



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart

Lübke, Wilhelm

Stuttgart, 1890

Die Bildnerei.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80063](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80063)

in Chemnitz u. A.) hervor. Die Zahl der tüchtigen Kräfte ist überall in Deutschland so groß, daß wir uns mit kurzen Andeutungen begnügen müssen. Besondere Erwähnung aber verdienen die Bauten der deutschen Reichspost, die sich in lebensvoller Weise gestalten, indem sie bei Material und Formbehandlung auf die lokalen Traditionen eingehen.

Als vor zwei Dezennien die Richtung auf die deutsche Renaissance allgemein siegreich hervortrat, schien es einen Augenblick, als ob die deutsche Baukunst, nunmehr auf nationale Basis gestellt, sich in einer den heimischen Traditionen und Anschauungen entsprechenden Weise entfalten werde. Diese Aussicht wollte um so erfreulicher bedünken, als die große Kunst der Renaissance dem geistigen Leben der Gegenwart innerlich am meisten sympathisch ist, und ihre Ausdrucksmittel in den verschiedenen Epochen und Landstrichen eine unerschöpfliche Mannigfaltigkeit in sich schließen. Aber die unaufhaltsame Strömung der Gegenwart wollte sich auch damit nicht beruhigen. Nach dem Vorgang eines im Wahnsinn hingeschiedenen Fürsten schritt man neuerdings wieder zu den pompösen Barockformen Ludwig's XIV. und mehr noch zu den üppig koketten des Styles der *Pompadour* und der *Dubarry*. Es scheint also, daß das deutsche Volk auch jetzt noch weit entfernt ist von der stolzen Kraft, sich aus eigenem Geist seine Kulturformen zu schaffen. Schon sehen wir den Uebergang zum Styl Ludwig's XVI. herannahen, und nicht lange dürfte es dauern, und wir befinden uns wieder in einem neu aufgewärmten Empire. Ein ewiger Kreislauf, der nicht viel Tröstliches hat, aber unvermeidlich zu sein scheint.

In der Bildnerei steht unter den Künstlern, welche aus dem konventionellen Styl des 18. Jahrhunderts die Kunst zu einem reineren Naturgefühl zu erheben suchten, Johann Heinrich Dannecker voran.¹⁾ Zu Stuttgart im Jahr 1758 geboren, wußte er sich aus ärmlichen Verhältnissen emporzuarbeiten und machte an der Karlschule so rasche Fortschritte, daß er bald vielfach zu dekorativen Arbeiten verwendet wurde. Aber erst auf Studienreisen zu Paris und besonders in Rom ging ihm die höhere Bedeutung der plastischen Form an der Antike auf. Seit 1790 nach Stuttgart berufen und an der Akademie angestellt, verfloß sein Leben bis zu seinem 1841 erfolgten Tode in gleichmäßig ruhigem Schaffen. In seinen früheren Werken, wie dem *Hektor*, welcher Paris der Weichlichkeit anklagt, (Museum zu Stuttgart,) ist noch ein Nachklang der früheren pathetischen Kunst; aber in Schöpfungen wie dem *Amor* und der *Psyche* auf dem *Rosenstein*, in dem prächtigen *Faun* des *Schloßgartens* zu *Ludwigsburg*, der *Nymphengruppe* in den königlichen Anlagen zu Stuttgart, der edlen *Brunnenfigur* in der *Neckarstraße* daselbst, vor allem aber in seinem berühmten Hauptwerk, der *Ariadne* auf dem *Panther* bei *Herrn von Bethmann* in *Frankfurt a. M.*, bezaubert er durch lautere Anmuth und feines rhythmisches Gefühl. Voll Adel zeigt er sich auch

¹⁾ C. Grüneisen und Th. Wagner, *Dannecker's Werke*. Stuttgart. Treffliche Charakteristik des Meisters von Prof. A. Winterlin, Stuttgart 1889.

in den Bildnissen, vor allem der Büste seines Freundes und Schulgenossen Schiller in der Bibliothek zu Weimar und der großartigen Kolossalbüste des Dichters im Museum zu Stuttgart; ebendort sieht man auch ein vorzügliches Selbstportrait des Meisters und mehrere andere fein empfundene Büsten. Auch die Marmorbüste Lavaters in der Stadtbibliothek zu Zürich athmet das feinste Lebensgefühl. In späteren Jahren wandte sich Dannecker christlichen Stoffen zu; in mehreren Christusstatuen, einer für die Kaiserin von Rußland, einer andern für die Thurn und Taxis'sche Familiengruft in der Kirche zu Neresheim, suchte er das christliche Ideal mit antiker Formenschönheit zu verbinden. Dasselbe gilt von einem schwärmerisch aufblickenden Evangelisten Johannes in der königlichen Grabkapelle auf dem Rothenberg bei Cannstatt.

Ein Landsmann und Studiengenosse des Meisters war der früh verstorbene Phil. Jak. Scheffauer (1756–1808), dessen edle, fein empfundene Arbeiten man im königlichen Schloß zu Stuttgart sieht. Unter den Schülern Dannecker's zeichnete sich Konrad Weitbrecht (1796–1837) aus, der als Modelleur des Hüttenwerkes zu Wasseralfingen sich durch seine trefflichen Arbeiten so hervorthat, daß ihm der Auftrag wurde, das königliche Lustschloß Rosenstein durch einen Fries der vier Jahreszeiten zu schmücken. Hier schilderte er mit liebenswürdig naivem Naturgefühl das schwäbische Landleben in den Verrichtungen der verschiedenen Jahreszeiten mit einer köstlichen Fülle anmuthigster Züge (die Modelle im Museum zu Stuttgart).

