



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Die Gruppen auf der Schloßbrücke in Berlin.

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

## Die Gruppen auf der Schloßbrücke in Berlin.

Eine der bedeutendsten Kunsterscheinungen in dem Berlin des letzten Jahres sind die Gruppen auf der Schloßbrücke. — Wie man hört, war die anfängliche Absicht, nur auf die vier Ecken der Brücke je eine Gruppe (einen Krieger mit einer Victoria) zu setzen. — Daß später noch für jede Seite zwei Gruppen von Minerven mit Kriegeren bestimmt wurden, gereicht dem Ganzen zum großen Vortheil; denn mit Ausnahme der Drake'schen sind die Victorien (drei sind erst vollendet) ziemlich mißlungen, während die drei Gruppen von Minerven (auch hier fehlt noch eine) im ganzen vortrefflich sind. — Wenn wir von den Linden kommen, sehen wir die beiden schwächeren Gruppen zuerst, rechts von G. Wolff eine Victoria, die einem Knaben einen Schild vorhält, auf welchem die Namen Alexander, Cäsar, Friedrich stehen. — Die Gegenstände waren, soviel ich weiß, gegeben, — und man muß gestehen, dieser ist nicht besonders günstig. — Dennoch, meine ich, hätte eine Victoria, die hochbegeistert bei der Erinnerung an jene Helden sie einem Jüngling als leuchtendes Beispiel vorhält, immer eine Gruppe von Tiefs der Empfindung und Erhabenheit des Ausdrucks geben müssen. Dazu gehörte denn freilich ein erwachsener Knabe, der dem Jünglingsalter nahe ist. Hier sehen wir einen sehr kleinen Burschen, der von Alexander, Cäsar, Friedrich gar wenig verstehen kann; und bei einem so undankbaren Lehrerrante solchem Schüler gegenüber kann dann die Victoria freilich nicht die rechte Wärme der Begeisterung empfinden. Sie erscheint daher matt, während der Knabe fast etwas Komisches, jedenfalls Genrehafstes in seiner Erscheinung hat. (Die Berliner haben hier mit ihrem Witz vom Kadetten so unrecht nicht.) Dennoch sind die Figuren, namentlich die Victoria, wenigstens in der Form schön und von einfachem, kräftigem Stil, darin wenigstens mit den übrigen Gruppen stimmend, während die von Wichmann, eine Victoria, die einen im Kampfe fallenden Jüngling in ihren Armen auffängt, auch hierin von allen andern unvorthheilhaft absticht. Der Gegenstand ist gewiß dankbar, aber leider in keiner Weise richtig gefaßt und erschöpfend ausgeführt. — Es steht einer Victoria nicht wohl an, in beiden Knien gesenkt und mit ganzer körper-

licher Thätigkeit und Bewegung, wie ein gewöhnliches Menschenkind, einen fallenden Krieger in den Armen zu halten; das ist Sache einer zärtlichen Freundin oder Pflegerin, während der Victoria Beruf ist, auch dem Fallenden noch die erhabene Göttin zu sein, die ihm Sieg und Ruhm als Preis für Kampf und Tod beut, ihn durch solchen Lohn tröstend erhebt und ihn in starkem Arm sicher empfängt, um ihn zum verheißenen Himmel des Ruhms zu tragen. Diese Victoria erscheint zu weich, fast sentimental, doch ist sie nicht ohne Grazie, wenn freilich auch von etwas manierirter. Aber vollkommen mißlungen ist der Jüngling, der wahrlich nicht so ausseht, als ob er seinem Feinde viel zu schaffen gemacht hat und in rüstigem Kampf gefallen ist, sondern eher, wie auf dem Marsche ermüdet; dabei ist er unschön in der Bewegung, namentlich die Beine, von flacher Brust und unkräftigem Bau, besonders mißlungen ist die hängende rechte Schulter und die Hüftpartie.

