



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

P., L.: Die berliner Bildhauerschule. 5.

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

## Die berliner Bildhauerschule.

### 5.

Von den Mitarbeitern an dem großen Cyclus der Schloßbrückengruppen ist, wenn wir den Urheber der schwächsten unter allen, Emil Wolff in Rom, ausnehmen, welcher durch künstlerischen Bildungsgang und dauernden Aufenthalt in Italien von dem Thema dieser Aufsätze, der berliner Bildhauerschule, eigentlich ausgeschlossen ist, noch einer bisher von mir unerwähnt geblieben, Karl Möller. 1814 oder 15 geboren, längere Zeit in Rauchs Werkstatt arbeitend und an den Monumenten, die in derselben während der vierziger Jahre entstanden, mitwirkend, tritt er in jener Zeit selbständig schaffend auf mit zwei sehr populär gewordenen Gruppen, einem Knaben mit einer Bulldogge und einem Mädchen mit einem neufundländer Hunde, etwas später mit der Gestalt eines jugendlichen die Harfe spielenden David, für Friedrich Wilhelm den Vierten in Marmor ausgeführt. Möller erwies sich als geschickten, soliden und emsigen Arbeiter darin; in den Hunden und den Kinderkörpern als einen treuen, fleißigen Beobachter und Nachbildner einer bestimmten Natur. Von eigentlicher Poesie der Erfindung, wie von der Erhebung zur freien plastischen Schönheit haben wir hier wie überhaupt bei den Arbeiten dieses tüchtigen Künstlers nichts zu bemerken. In der Schloßbrückengruppe (der dritten der Reihe rechts von den Linden her) trat dann freilich die Nöthigung an ihn heran, sich zu einer höhern, idealern Gestaltungsweise aufzuschwingen. Er hat mit vieler Energie diese Probe in einer ganz respectablen Weise bestanden. Das ihm gebotne Sujet war keins von den glücklichsten und bot der Bearbeitung keine geringe Schwierigkeit: Pallas überreicht dem Jüngling das Schwert zum Grnsfkampf. Für die Action, wie für den Ausdruck giebt der Gegenstand nur wenig gute Motive. Möller brachte ein achtbares Werk zu Stande. Seine Pallas ist mehr trocken und langweilig als hoheitavoll ruhig gerathen. Dem jungen nackten Krieger verleiht er dafür ein etwas theatralisch aufgeregtes Pathos in Haltung und Bewegung, womit er nach dem dargereichten Schwert langt und die andre Hand betheuernd auf die Brust legt. Der kräftige, mehr als nöthig männlich reife Körper ist mit Kenntniß des Nackten und vielem Geschick behandelt. Griechischer Geist und classische Anmuth, wie sie uns in so mancher der umgebenden Gruppen erfreuen, suchen wir freilich hier vergebens. Die Formen haben eine Derbheit, das Ganze eine gewisse Müchternheit, mit welcher sich jene beiden nicht vereinigen würden. — Es sind seit der

Vollendung dieser Gruppe noch eine Reihe von Monumentalfiguren für die Fassade des königsberger Universitätsgebäudes, für die berliner Börse und manche Concurränzskizzen und Denkmalsentwürfe aus Möllers Werkstatt hervorgegangen. Wir können uns eines nähern Eingehens auf diese Arbeiten um so eher enthalten, als eine neue Seite seiner Künstlerschaft darin sich nicht kundgiebt, die Art dieser letztern sich vielmehr vollständig in den geschilderten ausgesprochen zeigt.

Zwei andre namhafte Schüler Rauchs, Achtermann und Steinhäuser, welche um die Zeit des Eintritts Albert Wolffs in die Werkstatt dieselbe bereits verließen, sind hier kaum mit aufzuführen. Sie nahmen ihren dauernden Aufenthalt in Rom, und ihre ganze Kunstichtung ist durch so mannigfaltige fremdartige Einflüsse dort bedingt und in ihre späteren Bahnen gelenkt worden, daß auch sie nicht füglich zur berliner Schule zu rechnen sind.

