



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Kunst von den ersten historischen Zeiten bis zur Gegenwart

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

XIV. Kapitel. Architektur, Plastik und Kunstgewerbe in der ersten Hälfte
des XIX. Jahrhunderts.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79886)

XIV. Kapitel.

Architektur, Plastik und Kunstgewerbe in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts.

a) Der Neu-Klassizismus in der Architektur.

Das klassische Formenideal wurde von der Architektur am bereitwilligsten aufgenommen. Seit 1780 verdrängte dieser Neu-Klassizismus Rokoko und Bopf. Berlin übernimmt die Führung. Daneben machte sich schon eine andere



Fig. 395. Das Brandenburger Tor in Berlin.

Richtung vereinzelt geltend, die mittelalterliche Bauformen, zumeist die der Gotik, zum Vorbilde nahm.

Karl Gotthard Langhans (1733—1808) erbaute zu Berlin in den Jahren 1788—1791 das Brandenburger Tor (Fig. 395), bei welchem er sich den römischen Triumphbogen als Grundform und die Propyläen in Athen für die Fronten zu Mustern genommen hat. Die mächtigen Verhältnisse und die schöne Schadowsche Viktoria auf der Quadriga als Bekrönung der Attika geben dem Werke auch heute noch eine bedeutende Wirkung.

Heinrich Gens († 1811) errichtete 1798—1800 in streng dorischen Formen die jetzt abgebrochene alte Münze.

In Süddeutschland war Friedrich Weinbrenner (1766—1826), der längere Zeit in Italien studiert hatte, als hervorragender Klassizist tätig. In Karlsruhe führte er im Mittelpunkte der Stadt eine Reihe bedeutender Bauten auf und gab diesem Stadtteile ein einheitliches, wenn auch etwas langweiliges Gepräge. Bei den bescheidenen Mitteln, die ihm zu Gebote standen, wußte er diesen Gebäuden, wie der basilikenartigen Stadtkirche, dem Rathause und dem marktgräflichen Palais doch eine höchst monumentale Wirkung zu geben. In der katholischen Kirche, die er nach dem Vorbilde des Pantheons schuf, verstand er es, eine große Raumwirkung zu erzielen.

Das bedeutendste Werk dieser Richtung in Süddeutschland ist die nach den Plänen des Pariser Architekten d'Inard erbaute Abteikirche zu St. Blasien im südlichen Schwarzwalde. Auch hier ist das Pantheon für den gewaltigen Kuppelbau das Muster, doch hat der Architekt im Innern einen Kreis gewaltiger Säulen angeordnet, so daß um den Mittelraum ein Umgang entsteht. Zwischen den turmartigen Flügelbauten der Fassade öffnet sich eine auf riesigen dorischen Säulen ruhende Vorhalle.

In Stuttgart vertrat N. J. von Houret (1767—1843) den neu-klassizistischen Stil, er wurde durch Goethe an den Schloßbau nach Weimar berufen und erbaute das dortige Theater.

Karl von Fischer (1782—1820) errichtete in München das Hof- und Nationaltheater mit seiner großartigen korinthischen Säulenfront und am Eingange zum englischen Garten das Palais des Ministers von Salabert. Niclas Schedel von Greifenstein (1752—1810) ist der Architekt des Maxtores (1805).

In Wien, wo man nach den schweren Kriegszeiten sehr häuslicherisch mit den Staatsmitteln umgehen mußte, arbeiteten Johann Ferdinand von Hohenberg (1732—1790) und Peter von Nobile (1774—1854), der Erbauer des äußeren Burgtores, des Theseustempels und des Cortischen Kaffeehauses, einer halbkreisförmigen Säulenhalle im Volksgarten, in dieser Stilrichtung.

Friedr. Wilhelm von Erdmannsdorf (1736—1800), der sich durch große Reisen in Frankreich, England und Italien gebildet hatte und in dem sich klassizistische Kunstanschauungen und Romantik in sonderbarer Weise vermischten, erbaute als dessauerischer Hofbaumeister das Schloß in Wörlitz. Das Luisium und die berühmten Parkanlagen dort sind auch nach seinen Plänen angelegt.

b) Hellenismus und Romantik.

1815—1850.

Die deutsche Baukunst nahm einen neuen Aufschwung, nachdem der furchtbare Druck der napoleonischen Kriege, der auf dem gesamten Volke lastete,

durch die siegreichen Kämpfe der Freiheitskriege gelöst worden war. Mehr als je fühlte man sich dem Griechenvolke verwandt und seine Bauten ahmte man möglichst korrekt nach; der Hellenismus stand in voller Blüte. Daneben erinnerte man sich aber auch der großen eigenen Vergangenheit, und auch der gotische Stil kam wieder zur Geltung und Nachahmung, freilich in ziemlich steifer und nüchterner Form.

Ein großer Künstler, Karl Friedrich Schinkel, verstand es wie kein anderer, das Streben nach griechischer Formenschönheit mit den Forderungen, die das moderne Leben an die Architektur stellt, zu verbinden. Er suchte in wirklich hellenischem Geiste aus ihrem Zwecke und ihrer idealen Bestimmung die Bauformen zu entwickeln und erhob sich dadurch weit über die bloßen Kopisten der Antike.

Schinkel (geb. 1781 in Neu-Huppin) wurde von den beiden Architekten Gilly in der Architektur unterrichtet, und nach dem Tode des jüngeren Gilly 1800 übernahm er dessen Baupraxis. Im Jahre 1803 ging er dann nach Italien und kehrte 1805 über Paris nach Berlin zurück. Die schlimmen Zeiten, die über Preußen hereingebrochen waren, legten jede Bautätigkeit brach, und so malte denn Schinkel, noch ganz erfüllt von all den mannigfaltigen Eindrücken seiner Reise, große Panoramen und Dioramen, wie ein riesiges Rundbild von Palermo, die sieben Wunder der Welt, den Markusplatz, den Dom zu Mailand, Taormina, den Brand von Moskau und vieles andere. Bald wurde der Hof auf ihn aufmerksam und er erhielt 1810 eine Anstellung als Hofarchitekt. Er entwarf in gotischem Stile ein Mausoleum für die Königin Luise, einen gotischen Dom als Denkmal der Befreiungskriege und zahlreiche ganz romantische Theaterdekorationen, wie für die Zauberflöte und Undine. Ein schwacher Nachklang dieser romantischen Epoche des Künstlers ist das 1819 errichtete Denkmal für die Befreiungskriege auf dem Kreuzberge bei Berlin.