Neben dem durch sanfte Milde sich auszeichnenden Dannecker tritt uns nun als eine energischere Künstlernatur Johann Gottfried Schadow in Berlin bahnbrechend entgegen.¹⁾ Als Sohn eines armen Schneiders 1764 geboren, strebte er schon früh nach künstlerischer Unterweisung, die er zuerst bei einem Niederländer Tassaert, dem angesehensten der damals in Berlin thätigen Künstler, erhielt. Dieser hatte durch die Standbilder der Generale Keith und Seidlitz auf dem Wilhelmplatz zu Berlin, jetzt durch Bronze-Nachbildungen ersetzt, zuerst, wenn auch noch schwankend, den Uebergang zum schlichten Zeitkostüm für die Plastik versucht. Bald strebte Schadow jedoch nach selbständiger Ausbildung, indem er mit zwanzig Jahren nach Rom wanderte und dort durch strenges Studium der Antike seine Kunst zu lauterer Wahrheit entwickelte. Am meisten Aufsehen machte er durch seine Entwürfe für ein Denkmal Friedrich's des Großen, den er einmal in einer reichen Komposition als antiken Imperator auf feurig einherstreichendem Rosse, das andere Mal in schlichter Lebenswahrheit ruhig einherreitend darstellte. Nach Berlin berufen, arbeitete er zuerst im Auftrag Friedrich Wilhelm's II. das edle Marmordenkmal für den Grafen von der Mark, einen im zarten Alter gestorbenen Sohn des Königs, welches man in der Dorotheenstädtischen Kirche zu Berlin sieht. Von unvergleichlich rührender Schlichtheit ist der auf dem Sarkophag schlummernde Knabe, voll bedeutamer

¹⁾ J. G. Schadow, Kunstwerke und Kunstansichten, Berlin 1849. Sammlung der Zeichnungen Schadows. Berlin 1886.

Charakteristik das Relief der drei Parzen in der das Werk krönenden Nische, wie sie zögern, den Lebensfaden abzuschneiden. Am Sarkophag sieht man ein Relief, dessen Inhalt im Sinne der Zeit vorgeschrieben war: Saturn, der den Knaben der Minerva entreißt; an den Schmalseiten die edlen Gestalten der Genien des Todes und des Schlafes. In diesem Werke hatte zum ersten Mal ein von der Antike abgeleitetes reines Naturgefühl sich wie eine neue Offenbarung geltend gemacht. Als sodann der Plan in's Auge gefaßt wurde, das Denkmal für Friedrich den Großen zur Ausführung zu bringen, wurde Schadow 1791 nach Stockholm und Petersburg geschickt, um an den dort eben entstandenen großen Erzgußbildern diese in Deutschland in Vergessenheit gerathene Technik zu studiren. Während die Zeitverhältnisse indeß die Ausführung verschoben, so daß dieselbe erst ein halbes Jahrhundert später durch das Meisterwerk Rauch's zur Verwirklichung kam, führte er im Auftrag der Pommer'schen Stände für Stettin die Marmorstatue des großen Königs aus, welche denselben in voller Lebenswahrheit schildert, die nur durch die Beigabe des Hermelinmantels einige Beeinträchtigung erfährt. Man sieht das Werk dort im Ständehause und eine Bronze-Nachbildung auf dem Königsplatz. Entschiedener und glücklicher brachte Schadow seine auf Wahrheit und Einfachheit gerichtete Auffassung in den Standbildern Zieten's und des Fürsten von Dessau auf dem Wilhelm'splatze zur Geltung, von denen namentlich ersteres durch unvergleichliche Unmittelbarkeit fesselt. Gleich den ebendort befindlichen Statuen Tassaert's sind auch diese Werke durch Bronze-Nachbildungen ersetzt und die stark beschädigten Originale im Kadettenhaus zu Pichterfelde aufgestellt worden. Am Sockel des Zieten-Denkmales brachte er höchst realistisch und malerisch ausgeführte Kriegsszenen an. Daß er nicht minder groß in Darstellung weiblicher Anmuth war, bewies er in der Marmorgruppe der damaligen Kronprinzessin, späteren Königin Luise und ihrer Schwester, jetzt im königlichen Schloß zu Berlin. Man kann nichts Lieblicheres sehen, als diese beiden innig verschlungenen Gestalten. Um dieselbe Zeit (bis 1794) vollendete Schadow den plastischen Schmuck des Brandenburger Thores, namentlich die lebendig bewegte Figur des Mars, vor allem aber die kolossale Siegesgöttin mit ihrem Biergespann, welche in Ermangelung eines Gießers in Kupfer getrieben wurde. Minder glücklich war Schadow in dem 1819 vollendeten ehernen Standbild Blücher's in Rostock, bei welchem er sich durch Goethe's Einfluß bestimmen ließ, den schlichten Marschall Vorwärts mit Tunika und Löwenfell theatralisch genug zu maskiren. Dagegen ist wieder voll schlichter Lebenswahrheit das für Wittenberg 1821 ausgeführte Erzbild Luthers, welches den großen Reformator darstellt, wie er voll ruhiger Ueberzeugung auf die offene Bibel hinweist. In seinen späteren Jahren von der Ausführung öffentlicher Denkmale durch das jüngere, glänzendere Gestirn Rauch's verdrängt, war der originelle und naturwüchsige Meister bis zu seinem Tode im Jahr 1850 als Direktor der Akademie von durchgreifendem Einfluß. Uner schöpfl ich ist die Zahl seiner Handzeichnungen, welche größtentheils die Akademie von Berlin besitzt. Hier wie in

feinen Radirungen und Lithographieen (denn auch diese neuerfundene Kunst wußte er sich anzueignen) spricht sich in der treuen unbefangenen Schilderung des Lebens ein Zug aus, der an Chodowiecki erinnert. Auch literarisch war der rüstige Meister thätig, indem er ein Werk über die Denkmäler von Wittenberg, über die Arbeiten seines früh verstorbenen Sohnes Rudolf, besonders aber unter dem Titel „Polyklet“ über die Verhältnisse des menschlichen Körpers herausgab.

