



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die berliner Bildhauerschule. 2.

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

können. Durch schweigende Zustimmung retteten die Stände wenigstens noch einen ansehnlichen Rest davon, überhoben sich der Widerwärtigkeit, ihre Ansichten über diesen Gegenstand der Kritik Preis zu geben und reservirten sich für eine Rückkehr zu dem früheren weiteren Umfange des Prügelrechts zu einer gelegenen Stunde die volle Freiheit der Entschließung.

Die berliner Bildhauerschule.

2.

Unter der älteren Generation der rauchschen Schule übertrifft an Liebenswürdigkeit, Vielseitigkeit und zugleich innerster kernhafter Gesundheit der künstlerischen Natur keiner der Genossen Friedrich Drake. Seine Jugend- und Entwicklungsgeschichte klingt wie eine Dichtung, alle Poesie des Glends, des Genies und der Arbeit wird darin lebendig; auch die abenteuerlichste, welche von manchem großen Künstler zu erzählen war, ist nicht so reich wie diese an tief rührenden und innig ergreifenden Episoden, an heroischen Thaten im langen Kampf mit dem erdrückenden Jammer, mit kümmerlicher Noth und Armuth, welche die Kindheit und Jugend dieses Meisters belasteten. Da wir es hier nur mit seinem eigentlichen Kunstschaffen zu thun haben, werden für diese Vorgeschichte desselben wenige Daten genügen. Dies „Jugendleben“ erwartet noch seinen Biographen. Der einfache nüchterne Erzähler könnte zum Dichter daran werden. Drake ist 1805 in Pyrmont geboren, Sohn eines Drechslers, den sein außerordentliches und erfindungsreiches Genie in der Mechanik und Maschinenconstruction nicht vor der allerbittersten Lebensnoth bewahren konnte, wie leicht er dieselbe auch an seiner Drehbank arbeitend, oder neue Constructionen und Instrumente ersinnend, vergessen mochte. Eine zweite Heirath und in deren Folge ein überreicher Kindersegens verengten den einzigen und gemeinsamen Wohnungs- und Arbeitsraum der Familie und steigerten ihre Dürftigkeit und ihre Entbehrungen aufs Aeußerste. Der stille, zugleich träumerische und praktisch höchst anstellige Knabe, des Vaters Liebling und Mitarbeiter, seit er seine kindlichen Händchen gebrauchen konnte, hat diesen herben Kelch auf die Hefe leeren müssen. Von den „Freuden der Kindheit“ im gewöhnlichen Sinne hat er nie etwas kennen gelernt und ebenso wenig kaum je den nothdürftigsten Unterricht

außer dem an seines Vaters Drehbank, genossen. Jedenfalls bestätigen die endlichen Resultate dieser Art von Bildungsschule glänzend unsre Meinung von derjenigen, welche die für einen großen Künstler geeignetste und fruchtbringendste ist. Das mechanische Genie des Vaters war auf Drake noch in verstärktem Maß übergegangen. Der treffende Blick und die erfinderische Kraft für das praktisch Richtige und Beste, die er bereits in seinem zartesten Alter bewies, setzte jenen, wie seine Auftraggeber oft genug in Erstaunen. So schien über seinen wahren Lebensberuf kein Zweifel möglich. Er kam mit etwa fünfzehn Jahren in die Werkstatt des Mechanikers Breithaupt in Kassel, nicht ohne daß dem zarten, kleinen, noch knabenhaften Jüngling, welchem niemand sein wirkliches Können angemerkt hätte, die Annahme sehr erschwert, nicht daß dann freilich sein Triumph nur um so größer gewesen wäre, als seine Leistungen den trügerischen Anschein aufs vollständigste widerlegten. Aber mitten in der angestregten Arbeit des Metalldrehers und Mechanikers entfaltete sich bei ihm mehr und mehr die Lust zum künstlerischen Bilden und Gestalten. Elfenbeinschnitzereien, sprechend ähnliche kleine Büsten und Statuetten bekannter Persönlichkeiten von der Hand des jungen Arbeiters lenkten die Aufmerksamkeit localer Kunstautoritäten und Kunstfreunde auf ihn. Ich glaube, es war der Kasseler Hofbildhauer Ruhl, der ihm zuerst das zündende Wort in die Seele warf: „Sie müßten zu Rauch nach Berlin“. Und es kam dahin, er gelangte an das Ziel seiner sehnächtigen Träume, nach Berlin, mit einem ersparten Vermögen von ungefähr dreißig Thalern ausgerüstet. Von ehrfurchtsvollen Schauern erfüllt stand er in der Werkstatt seines berühmten Landsmanns zwischen jenen Statuen und Monumenten, von denen der Ruhm ihm so viel Wunder erzählt hatte. Rauch mochte den praktisch gründlich geschulten und geübten Jüngling, der sich künstlerisch zudem noch durch die höchst frappante, charaktervoll aufgefaßte kleine Büste eines gemeinschaftlichen Bekannten aus der gemeinsamen Heimath ihm aufs beste empfahl, recht gern als Lehrling in seine Werkstatt aufnehmen; nur knüpfte er diese Aufnahme, wie bei allen seinen Schülern, an eine Bedingung: drei Jahre lang müsse er sich aus eignen Mitteln erhalten können. Wenn jemals, so hat hier der Zweck die angewandten Mittel geheiligt und die vorhandenen „Mittel“ ver Hundertfacht. Im Bewußtsein des freilich bereits etwas geschmälernten Besitzes seiner dreißig Thaler versicherte Drake den Meister seiner zweifellosen Subsistenzfähigkeit und wurde als Schüler aufgenommen. Rührend und humoristisch zugleich in hohem Grade wirkt die Geschichte der sinnreichen Veranstellungen des Schülers, seinem Capital die nöthige elastische Dehnbarkeit zu verleihen, die es für drei Jahre ausreichen machen sollte, der verzweifelten Versuche, bei angestregter Arbeit in der Werkstatt mit sechs Pfennigen täglich existiren zu lernen und dem entsprechend nicht nur seine Nahrungs-, sondern auch seine Wohnungs- und Nachtquartierverhältnisse zu

