



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Die Siegesallee in Berlin und ihr bildnerischer Schmuck

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

höchsten Ehre gereicht Falk, daß nach seinem Tode die führenden Blätter der Zentrumsparthei seine pflichterfüllende, unparteiische, wahrhaft segensreiche Amtsführung in Hamm gepriesen haben, die Deutsche Zeitung aber ihn eben dieser Unparteilichkeit wegen als einen Knecht der Ultramontanen beschimpft hat. Falk, in jedem Sinne ein ganzer Mann, ist schon um der heroischen Selbstbeschränkung und Entsaugung willen, die er im Dienste des Vaterlands bewiesen hat, eines treuen Andenkens wert; möge das vorliegende schlichte Erinnerungsbild dazu dienen, sein Bild in recht vieler Herzen lebendig zu erhalten.



## Die Siegesallee in Berlin und ihr bildnerischer Schmuck



icht bloß außerhalb Berlins und Preußens hat man es seiner Zeit mit leisem Kopfschütteln aufgenommen, daß dem künstlerisch wundervoll ausgeschmückten Raume, der im Berliner Zeughause die großen Thaten der brandenburgisch-preußischen Armee, ihrer Fürsten und Feldherrn verewigt, der Name „Ruhmeshalle“ gegeben wurde. In weiten Kreisen empfand man diese Bezeichnung als Anklang an eine gewisse Selbstverherrlichung. Nur aus Pietät gegen den alten Kaiser Wilhelm, dessen schlichter Bescheidenheit jeder Gedanke an Selbsttruhm notorisch und unwidersprochen völlig fern lag, verhielt sich die öffentliche Kritik der amtlichen Bezeichnung „Ruhmeshalle“ gegenüber schweigend. Aber im Volke hat dieser offizielle Name keinen Boden gefunden. So stolz man auf den schönen Raum auch ist, im Munde des Volkes heißt er — das Ganze für den Teil — allgemein noch heute das „Zeughaus.“

Auch gegen die „Siegessäule“ auf dem Königsplatze vor dem Reichstagsgebäude — die Berliner nennen das von Strack wenig glücklich entworfne Denkmal den „Siegespargel“ und die Drake'sche Figur der Viktoria auf seiner Spitze „die goldne Puppe ohne Verhältnis“ — und gegen die sich von dort aus nach dem Kemper Platze hinziehende „Siegesallee“ wurden seiner Zeit ähnliche Bedenken laut. Man wollte darin ein unnütziges Auftrumpfen gegen Österreich und die andern in den Kriegen von 1864 und 1866 unterlegnen deutschen Stämme sehen. Möglich, daß sich wohl auch ein weniger anspruchsvoller Name hätte finden lassen. Aber die preußischen Siege des Jahres 1866 waren einmal da und lassen sich nicht aus der Weltgeschichte streichen, und sie sind — dank der weisen und großen Politik Kaiser Wilhelms und seines Kanzlers — grundlegend geworden für die Einigung der deutschen Stämme unter preußischer Führung und für die nachmalige Neugründung des Deutschen Reichs. Jedenfalls ist jener erste Widerspruch gegen die Bezeichnungen „Siegessäule“ und „Siegesallee“ nicht durchgedrungen. Das Volk hat diese Namen aufgenommen. Die Namen Siegessäule und Siegesallee sind populär geworden.

Jetzt ist in Berlin die Siegesallee in aller Munde. Ihre künstlerische Ausschmückung durch unsern Kaiser hat sie sogar ungewöhnlich populär gemacht. Mit Stolz sieht der Berliner und der Preuße jedes Standes auf diese Straße, die in der Welt nicht ihresgleichen hat. Kein Fremder, der nach Berlin kommt, versäumt,

wenn er es irgend einrichten kann, durch diese in ihrer Art einzigen beiden Reihen fürstlicher Standbilder zu gehn. Auch der Gleichgiltige und der Philister empfindet hier einen Hauch geschichtlicher Größe. Der hier verkörperte Gedanke des Kaisers ist ein Stück Volkserziehung im größten Stil, ein künstlerisches, marmornes Volksbilderbuch von leuchtender Schönheit und überwältigendem Eindruck. Wie tief diese Denkmäler der brandenburgisch-preussischen Geschichte in das Volk hineinwirken, kann man an den Sonntagen sehen, wenn die gedrängten Volksmassen mit staunenden Blicken an diesen marmornen Gestalten vorüberziehen und sich ihre Bemerkungen über die Männer zuflüstern, die in Stein gemeißelt hier auf sie herabschauen. Oder auch wochentags, wenn einzelne Schulklassen mit ihren Lehrern hierher wandern, um sich von der Geschichte des Landes und der Vorfahren erzählen zu lassen und einen lebendigen Eindruck zu gewinnen. Jetzt, im Jubeljahr des preussischen Königiums, wo die Reihe der Denkmäler bis auf zwei oder drei verspätete Nachzügler vollzählig dasteht, wird es auch für weitere Kreise von Interesse sein, sich über diese großartige Schöpfung unsers Kaisers ein wenig näher zu orientieren.

Der ganze Plan der Schöpfung ergibt sich am besten aus dem Erlasse des Kaisers vom 27. Januar 1895 an die städtischen Behörden von Berlin. Er lautet:

„Ein Vierteljahrhundert ist nahezu verflossen, seitdem das deutsche Volk, dem Rufe seiner Fürsten folgend, sich in Einmütigkeit erhob, um fremden Angriff abzuwehren und in glorreichen, wenn auch mit schweren Opfern erkämpften Siegen die Einheit des Vaterlandes und die Wiederverrichtung des Reichs errang. Meine Hauptstadt Berlin hat an der Entwicklung, die dem deutschen Städterwesen dadurch beschieden ward, reichen Anteil genommen, und sind die städtischen Behörden mit Hingebung und Erfolg bemüht gewesen, die kommunalen Einrichtungen der Stadt ihrer Stellung im Reich entsprechend auszugestalten. Als Zeichen Meiner Anerkennung für die Stadt und zur Erinnerung an die ruhmreiche Vergangenheit unsers Vaterlandes will Ich daher einen bleibenden Ehrenschild für Meine Haupt- und Residenzstadt Berlin stiften, welcher die Entwicklung der vaterländischen Geschichte von der Begründung der Mark Brandenburg bis zur Wiederaufrichtung des Reichs darstellen soll. Mein Plan geht dahin, in der Siegesallee die Marmorstandbilder der Fürsten Brandenburgs und Preußens, beginnend mit dem Markgrafen Albrecht dem Bären und schließend mit dem Kaiser und König Wilhelm I., und neben ihnen die Bildwerke je eines für seine Zeit besonders charakteristischen Mannes, sei er Soldat, Staatsmann oder Bürger, in fortlaufender Reihe errichten zu lassen. Die Kosten der Gesamtausführung will Ich auf Meine Schatulle übernehmen. Indem Ich Mir die weiteren Bestimmungen vorbehalte, freue Ich Mich, dem Magistrat und den Stadtverordneten hiervon an Meinem Geburtstage Kenntnis zu geben.

Berlin, den 27. Januar 1895.

