Scheffel, Joseph Viktor von 54f., 110, 351–359, 433, 460, 464, 471
 Schelshorn, Karl 654
 Scherer, Friedrich 517, 524, 531, 536, 538, 550, 555f., 561, 613, 641
 Scheuchzer, Wilhelm 140, 203
 Schildhorn, Friedrich 529
 Schiller, Friedrich von 16, 57, 109, 263, 266, 559
 Schilling, Johannes 44
 Schinkel, Karl Friedrich 43f., 52, 70f., 73, 76f., 89, 216, 221, 240, 244f., 274
 Schirmer, Johann Wilhelm 18, 257f., 468
 Schlageter, Albert Leo 80f., 330, 632–640, 656
 Schlegel, Wilhelm 260ff.
 Schließler, Otto 27f., 507, 624, 650, 652
 Schmadel, Ritter von 310
 Schmid-Reutte, Ludwig 25
 Schmidt, Christian 163
 Schmieder, August 340ff.
 Schmieder, Ludwig 507, 511
 Schmitthenner, Rudi 587
 Schmitz, Bruno 442
 Schnepf, Eugen 454
 Schnetzler, Karl 56, 62f., 95, 356, 361, 373ff., 381ff., 386, 400, 416, 421, 428, 438, 441, 446, 473, 510–516
 Schoch, Dominik 519–524
 Schoch, Fritz 314–317, 389, 588ff., 648, 663ff.
 Schoch, Hans 519–524, 663ff.
 Schoch, Hans und Fritz (Bildhauerwerkstatt) 649–653
 Schönaue-Wehr, Hans von 635
 Schöneleber, Gustav 236, 438, 468, 511
 Schreyögg, Georg 24, 26f., 511, 517, 529, 542ff., 592, 630ff., 691
 Schroth, Johannes 115, 624
 Schrott-Vorstl, Ottmar 643, 646–649, 691f.
 Schück, Hermann 361
 Schumacher, Philipp (Firma) 525–534
 Schurth, Ernst 334
 Schwall, Max 625
 Schwanthaler, Franz 14
 Schwanthaler, Ludwig von 14, 17, 37, 49, 53, 218–230, 252, 258, 692
 Schweickardt, Johann Michael 33, 134, 139, 144, 167, 170, 175, 206
 Schwind, Moritz von 17
 Seckinger, Karl 99, 657, 660
 Seldeneck, Wilhelm Freiherr von 477–480
 Semper, Gottfried 388
 Seneca (Gießerei) 287–291, 404
 Sexauer, Heinrich 96, 271f., 424–431, 482, 491–496, 514, 692
 Sieferle, Franz 416, 419f., 437
 Siegrist, Karl 271, 415, 463, 474, 478, 489, 491, 497, 501, 511f.
 Siemering, Rudolf 21, 46
 Sinner, Georg 559
 Sinner, Robert 559
 Sinner AG 559f., 626
 Sitte, Camillo 97, 449, 583
 Société Anonyme des Hauts Fourneaux et Fonderie Val d'Osne 505f., 538f.
 Sommer, Lina 620, 622, 641ff.
 Sommer, Walter 641ff.
 Sonntag, Karoline Auguste 616
 Sophie, Großherzogin von Baden 131, 222, 228, 255ff., 408
 Steffelin, Eugen von 588
 Steffelin, Hubert von 586, 588ff.
 Steinhäuser, Carl Johann 18–22, 46, 54, 91, 93, 263–272, 275, 278, 282, 284, 504, 692f.
 Steinhäuser, Johannes 264
 Steinhäuser, Pauline 19
 Stephanie, Großherzogin von Baden 106, 442
 Stiglmaier, Johann Baptist 218–230
 Stirmlinger, Leo 99, 563, 657–660, 693
 Stober, Wilhelm (Firma) 449–455
 Slotz, Paul (Gießerei) 446ff.