regeln. Trotz der Energie seines Willens wäre es schwerlich gelungen, wenn nicht die Mechanik zu Hilfe gekommen wäre, welche dem jungen Drake die Bekanntschaft und Freundschaft eines Dilettanten derselben, eines Beamten, der seine Mußestunden mit ihrer Uebung ausfüllte, verschafft hätte, der ihm, dem ihn Lehrenden und mit ihm Arbeitenden, die Möglichkeit der physischen Existenz erleichtern half. Später hat dann Rauch, der nach und nach mit der ganzen Größe der Begabung, und gleichzeitig mit der Lage und der heroischen Ertragungs- und Opferfähigkeit seines Schülers bekannt geworden war, selbst die Verbesserung seiner Situation in die Hand genommen und ihm in seiner eignen Wohnung ein Unterkommen gegeben. Der eigentlich harte und gefährliche Kampf um das nackte Leben war von da ab von Drake genommen. Das künstlerische Ringen begann erst recht.

1826 war er zu Rauch gekommen. Sein erstes ganz selbständiges plastisches Werk datirt von 1833: Die Gruppe eines sterbenden Kriegers, dem die Siegesgöttin aufwinkend die Palme reicht. Es ist noch eine gewisse zarte Befangenheit darin, aber ein edler Schwung der Linien, der Composition, eine lautere Schönheit der Form und bei aller Beeinflussung durch das Studium der Antike doch bereits etwas von jener feinen Beobachtung einer individuellen Natur, welche Drake's spätere Arbeiten kennzeichnet. Dieses Jugendwerk machte viel Aufsehen in Berlin und enthusiastirte z. B. den alten Schadow. Aus den nächsten Jahren stammt die bekannte Gestalt der römischen Wingerin, die er 15—20 Jahre später kolossal in Marmor ausführte und das wohl noch mehr verbreitete und populär gewordne Relief zu der römischen Elegie Goethes:

„Oftmals hab ich bereits in ihren Armen gedichtet,

„Und des Hexameters Maß leise mit fingernder Hand

„Ihr auf den Rücken gezählt zc.“

Diese bewunderungswerthe Composition vermittelte später bei Drake's römischem Aufenthalt (1837) eine nähere Verbindung mit Thorwaldsen in der hübschesten Weise. Er hatte bei letzterem seinen Empfehlungsbrief abgegeben, welchen dieser in gewohnter Manier unter einem Wust von Papieren verkrant hat. Als Drake den Meister wieder aufsucht, wühlt dieser etwas verdrießlich und von dem Besuch nicht grade erfreut, in den Schubkästen nach jenem Schreiben herum, in jedem Augenblick Schriften, Zeichnungen, Stiche herauswerfend. Einen derselben aber behält er in der Hand und mit den Worten, das sei einmal eine rechte und schöne Composition; der das gemacht habe, verstehe seine Kunst, zeigt er dem Besuch, dessen Namen er nicht ahnt, einen Stahlstich seines (Drake's) eignen Reliefs zu jener Elegie! 1836 war Drake's erstes selbständiges Monumentalwerk, zu dessen Ausführung Rauch seinen bewährten Schüler empfohlen hatte, die Broncestatue für Justus Möser für Osnabrück vollendet. Feine eindringende Charakterauffassung der darzustellenden Persönlichkeit, tüch-