Wilhelm R.“

Erweitert wurde dieser Plan später dadurch, daß den Standbildern der einzelnen Herrscher nicht bloß die Büste eines charakteristischen Zeitgenossen, sondern deren zwei beigegeben wurden. Die Großartigkeit dieses wahrhaft kaiserlichen Geschenks an die Stadt Berlin liegt auf der Hand. Schon materiell handelt es sich um keine Kleinigkeit. Der Plan umfaßt zweiunddreißig fürstliche Standbilder in mehr als Lebensgröße, jedes auf einem entsprechend hohen Postamente, streng dem Stile der Zeit angepaßt, in der die dargestellten Fürsten lebten. Schon dadurch und durch die historisch wiedergegebenen Kostüme, Waffen und Attribute bietet das Ganze ein auch kulturgeschichtlich hoch interessantes Bild von unvergleichlicher Lebendigkeit. Jedes Standbild erscheint als ein in sich abgeschlossenes Ganze. An jedes Postament schließt sich rechts und links eine halbrunde Marmorbank mit

einer Rückwand aus demselben Material, und rechts und links auf dieser Banklehne erheben sich die Marmorbüsten der beiden Zeitgenossen. Die von den beiden Bänken halbumschlossenen Flächen des Fußbodens bilden ein entsprechendes, mit Marmormosaik belegtes Plateau, das sich, vorn offen, mittels dreier Marmorstufen um einige Fuß über das Niveau der Siegesallee erhebt. Zwischen den einzelnen Denkmälern sind wohlgepflegte, sammetgrüne Rasenbanketts und auf diesen ovale Blumenbeete, deren Farbenpracht dem Auge neben dem der Natur der Sache nach reichlich vorhandenen blendend weißen Marmor ungemein wohlthut. Das Ganze ist darum auch in Farbe und malerischer Gesamtwirkung wundervoll abgestimmt und wirkt, ganz abgesehen von den Einzelheiten, harmonisch und ästhetisch befriedigend. Und das alles wird nicht aus Staatsmitteln bestritten, sondern aus der Schatulle, also dem Privatvermögen des Kaisers. Wenn ich recht berichtet bin, so kostet jedes Denkmal einschließlich der beiden Büsten, der Bänke, des Postaments, des Mosaikfußbodens und der Marmorstufen etwa 50 000 Mark, ein Preis, der mindestens nicht zu hoch angeschlagen erscheint. Danach belaufen sich die vom Kaiser übernommenen Gesamtkosten etwa auf 1 600 000 Mark. Ein Geschenk, auch für einen reichen, aber mit kolossalen Ehrenaussgaben belasteten Monarchen wahrlich aller Ehren wert.

Aber was wollen diese immerhin beträchtlichen Kosten jagen gegenüber dem künstlerischen, ästhetischen, geschichtlichen, sittlichen und volkserziehenden Werte dieser Schöpfung? In Wirklichkeit haben wir hier die Marksteine der ganzen brandenburgisch-preussischen Geschichte in Stein gemeißelt vor uns. Was das für ein Volk bedeutet, ist gar nicht auszurechnen. Namentlich für ein Volk, wie das preussische. Von den kleinen und doch in der Politik wie in der Kultur so wichtigen, freilich im Volke ziemlich unbekanntem staatlichen Anfängen der Askanier an bis zu Waldemar dem Großen,<sup>\*)</sup> dann durch die Zerbrüchlungszeiten der im Norden niemals recht festgewurzelten Wittelsbacher hindurch zu dem klugen Lützelburger Kaiser Karl IV. und über den prunkfüchtigen, verschmenderischen Kaiser Sigismund zu den Hohenzollern, von dem ersten Kurfürsten Friedrich, der mit starker Hand als „Gottes schlichter Amtmann am Fürstentum“ die Quibows zu Paaren trieb und wieder Zucht, Ordnung und Landfrieden in der Mark schuf, bis zu dem Großen Kurfürsten und dessen Sohne, dem ersten Könige in Preußen, von diesem über den Soldatenkönig Friedrich Wilhelm I. zum Großen Friedrich und von Friedrich Wilhelm III., der die Befreiungskriege schlug, über den idealistischen Friedrich Wilhelm IV. bis zu Kaiser Wilhelm, Bismarck, Moltke und dem neuen Deutschen Reich, welche große, wechselvolle, packende Reihe von Fürsten und geschichtlichen Gestalten, welche Kurven und welcher konsequente weltgeschichtliche Fortschritt! Gewiß! mitten inne auch Gestalten, die nicht auf voller Höhe waren oder Tiefpunkte dieser „Geschichte ohne gleichen,“ wie Friedrich Wilhelm IV. sie genannt hat, bezeichnen. Aber auch über diese hinweg, welche merkwürdige Vorwärtsbewegung, welche glänzende aufsteigende Linie! Und dieser ganze merkwürdige Entwicklungsgang dem Volke übersichtlich und anschaulich vor die Augen gestellt — das muß ja von nachhaltiger Wirkung sein, und von um so größerer, je künstlerischer sich das Ganze dem Auge darstellt und den Sinnen einprägt.

Ganz besonders erfreulich ist der persönliche Anteil des Kaisers an dieser Schöpfung. Nicht bloß durch das Geldhergeben und die Entwerfung des Gesamtplans, so genial und fruchtbar der Gedanke auch ist. Nein, mit eigener Hand, mit historischer Sicherheit, mit feinsinniger Sorgfalt hat der Kaiser die Ausführung bis

<sup>\*)</sup> Vgl. „Die Denkmäler in der Siegesallee zu Berlin“ von Adolf Rosenberg in Nr. 19 der Grenzboten von 1898, 57. Jahrgang.

ins einzelne hinein geleitet und kontrolliert. Es ist ja bekannt, daß er in der Geschichte — und nicht bloß in der seines Landes und der seiner Vorfahren, in dieser freilich hervorragend — Bescheid weiß. Hier aber hat er eine Kenntnis der Einzelheiten sowohl in Bezug auf die Personen wie auf die kulturgeschichtlichen und ästhetischen Verhältnisse bewährt, die wahrhaft erstaunlich erscheint. Und dabei doch keine Kleinlichkeit und keine die freie Schaffenskraft der Künstler beeinträchtigende Hofmeisterei. Jedes Modell hat er gesehen, jede Änderung, die ihm erforderlich erschien, mit dem Künstler in der freisten und liebenswürdigsten Weise durchgesprochen und schließlich doch dem Urteil des Künstlers das letzte Wort gelassen, auch wenn er persönlich manches anders gewünscht hätte. Ja man kann fragen, ob er darin nicht vielleicht in einzelnen Fällen zu weit gegangen ist. Denn je nach der Begabung und dem Eigensinn der einzelnen Künstler sind natürlich auch hier ihre Leistungen verschieden, und bei einzelnen Figuren wäre wohl ein schärferes Eingreifen des Kaisers, dessen künstlerisches Verständnis allgemein bekannt ist, dem Gesamteindruck zu gute gekommen. Aber der Kaiser wollte keine nach seinem Modell gelieferte Handwerksarbeit. Er wollte jedem Künstler Raum lassen für seine eigene Intuition und die Entfaltung seiner freien, künstlerischen Gestaltungskraft. Schon die Auswahl der darzustellenden Figuren, die natürlich dem Kaiser allein zufiel, war nicht immer ohne Schwierigkeit. Oft haben infolge von Erteilungen mehrere Fürsten über die einzelnen zu Brandenburg gehörenden Gebiete regiert, und es ergaben sich berechtigte Zweifel, welcher von ihnen das größte Anrecht hatte, hier verewigt zu werden. Noch viel heikler war in vielen Fällen die richtige Auswahl der Zeitgenossen. Man denke nur an die Regierung Friedrich Wilhelm II. Sollten Wöllner und Bischoffwerder hier ein Denkmal erhalten? War es nicht sehr viel richtiger, den Großkanzler von Carmer, den Schöpfer des preußischen Allgemeinen Landrechts, und mit ihm Immanuel Kant, den Vater des kategorischen Imperativs, neben den von Haus aus wohlwollenden, aber auf verderbliche Abwege geratnen König zu setzen? Das ist nur ein Beispiel. In vielen Fällen war die Auswahl ungleich schwieriger. Sicher hat der Kaiser an dem Generaldirektor der preußischen Staatsarchive, Professor Dr. Koser, an dem Direktor des Hohenzollernmuseums, Professor Dr. Seidel, und andern zuverlässige und gelehrte Historiker zur Seite gehabt. Aber schließlich hat er doch in jedem einzelnen Falle die Entscheidung getroffen und treffen müssen. Man kann die Auswahl im ganzen nur als sehr glücklich bezeichnen.

