



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 : (Schluß)

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



Die Siegesallee in Berlin und ihr bildnerischer Schmuck

(Schluß)



n der von Otto Lessing in die Siegesallee gestellten Figur des Kurfürsten ist von dieser Begeisterung nicht viel zu merken. Die oben angedeuteten Fehler des Manzelschen Standbilds Kurfürst Friedrichs I. wiederholen sich hier. Beide Figuren haben in der Haltung, Größe und Kostümierung eine auffällige Ähnlichkeit. Gegen die Ähnlichkeit wäre, da es sich um Vater und Sohn handelt, wenig einzuwenden. Zunächst hätte man auch bei Albrecht Achilles eine etwas größere und mindestens eine kraftvollere Statur erwartet. Sodann aber trägt die Lessingsche Figur denselben schweren, ohne jeden malerischen Effekt fast glatt herabfallenden Kurfürstenmantel wie Manzels Friedrich I. Nur daß Lessing ihn noch mehr verlängert hat, sodaß er vorn die Füße völlig bedeckt, ja noch ein wenig über den Sockel hinaus schleppt. An den Seiten erscheint durch den Schlitzz des Mantels etwas von den Beinen und der Figur des Kurfürsten, sodaß man wenigstens sieht, daß er unter dem Mantel die Rüstung trägt. Der Mantel schlägt hier an der Vorderseite mehr Falten als der bei Manzel, aber auch hier erscheinen diese Falten lang und fast glatt. Von einer künstlerisch wirkenden Drapierung kann man nicht reden. Der Schwanenorden, der an der Kette über dem Hermelinkragen hängt, reicht nicht aus, diese Einförmigkeit des Mantels auch nur notdürftig auszugleichen. Der Mantel, wie ihn Lessing und Manzel hier verwandt haben, ist ein direkt kunstwidriges Gewandstück, gegen das die Cylinderhose noch erträglicher erscheint. Als Kopfbedeckung trägt Albrecht Achilles auch hier, offenbar dem Bemäntlungskostüm entsprechend, ein ziemlich weit nach hinten geschobenes Barett, nicht ganz so niedrig und ohne den breiten Deckel wie bei Manzel, aber doch nicht scharf genug charakterisiert, daß es etwa als Kurhut gelten könnte. Der schwere Eisenhelm steht neben dem linken Fuße auf dem Sockel. Das bartlose, von dem langen Haar auf beiden Seiten umrahmte Gesicht erscheint gutmütig, zeigt aber nicht die Geistes- und Willenskraft, durch die sich Albrecht Achill auszeichnete und seine geschichtlichen Erfolge errang. Wenig glücklich sind Arme und Hände geraten. Mit dem im rechten Winkel gegen die Brust gekrümmten linken Arm drückt der Kurfürst das mehr elegante als kräftige Schwert gegen die linke Brust. Eine gerade bei diesem streitbaren Manne unverständliche, nichts sagende, theatrale Attitude. Der rechte Arm ist nach unten weit ausgestreckt, und die rechte Hand hält — man kann kaum anders sagen als krampfhaft — einen Handschuh. Was dieser Handschuh bedeuten soll, ist unverständlich. Ein Fehdehandschuh kann es unmöglich sein. Dazu paßt weder das übrige Kostüm, noch die Haltung der Figur. Soll damit eine gewisse höfische Eleganz angedeutet werden, so wäre das zwar der auch in allem Glanz und Prunk höfischen Lebens erfahrenen Persönlichkeit des Kurfürsten nicht zuwider, aber es wäre doch für die Charakterisierung dieses hervorragenden Fürsten gar zu wenig und eher geeignet, seine geschichtliche Bedeutung herabzudrücken. Man steht vor dieser Figur wie vor einem Rätsel. Hätte der Bild-

hauer dem Kurfürsten statt des aufdringlich vorgestreckten Handschuhs wenigstens die Urkunde der Dispositio Achillea in die rechte Hand gegeben. Statt dessen stehn auf der Rückseite des Postaments mit goldnen Buchstaben die Worte: Dispositio Achillea. Das ist der so oft gerügte Notbehelf, das, was das Kunstwerk plastisch, ja dramatisch hätte lebendig ausdrücken sollen, dem Beschauer durch eine tote Inschrift zu sagen. Die vier Seiten des Postaments und die Banklehne sind mit zierlichen, gotisch stilisierten Ornamenten entsprechend geschmückt. Diese Ornamentik ist das Gebiet, auf dem Otto Lessing zu Hause ist.

Dicht bei der Siegesallee, der Lennestraße gegenüber, steht am Rande des Tiergartens das Denkmal Gotthold Ephraim Lessings. Mit diesem Denkmal hat derselbe Künstler seinen großen Ahnen, den größten Popfabrikanter aller Zeiten, verewigen wollen. Auch dieses Denkmal bleibt hinter den Ansprüchen zurück, die man an ein Lessingdenkmal in Berlin zu stellen berechtigt ist. Die Figur Gotthold Ephraims erscheint da so poesie- und phantasielos wie möglich und wirkt, ganz abgesehen von der gezwungenen Lage der in unmöglicher Höhe auf die Hüfte gestützten rechten Hand, zu nüchtern und zu zopfig. Das hat der Künstler auch wohl selbst gefühlt. Zur Ausgleichung hat er vor das Postament die geflügelte nackte Figur eines Genius gelegt, der sich, indem er sich in einer unbequemen und unwahrscheinlichen Lage räfelt, die äußerste Mühe giebt, dem Dichter das Feuer der Wahrheit nach oben entgegenzuhalten. Die Berliner bezeichnen diesen Genius als schwindstüchtigen Schneider. An das Postament ist daneben eine Bronzetafel gehehnt, die als Inschrift einige treffliche Verse aus dem Nathan trägt. Also auch da derselbe Mißgriff wie bei der Dispositio Achillea. Das Lessingdenkmal hat einen unbestreitbaren Vorzug, es wirkt dekorativ und malerisch sehr gut durch die Vereinigung des roten Granitpostaments mit dem weißen Marmor und der dunkeln Bronze auf dem grünen Hintergrunde des Tiergartens. Auf diese dekorative, in das kunstgewerbliche Gebiet schlagende Wirkung versteht sich der Künstler. Aber die große schöpferische Phantasie für die freie, historische, hohe Kunst hat er nicht in demselben Maße. Immerhin sind ihm die beiden Zeitgenossen, deren Büsten neben Albrecht Achill stehn, sehr viel besser gelungen als das Standbild ihres kurfürstlichen Herrn. Die Büste des ritterlichen Schriftstellers Ludwig von Eyb hat etwas ansprechendes, und die des tapfern, klugen und witzigen Berner von der Schulenburg zeigt diese Eigenschaften in dem Humor des recht geschickt modellierten Gesichts treffend und eigentümlich. Aber die Vorzüge dieser Nebenfiguren können die Schwächen des Standbilds nicht aufwiegen. Dieser Albrecht Achill ist nicht der tapfere, ruhmreiche, kampfesfrohe Fürst, den man hier verkörpert zu sehen gehofft hatte.

Neben Albrecht Achilles erhebt sich das Standbild seines Sohns und Nachfolgers, des beredten und weisen Johann Cicero von Albert Manthe, eine selbständige, geschickte und aller Anerkennung werthe Arbeit. Beachtenswert und von nicht geringem Interesse ist bei dieser und den folgenden Figuren die fortschreitende Veränderung des Kostüms. Manthe läßt den Kurfürsten Johann mit Recht noch die Rüstung tragen, aber unter dem Brustpanzer giebt er ihm ein fast bis an die Kniee reichendes Untergewand und über dem Panzer einen vorn offenen, schraubenartigen Mantel, der die Einzelheiten des Kostüms erkennen läßt und zugleich der ganzen Figur eine größere, malerisch wirkende Fülle verleiht. Bei Johann Cicero erscheint auch zuerst der breitkrempege, niedrige, weiche Hut und ein starker, nicht eben langer Bart, während das Haupthaar wieder kürzer wird. Die von dem Künstler auf die Tracht verwandte Sorgfalt verdient Anerkennung. Noch erfreulicher ist es aber, daß darunter die freie, der geschichtlichen Erscheinung des Kurfürsten entsprechende Individualisierung nicht nur nicht gelitten, sondern eher noch

dadurch gewonnen hat. Die Gestalt des humanistisch fein gebildeten, friedlichen, im Rate der Fürsten hochangesehenen Kurfürsten gehört zu denen, die gewinnen und immer mehr intime Vorzüge zeigen, je öfter und je länger man sie betrachtet. Die Haltung ist natürlich, die Geste der leicht erhobnen rechten Hand deutet auf die Beredsamkeit Johann Ciceros und seine Autorität im Rat der Fürsten hin, die ganze Figur wirkt lebendig und wohlthuend. Von den beiden Büsten interessiert das Publikum am meisten die des Landeshauptmanns der Altmark, Buffos von Alvensleben; ein schöner, kluger, vollbärtiger, ausdrucksvoller Kopf, der sprechend die Familienzüge des noch heute blühenden Geschlechts trägt. Diese Büste erscheint ganz und gar gepanzert, während die andre den litterarisch fein gebildeten, aber auch politisch für den Kurfürsten thätigen Eitelwolv vom Stein ohne Rüstung in reicher Schauben und mit dem Barett darstellt. Auch für diese Büste wird man sich, wenn man sie näher und länger betrachtet, interessieren. Das große Publikum beschäftigt sich aber mehr mit Buffo von Alvensleben.

