



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

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

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

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](#)

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 Oppeler (1831—1880) vollendet hat.

Die in der Hannoverschen Bauschule 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 Einfluß 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 Denkmalskunst gefördert, die eine realistische Darstellung wenigstens im Hauptpunkte, dem Porträt des Geehrten, verlangte. Schon Tassaert hatte die Generale Seiditz und Keith in den Uniformen ihrer Regimenter, nicht wie man es bisher tat und wie es von literarischer Seite gefordert wurde, in pomphafte, antike Bekleidung 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 Beispiel seines Lehrers Tassaert, seinem realistischen Streben beredten Ausdruck an den Statuen Bietens 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 pommerschen Stände fertigte, bei der er aber doch durch den wallenden Hermelinmantel ein Zugeständnis an den Modegeschmack mache. 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 Schlaf 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

Dr. Schweizer, Geschichte der deutschen Kunst.

Preußen in schwesterlicher Umarmung gibt, entstanden sein. Die halb antiken, halb modernen Gewänder umschließen 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 „Prophläen“ 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 Ästhetiker nach, so in dem Blücherdenkmal für Rostock 1819 und im Lutherdenkmal in Wittenberg 1821. Von seinen größeren Werken seien noch die Metopenreliefs und die Quadriga auf dem Brandenburger Tor (1793) und das Tauenziendenkmal in Breslau erwähnt.

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 Polylklet (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 Czernitscheffgrabmal in Moskau, ein Denkmal Goßners, eine Bacchantin und eine Büste von Herder.



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

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 Weitbrecht (1796—1837), schmückte das königliche Lustschloß Rosenstein mit einem kostlichen Fries der vier Jahreszeiten.

In Wien arbeitete der seiner Zeit hochgefeierte Franz Bauner (1746 bis 1822), seit 1807 Edler von Helpaten, 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 Rossenbändiger 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. Viktoria in der Walhalla bei Regensburg.

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. Kein 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, mächtvolle Dürermonument in Nürnberg. Von großer Anmut ist auch die kleine Gruppe der auf einem Hirsche reitenden Jungfrau

Arolsen 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 Blüchers auf dem Opernplatz zu Berlin hinzufügte. In diesen Denkmälern, wie an seinem Hauptwerke, dem Denkmal Friedrichs des Großen zu Berlin (1839—1851) stellte er

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 sehr empfundene Marmorstatue Rauchs geschaffen hat. Dann August Kiß (1802—1865) und Albert Wolff (1814 bis 1892), die Schöpfer der beiden Monumentalgruppen auf den Treppenwangen vor dem alten Museum zu Berlin, der lebensprühenden, gegen einen Panther kämpfenden Amazonen, 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 Hilfe 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

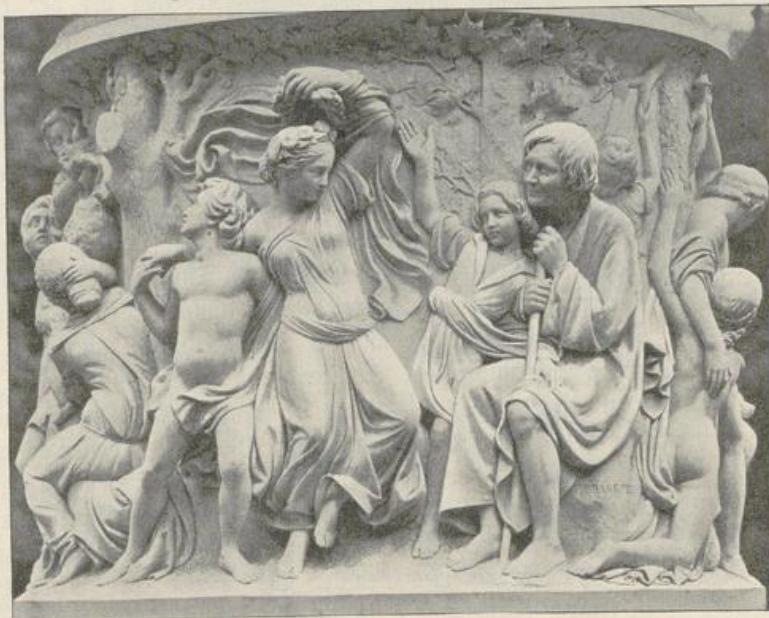


Fig. 401. F. Drake. Fries am Sockel des Denkmals für Friedrich III.

sich in seinen lebendigen Statuetten als feinfühligerer 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 Marmorklotze 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 vergibt.

Am selbständigesten von Rauchs Schülern haben sich Theodor Kallide (1801—1863) und Wilhelm Wolff (1816—1887) entwickelt. Beide Meister waren ursprünglich Eisengießer, und beider Stärke beruht auf der Tierbildnerei. Kallide 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 Schwanthaler (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 Schwanthalers. Außerdem schuf er den riesigen Tries 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 Lieblings Schüler Rauchs, Ernst Rietschel (1804—1861) eine bedeutende Bildhauerschule. Aus ganz dürtigen 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 stehende Figur des Königs Friedrich August für den Zwingerhof zu modellieren. Er wurde darauf Professor an der Dresdener Akademie und blieb hier sein ganzes Leben.

Rietzschel schuf das Denkmal Thaers für Leipzig, das feine Lessingdenkmal für Braunschweig und das Doppelstandbild der Dichterfürsten 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 Deutschen 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



Fig. 402. E. Rietzschel. Die Gruppe der Dichterfürsten vom Goethe- und Schillerdenkmale zu Weimar.

Porträtreliess von Robert und Klara Schumann und Liszts zeigen ihn auch als Meister im Bildnissfache.

Ernst Julius Hähnel (geb. zu Dresden 1811, † ebenda 1891), der neben Rietschel und des öfters auch in freundschaftlichem Wettkampf mit ihm arbeitete, neigte mehr zur Antike und zur Renaissance und versuchte in schwungvollen, feurigen 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, lebensprühende 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 Beethoven-Denkmal für Bonn mit den geistreichen komponierten Reliefs, welche die religiöse und die weltliche Musik und die Symphonie ver-sinnbildlichen. 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 Rietschel und bei Drake in Berlin, lebte von 1853—56 in Rom und ist seit 1868 Professor an der Dresdener Akademie. Für die Brühlsche Terrasse in Dresden schuf er die Gruppe der vier Jahreszeiten und das schöne Rietschel-Denkmal, für Hamburg ein Kriegerdenkmal und für Wien das wenig glückliche Schillermonument. 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 Rietschels 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