



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die berliner Bildhauerschule. 4.

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

Die berliner Bildhauerschule.

4.

Mit den letztgenannten Schülern Rauch's bald im Wettstreit, bald in nahem Zusammenwirken, stand und steht ein um wenige Jahre jüngerer Künstler der gleichen Bildhauergeneration, Friedrich Hermann Schiewelbein (geb. Berlin 1818). Nicht in derselben Werkstatt, sondern in der Ludwig Wichmann's hat er seine Bildung gefunden. 1842 errang er den Preis für die römische Studienreise in der akademischen Bewerbung; benutzte diesen zunächst nur für ein Jahr und wurde durch eine sich ihm darbietende Gelegenheit zu großen decorativen Arbeiten und bedeutendem Verdienst nach Petersburg geführt, wo ihn jene Thätigkeit bis über die Mitte der vierziger Jahre hinaus festhielt. Als er nach Berlin zurückgekehrt, ließen auch hier die großen Aufträge für ihn nicht auf sich warten. Eine der acht Schloßbrückengruppen, ein großer Fries für den griechisch-römischen Hof des Neuen Museums, Reliefcompositionen für jenen 1849 bei Sanssouci errichteten kleinen Triumphbogen, mit welchem man die — Siege des Prinzen von Preußen in Baden feierte; früher noch einige kolossale Apostelgestalten für eine Kirche in Helsingfors sind darunter besonders zu nennen. Schiewelbein's Brückengruppe ist der Reihe nach (von den Linden auf der rechten Seite beginnend) die zweite: Pallas unterrichtet den Jüngling in der Führung der Waffen, im Speerwurf. Modell und Marmorausführung beschäftigten ihn bis 1853.

Schiewelbein's Talent verdient vorzugsweis die Bezeichnung eines „liebenswürdigen“. An Ernst und Solidität der Arbeit läßt er nichts vermissen, an Gewissenhaftigkeit steht er gegen keinen der Schüler Rauch's zurück. Aber man glaubt der Mehrzahl seiner Arbeiten etwas von der gleichen Hinneigung zu der weichern Grazie anzusehn, welche denen seines Meisters Wichmann eigenthümlich war. Nur erscheint diese bei Schiewelbein viel gesuader, weniger in schwächliche Zierlichkeit ausartend. So ist über jene Gruppe von ihm der Hauch einer jugendlichen Anmuth verbreitet, der sie aus ihrer ganzen Umgebung heraushebt. Sie mildert und vermenschlicht die Hoheit der Gestalt und des Antlitzes der jungfräulichen Göttin und schmückt den frischen, elastischen Körper des Jünglings, dessen Speer diese lenkt, mit blühendem Liebreiz. An dieser schönen Gruppe und speciell dieser Jünglingsgestalt ist nur das wunderliche Aushilfsmittel zu bedauern, durch welches sich Schiewelbein aus einer gewiß überflüssigen Verlegenheit zu ziehn gedachte, bereitet von einem hier sehr deplacirten modernen

Anstandsgefühl. Denn dies allein konnte das Motiv geben für das künstlerisch und natürlich gänzlich unmotivirte Stück Gewand, das, man begreift nicht woran sich haltend, über dem Ansatz des vorgestreckten Oberschenkels liegt.

