



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

G., A.: Das Standbild Friedrich's des Großen in Berlin.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Das Standbild Friedrich's des Großen in Berlin.

Rauch's gewaltiges Werk soll am 31. Mai, dem Tage der Thronbesteigung des großen Friedrich, von der umhüllenden Breterhütte befreit werden. Es wird ein Fest der Deutschen Kunst vielleicht in ungetrübterer Freude sein, als ein Fest Preussischer Geschichte.

Das Ganze des Riesenwerkes wird eine Höhe von etwa 45 Fuß erreichen, die Reiterstatue selbst mißt ohne Sockel und Piedestal 22 Fuß; um den untern Theil des letztern gruppiren sich im Hochrelief fünf und zwanzig lebensgroße Figuren, darunter vier Reiterstatuen. Hiernach mögen Sie sich eine Vorstellung von den Dimensionen dieses Kunstwerks ohne Gleichen machen, dessen einzelne Theile vor einigen Wochen in dem Gießhause dem Publicum zur Ansicht ausgestellt wurden, indeß man damit beschäftigt war, den Sockel von Granit auf den Unterstufen zu befestigen. Unmittelbar über demselben beginnt das eigentliche Kunstwerk, das in allen seinen Theilen aus gegossener Bronze besteht, und dessen Postament in drei Abtheilungen, in architektonischer Gliederung und Verjüngung, emporsteigt. Die unterste Abtheilung schließt sich in der länglich viereckigen Form unmittelbar dem Granitsockel an. Auf seinen vortretenden Eckpfeilern ruht sie mit vier Consolen, welche ein Gesims und darauf die untere Platte der mittlern Abtheilung tragen. Sie sind mit Arabeskenschmuck verziert und durch Füllstöcke verbunden, von denen die an den beiden Schmalseiten die Inschriften aufgenommen haben. Auf der Vorderseite lesen wir: „Fridericus Magnus Rex Borussiae Pater Patriae“; auf der Rückseite: „Friedrich dem Großen Friedrich Wilhelm der Dritte. 1840. Vollendet unter Friedrich Wilhelm dem Vierten. 1851.“ Auf den Seitenflächen des Simses sind in erhabenen Grzbuchstaben die Namen der Männer angebracht, welche sich über demselben lebensgroß im Hochrelief gruppiren und die mittlere Abtheilung des Postaments bilden. Das Hochrelief tritt so bedeutend aus der Fläche heraus, daß die meisten Figuren zu runden Statuen werden; der Hintergrund tönt sich ab im flachen Relief. In dieser Abtheilung herrscht ausschließlich die

geschichtliche Wirklichkeit. Ueber ihr liegt, von Eckpfeilern des architektonischen Stammes getragen, ein mehrfach gegliederter, kräftiger Sims, und von diesem aus erhebt sich dann die dritte, kleinere Abtheilung des Postaments, das eigentliche Piedestal der Reiterstatue, das wieder mit einem dreifach gegliederten Simse abschließt. Hier waltet in den Sculpturen, in den Eckstatuen, wie in der Reihe kleiner und flacher Reliefs von den Füllungen der Wände die Allegorie in schillernder Beziehung zum Charakter, zum Leben und Wirken des großen Friedrich.