Das erste Bauwerk, das Schinkel ausführte, ist die neue Wache in Berlin 1817–18. Vor das kastellartig quadratische Gebäude stellte er eine edle dorische Säulenhalle, bei der er im Frieze statt der Triglyphen Viktorien anordnete. 1817 war das alte Schauspielhaus (Fig. 396) auf dem Gendarmenmarke in Berlin abgebrannt, und Schinkel erhielt den Auftrag, die Pläne zum Neubaue anzufertigen und außer dem Theaterraum für 1600 Personen auch noch einen großen Konzertsaal und alle anderen zum Betriebe eines Theaters erforderlichen Räume anzuordnen. In genialer Weise löste der Künstler diese höchst schwierige Aufgabe. 1821 war der Bau fertig. Ueber einer großen Freitreppe, deren gerade Wangen Figurengruppen tragen, öffnet sich eine gewaltige Vorhalle mit sechs attisch-jonischen Säulen, über denen ein mit Skulpturen geschmückter Giebel sich ausbreitet, der von einem zweiten solchen Giebel des hohen Mittelbaues überragt wird. Die edle Einfachheit des in den Verhältnissen sehr glücklichen Baues wirkt außerordentlich vornehm, wie auch der glänzender ausgestattete Konzertsaal noch heute zu den

schönsten Sälen Berlins gehört. Die vortrefflichen Bildwerke Tiecks tragen nicht unwesentlich zur Schönheit des Ganzen bei.

In den Jahren 1822—1828 erbaute Schinkel das Alte Museum, dem er wieder auf hohem Unterbaue mit stattlicher Freitreppe eine großartige Antenvorhalle mit achtzehn riesigen jonischen Säulen gab. Hinter der Vorhalle ordnete er einen prachtvollen, säulengetragenen Kuppelraum an. Während dieser Zeit wurden nach seinen Plänen noch einige andere Gebäude ausgeführt, so das Gymnasium und das Regierungsgebäude in Düsseldorf und die Sternwarte in Bonn. Auch das feinsinnige Grabmal für den General von Scharnhorst (1820) auf dem Invalidenkirchhofe zu Berlin, für das Kalide den Löwen, Tieck das Relief modellierten, ist nach Schinkels Entwurf erstellt worden.

Für die 1825 vollendete Werderkirche in Berlin hatte er zwei Projekte gefertigt; das in gotischen Formen gehaltene wurde dem hellenisierenden vorgezogen. Obgleich Schinkel ein vortrefflicher Kenner des gotischen Stiles war, versuchte er hier der Gotik antike Einfachheit zu geben, ein Versuch, der uns heute dieses Bauwerk recht nüchtern erscheinen läßt. Glücklicher war er bei seiner Nikolaikirche in Potsdam (1830), einem Zentralbaue mit prachtvoll geschwungener Kuppel und schöner Säulenvorhalle.



Fig. 396. Das Königliche Schauspielhaus in Berlin.

Wohl durch die Restaurationsarbeiten für die Marienburg, die seiner Leitung unterstanden, wurde Schinkel auf den norddeutschen Backsteinbau hingewiesen, den er in geistreicher Art bei der von 1832—1835 ausgeführten Bauakademie anwandte.

In englisch-gotischem Geschmacke erbaute er für den Prinzen Wilhelm das Schloß Babelsberg, das, nach seinem Tode erweitert, von Persius und Strack vollendet wurde. Eine große Anzahl anderer Bauten hat Schinkel noch ausgeführt, von denen wir nur noch das Schloß Charlottenhof bei Potsdam, die Altstadt Wache in Dresden und das Palais für den Prinzen Karl hier nennen.

Reiner noch als bei den ausgeführten Bauten, bei denen er doch immer alle möglichen Rücksichten nehmen mußte, kommt sein wahrhaft hellenisches

Form- und Schönheitsgefühl bei seinen herrlichen architektonischen und kunstgewerblichen Entwürfen zum Ausdrucke. Wahrhaft klassisch sind seine Projekte zu einem Palaste des Königs Otto von Griechenland auf der Akropolis zu Athen und zum Schlosse Orianda auf der Krim für die Kaiserin von Rußland.

Auch als Maler hat sich Schinkel betätigt; von seinen phantasiereichen Theaterdekorationen war oben die Rede; die großen figurenreichen Kompositionen in der Vorhalle des alten Museums, „Jupiter und die neue Götterwelt und der allmähliche Uebergang von der Nacht zum Licht“ und „Die Entwicklung des Lebens auf der Erde vom Morgen bis zum Abend“ sowie das schöne Bild, das die „Blüte Griechenlands“ darstellt, sind Werke von ihm. Die beiden erstgenannten sind heute an Ort und Stelle ihrer mangelhaften Erhaltung wegen nicht mehr recht zu genießen.

Am 9. Oktober 1841 ist dieser vielseitige, wirklich große Meister gestorben.