tige Durcharbeitung von Kopf und Gestalt; einfache und bedeutende monumentale Wirkung zeichnen die wohlgrupirte Mantelfigur vortheilhaft genug aus. Dem Künstler wurde die Genugthuung, alle Ehren einer feierlichen Denkmalsenthüllung zu empfangen und mit ihnen gekrönt seinen alten Vater an der Stätte alter Leiden wiederzusehn. Die nächstfolgenden Jahre gehören seinem italienischen Studienaufenthalt an. Zurückgekehrt und dauernd angestiedelt in Berlin beginnt er jene lange Periode einer umfassenden nie stockenden productiven Thätigkeit, welche in Bezug auf innern Werth, auf Originalität, Größe und echte Schönheit des Geleisteten der von seinem Meister geübten gewiß nicht, in Bezug auf Zahl und Masse der fertig hingestellten Arbeiten kaum nachsteht. Die ersten, die hier aufzuführen sind, wurden 1843 vollendet, große decorativ behandelte allegorische Gestalten der Provinzen des preussischen Staates in Gips oder Stuck modellirt für die obere Wand des damals mit Aufwand aller verfügbaren künstlerischen Mittel neu ausgebauten und decorirten „weißen Saals“ im königlichen Schloß zu Berlin. Die hiesige Bildhauerschaft hat wohl zu keiner andern Zeit so reichliche goldne Ernten eingeheimst, als bei jenen mit noch unverkümmter königlicher Freigebigkeit dotirten Luxusbauten der ersten Regierungsjahre Friedrich Wilhelm des Vierten. Auch Drake konnte nun seine bürgerliche Existenz erst recht solide fundiren; gründete und baute sich selbst sein schönes Haus in der Schulgartenstraße nahe dem Thiergarten, für dessen Balkon er als Trägerinnen die prächtigen hohheitvollen Gestalten der Künste modellirte. Bis dahin aber tritt seines künstlerischen Wesens eigenste Art noch nicht so bestimmt ausgeprägt, nicht so scharf und charakteristisch umrissen hervor unter den Genossen, ob er auch als einer der Tüchtigsten unter ihnen angesehen und geschätzt werden mochte. Erst in dem herrlichen Hauptwerk seiner vierziger Jahre gelingt ihm das, in dem Denkmal für König Friedrich Wilhelm den Dritten im Thiergarten. Die Stadt Berlin hatte in sehr gerechtfertigter Dankbarkeit für diesen, den eigentlichen Schöpfer und Stifter jenes unvergleichlichen Parks, der eine so große Wohlthat für die gesammte Bevölkerung der Hauptstadt gewährt, beschlossen, den Monarchen dort inmitten seiner grünen lebendigen Schöpfung in solcher Art zu feiern und zu ehren, nicht als den Beherrscher eines großen Staats, oder den „Befreier des Vaterlandes“, wie es anderswo geschehen, sondern als den jedem alten Berliner theuern, unvergesslichen, guten, einfachen, schmuck- und anspruchlosen Landes-, Haus- und Familienvater, als welchen ihn diese Bürgerschaft so lange unter sich walten und wandeln gesehen hatte. Nach langem Versuchen, Projectiren, Wählen unter verschiedenen Vorschlägen und Entwürfen haben sich 1842 die städtischen Vertreter, der regierende König und Drake, der mit der Aufgabe Betraute, für das Denkmalsarrangement entschieden, dessen 1849 vollendete Marmorausführung seitdem den Thiergarten schmückt. Es war die originellste, der modernen Anschauungs- und Empfindungsweise im besten Sinn

entsprechendste und doch dabei von ewiger, keiner Zeit angehöriger reiner Kunstschönheit befeelte und geweihte Schöpfung der bisherigen Monumentalbildnererei. Weder die Schule Rauchs, noch die Werke der großen Vergangenheit haben Drake das Vorbild einer ähnlichen Behandlungsweise einer Aufgabe wie die hier vorliegende gegeben. Schon die architektonische Grundform zeigt, daß der Künstler ganz seinen eigenen Weg einschlug. Die strengere vierseitige und kantige Form ist verlassen; in cylindrischer, weith gerundeter, in sich lebendig bewegter Gestalt erhebt sich sein leuchtender Marmorkörper aus dem grünen Gebüsch, von der dichten Wand der als schönster Hintergrund abschließenden höheren Bäume des Parks. In mäßiger Höhe trägt das so geformte, von einem Kranz von Reliefs umgebene Postament die Marmorstatue des Königs, die ihn ohne irgendeinen Anlauf zu einer höheren, idealeren Stilisirung des von der Natur Gegebenen, ganz einfach so darstellt, wie er unter den Seinigen erschien und wandelte im schlichten Militärüberrock ohne Epaulets, ohne Degen, ohne jedes Abzeichen soldatisch-königlicher Würde und Herrschermacht, ruhig dastehend, leicht gestützt auf das bekränzte kleine Denkmal mit dem Reliefporträt seiner nie vergessenen Gattin Königin Luise, wie es ähnlich in Wirklichkeit, nahe bei dieser Stelle die sogenannte Luiseninsel im Thiergarten schmückt. Wenn eine derartige ungeschminkte treue Porträtdarstellung einer ihrem Wesen, wie allen Theilen ihrer äußeren Erscheinung nach „nüchternen“ Persönlichkeit nicht selbst nüchtern, kahl und trocken werden soll, so muß sie schon von einem sehr distinguirten Talent ausgeführt werden, das uns die gänzlich unkünstlerische, reizlose Form vergessen läßt, indem es sie mit dem feinem geistig gemüthlichen Reiz befeelt, welcher sich, nur dem minder Tiefblickenden weniger erkenntlich, in dieser Umbüllung birgt. Während die schlichte Treue gegen die gegebene Wirklichkeit das Einzige zu sein scheint, was den Meister bei der Statue leitete, so bot sich ihm in der Composition der das Postament umgebenden Reliefs der erwünschte Anlaß, hier unbehindert von solchen Rücksichten auf die Realität der Erscheinung die rein poetische Seite der vorliegenden Aufgabe auch in rein poetisch-idealer Form zu gestalten und in der allverständlichen Sprache der bildenden Kunst eine Idylle zu dichten, wie sie lieblicher von keines der begnadigtsten Poeten Seele erzeugt wurde. Das Grundthema ist von der Bestimmung, dem Grundgedanken des ganzen Denkmals selbst gegeben: die Freuden, welche der Park mit seinen Bäumen, seinen Teichen, seinen umbuschten Wegen der Bevölkerung gewährt. Diesem Thema hat Drake ungesucht all die heitern glücklichen Motive abgewonnen, welche offen darin zu Tage zu liegen scheinen: das Spiel der Kinder mit Schwänen und Goldfischen, das Suchen nach Eickhäzchen und Vogelnest, der Tanz und der Gesang, die Lust der Jugend und die freundliche Antheilnahme des Alters an ihren Freuden. Für diesen Inhalt aber hat er sich seine ganz eigenartige Ausdrucksweise erst gefunden. Diese jungen Mütter, diese Mädchen,