Durch Schadow's Wirken war in Berlin eine plastische Schule gegründet worden, in welcher zunächst Friedrich Tieck (1776—1851) besonders bei der Ausschmückung des von Schinkel erbauten Schauspielhauses eine edle antikisirende Auffassung in Harmonie mit dem Bauwerke zur Geltung brachte. Der eigentliche Nachfolger und Vollender des von Schadow Begonnenen war aber Christian Daniel Rauch, 1777 in Krosen geboren, 1857 in Berlin gestorben.¹⁾ Als Sohn eines fürstlichen Kammerdieners erhielt er durch die im Schloß zu Krosen befindlichen Kunstwerke den ersten Antrieb zur Bildnerei, den er nach dürftigen Anfängen zuerst bei dem Bildhauer Ruhl in Kassel zu entwickeln suchte. Nach dem frühen Tode seines Vaters und eines in Sanssouci als Kastellan angestellten Bruders begab er sich nach Potsdam, um den Nachlaß des letzteren zu ordnen. Bei einer zufälligen Begegnung fiel er durch seine ungewöhnliche Schönheit dem Könige so sehr auf, daß dieser ihm eine Stelle als Kammerdiener antragen ließ. Nach dem Tode des Königs in ähnlicher Stellung der jungen Königin Luise zugetheilt, fand er an dieser eine Gönnerin seiner künstlerischen Bestrebungen und konnte nun 1804 nach Rom wandern, wo er besonders in dem Hause Wilhelm's von Humboldt freundschaftliche Aufnahme fand und sowohl durch die Antike wie durch Canova und Thorwaldsen mächtig gefördert wurde. Durch eine Büste der Königin Luise wurde Friedrich Wilhelm III. so für den jungen Meister eingenommen, daß er ihm nach dem frühen Tode der geliebten Gemahlin ein Grabdenkmal für dieselbe auftrug. Es entstand jenes bewundernswürdige Werk im Mausoleum zu Charlottenburg, welches die schöne Gestalt der früh verklärten Fürstin in sanftem Schlummer ruhend darstellt. Von den beiden Marmorandelabern, welche zu den Seiten aufgestellt sind, arbeitete Rauch den mit den Parzen, während der andere mit dem Relief der Horen von Tieck ausgeführt wurde. Später schuf Rauch für Potsdam eine Wiederholung des Denkmals, in welchem er die reiche Gewandung etwas zu vereinfachen suchte. Ein Werk von ähnlicher Anmuth ist das Grabdenkmal der Schwester der Königin im Mausoleum zu Herrnhausen bei Hannover. Später entstand dann die einfach würdevolle Grabgestalt Friedrich Wilhelm's III. für Charlottenburg und des Königs von Hannover für Herrnhausen. Gleich nach den Befreiungskriegen erhielt Rauch den Auftrag zu den Marmorstandbildern von Scharnhorst und Bülow, welche neben der Hauptwache in Berlin aufgestellt wurden. Auch hier verbindet sich schlichte Lebenswahrheit mit edler monumentaler Auffassung. In

¹⁾ F. Kugler im D. Kunstbl. 1858, S. 33 ff. K. und Fr. Eggers, Chr. D. Rauch, 4 Bde., Berlin 1873 ff. K. Eggers, Rauch und Goethe, Berlin 1889.

den Reliefs der Postamente giebt er in wenigen idealen Gestalten den gedanklichen Bezügen den edelsten Ausdruck. Von wuchtiger Charakteristik und streng geschlossener Wirkung ist das bedeutende Erzdenkmal für Blücher, welches 1826 am Opernplatz zu Berlin aufgestellt wurde. Am Postamente versucht Rauch zum ersten Mal neben idealen sinnbildlichen Darstellungen realistische Kriegsszenen im Zeitkostüm einzuführen. Kurz vorher entstand das Blücherdenkmal zu Breslau, das nach einer Idee Schadow's den Marschall Borwärtz in kühn vorstürmender Bewegung darstellt. Einen Mann des Friedens schilderte er in dem trefflichen Standbild Francke's für Halle, welches den edlen Stifter des Waisenhauses in langem Talar vorführt, von zwei zu ihm aufblickenden naiven Kinderfiguren begleitet. In der für Nürnberg geschaffenen Broncestatue Dürer's gab er ein tief durchgeistigtes machtvollcs Bild des großen Meisters, wobei der reiche Pelzmantel der Fülle der Erscheinung überaus günstig war. Nicht minder wirkungsvoll wußte er in dem Doppelstandbild der Polenkönige Mieczyslaw und Boleslaw für den Dom zu Posen das mittelalterliche Zeitkostüm zu verwerthen und zur Steigerung der fein abgewogenen Charaktergegensätze durchzubilden. Die schwierige Aufgabe einer monumentalen sitzenden Gestalt löste er in bewunderungswürdiger Weise bei dem 1835 vollendeten Denkmal des Königs Max Joseph zu München. In schlichter Ruhe thront die Gestalt, die Rechte wie zum Segnen ausstreckend, über einem Unterbau, der mit feinen Reliefs geschmückt ist und am Sockel durch prachtvolle Gestalten wachhaltender Löwen belebt wird. Es ist wohl eines der edelsten fürstlichen Denkmäler Deutschlands. Während Rauch überall eine verklärte Wirklichkeit in seinen Bildnissen anstrebte, vermochte er sich, als man in Frankfurt a. M. ein Denkmal Goethe's beabsichtigte, nicht zu einer realistischen Auffassung zu verstehen; dagegen entstand aus seinem Verkehr mit dem Dichter die treffliche Statuette, welche Goethe im Hausrock mit unvergleichlich schlichter Natürlichkeit darstellt.

So sehr war Rauch der klassischen Anschauung zugethan, daß die Romantik jener Tage fast spurlos an ihm vorüber ging. Nur einmal hat er eine mittelalterliche Sage verkörpert in jener reizenden kleinen Gruppe der auf einem Hirsch reitenden Jungfrau von Tangermünde. Die Sage berichtet von der Jungfrau Lorenz, daß sie auf einer Wanderung im dichten Walde verirrt und schon an der Rückkehr verzweifelnd, auf ihr inbrünstiges Gebet durch einen von Gott gesandten Hirsch gerettet und heimwärts getragen worden sei. Was Rauch bei diesem Gegenstande fesselte, war aber nicht das übernatürliche Moment der wunderbaren Errettung, sondern das schlicht natürliche Motiv des naiv und ahnungslos dem prächtigen Edelhirsch sich anvertrauenden jungen Mädchens. So wurde daraus eine Genregruppe vom naivsten Reiz.