Was Schinkel für Berlin, war Leo von Klenze (1784—1864), der bewunderte Architekt König Ludwigs I. von Bayern, für München. Auch er war ein begeisterter Verehrer der Antike. Was diese beiden Künstler in ihren Werken darstellten, das brachte Karl Böttcher in seiner „Tektonik der Hellenen“ in ein System (1843), dessen auf falschen Voraussetzungen aufgebaute Theorien heute allerdings als unrichtig widerlegt sind, das aber seiner Zeit von großem Einfluß gewesen ist. Klenze, der sich auf Reisen in Paris, Berlin und Italien gebildet hatte, war 1808 in den Dienst König Jeromes von Westfalen getreten; von dort wurde er 1814 nach München berufen. Sein erster Bau hier war die Glyptothek (1816—1818), in der die von Kronprinz Ludwig gesammelten Antiken, namentlich die Siebelgruppen vom Tempel von Megina aufgestellt wurden. In den achtsäuligen jonischen Portikus schließen sich die einstöckigen, durch Statuennischen belebten und mit Attika gekrönten Flügel an, die in sehr glücklichem Verhältnis zum Portikus komponiert sind. Weniger befriedigt das Innere, das mit seinen Gewölben und farblosen Dekorationen noch sehr an den Empirestil gemahnt.

Schon lange hatte König Ludwig einen großen „Tempel deutscher Ehren“ für die Aufstellung von Statuen und Büsten berühmter deutscher Männer und Frauen geplant, und bereits 1821 hatte Klenze einen Entwurf hierfür gefertigt, der auch genehmigt worden war. Aber erst 1830 begann auf einem das Donautal beherrschenden Hügel in unvergleichlich schöner Lage bei Regensburg der Bau der Walhalla, die 1842 am 18. Oktober eröffnet wurde. Ein gewaltiger Treppenbau führt zu dem dorischen Peripteraltempel empor, dessen Cella einen riesigen Saal bildet, in welchem an den Wänden die meist sehr mäßigen Marmorbüsten stehen und zwischen denselben die schönen sitzenden und stehenden Viktorien Rauchs.

Noch zwei andere Bauten führte Klenze in diesem Stile aus, die Ruhmeshalle (1843—53), in welcher Büsten berühmter Bayern Aufstellung fanden, auf der Theresienwiese bei München, und die Propyläen (Fig. 397) als Abschluß des Königsplatzes. Ausbau und Vollendung der von Gärtner be-

gonnenen Befreiungshalle bei Kehlheim, eines gewaltigen Kuppelbaues von großartiger Raumwirkung, sind ebenfalls das Werk Klenzes.

Auch in anderen Stilarten mußte sich Klenze auf Wunsch König Ludwigs, der in seiner Residenz alle möglichen Stile monumental vertreten sehen wollte, versuchen. So führte er die Pinakothek in italienischer Renaissance, den Königsbau, bei den umfangreichen Erweiterungsbauten der Residenz, nach dem Palazzo Pitti in der Gesamtanlage und in der Pilastergliederung und dem Quaderwerk nach dem Palazzo Rucellai, den Festsaalbau mit dem Thronsaal und den Fest- und Speisesälen mehr in den Formen palladianischer Hochrenaissance aus. Bei der Allerheiligen-Hofkirche wandte er den byzantinisch-romanischen Basilikenstil im Innern mit Glück an, doch ist die Fassade verfehlt.

Im Jahre 1839 besuchte Klenze Griechenland und entwarf einen Plan für die Wiederherstellung der Akropolis, 1839 wurde er nach St. Petersburg



Fig. 397. Leo von Klenze. Die Propyläen. München.

zum Baue der neuen Eremitage und der Staatskathedrale berufen. Diese Werke wirken mehr durch die Kostbarkeit des Materials als durch Originalität ihrer Anlage.

Von seinen Bauten in München sind noch das Palais Leuchtenberg, das Kriegsministerium und das Odeon zu nennen. Klenze war kein schöpferischer Geist wie Schinkel, aber gleich diesem hat er das Verdienst, außerordentlich fördernd auf das Bau- und Kunsthandwerk gewirkt, Werkleute und Handwerker wieder mit einer gesunden Technik vertraut gemacht zu haben.

Der Rivale Klenzes in der Gunst König Ludwigs war Friedrich von Gärtner (1792—1847), der die romantische Richtung vertrat. An der Ludwigskirche (1829—1843) versuchte er den italienisch-romanischen Baustil nachzuahmen, doch ist ihm hier die Fassade ganz verunglückt. Als Rohziegelbau führte er die königliche Bibliothek aus, deren prachtvolles Treppenhause für die Einförmigkeit der massigen Fassade entschädigt. Auch die beiden Abschlußbauten der Ludwigstraße in München, die Feldherrnhalle und das

Siegestor, erstere eine öde Kopie der Loggia dei Lanzi in Florenz, letzteres eine Nachbildung des Constantinsbogen in Rom, sind von Gärtner, die Universität, das Damenstift und das Priesterseminar, ebenfalls von ihm, sind plump und nüchtern.

Glücklicher als Gärtner mit seinem „Rundbogenstil“ war Joseph Ohlmüller (1791–1839), der die gotische Mariahilfkirche in der Au, und Friedrich Ziebland (1800–1873), welcher in altchristlichem Stile die prächtige, fünfschiffige Bonifacius-Basilika erbaute. Letzterer hat auch der Glyptothek gegenüber das Kunstausstellungsgebäude mit der stattlichen korinthischen Säulenhalle errichtet.

Mit der Vorliebe für die mittelalterliche Baukunst wuchs auch wieder die Liebe zu den Werken derselben, und König Ludwig I. von Bayern und Friedrich Wilhelm IV. von Preußen ließen die hervorragendsten Monumente des Mittelalters in ihren Ländern wiederherstellen und ausbauen. So wurden die Restaurationen der Dome zu Speyer, Bamberg und Regensburg und der Ausbau des Kölner Domes durchgeführt. Nach langer Unterbrechung war wieder der erste Dombaumeister der Kölner Kathedrale der Bauinspektor Ahlert († 1833), dem Ernst Friedrich Zwirner (1802–1861), der Erbauer der Apollinariskirche zu Remagen und die Dombaumeister Vinzenz Stak (1819–1899) und Franz Schmitz (1832–1894) folgten; doch erst dem Dombaumeister Richard Voigtel (geb. 1829), der seit 1862 den Ausbau leitete, war es vergönnt, 1880 die Kreuzblumen auf die vollendeten Westtürme zu setzen.

