



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

XVII. Kapitel. Die Plastik in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts und
ihre modernste Entwicklung

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

Die Plastik in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts und ihre modernste Entwicklung.

Wie die Schwesterkünste Architektur und Malerei und vor allem das Kunstgewerbe bis heute noch nicht ganz die antiquarischen Neigungen überwunden haben und das Streben nach Stilechtheit erst allmählich freieren Anschauungen Platz macht, so haben auch die Bildhauer die Formensprache der italienischen und deutschen Spätrenaissance, der Barock- und Rokoko-kunst in ihren Werken wiederzugeben versucht, um erst in neuester Zeit wieder einerseits streng ideale, anderseits mehr dem Gebiete der Romantik angehörende Gestalten zu schaffen.

In Berlin haben zwei tüchtige Meister noch lange die Traditionen des Altmeisters Rauch gepflegt: Rudolf Siemering (geb. 1835 in Königsberg), dessen Reiterstandbilder Bismarcks und Moltkes an seinem Siegesdenkmal in Leipzig zum Besten gehören, was auf diesem Gebiete geleistet worden ist, wenn auch das Gesamt-denkmal nicht ganz einwandfrei ist, und Fritz Schaper (geb. 1841), der im Berliner Goethedenkmal das Schönste seiner Art geschaffen hat (Fig. 439). Von ihm sind auch das Lessingdenkmal für Hamburg und in Braunschweig das Monument für den Mathematiker

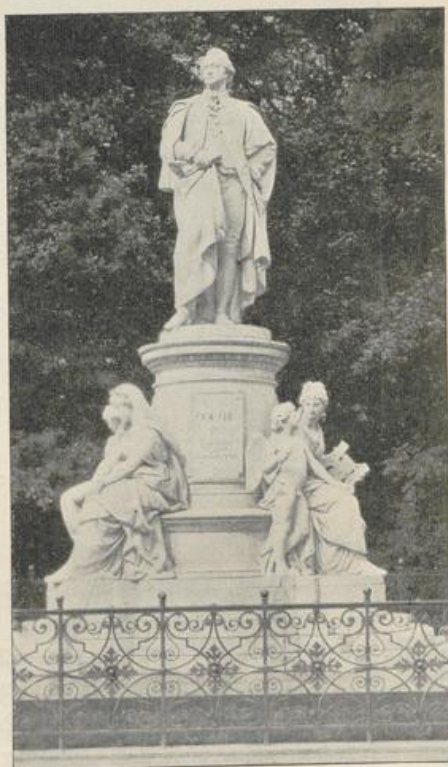


Fig. 439. F. Schaper. Goethedenkmal in Berlin.

Gauß, und die bekannte schöne Gruppe des Bacchus mit der Ariadne. Siemering hat sich noch einen Namen gemacht als Meister der Denkmäler Friedrichs des Großen (1878) für Marienburg, Luthers in Gisleben und Washingtons in Philadelphia.

Reinhold Begas (geb. 1831 zu Berlin) hatte den Mut, auf die Kunst des XVII. und XVIII. Jahrhunderts zurückzugreifen, nicht ohne einen Sturm der Entrüstung bei den Aesthetikern gegen sich heraufzubeschwören.



Fig. 440. R. Begas. Denkmal Kaiser Wilhelms I. des Großen in Berlin.

Die lebendige, stark bewegte Kunst des Barock und Rokoko war seiner großen, von einem feurigen Temperamente unterstützten Begabung weitaus verständlicher als der nüchterne Klassizismus. Auf diesem Wege hat er auch sein Bestes geschaffen, Meisterwerke von intimstem Reize und bleibendem Werte. In der Darstellung von schlanken, nackten Frauengestalten voll sinnlicher Eleganz ist er Meister; seine Venus, die den weinenden Amor tröstet, Pan und Psyche, Nymphe und Centaur, Phryne, die „Badende“, die „Susanna“, Merkur und Psyche, einzelne Kindergruppen, teilweise auch der

„elektrische Funke“ und der „Raub der Sabinerin“ werden der freudigen Bewunderung und Anerkennung immer gewiß sein. Auch seine prachtvollen Porträtbüsten: der ausgezeichnete Menzel in der Nationalgalerie, dann Moltke, Bismarck, Kronprinz Friedrich Wilhelm und andere geben dem Kunst-



Fig. 441. Humbusch. Maria Theresiadenkmal in Wien.

verständigen Beschauer einen reinen Genuß, was bei den dem Künstler gestellten ganz großen Aufgaben weniger der Fall ist.

Der malerisch bewegte, außerordentlich flotte Neptunsbrunnen vor dem Berliner Schlosse ist zwar ein glänzendes Dekorationsstück, doch fehlt ihm die geschlossene Gesamtwirkung. Ebenso entbehrt die Anlage des Kaiser-Wilhelm-Denkmal's, das eine Fülle geistreicher und außerordentlich schöner Einzelheiten besitzt und namentlich auch in dekorativer Hinsicht wundervolle

Partien aufweist, der Einheitlichkeit und Geschlossenheit und dadurch der ganz großen monumentalen Wirkung. Trotzdem ist es eine gewaltige künstlerische Leistung, die wohl wenige seiner Zeitgenossen besser gemacht hätten (Fig. 440).

Ernsten und wohl nicht unberechtigten Widerspruch hat aber das riesige Denkmal Bismarcks vor dem Reichstagsgebäude erfahren, das den Künstler nicht mehr auf der Höhe seiner Kunst zeigt.

Von seinen früheren Werken seien noch genannt: das Berliner Schillerdenkmal 1871, das Standbild Kaiser Wilhelms I. für die Siegesallee mit den Büsten von Moltke und Bismarck und die sitzende Statue Alexander von Humboldts vor der Universität; mehr dekorativen Charakter haben wieder die beiden sitzenden Kriegerfiguren und die Statue der Borussia in der Ruhmeshalle des Berliner Zeughauses, und die zwei Tiergruppen am Schlachthause zu Pest.

Der Einfluß dieses Meisters auf die Berliner Plastik war bedeutend, eine große Zahl jüngerer Künstler haben sich ihm angeschlossen, aber zu einer eigentlichen Blüte der Plastik durch ihn ist es nicht gekommen. Vegas' bedeutendste Schüler und teilweise auch Mitarbeiter bei der Ausführung seiner großen Denkmäler sind: Adolf Brütt (geb. 1855), der in der Darstellung des weiblichen Körpers ebenso vorzügliche Werke schuf wie sein Meister. Die wirkungsvolle Gruppe „Gerettet“ (ein alter Fischer trägt ein vom Tode des Ertrinkens errettetes Mädchen), seine temperamentvolle Schwerttänzerin, seine liebreizende Eva (Nationalgalerie) können den Vergleich mit Vegas' besten Werken dieses Genres aushalten. Für die Berliner Siegesallee hat er die beiden besten Standbilder, das von König Friedrich Wilhelm II. mit den Büsten des Großkanzlers Cammer und Immanuel Kants und das Monument Ottos des Faulen, sowie mehrere andere Denkmäler in Kiel, Berlin und Breslau geschaffen.

Gustav Eberlein (geb. 1847) gibt im gefälligen, dem Rokoko sich nähernden Genrestücke, wie in seiner „gefesselten Venus“, dem „Silen mit den Nymphen“, dem „Dornauszieher“ sein Bestes, da er ganz malerisch fühlt und arbeitet. Er hat auch eine Reihe von Denkmälern für Kaiser Wilhelm I. geschaffen, so das Reiterstandbild für Mannheim, für München-Gladbach und für seine Vaterstadt Münden. Seinem künstlerischen Wesen besser entsprechend sind die beiden Brunnen neben dem Reiterdenkmal in Mannheim, bei denen er durchaus malerisch gestalten konnte.

Mehr Kraft und Wucht zeigt Emil Hundrieser (geb. 1846), der zusammen mit dem Architekten Bruno Schmitz eine Anzahl von Denkmälern ausgeführt hat, so das Denkmal Kaiser Wilhelms I. für Koblenz, am Kyffhäuserdenkmal das Reiterstandbild, während die Figur des Barbarossa von Nikolaus Geiger stammt. Auch an dem Nationaldenkmal für Indianapolis hat Hundrieser die Reliefs modelliert. Sehr vornehm aufgefaßt sind auch seine Marmorfigur der Königin Luise in der Nationalgalerie, die „Berolina“ auf dem Alexanderplatz in Berlin und sein Kaiser Friedrich-Denkmal für Merseburg.

Ludwig Manzels (geb. 1850) Werke zeichnen sich durch frische Erfindung, wie sein „Abendlied“ (ein Mädchen kehrt von der Feldarbeit heim), und geistreiche, malerische Auffassung und Durchführung, wie die Gruppe „der Friede durch Waffen geschützt“ und das schöne Brunnenmonument für Stettin aus. Für Anklam und Bernburg hat er auch Kaiserdenkmäler geschaffen.

Ein höchst vielseitiger Künstler ist auch Walter Schott (geb. 1861), der in seiner lebensvollen Phryne und der reizenden Kugelspielerin sehr feine Idealgestalten schuf, wie er auch eine Reihe trefflicher Porträtfiguren modellierte und für die Siegesallee das Denkmal für „Albrecht den Bären“, für den sogenannten weißen Saal im Berliner Schloß die Statue Friedrich Wilhelms I. und für das Schlachtfeld von St. Privat den vom Kaiser selbst entworfenen Erzengel Michael gemacht hat.

Die Wiener Plastik hat eine Neu belebung erfahren wie die Wiener Architektur, und diese neuere Bildhauerei zeigt einen eigentümlich wienerischen Charakter. Der erste Bildhauer, der hier einem gesunden Realismus huldigte, ist der urwüchsigste Hans Gasser (1817—1868), der zuerst eine Reihe von Porträtfiguren, die Statuette der Jenny Lind, das Bildnis des Grafen Stephan Széchenyi, schuf, und für den Wiener Stadtpark das frische Donauweibchen, für den Belvederegarten die hübschen Kinderstatuen der zwölf Monate modellierte.