Mit dem Sohne Johann Ciceros, dem 1499 sehr jung zur Regierung gekommenen Kurfürsten Joachim I. Nestor, treten wir in das sechzehnte Jahrhundert ein. Joachim regierte bis 1535 kraftvoll und erfolgreich, ein Schrecken für die raublustigen Junker, war aber ein Gegner der Reformation und aller sich mit ihr anbahnenden Neuerungen, dazu ein heftiger, eigenwilliger, ungefügiger Herr. Unter ihm begannen anfangs die Wegelagerer und Raubritter wieder ihr Unwesen zu treiben, sodaß bei den Landleuten wider sie das Stoßgebet aufkam:

Vor Köckerige und Lüderige,
Vor Krachten und vor Fzenplize
Behüt uns, lieber Herrre Gott!

Hatte der Kurfürst die damals zuchtlose und raubritterliche Junkerklique auf dem Striche, so haßte diese dagegen den Kurfürsten, der allein einige Duzend rückfälliger „Stellmeister“ hatte hinrichten lassen, und schrieb ihm ihre Spottreime an die Thür seines Schlafzimmers:

Jochimken, Jochimken, hyde Dy,
Fangen wy Dy, so hangen wy Dy.

Dieser gestrenge, aber wenig sympathische Fürst — auch sein häusliches Leben war nichts weniger als einwandfrei — ist kein bequemer Vorwurf für volkstümliche plastische Darstellung. Nichts desto weniger hat Johannes Göb, ein durch eine Reihe liebenswürdiger und lebenswarmer kleinerer Arbeiten bekannt gewordener, jüngerer Berliner Bildhauer, die schwere Aufgabe verständnisvoll gelöst. Die Haltung ist ungezwungen und doch voll fürstlicher Würde. Das Kostüm ähnelt, von der hier fehlenden Rüstung abgesehen, dem von Manthe bei Johann Cicero angewandten und hat vor diesem noch gewisse malerische Vorzüge. Der weiche, breitkrempe Hut ist noch ein wenig größer geworden und mit wallender Straußenfeder geschmückt. Das Gesicht zeigt ernste, fast finstre Züge. Der kurze, aber starke, etwas gekräuselte Backenbart entspricht der Mode der Zeit. Man hat eingewandt, daß sich der Bart fast wie angeklebt ausnehme. Der Einwand trifft aber die damals herrschende Barttracht, nicht den Künstler. Auch Joachim trägt in der rechten Hand den Handschuh. Freilich ganz anders als der Lessingsche Albrecht Achill, ungezwungen, natürlich, durchaus passend zu der ganzen Erscheinung der fein modellierten Gestalt. Die beiden Büsten zur Seite des Kurfürsten stellen, an die kirchliche Stellung Joachims anknüpfend, zwei freilich sehr verschiedene Kirchenfürsten dar. Die eine den Erzbischof von Magdeburg und Mainz Albrecht von Brandenburg, der den Blick auf einer Statuette, die er in der Hand hält, ruhn läßt. Der Erzbischof, dessen Gesicht an Friedrich Wilhelm IV. erinnert, war

ein erklärter Freund der Künste und Wissenschaften, und Peter Wischer hat viel für ihn gearbeitet. Die zweite Büste ist die des fein gesitteten und humanistisch gebildeten Bischofs von Lebus, Dietrichs von Bülow, des ersten Kanzlers der Universität Frankfurt a. d. O. Ein feiner, anziehender Priesterkopf. Die ganze Gruppe regt durch eine Menge feiner Züge zum Nachdenken an. Sie giebt ein Zeitbild. Am Sockel des Denkmals findet sich hinten der oben erwähnte Spottvers auf Joachim, vom Volke als ein Stück Humor immer wieder mit besonderm Behagen darüber gelesen, daß Joachimen den Junkern trotz alledem über war. Ebenso sieht man an dem Denkmalssockel einen Rosenkranz, der einfach und sinnig an Joachims streng katholische Denkart erinnert. Göz kann mit dem Erfolge seiner Arbeit zufrieden sein. Sehr hübsch und fein sind die dekorativen Ornamente am Sockel und an der Banklehne. Sinnig ist namentlich das Eulenornament am oberen Rande des Postaments.

Ganz abweichend von den beiden soeben besprochenen erscheint das nächste Denkmal, das Kurfürst Joachims II. Hector von Harro Magnussen.

Magnussen ist ein Bildhauer von stark ausgeprägter Art, ein reich begabter künstlerischer Einspänner. Alles Konventionelle wird von ihm auch in den kleinen Einzelheiten verschmäh't. Er denkt, konzipiert und arbeitet immer selbständig, fürchtet sich auch vor dem Gewagten nicht und steht durchaus auf eignen Füßen. In weitem Kreise ist er bekannt und man kann sagen berühmt geworden durch seine packende realistische Darstellung des sterbenden Friedrichs des Großen. Der Kaiser war von dieser Arbeit so entzückt, daß er sie hat in Marmor ausführen und in dem Sterbezimmer Friedrichs in Sanssouci aufstellen lassen, wo sie übrigens, nebenbei gesagt, durch die Ungunst der Örtlichkeit keineswegs so gewaltig wirkt, wie man erwartet hatte.

Joachim II. hat die Reformation in seinen Landen eingeführt. Er hatte sich schon als Kurprinz im Kriege gegen die Türken unter Kaiser Karl V. ausgezeichnet. Daher auch sein Beinamen Hector. Von ihm stammt die berühmte märkische Kirchenordnung von 1540, wie er denn überhaupt in den Händeln, die sich an die Reformation knüpften, eine Rolle spielte. Sein Hof war glänzend und prunkvoll, seine Verwaltung kostspielig und finanziell ungünstig. Populär ist er nie gewesen. Er ist es auch heute nicht.

Magnussen hat ihn ohne jede Pose, aber doch etwas steif wieder als den von oben bis unten geharnischten Ritter hingestellt. Das ernste, martialische Gesicht wird von einem Barte, ähnlich dem seines Vaters, nur etwas stärker, eingerahmt. Auf dem Haupte trägt er einen halbhohen, nach oben zu ein wenig geschmälerten Filzhut mit ganz schmaler Krempe, Agraffe und Straußenfederfuß. Die linke Hand ruht auf dem Knaufe des verhältnismäßig langen und kräftigen Schwerts. Die rechte rafft ungezwungen den am Rücken in schönen Falten herabwallenden Mantel so weit ein wenig auf, daß er nicht am Gehr hindert. Jeder Beschauer empfängt den Eindruck, daß er hier eine eigentümliche, um nicht zu sagen absonderliche, künstlerische Schöpfung vor sich hat, eine martialische, fürstliche Erscheinung. Zum Herzen aber spricht sie nicht.

Interessant sind die beiden Büsten dieser Gruppe. Markgraf Georg von Ansbach, ein Hohenzoller aus der fränkischen Linie, ein Bruder des letzten Hochmeisters des Deutschen Ordens und ersten Herzogs von Preußen Albrecht, ein tapferer Anhänger der Reformation mit dem Beinamen „der Fromme.“ Sodann der letzte Bischof von Brandenburg Matthias von Jagow. Der ausdrucksvolle Kopf dieser Büste gehört zu den interessantesten. Jagow schloß sich offen der Reformation an, und aus seiner Hand empfing Joachim I. am 1. November 1539 das Abendmahl in beiderlei Gestalt.

So gestaltet sich diese Gruppe zugleich zu einem Denkmal der Einführung der Reformation in der Mark. Magnussen hat dies — wohl auf Anordnung des Kaisers, sicher aber mit gutem Rechte — dadurch hervorgehoben, daß er inmitten der Bankrückwand das vergoldete Reliefbild Luthers mit der Inschrift „Ein feste Burg ist unser Gott, ein gute Wehr und Waffen“ angebracht hat, übrigens auch den Lutherkopf von der üblichen Auffassung abweichend. Mehr als durch die Gestalt des Kurfürsten erweckt diese Reformationsgruppe durch das Lutherbild und durch den am Postament unter der Inschrift angebrachten Kelch mit einer — freilich etwas seltsam hineingesteckten — Patene als Symbol der Reformation das allgemeine Interesse.

Die folgende Gruppe mit dem wackern und gestrengen Kurfürsten Johann Georg in der Mitte wird von dem Bildhauer Martin Wolff ausgeführt. Sie ist noch nicht fertig, und wir behalten ihre und die Besprechung der Büsten des berühmten Kanzlers Lampert Distelmeier und des Grafen Kochus von Lynar einem Nachtrage vor.