Als Rauch 1838 zur Aufstellung des Dürerdenkmals nach Nürnberg kam, fand er dort eine Ausstellung von Arbeiten der städtischen Kunst- und Gewerbeschüler. Unter denselben erregten besonders die sinnreichen und geschickten Leistungen eines jungen Klemptners seine Aufmerksamkeit, die auf ein höheres künstlerisches Talent hinwiesen, als es sich in diesen ins Fach des Goldschmieds einschlagenden Metallarbeiten voll auszuprägen Gelegenheit finden konnte. Er ließ sich den jungen Mann, Afinger war sein Name, vorstellen, und ermuntert und angeregt von dem mit einer Art heiliger Scheu verehrten Meister, finden wir ihn bald darauf in Berlin in der großen Mutterwerkstatt im Lagerhause, modellirend nach der Natur und Antike, nicht lange danach an Rauchs Arbeiten mitthätig; wie sein großes Kunstmuster, welchem er schon als Handwerker nachzustreben getrachtet hatte, Benvenuto, sich vom Metalltreiben, Ornament- und Gefäßbilden zur strengern, reineren Bildhauerkunst erhebend. Afinger ist mit sehr feinem Auge für das Individuellste der Menschengestalt und besonders des Menschenantlizes begabt; nicht die großen monumentalen Compositionen oder Schöpfungen eines reinen Idealcharakters sind ihm daher die naturgemähesten Aufgaben. In weit höherem Grade bewährt sich sein Talent der einzelnen wirklichen Persönlichkeit gegenüber. Porträtreliefs und Statuetten waren es denn auch, welche hier zuerst und zumeist die öffentliche Aufmerksamkeit auf ihn lenkten. Es ist in diesen kleinen Arbeiten Afingers eine ganz eminente Gabe des Eindringens in das Physiognomische der wiederzugebenden Erscheinung ersichtlich. Mit Recht sind jene meisterhaften Reliefmedaillons der Köpfe Rauchs, Cornelius, Humboldts, Kaulbachs berühmt geworden, die in der geistigen Feinheit ihrer Auffassung, der Delikatesse und Lebendigkeit ihrer Modellirung ganz unübertrefflich sind. Ebenso bekannt ist Afingers Statue der Rabel, die er, als sie hier um 1850 la cour et la ville entzückte, für Friedrich Wilhelm den Vierten in halber Lebensgröße in Marmor darzustellen beauftragt wurde.

Solchen und ähnlichen Arbeiten sind später größere und umfassendere monumentaler Bestimmung gefolgt; zwei von den mehrerwähnten „Facultäten und Wissenschaften“ am neuen Gebäude der Königsberger Universität, eine weit-schichtige Reliefcomposition für die Altarwand, ich weiß nicht welcher Kirche, die Himmelfahrt der Maria, für welche complicirte und großartige Aufgabe indeß eine mächtigere Behandlungsweise als die ihr hier gewordne nöthig und erwünscht gewesen wäre, und die Kolossalstatue Ernst Moriz Arndts. für Bonn, welche in Bronze gegossen kürzlich dort enthüllt worden ist. Afinger ging bei dieser Gelegenheit aus dem Wettstreit mit sehr begabten Mitbewerbern als Sieger hervor. Das auch hier wieder ungemein Frappante der individuellen Ähnlichkeit, welches doch nicht verhinderte, durch Stellung und Bewegung der Gestalt eine gewisse über das bloß vergänglich Persönliche hinausgehende, all-gemeinere Bedeutung und Würde zu verleihen, wie sie dem Vertreter des idealen deutschen Volksthums hier gebührte, hat zu dieser Entscheidung gewiß höchst wesentlich beigetragen. Jedes äußerliche Hilfsmittel plastischer Wirkung ist übrigens in der Statue verschmäh't. Kein Mantelwurf verhüllt und verschönt die durchaus realistisch behandelte charakteristische Gestalt des alten Vater Arndt.