Für die Verbreitung der Gotik war in Nürnberg Karl Heideloff (1788–1865) tätig, der in seinen beiden Werken „Nürnberg's Baudenkmäler der Vorzeit“ und „Die Ornamentik des Mittelalters“ seinen Zeitgenossen das Verständnis für die Formen der guten Gotik zu erschließen versuchte. Daneben führte er auch eine Anzahl von Kirchenrestaurationen aus.

Jak. Friedrich Eisenlohr (1805–1854) versuchte den romanischen und gotischen Stil auf Bahnhöfe zu übertragen, so in Karlsruhe, Heidelberg und Freiburg, und war auch literarisch tätig. Bezeichnend ist sein Werk: „Die Ornamentik in ihrer Anwendung auf das Baugewerbe“; man glaubte, die Ornamentik mache den Stil. Etwas eigenartiger faßte Heinrich Hübsch (1795–1863) den romanischen Stil auf. Er verwandte mit Vorliebe Ziegel und Hausteine bei seinen Bauten, deren bester die Kunsthalle in Karlsruhe ist; bei seinen übrigen Werken fällt die magere, nüchterne Behandlung nicht zu deren Vorteil auf.

Besser als diese beiden Architekten verstand es in Hannover Konrad Wilhelm Hase (1818–1902), ein Schüler Gärtners, in das Wesen der mittelalterlichen Baustile einzudringen und dasselbe namentlich nach der malerischen Seite hin einer Schar begeisterter Schüler am Polytechnikum, wo er seit 1849 Lehrer war, zu vermitteln, wodurch Hannover für lange Jahre der Mittelpunkt der romantischen Richtung wurde. Dadurch, daß Hase an die

mittelalterlichen Backsteinbauten anknüpfte, gelang es ihm, diese Baugattung in charakteristischer Weise wieder zu beleben. Er restaurierte die Godehard- und Michaelskirche in Hildesheim, die Klosterkirche in Loccum und die spätgotische Nikolaikirche in Lüneburg. 1853—56 erbaute er das Provinzialmuseum zu Hannover in romanischem, die Christuskirche in gotischem Stile. Sein bedeutendstes Werk ist das prachtvoll ausgestattete gotische Schloß Marienburg in Hannover, das sein Schüler Oppler (1831—1880) vollendet hat.

Die in der Hannoverschen Bauerschule zuerst wieder in Aufnahme gekommene Art, aus dem Zweck heraus den Grundriß zu entwickeln und der Wohnlichkeit und Behaglichkeit die Symmetrie der Fassade zu opfern, hat sich von da aus in ganz Deutschland Bahn gebrochen.

c) Die Plastik bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts, hauptsächlich unter dem Einflusse des Klassizismus.

In den letzten Dezennien des XVIII. Jahrhunderts beginnt sich in der deutschen Bildhauerei eine Strömung geltend zu machen, die sich energisch und zielbewußt von der dekorativen Skulptur abwendet und dafür eifrig das Studium der Natur und der antiken Vorbilder pflegt. Diese Bewegung wurde wesentlich durch die Denkmalkunst gefördert, die eine realistische Darstellung wenigstens im Hauptpunkte, dem Porträt des Gefeierten, verlangte. Schon Tassaert hatte die Generale Seidlitz und Keith in den Uniformen ihrer Regimenter, nicht wie man es bisher tat und wie es von literarischer Seite gefordert wurde, in pomphafter, antike Verkleidung gehüllt, dargestellt. Dies war ein bedeutender Gegensatz zu dem immer mehr um sich greifenden Klassizismus, der, durch die Pariser Schule und Canova in Rom gepflegt, einen großen Einfluß auch auf die deutschen Bildhauer gewann.

Johann Gottfried Schadow (1764—1850) gab, nach dem Beispiele seines Lehrers Tassaert, seinem realistischen Streben berechneten Ausdruck an den Statuen Zietens und des alten Dessauers, die er in den Jahren 1794—98 geschaffen hat. Das Gleiche gilt von der überlebensgroßen Marmorstatue Friedrichs des Großen für Stettin, welche er 1793 im Auftrag der pommerischen Stände verfertigte, bei der er aber doch durch den wallenden Hermelinmantel ein Zugeständnis an den Modegeschmack machte. Ebenso mußte er sich bei dem im Jahre 1790 in der Dorotheenstädtischen Kirche in Berlin aufgestellten Grabmale des jungen Grafen von der Mark (Fig. 398) den Wünschen der Auftraggeber fügen.

Die mit einem leichten antiken Gewande bekleidete Gestalt des Jünglings ruht wie im Schlafe auf einem mit einem allegorischen Relief verzierten Sarkophage. In einer halbkreisförmigen Nische sind die Schicksalsgöttinnen, die Parzen, streng und edel dargestellt.

Um 1797 muß dann die wundervolle Marmorgruppe, welche die anmutsvolle Kronprinzessin Luise und die Prinzessin Friederike von

Preußen in schweesterlicher Umarmung gibt, entstanden sein. Die halb antiken, halb modernen Gewänder umfließen in zahlreichen weichen Falten die schmiegsamen Körper; in den lieblichen Gesichtern ist jungfräuliche Schüchternheit mit kindlichem Frohmut vereint, über die ganze Gruppe ein Hauch natürlicher Grazie ausgegossen, wie wir es kaum wieder an einem Werke dieser Zeit finden können.

Auch eine Anzahl vortrefflicher, höchst charakteristischer und lebenswahrer Büsten von Seb. Bach, Lessing, Kant, Klopstock und anderen hat Schadow geschaffen.

Trotzdem er Goethe auf dessen „Wirklichkeits- und Nützlichkeitsforderungen“ in den „Propyläen“ in einem geistreichen Aufsatz erwiderte: „Die Kunst beruht auf der Schärfe des Sehens, des sinnlichen Erfassens und wirklichen Wiedergebens! Die reale Wahrheit steht über der inhaltlichen!“ gab er später doch den Forderungen der klassizistischen Aesthetiker nach, so in dem Blücherdenkmale für Rostock 1819 und im Lutherdenkmale in Wittenberg 1821. Von seinen größeren Werken seien noch die Metopenreliefs und die Quadriga auf dem Brandenburger Tore (1793) und das Tauenzienndenkmal in Breslau erwähnt.