Außerordentlich schwierig, ja man kann sagen gefährlich war auch die Auswahl der Künstler, denen die Herstellung der einzelnen Standbilder übertragen werden sollte. Für unsre Bildhauer ist ja durch Kaiser Wilhelm II. oder wenigstens unter ihm eine Glanzperiode angebrochen, wie sie die bildende Kunst in Deutschland kaum je gesehen hat. In Hunderten von Städten sind großartige Denkmäler Kaiser Wilhelms I. und seiner großen Paladine erstanden. Die Bildhauerkunst blüht bei uns, wie nie zuvor. Natürlich hat das einen großen Zufluss zu diesem Zweige der Kunst im Gefolge gehabt, und begreiflicherweise schwimmt in diesem Strome auch manche mittelmäßige Kraft Schulter an Schulter mit Künstlern ersten Rangs. Es ist nicht immer leicht, den wahren Genius zu erkennen. Dazu kommt, daß es auch in der Skulptur Gebiete von verschiedner Art giebt, und daß die Künstler selten sind, die auf den verschiedenen Gebieten gleiche Künstlerschaft zeigen. Es kann ein Bildhauer entzückende Idealfiguren geschaffen haben, während bei der Lösung einer historischen Aufgabe seine schöpferische Kraft versagt. Es ist im allgemeinen deutlich zu sehen, daß der Kaiser bestrebt gewesen ist, jüngern Künstlern durch Erteilung eines Auftrags für die Siegesallee Gelegenheit zu geben, zu zeigen, was sie können. Und im ganzen ist der Erfolg aus-

gezeichnet gewesen, ein Beweis für die bewundernswerte Gabe des Kaisers, die Menschen und insbesondere die Künstler richtig zu schätzen. Aber ein Wagstück blieb weitaus in den meisten Fällen die Erteilung des Auftrags immer. Denn wenn der Auftrag einmal erteilt worden war, ließ er sich kaum wieder rückgängig machen. Nicht bloß weil dadurch der Ruf des Künstlers unrettbar verloren gewesen wäre, sondern auch wegen der Kostspieligkeit der Vorbereitungen und namentlich des Materials. Zieht man das alles in Betracht, so ist das Gelingen der Ausführung, wie wir sie jetzt vor Augen haben, in der That bewundernswert.

Die Reihe der Standbilder beginnt am nördlichen Ende der Siegesallee auf der Westseite mit dem Begründer der Mark, dem askanischen Markgrafen Albrecht dem Bären, und setzt sich an der Westseite fort bis an den Kemperplatz, wo Kurfürst Friedrich II. Eisenzahn der letzte in dieser Reihe ist. Von ihm springt die Reihenfolge über auf die Ostseite der Straße, beginnt hier mit dem ritterlichen, tapfern Kurfürsten Albrecht Achill und schreitet dann fort bis zu Kaiser Wilhelm I., der in dieser östlichen Reihe am Königsplatz den Abschluß bildet, mithin Albrecht dem Bären gerade gegenübersteht. So fügt es sich erfreulich, daß zwei große, hoch bedeutende Fürstengestalten am Anfang und am Ende dieser zweiunddreißig Figuren stehen. Albrecht der Bär war nicht nur kriegerisch eine glänzende Erscheinung. Auch als Missionar des Christentums und als Kolonistator hatte er nicht seinesgleichen. Wie hoch ihn das Volk hielt, geht aus dem hübschen, alten Spruch hervor, der ihn mit den beiden größten seiner Zeitgenossen, mit dem Kaiser Barbarossa und dem Herzog Heinrich dem Löwen auf dieselbe Linie stellt:

Sinnik de Leu un Albrecht de Bar,  
Darto Frederich, de mit'n roten Haar,  
Dat weren dree Heren,  
De kunden de Welt umkehren.

Professor Waltherr Schott hat Albrecht den Bären als eine markige und kraftvolle Gestalt gebildet. Es ist ihm gelungen, der Figur individuelles Leben einzuhauchen und die bloß konventionelle oder theatralische Pose zu vermeiden. Albrecht trägt in der hoch erhobnen Hand ein Kreuzifix, dessen Vorderseite dem Osten, dem für das Christentum zu erobernden heidnischen Lande, zugewandt ist. Diese Gebärde bringt Bewegung und Aktion in die Gestalt und redet eine deutliche Sprache, die auch vom Volke, wie man oft genug vor dem Denkmale hören kann, verstanden wird. Gerade das Symbol des Kreuzes gleich über dem ersten der Standbilder hat das Volk angesprochen. Die einfachen Leute glauben darin gleichsam eine religiöse Weihe der marmorgeschmückten Siegesallee sehen zu dürfen. Daran ist aber wohl nicht gedacht worden und nicht zu denken. Die Hüften der Albrecht dem Bären beigegebenen beiden Zeitgenossen stellen, die Periode richtig charakterisierend, zwei Bischöfe, Wigger von Brandenburg und Otto von Bamberg, dar. Beide, völlig verschieden, sind gute Typen kluger und energischer geistlicher Würdenträger ihrer Zeit.

Weniger gelungen ist Albrecht des Bären ältester Sohn, Markgraf Otto I. Der Bildhauer Max Unger hat hier einen Ritter in junger Manneskraft von schöner Gestalt geschaffen, ihn sehr theatralisch hingestellt und gut kostümiert. Von lebendiger Individualisierung ist aber keine Rede. Das Standbild wirkt nur dekorativ, es packt nicht. Besser geraten sind die beiden Nebenfiguren, Abt Sibold von Lehnin und der Wendenfürst Pribislav. Beide können als gute Typen gelten.

Anders wirkt die nächste Figur, der vom Professor Uphues gearbeitete Markgraf Otto II. Dieser Enkel Albrechts des Bären hatte viele Konflikte zu bestehen

und war dabei nicht immer glücklich. Unter ihm wurden die Altmark und die rechtselbischen Besitzungen der Askanier erzbischöflich magdeburgische Lehen. Der Künstler hat es verstanden, den Ernst der Verhältnisse, durch die sich Otto durchzukämpfen hatte, individuell und typisch in der Haltung und im Gesicht des Markgrafen auszudrücken. Dabei ist die Haltung der edeln, fürstlichen Gestalt frei von konventioneller, gesuchter oder theatralischer Pose. Ebenso sind die beiden Nebenfiguren, wie sie charakteristisch ausgewählt sind, auch künstlerisch treffliche Leistungen. Zur Rechten des Markgrafen Johann Gans Edler zu Putlitz, der Gründer des Klosters Marienfließ, dessen Modell ihm Uphues nach dem Vorbilde mittelalterlicher Bildhauer in den Arm gelegt hat. Zur Linken die überaus fein modellierte Büste des märkischen Geschichtschreibers Heinrichs von Antwerpen. Er hat die Wiedereroberung der Feste Brandenburg durch Albrecht den Bären geschildert, und diese Schilderung ist uns erhalten geblieben. Am oberen Rande der Rückwand der Bank hat der Künstler in altertümlicher Inschrift die Bedeutung der beiden Zeitgenossen erklärt. Auch ein glücklicher Gedanke, da in unserm Volke von jener Zeit wenig Kunde lebendig geblieben ist. Die mittelalterlichen Schriftzeichen sind zwar auf den ersten Anblick nicht jedem Beschauer ohne weiteres verständlich. Wer sich aber die Mühe nicht verdrießen läßt, genauer zuzusehen, entziffert die Worte ziemlich leicht, und das Publikum ist für diesen geschichtlichen Hinweis dankbar. Die ganze Gruppe gehört zu den gelungensten von allen.

Der Bruder des vorigen, Markgraf Albrecht II., ein tapftrer und mit Erfolg seines fürstlichen Berufs waltender Herr, ist diesen Eigenschaften entsprechend von Johannes Böse recht gut modelliert, wenn auch die Stellung vielleicht ein wenig zu forciert erscheint. Sehr schön sind hier die beiden Büsten, rechts Eike von Repflow, der Verfasser des Sachsenspiegels, und links der Hochmeister des Deutschen Ordens, Hermann von Salza.