An dem königlichen Reiter fällt dem Betrachter unwillkürlich zuerst der lange Königsmantel in das Auge, welcher von den Schultern der Statue auf den Rücken und bis unter den Bauch des Pferdes herabwallt. Der langgestreckte Contour desselben verhüllt beim ersten Anblick die bekannte Gestalt, und erst allmählig überwindet man den fremdartigen Eindruck, der jedoch um so weniger ganz verschwinden kann, je mehr diese Mantel-Anordnung dem geschichtlichen Charakter Friedrichs widerspricht. Als die Schlesiische Hauptstadt sich am 3. Januar 1741 den Preußen ergeben hatte, hielten diese einen feierlichen Einzug. Der König aber blieb fern, weil er bei solchen Prunkaufzügen nicht mitzuspielen liebte, und ritt später mit kleinem Gefolge, einen abgetragenen blauen Reitermantel über die Uniform geworfen, durch die Thore und Straßen von Breslau. Auch nach dem Abschluß des den siebenjährigen Krieg beendenden Hubertsburger Friedens vermittelte er den feierlichen Empfang, den man zu Berlin beabsichtigte, einfach dadurch, daß er seine Ankunft auf den 2. April anzeigen ließ, aber schon am 30. März Abends acht Uhr eintraf. Es würde sich noch mancher ähnliche Zug anführen lassen, welcher gleich diesen beiden Zeugniß ablegt von der Abneigung des Königs, mit seiner Person äußerlich zu prunken, und das Volk kennt ihn aus Erinnerung und Ueberlieferung auf seinem Schimmel nur in der schlichten, knappen Uniform. Die Gegenwart hat sich mit dem prächtigen Königsmantel die Geschichte verfälscht, und der populären Gestalt des alten Fritz ein störendes Element aufgezwängt. Ich weiß nicht, in wie weit der Meister Rauch dabei nach eigener Intention oder nach Vorschrift verfahren ist, möchte jedoch kaum das Erstere annehmen, weil mir in der That scheint, es könne, bei der im Uebrigen die ganze Ausführung der Statue durchathmenden vollendeten Charakteristik, einem künstlerischen Auge die Disharmonie nicht entgehen, welche durch jenen Zusatz erzeugt wird. Es war nicht nöthig, den großen König auf so äußerliche Weise als königlichen Herrscher darzustellen; die Wahl des Symbols, das seine Würde repräsentirend bezeichnen soll, weicht aus den Grenzen des auf lebensvolle Realität gerichteten Styls, welcher Rauch zu seinen Begründern zählt. Ein Künstler, der, wie dieser greise Meister, die geistige Würde und Hoheit eines großen Charakters im Bilde zu ergreifen und in die Form zu hauchen versteht, dürfte billig auf den Schein derselben, auf die unwahre Anwendung eines äußerlichen Surrogats verzichten, das der große König selbst verschmähte.

Friedrich trägt in dem Bilde von Bronze die Gardeuniform mit Degen, breiter Schärpe und langen Handschuhen. Die Linke führt den Zügel, von der auf den Schenkel gestemmt Rechten hängt der Krückstock herab. Er selber sitzt im Bügel mit eben so viel Sicherheit als Eleganz, die Gestalt, namentlich der Nacken, ein wenig vorn übergebengt, das Haupt, welches der bekannte dreieckige Hut bedeckt, mit dem Hinterkopf leicht nach der rechten Schulter gebogen, so daß das Antlitz aufwärts schaut. Im Ausdruck der Gestalt wie der Züge verbinden sich in bewundernswerther Weise königlicher Ernst mit freier, weltmännischer Haltung: das große Auge, dessen bezaubernden Blick die Zeitgenossen rühmen, ist aufgeschlagen und verräth in angeregter, wenn auch ruhiger Beobachtung den lebhaften und festen Geist. Innere Klarheit spricht aus ihm und bildet im Verein mit der feinen Bewegung des Sarkasmus, welche die geschlossenen Lippen umspielt, den Ausdruck jenes thatkräftigen Humors, der den König kaum in der unglücklichsten Lage seines Lebens jemals ganz verließ, der ihn zum liebenswürdigsten Gesellschafter machte und seinem Charakter eine elastische Widerstandskraft verlieh gegen jeden Ansturm des Schicksals. Eine unbeschreiblich fesselnde Gewalt liegt in dieser klaren und doch so belebten Ruhe des ungemein ähnlichen Antlitzes, und vor keinem neueren Werke der Sculptur hat mich der Geist der Antike so lebenskräftig berührt, wie vor diesen Zügen, vor dieser Gestalt, die doch treu und wahr der Wirklichkeit entnommen sind.

Das Roß schreitet unter seinem edlen Reiter im langsamen Paradeschritt; die Ohren sind aufhorchend gespitzt, die Mähne flattert im Winde. Das Thier ist hoch und kräftig gebaut; durch die Haut spielt, in feiner bildnerischer Ausarbeitung, das viel verzweigte Geäder, und stellt ihm einen natürlichen, unverkennbaren Adelsbrief aus.