Böllig abweichend von den bisher besprochenen Standbildern erscheint das des Kurfürsten Joachim Friedrich (1598 bis 1608) von dem Bildhauer Norbert Pfrehschner. Joachim Friedrich war ein weiser, friedlicher und glücklicher Mehrer der hohenzollerischen Hausmacht. Er ist der Stifter des Joachimsthalschen Gymnasiums und der Erbauer des Finowkanals. Sein Vater Johann Georg hatte, entgegen der Achilleischen Disposition, die Neumark testamentarisch seinem Sohne aus dritter Ehe Christian zugesprochen. Joachim Friedrich verhinderte die Zerstückelung der Mark durch ein kluges Abkommen mit seinem alten, kinderlosen Vetter, dem Markgrafen Georg Friedrich von Ansbach-Baireuth. Dieser schloß mit dem Kurfürsten den Hausvertrag von Gera und setzte dessen beide Stiefbrüder Christian und Joachim Ernst zu Erben der fränkischen Besitzungen ein, während nunmehr die Marken mit den dazu gehörenden Herrschaften und Anwartschaften allezeit ungeteilt im kurfürstlichen Hause nach Erstgeburtsrecht vererbt werden sollten. Seinem zweiten Sohne Johann Georg verschaffte Joachim Friedrich das im Jahre 1523 von der fränkischen Linie durch Kauf erworbne Fürstentum Jägerndorf in Schlessien und seinem jüngsten, Christian, das Erzstift Magdeburg. Die jülich-kevischen Erbschaftsansprüche seines Hauses suchte er durch ein Abkommen mit den Generalstaaten der Niederlande zu sichern, und für die Staatsangelegenheiten setzte er 1604 das Geheimratskollegium ein. Kurz, er war ein Grundleger für die künftige Ausdehnung des brandenburgischen Staatsgebiets.

Pfrehschner hat ihn als einen stattlichen und feinen Herrn dargestellt. Der Kurfürst trägt die reiche, kleidsame spanische Hoftracht. Das ansprechende Gesicht zeigt außer dem kräftigen Schnurrbart nur einen kurzen Henri quatre. Thakräftig und klug sieht es mit bedächtig sinnendem Ausdruck unter dem nur mäßig großen, gefältelten, schmal gerandeten und mit Federn geschmückten Hute hervor. Das reiche spanische Wams schmiegt sich den kräftigen Körperformen an und läßt sie gut hervortreten. Die kurzen, gepufften Beinkleider bedecken den Oberschenkel kaum bis zur Hälfte und lassen die schön geformten Beine im knappen Trikot zur Genüge frei. Eine lange Doppelkette mit einem medaillenartigen Ordensschmuck ziert Hals und Brust. Der kurze, nur wenig über die Hüfte reichende, spanische Mantel hängt leicht und elegant über der rechten Schulter und vollendet glücklich das Bild eines vornehmen, fürstlichen Herrn aus der Zeit des beginnenden siebzehnten Jahrhunderts. Nicht glücklich dagegen ist die gesuchte, theatralisch wirkende Pose, in der diese sonst so schöne Gestalt sich mit übereinandergeschlagenen, zudem unnötig großen Füßen an einen etwa meterhohen, ad hoc konstruierten, viereckigen Pfeiler lehnt. Auf diesem Pfeiler steht ein kleines Modell des alten Joachimsthalschen

Gymnasium, und auf dem Dache dieses Modells ruht der linke Arm der Figur. Diese Anordnung ist ansehnlich, weil unnatürlich. An jeder der beiden Schmalseiten des Pfeilers sind zwei leicht hingeworfne, recht hübsche landschaftliche Reliefs, die den Finowkanal und den um Joachimsthal herum liegenden, vom Kurfürsten gepflegten, herrlichen Wald, die Schorfheide darstellen. An der Breitseite des Pfeilers steht der Spruch: „Erhalt des Friedens Wohlfahrtsstand durch der Gesetze festes Band“ und die Jahreszahlen der Regierungszeit Joachim Friedrichs 1598 bis 1608. Der Vers paßt auf den Kurfürsten. Woher Pfreyschner ihn genommen hat, steht dahin. Der Wahlspruch des Kurfürsten war er nicht. Als solcher wird vielmehr geschichtlich das Wort angegeben: *Initium sapientiae timor Dei*, die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang. Der rechte Arm der Figur erscheint fast rechtwinklig gekrümmt, und die rechte, unter dem Mantel hervorragende Hand legt sich auf die infolge der ganzen Stellung der Figur gezwungen hervortretende rechte Hüfte.

An dem der Tracht des Kurfürsten entsprechend stilisierten Postament erscheint faktifiziert die vergoldete Inschrift: Joachim Friedrich. Dasselbe gilt von den Inschriften an den beiden Büsten, der des Günstlings und Oberkammerherrn Joachim Friedrichs, Grafen Hieronymus Schlick und des Kanzlers Johann von Löben. Schlick ist ohne politische Bedeutung. Dargestellt ist er als ein etwas wüß dreinschauender Haudegen. Löben dagegen war ein guter und tüchtiger Berater des Kurfürsten. Die Familie von Löben war in der Mark begütert, scheint aber schon im nächsten Jahrhundert finanziell heruntergekommen zu sein. Bekannt ist eine Anekdote aus dem Tabakskollegium Friedrich Wilhelms I. Danach zog ein mit seinem Grundbesitz renommierender Herr von Löben den bekannten Wigbold Gundling auf, und dieser wehrte sich, vom Könige angestachelt, damit, daß er behauptete, die Familie von Löben sei so alt und ehrwürdig, daß sie schon im Porzischen Gefangbuche vorkäme. Weder der König noch Löben wollten das zugeben. Da schlug Gundling im Gefangbuch das Paul Gerhardt'sche Lied auf „Warum sollt ich mich denn grämen?“ und las zum Gaudium des Königs den zehnten Vers vor: „Was sind dieses Lößens (Lebens) Güter? Eine Hand voller Sand, Kummer der Gemüter.“ Man sieht, daß die Berliner Kallauer schon recht alt sind.

Erwähnung verdient bei dem Standbild Joachim Friedrichs noch das Ornament, das auf der rechten, der linken und der rückwärtigen Seite des Postaments, also dreimal in übereinstimmender Form angebracht ist: ein strahlendes Kreuz mit drei Seraphsköpfchen, rechts, links und oberhalb des Kreuzes. Das Ornament ist ganz hübsch, aber nicht recht verständlich und ohne Beziehung zur Persönlichkeit des Kurfürsten.

Auf Joachim Friedrich folgte Johann Sigismund. Er und seine kurze Regierungszeit waren für die Entwicklung der brandenburgischen Gebiete zum Staate von ausschlaggebender Bedeutung. Sein Standbild, dessen Ausführung dem Bildhauer Peter Breuer übertragen worden ist, harret jedoch noch der Vollendung.

Die Regierungszeit seines Nachfolgers, des schwachen und unentschlossenen Kurfürsten Georg Wilhelm bezeichnet einen Tiefpunkt der brandenburgischen Geschichte. Sein Standbild ist von dem Professor Kuno von Uechtritz ausgeführt, einem Bildhauer, der sich für eine mehr dekorative Skulptur eines wohl begründeten Aufes erfreut. Von ihm rührt unter anderm die außerordentlich wirksame Marmorgruppe einer lebensgroßen Charitas im Treppenhause des Berliner Kultusministeriums her. Sie ist mit allen ihren Einzelheiten von bestrickendem Reize; aber auch sie dient wesentlich dekorativen Zwecken. Aus der Figur des Kurfürsten Georg Wilhelm ein Kunstwerk von ergreifender monumentaler Wirkung zu schaffen, war geschichtlich unmöglich. Gleichwohl hat Uechtritz seine Aufgabe nicht ohne Geschick gelöst, indem

er auch hier den Schwerpunkt in die dekorativen Einzelheiten gelegt hat. Die starke, gedrungne Gestalt steht zwanglos vor einem Schanzkorbe und einer Trommel. Beide deuten auf die Wirren des Dreißigjährigen Kriegs hin. Der Kurfürst steht da in der malerischen Tracht seiner Zeit, wie wir sie aus den Bildnissen Gustav Adolfs kennen, an den auch die Barttracht erinnert. Der Kopf mit lang getragnem, bis auf die Schultern herabreichendem Haar ist unbedeckt, der mit weißen Straußenfedern reich geschmückte große Hut wird hinter dem in breitem, über die Schulter getragnem Bandelier hängenden Degen fast in der Höhe der linken Hüfte leicht von der rechten Hand gehalten. Die Brust bedeckt das über den Unterleib reichende, an den Hüften ein wenig zusammengezogene Koller, auf dem um den Hals herum der breite Spizenkragen liegt. Die Pluderhosen reichen bis zum Knie, dann folgen Strümpfe und Schnallenschuhe. Die kriegerischen, hohen Reiterstiefel sind offenbar absichtlich vermieden worden. Die linke Hand ruht mit dem Hut hinter dem Degengriff an der Hüfte, über den linken Arm und die Schulter fällt nach hinten der Mantel in malerischen Falten hinab. Die rechte Hand, über der man den geschlitzten Ärmel des Kollers sieht, trägt eine Pergamentrolle; verhandelt hat ja Georg Wilhelm genug und übergenug. Das Gesicht des Kurfürsten blickt sorgenvoll, unbefriedigt, müde und mißmutig etwas nach unten. So gewährt die Figur das zutreffende Bild des vornehmen, stolzen, aber wenig glücklichen Fürsten, dem die Thatkraft fehlte, sich und seinem Lande den gebührenden Platz zu verschaffen und zu sichern. Dieses Bild entspricht der geschichtlichen Individualität Georg Wilhelms. Man kann sich nur freuen, daß der Künstler den Versuch vermieden hat, durch konventionelle Zuthaten die historische Gestalt des Kurfürsten zu korrigieren. Als Zeitgenossen sind diesem der nicht ohne Grund von Georg Wilhelms großem Sohne stark beargwöhnte Graf Adam Schwarzenberg und der brave und tüchtige Konrad von Burgsdorff beigegeben. Auch das Ornamentwerk am Postament und der Banklehne ist hier zeitgemäß stilisiert. Sehr gut wirken zwei liegende Löwen, von denen die Banklehne getragen wird.