Das großartigste Meisterwerk seines Lebens ist das von 1839—1851 ausgeführte kolossale Reiterbild Friedrich's des Großen zu Berlin. Nach vielen Entwürfen, wobei sich mancherlei in den höchsten Kreisen maßgebende entgegengesetzte Strömungen kreuzten, entstand eines der volksthümlichsten Denkmale, das den

großen König schlicht in der Zeiterscheinung, aber mit dem Mantel, auf ruhig schreitendem Pferde darstellt. Indem er am Postament die vier Hauptheerführer auf den Ecken ebenfalls zu Pferde anbrachte und dazwischen in frei bewegten Reliefgruppen die übrigen Helden des Krieges, der Kunst und Wissenschaft darstellte, erweiterte er das Thema zu einer Schilderung des gesammten Friedrichianischen Zeitalters. Den oberen Aufsatz schmückte er mit kleinen Szenen aus dem Leben des Königs, wobei er ein allegorisches Element einmischte, welches auf den Ecken in den sitzenden Gestalten der vier Tugenden dann voll zur Erscheinung kommt. Bewundernswürdig ist, wenngleich im Aufbau des Ganzen kein eigentlich großer monumentaler Zug herrscht, die nie nachlassende Sorgfalt und das feine Naturgefühl in der Durchbildung alles Einzelnen. Von den übrigen Monumentalwerken Rauchs nennen wir das Standbild des Großherzogs Paul Friedrich von Mecklenburg in Schwerin, sodann die Erzbilder der Generale York und Gneisenau für Berlin, welche in Beziehung zu dem Blücherstandbild gesetzt werden mußten und deshalb nicht völlig frei und unbefangen zu entwickeln waren. In geistvollster Charakteristik schuf er dann noch für Königsberg das Denkmal Kant's und für Berlin dasjenige des Landwirths Thaer.

Hatte Rauch hier überall die Erscheinung des Individuellen zu historischer Würde und zum Gepräge der Unvergänglichkeit erhoben, so schuf er nun auch einige Idealgestalten von reinsten Schönheit. Dahin gehören die sechs marmornen Viktorien, welche König Ludwig für die Walhalla bestellte. Die antiken Siegesgöttinnen sind hier in feinsten Weise mit einem Hauch deutscher Anmuth erfüllt und dadurch unserem Empfinden unmittelbar nahe gerückt. Das letzte Werk dieser Art war eine Danaide von edler und hoher Schönheit, in der Orangerie zu Potsdam aufgestellt. Sodann entstand auf Veranlassung Friedrich Wilhelm's IV. die großartige Gruppe des Moses, dessen Arme während der Schlacht gegen die Amalekiter im Gebet von Aaron und Hur gestützt werden, ein Werk von herrlichem Aufbau und edelster Linienführung, aber im Ausdruck vielleicht etwas zu akademisch. Religiöse Themata hat der Meister nur ausnahmsweise behandelt; sie lagen außerhalb seiner Denkweise. Dagegen giebt es von ihm unzählige Bildnißdarstellungen, in welchen die Feinheit seines Naturgefühles und die liebevolle Sorgfalt der Ausführung stets auf gleicher Höhe bleiben.

Die Richtung des großen Meisters vererbte sich auf eine zahlreiche Schule, in welcher dem 1805 in Pyrmont geborenen und 1882 in Berlin gestorbenen Friedrich Drake die erste Stelle gebührt. Zu seinen vorzüglichsten Werken gehört das schlichte Standbild Friedrich Wilhelm's III. im Thiergarten bei Berlin, an dessen Sockel das Leben in der Natur in einem Kinderfries von bezaubernder Anmuth geschildert ist. Eine der besten Marmorgruppen, welche die Schloßbrücke schmücken, Nike den heimkehrenden Sieger krönend, ist ebenfalls sein Werk. Für den Schloßpark zu Putbus schuf er das edle Marmorstandbild des verstorbenen Fürsten, für Osnabrück das Erzdenkmal von Justus Möser, für Jena das wichtige Standbild Johann Friedrich's des Großmüthigen, für die Vorhalle

des Berliner Museums die fein empfundene Marmorstatue Rauch's, für den Platz an der Bauakademie die Erzstatue Schinkel's und für das Benthdenkmal daselbst lebensvolle Reliefs, in welchen das Aufblühen gewerblichen Schaffens geistreich geschildert wird. Voll seiner Charakteristik ist das Standbild Melanchthon's für Wittenberg, von großartiger monumentaler Wucht endlich das herrliche Reiterbild des Königs, nachmaligen Kaisers Wilhelm, das leider durch den ungünstigen Standort auf der Eisenbahnbrücke zu Köln nicht zur vollen Wirkung kommt. Von idealen Kompositionen nennen wir die anmuthsvolle Gestalt einer Winzerin, die Figuren der christlichen Tugenden am Grabmal der Herzogin Pauline auf dem Friedhof zu Wiesbaden, das Kriegerdenkmal für Aachen und die eiserne Kolossalfigur der Viktoria auf der Siegessäule zu Berlin.

Neben Drake ist zunächst der früh verstorbene Hermann Schiewelbein (1817—1867) zu nennen. Von ihm rührt eine der schönsten Gruppen der Schloßbrücke, Athene, welche den Krieger im Gebrauch der Waffen unterweist. Für die Dirschauer Brücke entwarf er das in gebranntem Thon hergestellte große Relief, welches die Einführung der christlichen Kultur in Preußen schildert. Seine umfangreichste Arbeit ist aber der über 200 Fuß lange, leider nur in Stück ausgeführte Fries im griechischen Hofe des neuen Museums zu Berlin, welcher phantasievoll und dramatisch bewegt den Untergang Pompeji's schildert. Für Köln endlich entwarf er die reichen Bildwerke am Unterbau des von Bläser auszuführenden Reiterstandbildes Friedrich Wilhelm's III., dessen Ausführung nach dem frühen Tode des Künstlers gänzlich in die Hand seines Mitarbeiters fiel.