Ich würde nun, indem der betrachtende Blick sich senkt, die allegorischen Gestalten des obern Piedestals zu schildern haben. Erlauben Sie mir jedoch einen Sprung, der mich, unter Vorbehalt einer spätern Rückkehr, zunächst zu der mittlern Abtheilung des Postamentes führt. Diese trägt an sich denselben historisch-charakteristischen Styl, welcher die künstlerische Behandlung der eben geschilderten Hauptstatue auszeichnet, den eigentlichen Styl der Berliner Schule in seiner vollendetsten Erscheinung. Es ist ein reiches Gemälde voll interessanter Gestalten, das durch die Anordnung in mit einander verkehrende Gruppen ein mannigfaltiges Leben gewinnt. Die Composition verbindet das Malerische in einer bisher unerreichten Weise mit dem Plastischen, ohne den Eindruck des Letztern im Geringsten abzuschwächen oder zu verfälschen. Durch die mannigfaltige Bewegtheit des belebten Verkehrs zieht sich dennoch ein symmetrisches Maß, das dem Leben der Gruppen Nichts von seiner Wahrheit raubt, dem Ganzen aber jene plastische Stimmung verleiht, welche das Gefühl beruhigt, ohne demselben aufzufallen.

Die Mitte der Vorderansicht nimmt Friedrich's Bruder, August Wilhelm,

der Prinz von Preußen, ein, dessen Sohn als Friedrich Wilhelm der Zweite den Thron bestieg. August Wilhelm ist eine stattliche Gestalt, das Antlitz voll, aber schön und von edler Zartheit. Der lange Fürstenmantel wallt von seinen Schultern, die Arme ruhen über einander geschlagen auf dem Degengriff. Wir dürfen es wol als eine Art von Courtoise betrachten, daß diesem Prinzen der erste Ehrenplatz nächst dem Könige selbst eingeräumt wurde. Er besaß zwar persönliche Tapferkeit, war jedoch als Feldherr nie bedeutend, und übte wenig Einfluß auf den Gang der kriegerischen Ereignisse. Links neben ihm stehen im Verkehr mit einander der Oberst v. d. Heyde, der tapfere Vertheidiger Colberg's, und der General Huelßen, welcher die Hand an den Griff des Degens legt, als wolle er ihn zücken. Jener deutet auf den Plan der von ihm vertheidigten Festung, den er in der Linken hält. Rechts neben dem Prinzen befindet sich der General Lestwitz im Gespräche mit dem zu ihm zurückgewendeten Obersten von Brittwitz, welcher als Rittmeister von den Zietzen'schen Husaren den König nach der unheilvollen Schlacht bei Künersdorf aus einem Schwarm von Kosaken herauszieh, und ihn so vor der Gefangenschaft schützte. Das flache Relief im Hintergrunde zeigt den Markgrafen von Brandenburg, der bei dem ersten Sturm auf Prag im Jahre 1744 im Gefecht sein Leben ließ, und den braven Schotten, Marschall Jacob Keith, welcher bei Komowitz, Prag, Kollin, Rossbach und Leuthen an des großen Königs Seite focht, vor dem Ueberfall bei Hochkirch den König vergeblich warnte, und seine Treue dort mit dem Tode besiegelte. Diese fünf Gestalten bilden das Mittelstück der Vorderansicht. Als deren Eckstücke springen die beiden Reiterstatuen des Herzogs Ferdinand von Braunschweig und des Prinzen Heinrich hervor. Unter ihren, und ebenso unter den beiden andern Reiterstatuen, sind allerhand Waffenstücke, welche Krieg und Schlacht verunslichen, angebracht: Kürasse, Helme und Husarenmützen, Karabiner, Pistolen und Pistolenhalfter, Patronentaschen und Schwertriemen, Kesselpaulen und Trompeten. Herzog Ferdinand, bekanntlich der Sieger von Grefeld und Münden, trägt gleich dem Prinzen Heinrich, welcher den siebenjährigen Krieg durch den Sieg bei Freiberg beendete, einen kurzen Fürstenmantel, der über den Rücken herabfällt. Jener trägt den Marschallstab in der Hand, dieser wendet das Haupt nach Rückwärts, indem er mit der Rechten wie aneisernend zurückwinkt. Aus seinen harten Zügen spricht ein energischer Geist, dessen Ausdruck die Lebhaftigkeit des Auges erhöht.