Diese vier nördlich von der Charlottenburger Chaussee stehenden Gruppen sind es, die vor einigen Jahren in der dem Geburtstag des Kaisers folgenden Nacht von ruchloser Hand schändlich verstümmelt wurden. Glücklicherweise waren die vier Hauptfiguren verschont geblieben. An den Büsten dagegen war — offenbar mit einem Hammer unter Anwendung großer Kraft — eine wahrhaft vandalische Zerstörung verübt worden. Hier war ein Bischofsstab zerschlagen, dort eine Hand, hier war eine Nase, dort waren die Augenbrauen zertrümmert. Man hatte den Eindruck einer ganz unglaublichen Roheit. Die Täter sind nicht entdeckt worden. Man hatte im Publikum anfangs Sozialdemokraten im Verdacht. Dieser Verdacht hat sich aber, zur Ehre unsrer Arbeiter sei es gesagt, nicht bestätigt. Eher weisen die Spuren darauf hin, daß junge, den gebildeteren Schichten angehörige Leute in der Trunkenheit diesen unerhörten Vandalismus begangen haben. Ganz Berlin war tief erschrocken, und es fehlte nicht an Äußerungen der Besorgnis, der Kaiser könne vielleicht solcher Roheit und solchem Unverstande gegenüber die Lust an der Fortführung des ganzen Werks verlieren. Dabei hatte man freilich den vornehmen Sinn des Kaisers gröblich unterschätzt. Weit entfernt davon, der Gesamtbevölkerung Berlins diese Unthat zuzuschreiben, ließ der Kaiser vielmehr die beschädigten Denkmäler auf seine Kosten wiederherstellen und einzelne der irreparabel beschädigten Büsten ganz neu anfertigen. Sein königliches Herz verschmähte es, die Gesamtheit für die Roheit einzelner verkommener Subjekte haftbar zu machen.

Überschreitet man, von der Gruppe Albrechts III. kommend, in südlicher Richtung die Charlottenburger Chaussee, so kommt man an die einzige Doppelgruppe der ganzen Reihe, das von Max Baumbach geschaffne Standbild der beiden askanischen Brüder, der Markgrafen Johann I. und Otto III., die von 1220 bis 1266 die Regierung der Mark in brüderlicher Eintracht mit reichem Segen geführt haben.

Sie waren die Erwerber der Uckermark, des Landes Lebus und der Oberlausitz, hervorragende Kulturträger und Städtegründer, die Schöpfer der Stadt Berlin. Es ist ein glücklicher Gedanke, die beiden fürstlichen Brüder gerade bei ihrer Arbeit für die Gründung Berlins oder Kölns an der Spree darzustellen. Der sitzende Johann I. hat den Grundriß des künftigen Berlins auf seinem Schoße ausgebreitet und vertieft sich sinnenden Blicks in den Plan. Otto III. sieht über die Schulter seines Bruders in den Plan hinein und demonstriert diesem mit natürlicher Handbewegung irgend eine sich daraus ergebende Idee. Diese Anordnung verleiht der Gruppe Leben und Natürlichkeit. Die Bevölkerung verweilt vor dem wohlgeordneten Doppelstandbilde mit unverkennbarem Interesse. Weniger gelungen als das Brüderpaar erscheinen die beiden Repräsentanten der Zeit, so gut sie auch ausgewählt sind, rechts der Propst von Berlin Simon, links Berlins erster bekannter Schultheiß und urkundlich erwähnter Bürger Marsilius. Der Propst ist merkwürdigerweise allzu realistisch als ein recht häßlicher Kleriker, der Schultheiß dagegen übertrieben ideal dargestellt, während doch der Künstler hier durch Porträts in keiner Weise gebunden war. Kein Zug an diesem Marsilius erinnert an einen nüchternen, praktischen Bürgermeister. Aber es giebt ja glücklicherweise auch unter den Stadttyrannen Idealisten.

Es folgt Markgraf Johann II. mit den Büsten des Grafen Günther von Lindow und des Berliner Ratmanns Konrad Veltz. Johann II. hatte es nicht leicht, obwohl er zuerst von den Markgrafen von Brandenburg an der Wahl des deutschen Königs und römischen Kaisers als Wähler Rudolfs von Habsburg teilnehmen durfte. Der Bildhauer Felderhoff, ein Schüler von Reinhold Begas, hat vor einigen Jahren bei dem vom Kaiser gestifteten Wettbewerb um die beste Ergänzung eines antiken Torso's den Preis gewonnen. Er hat jetzt auch für die historische Skulptur eine nicht gewöhnliche Begabung gezeigt. Sein Johann II. ist eine über den konventionellen Durchschnitt hinausragende, selbständige, ernste und charaktervolle Schöpfung. Weniger ansprechend ist seine Büste des Grafen Günther von Lindow, gut dagegen die des Ratsherrn Konrad Veltz, für dessen Darstellung er allerdings in dessen Grabmal in der Berliner Klosterkirche einen konkreten, plastischen Anhalt hatte. Es ist ein typisches, gutes, altes Bürgergesicht.

Karl Begas, der jüngere Bruder von Reinhold Begas, hat in dem nun folgenden Otto IV. mit dem Pfeil, der gleichen Ruhm als Minnefänger wie als Ritter und Markgraf genoß, eine ansprechende Gestalt geschaffen. Das große Publikum interessiert diese Figur wohl wegen der Binde, die der Markgraf um der über dem linken Auge stecken gebliebenen, abgebrochenen Pfeilspitze willen trägt, besonders lebhaft. Sie hat auch in ihrer ganzen Haltung etwas Ansprechendes und kann wohl als Ausdruck des abenteuerreichen, mutigen und ehrgeizigen Fürsten gelten. Der Minnefang ist durch eine an einen neben dem Markgrafen stehenden Baumstumpf gehängte Harje angedeutet. Ob ganz glücklich, darüber sind die Meinungen geteilt. Schön und charaktervoll ist die Büste des wackern und ungewöhnlich tüchtigen Ritters Droisike von Arböcher. Auch die des weisen und treuen Johann von Buch (des Ältern) erhebt sich über den Durchschnitt.

Von Otto IV. kommen wir zu Waldemar dem Großen und damit von Karl Begas zu seinem Bruder, dem Professor Reinhold Begas, dem bekannten Schöpfer des großen Nationaldenkmals Kaiser Wilhelms des Ersten an der Berliner Schlossfreiheit. Auf den ersten Blick verrät sich hier eine große künstlerische Kraft. Waldemar steht da, ein imponierender Fürst, eine geistig und physisch bedeutende Persönlichkeit, ohne eine Spur gekünstelter Pose, ein geschlossener Charakter, einfach, harmonisch, ein großer Mann. An den sonstigen Schöpfungen des Künstlers wird vieles getadelt, und nicht mit Unrecht. Aber hier zeigt sich seine intuitive Schaffens-

kraft unwidersprechlich und wohl auch unwiderprochen auf der Höhe. Reinhold Begas erfreut sich der Gunst des Kaisers in hohem Grade. Daß dieser ihm das Standbild des großen Waldemar übertrug, war schon an sich eine Gunstbezeugung und ein Beweis des höchsten Vertrauens. Dieses Vertrauen hat sich als voll be- rechtigt erwiesen. In Berlin herrscht für das Standbild Waldemars bei Freunden und Gegnern des Künstlers einmütige Anerkennung. Es gehört unstreitig zu den besten in der Siegesallee. Mit Recht ist von der Episode des falschen Waldemar hier nichts angedeutet worden, so wichtig sie auch in der Geschichte der Mark Brandenburg gewesen ist. In ihrer Art dem Standbilde des Markgrafen ebenbürtig ist die prachtvolle Büste des zeitgenössischen, berühmten Hochmeisters Siegfried von Feuchtwangen, der 1309 die Residenz des Deutschen Ordens von Venedig nach der Marienburg verlegte. Er hat Waldemar treulich geholfen, und der meisterlich modellierte Kopf der Büste gehört zu den schönsten und bedeutendsten in der großen Zahl der hier in Marmor dargestellten. Auffallenderweise läßt sich daselbe von der zweiten Büste, der des Minnesängers Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob, nicht sagen. Das Gesicht, wenn schon sinnend nach innen gerichtet, ist zu weichlich, fast frauenhaft. Es zieht nicht an und befriedigt nicht. Phantasie und künstlerisches Genie scheinen bei Reinhold Begas nur in der Darstellung des Großen, Gewaltigen, Männlichen ihren rechten Boden zu finden. Alles, was ans Zarte, Lyrische streift, liegt ihm nicht. Man denke nur an seine Statue Schillers auf dem Gendarmenmarkt in Berlin. Er ist der große Meister für die plastische Darstellung rechenhafter Größe.