Mit dieser trefflichen Arbeit gleichzeitig ist der große Relieffries für den Museumshof entworfen und in Stück an der Wand selbst ausgeführt worden. Eine unglücklichere Stelle ist nie einem bedeutenden Kunstwerk zugewiesen gewesen, als diesem Fries. Die meisten seiner Theile ist es schlechterdings unmöglich überhaupt von irgendwoher zu sehen, hoch oben an den vier Wänden des unzugänglichen Hofes, wie sie placirt sind. Und auch diese wenigen bekommt man nur direct von unten oder ganz von oben zu Gesicht. Es ist das um so mehr zu bedauern, als die genauere Betrachtung der ganzen Composition, welche die in der Werkstatt befindliche Skizze gestattet, uns erkennen läßt, daß hier eine Schöpfung von außerordentlichem Reichthum poetischer und echt plastisch gedachter Erfindung, von großartig freier und schöner Gestaltungskraft vorliegt. Diese ganze lange Reihe von Reliefbildern, welche sich um die vier Hofwände herumzieht, schildert den Untergang Pompejis und Herculaniums in all jenen bewegten, reich wechselnden Scenen des Schreckens, des Verderbens, der wunderbaren Errettung, wie sie theils Plinius Bericht, theils die weiter daraus fortspinnende eigne Phantasie dem Künstler geboten hat. Alle aber entwickelt er aus einem Mittelpunkt oder einer Mittelgruppe, welche in prächtiger und gewiß vollauf berechtigter Symbolik die unterirdischen furchtbaren Naturgewalten personificirt, die das zerstörende Unheil auf die beiden dem Untergang (und in ihm — der Erhaltung) geweihten Städte hernieder senden. Aides, der finstre unterweltliche Zeus, erhebt sich da in seiner drohenden Majestät; um ihn herum haben die lang gefesselten Dämonen ihre lastende Decke gesprengt und stürmen in wüthendem Aufschwung hervor, Felstrümmer und Aschenregen nach allen Seiten hin schleudernd und ausgießend, unter welchen sie die Wohnungen und Leiber der Menschen, Glück, Kunst und Leben begraben. Ist die Intention in diesem Hauptbilde schon eine echt künstlerische und eigenartige, so entspricht ihr eine plastische Verkörperung von großartiger Schönheit; in den von hier aus sich entwickelnden Bildern, den Scenen des Untergangs selbst und der Wirkung dieser entfesselten Kräfte herrscht das vielgestaltigste Leben. Die Scene im Circus, mit dem durch den Zusammensturz und die eigne Verzweiflung herbeigeführten Ausbruch der wilden Thiere; die Scene im Fiestempel mit den zu Füßen des Götterbildes niedergeworfenen Priesterinnen; jene unter den Gästen und Theilnehmern des schwelgerischen Lustgelages; die Ankunft der Geretteten bei fernen Gassfreunden, und so viele andre noch beweisen eine glänzende Freiheit und Leichtigkeit des Gestaltens; und in aller wilden Bewegung, wie in aller Ruhe wird ein edler Rhythmus der Linien kund; mühelos fließen dem Künstler Gestalten und Gruppen und ordnen sich ungesucht zum anmuth-

vollen Ganzen. Die Formengebung ist bei diesem vorzugsweis decorativen Werk eine mehr allgemeine und dringt nicht über eine gewisse äußere Fertigkeit des an der Antike gebildeten Stils hinaus.

Und darin ist Schiewelbein auch in seinen folgenden Arbeiten sich ziemlich ähnlich geblieben. Ich nenne von solchen die Statue des Engels Rafael, des Begleiters Tobia, des Schutzgenius der Wanderer, die bei Potsdam an der brandenburger Chaussee ihre Aufstellung fand, eine jugendliche Gestalt voll stiller, feierlicher Anmuth, in geschürztem Gewande leicht dahinschreitend; die Gruppe für die hintere Dachseite des Alten Museums: Pegasus von der Muse getränkt; das Kolossalrelief, welches er, entsprechend dem von Gustav Bläser für das diesseitige, für das jenseitige Thor der Weichselbrücke bei Dirschau mit den dazu gehörigen Zwickelfiguren modellirte. Er durfte sich seinem Stoff gegenüber freier bewegen, als jener bei dem im vorigen Artikel genannten. Denn den Einzug des Christenthums in Preußen durch den deutschen Orden und dessen Siege in großen historisch-symbolischen Zügen zu veranschaulichen, war seine Aufgabe. Der Hochmeister auf mächtig daherschreitendem Streitroß, ein predigender Bischof und reisiges Heergefolge deutscher Ritter um und hinter ihm, zerstörte Götzenbilder, gefesselte Fürsten, bekehrte Männer und Weiber des unterworfenen Preußen- und Lithauervolks — daraus bildete er seine Composition in ruhiger, bedeutender und ernster Wirkung, breiter und derber in den Formen und in der Behandlungsart, wie es sonst wohl seine Weise ist. Zu den Zwickelfiguren wurden dann die beiden Ordensmeister Winrich von Kniprode und Meinhard von Quersfurt gewählt, deren etwas gezwungene Composition in den gegebenen Raum hinein freilich den Vergleich mit der höchst freien, sich so bequem und scheinbar selbstwillig in den vorhandenen Raum einschmiegenden der gegenüberliegenden bereits erwähnten Figuren Bläasers, des Arbeiters und des Ingenieurs, nicht aushalten kann.