An die Gestalt des Prinzen Heinrich schließt sich die rechte Seitenansicht an. Das Centrum derselben bildet der Erbprinz Max von Dessau, unter dessen Anführung die erste Waffenthats im ersten Schlesienschen Kriege, die Eroberung von Glogau am 9. März 1741, geschah. Zu ihm, den der Feldherrnstab als obersten Kriegsführer bezeichnet, tritt der General der Reiterei, Feldmarschall Gesler, ein Papier in der Rechten, um Rapport abzustatten. Die linke Hand begleitet seine Rede mit einer erläuternden Bewegung. Zwischen Beiden steht, etwas weiter zurück,

der General Wedell, mit gehobenem Degen auf die Antwort des Erbprinzen lauschend. Ein schöner Gegensatz herrscht in dieser Gruppe zwischen den ernst gefalteten Zügen der beiden ältern Generale und dem Jugendfeuer, das aus dem Auge des Erbprinzen, wie aus Haltung und Bewegung desselben spricht. Die Linke muthig in die Seite stemmend, begleitet er sein entscheidendes Wort mit einem nachdrucksvollen Gestus der Rechten. Bei ihm überwiegt die Entschlossenheit, bei Jenen die Reflexion, und deshalb ist gerade er befähigt, den Ausschlag zu geben. Ohne Zweifel lautet seine Antwort: Vorwärts, wir greifen an und schlagen! Die Gestalt des Erbprinzen von Dessau, welche als vollständig freistehende runde Figur höher als ihre Umgebung aus dem Relief heraustritt, ist eine der vollendetsten, plastisch ausdrucksvollsten des ganzen Werkes. Links von ihr, also zwischen der eben geschilderten Gruppe und dem Prinzen Heinrich, sind die Generalmajore von der Holz und Wartenberg, Ersterer von den Kürassieren, Dieser von den Husaren, im Gespräch begriffen. Jener hat sich zu Wartenberg halb zurückgewendet, die rechte Hand auf den Griff des Degens gelegt, und stützt das Kinn überlegend in die Linke, welche mit dem Ellenbogen auf der Rechten ruht. Wartenberg, ein scharf gezeichnetes Reiterantlitz, deutet hinaus in die Feldschlacht. Mit der Reiterstatue des Husarengenerals Zietzen schließt die rechte Seitenansicht ab. Der alte Krieger will offenbar eben zu einem Reiterangriff ansprengen, und reißt den Säbel aus der Scheide, als wolle er, wie in der glorreichen Schlacht bei Torgau aus dem Busch hervor, in die Flanken des Feindes fallen. Er ist in der kräftig soldatischen und doch edlen Haltung, der märkisch derben Physiognomie, der Kühnheit des charakteristischen Moments ganz prächtig aufgefaßt und dargestellt. Das flache Relief im Hintergrunde zeigt den alten Dessauer, der mit der siegreichen Schlacht bei Kesselsdorf das Jubiläum seines fünfzigjährigen Dienstes im Preussischen Heere feierte, und den Feldmarschall Schwerin mit erhobener Fahne, wie er bei Prag den Heldentod gestorben.

Auf der linken Seitenansicht befindet sich zunächst dem Herzog von Braunschweig die Gruppe der Generalmajore Kleist und Dieskau, von denen Ersterer, aus einem fecken Antlitz schauend, den Säbel schlachtmuthig erhebt, während der Letztere, ein ganz alter Mann, die Hand wie ermahnend und beschwichtigend ihm auf die Schulter legt. In der Mitte steht der Generalleutenant Winterfeldt, der bei Lowositz und Prag am Siege wesentlichen Antheil hatte, und dem Könige, welcher ihn wegen seiner strategischen Kenntnisse außerordentlich hochschätzte, zu dessen großem Schmerze gerade während einer sehr gefährlichen Krisis des Kampfes durch den Tod in Folge einer schweren Verwundung entrißen wurde. Er hält eine Karte des Kriegsschauplazes von Berlin bis Breslau in der Hand, und scheint mit den links von ihm stehenden Generalen Tauenzien und Prinz von Württemberg einen Feldzugsplan zu überdenken. Der greise Vertheidiger Breslaus hat in tiefem Sinnen das Haupt in die Hand gesenkt, indeß der Prinz von

Württemberg wie fragend auf den Reitergeneral Seydlitz deutet, der zum Angriff ruft, und zu Pferde das hintere Eckstück der linken Seitenansicht bildet. Roßbach und Zorndorf, zwei Schlachten, die er durch kühne Flankenangriffe günstig entscheiden half, erhalten der Nachwelt seinen Namen. Im flachen Relief des Hintergrundes bemerken wir den Prinzen von Preußen Friedrich Wilhelm und den Generallieutenant Belling.