Fig. 398. Schadow.
Grabmal des Grafen von der Mark. Berlin.

Schadow war 1785 nach Rom gekommen, wo er trotz Canovas Einfluß seine selbständige Auffassung bewahrte; dann wurde er 1788 als Hofbildhauer nach Berlin berufen und wurde 1805 Rektor, 1816 Direktor der Akademie. Ziemlich früh gab er die praktische Tätigkeit auf, um sich nur noch seiner Lehrtätigkeit und theoretischen Studien zu widmen. Er verfaßte ein Lehrbuch von den Knochen und Muskeln (1830), einen berühmten Polyklet (1833), in dem er einen Proportionskanon gab, und 1834/35 seine Nationalphysiognomien. Er hinterließ auch eine große Anzahl prachtvoller Zeichnungen und Entwürfe und über 90 Blatt Radierungen und Lithographien.

Alexander Trippel (1744—1793) von Schaffhausen hatte schon vor Schadow das Naturstudium mit dem Streben nach antiker Einfachheit und Größe zu verbinden gesucht, und besonders in seiner Goethebüste in Weimar ist ihm ein wirklich klassisches Werk gelungen. Andere Arbeiten von ihm sind das Czernitschewgrabmal in Moskau, ein Denkmal Gefners, eine Bacchantin und eine Büste von Herder.

Ein Nachfolger von ihm ist der Schwabe Joh. Heinrich Dannecker (1758—1841), der nach eifrigem Studium in Paris bei Pajou und in Rom bei Canova und Trippel sich in Stuttgart niederließ. Sein berühmtestes Werk ist die Ariadne auf dem Panther in der Villa Bethmann zu Frankfurt a./M., die in ihrer weichen Formenschönheit und zartem Linienflusse den Werken Canovas vollständig ebenbürtig ist. Ein ebenso feines Gefühl für schöne Linien zeigen auch seine Nymphen am Bassin hinter dem Schlosse in Stuttgart, die kolossale, knieende Brunnennymphe in der Neckarstraße und die liegende Sappho (Fig. 399) in Privatbesitz. Auf dem Gebiete der Porträtplastik ist ihm die Kolossalbüste seines Schulfreundes Schiller, jetzt im Museum in Stuttgart, am besten gelungen.

Phil. Jakob Scheffauer (geb. 1756), ein Landsmann Danneckers, von dem einige edle Arbeiten, wie ein Theseus und Ariadne im Schlosse zu Stuttgart zu sehen sind, starb leider schon 1808. Ein Schüler Danneckers,



Fig. 399. Dannecker. Sappho.

Konrad Weitzbrecht (1796—1837), schmückte das königliche Lustschloß Rosenstein mit einem köstlichen Frieze der vier Jahreszeiten.

In Wien arbeitete der seiner Zeit hochgefeierte Franz Zauner (1746 bis 1822), seit 1807 Edler von Zelpaten, der am Reiterstandbilde Josephs II. den Kaiser noch als römischen Imperator darstellte. Auch die kolossalen Karyatidenpaare am Palais Fries, das Grabmal Leopolds II. in der Augustinerkirche und der schöne „Genius Bornii“, Ignaz von Born gewidmet, im österreichischen Museum sind von seiner Hand.

In Berlin war neben Schadow nur Friedrich Tieck (1776—1851) von größerer Bedeutung. Er machte sich durch seine Arbeiten für das Schauspielhaus, seine Koffebändiger auf dem Museum und zahlreiche Porträtbüsten bekannt.

Schadows bedeutendster Schüler war Daniel Christian Rauch (1777—1857), dessen durch Naturstudium gehobene hellenistische Plastik lange als klassische Kunst galt. Rauch, als der Sohn eines Kammerdieners zu



Fig. 400. Viktorie in der Walhalla bei Regensburg.

Krollen geboren, war gezwungen, selbst wieder als Kammerdiener bis 1804 zu dienen; dann erhielt er eine Pension, die es ihm ermöglichte, sechs Jahre in Rom zu studieren, wo er ein begeisterter Anhänger des großen dänischen Bildhauers Thorwaldsen, des Hauptmeisters der hellenistischen Bildhauerei, wurde.

Ganz in diesem Geiste ist die liegende Figur der Königin Luise gehalten, ein Werk, in dem hohe Würde mit zarter Anmut sich eint und das den Ruf des Künstlers für dauernd begründete. Dieselben idealen Züge gab er später auch seinen Viktorien (Fig. 400) für die Walhalla bei Regensburg.

Nach Berlin zurückgekehrt, erhielt er gleich nach den Befreiungskriegen den Auftrag, die Marmorstatuen Scharnhorsts und Bülow's zu modellieren, denen er 1826 noch das Bronzedenkmal Blücher's auf dem Opernplatze zu Berlin hinzufügte. In diesen Denkmälern, wie an seinem Hauptwerke, dem Denkmale Friedrichs des Großen zu Berlin (1839—1851) stellte er

sich ganz auf den Boden der Wirklichkeit; und er versteht es, schlichte Natürlichkeit und scharfe Charakteristik mit wahrhaft monumentaler Auffassung zu verbinden. Die Reiterfigur des Großen Königs mit dem Dreimaster auf dem Kopfe und dem Krückstocke in der Rechten wird immer eine der populärsten Darstellungen Friedrichs II. bleiben.