Georg Wilhelms Sohn und Nachfolger war Friedrich Wilhelm, der Große Kurfürst. Auch dessen Standbild, von dem Meister Fritz Schaper, dem Schöpfer des Berliner Goethedenkmals, ausgeführt, ist noch nicht enthüllt. Wir kennen es aber, weil der Kaiser eine Bronzekopie davon auf dem Sparenberge bei Bielefeld hat aufstellen lassen. Die Aufgabe war freilich grundverschieden von der, mit der sich der Professor von Uechtritz hat abfinden müssen. Denn der Große Kurfürst war, wenn nicht der größte, doch einer der größten seines Geschlechts, ein Held und christlicher Herrscher ersten Rangs. Das Standbild ist meisterlich gelungen. Man kann es nur mit Freude und Bewunderung ansehen. Ungethan mit schlechtem, nicht ganz bis zum Knie reichendem Rocke, den einfachen Filzhut mit rechts aufgestülpter Krempe auf dem wallenden Lockenhaar, die seidne Feldbinde um die Hüfte geschlungen, fest und sicher in den hohen Lederstiefeln dastehend, sieht der Held uns an mit einem Ausdruck unbeugsamer Energie und zugleich lautersten Wohlwollens. Die künstlerische Leistung Schapers gehört zu den ganz großen. Sie tritt, wenn auch in anderer Art, dem Brüttchen Otto dem Faulen und dem Uphueschen Friedrich dem Großen ebenbürtig zur Seite. Der Waldemar des Professors Reinhold Vegas, so schön er ist, tritt gegen diese Schöpfungen immerhin noch um eine Linie zurück. Als Zeitgenossen sollen dem Großen Kurfürsten der alte Derfflinger und der vertrauteste Ratgeber und höchste Staatsbeamte Friedrich Wilhelms, Freiherr Otto von Schwerin, beigegeben werden.

Vom Großen Kurfürsten kommen wir zu seinem Sohne, dem Kurfürsten Friedrich III., der sich und seiner philosophischen Gemahlin Sophie Charlotte am 18. Januar 1701 in Königsberg die königliche Krone auf das Haupt setzte und

von da an bis 1713 als König Friedrich I. in Preußen regierte. Er ist von Professor Gustav Eberlein dargestellt, und auch diese Gruppe gehört zu den künstlerisch besten der Siegesallee. Eberlein hat sich durch eine ganze Reihe großer, sowohl idealer wie historischer plastischer Schöpfungen einen Namen gemacht und verdienten Künstlereruhm erworben. Die von ihm in Berlin ausgestellten Arbeiten sind zum Teil nicht ohne Widerspruch geblieben. Er hat einen stark subjektiven Zug, und namentlich seine Arbeiten früherer Jahre hatten oft etwas Anspruchsvolles, das sich nicht immer allgemein durchzusetzen vermocht hat. Aber er ist unbestritten ein Künstler von hoher Begabung, und alle seine Konzeptionen haben etwas Freies, Großes, Ideales. Er ist inzwischen älter und reifer geworden. Sein Standbild des ersten hohenzollerischen Königs verkörpert sachlich und persönlich, symbolisch und typisch die Begründung des preußischen Königtums. Persönlich im Sinne Friedrichs I., typisch im Geiste der Zeit. Friedrich und seine Zeit standen unter dem Einflusse der äußerlich glanzvollen Erscheinung Ludwigs XIV. von Frankreich.

Geschichtlich ist Friedrich I. vielfach verkannt worden. Die Historiker halten sich meistens allzusehr an seine persönlichen Eigenschaften. Auch diese waren nicht gering und in Wahrheit bedeutender, als sie gemeinhin geschätzt werden. Nichtig gewürdigt kann er aber nur werden, wenn man seine That vom 18. Januar 1701 von dem Standpunkt ihrer weltgeschichtlichen Folgen aus betrachtet. Das hat zuerst Friedrich der Große gethan, der sie nicht als Ausfluß bloßer fürstlicher Eitelkeit, sondern als politische That auffaßt, als die Proklamierung eines Titels, dem seine Nachfolger den entsprechenden Inhalt zu geben moralisch genötigt waren. Sicher hat Friedrich I. bei der Erstrebung und Annahme des königlichen Titels, wenn nicht ausschließlich, so doch vor allem die Folgen vor Augen gehabt, die daraus für sein Haus erwachsen mußten. Diese Folgen waren die nächstliegenden, die dem menschlichen Auge zunächst erkennbaren. Aber in ihrer Schätzung war Friedrich nicht nur mit sich selbst völlig im klaren, sondern er sah in dieser Beziehung auch weiter als alle oder doch fast alle seine Minister, Räte und Diplomaten. Das ist heute eine geschichtlich unanfechtbare Thatsache. Man hat diese Thatsache lange verkannt oder geflistentlich unterschätzt. Damit hat man aber Friedrich I. Unrecht gethan. Man hat lange Zeit ausschließlich seiner Eitelkeit zugeschrieben, was bei aller unbestreitbaren Vorliebe dieses Fürsten für äußern Glanz und Prunk im tiefsten Grunde das Produkt eines ungewöhnlichen, sichern und feiner Sache gewissen politischen Scharfblicks war. Noch Graf York von Wartenburg, der in China durch ein tragisches Geschick leider so früh hingerastete, geistreiche Verfasser der „Weltgeschichte in Umrissen“, ein deutschgesinnter Preuße vom Kopf bis zur Zehe, befinnt sich keinen Augenblick, von dem „durch die Eitelkeit des Nachfolgers des Großen Kurfürsten zum Königreich Preußen erhobnen kleinen Brandenburg“ zu sprechen. Wenn Graf York tiefer in die Vorgeschichte dieser Erhebung eingedrungen wäre, würde er dieses Wort schwerlich so leicht hin niedergeschrieben haben. Friedrich war sicherlich nicht frei von Eitelkeit und Prunksucht; aber seine Motive für die Erstrebung der Königswürde waren wesentlich größer und lagen tiefer. Er — und lange Zeit er ganz allein — erkannte die vorwärtstreibende, staatsbildende Kraft des so hart angefochtenen Schritts. Und das machte diesen für ihn zur Gewissenssache. Dadurch ist er für Preußen und seine geschichtliche Stellung eine weltgeschichtliche Größe geworden. Auf dem von ihm in der Schaffung des preußischen Königtums gelegten Grunde baute sich die preußische Geschichte auf. In ihr aber lagen die treibenden Kräfte für die deutsche Politik der preußischen Könige. In der Schloßkirche zu Königsberg wurde am 18. Januar 1701 der Grund zu der großen geschichtlichen und politischen Aktion gelegt, die am 18. Januar 1871 im Spiegelsaal des Versailles Schlosses ihren rühmlichen Abschluß fand.

In diesem Sinne hat Eberlein seine Aufgabe aufgefaßt und gelöst. Für die Porträtähnlichkeit war in dem Königsberger Standbilde Friedrichs von Andreas Schlüter, einer prachtvollen, den König im römischen Imperatorenkostüm darstellenden Arbeit, und in zahlreichen Bildnissen Friedrichs der Anhalt gegeben. Die Figur des Königs hat Eberlein vielleicht ein wenig gereckt, das wenn auch nicht große, doch bemerkbare Gebrechen Friedrichs — er war infolge eines Falles in seiner Kindheit an der Wirbelsäule ein wenig gekrümmt — hat er ignoriert und mit dem Königsmantel bedeckt. Beides, wie uns scheint, mit Zug und Recht zu Gunsten der monumentalen und für das Königtum typischen Erscheinung. Der König ist dargestellt in dem glanzvollen, der Mode des damaligen französischen Hofes entsprechenden Krönungskostüme. Daraus ergibt sich auch eine gewisse repräsentative Pose als in diesem Falle ganz berechtigt, ja nötig. Der reiche, herrliche Falten werfende Purpurmantel, der Schmuck des Schwarzen Adlerordens, das mit der rechten Hand vorgestreckte Szepter, auch der befriedigte und auf das erreichte Ziel stolze Gesichtsausdruck, alles königlich.