Hiermit ist die Betrachtung des Kriegsgemäldes beendet. Die Rückseite, welche noch unbetrachtet blieb, enthält die Männer des Friedens. In ihrer Mitte sitzt auf einem Lehnstuhl der Großkanzler v. Carmer, der im Verein mit Suarez und Klein das allgemeine Landrecht entwarf. In der Hand hält er einen Folio-band, auf dessen unterer Seite, dem beschauenden Publicum bemerkbar, zu lesen ist: „Allgemeines Gesetzbuch für die Preussischen Staaten“. Das Landrecht wurde freilich unter Friedrichs des Großen Regierung nicht vollendet, aber ihm gehören Plan und Grundzüge desselben, ihm die Urheberschaft eines Werkes, durch das zuerst ein allgemeiner Rechtszustand in Preußen begründet wurde. Der Geist, in welchem er es zu vollenden dachte, geht am Klarsten gerade aus denjenigen Sätzen hervor, welche sein Nachfolger vor der Publication daraus entfernen ließ. Friedrich hatte an die Spitze des Gesetzbuchs den Satz gestellt: „Nachtprüche oder solche Verfügungen der obern Gewalt, welche in streitigen Fällen ohne rechtliche Erkenntnis ertheilt worden sind, können weder Rechte noch Verbindlichkeiten bewirken.“ Dieser Passus und viele andere wurden weggestrichen, da man von der bequemen Cabinetsjustiz nicht lassen mochte, und das von Friedrich begonnene Werk gelangte daher überhaupt nur in verstückelter Gestalt zur Gültigkeit. Rechts von Carmer stehen die Minister Schlagerndorf und Finckenstein, links hinter ihm der jüngere Graun, den Friedrich bereits als Kronprinz nach Rheinsberg in seine Kapelle berief und zum Concertmeister ernannte. Auf dem Notenblatte in des Tondichters Hand lesen wir die Worte: „Lod Jesu, Cantate“. Graun blickt, wie in begeistertem Schaffen, zum Himmel; die lebhafteste Erregung seiner Phantasie prägt sich im Antlitz aus.

Nun endlich schließt eine der interessantesten Gruppen diese ganze, geschichtlich so bedeutende Gestaltenwelt: Immanuel Kant und Gotthold Ephraim Lessing im kritischen Disput. Sie vertreten in dem Denkmal Wissenschaft und Literatur, und der Künstler hatte Recht, gerade ihre Persönlichkeiten zu wählen, wenn auch der große König mit ihnen nicht eben in persönliche Berührung kam. Hätte Rauch nur von dieser letztern Beziehung ausgehen wollen, so würden unter den Vertretern des Deutschen Geistes der Philosoph Wolf und der Dichter Gellert den ersten Anspruch gehabt haben. Jenen erklärte Friedrich als Kronprinz in einem Schreiben an Voltaire für den größten Philosophen seiner Zeit; Kant wurde erst in den spätern Lebensjahren des Königs bedeutend, aber dann auch ungleich bedeutender als Wolf. Dieser wurde von Friedrich Wilhelm dem Ersten verbannt,