Bedeutender war der hauptsächlich für den Bronzeguß arbeitende Anton Fernkorn (geb. in Erfurt 1813, † 1878), der zugleich auch Gießer war und als Direktor der k. k. Erzgießerei den Bronzeguß in Oesterreich wieder zu großer Leistungsfähigkeit brachte. Er ist der Schöpfer des auch technisch höchst kühnen bronzenen Reiterdenkmals für Erzherzog Karl und dessen imposanten Gegenstücks, des Prinzen Eugenmonuments auf dem Burgplatz in Wien. Auch der gewaltige Löwe auf dem Kirchhofe zu Aspern, das Denkmal Ressels, des Erfinders der Schiffschraube, und die Brunnenfiguren im Bankgebäude hat er gemacht.

Die Brüder Emanuel und Joseph Max, zwei namentlich vom böhmischen Adel mit vielen Aufträgen bedachte Künstler, sind die Schöpfer des Radekydenkmals in Prag.

Ein hervorragender Bildhauer ist dann der aus Westfalen stammende Kaspar von Zumbusch (geb. 1830), der sich zuerst in München, wo er eine Reihe von Werken geschaffen hatte, niederließ, bis er 1867 seinen Ruf als Großplastiker durch das Münchener König-Max-Denkmal begründete und darauf Professor an der Wiener Akademie wurde. Hier zeugen das Beethoven Denkmal, das kolossale Maria Theresia (Fig. 441) und das Radeky Denkmal für seine große Begabung, wenn auch diese Werke im einzelnen nicht ganz einwandfrei sind. Sein Reiterdenkmal für den Sieger von Custozza auf der Albrechttrampe, das Kaiserstandbild in der Universität und die Halbfigur des in seiner Lehrtätigkeit auf dem Katheder dargestellten Billroth, welche letztere Werke ihn auch als vorzüglichen Por-

trätisten erkennen lassen, müssen von den zahlreichen und mannigfaltigen Schöpfungen dieses Meisters besonders genannt werden.

Karl Kundmann (geb. 1838), ein Schüler Hähnel's, hat in seinem Tegetthoffdenkmal in der Mitte des Pratersternes eine für Wien neuartige Denkmalform geschaffen. Auf einer hohen, mit Viktorien tragenden Schiffsschnäbeln gezierten Säule steht die ziemlich bewegte Figur des Seehelden



Fig. 442. D. Tilgner. Mozartdenkmal in Wien.

und auf dem etwas zu hohen Sockel sind realistisch gearbeitete Gruppen von mythologischen Meerwesen und Trophäen gelagert. Das gemüthliche Schubertdenkmal und die Grillparzerstatue sind fein abgewogene, poetische Werke, während die aus Marmor und Goldbronze zusammengesetzte Kolossalstatue der Athena auf dem Brunnen vor dem Parlamente, der Apollo auf der Attika des Burgtheaters und die sitzenden allegorischen Nischenfiguren im Kunstmuseum mehr dekorativ aufgefaßt sind.

Der hervorragendste und gesuchteste Wiener Porträtbildhauer war Viktor Oskar Tilgner (geb. in Preßburg 1844, † 1896). Alles, was in Wien durch Reichtum, Vornehmheit oder Geist glänzte, hat er in seinen malerisch-realistischen Erz-, Marmor- oder Terrakottabüsten verewigt, wobei er gleich sicher Kinder und junge Damen wie männliche Charakterköpfe schilderte.

Außer der Antike beherrscht er alle Stilarten, von der edlen Florentiner Renaissance zu dem wuchtigen Barock und zierlichen, liebreizenden Rokoko, und durch künstliche Färbung oder Anwendung farbigen Materials verstand er es auch, die Lebenswahrheit seiner Büsten noch zu erhöhen.

Die große Bauzeit Wiens ließ auch sein starkes dekoratives Talent voll zur Geltung kommen, wogegen er erst verhältnismäßig spät zur Ausführung monumentaler Aufgaben gelangte. Er machte dafür unterdessen einige aus-

gezeichnete ideal-monumentale Grabdenkmäler, von denen das Monument des Grafen O'Sullivan mit der sitzenden Figur seiner Gattin Charlotte Wolter auf dem Hiezhinger Friedhofe, die wehmutsvolle Statue der Frau Adele Brody und das Gräfin Radeky-Liebigdenkmal die besten sind. Sein erster monumentaler Versuch, eine vornehme Kaiserstatue in Lebensgröße, blieb lange wenig beachtet. Tilgners Denkmal für den Waffenschmied Berndt in Steyr mit den vier sitzenden Arbeiterfiguren ist ein Muster der naturalistischen Plastik, wogegen sein zweites großes Werk, das Mozartdenkmal



Fig. 443. F. Vogel. Das Raimunddenkmal in Wien.

(Fig. 442) in Wien, im Stile Louis XVI, dessen Postament reizende, übermütige, musizierende und singende Amorinen umschwärmen, einen direkten Gegensatz zu jenem Denkmal der Arbeit bildet. Außer diesen beiden großen Monumenten hat Tilgner noch für Hamburg das Denkmal des Bürgermeisters Petersen, das Makartdenkmal für Wien und ein Kriegerdenkmal für Königgrätz geschaffen.

Wenige Tage vor der Enthüllung des Mozartdenkmals (1896) ist der Künstler gestorben. Unter seinem Nachlasse gab es noch eine Menge der reizendsten Kleinplastik, von der sein „Wäschermaß“ und seine „Tänzerin“ genannt seien.

Eine Wiener Kraftnatur voll naiver Sinnenfreudigkeit und strohendem Lebensmute ist Rudolf Weyr (geb. 1847). Der Bachusfries am Wiener Burgtheater war eines der ersten Hauptwerke des Meisters, das alle diese Eigenschaften in temperamentvollster Weise zeigt. Diesem folgte der Felderfries im Kuppeltambour des kaiserlichen Kunstmuseums, wo er die Kunstliebe der habsburgischen Fürsten, die er in lebensgroßen, beinahe runden Figuren im Kreise ihrer Künstler darstellte, ausgezeichnet charakterisiert hat. Was der Künstler an Rundplastik leisten kann, ist an seiner kolossalen Kaiserstatue, die den Fürsten im Ornate gibt, im Polytechnikum zu ersehen. Ein phantastisches, in prachtvollen Barockformen durchgeführtes Werk ist der schöne Marmorbrunnen an der Hofburg, der „Oesterreichs Macht zur See“ darstellt.

Das nicht minder gelungene Gegenstück, „Oesterreichs Landmacht“, lieferte Edmund Hellmer (geb. 1850), der Schöpfer des prunkvollen Denkmals zur Erinnerung der Befreiung Wiens von den Türken im Stephansdome. Er versteht es, seinen Arbeiten einen volkstümlichen, anheimelnden Zug zu geben, wie an seinem Schindlerdenkmale im Stadtparke, den er in halb liegender Stellung, ein Sträußchen in der Hand, von einer Fußwanderung ausruhend, sinnend und die Natur betrachtend dargestellt hat, und ähnlich zwanglos ist auch sein Goethe im Lehnstuhle auf dem Denkmal am Opernring; den Bürgermeister Ritter v. Frank in Graz gibt er als Spaziergänger, wie er mit auf den Rücken gelegten Hut und Stock hält.

Ein starkes naturalistisches Talent, das noch durch ausgesprochene Neigung zum malerischen verstärkt wird, besitzt Arthur Strasser (geb. 1854), der durch seine farbige Kleinplastik, japanische, ägyptische und indische Figuren und Gruppen zuerst die Aufmerksamkeit auf sich lenkte. Einen Indier stellte er betend zwischen zwei gleichsam mitbetenden Elefanten dar, ein rot gekleideter Araber lehnt sich schweigend an eine Sphinx und hütet das „Geheimnis des Grabes“. Genrefiguren aus dem heimischen Volksleben, wie sein Gänsemädchen oder die Wasserträgerin, patiniert er nur. Sein Marcus Antonius auf der von Löwen gezogenen Quadriga, jetzt in Wien, der ihm auf der Weltausstellung in Paris 1900 die große Medaille brachte, und die Amazonenkönigin Myrina, ein Kolossalweib auf einem Steinthron, den zwei Löwen bewachen, sind ebenso große Meisterstücke in der Charakteristik brutaler Sinnesmenschen wie der Tierbildnerei.

Theodor Friedel (1842–1899) war ein trefflicher Meister der dekorativen Plastik; einige schöne Giebelgruppen, seine Rossbändiger auf dem Maria-Theresia-Platz wie der Figurenschmuck des neuen Regensburger Hofes in Wien wollen nur dekorativ aufgefaßt sein, wenn sie auch mit einem gewissen Realismus modelliert sind.

Edmund Hofmann (geb. 1847), der mehrere gute Denkmäler, wie das für Friedrich Schmidt, die Bronzestatue des Kaisers in der Kampagneuniform und die Statue des „letzten Ritters“ für Görz geschaffen, verbindet klassische Ueberlieferung mit frischem Natursinn. Stephan Schwarz

(geb. 1851) versteht es, seine Reliefs, Statuetten und Büsten in Bronze und Silber auszuführen, seine die Befreiung Wiens darstellende silberne Reiterfigur ist dafür ein glänzendes Beispiel. Er hat auch die Kunst, Porträtplaketten in Silber direkt nach der Natur zu treiben, in Wien heimisch gemacht.

Der urwüchsig, leider früh verstorbene Tiroler Heinrich Natter (1844—1892) ist der Meister der Kolossalstatue Andreas Hofers auf dem Berge Isel bei Innsbruck, des Zwingliendenkmals in Zürich und des Haydnmonuments in Mariahilf.

Das gemütvoll, fein empfundene Raimunddenkmal (Fig. 443) vor dem Wiener Volkstheater hat Franz Vogel, das volkstümliche Anzengruberdenkmal Johann Scherpe, die Kaiser-Joseph-Denkmäler in Brünn und Reichenberg Anton Brenck, die ausgezeichnete Büste Gyner's in der Universität Hans Bitterlich geschaffen. Von den Wiener Medailleurs seien der schon erwähnte Stephan Schwarz, der vielbeschäftigte, frische Anton Scharff (geb. 1845), Rudolf Marschall, Peter Breithut und der in Karlsruhe als Professor der Ziselierkunst tätige Rudolf Mayer (siehe Einschaltbild) genannt.