Auf den noch in jugendlichem Alter im Jahre 1319 hingerasteten Waldemar folgte in der Regierung der Mark sein kaum zwölfjähriger Vetter Heinrich, mit dem Beinamen „das Kind.“ Der noch fünfzig Jahre früher so blühende Stamm der Askaniern ruhte auf den zwei Augen dieses Kindes. Welches Bild der Vergänglichkeit irdischer, auch fürstlicher Macht und Herrlichkeit! Auch Heinrich das Kind starb schon nach einjähriger Regierung. Aber geschichtlich mußte auch er hier seine Stelle finden. Der Bildhauer August Kraus hat ihn dargestellt als einen schönen Knaben oder vielmehr über sein wirkliches Alter ein wenig hinaus als einen feinen Jüngling, der, mit übereinandergeschlagenen Füßen sinnend auf eine romanische Säule gelehnt, mit fragendem Blick in die Welt hinausschaut. Viel mehr war am Ende aus dieser schweren Aufgabe nicht herauszuschlagen. Die Berliner sagen von dieser Idealfigur, daß ja für die höhern Töchter auch etwas in der Siegesallee habe abfallen müssen. Rechts von dem Standbilde Heinrichs sehen wir die recht wohl gelungne Büste seines Vormunds, des Herzogs Bratislav IV. von Pommern, links die des tapfern und ehrenwerten Ritters Wedigo von Blotho, der in der Schlacht bei Gransee Waldemar dem Großen das Leben gerettet hat, ein rechter Soldaten- und harter Junkerkopf von unverkennbarer Blothoscher Familienähnlichkeit.

Mit Heinrich dem Kinde war der letzte brandenburgische Askaniern ins Grab gesunken. Nun erschienen die Wittelsbacher in der Mark. Zuerst 1324 Ludwig I., der Ältere, der Sohn Kaiser Ludwigs des Bayern, dem dieser das erledigte Lehen der Mark Brandenburg verliehn hatte. Ludwig der Ältere war ein tapferer Herr, der sich redlich bemüht hat, die Mark gegen die gierigen Hände der habjüchtigen, von allen Seiten zugreifenden Nachbarn zu behaupten, bis er im Jahre 1351, der unaufhörlichen Kämpfe müde, die Mark seinen beiden Stiefbrüdern, Ludwig dem Römer und Otto dem Faulen übergab, um sich nach Bayern zurückzuziehen. Die plastische Darstellung der drei wittelsbachischen Markgrafen, die in der Mark niemals recht warm geworden sind, gehörte zu den schwierigsten künstlerischen Aufgaben, die bei der Ausschmückung der Siegesallee zu lösen waren. Merkwürdig! Bei allen drei Wittelsbachern ist die Aufgabe, künstlerisch angesehen, vorzüglich gelöst.

Am vorzüglichsten bei dem unbedeutendsten dieser drei, bei Otto dem Faulen. Aber auch die Gruppen Ludwigs des Ältern und Ludwigs des Römers sind höchst respektable Kunstleistungen.

Die wundervolle Gestalt des Markgrafen Ludwig I. ist das Werk des Professors Ernst Herter. Er ist wie Reinhold Vegas ein Bildhauer von Ruf. Sein sterbender Achill in der Berliner Nationalgalerie und in Korfu, seine Heinestatue für die verewigte Kaiserin Elisabeth von Österreich und für New-York, seine Helmholzstatue im Vorgarten der Berliner Universität, seine Soldatenfiguren auf der Langen Brücke in Potsdam und zahlreiche andre treffliche Arbeiten haben ihm verdienten Künstlerruhm eingetragen. Der fleißige, hochbegabte und dabei bescheidene und lebenswürdige Mann steht zur Zeit, wie es scheint, auf dem Höhepunkte der ihm gezollten Anerkennung. Die von ihm geschaffne Figur Ludwigs des Ältern thut dieser Anerkennung mindestens keinen Abbruch. Haltung und Gesichtsausdruck der Figur sind natürlich, der Kopf trägt schöne und doch kräftige Züge. Er gehört zu den schönsten, bartlosen Männerköpfen der ganzen Reihe. Die Gestalt ist typisch für einen selbstbewußten, sein Recht fordernden, kraftvollen und streitbaren Fürsten jener Zeit. Populär ist dieser Wittelsbacher bei uns im Norden nicht und wird es auch nicht werden. Was aus ihm zu machen war, hat Professor Herter hier gemacht.

Wohl gelungen sind auch Herters Büsten. Auf der einen Seite erscheint hier zum erstenmal ein Hohenzoller, Burggraf Johann II. von Nürnberg. Er ist mit seinem Vetter Ludwig dem Ältern 1345 als dessen Landeshauptmann in die Mark gekommen und war der Großvater des Burggrafen Friedrich VI., der 1411 als oberster Hauptmann des Kaisers Sigismund in die Mark kam und 1415 diese mit der Kur- und Erzämterwürde zu Lehen erhielt. Herter stellt Johann II. dar als einen ernsten und strengen Charakterkopf. Man sieht diesem Manne die Hohenzollernart an, die sich die Butter nicht vom Brot nehmen läßt. Auf der andern Seite steht die Büste Johanns von Buch des Jüngern. Er war ein weiser und berühmter Staatsmann in Ludwigs Diensten. Die Büste charakterisiert ihn als solchen mit sprechenden Zügen.

Nach Ludwigs des Ältern Rücktritt erschien in der Mark sein Bruder Ludwig II. der Römer. Er hatte hauptsächlich die Kämpfe gegen den falschen Waldemar zu führen und hat sie tapfer und mit Erfolg geführt. Sein Standbild ist das Werk des dem Kaiser befreundeten Direktors der Kunstakademie in Weimar, Grafen von Görz zu Schlicht. Graf Görz ist der Chef des zum hohen deutschen Adel gehörenden, vormals reichsummittelbaren, jetzt standesherrlichen, im Großherzogtum Hessen reich begüterten Hauses. Daß ein deutscher Standesherr sich der bildenden Kunst ex professo widmet, erweckt für ihn ohnehin die Präsumtion, daß er ein Künstler von Gottes Gnaden sei. Graf Görz ist häufiger Gast seines kaiserlichen Freundes, erscheint häufig bei den Hoffesten in Berlin und ist auch dadurch eine in der Berliner Gesellschaft wohlbekannte Größe. Mit nicht geringer Spannung sah man, als es bekannt wurde, daß ihm für den Standbilderschmuck der Siegesallee ein Auftrag erteilt worden sei, seiner künstlerischen Leistung entgegen. Man darf getrost sagen, daß die ziemlich hoch gespannten Erwartungen nicht getäuscht worden sind. Nur darf man nicht vergessen, daß die drei Wittelsbacher selbst im Norden nie populär geworden sind, und daß sich die öffentliche Meinung Ludwig dem Römer gegenüber recht kühl verhält. Gleichwohl sind weder Professor Herter noch Graf Görz an dieser Spitze gescheitert. Ihre künstlerische Leistung hat die Gleichgiltigkeit, mit der das Publikum dem Gegenstande ihrer Aufgabe gegenübersteht, glücklich überwunden. Die Leistung des Grafen Görz ist der des Professors Herter ebenbürtig. Auch der Görzische Ludwig der Römer zeigt in Kopf und Haltung eine ungezwungne, schöne Idealität, die Herz und Auge erfreut. Das Berliner Publikum findet in den Gesichtszügen des Görzischen Standbildes eine