Manches gute und zum Theil schöne Detail, vorzüglich in der Figur der Victoria, kann für den im allgemeinen verfehlten Eindruck nicht entschädigen. — Welch kräftige Gestalten und Geberden dagegen in den übrigen Gruppen! Wir gehen gleich weiter zu der von A. Wolff, der einzigen noch auf dieser Seite vollendeten. Ein Jüngling, der das Schwert zieht, stürzt sich zum Streit vor, geführt von Minerva, welche die eine Hand anfeuernd hoch über ihn hebt, in der andern einen Kranz als Kampfspreis hält. Ist schon der Jüngling voll Kraft und Leben, so ist die überlegene Sicherheit und göttliche Erhabenheit der Minerva ungleich höher anzuschlagen; ich möchte ihr von den drei Minerven, die alle schön sind, fast den Preis zuerkennen, während ich unter den Kriegern wol dem von Schiewelbein, der unter Minervas Anleitung den Speer wirft, eher den Vorzug gebe. Er ist durchweg schön, kraftvoll und lebendig in Ausdruck, Form und Bewegung, da bei aller Vortrefflichkeit der übrigen doch hie und da etwas auszusetzen ist. So erscheint bei dem vorerwähnten von A. Wolff der Oberkörper mit den Armen, vorzüglich die Brust von etwas zu runder, weicher Fülle, was mit den festgeformten Beinen nicht recht in Harmonie steht. — Bei der Gruppe von Möller, Minerva übergibt einem Jüngling ein Schwert (wie zur Vertheidigung des Vaterlandes), in der andern Hand eine Victoria haltend (das Ziel, das er erstreben soll), ist die Minerva außerordentlich schön, namentlich bietet ihre Gestalt von der Seite der Linden aus gesehen höchst wohlthuende Linien. Der Jüngling aber befriedigt zwar vollkommen in der Form und Bildung, jedoch nicht ganz in der Bewegung. Die vortreffliche Intention, das erhebende Gefühl auszudrücken, das alle Glieder in dem Moment durchzuckt, als er das Schwert zur Vertheidigung des Vaterlandes empfängt, äußert sich zwar verständlich, aber nicht recht fein und natürlich in der etwas starken Senkung der einen Hüfte gegen die andere und in der Stellung der Beine, die beide zuviel gleichmäßig in den Knien gebogen die Bewegung etwas zu stark und nicht vorübergehend genug erscheinen lassen,

während der Ausdruck in Kopf und Oberkörper durchaus erschöpfend ist. Die Gruppe von Drake sehen wir am vortheilhaftesten von der Seite des Schlosses aus. Eine Victoria setzt einem Krieger in männlichen Jahren, der sein Schwert in die Scheide steckt, den Lorbeerkranz auf. — Der härtige, stämmige Krieger steht vortrefflich mit einer gewissen Sicherheit da. Man sieht ihm an, er hat durchgekämpft und den Sieg errungen; er darf sein Schwert zufrieden einstecken, er hat seinen Kranz verdient. Ungünstig wirkt, von der andern Seite aus gesehen, der Oberkörper, da er zu kurz und die Hüfte zu hoch unter der Achsel ist. Auch ist diese Partie etwas roh gearbeitet. Soviel sei genug, da eine specielle Kritik theils uns zu weit führen würde, theils nicht überall möglich ist. Denn die Gruppen stehen in beliebter Weise wieder so hoch, daß man den Ausdruck der Köpfe kaum beurtheilen kann. Da, wo man den Kopf übersehen kann, verliert man bereits die Deutlichkeit, da, wo man ihn deutlich sieht, hat man keinen Ueberblick, sondern muß sich mit einer Ansicht unter das Kinn und in die Nasenlöcher begnügen. — Was ich im einzelnen noch zuzusetzen hätte, würde jedenfalls mehr Lob als Tadel enthalten; soviel ist gewiß, daß die Gruppen von Drake, Möller, Schievelbein, A. Wolff ein sehr günstiges Zeugniß von dem Stande der Skulptur in Berlin geben. — Die Namen der beiden Künstler, die mit Vollendung der zwei übrigen Gruppen beauftragt sind, Bredow für die Victoria und Bläser für die Minerva, bürgen für deren gutes Ausfallen; und so wird die Schloßbrücke zu den schönsten Zierden Berlins gehören.