In Rom arbeitete der Württemberger Joseph von Kopf (1827—1903), der in seinen Reliefs, die meist einen idealen Vorwurf haben, eine klassizistische Auffassung zeigte, während er bei seiner Bildnisplastik, Reliefs und Büsten, mit feinem Sinn für das Schöne doch schärfste und sicherste Charakteristik zu verbinden wußte. Von seinen Reliefs nennen wir eine Verstoßung der Hagar, den ersten Auftrag des Königs von Württemberg, und später für den gleichen Fürsten die vier Jahreszeiten, die Kamine mit Prometheus und Gaea, Aphrodite und Zephir im Kgl. Schlosse in Stuttgart; von seinen Büsten und Reliefbildnissen Kaiser Wilhelm I. und Kaiserin Augusta, König Karl und Königin Olga, Leo XIII. und viele andere durch Geburt und Geist ausgezeichnete Männer und Frauen.

In München machte die Plastik den gleichen kunstgeschichtlichen Kursus durch wie die Schwesterkünste Malerei und Architektur. Der Tiroler Joseph Knabl (1819—1881), der als einfacher Bildschnitzer nach München gekommen war, schuf, selbständig geworden, eine Reihe gotischer Altäre, wie die Krönung der Maria in der Münchener Frauenkirche, bei denen er ein strenges Stilgefühl, feine, edle Empfindung und großen Schönheitsinn bekundete. Später verflachte er aber in fabrikmäßigem Betriebe.

Ebenfalls Romantiker ist Konrad Knoll (geb. 1829), dessen schöner Fischbrunnen auf dem Marienplatz in München den Uebergang zur Deutsch-Renaissance bildet, die sich dann durch ihre Ritter- und Edelfräulein-, Landsknechte- und Ratsherrnfiguren, an den zahlreichen „altdeutschen“ Brunnen und andern öffentlichen Monumenten mit unheimlicher Schnelligkeit eingebürgert hat. Auch Lorenz Sedon war in dieser Richtung, freilich viel freier, und indem er schärfer charakterisierte, tätig; sein Hunnenreiter ist gerade in dieser Beziehung meisterhaft.

Michael Wagnmüller (1839—1881) geriet durch die Aufträge, die ihm König Ludwig II. für die Schlösser Linderhof, zwei kolossale Brunnen, und für Herrenchiemsee, vierzehn riesige Dekorationsfiguren, gab, ganz in die Bahnen des Barocks. In einigen Genrefiguren von köstlicher Frische, wie das

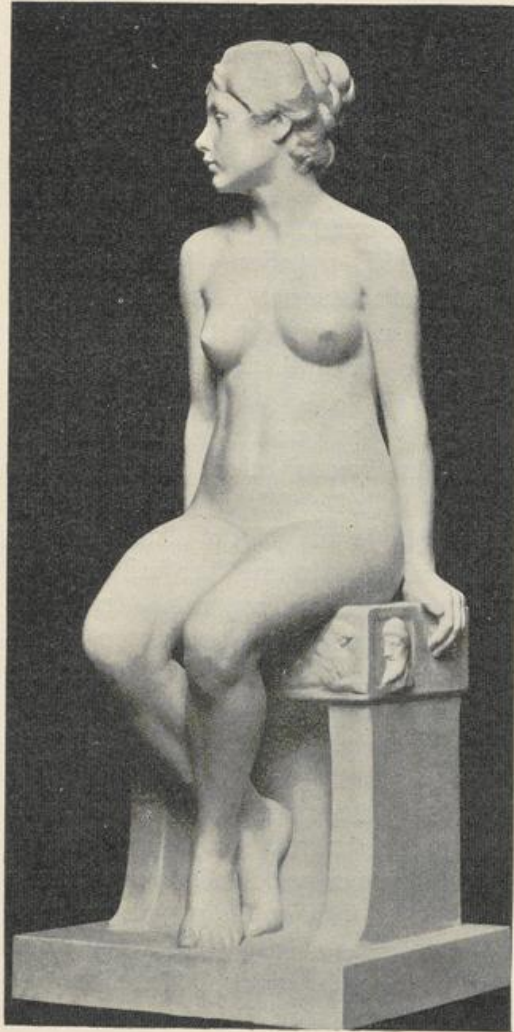


Fig. 444. W. v. Rüdemann. Sitzendes Mädchen.
(Berlin, Nationalgalerie.)

Er war gleichfalls ein Vertreter des malerischen Naturalismus, wovon der Brunnen in Lindau ein deutliches Zeugnis ist. In neuerer Zeit wird er, nicht zum Nachteile seiner Schöpfungen, edler und strenger in der Formgebung, und versteht es auch, eine feine lyrische Saite anzuschlagen, wie in seiner nackten sitzenden Mädchenstatue, die ein wirklich vornehmes, edles Werk ist (Fig. 444).

Mädchen, das einen Schmetterling hascht oder das sein Brüderchen auf dem Rücken trägt, und dann namentlich in seinen Porträtbüsten zeigt er eine feine, sichere Charakterisierung und malerische Auffassung. Sein bedeutendstes Werk ist sein wirklich ausgezeichnetes Liebigdenkmal in München.

Die monumentale Plastik vertritt Ferdinand von Miller (geb. 1842), der Sohn des berühmten Erzgießers, der nach seiner Ausbildung bei Riß und Hähnel große Reisen gemacht und dann in München zusammen mit seinen Brüdern Fritz und Ludwig von Miller die Erzgießerei übernommen hat. Er verfertigte eine Anzahl Denkmäler, von denen mehrere, wie eine Statue Shakespeares, A. v. Humboldts und sein Standbild des Columbus nach Amerika kamen. Eine geistreiche Arbeit ist seine Albertus-Magnus-Statue für Laingen.

Wilhelm von Rüdemann (geb. 1850) vollendete das von Wagnmüller, dessen Schüler er war, unvollendet zurückgelassene Liebigdenkmal.

Von seinen übrigen Arbeiten sei das schöne Rückertdenkmal in Schweinfurt, das Monument Kaiser Wilhelms I. in Stuttgart und das Prinzregentendenkmal zu Nürnberg genannt, wie auch einige ausgezeichnete Bildnisbüsten, namentlich die der Prinzessin Therese von Bayern und des Prinzregenten (Fig. 445), das Reliefporträt Pettenkofer's und die Hermen Moltkes und Bismarck's hervorgehoben werden sollen.

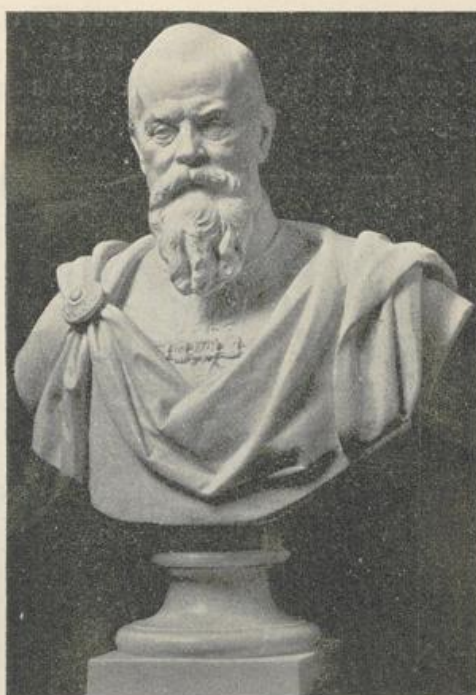


Fig. 445. W. v. Kuemann.
Porträtbüste S. K. H. des Prinzregenten von Bayern.

Auch in Dresden regte sich ein kräftiger Realismus, was besonders Robert Diez (geb. 1844) zu danken war, der mit seinem „Gänседieb“ (ein fahrender Spielmann hat eine Gans als willkommene Beute unter den Arm gepackt, eine zweite zwischen die Füße geklemmt und faßt nach ihr) einen wahren Triumph gefeiert hat. Die Figur wurde in Bronze ausgeführt und schmückt den Brunnen auf dem Ferdinandsplatz zu Dresden. Diesem Werke folgte die ergreifende, gemütsstiefe Gruppe „Des Kriegers Heimkehr“ am Kriegerdenkmale in Braunschweig (Fig. 446). Das Geheimnis (ein Gnom flüstert einem taufrischen Nixlein etwas ins Ohr), eine Gruppe, die zuerst farblos ausgestellt war, hat der Künstler später in Holz geschnitten und bemalt, wie er auch noch mehrere farbige Büsten und Gruppen gemacht hat. Die beiden Monumentalbrunnen auf dem Albertsplatz in Dresden, „Stilles Wasser“ (Fig. 447) und „Stürmische Wogen“ gehören in ihrer poetischen Konzeption, formvollendeter Schönheit, feinst abgewogener Komposition und ihrer großartig dekorativen, ins Monumentale gesteigerten Wirkung zum Besten, was die neuere deutsche Plastik geschaffen.

Der früh verstorbene Karl Schlüter (1846—1884) hat ebenfalls eine Anzahl naturalistischer und doch von feinem Schönheitsfönn getragener Genregruppen geschaffen, bei denen er mit besonderer Vorliebe die weichen Linien des jugendlichen Körpers schilderte, wie einen römischen Hirtenknaben (Nationalgalerie), ein Mädchen in Empiretracht, ein badendes Mädchen, der Blick ins Leben und viele treffliche Porträtbüsten.

In ähnlichen Bahnen wandelt Christian Behrens (geb. 1852), ein Schüler Hähnel's, der Schöpfer des großen Denkmals Kaiser Wilhelms I. in Breslau. Ein Erstlingswerk von ihm ist die Kolossalfigur Hagens, der den Nibelungenhort versenkt; dann machte er noch Statuen für



Fig. 446. R. Diez. Des Kriegers Heimkehr. Gruppe vom Kriegerdenkmale in Braunschweig.

das Johanneum in Dresden und Statuetten für die Albrechtsburg in Meissen und die schöne Gruppe des Oedipus mit der Sphinx.