unverkennbare Ähnlichkeit mit dem König Ludwig II. von Bayern, der in seiner Jugend bekanntlich von bezaubernder Schönheit war. In der That mag der Künstler daran gedacht haben, dem ritterlichen Vorfahren die Züge des schönen, durch seine deutsche Haltung und sein tragisches Geschick dem deutschen Volke sympathisch gewordenen königlichen Nachkommen zu verleihen. Das alles im Verein mit dem außerordentlich fein gehaltenen, ritterlichen Kostüm, das die schöne Figur in voller Freiheit hervortreten läßt, verleiht der Schöpfung des Grafen Görz eine große Anziehungskraft und hebt sie durch gelungene Individualisierung über das Niveau konventioneller und vorwiegend dekorativer Mittelmäßigkeit weit hinaus. Die Büsten des dem Wittelsbacher treu ergebenen Hasso von Wedel, genannt der Rote, und des tapfern bayrischen Ritters und nachmaligen Landeshauptmanns der Mark, Friedrich von Lochen, verdienen, ohne gerade zu den hervorragendsten zu zählen, gleichfalls Anerkennung.

Der letzte Markgraf aus dem Geschlechte der Wittelsbacher war Ludwigs jüngerer Bruder Otto der Faule. Er war der Schwiegersohn Kaiser Karls IV., des schlauen und energischen Lützelburgers. Otto entfaltete nach den Kämpfen mit seinem kaiserlichen Schwiegervater im Jahre 1373 seinen Ansprüchen auf die Mark gegen eine Geldabfindung. Schon das ist bezeichnend für seine ganze Persönlichkeit. Jedenfalls gilt er als der unpopulärste der Wittelsbacher und bietet geschichtlich wenig Interesse. Ihn in Marmor darzustellen, erschien als eine der undankbarsten künstlerischen Aufgaben. Aber um die historische plastische Kunst ist es ein eignes Ding. Der wirkliche künstlerische Genius feiert bei der Lösung der nach dem Maße verstandesmäßiger Reflexion undankbarsten Aufgaben oft seine größten Triumphe. Professor Brütt, ein schleswig-holsteinischer Bildhauer, hat künstlerisch angesehen, mit der Statue Ottos des Faulen die meisten, wenn nicht alle der an dem bildnerischen Schmucke der Siegesallee beteiligten Meister geschlagen. Sein Otto der Faule kann als ein Meisterwerk ersten Rangs bezeichnet werden. Auch Waldemar der Große von Reinhold Begas reicht an diese Leistung Brütts nicht heran. Auf der gegenüberliegenden Seite lassen sich wohl nur der junge Friedrich der Große von Uphues und Schapers Großer Kurfürst mit ihm in Parallele stellen. Und doch trifft diese Parallele nicht vollständig zu. Immer wieder drängen sich die Leute vor dieser merkwürdigen Figur zusammen. Immer wieder hört man hier die Stimmen rückhaltloser Bewunderung. Und je länger man diese Gestalt, die dem Beinamen Ottos so typischen Ausdruck giebt, ansieht, desto wunderbarer erscheint ihre lebensvolle Wahrheit. Man empfindet sie als ein Stück inspirierter Kunst. Die ziemlich lange, schmale Gestalt ist ritterlich gepanzert. Über dem Panzer trägt sie ein leichtes Untergewand, von dem man jedoch nur einen schön gesäumten Ausschnitt über den Knien sieht. Darüber liegt am Halse anfangend ein malerisches, um die Hüfte vom doppelten Schwertgurt nur lose zusammengehaltenes Obergewand, hinten bis fast an die Knöchel reichend, vorn durch den Gurt ein wenig aufgerafft, sodaß der erwähnte Ausschnitt des feinen Unterkleides sichtbar wird. Um Hals und Wangen legt sich schmiegsam der seine Kettenpanzer, auf dem Haupte sitzt der schmucklose Eisenhelm, sodaß das müde und indolent blickende Gesicht von der Nasenwurzel bis zum Kinn frei bleibt. Die linke Hand legt sich in schlaffer Lässigkeit über den Schwertgriff, die rechte stützt sich bequem auf die Hüfte. Die ganze Gestalt von oben bis unten trägt bis in die Gelenke hinein das Gepräge der Müdigkeit und Gleichgiltigkeit. Und doch zeigt sie dabei den vornehmen Herrn. So ungefähr muß der Fürst ausgesehen haben, den Volk und Nachwelt den Faulen nannte. Die Figur ist ganz individuell. Vergeblich wird man in der Kunstgeschichte nach einer Analogie suchen. Nirgends konventionelle Mache, keine Spur einer gesuchten Pose, alles unmittelbare, psychologisch wahre Natur, ein rechtes und wahres Kunstwerk. Anfangs hieß es, die Bayern in Berlin ärgerten sich über diese Gestalt. Sie haben keinen Grund dazu.

Die Wittelsbacher sind wirklich in der Siegesallee sehr gut weggekommen. Auch die beiden Büsten dieser Gruppe, links Thilo von Brügge, ein patrizischer Berliner Bürger und Vertrauensmann der Wittelsbacher, rechts Thilo von Wardenberg, ein streitbarer Berliner Charakterkopf oder auch Querkopf, der unter den Wittelsbachern und Karl IV. eine große Rolle spielte, sind treffliche künstlerische Leistungen.

Der auf Otto den Faulen folgende luxemburgische Kaiser Karl IV., „Böhmens Vater, des Deutschen Reichs Erztiefvater,“ war ein verschlagener und rücksichtsloser aber für die Mark wichtiger und fruchtbarer Herr. Sparsam und „gerissen“ wirtschaftete er für das Land und die eigne Tasche und schuf in dem zurückgekommenen Lande wieder leidliche Ordnung. Sein Standbild von Ludwig Cauer ist sehr charakteristisch und nimmt sich aus wie das unmittelbare Gegenstück zu Otto dem Faulen. Und das wirkt sehr hübsch. Die rechte Hand hält der Kaiser auf der Geldtasche, die ihm an der Hüfte hängt — unser Kaiser soll ihn deshalb bei der Enthüllung der Gruppe mit dem Finanzminister von Miquel verglichen haben —, und in der linken trägt er das auf seine Anordnung verfaßte, nach ihm benannte „Landbuch,“ eine Art Kataster über die Städte, Dörfer und Edelitze des Landes. Gut sind auch die beiden Büsten, der Erzbischof Dietrich Portitz, genannt Nagelwit von Magdeburg, ein herrlicher Kopf, und der Stendaler Klaus von Bismarck, der übrigens gegen Karl IV. auf der Seite der Wittelsbacher stand.

Nach Karls IV. Tode (1378) kam für die Mark eine bitterböse Zeit. Das Land war von König Wenzel von Böhmen seinem schönen Bruder Sigismund überlassen. Der aber kümmerte sich wenig um die Mark und verpfändete sie seinem Vetter Jobst von Mähren, unter dem das Land in der greulichsten Zerrüttung war. Es war die Zeit der Zuchtlosigkeit und der völligen Auflösung aller staatlichen Ordnung. Immerhin war Kaiser Sigismund der Landesherr der Mark. Er durfte um so weniger fehlen, als die Installierung der Hohenzollern in der Mark von ihm ausgegangen ist. Der Bildhauer Eugen Börmel hat ihn als eine schöne, ritterlich kostümierte, mit dem vorn offenen kaiserlichen Mantel und dem geflügelten Helm geschmückte Idealfigur hingestellt. In der linken Hand hält der Kaiser eine mit großem Siegel versehene Urkunde, offenbar den Lehnbrief, durch den er dem Burggrafen Friedrich VI. von Nürnberg die Mark und mit ihr die Kur- und Erzämmererwürde des Reichs verliehen hat. Ein glücklicher, geschichtlich konkreter Gedanke, durch den der im übrigen bei aller männlichen Schönheit theatralisch und konventionell erscheinenden Figur — sie könnte fast ebenso gut als Lothengrin, etwa in Niemannscher Auffassung gelten — wenigstens ein Anflug historisch individuellen Gepräges verliehen wird. Gegen die Büste des Landeshauptmanns der Mittelmark, des ritterlichen Pippold von Bredow, ist nichts einzuwenden. Interessant ist die zweite Büste. Sie stellt den Berliner Patrizier Bernd Nyke dar, der, reich an Besitz, eine Stütze des ersten hohenzollernschen Kurfürsten war.