diese Kinder verschiedenen Alters gehören in Formen und Tracht so sehr einem idealen glückseligen Geschlecht an, daß die Nymphe der Quelle mitten unter ihnen, welche aus ihrer Urne die Cascade über die Steinblöcke fallen läßt, nicht befremdet, nicht als ein anders geartetes Wesen aus der Einheit des Ganzen herausfällt. Aber dieses ideale Geschlecht — und das ist der große Schritt vorwärts, den Drake in dieser Schöpfung gethan — ist nicht aus der Erinnerung an die Antike erzeugt, sondern aus liebevoller Beobachtung und seiner Erkenntniß der immer jungen, immer erneuten Natur und Wirklichkeit. Daher geschieht es, daß diese lieblichen Gestalten uns trotz ihrer reinen Schöne, trotz ihrer theilweisen Nacktheit doch wieder gar nicht wie die einer entlegenen Welt gegenüberstehen, daß sie allem Volk so verständlich, so vertraut sind, wie es die Nachbildungen classischer Muster, die uns einen abstracten Inhalt in antikisirenden Formen verkörpern möchten, nie und nimmer zu werden vermögen. So ist unter allen öffentlich aufgestellten Monumentalwerken moderner Plastik dies bewundernswürdige Werk wohl das geworden, das dem Empfinden einer großen Bevölkerung in all ihren Schichten das liebste und wertheste ist. Man muß beobachten, wie dasselbe von all den Unzähligen, welche, im Thiergarten spazierend, davor stehen bleiben, betrachtet wird, wie Alter und Kindheit, wie der gemeine Soldat, der einfachste Bürger so gut wie Künstler und Kenner, jeder in seiner Art seine innige Freude und Erquickung dran hat: da oben der „gute König, wie er lebte und lebte“, und hier tiefer diese reizenden Gebilde, in welchen das gewöhnlichste Thun und Spiel, das die Umstehenden zum Theil noch eben selbst geübt unter dieser Bäume erquickendem Schatten, am grünen Ufer diesen Gewässer, vor ihnen erhöht, veredelt, verklärt erscheint, ohne von seiner Wahrheit und Natürlichkeit etwas abgegeben und geopfert zu haben. Und das alles in dem edlen weißen Marmor, der so frisch, klar und leuchtend inmitten seiner grünen und blühenden Umgebung da steht, so kunstreich, so sorglich vollendet ausgeführt! Welche wahrhaft sittliche, veredelnde, Leben und Empfinden verschönende und Weihende Wirkung auch heut noch so gut wie in hellenischer Welt und Zeit von einem Werk plastischer Kunst ausgehn kann, wenn sein Urheber es eben verstand, nicht etwa nur dem schwächlichen oder rohern Geschmack seiner Zeit und seines Volks sich schmeichelnd anzubequemen, sondern sich in den Kreis des allgemeinen Denkens, Fühlens und Anschauens hineinversenkend, diesem selbst den lautersten kunstschönsten Ausdruck zu suchen und zu geben — davon kann uns nichts leichter und gründlicher die tröstliche Ueberzeugung verschaffen, als eine Sonntagnachmittagsstunde im Sommer in der Nähe dieses Königsdenkmals zugebracht.