Daß das Berliner große Publicum sich diese Gelegenheit nicht hat entgehen lassen, seine Thorheit in gewohnter Weise zu documentiren, wird Ihnen zur Genüge bekannt sein. Ich weiß nicht, welcher geistreiche Kopf zuerst auf die Idee kam, einige dieser Figuren wegen gewisser unbedeckter Partien unanständig, entsetzlich, und wer weiß was alles zu finden. Natürlich sprang, nachdem ein Bock vorangesprungen war, die ganze Herde nach, und nachdem noch einige Koryphäen der Straßenjugend darauf bezügliche Wize gemacht hatten, war ein großer Theil des Publicums, dem das sonst nie eingefallen wäre, entrüstet über die Zumuthung, diese unmoralischen Statuen sehen zu müssen. Außerdem bewiesen noch verschiedene Feuilletonisten, daß aus dem oben angeführten Grunde und wegen Abbringung heidnischer Gottheiten diese Statuen überhaupt nicht in unsere Zeit und die christliche Kunst passen; und die Gruppen auf der Schloßbrücke waren nach allen Seiten hin von dem lieben großen Publicum verurtheilt. Hinterher scheint man sich denn, wie gewöhnlich, beruhigt und besonnen zu haben, und mancher wagte sich an den Gruppen, wie billig, zu erfreuen. — Ich würde alle diese Albernheiten gar nicht erwähnt haben, lägen nicht zum Theil wahre, nur unrichtig angewendete Reflexionen zu Grunde. — Ich will die üblichen Râsonnements der Reihe nach verfolgen. Es gibt Leute, welche meinen, die Kunst solle unmittelbar aus unserer Zeit heraus schaffen, alles Traditionelle aufgeben; nur so werde

ste auf unsere Zeit wirken. Das ist im allgemeinen ganz richtig. — Nur vergessen, die so räsonniren, daß wir bei unserer ganzen Erziehung und Bildung und in allen Lebensverhältnissen von so vielem nicht aus unserer Zeit unmittelbar Entsprungenen influirt werden, daß unsere Vorstellungen, unser Denken und Empfinden zum großen Theil darauf basirt; so daß jenes Traditionelle recht eigentlich mit zu unserer Zeit gehört, und wir uns nur reflectirend bewußt werden, daß es nicht unmittelbar aus ihr hervorgegangen ist. Ist dies schon in allen Verhältnissen der Fall, so in besonders hohem Grade bei der Kunst, welche die einmal erkannte und geltende Wahrheit festhält, als Norm und leitende Regel für alle Zeiten, nur, wo es Noth thut, modificirend und weiter entwickelnd. — Weit entfernt also, daß Kunstproductionen, die alles Traditionelle aufgeben, dadurch mehr auf ihre Zeit wirken, werden sie im Gegentheile den richtigen Eindruck verfehlen.

Zu keiner Kunst hat das Traditionelle (und zwar das der Antike) sich fester und reiner erhalten, als in der Sculptur. Das liegt nicht allein in der hohen Vollendung, welche die Alten in dieser Kunst erreicht hatten, sondern noch vielmehr in dem Wesen dieser Kunst. Sie hat nur ein Mittel des Ausdrucks, die Form. — Diese muß also zur höchsten Vollkommenheit und Schönheit ausgebildet werden. Mit Recht hält sich daher die Sculptur an den nackten menschlichen Körper, als den bei weitem schönsten Vorwurf für die Form; oder wo bekleidete Figuren erfordert werden, bildet sie einfache Gewänder, die im Fluß oder in der Fülle den Falten angenehme und der Bewegung der Gestalt entsprechende Linien darbieten. Bei Porträtstatuen natürlich und allem, was sich auf eine bestimmte Zeit bezieht, wird das Costüm und Gepräge derselben mit Recht verlangt; aber grade da zeigt sich auch recht klar, wie wenig diese Kunst eigentlich bestimmt ist, Porträt, Costüm und was dahin gehört, darzustellen; denn bei allem Streben nach individuellem Leben und naturwahrer Ausführung des Details, welche uns den Schein des Lebens gewähren, und so einen Ersatz geben soll für den hier unvermeidlichen Verlust der reinen und vollkommenen Schönheit, erreicht die Sculptur hierin doch eine nur sehr bedingte Vollkommenheit, da sie eben immer nur wieder die Form (und zwar eine verhältnißmäßig unschöne) gibt ohne stoffliche Wirkung derselben in Fleisch, Haaren, Kleidern, Metall u. s. w.; dazu fehlt ihr Farbe, Licht und Lust, welche sie der Malerei überlassen muß. Wie sehr die Bildhauer selbst diese Schwierigkeit bei Costümfiguren einsehen, bekunden sie aufs entschiedenste, da sie theils bei anlegendem Costüm die Form des Körpers gern so viel wie möglich durchwalten lassen, theils zu weiten Mänteln ihre Zuflucht nehmen, die gar zu unschönes verdecken und zugleich durch große wohlvertheilte Faltenmassen wenigstens in etwas der Schönheit der Form genügen. Meines Bedünkens gehört auch wirklich nicht viel Scharfblick dazu, um zu bemerken, daß die unbekleidete männliche Brust, Arme und Rücken schöner in der Form sind, als ein Offizierfrack mit Epauletten und Knöpfen, das nackte Bein schönere, reinere