Eine originelle Erscheinung in der von Rauch gebildeten Künstlerschaft ist Janda aus Oberschlesien, so gut wie der große Giotto vom Schafeshüten zur Kunst gelangt. Seine erstaunliche Gabe der Nachbildung der natürlichen lebendigen Vorbilder, welche die Wirklichkeit seinem Auge zeigte, in einer gänzlich unerlernten, angeboren und doch merkwürdig entwickelten Technik des Schnitzmessers zog die Aufmerksamkeit auf ihn, wodurch es ihm ermöglicht wurde, sich dem wirklichen Studium der Bildhauerei hinzugeben. Das Beste, was er während seiner späteren Künstlerlaufbahn geleistet hat, gehört immer der Gattung der Plastik an, auf welche seine naiven und naturwüchsigsten ersten Versuche als die ihm natürlichste hinwiesen. Seine Büsten und seine Porträtstatuetten erreichen in solcher, ganz treu in das Detail des Wiederzugebenden sich einlebender Arbeit, in der zierlichen Wahrheit und Präcision das Außer-ordentlichste. Es ist immer eine interessante und, bis zu solchem Grad der Ausbildung gebracht, sehr erfreuliche Specialität. Wo Janda sich an größere plastische Aufgaben wagte, reichte seine gestaltende Kraft wohl nicht in gleicher Weise aus. Als frommer Katholik hat er Themata der christlichen Mythologie mehrfach für kirchliche Zwecke bearbeitet. Aber auch das gläubigste Herz hat doch seine Hand nicht zu Bildungen von durchgreifender künstlerischer Bedeutung und zwingender Kraft der heiligen Schönheit zu leiten vermocht. Für die specifisch christlich-katholischen Glaubenswunder und Mythengestalten ist die moderne Skulptur nun einmal nicht das wirklich berufene Darstellungs- und Kunstmittel, und am wenigsten dürfte die berliner Schule den rechten Boden

bereitet haben, der dahin neigenden Talenten die günstigste Entwicklung zu geben vermöchte.

Für die Schülergruppe der Wolff, Bläser 2c. kam, nachdem dieselben zu selbständig schaffender Kunstthätigkeit übergegangen waren, ein Ersatz in Hugo Hagen (geb. 1820 oder 1818), der bei Wichmann seine erste künstlerische Bildung gefunden hatte. Er hat bis zu Rauchs letztem Augenblick treulich bei ihm ausgehalten, seit er in der Mitte der vierziger Jahre in dessen Werkstatt eintrat. Wenn der Meister, wie schon gesagt, auch nie, selbst in seinen letzten Lebenszeiten, die Ausführung einer von ihm unternommenen Arbeit so sehr einem andern überlassen hat, daß er auf den thätigen Antheil daran gänzlich resignirt hätte, so war während dieser zehn Jahre Hagen doch der eigentliche Leiter und Vertreter Rauchs in der Werkstatt, der es, wie vor ihm Albert Wolff, vortrefflich verstand, aus der skizzenhaften Andeutung die Intention des Meisters herauszulesen und ihre Verwirklichung durchaus in dessen Sinn im kolossalen ausgeführten Modell zu bewerkstelligen, so daß das schließlich Vollendete das unverkümmerte Gepräge der rauchschen Kunstweise in jedem Theile und allen Stücken trug. Solcher Art war Hagens höchst anerkennenswerthe Thätigkeit an den letzten Modellen des Friedrichdenkmals, an den Statuen Yorks und Gneisenaus, an dem Grabmonument des Königs von Hannover, an der Mosesgruppe; bei den Gestalten Thaers und Kants konnte endlich das ganze Modell als eigne Arbeit Hagens gelten, welchem eben nur ein rauchscher Entwurf bei ersterm, die bekannte Relieffigur am Friedrichdenkmal bei letzterm als Anhalt diente. Hagens ganz eigne und freie Schöpfungen beginnen mit dem Denkmal für das Schlachtfeld von Rossbach, das er 1856 unternahm. Es ist ein kolossales Relief auf flacher Tafel, eine Victoria mit Lorbeerkranz und Reiterpanier in den Händen über einen am Boden sterbend hingestreckten französischen Krieger auf wildem Ross dahinsprengend. In der herrlich bewegten und drapirten Gestalt der reitenden Siegesgöttin lebt derselbe hohe und doch anmuthvolle Schönheitsgeist, welcher die rauchschen Victorien beselte. Das jagende Ross aber ist nicht durch die gleich treffende plastische Wiedergabe seines Organismus, seiner wahren Bewegung und Gestalt ausgezeichnet, welche die Pferde des Meisters und anderer seiner Schüler aufweisen können. So bleibt auch der bäumende Pegasus etwas lahm, welchen in der von Hagen als Gegenüber der schievelbeinschen für die Hinterseite des Museumsdachs modellirten Bronzegruppe die Grazie bändigt, während diese wieder mit allem edlen und holden Reiz geschmückt und in ihres schönen jungen Leibes Bewegung bedingt erscheint, der sie zu ihrem Namen berechtigt.