Gustav Bläser aus Köln (1813—1874) ist zunächst durch eine der gelungensten Gruppen der Schloßbrücke vertreten, Athene, die den Krieger im Kampf unterstützt. Magdeburg erhielt von ihm das einfach tüchtige Erzbild des Bürgermeisters Franke, für die Dirschauer Brücke arbeitete er das große Terracottarelief, welches die Einweihung der Brücke durch Friedrich Wilhelm IV. darstellt. Denselben König schilderte er in einem Reiterbilde für die Kölner Eisenbahnbrücke, ein Werk von monumentaler Würde. Endlich hatte er für Köln das Reiterstandbild Friedrich Wilhelm's III. auszuführen, für welches Schiewelbein die reichen Kompositionen des Postaments entworfen hatte, die nach dem Hinscheiden des Künstlers Bläser dann vollendete.

Eine selbständige Stellung nahm August Kieß ein (1802—1865), der besonders in der Thierschilderung eine hohe Vollendung erreichte. Sein berühmtes Meisterwerk ist die Amazonengruppe, welche auf der Treppe des Museums aufgestellt ist und durch großartige dramatische Wucht, sowie durch Feinheit naturwahrer Darstellung hervorrägt. Für Breslau und Königsberg schuf er Reiterbilder Friedrich Wilhelm's III., den er noch einmal durch ein schlichtes Standbild für Potsdam verewigte. Dessau besitzt von ihm ein Denkmal des Herzogs Leopold Friedrich Franz. Minder glücklich war er in dem Standbilde Benth's für Berlin, dagegen kommt seine Energie in den Kolossalgruppen des Erzengels Michael und des hl. Georg im Kampf mit dem Drachen zu voller Geltung.

Neben ihm ist noch Albert Wolff, geb. 1814, zu nennen, der ebenfalls eine Gruppe für die Schloßbrücke ausführte und für Hannover das tüchtige Reiterdenkmal des Königs Ernst August schuf. Als Gegenstück zur Amazone von Kitz arbeitete er einen zu Roß von einem Löwen angefallenen Jüngling, für das Berliner Siegesdenkmal das Relief der Südseite, eine lebendige Schilderung des Siegeseinzuges des Kaisers. Von den übrigen Künstlern der damaligen Berliner Schule nennen wir Ludwig Wichmann und August Wredow, beide an den Schloßbrückengruppen beteiligt, ferner Theodor Kalide mit der originellen Brunnenfigur eines Knaben mit dem Schwan und der üppigen Bacchantin auf dem Panther; sodann Hermann Heidel (1810—1865), der eine würdige Statue Haendels für Halle geschaffen hat, endlich A. Fischer, der nicht bloß die lebendig komponirten Gruppen aus den Befreiungskriegen für den Belle-allianceplatz, sondern auch als geschickter Medailleur zahlreiche prächtige Werke der plastischen Kleinkunst hergestellt hat.

Eine wesentlich verschiedene Richtung schlug zu gleicher Zeit Ludwig Schwant haler (1802—1848) in München ein, der bei den umfangreichen Bauunternehmungen König Ludwig's fast die gesammten plastischen Aufgaben auszuführen hatte. In längerer Studienzeit zu Rom unter dem Einfluß Thorwaldsen's für die klassische Anschauung gewonnen, schuf er in diesem Sinne zunächst die ganze innere plastische Ausstattung der Glyptothek. Aber schon bei den Arbeiten für den neuen Königsbau ging er in dem kolossalen Fries der Kreuzzüge für den Saalbau zu einer romantischen Anschauungsweise über. Von unerlöschlicher Fülle der Phantasie in wunderbar leichtem Flusse des Schaffens, vermochte er, theils durch körperliche Hinfälligkeit gehindert, theils durch den Ungestüm seines königlichen Auftraggebers übermäßig angetrieben, seinen Werken nicht jene höchste Durchbildung der Form zu geben, welche bei den Schöpfungen der Plastik unerlöschlich ist. Und so kam es auch, daß von einer so gediegenen Schule, wie sie in Berlin unter Rauch sich entwickelt hatte, in München nicht die Rede sein konnte. Zu seinen wichtigsten Schöpfungen gehören die Arbeiten für die Walhalla, namentlich die Hermannschlacht für das eine der beiden Giebelfelder. Gines seiner Hauptwerke, die kolossale Erzfigur der Bavaria vor der Ruhmeshalle, zeigt immerhin sein hohes Talent für monumentale Wirkung. Von lebendiger Auffassung sind die zwölf vergoldeten Erzfiguren bayerischer Fürsten im Thronsaale des Königsbaues, bei welchen die mittelalterliche Tracht sich für die Gestaltung günstig erwies. Minder werthvoll sind die Standbilder Tilly's und Wrede's in der Feldherrnhalle, und völlig unzureichend erweist sich die Begabung des Meisters, wo es gilt, Träger des modernen Geisteslebens zu charaktervoller Erscheinung zu bringen, wie bei dem Goethestandbild zu Frankfurt und dem Mozart für Salzburg.

Der Mangel an feinerer Durchbildung und Beseelung der Form ist in der Münchener Schule bei den Nachfolgern des Meisters noch empfindlicher zum Ausdruck gekommen. Von Max Widmann stammen die wenig genügenden

Erzbilder Schiller's und Goethe's, das wunderliche Reiterdenkmal König Ludwig's und der ungleich gelungenere Orlando di Lasso; Friedrich Brugger (1815 bis 1870) schuf das Standbild Gluck's und mehrere ansprechende Idealgruppen. Den völligen Uebergang zur Romantik vollzog Joseph Knabl in seinen reich durchgebildeten Schnitzaltären, wie z. B. dem Hochaltar der Frauenkirche; Konrad Knoll stellte in dem Fischbrunnen auf dem Marktplatz ein Werk von naiver Lebensfülle hin.