Der wundervolle Relieffries desselben, so sehr er für diesen speciellen Platz, für diese besondere Bestimmung vorzugsweise geeignet, ausschließlich dafür ge-

dacht und componirt erscheint, ist doch auch wieder seinem Inhalt und seiner Form nach für Werke verwandter Bestimmung, Aufstellung und Umgebung wie geschaffen. So hat Drake ihn denn auch noch mehrfach benugt: bei einem bald darnach modellirten Denkmal desselben Monarchen in öffentlichen Gartenanlagen zu Stettin, im Ganzen eine Wiederholung des Thiergartenmonuments mit dem freilich wesentlichen Unterschiede, daß die Gestalt des Königs dort mit einem hermelinbesetzten Herrschermantel bekleidet werden mußte, ferner bei der prächtigen großen Vase, nun am Eingang in den Park von Sanssouci aufgestellt, an deren wunderschönem ornamentalen Blattwerk, welches den untern Theil ihrer Bauchung bedeckt, Drake sich als ein gleich außerordentlicher Meister der Ornamentik erwies.

Ziemlich gleichzeitig mit der Marmorarbeit am berliner Königsdenkmal führte er eine in ihrer Art wieder ganz abliegende künstlerische Aufgabe in ganz origineller Weise durch. Die Schloßkirche zu Wittenberg sollte nach Friedrich Wilhelm des Vierten Anordnung mit neuen bronzenen Thüren versehen werden, welche in eherner Reliefschrift die berühmten Thesen zeigen sollten, wie sie Luther zur Eröffnung seines weltgeschichtlichen Kampfes ebendort an die alten Pfortenflügel geheftet hatte. Diese Schriftsätze sind von feinen gothischen Umrahmungen eingefast, welche oberhalb in reich und zierlich stilisirten Spizbogen abschließen. Hier, als Krönungen des Ganzen, galt es, eine Reihe von lobsingenden und musizirenden kleinen Knabenfigürchen auf Säulencapitälchen und Consolen zu postiren. Drake erfand und modellirte dieselben. Ich entsinne mich noch sehr wohl des Eindrucks dieser Gestalten, als sie auf der Kunstausstellung von 1848 im Gipsmodell erschienen. Ihre Schlichtheit und rührende Naivetät ist unbeschreiblich, von jener directen Gemüthswirkung, welche Werke der Plastik so selten zu üben geeignet sind. Es sind sammt und sonders weder antike Genien, noch christliche Englein; vielmehr ganz simple wirkliche Knäbchen in einer Art Idealcostüm d. h. sehr einfachen Röcken oder halb umgelegten Mänteln, welche viele Körperteile nackt lassen. Sie singen und spielen auf ihren ganz wirklichen Instrumenten mit einer ernsthaften herzinnigen Liebe und frommen ehrlichen Andacht; sie stehn dabei, die Mehrzahl einzeln, einige zu Gruppen von dreien vereinigt, so gänzlich unbewußt natürlich und doch wie in der Kirche, von ehrfürchtiger Scheu etwas befangen und in der Haltung fast wider Willen bedingt, daß man, man weiß nicht wie, von einer tiefen wohlthuenden Nührung überschlichen und erfaßt wird bei dem Anblick dieser reinen, aus dem Paradies der Naivetät noch unvertriebenen Kindernatur. Dabei aber, — und das hebt solche Gestalten Drake's so hoch über alle derartigen Gebilde nazarenischer Kunst, — ist Gesichts- und Körperbildung, Ausdruck der Köpfe wie der Bewegung nicht nur so allgemein schön und lieblich, sondern immer individuell, bei jedem Einzelnen verschieden und persönlich geartet. Zur

phrasenhaften Allgemeinheit hat sich dieser Meister nie und in keinem Stück vom Weg der Natur verirrt.

Zu Ende der vierziger Jahre wurde an entscheidender Stelle ein längst gehegter Plan zur Ausführung bestimmt, der für die gesammte berliner Bildhauerschule epochemachend werden sollte. Es hatte bereits in Schinkels, des Erbauers, Absicht gelegen, die Granitwürfel im Geländer der Schloßbrücke zu Berlin, welche vom Platz am Zeughaus nach dem Lustgarten über den Spreearm hinüberführt, mit Marmorstatuen resp. Gruppen zu schmücken. Friedrich Wilhelm der Vierte, damals immer noch leidenschaftlich für künstlerische Unternehmungen, besonders zur Verschönerung seiner Residenzen, interessirt, befahl die endliche Realisirung dieses Projectes. Rauch und Tieck lehnten den Auftrag ab oder stellten eine zu hohe Forderung. Es wurden daher die jüngern Kräfte der berliner Schule zu seiner Uebernahme aufgerufen. Nur zwei von den ältern, Ludwig Wichmann (wie schon im vorigen Artikel erwähnt wurde) und Emil Wolff (Schüler Schadows, seit frühe schon dauernd in Rom lebend und in seiner dort gefundenen correcten und formalen antiken Bildung kaum zur berliner Schule im engeren Sinn zu zählen) theilnahmen sich mit daran. Drake, Wredow und das eben erst in selbständiger Kraftentfaltung sich regende jüngere Künstlergeschlecht der Albert, Wolff, Bläser, Schiewelbein, Möller übernahmen die sechs übrigen Gruppen, die es in kolossalem Maßstab in Marmor zu arbeiten galt. Zwischen dem Zeughaus und dem Herrscheritz des kriegerischsten Fürstengeschlechts gelegen, paßt für eine solche Brücke ganz füglich eine künstlerische Schmückung, wie die beabsichtigte, welcher als „Idee“ die Verherrlichung kriegerischer Erziehung, Tugenden, Thaten und des Heldentodes zu Grunde liegt. Daß diese Idee in ein so consequent hellenisches Gewand gekleidet worden ist, und jene mit den herrschenden modernen Anschauungen ebenso wie mit den durchschnittlichen bürgerlichen Anstandsbegriffen in scharfen Widerstreit tretende künstlerische Gestalt angenommen hat, in welcher die Brückengruppen nunmehr erscheinen, das ist viel angefeindet und bekrittelt worden. Gewiß wären Statuen von Helden unsers Volks oder von Gruppen seiner Streiter an jener Stelle verständlicher und — anständiger gewesen für die Augen und Begriffe der zeitgenössischen Berliner, welche die Brücke passiren. Für unsre Bildhauerkunst aber haben wir allen Grund, die vom Könige getroffene Wahl als einen Segen anzusehen und zu preisen. Es ist für deren ganze Entwicklung wohl eine entscheidend wichtige Frage gewesen, ob sie wieder einmal zu so vielen andern ein halbes Duzend Uniformträger mehr kolossal in Marmor meißeln oder berufen werden sollte, ihre ganze Kraft an ebenso viele nackte Heroen- und edel gewandete Göttinnengestalten zu setzen, daran weiter zu üben und über das bisherige Maß hinaus zu steigern. Allmählig haben sich die anfänglich gegen diesen heidnisch symbolischen Brückenschmuck erregten Stürme be-