Während das Doppelstandbild der Polenkönige Mieczyslaw und Boleslaw im Dome zu Posen, bei denen Rauch mit Glück die mittelalterliche Tracht anwandte, auch heute noch unsere Bewunderung erregt, läßt das stark klassizistische Denkmal des Königs Max Joseph in München (1835) ziemlich kalt. Fein empfunden sind dagegen wieder das Denkmal Franckes für Halle, das den edlen Menschenfreund, den Stifter des Waisenhauses, in langem Talar, begleitet von zwei verehrend zu ihm aufschauenden Kindern, zeigt, und das schöne, machtvolle Dürermonument in Nürnberg. Von großer Anmut ist auch die kleine Gruppe der auf einem Hirsche reitenden Jungfrau

Lorenz von Tangermünde, das einzige Mal, daß Rauch einen Stoff aus dem Gebiete der Romantik behandelt hat.

In seiner ein halbes Jahrhundert umfassenden Tätigkeit hat Rauch neben vielen andern plastischen Werken auch über hundert, meist sehr feine, charakteristische Bildnisbüsten geschaffen, von denen wir aber nicht einmal die bedeutendsten hier nennen können.

Der Einfluß Rauchs auf die Berliner Plastik war sehr groß, zumal er eine ansehnliche Schülerzahl hinterließ. Von diesen sind die namhaftesten: Friedrich Drake (1805—1882), der das schöne Denkmal Friedrichs III. mit dem lebendigen Fries am Sockel (Fig. 401) im Berliner Tiergarten, das kolossale Reiterstandbild Wilhelms I. auf der Kölner Rheinbrücke und neben vielem anderem auch die fein empfundene Marmorstatue Rauchs geschaffen hat. Dann August Riß (1802—1865) und Albert Wolff (1814 bis 1892), die Schöpfer der beiden Monumentalgruppen auf den Treppentritten vor dem alten Museum zu Berlin, der lebensprühenden, gegen einen Panther kämpfenden Amazone, und des reitenden Jünglings, der von einem Löwen angefallen wird. Ersterer hat auch die Reiterdenkmäler Friedrich Wilhelms III. für Breslau und Königsberg, der letztere das treffliche Reiterstandbild des Königs August für Hannover geschaffen.

Gustav Bläser (1813—1874), der von Rauch namentlich zur Mithilfe am Denkmal Friedrichs des Großen herangezogen worden war, hat die Gruppe der den Jüngling in die Schlacht führenden Minerva, sowie eine ganze Reihe von Reiterdenkmälern und Idealfiguren modelliert, doch zeigt er

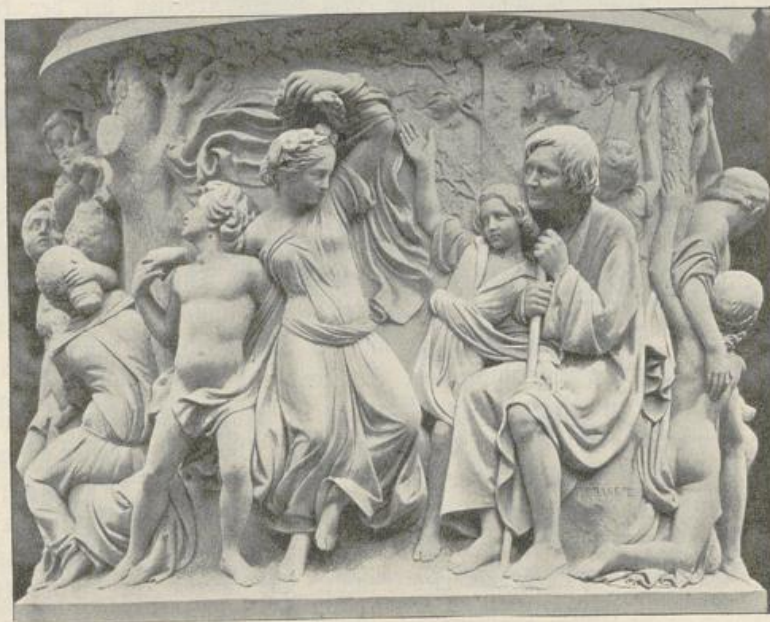


Fig. 401. F. Drake. Fries am Sockel des Denkmals für Friedrich III.

sich in seinen lebendigen Statuetten als feinfühligere Künstler wie in seinen großen Werken.

Der Westfale Theodor Wilhelm Achtermann (1799—1884) widmete sich später ganz der religiösen Plastik. Seine Hauptwerke, die große Pietà, die aus einem einzigen Marmorblocke gehauene Kreuzabnahme, eine Gruppe von fünf überlebensgroßen Figuren, im Dome zu Münster und zahlreiche andere Werke in seiner Heimat zeugen von tiefer, ernster Auffassung und echt religiösem Empfinden, über dem man kleine Schwächen in der Darstellung gerne vergißt.

Am selbständigsten von Rauchs Schülern haben sich Theodor Kalide (1801—1863) und Wilhelm Wolff (1816—1887) entwickelt. Beide Meister waren ursprünglich Eisengießer, und beider Stärke beruht auf der Tierbildnerei. Kalide machte sich einen Namen durch seinen sterbenden Löwen für das Grabdenkmal Scharnhorsts, die Brunnenfigur des Knaben mit dem Schwan in Charlottenburg und hauptsächlich durch die prachtvolle Bacchantin auf dem Panther im Berliner Museum. Wolffs bekanntestes Werk ist die Löwengruppe im Tiergarten zu Berlin. Beide Künstler sind die Vorboten einer neuen Auffassung in der Plastik.

Einen gemilderten Klassizismus vertritt in München Ludwig Schwantaler (1802—1848), der sich später sogar stark von der romantischen Richtung beeinflussen ließ. Seine reiche Phantasie und die flotte, leichte Art, mit der ihm die Arbeit von der Hand ging, verleiteten ihn oft zur Flüchtigkeit, an der aber auch das Drängen seines fürstlichen Gönners, Ludwigs I., mit Schuld trägt. Wenn man die große Zahl seiner Arbeiten bei der kurzen Lebensdauer des Künstlers bedenkt, so ist es begreiflich, daß er sich nicht zu sehr in das einzelne Werk vertiefen konnte.