und ausdrucksvollere Lineen bietet, als Hosen oder Reiterstiefeln. Und so wollen wir unsere Krieger auf der Schloßbrücke schon nackt behalten und uns nicht darüber grämen, daß sie nicht bestimmte Generale oder Krieger einer bestimmten Zeit vorstellen, welche nöthig hätten, Waffenrock, Hosen u. s. w. anzulegen. —

Doch weiter: Man sagt, wenn sie nun einmal nicht in modernem Costüm sein sollen, so dürften sie darum noch nicht nackt, wenigstens könnten die austößigsten Partien verdeckt sein. — Wenn aus irgend einem künstlerischen Grunde ein Gewand erfordert wird, das geschickt diese Partie mitbedecken könnte, meinetwegen; so ist's auch bei einigen Figuren geschehen. Bei andern dagegen in lebendig starker Bewegung war es wünschenswerther, das Lineenspiel der ganzen Gestalt unverkürzt zu geben; daher blieb mit Recht das ganze Gewand fort; denn ein ganzes Gewand ist zur Verhüllung nöthig, ein absichtlicher Zipfel beleidigt das ästhetische Gefühl; auch würde selbst dieser noch immer den Fluß der Lineen störend unterbrechen. — Wie mißlich es übrigens mit so absichtlicher Verhüllung ist, zeigt sich recht evident bei der sonst so schönen Gruppe von Schivelbein, wo der Zipfel eines in ziemlich unwahrscheinlicher Weise fliegenden Gewandes höchst sichtbarlich allein den Anstand präsentiert. Es wird uns also schon nichts übrig bleiben, als die Statuen bisweilen ganz ohne Gewand zu statuiren; oder sollen wir zu dem sonst beliebten Feigenblatt zopfigen Andenkens unsere Zuflucht nehmen? —

Endlich ist gesagt worden: In Museen dürften dergleichen unanständige Statuen stehn, nur nicht auf öffentlicher Straße. Ich entgegne darauf, daß das Museum ebenso für jedermann bestimmt ist, als die Straße; und wenn in jenes nur wenige Leute hineingehen, so liegt's eben nur daran, daß sich verhältnißmäßig wenige für Kunstwerke interessieren. — Sollte es wirklich Leute geben, welche durch diesen schrecklichen Anblick demoralisirt werden, so bin ich überzeugt, daß dieselben ihr Talent zur Demoralisation auch schon auf andere Weise ausgebildet hätten. Und wessen Gefühl dadurch beleidigt wird, der mag das einfache Mittel ergreifen, nicht hinzusehen. Die Schloßbrücke ist breit und läßt den Blicken Raum genug übrig.