Ebenso wie an diesem dirschauer Brückenthor bildete er auch an dem der marienburger Rogatbrücke ein Gegenüber für ein von jenem Kunstgenossen modellirtes Werk. Für dessen Albrecht von Brandenburg einen kolossalen Herrmann von Salza; da Portraits von diesem ersten deutsch-ritterlichen Pionier des heidnischen Preußens nicht überliefert sind, eine ganz freie Phantastieschöpfung in der schönen Tracht der Blüthe des Mittelalters, eng anliegendem Kettenharnisch über Leib und Glieder, mit weisfaltigem Ordensmantel, mit Schwert und kaiserlicher Verleihungsurkunde in Händen, eine edle und mächtige Monumentalfigur von vortrefflicher Wirkung, von welcher man eine feinere Individualisirung freilich nicht verlangen kann. Mir scheint immer, nach der Brückengruppe und dem Fries im Museumshof zu urtheilen, als ob die wahren naturgemäßen Aufgaben für Schiewelbeins Talent doch eigentlich auf einem andern Gebiet zu suchen wären, als auf dem, welchem die letztgenannten Gegen-

stände angehörten. Das schöne Radte, für dessen Darstellung er so glücklich begabt war, hat er bei ihnen fast durchweg hintansetzen oder aufgeben und einer allgemeinen decorativen Compositionswirkung opfern müssen. Auch seine spätern Aufträge, deren Ausführung ihn gegenwärtig noch in Anspruch nimmt, haben ihn nicht zu jenem Gebiet zurückführen können: das Denkmal für Stein und das reich mit Gestalten geschmückte Postament für das Monument Friedrich Wilhelm des Dritten in Köln, für welches die Reiterstatue selbst Bläser modellirt. Dies war der etwas wunderliche Ausgang jener Concurrenz, deren bereits in diesen Aufsätzen mehrfach Erwähnung geschah. Wir müssen den künstlerischen Erfolg dieser Entscheidung abwarten und wollen unsre gerechtfertigten Zweifel an der Möglichkeit, aus solchem Arrangement etwas wirklich künstlerisch Einheitliches, durchweg Befriedigendes hervorgehn zu sehn, vorläufig vertagen. Seine Leichtigkeit im Erfinden und Componiren, in der glücklichen und sinngemäßen Gliederung jedes Gedankengehalts, um dessen plastische Verkörperung es sich eben handelte, berief ihn von selbst zur Mitbetheiligung an all den zahlreichen Concurrenzen um die Ausführung großer öffentlicher Monumente, welche uns die letzten fünfzehn Jahre gebracht haben: dem für Beuth in Berlin, für Friedrich Wilhelm den Dritten in Breslau, für Schiller in Berlin u. a., Bewerbungen, deren Resultat trotz großer Schönheiten, welche jeden seiner Entwürfe auszeichneten (mit wahrer Freude gedenke ich noch immer besonders seiner Skizze eines Beuthdenkmals 1854) doch schließlich nicht den Hoffnungen des Concurrirenden entsprechen sollte. Das Monument für Stein ist ihm nicht als Preis solcher Bewerbung, sondern als königlicher Auftrag geworden. Ueber ein noch nicht zum Abschluß gebrachtes, so ausgedehntes Kolossalwerk sollte man sich zunächst noch des Urtheils enthalten. Aber was wir von dem bereits ziemlich weit vorgerrückten gesehen haben, bestätigt doch nur unsre Meinung, daß bei dergleichen Arbeiten Schivelbeins Eigenstes und Bestes nicht zur vollen Bethätigung gelangen kann. Ein Armesch wie Stein, voll so gewaltiger, felsenharter Naturkraft und edliger Mannesart — wird ihm durch diesen feinsinnigen milden Künstlergeist die Auffassung und Gestaltung werden können, welche wir für sein ehernes Kolossalbild, das für alle Zeit mitten in der Hauptstadt des von ihm regenerirten Staates stehen und von des Mannes Wesen zeugen soll, wünschen müßten? In dem, was die Gestalt selbst betrifft, bereits vollendeten Modell scheint uns auf kleine äußerliche Züge, welche uns von dem Dargestellten überliefert sind, ein fast zu großes Gewicht gelegt im Vergleich zu seiner wahren geistigen Persönlichkeit. Der Künstler hat ihm z. B. einen Stock in die Hand gegeben, und trotzdem lehnt er die Gestalt noch leicht an gegen einen Säulenstumpf, über welchen er, um des äußerlichen Zweckes breiterer Massengewinnung für die untersten Partien der mantellosen Statue