Von hier aus beginnt in ununterbrochener Folge die Reihe der Hohenzollern. Zunächst kommen wir zu dem geschichtlich wichtigsten, dem Kurfürsten Friedrich I. Der Kaiser hat die Ausführung einem unsrer begabtesten und genialsten jüngern Bildhauer, dem Professor Ludwig Manzel, dem Schöpfer des durch die Ausstellung des Modells in der Großen Berliner Kunstausstellung mit Recht berühmt gewordenen Kolossalbrunnens und einer in Duedlinburg aufgestellten schönen Gruppe „Krieg und Frieden“ übertragen. Der Brunnen ist inzwischen in Stettin in Bronze ausgeführt und ist der größte künstlerische Schmuck der sich seit ihrer Entfestigung immer reicher entfaltenden pommerischen Hauptstadt. So genial dort die ideale Komposition dieses Brunnens erscheint, so wenig ist Manzel hier in der Siegesallee seiner historischen Aufgabe gerecht geworden. Von Rechts wegen hätte die Figur des zum Kurfürsten erhobnen Nürnberger Burggrafen das packendste und imposanteste aller hier vereinigten Denkmäler werden müssen. Denn Friedrich war an Weisheit wie an Thatkraft, wie Ranke ihn nennt, ein ganzer Mann und ein politischer

Genius ersten Rangs, groß als energischer und erfolgreicher Wiederhersteller der Ordnung in der Mark durch Bezwingung der Quikows und alles zuchtlosen Gefindels, größer noch durch die hohe Auffassung seines fürstlichen Berufs als „Gottes schlichter Amtmann am Fürstentum.“ Alle seine Macht sah er an als ein ihm von Gott anvertrautes Gut. In diesem Sinne faßte er auch die dem fürstlichen Titel beigefügte Formel „von Gottes Gnaden,“ ein geeigneter Mann, dessen Bedeutung für sein Haus und die Kurmark nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Ob Manzel einen geschichtlichen Anhalt dafür hatte, daß er ihn nur in mittlerer körperlicher Größe dargestellt hat, muß dahingestellt bleiben. Man stellt sich aber unwillkürlich den thatkräftigen und unter seinen Zeitgenossen so hoch angesehenen Fürsten als auch körperlich das Mittelmaß überragend vor. Indessen damit könnte man sich abfinden. Nun hat Manzel ihn zwar der Zeit und seiner kriegerischen Bedeutung entsprechend gepanzert dargestellt. Auf dem Haupte aber trägt hier der Kurfürst ein niedriges Barett mit breitem, rundem Deckel, unter dem das ziemlich lang getragene, schlichte Haar bis fast auf die Schulter hervorquillt. Schon diese Kopfbedeckung und Haartracht — sie mag ja historisch sein — beeinträchtigt das Kraftvolle der ganzen Erscheinung. Noch weniger glücklich ist Manzels Gedanke, über der Rüstung den Kurfürsten mit einem Mantel zu versehen, der, an beiden Seiten lang geschlitzt, unter dem Hermelinkragen fast glatt und nur rechts eine lange und eine kürzere, nicht einmal schöne Falte schlagend bis über die Füße herabfällt. Natürlich ist das die kurfürstliche Prunktracht. Sie mag der korrekten Kostümkunde entsprechen. Künstlerisch wirkt sie in dieser Form unschön und langweilig. Sie verhüllt die sonst ungezwungen und natürlich dastehende Form viel zu sehr und läßt hinter dem Mantelschlitz nur das gepanzerte Bein bis über Kniehöhe sehen. Das bartlose Gesicht erscheint klug und wohlwollend und möchte passieren, wenn nur der Gesamteindruck der großen geschichtlichen Bedeutung des Kurfürsten mehr entspräche. Ein guter Gedanke ist es, daß der Künstler an der Rückwand in der Mitte der Bank das flache Reliefbildnis der Gemahlin Friedrichs I., Elisabeth, einer gebornen Prinzessin von Bayern-Landschut, angebracht hat. Sie hieß im Munde des Volks „die schöne Else,“ war in jeder Beziehung eine hervorragende Fürstin und zählt zu den populärsten Gemahlinnen der Hohenzollern. Das Reliefbild läßt auch ihre Schönheit erkennen, würde aber noch besser wirken, wenn es ein wenig scharfer aus dem flachen Grunde herausgearbeitet wäre. Schön sind die beiden Büsten zur Seite der schönen Else, rechts von ihr der in der Schlacht am Krenmer Damm 1412 gegen die Pommern gefallene Hans von Hohenlohe und links Wend von Jleburg (Eulenburg), eine der kräftigsten Stützen des Kurfürsten, ein Ritter ohne Furcht und Tadel und ein stolzer und würdiger Repräsentant des noch heute blühenden und um Brandenburg-Preußen hochverdienten Geschlechts der Grafen zu Eulenburg. Beide Büsten verkörpern auch unverkennbar den Familientypus sowohl im Hause Hohenlohe wie im Hause Eulenburg sehr glücklich.

Das letzte Standbild in der westlichen Reihe ist das des Kurfürsten Friedrich II. Eisenzahn, des Sohnes Friedrichs I., ebenfalls gerüstet und mit dem Kurfürstenmantel, der aber vorn offen ist, angethan, eine treffliche Arbeit des Professors Calandrelli. Friedrich II. Eisenzahn war gleich seinem Bruder und Nachfolger Albrecht Achilles seinem Vater ebenbürtig an Thatkraft und fürstlichem Sinn, ein trefflicher Fürst, frommen und friedlichen Sinnes, aber von eiserner, unbeugsamer Energie, wo es sich um die Befestigung seiner Herrschaft handelte. Die ihm angebotnen Kronen von Böhmen und Polen hat er abgelehnt, dagegen die ihm untergebenen Gebiete stetig erweitert und die auffässige Bürgerschaft von Köln-Berlin kraftvoll zur Reason gebracht. Calandrelli, auf dem Gebiete der historischen Skulptur durch zahlreiche große Arbeiten längst rühmlich bekannt, hat das Charakterbild des eisernen Kurfürsten vortrefflich und auch dem Volke verständlich zu verkörpern gewußt. Gerade im Vergleich mit Manzels daneben stehendem Friedrich I.

zeigt sich seine Überlegenheit nicht bloß in der glücklichen Behandlung des Mantels, sondern auch in der schönen, kraftvollen Haltung und Charakterisierung der Figur. Das ebenfalls bartlose, aber ausdrucksvolle und kräftige Gesicht, der runde, schmucklose Eisenhelm auf dem natürlich darunter hervorquellenden Lockenhaar, die schlichte Haltung des Schwerts in der Linken, während die Urkunde über die Errichtung des Schwanenordens zwanglos von der Rechten gehalten wird, alles das kommt der Figur aufs beste zu statten und verleiht ihr fürstliche Würde. Man muß sie zu den besten der westlichen Reihe zählen. Von den beiden Büsten dieser Gruppe ist die des Kanzlers und Bischofs von Lebus Friedrich Sesselmann vorzüglich geraten, der fein modellierte Typus eines klugen, sinnigen und guten geistlichen Herrn. Die andre stellt den Berliner Patrizier und Bürgermeister Wille Blankensfelde vor, reicht aber freilich weder in der Modellierung des Kopfes noch der Arme und Hände an die Büste Sesselmanns heran.