Die Ausschmückung der Glyptothek, die fünfundzwanzig Künstlerstatuetten für die Pinakothek, die Giebelfelder für die Propyläen, und für die Walhalla bei Regensburg die Hermannsschlacht sind Werke Schwantalers. Außerdem schuf er den riesigen Fries der Kreuzzüge für den Saalbau und die zwölf, in ihrer mittelalterlichen Tracht recht günstig wirkenden vergoldeten Standbilder bayerischer Fürsten für den Thronsaal des Königsbaues in der Münchener Residenz. Der ziemlich plumpen Kolossalfigur der Bavaria vor der Ruhmeshalle auf der Theresienwiese kann man doch monumentale Wirkung nicht absprechen. Seinem der Romantik huldigenden Zeitgenossen Ernst von Bandel (1800—1876) ist wenigstens in der Silhouette das Hermannsdenkmal auf dem Teutoburger Walde weit besser gelungen.

In Dresden begründete der Lieblingsschüler Rauchs, Ernst Rietchel (1804—1861) eine bedeutende Bildhauerschule. Aus ganz dürftigen Verhältnissen in hartem Ringen emporgewachsen, bewahrte er sich ein kindlich frommes, für alles Große und Edle begeistertes Gemüt. Die schönen Formen der Klassizisten wußte er in seinem vornehmen, ernsten Kunstschaffen mit der von den Historikern geforderten Treue und Echtheit zu vereinen und seine Werke mit einem

idealen Schimmer zu verklären. Bei Rauch Mitarbeiter am Maximiliansdenkmal für München, wurde er, erst 27jährig, nach Dresden berufen, die sitzende Figur des Königs Friedrich August für den Zwingerhof zu modellieren. Er wurde darauf Professor an der Dresdener Akademie und blieb hier sein ganzes Leben.

Riettschel schuf das Denkmal Thaers für Leipzig, das seine Lessingdenkmal für Braunschweig und das Doppelstandbild der Dichtersfürsten Goethe und Schiller (Fig. 402) in Weimar, bei welchem ihm die schwierige Aufgabe, den Charakter der beiden so verschiedenartigen Geistesheroen zur plastischen Darstellung zu bringen, glänzend gelang. Treffliche Charakteristik ist auch seinem Denkmale Karl Maria von Webers in Dresden nachzurühmen. Dieselben Vorzüge, verbunden mit großartiger, monumentaler Wucht, hat sein Hauptwerk, dessen Vollendung er freilich nicht mehr erleben sollte, das Lutherdenkmal in Worms, wo er in der Figur des Reformators die für die Vorstellung des Deut-



Fig. 402. E. Riettschel. Die Gruppe der Dichtersfürsten vom Goethe- und Schillerdenkmale zu Weimar.

schen absolut typische Gestalt gefunden hat. Die Anlage des Denkmals, das der einheitlichen Komposition und Wirkung entbehrt, ist freilich weniger glücklich.

Noch eine große Anzahl anderer Werke, wie die Giebelskulpturen des durch Brand zerstörten Theaters in Dresden und des Opernhauses zu Berlin, die Reliefs für die Universität Leipzig und einen großen Teil der plastischen Ausstattung des Museums in Dresden hat er geliefert. Von seinen religiösen Skulpturen ist die tief ergreifende Pietà im Vorhofe der Friedenskirche in Potsdam besonders hervorzuheben. Die lebendige Büste Rauchs, die

Porträtreliefs von Robert und Clara Schumann und Liszts zeigen ihn auch als Meister im Bildnisfache.

Ernst Julius Hähnel (geb. zu Dresden 1811, † ebenda 1891), der neben Rietchel und des öftern auch in freundschaftlichem Wettstreite mit ihm arbeitete, neigte mehr zur Antike und zur Renaissance und versuchte in schwungvollen, feuriges Leben atmenden Werken die Vorzüge beider Richtungen zu vereinigen. Später arten diese Vorzüge mehr und mehr in zierlichen Formalismus aus. Eines seiner frühesten Werke, der prachtvoll komponierte, lebenssprühende Bacchuszug an der Attika des Hoftheaters in Dresden, ging leider beim Brande 1860 zu Grunde und ist nur noch in Abgüssen erhalten.

Schon 1845 vollendete Hähnel das schöne Beethovendenkmal für Bonn mit den geistreich komponierten Reliefs, welche die religiöse und die weltliche Musik und die Symphonie versinnbildlichen. Dann modellierte er für das Dresdener Museum eine Anzahl Reliefs und Künstlerstatuen, von denen die Raphaels und Michelangelos besonders glückliche Schöpfungen sind, und hauptsächlich die erstere oft wiederholt wurde.

Von seinen Denkmälern seien das Standbild Karls IV. in Prag, die Reiterstatue des Fürsten Schwarzenberg in Wien, das Monument Friedrich Augusts II. und des Dichters Theodor Körner in Dresden genannt. Vielen Beifall fand auch mit Recht die Gruppe der sitzenden Eva, die den kleinen Abel an sich drückt, während voll Neid sein Bruder Kain ihn zu verdrängen sucht.

Der Dresdener Schule gehört auch Johann Schilling, der Schöpfer des Nationaldenkmals auf dem Niederwalde, an. Er ist 1828 in Mittweida geboren, studierte bei Rietchel und bei Drake in Berlin, lebte von 1853—56 in Rom und ist seit 1868 Professor an der Dresdener Akademie. Für die Brühlische Terrasse in Dresden schuf er die Gruppe der vier Jahreszeiten und das schöne Rietcheldenkmal, für Hamburg ein Kriegerdenkmal und für Wien das wenig glückliche Schillermemorial. Wenn man auch die Figur der Germania auf dem Niederwalddenkmal etwas strenger wünscht, so ist doch das gewaltige, schwungvolle Werk eine würdige, poesievolle Verkörperung der Siegesfreude des deutschen Volkes und eines der populärsten Wahrzeichen des wiedererstandenen Deutschen Kaiserreiches.