Als Zeitgenossen erscheinen hier Andreas Schlüter und Graf Eberhard Dandellmann. Was Andreas Schlüter als Bildner und Architekt für Berlin bedeutet, braucht hier nicht ausgeführt zu werden. Das Schloß, das Zeughaus und das schönste Denkmal Berlins, der Große Kurfürst auf der Langen Brücke, verkünden seinen Ruhm deutlich genug. Erfreulich aber ist es, daß der Kaiser unter den Zeitgenossen der Fürsten im Schmuck der Siegesallee auch die Künstler nicht vergessen hat, und daß gerade zwei Bildhauern diese wohlverdiente Auszeichnung zu teil wird, außer unserm Schlüter auch dem Schöpfer des Friedrichsdenkmals und des Sarkophags der Königin Luise, dem Meister Christian Rauch, dessen Büste Karl Vegas bei der Gruppe Friedrich Wilhelms IV. ausgeführt hat. Eberlein hat Schlüters Büste meisterlich gestaltet. Unter dem langen Haar ein sinniges, fein charakterisiertes Künstlergesicht, die Augen prüfend auf eine der berühmten Masken sterbender Krieger gerichtet, mit denen Schlüter das von ihm erbaute Zeughaus so unvergleichlich geschmückt hat. Die Büste Dandellmanns, des später bei dem Könige in Ungnade gefallenen allmächtigen Günstlings, zeigt den Minister in der Allongeperücke mit ernstem, klugem Gesicht, den Finger bedächtig nachsinnend ans Kinn erhoben. Beide Büsten erwecken mit Recht allgemeines Interesse.

Während vorn auf den Banklehnen rechts und links, in Marmor gemeißelt, bei den Kurfürsten die kurfürstliche Krone als bezeichnendes Ornament angebracht ist, erscheint bei den Königen an derselben Stelle die Königskrone. Nur an dem Denkmal Friedrichs I., der beides, Kurfürst und König, gewesen ist, steht auf den beiden Banklehnen, wie bei den übrigen Kurfürsten, noch das kurfürstliche Symbol. Die vergoldete, königliche Krone prangt hier am Sockel über einer Cartouche. Gegen die ornamentale Verwendung dieser Kronen ist an sich nichts zu sagen. Der goldne Glanz — am Denkmal Friedrichs des Großen sind die Kronen statt aus Marmor aus Goldbronze gefertigt — unterbricht ganz wirksam die reichlich vorhandenen weißen Marmorflächen. Fraglich ist nur, ob sich die Goldbronze als einigermaßen wetterbeständig erweisen wird. An der neuerlich enthüllten Gruppe Friedrich Wilhelms I. ist sie gleichfalls verwandt und nimmt sich dort stattdlich aus, an der ältern Friedrichs des Großen scheint sie schon jetzt abzublaffen und an Glanz zu verlieren. Wenn sich das wirklich dauernd als richtig erweisen sollte, so entstünde die Gefahr, daß diese Kronen ein talmiartiges Ansehen bekämen. Das würde gerade bei diesen Denkmälern unerträglich sein. Indessen zur Not wird sich ja hier leicht ein solider und wetterfester Ersatz schaffen lassen.

Man kann sich kaum einen größern Gegensatz denken, als den zwischen Friedrich I. und seinem Sohne, dem Soldatenkönige Friedrich Wilhelm I. Dort

Prunk und Glanz, hier schlichteste Einfachheit, ja Derbheit. Diese grundverschiedne Art tritt uns auch in den Standbildern, ja man kann sagen in den Gruppen der beiden ersten Könige entgegen. Die Gruppe Friedrich Wilhelms I. atmet durchweg schmucklose Einfachheit und Schlichtheit. Sie ist das Werk des durch sein Leipziger Denkmal bekannten Professors Rudolf Siemering und, wie von diesem nicht anders zu erwarten war, eine hervorragende künstlerische Leistung.

Die Bedeutung Friedrich Wilhelms I. ist lange Zeit unterschätzt gewesen. Jetzt wird sie allgemein anerkannt. Er war in gewissem Sinne der Begründer der drei großen preußischen Machtstützen, des Heers, des Beamtentums und der Volksschule. Ein derber und rauher Herr, oft hart und eng, aber ein großer Organisator, Volkswirt und Finanzmann, und zugleich ein gestrenger und wohlmeinender Hausvater. Er hat das Schwert geschmiebet und geschliffen, mit dem sein großer Sohn die Siege gegen eine Welt von Feinden erfochten hat.

Siemering hat es verstanden, sein Bild als König und als Charakter individuell und zugleich als Typus gemeinverständlich zu gestalten. In stattlicher Größe und Breite erscheint der König in dem offenen, vorn zwar mäßig betretenen, aber doch einfachen brandenburgischen Generalsrock. Über der langen Schoßweite trägt er um die Taille die bequem umgelegte Schärpe mit den beiden langen preußischen Quasten. In der linken Hand hält er am Degengriff ungezwungen die Handschuhe, während die Rechte sich fest auf den Knopf des langen und derben spanischen Rohrs stützt. Die Beinleider liegen eng an, und vom Knie ab stecken die kräftig modellierten Waden in knapp anliegenden Samaschen. An den Füßen trägt der König Schuhe mit starken Sohlen. Zwischen den Füßen liegen Schriftstücke und ein Buch, wie wenn der musterhaft pflichttreue und auch in den Regierungsgeschäften fleißige König sich eben erhoben hätte, um einen militärischen Befehl zu erteilen. Das ein wenig seitwärts gewandte, energische, biedere Gesicht sieht klug und herrscherbewußt unter dem auf dem gelockten Haar sitzenden Dreispitz hervor. Die ganze Figur ist ein geschichtliches, einheitliches Charakterbild von großer Schönheit. So etwa wird man sich den König zu denken haben, als er die um ihres Glaubens willen vertriebenen Salzburger bei sich aufnahm und begrüßte. Die Siemering'sche Figur sagt in der That alles, was von Friedrich Wilhelm I. zu sagen ist. Darum haben hier auch die Inschriften auf beiden Seiten des völlig schlichten Sockels ihr gutes Recht. Auf der linken Seite des Königs: „Ich komme zu Meinem Weg und stabilriere die Souveränität und setze die Krone fest wie ein Roher von Bronze,“ und auf der andern Seite: „Wo selbst das Haupt die Hand legt an, schafft Recht und Schutz dem Unterthan und spart, was jedes sparen kann, da geht des Landes Wohlfahrt an.“ Ob dieser zweite Spruch vom Könige herrührt, wissen wir nicht. Bezeichnend für ihn ist er ohne jede Frage. Der erste Ausspruch dagegen erscheint hier in der authentisch festgestellten, historischen Fassung, während er gewöhnlich etwas abweichend zitiert wird. Die Form, daß der König hier die Souveränität stabilriert und die Krone festsetzt wie „ein“ Roher von Bronze — gewöhnlich zitiert man: wie „einen“ Roher —, braucht man nicht dahin zu pressen, daß Friedrich Wilhelm unter dem Roher von Bronze sich selbst verstanden habe. So grammatisch genau nahm man es damals mit der Sprache nicht, am wenigsten dieser souveräne König bei mündlicher Rede. Es ist sehr wohl möglich, daß Souveränität und Krone als Roher von Bronze bezeichnet werden sollten. Viel kommt darauf nicht an. Denn auch die streng grammatische Auslegung giebt zur Not einen ganz guten Sinn.

Als Zeitgenossen stehn Friedrich Wilhelm I. der Fürst Leopold von Anhalt- Dessau und der Minister Heinrich Rüdiger von Ilgen zur Seite, der alte Dessauer mit dem Dreispitz auf dem kernig und ansprechend modellierten Kopfe, über der

Uniform den Soldatenmantel tragend, bei aller Strenge und Energie wohlwollend unter dem Hute hervorschauend, Irgen dagegen, der „alte, habile, treue, brandenburgische Vater,“ wie sein König ihn ehrend genannt hat, mit einem überaus klug, vorsichtig, fast neugierig blickenden Diplomaten Gesicht unter der stattlichen Allongeperücke. Beide Büsten sind feinsinnig konzipiert und sehr gut ausgeführt. Der charakteristischen Schlichtheit und Einfachheit Friedrich Wilhelms I. entspricht die völlige Schmucklosigkeit dieser Gruppe. Kein Ornament ziert die glatte Banklehne. Für die Gesamtwirkung der Gruppe ist auch diese feine Enthaltbarkeit Siemerings von wesentlicher Bedeutung.

Die schwächste Seite Friedrich Wilhelms I. sind seine bekannten Mißgriffe in der Erziehung des Kronprinzen. Immerhin handelte der König dabei in dem vollen Bewußtsein der ungeheuern Verantwortung, die ihm oblag, und in der Meinung, daß er den Kronprinzen mit unbeugbarer Energie so zu behandeln verpflichtet sei. Man kann nicht behaupten, daß der Kronprinz nicht auch seinen guten Anteil Schuld an den Mißverhältnissen getragen habe, unter denen er so schwer zu leiden hatte. Immerhin erscheint es uns fast wie ein Wunder, wie glücklich schließlich diese merkwürdige Episode in der Geschichte des preußischen Königshauses ausgelaufen ist. Denn wie immer man auch über Friedrich II. urteilen mag, unbefritten gehört er zu den größten Männern der Weltgeschichte. Unser Volk nennt ihn den alten Fritz und vermag sich ihn kaum anders als im Alter vorzustellen.