Straus, Meier Abraham 542ff.
Strieder, Wilhelm 24, 113f., 297–300, 347, 356, 367f., 370f., 373f., 382f., 386, 406, 435ff., 449, 457, 693
Strübe, Adolf 26
Struve, Gustav von 72, 242
Stuck, Franz von 24
Stürzenacker, August 24, 525, 531f.
Süß, Wilhelm 454
Sutor, Emil 28f., 98ff., 133, 491–496, 529, 552ff., 556, 561, 613ff., 618, 635, 693f.
Taucher, Konrad 24, 26, 95, 446ff., 451, 522, 635, 650, 652, 694
Tenerani, Pietro 18
Thiersch, Friedrich von 77, 372, 498
Thode, Henry 22, 474
Thoma, Hans 22–25, 441, 457, 471, 474, 481, 498, 511
Thomassin, Simon 129
Thorvaldsen, Bertel 141f., 18, 20, 44, 49, 222
Thran, Christian 85, 219
Töpfer, Friedrich 250
Trübner, Wilhelm 23, 25, 438, 441
Trunk, Gustav 608
Tuaillon, Louis 498, 599
Tulla, Johann Gottfried 57, 88, 177, 180, 185f., 190, 197, 253ff.
Ulrich, Johann 180
Ulrich, Hermann 394
Utz, Ludwig 426, 505f., 538f.
Valdenaire, Arthur 13, 51, 127, 131, 137f., 157, 202, 219, 339, 529, 550–554, 694f.
Vallgrén, Villé 24
Veit, Philipp 17
Vierordt, Heinrich 326, 462
Viktoria, Königin von Schweden 112, 339
Vischer, Friedrich Theodor 388
Vitali, Wilhelm 450, 510, 514, 523, 542, 555, 601, 695
Volke, Friedrich Wilhelm 114, 343–349, 353, 372, 695
Volkmann, Hans 97
Voll, Christoph 27f., 624
Volz, Hermann 21ff., 251., 28, 76, 94, 96, 178, 314–326, 330, 337, 351ff., 365, 367ff., 370–374, 382f., 406, 408, 410, 412, 419f., 468–471, 473f., 498, 500, 511, 556, 635, 637, 695f.
Wagner, Carl 42
Wagner, Johannes (Firma) 468ff.
Wagner, Richard 57, 478
Wagner, Robert 635ff., 647, 654, 656
Wahl, Heinrich 437
Wahl, Karl 78f., 98, 296, 529, 553f., 616ff., 696
Walder, Hermann 24
Waldschmidt, Arnold 26
Wallot, Paul 372, 416
Walter, Wilhelm 437
Wanamaker, John 465
Warth, Otto 93, 307–313, 582, 696f.
Weber, Friedrich 654
Wechmar, Freiherr von 319, 394, 397
Weech, Friedrich von 191, 231
Wehrle, Arthur 416
Weickgenannt, Karl 639
Weinbrenner, Friedrich 14ff., 33, 35ff., 51f., 70f., 77, 87f., 92–97, 99, 105ff., 126, 129, 131, 134–206, 209, 216, 219f., 221, 237, 244, 255, 271, 281, 288, 303, 307, 310, 314, 322, 404, 406, 437, 456, 465, 542, 564, 574, 697f.
Weiss, Emil Rudolf 26
Weiß, Wilhelm (Firma) 449–455, 593–596
Welcker, Karl Theodor 351
Weltring, Heinrich 21, 143, 360–364, 372, 379, 386–390, 416, 419, 433ff., 619, 698
Wendt, Gustav 386
Werder, August von 42, 375
Werner, Anton von 355, 375
Weyhing, Johann Friedrich 14
Widmer, Karl 95, 240, 418ff., 438, 457, 459, 511f., 542
Wieland, Christoph Martin 154
Wilhelm I., Deutscher Kaiser und König von Preußen 38f., 41–46, 54, 61, 72, 75, 90, 110, 112f., 242, 245, 248, 282, 318, 332ff., 339, 350, 416, 497, 538, 598, 600
Wilhelm II., Deutscher Kaiser und König von Preußen 55, 113f., 376, 538
Wilhelm, Prinz von Baden 37f., 42, 280, 374f., 408–412
Wilkendorf, Fritz 445, 637
Willett, Robert 314–317
Williard, Adolf 457
Winckelmann, Johann Joachim 35
Winter, Georg Ludwig 38, 53, 88, 177, 180, 185f., 190, 197, 231–236
Winter, Karl 593–596, 654, 698
Winterhalter, Franz Xaver 251, 258
Wolff, Friedrich 524, 555–558, 561
Wolff & Sohn (Firma) 517
Wrba, Georg 24
Wredow, August 76
Württemberg, Karl Maximilian 26
Württembergische Metallwarenfabrik 460–465
Zabotin, Wladimir 78f., 529, 553f.
Zappergeck, Moritz 715
Zelt, Hermann 635f.
Zeyher, Johann Michael 33, 129, 162, 206, 219
Ziehl, Georg Friedrich 225
Ziegler, Friedrich 555–558, 590–593
Ziegler, Gustav 404
Ziegler, Leopold 575
Zippelius, Hans 477
Zuchthauswerkstätten Dietz an der Lahn 260ff.
Zumbusch, Kaspar von 372



Karlsruhe 1828

Erläuterungen zu den Stadtplänen

Die Standorte der im Katalog behandelten Objekte wurden in Stadtpläne aus den Jahren 1828, 1920/25 und 1977 eingezeichnet. Entscheidend war dabei der Bestand und die Aufstellung zum jeweiligen Zeitpunkt der Karte. Nicht ausgeführte oder bis dahin nicht mehr vorhandene Objekte blieben unberücksichtigt. Die Zahlen verweisen auf die entsprechenden Katalognummern.

Bearbeitet von Gerhard Kabierske.

Veröffentlichungen des Karlsruher Stadtarchivs

Band 1

Ernst Schneider, Die Stadtgemarkung Karlsruhe im Spiegel der Flurnamen. 1965, 210 Seiten, DM 15,—

Band 2

Ludwin Langenfeld, Die Badische Revolution 1848–1849. 1973, 48 Seiten, vergriffen

Band 3

Ludwin Langenfeld u. a., Pfinzgaumuseum Karlsruhe-Durlach. 1976, 80 Seiten, DM 9,—

Band 4

Ludwin Langenfeld, Ernst Schneider, Die Staufer am Oberrhein. 1977, 52 Seiten, vergriffen

Band 5

Ernst Schneider, Durlacher Volksleben 1500–1800. 1980, 239 Seiten, DM 22,—

Band 6

Industriearchitektur in Karlsruhe. 1987, 200 Seiten, DM 32,—

Band 7

Denkmäler, Brunnen und Freiplastiken in Karlsruhe 1715–1945, 720 Seiten, Broschur DM 58,—, Pappband DM 68,—



Karlsruhe-1977

BEIERHEIMER FELD

MÜHLBÜRGER FELD

WESTSTADT

55 MÜHLBURG

Gladtrandsiedlung

REIERHEIM

SUL

INN