Ein andres von Hagen selbständig geschaffenes Monumentalwerk, das er 1858 im Modell vollendete, hat heftige Anfeindungen erleiden müssen. Es ist jene bekannte Statue des Grafen Brandenburg als Besieger der Revolution

zwischen den mittleren Enden des Leipziger Platzes zu Berlin aufgestellt. Der Volkswitz, welcher seine Spitze dagegen zu kehren liebte, hat mehr Nahrung aus der durch dies Werk gefeierten, der populären Antipathie verfallenen Sache und aus der Tactlosigkeit der Behörde, welche dasselbe mit verschlossenem Bitter zu schützen für gut fand, ziehen können, als aus der tüchtigen Arbeit selbst. Bei aller Kunst und resoluten Energie, womit, dem Beispiel der letzten rauchschens Statuen moderner Menschen getreu, hier das militärische Costüm plastisch behandelt worden ist, scheint diese Kunst doch an den vielleicht unüberwindlichen „wackeren Stiefeln“ dieses „sichern Mannes“ in Kürasseruniform gescheitert zu sein. — Ein ganz vorzügliches Zeugniß, wie wohl Hagen in die Tiefen einer großen geistigen Persönlichkeit sich zu versenken und diese in all ihrer charakteristischen Ganzheit im plastischen Bilde ihres beseelten Kopfes zur Anschauung zu bringen weiß, hat der Künstler uns in seiner berühmten Büste Beethovens geliefert. Die über das Original noch während des Lebens genommene Gipsmaske gab ihm für sein Werk wohl einen unschätzbaren Anhalt. Wie er diesen aber benutzte, wie er diese todte Form mit des Dargestellten eigenstem Geisteshauch „lebiger“ zu machen, die endlichen Züge zur reinen Incarnation des erhabenen und ewigen Genies auszuprägen verstanden hat, ist darum nicht weniger anerkennenswerth. Wie unter vielen gelungenen Büsten von seiner Hand diese als die trefflichste gelten kann, so müssen wir unter den freien Compositionen, die wir von ihm kennen, als die liebenswürdigsten Schöpfungen jene Reliefs um das Postament der Statue Thaers in Berlin bezeichnen. Es sind bildähnliche, ganz realistisch gehaltne Darstellungen aus des großen Landwirths und Landbaulehrers bürgerlich-ländlichem Leben, an sich nicht besonders geeignet zu künstlerischer, am wenigsten zu plastischer Behandlung. Aber Hagen hat hier, wie Drake dort in naher Nachbarschaft in den Reliefs des Beuthdenkmals, das Geheimniß gefunden, dergleichen mit einer so naiven Wahrheit und herzlichen Frische zu geben, daß man sich unbefangen und rein daran erfreuen mag und die schwierige Kunst kaum merkt, welche angewandt werden mußte, um dergleichen plastisch überhaupt nur möglich und erträglich zu machen.

Augenblicklich ist Hagen an der großen Marmorstatue Gottfried Schadows beschäftigt, welche sich den bereits in der Vorhalle des alten Museums aufgestellten Schinkels, Rauchs, Winkelmanns anzuschließen bestimmt ist.

Eine Sonderstellung neben allen Genannten nimmt ein älterer berliner Meister ein, indem er in weit geringerem Grade, als sie, jener berliner Schule angehört, deren charakteristische Eigenschaften ihnen fast durchweg gemeinsam sind. Es ist dies Ferdinand August Fischer, geboren etwa 1805, also zur ältern Generation der Drake, Bredow zc. gehörend. Von Rauchs Einwirkung ist er nie unmittelbar berührt worden. Seinen künstlerischen Unterricht hat er