Daraus erklärt sich das Erstaunen bei der Enthüllung seines, wie schon erwähnt worden ist, von Josef Uphues geschaffnen Standbilds. Man hatte eine Statue des alten Fritz erwartet und erblickte eine ungemein lebensvolle Figur des noch in voller Jugendkraft stehenden Königs, und diese Figur in so ungewohnter, fast dramatisch wirkender Auffassung, daß man sich mit diesem ganz neuen Eindruck, den man empfing, erst abfinden mußte, bevor man zur vollen Würdigung des originellen Kunstwerks gelangte. Ein wirkliches und großes Kunstwerk ist dieser Uphues'sche Friedrich der Große, und es hat auch gar nicht lange gedauert, bis dieser Eindruck allgemein durchschlug. Friedrich, den Dreispiz auf dem Haupte, steht da in seiner vorn offenen Generalsuniform, über der Weste das breite Band des Schwarzen Adlerordens. Die Beinkleider sind in die bis über das Knie reichenden weichen und eleganten Reiterstiefel gesteckt; um die Schosweste legt sich lose die Schärpe, der Uniformrock, genau nach dem vom Könige getragenen, im Hohenzollernmuseum aufbewahrten Rocke gearbeitet, bauscht sich über dem links darunter hervorragenden Degengriff leicht und natürlich ein wenig zur Seite. Der rechte Arm ist ausgestreckt und hält mit der behandschuhten Hand den berühmten Krückstock schräg zur Seite, während die linke Hand mit dem zusammengefalteten Handschuh zwanglos hinten auf dem Rücken liegt. Das sich unter dem mit Agraffe und Plümage geschmückten Dreimaster hervordrängende, leicht gekräuselte Haar ist hinten zu einem der Zeit entsprechenden, kurzen Zopf zusammengefaßt und von einer Quaste zusammengehalten. Der König hält den Kopf, scharf nach links schauend, zur Seite, sodaß das bekannte, hier noch jugendlich schöne Gesicht, wenn man vor dem Denkmal steht, im schärfsten Profil erscheint, eine in der plastischen Kunst kaum erhörte und nicht wenig gewagte Wendung, die nur ein feiner Sache völlig sichrer Künstler riskieren konnte. Der König steht vor einem Baumstumpf, ohne sich im geringsten anzulehnen. Die Haltung ist völlig natürlich, ohne jede theatralische Positur, aber von ganz überraschender Lebendigkeit und realer Naturwahrheit. Man muß sich den König vorstellen, wie er etwa nach der Schlacht von Hohenfriedberg im Vollgefühl der von ihm errungenen Erfolge eine Welt von Feinden in die Schranken fordert, seines endlichen Siegs zuversichtlich gewiß. Es

ist ja nicht in Abrede zu stellen, daß in dieser scharf profilierten Haltung der Figur ein herausfordernder Zug liegt; aber man vergesse nicht, daß der König nach den unerhörten Erfolgen, die er im zweiten schlesischen Kriege als dreiunddreißigjähriger Mann errungen hatte, in der That in der Stimmung war und sein mußte, einer Welt von Feinden trotz zu bieten. Das stolze Selbstvertrauen, das Uphues hier in der mittelgroßen, fast zierlichen Gestalt zum Ausdruck bringt, entspricht ganz und gar der damaligen Lage der Dinge und erscheint als volle psychologische Wahrheit. Hier wie bei Brütts Standbilde Ottos des Faulen empfindet man ebenso die geniale Konzeption des Künstlers, wie seine völlig selbständige Vertiefung in die psychologische Seite seiner Aufgabe. Er hat Leben geschaffen. Darin liegt das Geheimnis der unvergleichlichen Wirkung. So erklärt sich denn auch der große Eindruck auf das Publikum. Man kann täglich in der Siegesallee beobachten, wie Leute, die dieses Denkmal zum erstenmal sehen, anfänglich mit leisem Kopfschütteln davor stehen. Die ganze Figur vom Kopf bis zu Fuß weicht ihnen gar zu sehr von allem Konventionellen, von allem bis dahin Dagewesenen und Gesehenen ab. Aber immer wieder zieht es das Publikum zu dieser Figur zurück, und immer wieder endet die fortgesetzte Betrachtung mit unverhaltner Bewundrung.

Eins muß zugegeben werden. Uphues ist mit der scharfen Charakterisierung des Königs bis an die Grenze des künstlerisch Möglichen gegangen. Er durfte auch nicht um eines Haars Breite weitergehn, wenn er nicht der Gefahr des Karikierens, des Übertreibens verfallen wollte. Aber gerade darin, daß er diese feine Linie inne gehalten, daß er Maß gehalten, daß er mit seiner Hand die Gefahr der Übertreibung vermieden hat, liegt die Größe der künstlerischen Leistung. Der Kaiser und ganz Berlin können mit gerechter Befriedigung auf dieses in seiner Art einzige Denkmal sehen. Ein Vergleich mit dem großen Rauchschen Friedrichsdenkmal kommt gar nicht in Frage. Man denkt gar nicht daran, diesen Friedrich mit der Reiterstatue vor dem Palais unsers alten Kaisers Wilhelm zu messen. Jedes der beiden Meisterwerke ist so original, so selbständig, so einheitlich, daß ein Vergleich ausgeschlossen ist.

Von den beiden Büsten dieser Gruppe stellt die eine den Feldmarschall Grafen Kurt Christoph von Schwerin dar, der im Siebenjährigen Kriege vor Prag mit der Fahne in der Hand fiel. Sie reicht an die Schadowsche Figur Schwerins auf dem Wilhelmsplatz nicht hinan. Das war schon durch die Schranken der Büste ausgeschlossen. Uphues hat sich auch wohl, wenn wir recht vermuten, mit gutem Vorbedacht angeichts der Gestalt des Königs hier beschieden. Auf der andern Seite steht die Büste des großen Tonkünstlers Johann Sebastian Bach, ein Notenheft in der einen, die Gänsefeder in der andern Hand. Die Büste ist schlecht und recht als wohl gelungen zu bezeichnen.

Die Gruppe Friedrichs des Großen steht hart an der Südseite der Charlottenburger Chaussee, also der Baumbachschen Doppelgruppe der Markgrafen Ottos III. und Johanns I. gegenüber. Jenseits der Charlottenburger Chaussee folgt die von Albert Brütt, dem genialen Schöpfer der Figur Ottos des Faulen, ausgeführte Gruppe des Königs Friedrich Wilhelms II.

Ein gewaltiger Unterschied zwischen diesem und seinem großen Oheim und Vorgänger in der Regierung. Auf den großen König folgte ein schwacher König, auf den König der Aufklärung und Skepsis ein König der ausgesprochen reaktionären Orthodoxie und des mechanischen Lehrzwangs; auf Friedrichs des Großen weisen und verständigen Minister Zedlitz folgten Wöllner und Bischoffwerder, und der König war Wachs in ihren Händen. Zwar war Friedrich Wilhelm nach dem Hinscheiden des im Alter grämlich, mißtrauisch, verhärtet und unzugänglich gewordenen

großen Königs vom Volke mit Begeisterung aufgenommen worden. Seine ritterliche Erscheinung, seine würdevolle Haltung, seine persönliche Liebenswürdigkeit und sein herablassendes, zuthuliches, freundliches Wohlwollen gegen jedermann ohne Unterschied des Standes hatten ihm, solange er „Prinz von Preußen“ war, die Herzen gewonnen. Er war trefflich begabt, hatte viel gelernt und interessierte sich mit Verständnis für die Kunst, namentlich für die Musik, sowie für die vaterländische Litteratur. Er war auch voll guten Willens für seine königlichen Aufgaben. Aber es fehlten ihm die eiserne Willensstärke, die Arbeitslust, die Selbstdisziplin seiner Vorgänger. Seine sittliche Kraft versagte nur allzuoft, und seine Milde und Nachsicht, sein behagliches Vertrauen auf ihm bequeme Ratgeber und Minister führten ihn auf Wege, die für ihn wie für das Land verhängnisvoll wurden. Die Großväter der jetzigen, ältern Generation haben ihn noch gekannt und ihren Söhnen und Enkeln vom „dicken Wilhelm,“ wie er im Volke allgemein hieß, und von dem schier unglaublichen Klatsch über dessen persönliches und Hofleben erzählt. So erklärt es sich, daß gerade Friedrich Wilhelm II. den Berliner Bürger- und Beamtenkreisen verhältnismäßig bekannt ist. Nur dient das, was man von ihm weiß und weiter erzählt, nicht gerade dazu, das Bild des Königs zu heben und Sympathie für ihn zu erwecken.

Brütts Aufgabe war unter diesen Umständen nicht leicht. Dabei war er hier in weit stärkerer Maße als bei der Darstellung Ottos des Faulen historisch gebunden. Die Gerechtigkeit nötigt zu dem Auerkenntnis, daß Brütt auch hier seine heikle Aufgabe glänzend gelöst hat. Die stattliche Figur des Königs ist bequem und behaglich gegen einen Baum gelehnt, über den der vom Könige lässig abgeworfne Mantel fällt. Sie trägt die elegante damalige Generalskleidung. Wenn man diese Gestalt und den Ausdruck des Gesichts studiert, so wird man zugeben müssen, daß diese Erscheinung in Haltung und Ausdruck vollständig dem Bilde entspricht, das uns die unparteiische Geschichtschreibung von Friedrich Wilhelm II. überliefert. Und dabei wird man eine Reihe seiner Züge finden, mit denen der Künstler seinem Werke den Stempel konkreter Individualität aufgedrückt hat. Brütts von innen herauskonstruierende Genialität ist auch hier unverkennbar. Die leichte, etwas lässige Art, wie sich der König mit dem Stocke in der Hand hinten anlehnt, die ganze sehr diskrete Linienführung der Figur, der vornehme und königliche Ausdruck bei aller behaglichen Weichheit und Freundlichkeit zeigen auch hier den Künstler, der sich nicht bloß äußerlich mit der ihm gestellten Aufgabe abgefunden, sondern sich in diese selbständig und persönlich vertieft hat.