schwichtigt, man scandalisirt sich nicht mehr über die zur öffentlichen Schau gestellte Nacktheit, debattirt nicht mehr über ihre Berechtigung und läßt sich den prächtigen Gesamtanblick gefallen.

Immer wieder haben wir nur zu bedauern, daß die leidige Liebhaberei Rauchs, alle Skulpturwerke auf schlanken Postamenten möglichst hoch in die Luft zu bringen, auch dieser Werke Wirkung und Genuß beeinträchtigt hat. Beides wäre durch eine Kürzung des Höhenmaßes dieser Piedestale um die volle Hälfte verdoppelt worden.

Drake fiel als darzustellender Gegenstand die Krönung des Kriegers durch die Siegesgöttin zu. Man erkennt in seiner meisterlichen Gruppe den Bildner der zartesten, lieblichsten, naivsten Scenen und Gestalten kaum wieder. Nicht eine der übrigen sieben Gruppen weist eine gleiche Kraftfülle, eine gleich heroische Männlichkeit in der Conception wie in der Formgebung auf. Antikisirend ist letztere auch hier wieder nicht. Er hat ein herbes nordisches Element hineingebracht, welches den Gestalten eine eigenthümliche Macht, Frische und Großartigkeit verleiht, ohne der hohen Anmuth der eben niederschwebenden Siegesgöttin Eintrag zu thun, gegen deren ruhige Herrlichkeit die noch leidenschaftlich nacheifernde Erregtheit des Kriegers aufs glücklichste contrastirt.

Die großen monumentalen Arbeiten Drake's folgen sich nun in gleichmäßiger Stetigkeit, und neben ihnen her geht unter seinen Händen eine endlose Zahl von kleineren Arbeiten, Büsten, Reliefs, Porträtstatuetten hervor. Seine hier mehrfach betonte Eigenthümlichkeit, seine seltne Auffassungsgabe für das Individuelle und Persönliche im Menschen machten ihn zu einem Porträtbildner, der den Wettkampf selbst mit Rietschel nicht zu scheuen hatte; seine außerordentliche technische Kunst in der Behandlung des Marmors kam dieser Begabung glücklich zu Hilfe; und die durchweg befriedigende Lösung solcher Aufgaben führte nothwendig einen innern neuen Andrang von gleichen herbei. Von allen derartigen reinen Bildnißarbeiten sei hier nur der einen gedacht, welche seines greisen Meisters Sinn immer vorzugsweise entzückte, der Statuette Scherenbergs des Dichters. In größerem monumentalerem Stil durchgeführt, aber darum keineswegs weniger den ganzen persönlichen leibhaftigen Menschen gebend, ist die Statue Rauchs für die Vorhalle des Museums. Das Modell entstand bereits zu Anfang der fünfziger Jahre, die Marmorausführung wurde erst 1864 neben den früher genannten Werken Tieck's und Wichmanns, der Schinkel- und der Winkelmannstatue aufgestellt, eine Nachbarschaft, in welcher die edle Gestalt mit ihrer ebenso feinen, charakteristischen als großartig monumentalen Schönheit wie ein Fremdling erscheint. In demselben Jahrzehnt sehen wir Drake ferner die köstliche realistisch derbe und zugleich in so freier heittrer Grazie bewegte Figur des feinen Pokal schwenkenden Herolds model-