Zimmerhin schließt die Westseite der Allee mit Calandrellis Schöpfung befriedigend ab. Dem auf der Ostseite ihr gegenüber stehenden Standbilde des Kurfürsten Albrecht Achill von Professor Otto Lessing kann man nicht denselben Beifall zollen. Der Künstler, der — namentlich in und an dem neuen Reichstagsgebäude — auf dem Gebiete ornamentaler und dekorativer Skulptur Vorzügliches geleistet und sich damit einen rühmlichen Namen gemacht hat, ist der ihm hier gestellten geschichtlichen und monumentalen Aufgabe nicht in gleichem Maße gewachsen gewesen. Er hat bei der Konzeption dieser Arbeit, die mit Rücksicht auf die Persönlichkeit Albrecht Achills hätte sehr dankbar sein können, keine glückliche Hand gehabt. Kopfschüttelnd geht das Publikum an dieser Gruppe vorüber, ohne recht zu wissen, was es damit anfangen soll.

Albrecht Achill ist neben seinem Vater Friedrich I. von den ältern Hohenzollern der in weitem Kreise, auch unter der Jugend bekannteste. Schon fast vor sechzig Jahren, als es mit dem Betriebe der brandenburgisch-preussischen Geschichte in den preussischen Schulen noch höchst mangelhaft bestellt war, fand man in vielen Häusern und Schulen einen Holzschnitt, auf dem Albrecht Achill, von Kopf bis zu Fuß gepanzert, hoch zu Ross dargestellt war, wie er in einer Schlacht gegen die Nürnberger mitten im dichten Haufen der Feinde wie ein Löwe kämpft und die Reihen der Feinde niederemäht. Dieses Bild hat ihn als großen Kriegshelden — ein solcher war er auch, und er hat Wunder der Tapferkeit verrichtet — populär gemacht. Zwar war er in seinen fränkischen Besitzungen mehr heimisch als in der Mark. Aber auch hier erschien er doch zu wiederholten malen, um Ordnung zu schaffen, die Straßenräuber hart zu züchtigen und die unbotmäßigen Junker niederzuzwingen. Er stellte die viel umstrittne brandenburgische Lehnshegheit über Pommern sicher, gewann Krossen und erwarb sich durch das berühmte, nach ihm benannte Hausgesetz, die *Dispositio Achillea*, große Verdienste um sein Haus. Es war ein Akt vorsorglicher Weisheit, daß sich nach der darin getroffenen Ordnung die Kurmark mit den dazu gehörenden Gebieten hinfort ungeteilt nach dem Rechte der Erstgeburt vererben sollte. Er war einer der letzten und glänzendsten Repräsentanten des mittelalterlichen, fürstlichen Rittertums. Seine Hofhaltung war reich und prunkvoll; er veranstaltete glänzende, weitberühmte Turniere, und in den Turnierschranken war er unbestritten der erste Kämpfer seiner Zeit. Dabei war er klug, geschäftlich gewandt, fleißig und im Schrifttum wohl erfahren. Sein Briefwechsel mit seiner zweiten Gemahlin Anna von Sachsen, der neuerdings veröffentlicht worden ist,<sup>\*)</sup> bietet großes litterarisches und kulturgeschichtliches Interesse. Zwar enthält diese Korrespondenz drastische Verbheiten, wie wir sie heute kaum für möglich und nicht für erträglich halten; aber das Verhältnis des kurfürstlichen

<sup>\*)</sup> Deutsche Privatbriefe des Mittelalters. Herausgegeben von Dr. G. Steinhäuser. Band 1. Berlin, H. Gärtners Verlag, 1899.

Ehepaars beruhte auf herzlicher Liebe und spiegelt eine Gemeinschaft aller Lebensverhältnisse und ein gegenseitiges Verständnis ab, durch die diese in der Zeit liegende Verbtheit der Sitten das rechte Licht empfängt und von dem anstößigen Schein viel verliert. Kurz, Albrecht Achill gehört zu den hervorragenden und bekanntesten hochzollernschen Fürsten. Die Aufgabe, ihn plastisch darzustellen, war wie wenig andre dazu angethan, den Künstler von Gottes Gnaden zu einer großen Leistung zu begeistern.  
(Schluß folgt)

## Maßgebliches und Unmaßgebliches

Die Buchzeichen von Babylonien und Assyrien. Bei den Keilschriftziegeln kann selbstverständlich nicht von dem eigentlichen Buchzeichen, dem Ex-Libris, die Rede sein, das sich einer Sonderexistenz erfreut, bis es in unsre modernen Bücher eingeklebt wird, ebensowenig von dem andern Buchzeichen, das als Gedächtnismarke zwischen die Blätter eines Buches von dem Leser gelegt wird. Wenn wir aber das Wort Ex-Libris im weiten Sinn als „Eigentumsmarke“ bezeichnen, so könnte man zur Not auch vom babylonischen=assyrischen Ex-Libris sprechen. Denn die Keilschriftziegel tragen nicht allein Aufschriften, die man Koloophon nennen könnte, d. h. Nachweise über den Verfasser, Schreiber, Ort und Zeit der Abfassung, wie z. B. das folgende: „Geschrieben und fertiggestellt nach der babylonischen Kopie. Tafel von Nabû-zagupukin, Sohn des Nabû-sum-ikisa, des Schreibers, Enkelsohn des Gabbi-itam-eres, Obersten der Schreiber von Calah. Am neunundzwanzigsten Tage des Monats Siwan, eponym mit Tabu-silly-Êsarra, Präfeldt der Stadt Assur, im sechsten Jahre Sargons, des spätern Königs von Assyrien (916 vor Christus).“ Vielmehr finden sich auch Aufschriften, die feststellen, für wen die Keilschrifttafeln bestimmt sind, so z. B. steht bei einer Hymne auf die untergehende Sonne: „Nabû-balat-su-iqbi usw. ließ diese Tafeln für den Gott Nebo, unsern Herrn, schreiben zum Dank für Lebensrettung und im Tempel von Ezida niederlegen (Birs-Nimrud, wohl identisch mit dem Turm zu Babel).“ Nebo war der Gott der Litteratur, und die Bibliothek von Ezida muß reich an derartigen Geschenken gewesen sein. Mehrere Tafeln haben die Eigentumsmarke „Tafel, Eigentum von Ezida.“ Hier sind wir schon ganz bei den modernen Bibliotheksstempeln. Die mannigfaltigsten Eigentumsmarken für Keilschriftlitteratur rühren aber von dem großen König Assurbanipal her. Das englische Ex Libris Journal, November-Dezember 1900, veröffentlicht in einem Aufsatz des bekannten Assyriologen Theophilus G. Pinches The book-plates of Babylonia and Assyria verschiedene aus den nach zehntausenden zählenden Fragmenten der Bibliothek dieses mächtigen, litteraturfreundlichen Herrschers. Da giebt es zunächst Dedikationstafeln für den Tempel von Nebo, die mit den Worten schließen: „Blicke freudig auf diese Sammlung als auf das Eigentum von Nebo, des Königs des Weltalls von Himmel und Erde, und habe täglich ein sorgliches Auge für Assurbanipal, deinen Knecht, der die Gottheit fürchtet, und erhalte ihn. Laß mich deiner Gottheit Ehre erweisen!“ Auf die Keilschrifttafeln seiner eignen Bibliothek ließ Assurbanipal folgende Eigentumsmarke setzen: „Palast des Assurbanipal, Königs der Welt, Königs von Assyrien, der an Assur und Beltis glaubt, dem Nebo und Tasmêtu ihre Ohren geöffnet, der klaren Blicks ist. Die Sammlung von Litteratur, wie keiner der Könige vor mir etwas besessen hat — die tiefe Weisheit Nebos, die geschichtlichen Erinnerungen, soweit solche verzeichnet sind, habe ich auf Tafeln geschrieben, verglichen, klar gemacht und in meinem Palast zu meinem Nachschlagen und Lesen niedergelegt! Wer sie wegnimmt oder seinen Namen mit meinem Namen schreibt, mögen Assur und Beltis ihn im Zorne vernichten, seinen Namen und seinen Samen aus dem Lande