Zur Rechten des Königs sehen wir den Großkanzler von Carmar, der mit der Hilfe des großen preußischen Juristen Suarez das preußische Allgemeine Landrecht und die Allgemeine Gerichtsordnung geschaffen hat. Für die Porträtähnlichkeit bot eine im Justizministerium vorhandne ältere Büste Carmars guten Anhalt. Noch interessanter ist die zur Linken stehende Büste des großen Königsberger Philosophen Immanuel Kant, der äußerlich und auch nach seiner Persönlichkeit und Philosophie einen prägnanten Gegensatz zu Friedrich Wilhelm II. bildet. Brütts Kantbüste ist ein kleines Meisterstück.

Friedrich Wilhelms III. Standbild mit den Büsten Blüchers und Steins fehlt noch. Die Gruppe ist von Oberlein ausgeführt und verspricht eine der schönsten zu werden.

Friedrich Wilhelm IV. ist von Karl Vegas dargestellt als junger König, etwa zur Zeit der Thronbesteigung, als er fünfundvierzig Jahre alt war und ganz Preußen, ja Deutschland dem geistreichen und beredten Fürsten zujubelte, von dem man die Herbeiführung einer neuen, großen, freien und glücklichen Zeit, die Erfüllung aller seit den Freiheitskriegen gehegten idealen Träume erhoffte. Die Ge-

stalt des Königs trägt die preußische Generalsuniform der damaligen Zeit. Der König hält den Federhut in der ungezwungen herabhängenden rechten Hand; die linke ist auf die Hüfte gestützt. Hübsch und malerisch wirkt der lose über der rechten Schulter hängende Mantel. Er verdeckt wenigstens zum Teil den wenig schönen Generalsfrack. Mit Geschick ist auch die der künstlerischen Verwertung widerstrebende Cylinderhose behandelt. Die Figur macht Pose, aber nicht ungeschickt, und sie mag im ganzen wohl der in der Bevölkerung herrschenden Auffassung des Königs entsprechen. Wir glauben freilich nicht, daß diese Auffassung der tiefen und edeln Persönlichkeit Friedrich Wilhelms IV. genügend gerecht wird.

Recht gut ist die Büste Alexander von Humboldts; besser, sprechender und ähnlicher als die Denkmalsfigur vor der Berliner Universität. Ähnlich ist auch die Büste Rauchs. Nur hätte der Künstler seinen berühmten Kollegen auch in Büstenform etwas weniger steif, hofmäßig und philiströs erscheinen lassen können. Rauch war ein feiner, freundlicher und lebenswürdiger Herr und weder so steifleinen, noch so langweilig, wie diese Büste uns ansieht.

In nächster Zeit wird Reinhold Vögels das Standbild Kaiser Wilhelms I. mit den Büsten Bismarcks und Moltkes als letzte Gruppe der ganzen Reihe aufstellen. Von Rechts wegen müßte diese Gruppe die Krone aller andern werden. Das Zeug dazu hat Reinhold Vögels ohne Zweifel. Wie er aber auch seine Aufgabe gelöst haben mag, schön und künstlerisch wird die ihm anvertraute abschließende Gruppe sicherlich wirken.

Noch im Laufe dieses Jahres wird das große Werk, das unser Kaiser in der Siegesallee geplant und mit seiner impulsiven Energie schneller, als man zu hoffen wagte, dem Abschluß entgegengeführt hat, vollendet sein. In der ganzen Welt giebt es nichts ähnliches. Man hat für die Gruppen der Siegesallee ein Material gewählt, dessen Wetterbeständigkeit nach dem Urteil der Sachverständigen vollkommen geeignet sein soll, den zerstörenden Unbilden unsers nordischen Klimas Trotz zu bieten. Möge allen, die diese geschichtliche und künstlerische Straße in Augenschein nehmen, deren Sprache ans Herz dringen. Möge sie, um mit Heinrich von Treitschke zu reden, den Gliedern unsers Volks, auch den kommenden Geschlechtern klar zum Bewußtsein bringen, daß es hier die Marksteine eines Werdegangs vor sich hat, der in konsequentem, weltgeschichtlichem Fortschritt schließlich zur Wiedergewinnung des uns so lange versagt gebliebenen höchsten aller Volksgüter geführt hat, zu der gerechten, stolzen Freude am deutschen Vaterlande!

xr



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Schriften über Religion. Adolf Harnack, der berühmte Dogmenhistoriker, hat in sechzehn Vorlesungen vor Studierenden aller Fakultäten die Fragen beantwortet: Was ist Christentum? was ist es gewesen, was ist es geworden? Ein Zuhörer hat die freien Vorträge stenographiert und ihn mit der Umschrift überrascht. Nach dieser hat er sie herausgegeben unter dem Titel: Das Wesen des Christentums (Leipzig, J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1900). Im vorigen Jahr ist das zehnte Tausend erschienen. Es sei, meint er, zu loben, daß in unsrer Zeit viel lebhafter und dringender nach dem Wesen des Christentums gefragt

werde als noch vor dreißig Jahren. Der Antwortende müsse vor allem bedenken, daß die christliche Religion weder ein ethisches noch ein soziales Arkanaum, sondern etwas ganz persönliches sei. Schon der verwunde sie, der zuerst frage, was sie für die Kultur und den Fortschritt geleistet habe, und danach ihren Wert bemessen wolle. Goethe habe recht mit seinem Worte: „Die Menschheit schreitet immer fort, und der Mensch bleibt immer derselbe.“ Auf diesen Menschen eben, der mitten in allem Wandel und Fortschritt derselbe bleibt, beziehe sich die Religion. Harnack schält nun den Kern der Religion Jesu heraus aus den Synoptikern, die er allein als Quellen im strengen Sinne des Wortes gelten läßt, zeigt dann, wie die Jünger diesen Kern aufgefaßt und dabei einigermaßen verhüllt und verändert haben, wie sie sich zu seinem Schutz das Dogma und die Hierarchie bildeten, sich bilden mußten, was aus ihm in der griechischen und in der römischen Kirche geworden ist, was der Protestantismus zu seiner Befreiung aus den historischen Schutzhüllen, die ihn mit der Zeit gefälscht und beinahe erstickt haben, gethan hat. Die Vielspätigkeit des Protestantismus hält er für kein Übel. Wenn man uns vorhält, schreibt er: „Ihr seid zerspalten — so viel Köpfe, so viel Sinne, so erwidern wir: So ist's, aber wir wünschen nicht, daß es anders wäre; im Gegenteil — wir wünschen noch mehr Freiheit, noch mehr Individualität in Aussprache und Lehre; die geschichtlichen Nötigungen zu landes- und freikirchlichen Bildungen haben uns nur zu viel Schranken und Geseze auferlegt, wenn sie auch nicht als göttliche Ordnungen verkündigt worden sind; wir wünschen noch mehr Zuversicht zu der innern Kraft und zu der Einheit schaffenden Macht des Evangeliums, das sich im freien Kampf der Geister sicherer durchsetzt als unter Bevormundung“; vorausgesetzt, daß es noch gelesen wird, muß man da doch wohl hinzufügen. Mit dem Atheismus setzt er sich nicht auseinander, sondern bemerkt am Schluß nur kurz: „Die Religion, nämlich die Gottes- und Nächstenliebe, ist es, die dem Leben einen Sinn giebt; die Wissenschaft vermag das nicht.“ Nicht allen, aber Tausenden werden die Lösungen der schwebenden Fragen, die Harnack hier darbietet, genügen. — Weit weniger optimistisch urteilt Dr. Eberhard Zirngiebl (Zur religiösen Frage; München, C. H. Beck, 1900) über die Lage; er sieht die moderne Welt an einem Abgrund stehn; kein Wunder, da er die Rettung vom Ultrakatholizismus hofft, der doch nun einmal wenig Aussicht auf eine große Zukunft hat. Zirngiebls Polemik gegen den römischen Katholizismus wiederholt nur tausendmal gesagtes, dagegen enthalten seine gegen den Monismus Haedekels gerichteten philosophischen Betrachtungen Originelles und Beachtenswertes. — Jesus von Nazareth von Karl Leising, Theologen (Eßlingen a. N., in Kommission bei Wilh. Langguth, 1900) ist eine Evangelienharmonie mit Erläuterungen. Aus diesen geht hervor, daß der Verfasser die meisten Ergebnisse der modernen Bibelkritik annimmt, die Gottheit Christi und seine übernatürliche Geburt ablehnt, dagegen aber an die leibliche Auferstehung, an Wunder und Dämonen glaubt. Als Beweis dafür, daß es ein organisiertes Reich der bösen Geister gebe, führt er an — den Jesuitenorden. — Ein klassisches Büchlein ist das der evangelisch-reformierten Gemeinde in Leipzig zum Jubiläum ihres zweihundertjährigen Bestehens gewidmete: Christentum und sittlich-soziale Lebensfragen. Vier vollständige Hochschulvorträge von Carl Bonhoff, Pastor der genannten Gemeinde (Leipzig, G. V. Teubner, 1900). Von einem Standpunkt aus, der so ziemlich mit dem Harnacks zusammenfällt, behandelt der Verfasser in einer Weise, die jeden anziehen muß und die meisten Leser befriedigen wird, folgende Thematata: 1. Die Wertschätzung der bürgerlichen Gemeinschaften und die sozialen Tugenden. 2. Die Wertschätzung der Persönlichkeit und die Pflichten des Einzelnen gegen sich selbst. 3. Der sittliche Kampf des modernen Kulturmenschen (dieses Kapitel enthält eine sehr gute Darstellung und Lösung des Freiheitsproblems).