Der in Leipzig arbeitende Karl Seffner (geb. 1861) gibt seinen ausdrucksvollen Porträtbüsten einen starken individuellen Zug und bei seinen Statuetten weiß er durch lebhafteste Bewegung künstlerische Wirkung zu erzielen. Von seinen Arbeiten seien die schöne Marmorbüste Max Klinger's und der

lustige „Fliegenfänger“ (ein junger Fant sucht eine Fliege, die ihm am Bein krabbelt, zu erhaschen) genannt.

Auch Erich Hölzel (geb. 1869) hat mit seinem *Hunnen* (Berlin, Nationalgalerie) einen trefflichen Wurf gemacht, was auch von Walter Sintenis sein empfundener „Haarflechterin“ gilt, beide aufstrebende Talente, denen man noch manch schönes Werk verdanken wird.

Gegen die realistische Richtung und namentlich auch gegen die mit ihr verbundene Denkmalsplastik erhob sich allmählich ernster Widerspruch, und zwar kam derselbe von einem Künstler, der in antikem Geiste, nicht aber in Nachahmung der Werke der Antike seine eigenen Arbeiten schuf und sie als stillen, aber doch so beredten und überzeugenden Widerspruch jenen realistischen



Fig. 447. A. Diez. Stilles Wasser. Monumentalbrunnen in Dresden.

Bildnereien entgegengesetzte. Aber nicht nur als ausübender Künstler, sondern auch als tiefgründiger Theoretiker trat das Haupt dieser neuen Richtung, Adolf Hildebrand, auf und er legte diese durch Hans von Marées' Anregung in ihm zu klaren Gesetzen geläuterten Anschauungen in seinem kleinen, schwer verständlichen, aber überaus tief gedachten Buche „Das Problem der Form“ nieder.

Hildebrand verlangt, daß der Bildhauer aus der Form einen Bildeindruck schaffe, indem er zuerst den Flächeneindruck, den Umriß so von einer bestimmten Hauptansicht aus feststellt, daß er dann durch diesen Umriß schon den Eindruck des Körperlichen geben kann. Er geht vom Relief, dem Flachbilde aus, das er in den Stein vertieft, d. h. es von der vordern Bildfläche nach hinten

herausarbeitet, so daß die Bildfläche nicht über die Bofffläche vortritt. Beim Relief wie bei der Rundfigur nimmt er den Ausgangspunkt vom Marmorblocke, aus dem er allmählich die Figur heraushaut, gleichsam aus dem toten Blocke einen lebendigen Organismus befreit. Und als wirkliche Organismen, bei denen man unter der Haut das Knochengerüst, die Sehnen und Muskeln wohl erkennen kann, treten seine Figuren vor uns hin als Typen, bei denen alles Zufällige weggelassen ist, die aber von warmem Leben erfüllt sind. So kommt es, daß seine Schöpfungen wie Meisterwerke der Antike oder der besten Renaissance auf uns wirken; so wie sie sind, so müssen sie sein, wir können sie uns gar nicht anders denken.

Gildebrand, 1847 zu Marburg als der Sohn eines Gelehrten geboren, kam, nachdem er in Nürnberg die Kunstschule besucht und in München kurze

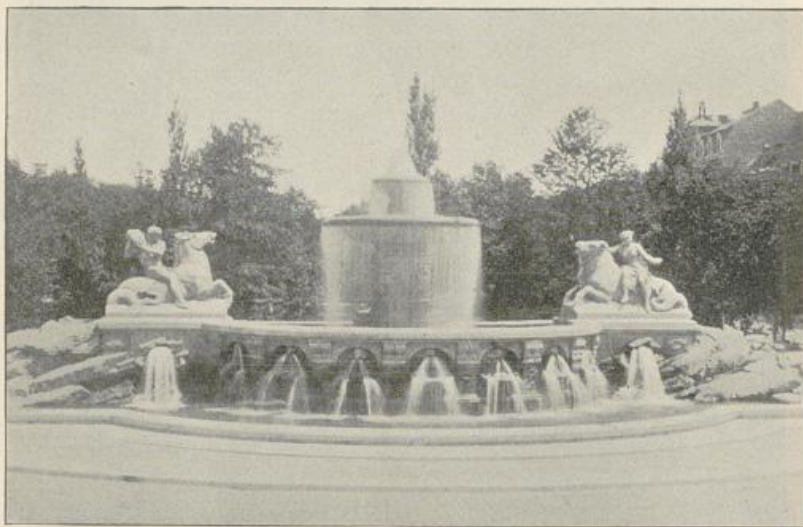


Fig. 448. A. Gildebrand. Der Wittelsbacherbrunnen in München.

Zeit bei Zumbusch gearbeitet hatte, 1867 nach Rom, wo er mit dem zehn Jahre ältern Hans von Marées eng befreundet wurde und dessen Kunstanschauungen von größter Bedeutung für sein eigenes Schaffen geworden sind. Seine ersten Werke, deren Ausführung ihm ein reicher Kunstfreund, Dr. Fiedler, ermöglichte, eine Bronzestatue eines trinkenden Knaben, ein schlafender Hirtenknabe und eine Büste von Theodor Heyse brachten ihm auf der Wiener Ausstellung 1873 einen ersten Erfolg. Darauf arbeitete er einige Jahre in Berlin, um dann wieder nach dem Süden zu ziehen, und seitdem ist er abwechselnd in Florenz und in München.

In stiller Tätigkeit, immer mehr innerlich erstarkend und mehr und mehr die äußeren Ausdrucksmittel seiner Kunst beherrschend, schuf er nun seine beiden Adamfiguren, die Bronzefigur eines Wasserträgers und die bronzene

Brunnenfigur des Sautreibers. Einen Markstein in der Geschichte der neueren deutschen Plastik bildet dann Hildebrands „Männliche Figur“, ein junger Mann, ganz nackt, ruhig stehend, die Linke in die Hüfte gelegt, ist so einfach und doch so groß dargestellt, daß hier jedem Beschauer die Absicht des Künstlers, allein die Schönheit des nackten Menschen zu zeigen, zum Bewußtsein kommt. Diese Figur sollte jeder junge Bildhauer aufs eingehendste studieren, hier kann er lernen, wie der schöne nackte Körper dargestellt werden soll.

Dieser herrlichen Aktfigur folgte dann der Kugelspieler, wie die männliche Figur von Hildebrand selbst in Marmor gearbeitet, die Bronzefigur des Wasserausgießers, des Merkur und des Marsyas. Außer an einigen vornehmen, edlen Grabdenkmälern hat der Künstler sich zum ersten Male am Wittelsbacherbrunnen (Fig. 448), jenem wunderbar stimmungsvollen und harmonischen Monumentalabschluß der Münchner Wasserleitung, in der Großplastik versucht.

In glücklichster Weise sind hier Architektur und Plastik vereinigt, um dem Platze eine künstlerischere Gestaltung zu geben, und das gleiche gilt auch von dem neuen Straßburger Brunnen auf dem Broglieplatze, der ebenfalls raumgestaltend auf die ganze Umgebung wirkt.

Der Münchner Brunnen bildet den Abschluß einer terrassenförmigen Parkanlage, an welcher geschichtete Steinblöcke den Uebergang zu den beiden übereinandergelagerten, großen halbkreisförmigen Becken bilden. An beiden Enden erheben sich zwei mächtige Gruppen, ein auf einem Meerrosse sitzender Mann schleudert ein riesiges Felsstück, und ein gewaltiger Meerstier trägt ruhig durch die Fluten gleitend auf seinem Rücken eine Frau, die eine Schale emporhält. Es sind die zerstörenden und fruchtbringenden Gewalten des Wassers. Masken und rätselhafte Seetiere als Wasserspeier charakterisieren noch weiter die Natur des Wassers.

Die Straßburger Brunnenanlage zeigt als Hauptfigur den Vater Rhein, auf einen Bootshaken gestützt und einen Fisch in der Rechten haltend. Eine prachtvolle Figur voll köstlichen Humores.

In dem Brahmsdenkmal für Meiningen gibt der Künstler das muster-gültige Beispiel, wie man in einem Parke ein Denkmal mit einer Parkanlage verbinden kann.

Von andern Werken Hildebrands seien noch die schöne weibliche Figur, die sich die Haare ordnet, eine herrliche Statue der Luna in Marmor, das edle Bronzeepitaph für Dr. Fiedler, und als Werke angewandter Kunst der Bronzebehälter für eine Aschenurne und die im Reichstage abgelehnten Wahlurnen genannt. Von seinen schönen Reliefs führen wir hier „Die Badenden“, Die Bogenschützen, Dionysos, Adam und Eva, und Leda an, alle von wahrhaft antikem Adel und Schönheit. Auch von des Meisters Bildnisplastik, die allein genügen würde, ihm einen unumstrittenen Platz unter den ersten lebenden Künstlern zu sichern, können wir hier nur ganz kurz berichten. Trotzdem er bei seinen Büsten denselben unter strengster Natur-

wahrheit individuellen Charakter durchaus bewahrt, versteht er es zugleich, sie zu allgemein gültigen Typen zu steigern. Die bronzenen Porträtbüsten Böcklins, des Generals von Bayer und Döllingers, die Marmorbüsten des Herzogs Karl Theodor von Bayern, von Hermann v. Helmholtz und Pettenkofer, die Porträtreliefs von Werner von Siemens, Bismarcks und des Prinzregenten von Bayern, dann die herrliche Terrakottalunette mit den lebensgroßen Porträts der Gattin und dreier Kinder des Künstlers, und die ausgezeichnete polychrome Büste der Mutter Konrad Fiedlers sind Meisterwerke der Bildnisplastik, die sich mit den besten Werken dieser Art aller Zeiten und Schulen messen dürfen.