lren, welche als Aufsatz des vom Kronprinzen, dem damaligen Prinzen von Preußen, seinem Vater zur silbernen Hochzeitsfeier gestifteten Brunnens im Schloßgarten zu Babelsberg gedacht und verwendet ist; ferner das große Marmordenkmal (Statue und reliefgeschmücktes vierseitiges Postament) des Fürsten zu Putbus ausführen; die Statue des Kurfürsten Johann Friedrich des Standhaften für Jena, des Königs Friedrich Wilhelm des Dritten für Kolberg, und die Reliefs am Denkmal für Beuth in Berlin (alle diese Werke für Bronze-guß) modelliren. Eine der schwierigsten und in dieser Schwierigkeit grade wieder zu deren geistiger Ueberwindung mächtig lockenden Aufgaben bot ihm das Standbild Johann Friedrichs. Dieses biedern, bekenntnißtreuen Fürsten schwere Corpulenz und breites schwammiges Gesicht zu bilden, die ganze Gestalt, in den niederhängenden lastenden Fürstenmantel und in eine vollständige reich verzierte Stahlrüstung des sechzehnten Jahrhunderts gekleidet, doch so zu geben und verständnißvoll und klar herauszuarbeiten, daß sie sich energisch und charaktervoll in Form, Haltung und Bewegung ausdrücke, hat ihres Meisters ganze Kunst herausgefordert und seinen ganzen strengen, unnachsichtigen Fleiß im Versuchen, Verwerfen, Zerstoren und immer Besser- und Bessermachen. Freilich hat diese Mühen ein höchst imponirendes Resultat belohnt.

Die Reliefs am Beuthdenkmal haben bekanntlich eine eigenthümliche Geschichte. Der Ausgang der Concurrenz um das ganze Denkmal war der, daß Riß die Statue des Mannes, Drake die Bildwerke des von ihm entworfenen Postaments zu modelliren beauftragt wurde. Die Totalität eines Kunstwerks — und als ein einheitliches Ganze müssen wir ein solches Monument doch wohl ansehen — kann bei einer derartigen Arbeitstheilung unmöglich gerettet bleiben. Man thut bei diesem Beuthdenkmal daher wirklich am besten, von ihm als einem Ganzen abzusehn und sich an die Reliefs allein zu halten. An originaler Schönheit der Erfindung und Gestaltung sind sie nur den wittenberger Knaben und dem Relieffries am Thiergartendenkmal zu vergleichen. Die im Grunde gänzlich unplastischen, anscheinend für eine künstlerische Verkörperung unmöglichen gedanklichen Beziehungen, welche bei den Postamentdarstellungen an einem Denkmal für einen Mann wie Beuth hauptsächlich in Frage kommen mußten, diese von ihm ausgehenden wohlthätigen Einwirkungen auf die Industrie seiner Zeit und seines Vaterlandes — sie sind hier von Drake mit einer ganz merkwürdigen Vertiefung in das Wesentliche aufgefaßt und „in der Seele gewälzt“, und er hat so den Punkt gefunden, von wo aus er ihnen mit den Mitteln seiner Kunst beikommen konnte. Es giebt nichts Geistreicheres und nichts Naiveres, als diese Compositionen. Der untere schmalere Relieffries schildert ganz direct in fast genrehafter Natürlichkeit die Ausübung verschiedener Hauptindustrien, zu deren großartigem Aufschwung Beuth wirksam beigetragen, die Eisenindustrie, die Weberei, die Typographie, Photographie zc.

Überall spricht sich hier der Gedanke durch den lebendigen Vorgang, durch die handelnden Menschen selbst aus, die in die sinnigsten, den geistigen Inhalt bezeichnendsten Verbindungen mit einander gebracht sind. Auch diese Reliefs sind, wie die im Thiergarten, ganz dazu gemacht, zu allem Volk zu reden und herzlich erfreuend ihren Inhalt ohne Enträthselungsqual seinem Verständniß einleuchtend zu erschließen. Ueber diesen, ganz realistisch behandelten Bildwerken, die durch einen wirklichen Einzelvorgang einen ganzen allgemeinen Zustand symbolisiren, sind die vier größern Seitenflächen des eigentlichen Postamentkörpers mit mehr rein allegorischen Reliefs geschmückt, welche die Verbindung der Industrie mit Kunst, Wissenschaft, Handel zum Gegenstand haben. Aber auch hier hat Drake die geläufigen, hergebrachten, traditionellen Allegoriegestalten durchaus verschmätzt und sich wiederum seine ganz aparte Form gebildet. In der Figur der Industrie oder besser der Arbeit hat er da zum ersten Mal einen neuen Typus geschaffen und hingestellt, einen Typus der volkskräftigen Tüchtigkeit, robusten Gesundheit, des klugen Ernstes, der sicheren Freudigkeit, der in seiner eigenartigen Schönheit und Bedeutsamkeit keinem der altgeheiligten, deren sich die Kunst seit Jahrtausenden bediente, nachsteht.