von Friedrich dem Zweiten zurück und an die Berliner Akademie berufen. Kant erfreute sich keines so auffälligen Zeichens königlicher Gunst, aber nur unter einem so freisinnigen Könige wie Friedrich konnte er ungestört den Fortschritt der Deutschen Philosophie vollbringen, der sich an seine Lehre knüpft. Unter dem Nachfolger desselben hatte er Verfolgungen und schwere Kämpfe zu bestehen. Von Gellert äußerte der König während des siebenjährigen Krieges, er sei vielleicht der einzige Deutsche Dichter, der auf die Nachwelt kommen werde; zwar habe er nur in einer kleinen Gattung, aber in dieser mit Glück, gearbeitet. Lessing wurde auch später von Friedrich, wenn überhaupt, nur wenig gekannt; zu Ende seines Lebens jedoch ging dem Könige die Ahnung einer herannahenden Periode auf, in der die Deutsche Literatur dem Deutschen Volke eine würdige Stelle neben den gebildetsten Nationen erobern werde. Er hat diese Borausicht in einer Abhandlung über die Deutsche Literatur niedergelegt, und wenn dieselbe sich erfüllte, wer darf in höherem Grade als Lessing deren Begründer genannt werden? Vielleicht theilt er dies Verdienst mit Friedrich dem Großen, der in den Geist der tief entwürdigten Nation wieder Selbstachtung, Bewußtsein und Streben von und nach inhaltvollen Zielen brachte und eine selbstständige geistige Regsamkeit um sich her erweckte, wenn gleich er den Werth der Deutschen Sprache zu erkennen nicht im Stande war. Friedrich's Regierung muß als der fruchtbare Boden betrachtet werden, auf dem Heroen des Deutschen Geistes wie Lessing und Kant gedeihen konnten; sie waren die zeitgenössischen Gipfelpunkte Deutscher Literatur und Wissenschaft, sie stehen deshalb hier mit moralischem und geschichtlichem Rechte. Und wie wundervoll bewährte sich an ihnen die realistische Auffassung, die fein charakterisirende Darstellung des Meisters Rauch! Im engen, langen Rocke, mit weißer Cravate und Jabot, den dreieckigen Hut und den Stock in der Hand, das vom tiefen Denken zeugende, trockene Gesicht dem Nachbar in schwerem, etwas pedantischem Ernste zuwendend, führt der Königsberger Philosoph das Wort. Ihm gegenüber Lessing im leichten Anzug mit flatternden Manschetten, einen Mantel, der nur den Rücken bedeckt, frei um eine Schulter geschlungen, während die Hände ihn nachlässig vorn in einen Knoten zusammenballen, den Rock geöffnet, den Hals nackt, nur zwischen den Schultern von kleinem Hemdkragen umkränzt — eine Gestalt und Haltung voll unbeschreiblicher Ungezwungenheit, im Antlitz den Ausdruck geistvollen Freimuths.

Hinter den Männern der Kunst und Wissenschaft schweben im flachen Relief zwei Genien des Ruhmes. Der eine trägt in der Rechten ein Füllhorn, wol ein Symbol der reichen Begabung, welche das Talent vor den übrigen Sterblichen auszeichnet. Er senkt mit der Linken einen Lorbeerzweig zu Lessing hinab, während der zweite Genius mit einem Kranze von dem Laube desselben Baumes ihn begleitet.

Blicken wir nun noch einmal auf das eben in seiner Gliederung betrachtete

Panorama zurück, um die technische Ausführung in das Auge zu fassen, so begegnen wir der höchsten und feinsten Vollendung. Der eigenthümliche Styl der Berliner Bildhauerschule erschöpft sich nicht in der lebensvollen Gesamtauffassung eines Gegenstandes, welche die Wirklichkeit in ihrer vollen Kraft und Wahrheit zum Vorbilde nimmt, und hier Gestalten von historischer eben sowol als persönlicher Realität geschaffen hat; er setzt sich fort durch alle Formen der Detailirung und verfolgt seine entschiedene Richtung auf das Charakteristische bis in eine dem Leben abgelassene Durchbildung aller Theile, welche bald kräftiger, bald zarter dem Gegenstande sich anschließt. Die scharfe, genaue und saubere Ausarbeitung der Köpfe und Hände wie der Stoffe zeigt überall dieselbe geistige Richtung in wirksamer Thätigkeit. Vielleicht wird man gegen die Lebenswahrheit der plastischen Darstellung den Einwurf erheben wollen, daß alle Kriegergestalten am Postamente, die doch offenbar der ganzen Anordnung nach im Felde gedacht sind, barhaupt dastehen wider militairische Disciplin und Wahrscheinlichkeit. Ich will zur Begründung dieser unlängbaren Thatsache nicht etwa auf jene Courtoisie hinweisen, welche sich in der Aufstellung der Gestalt August Wilhelm's schon einmal bethätigte und sich vielleicht darin gefallen könnte, nur den König bedeckten Hauptes erscheinen zu lassen. Hier liegt gewiß ein ästhetisches Motiv zu Grunde, und in der That läßt sich nicht in Abrede stellen, daß eine Masse von etwa zwanzig Dreiecken, den sämtlichen Gestalten auf die Köpfe gestülpt, fast unvermeidlich eine störende Geschmacklosigkeit in die Formen gebracht haben würde. In solchem Vermeiden einer vielleicht sogar für den Eindruck der Gesichtspartien nachtheiligen Unschönheit kann ich ein Abweichen von den Grundsätzen des auf Lebenswahrheit gerichteten Styls nicht erkennen, da es die eigentliche Charakteristik der dargestellten Personen nicht trifft.