Von den Schülern Rietchels muß noch Adolf von Donndorf (geb. 1835 zu Weimar, seit 1876 Professor an der Akademie zu Stuttgart) genannt werden. Er hat das schöne Grabdenkmal Schumanns in Bonn, die Denkmäler für Karl August in Weimar, Cornelius in Düsseldorf und Freiligrath in Cannstatt geschaffen; vor allem aber verdankt man ihm einige ausgezeichnete, kraftvolle Bismarckbüsten.

d) Das deutsche Kunstgewerbe bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts.

Mehr als je steht am Ausgange des XVIII. und in den ersten Jahrzehnten des XIX. Jahrhunderts das Kunstgewerbe unter dem Banne der

Architektur und damit unter der Herrschaft des Klassizismus. Die Stile Ludwigs XVI. und des Empire waren durchaus maßgebend für das deutsche Kunstgewerbe; wie die Pariser Kleidermoden für die Tracht, so war auch das französische Kunstgewerbe für die Handwerker absolut vorbildlich.

Die gesamte Innenarchitektur, die Möbel, die Luxus- und Gebrauchsgegenstände sind nach architektonischen Stilgesetzen entworfen und hergestellt. Die Farbe ist ein ganz untergeordnetes Element, die bunten Töne müssen dem einförmigen Weiß weichen; nicht nur die Häuser werden weiß gestrichen und das Innere der Kirchen wird weiß getüncht, sondern auch die Türen, die Vertäfelungen und die Möbel erhalten weißen Anstrich, an letzteren duldet man höchstens einige diskrete, feine farbige oder goldene Linien und etwas vergoldetes Ornament.

Die Möbel werden ganz geradlinig und steif, Säulen tragen Dreiecksgiebel, antike Ornamente aus Bronzeguß bilden den Schmuck. Die Pendule auf der Kommode stellt ein kleines antikes Tempelchen dar, die Leuchter daneben sind Säulen; der Ofen, den eine Urne krönt, sieht aus wie ein Grabmonument. Akanthus, Mäander, Palmetten, Zahnschnitte, Perl- und Eierstäbe und die Voluten bilden die hauptsächlichsten Schmuckmotive; dazu kommen noch Fackeln tragende Genien, Widder- und Löwenköpfe, Sphinxen und Adler. Die Polster der Sofas und Ruhebetten werden hart und straff, an den Lehnen bringt man Symbole des Altertums an; die Arbeitstische der Damen werden Dreifüße oder Opferaltäre, die Damen selbst kleideten sich in faltenreiche „griechische“ Gewänder mit hoher Taille, Sandalen an den Füßen, Schultern und Arme bleiben unbedeckt, Reifrock, Schnürleib und Stöckelschuhe wurden verbannt.

Bemerkenswerte Werke sind in dieser Zeit nur wenige geschaffen worden, wenn wir die schon besprochenen Leistungen der Porzellanmanufakturen außer



Fig. 403. Altäre in der Kirche zu Salem.

acht lassen. Für den klassizistischen Zopfstil ist die Innenausstattung der Kirche zu Salem (Fig. 403) bei Ueberlingen ein ebenso charakteristisches wie bekanntes Beispiel; schöne Zimmereinrichtungen in Empirestil sind noch in der Residenz zu Würzburg und im Schlosse Wilhelmshöhe bei Kassel zu sehen.

Die Herrschaft der Gelehrsamkeit trennte Kunst und Handwerk, sie unterschied zwischen „freien“ Künsten und den „angewandten“; die Vertreter der freien Künste schlossen sich schroff gegen das Kunstgewerbe ab und überließen dieses der Großindustrie, dem ödesten Fabrikbetriebe. Obwohl Schinkel sich alle Mühe gab, das Kunsthandwerk mit der hellenischen Formenwelt vertraut zu machen und „Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker“ herausgab, hatten seine Bestrebungen keinen Erfolg, da mehr noch als die hohe Kunst das Kunsthandwerk auf dem Boden echter Volkskunst erwachsen muß und nicht vom Katheder herunter gelehrt werden kann.

Im deutschen Bürgerhause, in dem nach den Napoleonischen Kriegen die größte Einfachheit herrschte, entwickelte sich aus der bedeutenden Vereinfachung des Empirestiles und dadurch, daß man die Möbel weniger steif, bequemer und behäbiger, die Polster weicher machte, der sogenannte Biedermeierstil, der von der Mitte der zwanziger bis zur Mitte der vierziger Jahre in Blüte stand. Das antike Ornament wird nur noch selten angewandt; schwarze Säulen mit höchst bescheidenen Bronzekapitälern, ein Eierstab oder ein Mäander sind meist die einzigen Reminiszenzen des Klassizismus, die schöne Maserung der Hölzer bei den Möbeln und deren Politurglanz beleben allein die ruhigen Flächen. Diese behaglichen, bequem gepolsterten Kanapees und Stühle, die hohen Pfeilerspiegel mit den Mahagonirahmen, die viereckigen, runden oder ovalen Tische mit den senkrechten, von oben bis unten gleich dicken Beinen und den blockigen Füßen, die einfachen Schränke, die ganz geraden, flachen Rahmen an Bildern und Spiegeln, die an den Ecken nur mit einem viereckigen Plättchen oder einer Rosette verziert sind, haben alle einen bräunlich-roten Ton; nur einzelne Teile und Glieder sind schwarz. Neben ihrer Bequemlichkeit haben diese Möbel noch den Vorzug, daß sie sich wieder auf ihre Materialwirkung beschränken, nur das sein wollten, was sie auch waren. Auch die übrigen Geräte beschränkten sich auf die einfachsten Formen, auf Zylinder und Kugel, Pyramide, Würfel und Platte.

Leider wurde durch die historische Strömung die Weiterentwicklung dieses Stiles unterbrochen, und erst am Ende des Jahrhunderts wandte man dieser Richtung wieder Aufmerksamkeit zu und machte sich die Vorzüge derselben zu Nutzen.