Zwei gewaltige Werke monumentalen Charakters nahmen Drakes Thätigkeit während der ersten Jahre unsers Jahrzehnts vorzugsweise in Anspruch: die Statue Melanchthons und das Reiterstandbild des regierenden Königs von Preußen, jenes für Wittenberg und gleichzeitig für des Reformators Vaterstadt, letzteres für die kölner Eisenbahnbrücke über den Rhein. Die feine Vergeistigung des massigen Materials einer Kolossalstatue ist auch durch Rietschel nicht weiter getrieben, die tiefe und zarte seelische Wirkung in einer solchen Porträtgestalt auch von diesem Meister nicht vollständiger und eindringender erreicht, als es hier geschehn ist in dem Bilde des „sänftiglichen“ Meister Philippus. Ein solches Werk ist wirklich eine Errungenschaft, die wir vor jeder frühern Zeit voraus haben. Ueber der Herausarbeitung aber seines innersten und eigensten geistigen Wesens ist die monumentale Wucht nicht verloren gegangen, sondern der lange vielfaltige, weitärmliche, pelzverbrämte Magistertalar des sechzehnten Jahrhunderts, der ohne gewaltsamen Zwang hier so schön die Bewegung der Gestalt und Glieder markirt, ist aufs geschickteste benutzt, der ganzen Erscheinung eine prächtige Fülle und Breite zu geben.

Das Königsreiterstandbild, das den großen Friedrich Rauchs noch um drei Fuß an Höhe überbietet (natürlich nur die Reiterstatue selbst), ist von Drake mit einer kaum erhörten trotzigigen Kühnheit in so kolossalem Maßstab direct aus Gips modellirt, ein Unternehmen, das den Künstler freilich während der riesigen Arbeit zuweilen hart an den Zweifel der Möglichkeit ihrer Durchführung bringen mochte. Aber dieselbe zähe Energie hat endlich doch über die widerstrebende Materie triumphirt, und das ungeheure Bildwerk steht seit längerer

Zeit bereits abgeschlossen da in der lebendigsten Wahrheit und Porträtähnlichkeit, Detailtreue und Präcision; und mit all diesem Realismus in der Erscheinung wirkt das Ganze, dieser hohe frisch und rüstig bewegte königlich-soldatische Reiter auf dem starken, edeln, kräftig, stolz und energisch ausschreitenden Roß doch wie ein ideales Bild kriegerisch-sürstlicher Majestät als solcher.

Gegenwärtig beschäftigen den Meister die Arbeiten an dem von ihm allein auszuführenden Schinkeldenkmal für Berlin. Er steht nun in seinem 61. Jahre in so gänzlich ungeminderter Schöpferkraft, Geistes- und Körperrüstigkeit da, daß ein Nachlassen seiner Thätigkeit vorläufig nicht zu befürchten ist. In der berliner Bildhauerschule behauptet er den ersten Ehrenplatz, den er keineswegs der Anciennetät verdankt. Was sie unter Rauchs treibender Anregung bisher anstrebte, das hat Drake noch immer vor allen aufs vollständigste erreicht und der Verwirklichung zugeführt und zwar auf seinen eignen selbstgebahnten Wegen.

Bermischte Literatur.

Briefe des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen an Pauline Wiesel. Nebst Briefen von A. v. Humboldt, Rahel, Barnhagen, Genz und Marie v. Meris an dieselbe. Herausgegeben von Alexander Büchner. Leipzig, F. A. Brockhaus. 1865. 167. S. 8.

Eine Vervollständigung zunächst des Bildes, welches uns Barnhagen von dem genialen und liederlichen Prinzen gegeben hat, dann ein nicht uninteressanter Beitrag zur Kunde jener Zeit der Lucinden und Ardingellos überhaupt, in der Louis Ferdinand lebte und liebte. Pauline Wiesel, geborne Cesar, war die schönste, aber auch die ihrer Sinnlichkeit gegenüber am wenigsten skrupulöse unter den Damen, deren Bekanntschaft er cultivirte. Obwohl hauptsächlich durch Körpervorzüge ausgezeichnet und wenig gebildet, muß sie doch nicht ohne Geist gewesen sein, ja zuletzt sehen wir sie in Paris sogar Philosophie treiben. Ueberaus widerwärtig ist das Verhältniß Paulinens zu ihrem ersten Mann; dennoch verkehrte Rahel mit beiden, und auch Humboldt würdigte die Courtisane eines seiner zahllosen Briefe, in dem er sie „theure Pauline“ nennt und mit den Worten schließt: „Wir sind uns ewig nahe“. Nicht erbaulich, das, aber zeitgemäß und aus der Zeit heraus zu beurtheilen.

Alte Herren, die Vorläufer Bachs. Silhouetten von Elise Polko. Hannover, Carl Kümpler. 1865.

Mittheilungen über das Leben von sechs Cantoren der leipziger Thomasschule aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert, die Form novellistisch. Willkommener wären uns einfache Biographien und Charakteristiken ohne phantastische Zuthat gewesen; denn das Talent der Verfasserin, Ton und Wesen der Vergangenheit wiederzugeben, ist nur klein.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Moriz Busch.

Verlag von F. L. Herbig. — Druck von C. E. Elbert in Leipzig.