Der obere, länglich schmale Theil des Postaments, auf dem die Reiterstatue fußt, trägt als Eckstücke die allegorischen Gestalten der Gerechtigkeit mit Schwert und Gesezestafel, der Weisheit mit einer Papyrusrolle und dem Spiegel der Selbsterkenntniß, der Stärke mit der Keule und der Mäßigung mit dem Zügel als Symbol ihrer Bedeutung. Die Reliefs, welche die Wände bedecken, stellen in der Weise des Rococo die Antike und das Phantastische mit dem Popscothum zusammen. Auf dem ersten Relief sitzen König Friedrich Wilhelm der Erste nebst Gemahlin. Zwei Engel fliegen herbei, von denen der eine das Kind Friedrich in Gestalt eines Säuglings trägt, der andere einen Palmzweig schwingt. Die Königin breitet ihnen die Arme entgegen, um das Kind zu empfangen. In der einen Ecke liegt eine weibliche Gestalt mit einer Urne, unter der ich mir etwa die Nymphe der Spree als allegorische Verbildlichung des Geburtsortes denken kann. Auf dem zweiten Relief unterrichtet Klio den Knaben Friedrich, jene im antiken Gewande, dieser mit Pops und Kamaschen. Klio sitzt auf einem Polsterstuhl, den sie überdies, wie es scheint, aus Respect gegen den durchlauchtigen Schüler

nur halb einzunehmen wagt. Auf dem dritten Relief überreicht Pallas dem jungen Friedrich ein Schwert. Auch hier der gleiche Gegensatz des Costums: die Göttin im antiken Gewande, Friedrich in der steifen militärischen Uniform, zu welcher das antike Schwert kaum passender erscheint, als ein moderner Husarensäbel sich zur Kriegertracht eines Coriolan oder Scipio eignen würde. Hinter beiden Figuren bemerken wir eine Kanone und eine Reihe Preussischer Grenadiermützen nach dem Muster des ersten Garderegiments zu Fuß. Diese drei Reliefs bilden in abgetheilten Feldern den Schmuck der ersten Seitenansicht. In ganz entsprechender Anordnung bedecken drei andere die Wandfläche der zweiten Seitenansicht des obern Piedestals. Sie zeigen den König in persönlicher Theilnahme an Industrie und Kunst, während jene seinen ersten Bildungsgang versinnlichen sollten. Auf dem vierten Relief finden wir Friedrich daher in der Werkstatt eines Webers, von dessen Tochter er sich ein Stück Leinwand zeigen läßt. Die hinter ihm stehende Pallas Athene reicht dem am Webstuhl sitzenden Handwerker die Spindel zurück. Das fünfte Relief führt uns in Friedrich's Einsamkeit. Er steht in seinem Zimmer, gegen einen Sessel gelehnt, die Beine über einander geschlagen, und entlockt seiner geliebten Flöte die Töne, mit denen er so oft den Sturm seiner Seele beschwichigte. Drei Musen umschweben ihn: Cuterpe mit den Flöten, Erato mit der Leier und die leise tanzende Terpsichore. Im sechsten Relief läßt der König sich eine Statue zeigen, welche er zum Schmucke des im Hintergrunde sichtbaren Lustschlosses Sanssouci bestimmt hat. Ein Windspiel liegt zu seinen Füßen und blickt zu ihm empor, mit einem zweiten spielt seine rechte Hand. Dieses sechste Relief ist das einzige, in welchem uns jene Mischung des Rococo nicht entgegentritt. Um so barocker erscheint mir wieder das Relief der Vorderansicht: Friedrich wird vom Adler in den Himmel getragen. Ein weites Grabgewand umfließt seinen Körper, und, die Palme im Arm, den Lorbeer auf dem Haupte, wird er umstrahlt von der Sonne des Ruhmes. Die Züge des Antlitzes vereinigen in geistvoller Weise die Aehnlichkeit des Portraits mit einem Ausdruck der Vergeistigung durch den Tod. In einer obern Ecke bemerken wir eine symbolisch vignettenartige Verbindung von Krone, Schwert, Feder, Lorbeerzweig und Lorbeerkranz.