Ungleich bedeutender entfaltete sich die Bildnerei in Dresden. Hier ragt Ernst Rietschel (1804—1861) als einer der ersten Bildhauer unserer Zeit durch Tiefe der Empfindung, die er mit der edelsten Formbildung zu verbinden wußte, hervor.¹⁾ In den dürftigsten Verhältnissen aufgewachsen, in dem kleinen Pulsnik bei Dresden geboren, wußte er sich durch unablässiges Ringen den Weg zur Kunst zu bahnen und den Zutritt zur Dresdener Akademie zu erlangen. Durch die zarte religiöse Stimmung seines Geistes stand er in Gefahr, dem Nazarenertum zu verfallen, als er durch den Eintritt in Rauch's Werkstatt diesen fränklichen Bestrebungen entrückt, zu den gesunden Quellen der Natur und des klassischen Alterthums geführt wurde. Die Fortschritte des hochbegabten Kunstjägers waren so rasch, daß Rauch ihn zur Mitarbeit für das Maximiliansdenkmal zu München heranzog. Nachdem er dann in Rom seine Studien fortgesetzt hatte, wurde er als 27jähriger nach Dresden berufen, um für den Zwingerhof die sitzende Erzfigur des Königs Friedrich August zu schaffen. In der Auffassung und in Sorgfalt der Durchführung erkennt man hier den überwiegenden Einfluß des Münchener Denkmals seines Meisters. Seitdem behielt er seinen Wohnsitz in Dresden, wo ihm eine Professur an der Kunstakademie zu Theil wurde und wo er trotz vielfacher Hemmnisse durch seine Kränklichkeit in rastloser Thätigkeit eine Reihe von Werken schuf, die zu den vollendetsten Schöpfungen der Plastik unserer Zeit gehören. In markigen monumental aufgefaßten Portraitgestalten brachte er einen künstlerisch verklärten Realismus zur Geltung; in Kompositionen eines rein idealen Gebietes wußte er hohe Feinheit mit lebensvollem Naturgefühl zu verschmelzen; endlich trieb seine tiefe Frömmigkeit ihn zu Schöpfungen religiösen Inhalts, wo er ohne alle Konvention aus der innigsten Empfindung heraus durch seelenvolle Gefühlswärme und klassische Formvollendung zu ergreifen wußte. Unter seinen monumentalen Standbildern nennen wir das Denkmal Thaer's für Leipzig, sodann den herrlichen Lessing für Braunschweig, eines der geistvollsten Standbilder unserer Zeit, wo er mit scharf realistischer Auffassung edlen Monumentalstyl zu verbinden wußte; weiterhin das Goethe-Schiller-Denkmal für Weimar, wo er die schwierige Aufgabe meisterlich gelöst hat, die beiden Geisteshelden streng im Kostüm ihrer Zeit wiederzugeben. Von seiner Charakteristik ist das Standbild Carl Maria's von Weber für Dresden, endlich voll großartiger Wucht das Lutherdenkmal für Worms, wo der hohe

¹⁾ Vergl. die köstliche Selbstbiographie, vervollständigt und herausgegeben von Oppermann. Leipzig 1863.

Geistesdrang des Reformators mit unvergleichlicher Wucht zur Erscheinung kommt. Durch Hinzufügung der übrigen Reformatoren, sowie der die Bewegung fördernden Fürsten, endlich der Idealgestalten der drei für die Geschichte der Reformation bedeutenden Städte Augsburg, Speier und Magdeburg erhob sich das Ganze zu einem imposanten Gesamtdenkmal jener Zeit, obwohl dabei auf einheitlich geschlossene Komposition und Wirkung verzichtet werden mußte.

Daneben entstanden zahlreiche bedeutende Idealwerke, darunter die Reliefs für die Universität in Leipzig, die Giebelfelder für das Theater in Dresden, die leider bei dem Brande zu Grunde gingen, endlich das Giebelfeld für das Opernhaus zu Berlin und weiter die im Wettstreit mit Hähnel durchgeführte plastische Ausstattung des Museums zu Dresden, wobei auch eine Anzahl trefflich aufgefaßter Künstlerstandbilder sich finden. Auch in kleineren, selbständigen Idealschöpfungen, wie den Reliefs der vier Tageszeiten, sowie des von Amor gebändigten und des mit Amor durchgehenden Panthers herrscht eine bezaubernde Anmuth, bisweilen mit feiner Schalkheit gepaart. Seine bedeutendste Komposition auf religiösem Gebiet ist die edle, tiefergreifende Marmorgruppe der Maria mit dem Leichnam Christi im Vorhofe der Friedenskirche zu Potsdam. Daß der Meister auch im einfachen Bildniß unübertrefflich war, beweisen Werke wie die Büsten und Reliefs Rob. und Klara Schumann's, Liszt's, vor allem die wunderbar lebendige Büste Rauch's.

Unter den Schülern des Meisters ist A. Wittig mit einer ausdrucksvollen Jagargruppe, sodann A. Donndorf und Gustav Kiez zu nennen, welche letztere an der Ausführung des Lutherdenkmals bedeutenden Antheil haben. Von Donndorf ist noch das Reiterbild Karl August's für Weimar, das Corneliusdenkmal für Düsseldorf, das Grabmal Robert Schumann's in Bonn und dasjenige Freiligrath's in Cannstatt hervorzuheben.