4: Die Religion Jesu als Kraftquelle der Sittlichkeit. Schon diese (die vierte) Überschrift giebt den richtigen Begriff von dem Verhältnisse zwischen Religion und Sittlichkeit.

Predigtbücher und Religionshandbücher gehören nicht in die Grenzboten, sondern in Fachzeitschriften, deshalb wollten wir eigentlich zwei diesen Klassen angehörige Bücher, die uns zugegangen waren, ungelesen beiseite schieben. Nachdem wir aber einen Blick hineingethan hatten, besannen wir uns anders. Die Dorfpredigten von Gustav Frenssen, Pastor in Hemme in Holstein (Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1900), werden auch Stadtleute erbauen. Wir möchten Männer, die das Kirchengeln verlernt haben, ein paar dieser schlichten, gemütvollen, verständigen und verständlichen Predigten zu lesen und dann folgende Erwägung anzustellen. Ist es nicht etwas großes, daß an die Stelle der Schlächterszenen, die im Altertum auch bei den religiös am höchsten stehenden Völkern, bei Juden und Griechen, den Hauptbestandteil des Gottesdienstes ausmachten, würdiger Gesang, Schriftlesung und Predigt getreten sind? Daß allsonntäglich in vielen tausend Kirchen viele Millionen Menschen, die bei mühseliger Körperarbeit oder geistloser Schreibarbeit weder die Mittel noch die Kraft noch die Lust haben, sich privatim irgendwelche Geistesnahrung zu verschaffen, daß diese Millionen mit verständigen, erhebenden, reinigenden, tröstenden, ermutigenden Vorstellungen erfüllt werden? Und mag auch die Frucht für das Leben noch so gering sein, ist es nicht schon ein ungeheurer Gewinn, daß diese Arbeitstiere wenigstens eine Stunde in der Woche Menschen sind, als Menschen angesprochen werden, sich als Menschen fühlen, daß sie also das Menschsein nicht ganz verlernen? Und wenn auch wahrscheinlich die meisten Predigten wenig Wert haben und sich mit denen von Frenssen nicht vergleichen lassen, sind sie nicht immer noch der Zeitung und den Bierpredigten der Volksredner vorzuziehen? Und ist dieser in der gesamten Kulturwelt fest begründete Gottesdienst, den durch Theatervorstellungen und Museumsbesuche ersetzen zu wollen ein eitler Gedanke ist, nicht Beweis genug für die Göttlichkeit der Kraft, die ihn vor 1870 Jahren geschaffen und den Tieropfern ein Ende gemacht hat?

Das andre aber ist ein Buch, das großen Einfluß ausüben dürfte, wo es nicht eine vollständige Umwälzung zu Wege bringt: Der religiöse Jugendunterricht, als Hilfsbuch für die Lehrer auf Grund der neuesten wissenschaftlichen Forschungen bearbeitet von Friedrich Steudel, Pastor an St. Nemberti in Bremen. Zweiter Hauptteil: Der systematische Aufbau. (Stuttgart, Max Niemmann, 1900.) Nachdem der Verfasser im Vorwort einiges darüber gesagt hat, wie sein Buch gebraucht werden könne, fährt er fort: „Daß die Kritik mein Werk im allgemeinen viel weniger daraufhin als auf die »Christlichkeit« des darin vertretenen Standpunkts und auf seine Schädlichkeit für die Jugend untersuchen wird, dessen bin ich gewärtig usw.“ Anstatt eines Inhaltsverzeichnisses, das nichts nützen würde, legen wir den Lesern aus dreien der behandelten Gebiete je eine Probe vor. 1. Haekels Welträtsel sind eine „in ihrer naiven Allwissenheit, für die es nichts Rätselhaftes mehr giebt, geradezu bewundernswerte Arbeit.“ Haekel „kennt noch die Ideale des Guten, Wahren und Schönen. Aber wie und warum diese Ziele von Menschen angeeignet werden, wird nicht gesagt. Sie erscheinen, ein deus ex machina, als konventioneller Aufspuß auf eine Weltanschauung, in der eine Moral keinen Sinn und Raum mehr hat.“ 2. „Im Priestertum liegt der Fluch der Religionen. Der Priester hat die Pflege der Religion zum ausschließlichen Lebensberuf gemacht. Die Veranlassung dazu liegt in dem Bestreben der Religionsgemeinschaft, sich als solche zu erhalten. Ihrer Selbsterhaltung glaubt die Religionsgemeinschaft am besten durch Bestellung führender und über die Tradition wachender

Organe dienen zu können. Darin nun, daß diese Organe, wie sie auch immer heißen mögen, tatsächlich und buchstäblich von der Religion leben, liegt die kaum zu umgehende Gefahr, daß die Religion zu einem Mittel für persönliche Zwecke degradiert wird.“ 3. „Wir unterscheiden das Ideal streng von dem Pflichtgebot, das ihm gegenüber nur eine untergeordnete Stellung einnimmt. Die Pflichtforderung, z. B. das Gebot der Mäßigkeit, ist immer erst aus dem Ideal abgeleitet und hat ohne dieses keinen Sinn. Das Pflichtgebot ist der notwendige Zügel der stumpfen, unselbständigen Masse. Vom Ideal losgetrennt, wird die Pflicht zur Quälerei und hat höchstens disziplinarischen Wert. Sie ist gut für Rekruten, die man drillt, für Knabeninternate und Internate geistig Zurückgebliebener; aber Männern, die ein bewußtes geistiges Leben führen, damit zu kommen, ist eine Lächerlichkeit. Nach dem Sinn moralistischer Krämerseelen, aktenstaubiger Bureaukratencharaktere und philistrischer Uhrwerksnaturen — es sind die Leute, die bei Goethe nie über das Anstößige seines Lebenswandels hinüberkommen — müßte Jesu Lehre ganz anders aussehen, einer militärischen Instruktion und einem schulmeisterlichen Katechismus gleichen. Gottlob ist sie ganz anders. . . . Die Methode, aus der Not eine Tugend zu machen und das sacrificium intellectus, ja des eignen Willens als höchste sittliche Tugend zu behandeln, hat in der Jesuitenmoral ihre höchste, sinn- und zweckvolle Ausgestaltung erfahren, hat aber als ein scheußliches Gift auch unser ganzes öffentliches Leben, das Soldatentum, das Beamtentum und den Klerus der heiligen Kirche wie des heiligen Rechts in bedenklicher Weise durchseucht.“ — Wenn Steudel Schule macht, wird auf dem Grunde, den er gelegt hat, eine Kirche der Gebildeten erwachsen, deren Religion mit der modernen Wissenschaft im Einklang steht. Die Frage ist dann nur, wie die Kirche der Unselbständigen aussehen soll, an denen es niemals fehlen wird, niemals fehlen darf, denn „da die Kulturarbeit der Menschheit ohne Sklaven undenkbar ist, so bilden sie einen unentbehrlichen Bestandteil der menschlichen Gesellschaft.“ Das versteht man, nicht aber was folgt: „aber nicht zu »Schafen« der Kirche sind sie bestimmt, vielmehr sollte man ihnen in ihrer willfährigen, auf rührende Pietät sich gründenden Abhängigkeit einen passenden, keine Selbständigkeit beanspruchenden Platz im Organismus menschlicher Kulturarbeit anweisen und sie darin ein ihrem Entwicklungsgrade entsprechendes zufriednes Glück genießen lassen.“ Abgesehen davon, daß, in Deutschland wenigstens, bei den Leuten, die des höhern geistigen Lebens entbehren, die willfährige Abhängigkeit und die rührende Pietät verdammt selten werden — sollen diese Leute ohne Religion leben? Und wenn sie eine haben, die von der alten kirchlichen Religion wohl nicht wesentlich verschieden sein wird, so entsteht die zweite Frage (sie entsteht eigentlich nicht, sondern sie ist schon seit anderthalbhundert Jahren die Kernfrage), wie das Verhältnis zwischen der Volkskirche und der Kirche der Gebildeten geordnet werden soll.



Herausgegeben von Johannes Grunow in Leipzig
Verlag von Fr. Wilh. Grunow in Leipzig. — Druck von Carl Marquart in Leipzig