Soviel gegen den Vorwurf unziemlicher Nacktheit. — Der andere, daß die ganze Auffassungsweise in diesen Gruppen, die Bildung von Minerven und Victorien, nicht in die Vorstellungen unserer Zeit und in die christliche Kunst passe, hat auch nur scheinbar etwas für sich. Es ist hier anders in der Sculptur, anders in der Malerei. Diese strebt in ihrer Darstellung stets mehr oder weniger nach der Illusion der Wirklichkeit. Da sie in Form, Farbe, Licht und in der ganzen materiellen Wirkung den Schein des Lebens nachahmt, verlangen wir auch hier Gestalten, die dem Leben unmittelbar entnommen sind; und verlangen sie um so mehr, je täuschender der materielle Schein des Lebens wiedergegeben ist. Nur selten gestatten wir dem Leben nicht direct entnommene Gestalten, als

Engel u. s. w.; wenn wir sie aber zulassen, sehen wir ungern eine technische Behandlung, welche die Illusion der Wirklichkeit erstrebt, sondern lieber eine mehr andeutende, die nicht alle ihr zu Gebote stehenden Mittel erschöpft, da wir, je materieller die Wirkung ist, desto weniger zu dem Glauben kommen können, dies sei ein Wesen aus anderem Stoff. In der Sculptur haben wir von vornherein die Illusion des Lebens mit der Farbe aufgegeben. — Und sobald wir von ihr und der materiellen Wirkung (wenn auch uns unbewußt) einmal abstrahirt haben, sind wir überhaupt eher in der Verfassung, die Ansprüche an die gewohnten Erscheinungen des Lebens aufzugeben, und nehmen Gestalten als lebensfähig an, die wir in der Malerei nicht als solche gelten lassen würden; wie denn z. B. die Erfahrung zeigt, daß wir in der Sculptur zehn allegorische Figuren gelten lassen, wo uns in der Malerei eine zu viel ist. — Dazu kommt, daß die Beschränktheit und Einfachheit der Mittel in der Sculptur auch für die Weise der Composition maßgebend wird. Die Sculptur hat für alle Figuren nur dieselbe Farbe, dasselbe Licht, dieselbe Wirkung der Luft; — eine Figur macht sich hier ebenso geltend, wie die andere; sie muß sich also auf wenig Figuren beschränken, wenn sie verständlich für Auge und Empfindung bleiben will, sie muß eine ganz andere Darstellungsweise anwenden, als die Malerei. — Es wäre z. B. für beide Künste die Aufgabe gestellt, den Lohn des Siegers darzustellen, so wird die Malerei diesen Gegenstand wahrscheinlich mit mehreren Figuren darstellen: den Sieger eines bestimmten Volkes etwa einziehend an der Spitze des Heers, gefolgt von überwundenen Feinden, empfangen vom jubelnden Volk u. s. w. Die Sculptur mit ihren einfachen Mitteln würde (ich rede natürlich hier nicht vom Relief, wo übrigens auch die Composition im Vergleich zur Malerei sehr zu beschränken ist) in dieser Auffassung nur ein wirres Bild hervorbringen; daher legt sie mit Recht alle Bedeutung in wenige Figuren, in einen einzigen Krieger und in eine einzige Figur, welche der Idee, ihn als belohnten Sieger zu bezeichnen, Gestalt gibt. Sie schafft für diese Idee eine Repräsentantin in der Göttin des Siegs; ob es ein christlicher Engel oder Genius, ob es eine heidnische Göttin ist, das gilt an sich gleich. — Da die letzte aber einmal eine bestimmte und schöne Form gewonnen hat in der Bildung der Victoria, die uns durch Tradition geläufig und vertraut geworden ist, so nehmen wir sie gern an, da der Sieg weder eine christliche, noch eine heidnische, sondern eine rein menschliche Vorstellung ist. Sobald aber eine Schöpfung in der Kunst den Ausdruck rein menschlicher Empfindung trägt, mag auch die Form in etwas von unserer gewohnten Vorstellung abweichen, so gehört sie in alle Zeiten und Culte. In keinem Falle sind Zeiten und Culte, denen solche Schöpfungen fremd würden, werth, in ihren Ansprüchen berücksichtigt zu werden. —

Die Kunst der Sculptur ist eine Kunst der Form, die sich auf die Darstellung des menschlichen Körpers beschränkt. Sie ist eine Kunst der Form, die sich auf die Darstellung des menschlichen Körpers beschränkt. Sie ist eine Kunst der Form, die sich auf die Darstellung des menschlichen Körpers beschränkt.