Es bedarf kaum der Versicherung, daß die Ausführung dieser Reliefs viel Verdienstliches enthält, obwol sie nicht so durchgehends vollendet ist, wie an den übrigen Theilen des Denkmals. Aber die ihnen zu Grunde liegende Absicht auf historische Charakteristik überschreitet die Grenzen der Wahrheit in der charakterisirenden Kunst. Es kann unmöglich die Aufgabe der Kunst sein, daß sie die ästhetischen Verirrungen einer geschichtlichen Zeit zu neuer künstlerischer Darstellung bringe, um diese Zeit im plastischen Bilde zu schildern. Solche Elemente der Schilderung dürfen einzig der Ueberlieferung durch die Schrift in Geschichte und Kritik verfallen sein. Sie künstlerisch wiedererwecken, da sie doch dem Leben

der Kunst völlig abgestorben sind, heißt einem haut-gout des geistreichen Charakteristrens fröhnen, der sich mit dem Extrem einer ästhetisirenden Romantik sehr nahe berührt. In dem Rococostyl dieser kleinen Reliefs zeigt sich bereits die Extravaganz, in welche die Berliner Sculptur, durch die technische Virtuosität ihrer charakterisirenden Richtung verleitet, sich verirren kann, wenn sie, dem Boden eines gesunden Volkslebens entfremdet, ganz den Einflüssen einer aristokratischen Atmosphäre anheimfallen sollte.

Vor dem mächtigen Eindruck des Ganzen werden übrigens, namentlich in der Höhe, die kleinern Details fast verschwinden, und in der Gesamtwirkung nur die Großartigkeit des Denkmals das Auge fesseln, das Gemüth ergreifen, den Geist erheben. Es ist ein gewaltiges, in Metall geschriebenes Epos, das in diesem plastischen Gemälde einer großen Zeit sich vor uns entfalten wird, um sie dem Gedächtniß der spätesten Nachwelt noch in lebendiger Gegenwart zu erhalten. Es ist zugleich ein Denkmal der hohen Kunstvollendung, welche die Norddeutsche Kunst an der Hand einer im Protestantismus wurzelnden realistischen Anschauung des Lebens und der Dinge, trotz aller Romantik, zu erreichen vermochte.

A. G.

Von Babylon nach Jerusalem.

Da die Gräfin Fahn durch ihre neueste Schrift, welche der Angabe nach eine Apologie ihres Uebertritts zur Römisch-katholischen Kirche sein soll, eigentlich aber nichts Anderes ist, als eine Selbstverherrlichung nach dem Muster und mit Reminiscenzen aus den Bekenntnissen einer schönen Seele, mit ihrer schriftstellerischen Vergangenheit gebrochen hat, so ist es am Orte, dieselbe in einem Gesamtbilde zu beleuchten. Der erste Roman, mit welchem die Gräfin vor das Publicum trat, „Aus der Gesellschaft“, erschien 1838, zehn Jahre nach Bulwer's „Pelham“ und den „Briefen eines Verstorbenen“, fünf Jahre nach Georges Sand's „Lélia“, Guklow's „Wally“, den „Scenen aus dem Pariser Leben“ von Balzac und nach dem Tode Rahel's. Durch diese Zusammenstellung wird das Verhältniß ihrer Poesie zu der allgemeinen Richtung der Zeit ungefähr charakterisirt.

Die Gräfin war damals 33 Jahre alt. Es ist daher eine poetische Lizenz, wenn sie von der Heldin des Romans, der schriftstellernden Gräfin Ida Schönholm, die offenbar ihr Ebenbild sein soll, folgende, ziemlich stark an Balzac erinnernde Beschreibung giebt: „Es war ein seltsamer Kopf, gar nicht schön, doch sehr anziehend; der Schnitt einer Madonna und der Ausdruck einer Sibylle; fatiguirte Züge, die auf mehr als 27 Jahre schließen machten, und ein