Neben Rietschel, längere Zeit mit ihm in freundschaftlichem Wettstreit, wirkte der 1811 in Dresden geborene Ernst Julius Hähnel. Sein Sinn wandte sich mit Energie den Traditionen der Antike und der Renaissance zu, die er in feurigen, schwungvoll bewegten Schöpfungen idealen Styles zur Geltung brachte. Eines der herrlichsten Werke dieser Art war der Fries eines Bacchuszuges an der Attika des Dresdener Theaters. Für das Museum arbeitete er, indem er sich mit Rietschel in die Aufgabe theilte, zahlreiche treffliche Reliefs und mehrere Künstlerstatuen, unter denen die von Rafael und Michelangelo hervorragen. Für Prag schuf er das Standbild Karl's IV. mit den Gestalten der vier Fakultäten, für Bonn schon 1845 das Denkmal Beethovens, mit geistvollen Reliefs, welche die Kirchenmusik, die weltliche Musik und die Symphonie schildern. Bei letzterer werden die einzelnen Sätze durch Genien, welche die Hauptfigur umschweben, lebendig charakterisirt. Sodann schuf Hähnel für Dresden das Denkmal Friedrich August's II., für Wien das Reiterbild des Fürsten Schwarzenberg, für Braunschweig das des Herzogs Friedrich Wilhelm, endlich für Dresden das Standbild Theodor Körner's. Das Wiener Opern-

haus endlich schmückte er mit den Figuren der klassischen und romantischen Phantasie auf Flügelrossen als Giebelkrönung.

Aus den Schulen Rietschel's und Hähnel's ging Johannes Schilling, geb. 1828, hervor, der für die Brühl'sche Terrasse die fein durchgebildete Gruppe der vier Tageszeiten schuf und ebendort das anziehende Denkmal für Rietschel arbeitete. Für Wien arbeitete er das wenig gelungene Schillerdenkmal, für Hamburg das Kriegerdenkmal, für den Niederwald endlich das Siegesdenkmal mit der gewaltigen Kolossalfigur der Germania, ein Werk voll Schwung und Poesie.

In Wien entfaltete sich die Plastik zunächst unter dem Einfluß der romantischen Strömung. A. D. Fernkorn (1813—1878), der in München die Schule Schwanthaler's besucht hatte, zeigt in seinen Monumentalwerken wie dem hl. Georg und den Reiterbildern des Erzherzogs Karl und des Prinzen Eugen einen entschiedenen Hang nach malerischer Komposition und dramatisch kühner Bewegung. Hans Gasser (1817—1868), ebenfalls bei Schwanthaler gebildet, ist theils durch zahlreiche dekorative Arbeiten, theils durch lebensvoll aufgefaßte Bildnisse bemerkenswerth. Für Weimar arbeitete er das Erzstandbild Wieland's. Eine höhere Entwicklung begann für die Wiener Bildnerei mit Caspar Zumbusch, 1830 in Westfalen geboren, der in München seine Ausbildung fand. Dort arbeitete er das edle Denkmal König Max II., sodann nach Wien berufen, gab er in dem Beethovendenkmal, namentlich durch die poetisch aufgefaßten Sockelfiguren, ein glänzendes Zeugniß seiner hohen Begabung. Seine jüngste Schöpfung ist das riesige Denkmal für Maria Theresia, welches sich nach dem Vorgang von Rauch's Friedrichdenkmal zu einer Schilderung der ganzen Epoche erweitert; eine Schöpfung hervorragender plastischer Kraft und feinen Naturgefühles. Neben ihm ist der unter Hähnel gebildete Karl Kundmann (geb. 1838) durch sein fein empfundenes Schubertdenkmal und das originelle Tegethoffmonument, neuerdings durch das edle Standbild Grillparzer's hervorzuheben.

Unter den Künstlern, welche den Schwerpunkt ihrer Thätigkeit in Italien, namentlich in Rom, gefunden haben, ist aus der früheren Zeit des Jahrhunderts der Baier Martin Wagner (1773—1858) zu nennen, der für König Ludwig in einem streng klassischen Style die Bildwerke des Siegesthores in München und den großen Fries der Völkerwanderung für die Walhalla geschaffen hat. Karl Steinhäuser aus Bremen (1813—1878) ist durch eine sinnig poetische Richtung in Gestalten wie Mignon, dem Violinspieler u. dergl. ausgezeichnet. Joseph Kopf, geb. 1827 in Württemberg, ragt durch fein aufgefaßte Bildnisse hervor. Außerdem sind noch zu nennen: Eduard Müller aus Koburg, Hermann Schubert aus Dessau und Ad. Hildebrand, der in Florenz thätig ist. Endlich noch Emil Kauer aus Kreuznach (1800—1867) mit seinen beiden Söhnen Karl und Robert.

Seit den sechziger Jahren hat die mächtig anstürmende malerische Strömung, welcher sich selbst die Architektur nicht zu entziehen vermochte, auch der Bildnerei ganz neue Impulse gegeben. Der ruhige Adel und das klassische

Naturgefühl, wie sie namentlich in den Schöpfungen Rauch's und Rietschel's und der Ihrigen waltet, genügt dem leidenschaftlich erregten Sinn unserer Zeit nicht mehr. Man verlangt nach schärferem Ausdruck, nach kühneren Accenten, mit einem Wort nach malerischer Wirkung. Dies gilt sowohl für die Komposition im Ganzen, die sich den strengeren architektonischen Gesetzen entzieht, wie für die Durchbildung im Einzelnen, bei welcher ein viel stärkeres Eingehen auf das Kleine, Nebensächliche in den Motiven erstrebt wird. Am begreiflichsten mußte dieser Umschwung in der Berliner Schule erscheinen, wo durch die große Uebereinstimmung im Stoffgebiet, das fast ausschließlich der Verherrlichung kriegerischer Gestalten gewidmet war, zuletzt eine bedenkliche Monotonie in die plastische Kunst drang. Es ist das Verdienst von Reinhold Begas (geb. 1831), diesen neuen Weg durch eine Reihe geistvoller Schöpfungen angebahnt zu haben. Am günstigsten wirkt diese stark in's Malerische gehende Kunst mit ihrer weichen und flüssigen Behandlung des Nackten in Werken eines idealen Genres. Köstlich ist die Venus, welche den weinenden Amor tröstet; der alte Faun, der einen jungen auf der Flöte unterweist, die Tränkung des Amor und Aehnliches. Bei dem originell behandelten Schillerdenkmal für Berlin ist unter den Sockelfiguren die lyrische Muse trotz ziemlich freier Behandlung der Gewänder von großartiger Wirkung. In der Gruppe des Raubes einer Sabinerin ist das Momentane prächtig zum Ausdruck gebracht, doch die naturalistische Behandlung des Nackten im Sinne der Barocksculptur wohl zu weit getrieben. Von erstaunlicher Kraft individuellen Lebens zeugt dagegen die im Geiste der großen Florentiner des 15. Jahrhunderts behandelte Marmorbüste Adolf Menzel's in der Nationalgalerie zu Berlin; minder gelungen jedoch der sitzende A. v. Humboldt vor der Universität. Zu den bedeutendsten Kompositionen des Künstlers endlich gehört der für den Schloßplatz in Berlin entworfene monumentale Brunnen, ein Werk von kühner Lebensfülle und malerischer Bewegtheit.