willen, eine prächtige reiche Decke in bauschigen Falten herüberwallen läßt. Das auf sich selbst Ruhende, Unerschütterte, unbeugsam Trotzige, heldenstark Markvolle des geschichtlichen Mannes will uns in solcher Stellung nicht zur vollen Anschauung kommen, so vortrefflich immerhin der Kopf und das Detail seiner Erscheinung herausgearbeitet sei.

Die zahlreichen großen Decorativfiguren in idealer Gewandung, Träger und Trägerinnen irgendeines „abstrakten Tugend- oder Begriffnamens“, womit Schiewelbein so manches öffentliche und Privatgebäude, hier neuerdings noch Schloß und Börse geschmückt hat (an letzterer im Verein mit vielen berliner Genossen), Figuren, welche durchweg tadellos posiren, gut drapirt sind, nichts Häßliches, nichts Nichtiges aufweisen und doch wie die meisten derartigen modernen Arbeiten den effectvollen Schwung, den eine ältere Periode der decorativen Plastik ähnlichen Gestalten zu geben wußte, nicht ganz erreichen; manches sehr schön componirte Relief rein poetischen Gehalts und idealen Stilcharakters, das er bald als selbständiges Werk, bald zum Schmuck der Architektur modellirte, und die nicht geringe Anzahl seiner Büsten — auf alle diese Leistungen kann in dieser gedrängten Uebersicht nur im großen Ganzen hingewiesen werden.

Briefe aus Oestreich.

— 4. März.

Der gute Rath des Grafen Bismarck, den Schwerpunkt der österreichischen Politik nach Ofen zu verlegen, wurde in diesen Wochen probeweise befolgt. Nicht nur die Residenz des Kaisers, auch sein Ministerrath ward in die ungarische Hofburg übertragen. Und der Einfluß und das Uebergewicht der ungarischen Politik machte sich bereits in so hervorragender Weise geltend, daß Graf Belcredi, der Ministerpräsident und Staatsminister, sich dringend veranlaßt sah, die Geschäfte in Wien den Händen seiner Bureauchefs anzuvertrauen, um in unmittelbarer Nähe des Kaisers in Pefth dem Gange der dortigen Verhandlungen zu folgen und wo möglich dem allzustürmischen Vordringen der ungarisch-dualistischen Staatsmänner einen Riegel vorzuschieben. Es schien auch in der That Gefahr im Verzug. Denn schon