Ähnliche Ideale wie Hildebrand hat sich auch der in Rom lebende Bildhauer Arthur Volkmann (geb. 1856), ein Schüler Marées', gestellt. Er sucht in seinen Arbeiten gleichfalls die Ruhe und Schönheit der Antike, selbst bei modernen Vorwürfen, zu erreichen, und nimmt dabei, sei es durch einfache Tönung oder lebhaftere Färbung des Marmors, auch die Farbe zu Hilfe.

Nach seiner Gruppe eines Germanen auf der Eberjagd, die ihm das Reisestipendium nach Italien einbrachte, machte er in Rom eine männliche und eine weibliche Herme aus Marmor und die kleineren Bronzefiguren eines Bogenschützen und eines Hermes. Die Idealbüste einer Römerin, welche die Berliner Nationalgalerie erwarb, behandelte er zum erstenmal entschiedener polychrom, nachdem er vorher die Büste des Leipziger Kanzelredners Ahlfeld leicht getönt hatte. Sehr zart ist auch noch sein Bacchus, eine lebensgroße Marmorfigur im Breslauer Museum, bemalt; etwas naturalistischer ist die Marmorstatue eines nackten, ausruhenden Wettläufers „am Ziel“. Bei dem Grabdenkmal für Hans von Marées wählte der Künstler die Form der attischen Grabstele, wogegen er sich bei dem Grabmale für den Kirchenrat Hase auf dem Jenaer Friedhofe ein römisches Grabrelief zum Muster nahm. Das Denkmal für den Chirurgen Richard von Volkmann wurde leider nicht nach dem ersten Entwurfe, der weit besser und eigenartiger gewesen ist, ausgeführt. Wie vortrefflich er auch die Reliefplastik zu meistern und durch fein abgewogene Polychromie noch zu heben versteht, zeigen seine Marmorreliefs einer Löwenjagd, dann die Amazone, die ihr Pferd tränkt, und gleichsam als Gegenstück ein Jüngling mit Stier. Auch der feine Humor ist Volkmann nicht fremd, wie seine Bronzefigur des auf dem Esel reitenden Silen beweist.

Vor dem alten Museum in Berlin ist die vollendetste Reiterfigur der gesamten modernen deutschen Plastik, die Amazone von Louis Tuaillon (geb. 1862 in Berlin) aufgestellt. Das ruhig stehende Pferd trägt ein kraftvolles, geschmeidiges Weib, dessen Formen ein chitonartiges Gewand nur leicht verhüllt; in der Rechten, die leicht auf dem Widerrist aufgelegt ist, hält sie die Streitart, während sie sich mit der Linken auf die Flanke des Rosses stützt. Mit weit geöffneten Augen späht die kampfmütige, jugendschöne Amazone in die Ferne. Ross und Reiterin sind vollständig ruhig und doch fühlt man,

daß beide bereit sind, im nächsten Augenblicke im rasendsten Laufe dahinzubrausen. Wie Hildebrand in seinem „nackten Manne“ für die Darstellung des nackten männlichen Körpers vorbildlich geworden, so ist auch Thuillons Pferd der Amazone eine durchaus mustergültige Kunstschöpfung der Tierbilderei. Obwohl der Pferdekennner sieht, daß hier ein bestimmtes Pferd, ein irländisches Halbblut, also gleichsam ein Pferdeporträt gegeben, hat es die Kunst des Meisters doch zu einem Typus eines schnellfüßigen Renners zu veredeln gewußt (Fig. 449).

Auch Thuillon ist in Rom von Marées und Hildebrand stark beeinflusst worden, was an seinem „Siegesreiter“, einem griechischen Jünglinge zu Pferd mit einem Lorbeerzweige in der Rechten, und dem „Rosselenker“, einem leichtfüßigen, nackten Jünglinge, der ein stolzes Pferd führt, noch deutlicher hervortritt.

Für ein Kaiser-Friedrich-Denkmal in Charlottenburg hat Thuillon den Kaiser in Cäsarentracht, den Lorbeerfranz auf dem Philosophenhaupte, hoch zu Roß dargestellt, leider erhielt aber der Künstler kei-

nen Preis. Wie er hier den Kaiser gleichsam als Mark Aurel auffaßte, so hat er auch auf einer in Marmor in der Form eines griechischen Kundenreliefs ausgeführten Glückwunschadresse der Freiburger Universität an den Großherzog von Baden diesen Fürsten, dem die vier Fakultäten als edle Frauengestalten in feierlichem Zuge huldigend nahen, in antiker Tracht dargestellt. Eine zarte Polychromierung hebt die Schönheit dieses Werkes noch bedeutend.

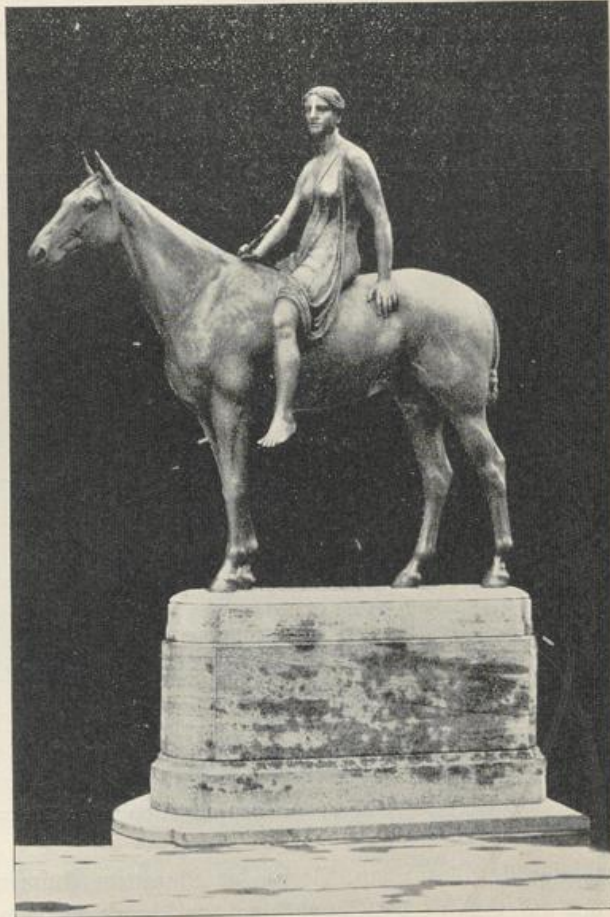


Fig. 449. Thuillon. Amazone.

Von den übrigen Arbeiten des Künstlers, der verhältnismäßig nur wenige, aber durchaus gereifte Werke der Öffentlichkeit übergab, seien noch zwei prachtvolle kleinere Bronzen, eine „Phryne“ und eine „Sandalenbinderin“ genannt.

Als ausgezeichnete Tierplastiker sind auch der in Florenz lebende Bildhauer und Radierer Ernst Moritz Geyger (geb. 1861) und der Begaschüler August Gaul zu nennen. Der erstere hat eine Reihe vortrefflicher kleinplastischer Werke und vor allem den monumentalen marmornen Campagna-Stier, der jetzt im Humboldthaine in Berlin aufgestellt ist, geschaffen. Gaul (geb. 1869), modellierte die prachtvollen Löwen für das Kaiser-Wilhelm-Denkmal; dann lenkte er durch sehr feine kleinere Tierbilder und durch seine höchst

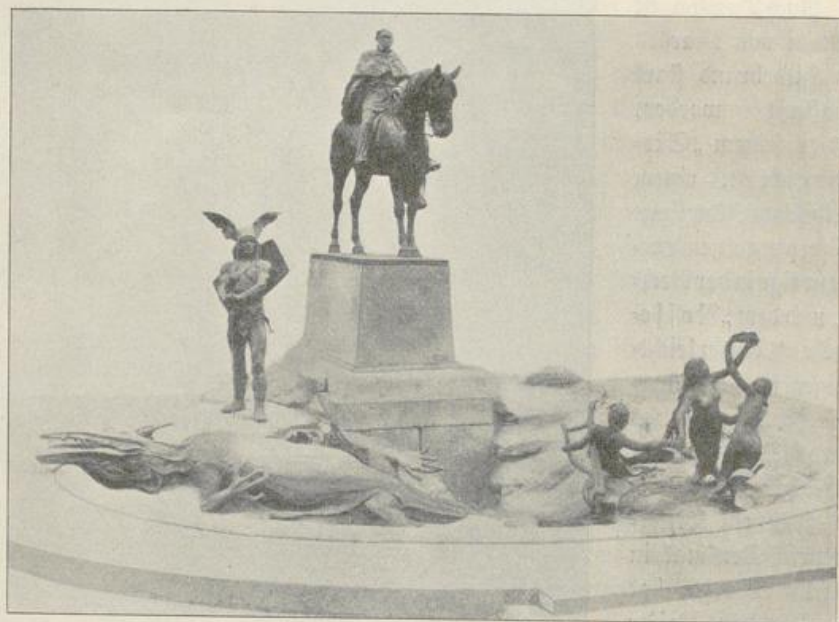


Fig. 450. R. Maison. Entwurf für ein Kaiser Wilhelm I. Denkmal.

individuelle Löwin aus Bronze die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich, so daß man auf ihn für die Entwicklung der Tierplastik die größten Hoffnungen setzt.

Im Jahre 1884 erschien von Georg Treu, dem Direktor der Skulpturensammlung im Albertinum in Dresden, eine Schrift: „Sollen wir unsere Statuen bemalen?“ In diesem Heft trat Professor Treu mit aller Entschiedenheit für die farbige Behandlung der Skulpturen ein, und bei einer ganzen Anzahl bedeutender Künstler fand er nicht nur Verständnis, sondern auch die praktische Verwertung und Ausgestaltung seiner theoretischen Forderungen. Arthur Volkman in Rom, von dem wir oben schon gesprochen, war einer dieser Plastiker. Noch entschiedener ging der Münchner Bildhauer Rudolf Maison (1854—1904) auf die Anwendung der Polychromie bei

seinen Skulpturen ein, bei kleineren Bildwerken wagte er sogar eine völlig realistische Farbengebung, so an einem römischen Augur, der einen Krug Wein und eine Ente zufrieden schmunzelnd nach Hause trägt, an seinem „Gefellereiter“, einem nackten Neger auf einem ausschlagenden Langohr, dem drolligen Faunmädchen, das ängstlich ein Stück Brot vor einer zudringlichen Gans in Sicherheit zu bringen sucht, und einem ruhig stehenden „Philosophen“, der zwischen seinen Füßen Körner pickenden Tauben zusieht. Bei dem Neger, der von einem Panther überfallen wird, hat Maïson beinahe die Grenzen der



Fig. 451. R. Maïson. Verwundeter Germanenfjüngling auf der Flucht.