Neben diesem etwas ungleichen aber genialen Künstler ist L. Sußmann Hellborn (geb. 1828) durch anziehende Genrewerke ausgezeichnet. Durch treffliche monumentale Schöpfungen ragt L. N. Siemering (geb. 1835) hervor; wir erwähnen das Standbild der Germania mit dem prächtigen Fries, welches 1870 zum Siegeseinzug für Berlin geschaffen wurde, sodann das stattliche Siegesdenkmal für Leipzig. Frik Schaper (geb. 1841) hat für Berlin das edelste aller Goethedenkmale geschaffen. C. Gucke ist wegen des anmuthigen Denkmals der Königin Luise im Thiergarten hervorzuheben.

In Dresden nennen wir unter den jüngeren Künstlern Robert Henze (Siegesdenkmal für Dresden), in München den frühverstorbenen Mich. Wagnmüller (1839—1881), der eines der empfindungsvollsten Grabmonumente schuf, das dann sein eigenes frühes Grab decken sollte; außerdem stellte er in dem trefflichen Liebigdenkmal ein Werk edelster Lebensfülle hin. In dekorativen Arbeiten leistete der ebenfalls früh verstorbene L. Gedon Ausgezeichnetes.

In Wien hat die neueste Richtung der Plastik in Viktor Tilgner einen

Meister gefunden, der durch ungemein lebendige, freilich stark malerisch behandelte Portraitbüsten sich auszeichnet. Von großer Genialität sind sodann die Arbeiten von Robert Wehr, dessen Bacchusfries am neuen Hoftheater von kühner Lebensfülle und üppigster Schönheit spricht. Für das Grillparzerdenkmal arbeitete er die geistvollen, aber stark malerischen Reliefs mit Szenen aus den Dramen des Dichters. Reiche Verwendung hat an den großen Prachtbauten, wie dem Hoftheater und den beiden Museen, die dekorative Plastik gefunden, auf die wir hier indeß nicht näher einzugehen haben.

Für die Malerei knüpft sich der Umschwung in eine neue Richtung an den Namen des edlenasmus Jakob Carstens (1754—1798), des hohen Märtyrers der deutschen Kunst.¹⁾ In der kurzen Lebensfrist, welche dem von Geburt an kränklichen, früh von einem unheilbaren Brustleiden dahingerafften, armen Müllerssohn von Schleswig beschieden war, vollzieht sich eine wahrhaft epochemachende revolutionäre That. Bei ihm handelte es sich nicht um ein vermittelndes Uebergehen in eine neue Richtung, sondern um einen schroffen Bruch mit der Vergangenheit. An die Stelle der koketten äußerlichen Kunst seiner Zeit, aus welcher nur Chodowiecki in schlichter Natürlichkeit heraustrat, wollte er eine Kunst setzen, die wieder erfüllt war von den höchsten Idealen der Menschheit, und diese in den einfach großen, von der Antike und den Meistern der Renaissance vorgezeichneten Formen zum Ausdruck bringt. Das kurze Leben des feurigen Künstlers ist eine ununterbrochene Leidensgeschichte, die man nicht ohne Erschütterung lesen kann. Wir erfahren, wie er als Knabe auf der einsamen Mühle von St. Jürgen bei Schleswig durch die Kunstwerke im Dom früh sich zur Kunst hingezogen fühlte, wie nach dem frühzeitigen Tode des Vaters die Vormünder ihn zwar auf sein Bitten zu dem berühmten Johann Heinrich Tischbein, dem Kasseler Hofmaler, in Unterricht geben wollten, was sich aber an der stolzen Weigerung des Knaben, als Bedienter auf dem Wagentritt seinen Meister zu Hofe zu begleiten, zerschlug; wie er dann mehrere Jahre als Lehrling bei einem Weinhändler zu Eckernförde die schwersten Zeiten durchmachte, bis er, endlich mündig geworden und in den Besitz eines kleinen Erbes gelangt, sich loskaufte, um sich nach Kopenhagen zu begeben, wo zuerst die Gipsabgüsse nach antiken Werken ihn mächtig ergriffen und eine neue Kunstwelt ahnen ließen; wie er, von dem geistlosen Unterricht an der Akademie abgestoßen, nur zum Schein an den Uebungen Theil nahm und bei einer Preisvertheilung stolz die ihm zuerkaunte Medaille ausschlug, weil er glaubte, daß ein Mitschüler ungerecht behandelt worden sei. Nachdem sein bescheidenes Erbe aufgezehrt war, suchte er sich bei höchster Sparsamkeit durch Portraitzeichnungen eine kleine Summe zurückzulegen, mit der er dann endlich 1783, fast 30 Jahre alt, nach Rom zu pilgern beschloß. Aber

¹⁾ K. L. Fernow, Carstens Leben u. Werke. Herausgeg. und ergänzt von H. Niegel. Hannover 1867. — Carstens Werke in Stichen von W. Müller. Leipzig 1869. — F. v. Alten, Carstens, mit Verzeichniß der Werke. Schleswig 1865.