Bildhauerkunst in bezug auf Bewegung überschritten. Zeigen alle diese kleineren Arbeiten die außerordentliche technische Virtuosität, die um so mehr zu bewundern ist, da Maïson als Künstler Autodidakt ist, so haben auch seine großen Werke diesen Vorzug bei durchaus monumentaler Auffassung. Die gepanzerten Herolde zu Pferd, in doppelter Lebensgröße in Kupfer getrieben, auf dem Berliner Reichstaghause, und die Kolossalstatue Kaiser Ottos I. für das gleiche Gebäude waren neben dem temperamentvollen Brunnen für Jürth die ersten großen Aufträge. Diesen folgte das Kaiser-Friedrich-Denkmal für Berlin und der prachtvolle Monumentalbrunnen, den Gustav Teichmann, ein reicher Kaufherr, seiner Vaterstadt Bremen gestiftet

hat. Ein riesenhafter Triton, den allerhand Seeungeheuer umspielen, trägt ein mit Kaufmannsgütern beladenes Schiff auf seinem Rücken, das ein kräftiger Schiffer unbekümmert um eine Nixe, die das Fahrzeug in die Flut hinabziehen will, durch die brandende See rudert. Ueber dem Bug des Schiffes schwebt wie ein Siegesbote ein jugendlicher Merkur.

Der schöne Entwurf für ein Kaiser-Wilhelm-Denkmal in Aachen ist nicht ausgeführt worden (Fig. 450). In der Mitte auf ganz einfachem Sockel hat er die Reiterfigur des Kaisers in schlichter Würde dargestellt. Vor dem Denkmalsockel breitet sich ein Wasserbecken aus, dessen Grund Felsblöcke bilden, und aus dem Wasser tauchen auf der einen Seite drei Rheintöchter, welche die Kaiserkrone emporhalten, auf, während gegenüber Siegfried auf dem erschlagenen Drachen steht. Bei allen seinen Schöpfungen zeigt Maisson eine ebenso reiche dichterische Phantasie wie vollendete Meisterschaft in Beherrschung der Menschen- und Tierformen (Fig. 451).

Auch Max Klinger, der in der Mitte der achtziger Jahre sich der Plastik zuwandte, hat gleich mit polychromen Werken begonnen. Er bemalt nicht wie Maisson, sondern nimmt farbiges Material, dessen Wirkung er noch durch Tönen, Schleifen und Aetzen bedeutend zu heben versteht. Bei seinen ersten Arbeiten dieser Art, den Halbfiguren der Salome und der Kassandra im Leipziger Museum, verwendete er verschiedenfarbigen Marmor, Marmor, Marmor, Bronze und für die Augen der Salome Bernstein.

Um sein oft sehr kostbares Material zu erhalten, macht Klinger große Reisen und gibt ganz bedeutende Summen dafür aus. Den Stein bearbeitet er dann, nachdem durch den Steinmeß das Größte vorgehauen, selbst, um die Oberfläche bis in die zartesten Nuancen beleben zu können. So fand Klinger in Syra eine alte Treppenstufe, deren Korn und Ton ihn entzückte und aus der er, wenigstens für die nackten Teile, seine wundervolle „Amphitrite“ (Berlin, Nationalgalerie) machte. Der Stein reichte nicht mehr für die Arme, daher bildete er die Amphitrite, deren wunderbar fein belebter Körper der schönste weibliche Torso der neueren deutschen Plastik ist, ohne Arme. Den beiden Halbfiguren reiht sich eine dritte, die Bildnisbüste der Schriftstellerin Elsa Asenijeff, an. Gibt Klinger in der neuen Salome ein herzloses, kalt berechnendes Weib, in der Kassandra die Tragik der unverstandenen Seherin, so schuf er in der Porträtbüste einen zauberisch verklärten, geheimnisvollen Frauentypus. Bei zwei andern Werken, dem „badenden Mädchen“ (Leipzig, Museum) und der „Kauernden“ (Privatbesitz, Wien) hat Klinger alles Psychologische beiseite gelassen und nur zwei prachtvoll durchgeführte weibliche Aktfiguren von komplizierter Bewegung gegeben. Dies gilt auch von seinem Ledarelief, das er aus dem Reste seiner Syraner Marmorstufe gemeißelt hat.

Die Badende hat den rechten Fuß auf einen Baumstumpf hoch aufgestützt, den Kopf träumerisch gesenkt, den rechten Arm auf den Rücken gelegt und faßt mit der Rechten die Finger der linken Hand, die mit dem Rücken in

der linken Hüfte liegt. Trotz der Eigenart des ganzen Bewegungsmotives wirkt es doch ganz geschlossen, klar und natürlich und ergibt eine Fülle der schönsten und lebendigsten Linien und Formen. Die Kauernde sitzt auf ihren Fersen, wobei sie den Oberkörper vorneigt, den rechten Arm auf dem linken Oberschenkel ruhen läßt, während sie die linke Hand auf den Kopf legt. Der Grund dieser, das träumerische Kauern vortrefflich charakterisierenden Komposition war ein eigenartig geformter Marmorblock, den er bis zu den äußersten Grenzen ausnützte. Bei einer andern Arbeit, „Mädchenkopf mit Hand“, hat offenbar auch die enge Form des Marmorblockes bestimmend für die Komposition gewirkt. Als Brunnenfigur modellierte er ein Mädchen, das mit ein-



Fig. 452. Max Klinger. Beethoven.

gestemmt Armen in das Wasser hinunterschaut, und in Miniaturformat ein auf dem Leibe liegendes und sich wohligh streckendes Mädchenfigürchen aus Bronze. Dasselbe kleine Format gab er auch der reizenden Gruppe von drei nackten Mädchen, die einen kleinen Amor, der auf dem Töpschen sitzt und das Waldhorn bläst, umtanzen.

Auch den männlichen Körper hat Klinger in zwei Athletenfiguren dargestellt, einem stehenden Athleten, der, die Hände über dem Hinterkopf zusammengelegt, die ganze Pracht seiner Rückenmuskeln spielen läßt, und in der Kolossalfigur eines niederstürzenden Athleten. Zweimal hat er auch die Rahmen seiner Gemälde plastisch verziert, zuerst bei seinem Parisurteile 1885, wo er am untern Rande einige Ornamentstücke und ein paar Satyrmasken anbrachte,

die ersten Bildhauerarbeiten des Meisters, die an die Öffentlichkeit kamen, und dann beim Bilde Christus im Olymp (1897) zwei marmorne Sockelfiguren nackter Frauen, die in ihrer Haltung die sehnuchtsvolle Trauer ergreifend darstellen und zu den besten Schöpfungen Klingers gehören.

Zwei gewaltige, die Phantasie des Beschauers ganz gefangennehmende Arbeiten sind auch das Marmorporträt Liszts und die Bronzestatuette Nietzsche, wenngleich die Form unser künstlerisches Empfinden nicht ganz befriedigt. Klingers viel bewundertes, hoch gepriesenes, oft aber auch heiß befehdetes Hauptwerk ist sein Beethoven-Monument, das er nicht für einen freien Platz, sondern von Anfang an für einen Innenraum bestimmt, geschaffen hat. Beethoven sitzt, den Oberkörper, von dem das Gewand herabgeglitten ist, leicht vorgebeugt, den rechten Fuß über den linken gelegt, auf einem prachtvollen Throne, der auf Wolken steht. Die Hände, zu Fäusten geballt, ruhen im Schoße, ein Motiv, das der Statue einen Zug riesiger, verhaltener Energie gibt. In blicklosem Schauen verschleiern sich die Augen, während die Stirne in ernstem Sinnen sich faltet, die Lippen sich zusammenpressen und nur die Nasenflügel leise zittern. Ein Gewirr widerspenstiger Locken legt sich um das majestätische Haupt (Fig. 452).

Vor dem Throne, wie in Schreck und Staunen zu dem Heros aufschauend, sitzt ein Adler und breitet halb die mächtigen Schwingen aus, um im nächsten Moment in gedankenschnellem Fluge emporzuschweben.

An dem bronzenen Throne ist der ganzen Menschheit Schuld und Erlösung dargestellt, an den Seiten Adam und Eva und Tantalus, an der Rückseite Venus Anadyomene auf der Muschel und darüber die Kreuzigung Christi. In süßem Wohlklang lösen diese Welt von Empfindung die wunderbaren Engelsköpfe aus Elfenbein oben am Sesselrande auf. Auch technisch ist dieses Monument ein Meisterstück; verschiedenfarbig behandelte Bronze, vier farbige Marmorarten, Elfenbein und bunte Edelsteine sind aufs kühnste miteinander zu einem Werke verbunden, dem wohl die Zeit mit ihrer Patina auch die Harmonie des Gesamteindrucks geben wird, die ihm heute noch etwas mangelt. Das Ganze ist aber von einer erhabenen Größe und Feierlichkeit, wie sie eben nur ein großes Kunstwerk haben kann. Vielleicht wird dieses Monument auch die Grundlage für eine neue Art der Denkmalsplastik bilden.

Auch einige andere Maler haben auf dem Gebiete der Plastik Tüchtiges geleistet. Der Maler-Radierer Stauffer (Stauffer-Bern) ist leider durch seinen unglücklichen Tod zu früh aus seiner bildnerischen Tätigkeit gerissen worden, zu der er ganz besonders befähigt war.

Franz Stuck hat einige plastische Werke geschaffen, die ihm auch unter den Bildhauern eine geachtete Stellung sichern. Sein Athlet, die Tänzerin, der verwundete Kentaur und vor allem die Bronzestatuette einer lanzenschwingenden Amazone, ein Werk wie aus einem Guß, voll Leben und kraftvoller Bewegung, zeigen ein hervorragend plastisches Gefühl und haben mit Recht allgemeine Anerkennung gefunden.



Goethe, Goethe in Italien.
(Photographische Union, München.)

In Berlin sind noch eine Reihe von Bildhauern zu nennen, die in ernstem Ringen tüchtiges Naturstudium mit idealer Auffassung und Formgebung zu verbinden suchten.

Max Kruse-Liezenburg (geb. 1854) hat sich gleich durch seine erste Arbeit, den Siegesboten von Marathon (Nationalgalerie) einen Namen gemacht. Seine zweite Arbeit war dann ein weihedvolles Grabdenkmal für seinen Vater: Mutter Erde nimmt den Körper des Verstorbenen auf, von dem eine jugendliche Frauengestalt Abschied nimmt. Eine Anzahl Porträtbüsten, wie das Bildnis seiner Mutter, zuerst in Marmor, dann in Holz ausgeführt, das Doppelporträt seiner ältesten Kinder, die Büsten von Nietzsche und Gerhart Hauptmann und das in Holz geschnittene und bemalte Porträt des Malers Liebermann zeigen ebenso sehr die feine künstlerische Auffassung wie die große technische Fertigkeit des Künstlers. Dies gilt auch von der gleichfalls in Holz geschnittenen und bemalten, tief empfundenen Gruppe „Liebesfrühling“.

Wie Tuailon bei seinem Kaiser-Friedrich-Denkmal durch Idealisierung der Tracht die Uebertragung des Monumentalen versucht, so wagte es Hugo Lederer (geb. 1871) zusammen mit Schaudt bei der Konkurrenz für das Hamburger Denkmal den Bismarcktypus dadurch zu idealisieren, daß er ihm die strenge Form eines Rolandbildes gab. Hoffentlich hält die Ausführung, was der Entwurf versprochen. Voll innigen Naturgefühles sind auch die Arbeiten von August Huder; die Gruppe „Eine Mutter“, der „Narziss“ und „Ruhender Mann“ sind ganz aus diesem intimen Empfinden heraus geschaffen, während er in seinem Entwurfe zu einem Bismarckdenkmal, bei dem er die sitzende Figur des Kanzlers in idealem Kostüme frei nach dem Moses des Michelangelo schuf, monumentale Ruhe und Größe zu geben wußte. Auch in der Bildnisplastik hat er schon sehr Tüchtiges geleistet.

Auch Peter Breuer (geb. 1856), der zuerst durch eine Gruppe Adam und Eva bekannt wurde, weiß innige Töne anzuschlagen. Sein Relief *Pietà* in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche zu Berlin und die schöne Gruppe

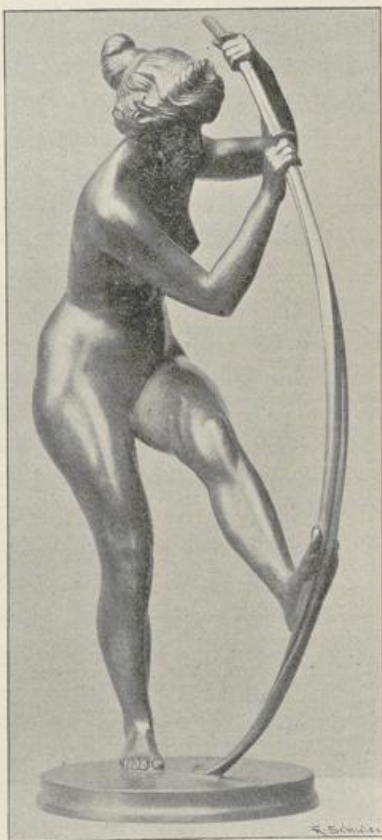


Fig. 453. H. Lederer. Bogenspannende Diana.

„Lasset die Kindlein zu mir kommen“ zeichnen sich durch edle Formensprache und hohen Ernst aus. Die kauende weibliche Figur „Frühling“ und die mächtige Statue Kaiser Karl der Große zeigen, wie gut der Künstler zarte Anmut und männliche Kraft darzustellen vermag. Für die Siegesallee hat er die Statue des Kurfürsten Sigismund geschaffen.

Gleichfalls ein sehr vielseitiger Künstler ist Fritz Klimsch (geb. 1870), dem die Darstellung des nackten jugendlichen männlichen Körpers, wie bei seinem David, ebenso liegt, wie die Wiedergabe der weiblichen Formen in Bewegung oder Ruhe, wie die Phryne, die Tänzerin Otero, eine Schlangenhändigerin und die Gruppen „Der Kuß“ und die beiden ruhenden griechischen Mädchen, „Siesta“ genannt, zeigen.

Auch in München herrscht ein reges Leben unter den jungen Bildhauern. Joseph Floßmann (geb. 1862) nähert sich mit seinem strengen Stile der Hildebrandschen Kunst, wobei er aber doch auch die zarte Anmut darzustellen versteht. Ein treffliches Werk ist seine Gruppe „Eine Mutter“, bei dem die weichen jugendlichen Formen der Mutter und der Kinder sehr fein gegeben sind, wie auch das Motiv der kauenden, halb liegenden Figur glücklich gelöst ist. Welch feines Verständnis der Künstler für die Verbindung der Plastik mit strenger tektonischer Form besitzt, zeigen seine überaus frischen Reliefs des Bismarkturm am Starnbergersee und seine wirkungsvolle Beethovenmaske. Daß man auch auf der Grundlage überlieferter Formen modern und eigenartig sein kann, das bewies Floßmann an dem mit dem Architekten Theodor Fischer zusammen geschaffenen Brunnen in der Au bei München und in seinen Entwürfen für Apostelstatuen.

In Relief und Rundplastik, Marmor oder Bronze versteht es auch Erwin Kurz (geb. 1857), zarte weibliche Anmut oder herbe Männlichkeit gleich meisterhaft zu schildern. Sein Stil ist dem Hildebrands verwandt, wie er ja auch Schüler dieses Meisters ist. Die Brunnenfiguren eines halb liegenden Jünglings, der aus einer Urne Wasser fließen läßt, das auf einer Schildkröte reitende Bübchen und namentlich das schöne Bronzerelief mit den tanzenden und musizierenden Putten erinnern an die besten Werke italienischer Meister der Renaissance.

Hermann Lang (geb. 1856), der hauptsächlich wegen seines Strebens, die Figuren direkt aus dem Stein herauszuarbeiten, in die Richtung Hildebrands gehört, hat gleichfalls die Gabe, Plastik und architektonische Formen zu einem organischen Ganzen zu verschmelzen. Als Beispiel hierfür seien das einer attischen Grabstele ähnliche, schöne Marmorgrabmal und der Entwurf für ein Grabmal eines Kindes, sowie sein Tympanonrelief für die neue protestantische Kirche zu Heidenheim a. B. genannt. Auch Porträtbüsten und freie, bewegtere Plastik gelingt ihm vortrefflich; wir erwähnen nur die schöne Bronze-Statue eines breitspurig dastehenden Faunes.

Ein sehr vielseitiger Plastiker ist auch der aus der Rümanschule hervorgegangene Hermann Hahn (geb. 1868), der ebenso Tüchtiges in der

Großplastik wie auf dem Gebiete der Porträtbildnerei und in der Kleinplastik bis zur Medaille und Plakette leistet. Dabei gelingt es ihm, für jedes Material die charakteristische Form zu finden und es in dem ihm eigenen Reize sprechen zu lassen.

Hahn hat für Chemnitz ein Moltkestandbild und für Weimar eine Sitzstatue gemacht, die durch ihre vornehme Auffassung und schlichte Darstellung sehr vorteilhaft auffallen, wie auch seine sitzende Figur eines Fischers an der Ludwigsbrücke in München durch ihre freie Bewegung und sorgfältige Durchbildung das große Können des Künstlers illustriert. Treffliche Beispiele für seine Beherrschung des Materials sind auch seine elegante Eva-Statuette aus Bronze und die Marmorhalbfigur einer Judith; ebenso müssen auch seine Porträts, namentlich die Doppelbüste eines Ehepaares, seine Medaillen und Plaketten besonders genannt werden.

Auch Hugo Kaufmann (geb. 1868) ist Schüler von Rümppel, er hat die stimmungsvolle Figur der Kunst an der Ludwigsbrücke in München geschaffen. Er ist gleichfalls ein sehr vielseitiges Talent; zum Beweise dafür seien nur seine schöne Terrakottahalbfigur, das Porträt eines Malers und die schönen Arbeiten

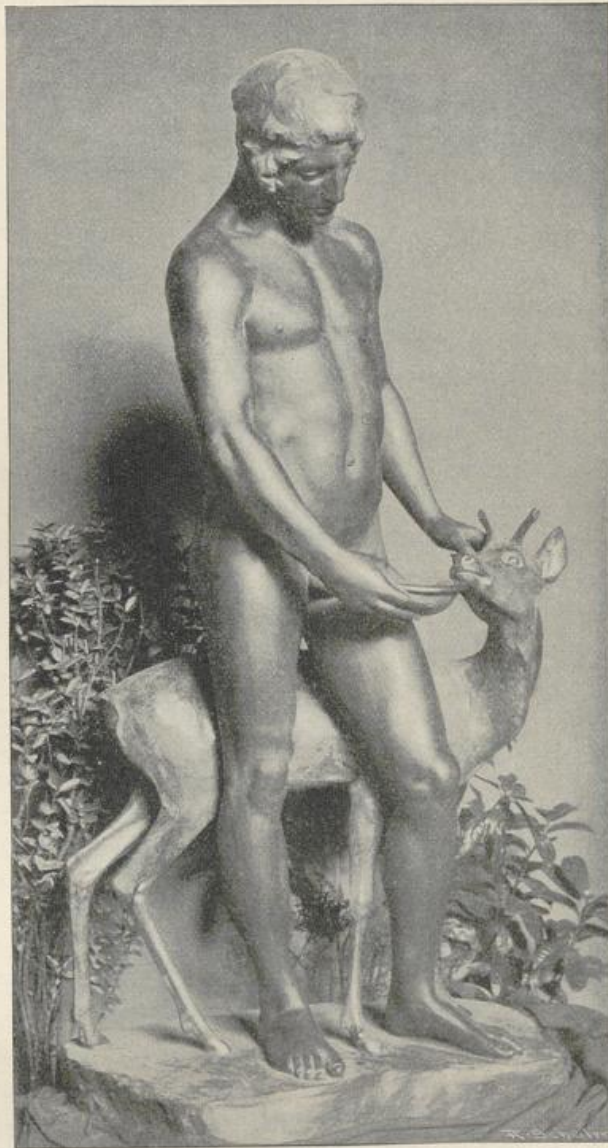


Fig. 454. J. Hinterseher. Waldbühle. Brunnengruppe.

angewandter Kunst, wie eine Standuhr in Bronze, die Zeit verfinnbildlichend, und ein Spiegel mit Schmuckchale, bei dem eine nackte weibliche Figur die Trägerin des Spiegels ist, genannt.

In sehr glücklicher Weise ist es August Drumm (geb. 1862) bei dem Friedens- und Sieges-Denkmal in Edenkoben (Pfalz) gelungen,

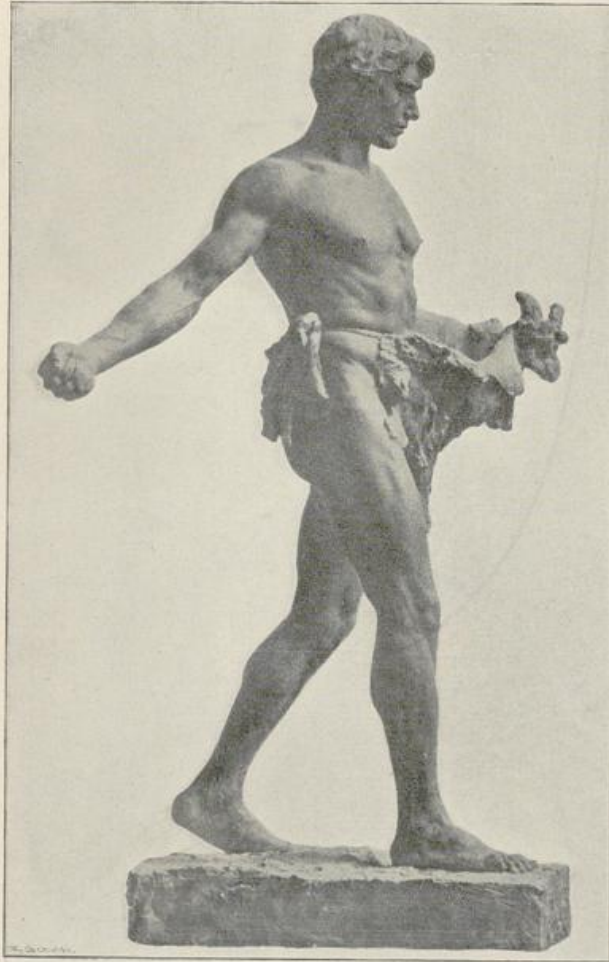


Fig. 455. F. Dietzsch. Kain.

namentlich mit der Hermenform für die Porträts die strengen, leicht klassizistischen Bildwerke mit der Architektur zu einem harmonischen Ganzen zu verbinden. Bei einigen ganz vortrefflichen Grabdenkmälern hat er auf die Form der römischen Grabdenkmäler zurückgegriffen und mit seiner eigenartigen Auffassung hier neue Wege für diesen Zweig der Plastik eröffnet.

Auf dem Gebiete der Brunnenplastik hat Hubert Neher ebenso fein empfundene wie phantasievolle Werke geschaffen. Seine erste Arbeit war der Münchner Tritonbrunnen, dem dann der poetische, außerordentlich schöne Narziß im neuen Nationalmuseum in

München folgte. Diesem Werke kommt der Orpheusbrunnen und das reizende Brunnenfigürchen, die Statue eines Kindes mit einem Hahn, nahe. Auch einige schöne Entwürfe zu Denkmälern hat Neher geschaffen, von denen wir nur den malerischen Entwurf zu einem König-Karl-Olga-Denkmal für Stuttgart erwähnen. Eine sehr feine Bronzefigur ist auch seine bogen spannende Diana (Fig. 453).

Ähnlich schwungvoll, aber weniger stilistisch streng sind die beiden Bronze-

gruppen am Monumentalbrunnen in Mannheim von Johannes Hoffart, während die vornehme, strenge Form gerade ein Vorzug mehrerer Arbeiten von Joseph Hinterseher ist, besonders seiner feinen, anmutvollen Brunnengruppe *Waldidylle* (Fig. 454), seines tiefempfundenen Grabmalentwurfes mit der im Schmerze zusammengefunkenen weiblichen Idealfigur, und namentlich auch einiger trefflicher Porträtbüsten.

Georg Wrba hat mit seinem Brunnen, der zugleich Kriegerdenkmal ist, auf dem Platze neben der gotischen Georgskirche in Nördlingen gezeigt, wie man ein Denkmal dem vorhandenen Stimmungsgehalte eines Platzes einordnen muß. Es ist ein, inmitten eines achteckigen Bassins turmartig aufragender, kräftiger Schaft, der zwei Schalen trägt und von einem Bronzehelm, mit einem Adler darauf, bekrönt wird. Ebenjogut ist auch der Bronzestil an der Erinnerungstafel getroffen, die am Schaft des Brunnens angebracht ist. Er arbeitet überhaupt meisterhaft für Metall, wie seine *Diana*, die *Europa* und ein prachtvolles Bronzerelief eines *Bachantenzuges* für einen Kamin beweisen.

Ignatius Taschner (geb. 1871) hat gleichfalls einige treffliche, neuartige Brunnentwürfe geschaffen, wie er auch vorzüglich beobachtet und das Material ausgezeichnet beherrscht. Beispiele hierfür sind seine Arbeiten „*Der Wanderer*“ und die Holzfigur „*Rauhbein*“. Die erste stellt einen Handwerksburschen auf dem Marsche dar, die andere einen Reisigen, der an stark abfallender Stelle sein Pferd mit aller Kraft zurückzieht. Beide Werke läßt ein humoristischer Zug scharf von der zuletzt betrachteten Plastik abstechen.

Cipri Ad. Bermann (geb. 1862) hat durch eine Gruppe „*Oedipus löst das Rätsel der Sphinx*“ und durch einen sehr schönen, poetisch aufgefaßten *Evakopf* (Albertinum, Dresden) die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Durch seine stilvollen Arbeiten für das neue Nationalmuseum, *Sphinx*, einen reizenden Brunnen und Figuren auf der Gartenmauer, sowie die Dekorationen an dem Künstlerhause in München ist Joseph Rauch bekannter geworden. Wie die Arbeiten Gabriel Seidls, so ist auch seine Kunst bodenständig, unmittelbar aus gegebenen Verhältnissen herausgewachsen.

Die Kleinplastik wird von den verschiedenen Künstlern eifrig gepflegt; zwei tüchtige, vielversprechende Plastiker sind Theodor von Gosen und Fritz Christ; von ersterem seien die elegante Bronzestatuette eines *Geigers* und der stimmungsvolle Entwurf zu einem *Schubert-Denkmal*, von Christ das reizende Bronzefigürchen, „*Tänzerin*“ genannt.

Rudolf Boffelt und Ludwig Habich in Darmstadt haben sehr feine kleinplastische Werke, namentlich in angewandter Kunst geschaffen. Habich ist auch der Schöpfer der beiden monumentalen Kolossalfiguren vor dem Ernst-Ludwig-Hause in Darmstadt, und in letzter Zeit hat er zusammen mit J. Rauch das eigenartige Denkmal für die Großherzogin Alice in Darmstadt gemacht, das feinsinnig die Bestimmung als Monument für eine fürstliche Frau zum Ausdruck bringt.

Hermann Obrist in München und Georg Römer in Florenz stellen ebenfalls ihre bildnerischen Schöpfungen in den Dienst der angewandten Kunst. Obrist ist ein begeisterter Bahnbrecher für den neuen Stil, den er auch durch schriftliche Arbeiten dem allgemeinen Verständnis nahe zu bringen sucht, während Römer in seinen Arbeiten an die Werke der italienischen Künstler des XV. Jahrhunderts anknüpft.

Von so manchem tüchtigen Künstler wäre hier noch zu erzählen, doch müssen wir uns auf die Namensnennung einzelner beschränken und nennen nur noch Joseph von Kramer, Anton Pruska und Eduard Beyrer in München, Hermann Bolz, den bewährten Porträt- und Monumentalplastiker, und Fridolin Dietzche in Karlsruhe, dessen markige Einzelfiguren, wie sein Kain (Fig. 455), verschiedene Denkmalentwürfe, die Reliefs in der evangelischen Christuskirche in Karlsruhe, wie auch seine Porträts scharfe Charakteristik, verbunden mit einem großzügigen, höchst monumental gedachten Streben nach Vereinfachung zeigen, Peter Pöppelmann in Dresden und Hermann Hofäus in Berlin.

Frisches, reges Leben macht sich überall in der deutschen Bildhauerkunst bemerkbar, in der Monumentalkunst und in der Kleinplastik, den beiden jetzt am eifrigsten gepflegten Zweigen der Bildnerei, sucht man von der überkommenen Formenwelt sich frei zu machen und neue, eigenartige Lösungen für jede gestellte Aufgabe zu finden. Daß man dazu auf dem besten Wege ist, das haben einige Konkurrenzen gezeigt, vor allem die um das Hamburger Bismarckdenkmal, bei der eine ganze Reihe von Künstlern originelle, wirklich monumental gedachte Entwürfe gebracht haben.

Die erfreuliche Erscheinung, daß auch der Großplastiker es nicht mehr unter seiner Würde findet, kunstgewerblich tätig zu sein, gibt die Gewißheit, daß auch die Plastik auf dem Wege ist, wieder wahre Volkskunst zu werden.