vom alten Schadow, und in der Modellirelasse der berliner Akademie empfangen, deren „Eleveninstitut“ ihn als jungen Mann aufnahm. Talent und Neigung führten ihn eigentlich mehr der Goldschmiedekunst und ornamentirenden Metallarbeit als der freien Bildhauerei zu. Lebhaftige Phantasie für Erfindungen dieser Gattung, die glückliche Gabe geschickter Raumbenutzung und geläufiges technisches Können kamen ihm dabei trefflich zu Statten. Als er später zur Plastik größern Stils, zur Monumentalbildnerei, überging, konnte er auch darin den Goldschmied nie ganz verläugnen. Auch seine derartigen großen Schöpfungen behalten immer einen mehr decorativen Charakter und würden sich, in kleinem Maßstabe gedacht, sehr gut in das Arabeskenwerk hineinverwoben vorstellen lassen, welches er mit so freier Meisterschaft jedem Raum anzupassen versteht. Bei einer großen Arbeit, welche ihn während der ersten vierziger Jahre beschäftigte und viel von sich reden gemacht hat, mußte er, der Erfindungsreiche, grade auf das Selbstschaffen der Composition verzichten und sich an dem Ruhm genügen lassen, einen Contourentwurf von Cornelius ins Relief zu übersetzen und so zur Herstellung in Silber zu bereiten. Es war dies der bekannte silberne Schild, das Pathengeschenk Friedrich Wilhelms des Vierten für den Prinzen von Wales, der sogenannte Glaubensschild. Die Aufgabe für Fischer war eben keine besonders dankbare; indeß hat die ihm auferlegte Resignation ihn nicht gehindert in der freien, schönen und doch die Absichten des Zeichners treu erfüllenden Gestaltung seines Werkes. Schon damals wurde ihm der Auftrag zu den vier großen Hauptarbeiten seines Lebens, welche ihren vollständigen Abschluß indeß heute noch nicht gefunden haben, den Gruppen für den Belle-allianceplatz in Berlin. Friedrich Wilhelm der Vierte ersann für diesen lange höchst stiefmütterlich behandelten, architektonisch vernachlässigten Platz am südlichen Ende der großen Friedrichstraße einen reichen und ausgedehnten Umgestaltungs- und Ausschmückungsplan, dessen Grundgedanke aus dem Namen, welchen jener führte, abgeleitet oder erwachsen war. Der „schöne Bund“ der Völkerstämme, welche die letzte große Befreiungsschlacht gegen Napoleon gemeinsam ausgekämpft hatten, sollte hier seine künstlerische Verherrlichung in großen monumentalen Darstellungen finden. Die bekannte Granitsäule in der Mitte des Platzes, welche die rauchsche Victoria trägt, mit dem Brunnenbecken um sie herum, war nur der erste Beginn dieser projectirten Schmückung. Zu ihr sollten noch vier Marmorgruppen gehören, welche in symbolischer Form jene vier Stämme, die sich an dem Kampf beteiligten, und diesen Antheil daran zu veranschaulichen bestimmt waren: also England, Niederland, Preußen, Braunschweig-Hannover. Ich weiß nicht, ob dem phantastischen Auftraggeber selbst oder Fischer, dem Beauftragten, der Gedanke zuzuschreiben ist, die jeden der Volksstämme repräsentirenden Kämpfergruppen noch durch die Beigabe der betreffenden Thiere ihres nationalen Wappens charakterisirend zu

ergänzen. Es sieht eigentlich wohl so aus, als habe das ein ornamentbildender Goldschmied erdonnen. Genug, dieser Gedanke wurde acceptirt, und so erhielt die Gruppe England den Leopard, Niederland den Löwen, Preußen den Adler, Braunschweig-Hannover das Pferd. Nur die drei ersten stehen, auch jetzt erst im Modell, fertig; an der letzten arbeitet nach vielfachem Experimentiren, Verwerfen und Aendern Fischer noch immer. Mit der Marmorausführung jener, die ohne seine Schuld durch Jahrzehnte verschleppt wurde, scheint nun endlich Ernst gemacht werden zu sollen. Sämmtliche Gruppen haben etwas Blendendes und Bestechendes. Es ist ein Zug, ein Schwung und Feuer darin, die wir nicht grade bei vielen berliner Arbeiten finden. Die Zusammenstellung dieser in Mitleidenschaft versetzten Thiere mit den leidenschaftlich bewegten menschlichen Idealgestalten giebt ihnen dazu ein ganz originelles, von dem hier gewohnten abweichendes Gepräge. Der über der Leiche seines gefallenen Genossen stehende, mit Schild und hochgeschwungener Streitart den Angriff abwehrende Engländer, mit dem pfauenden Panther an seiner Seite; der bärtige Repräsentant Hollands mit Schild und Keule zwischen dem gewaltigen Löwen und dem nackten Jünglingsknaben (Nassau), der den Pfeil vom Bogen in seiner Hand in den Feind geschendet hat; die wie mit „dem letzten Athemzug“ in stürmischer Hast zur Rettung herbeieilenden Preußen, alter Krieger und junger Schwerträger mit dem ausschreitenden Adler neben sich — das sind Gestalten und Gruppen, die nur einer kühnen Phantasie entspringen, nur von einer ungewöhnlichen und ganz eigenartigen Künstlerkraft so herausgearbeitet werden konnten. Was ihnen fehlt, ist die Strenge, die gründliche Solidität, die plastische Ruhe, wie sie Rauch so sicher zu bewahren wußte. Der Effect ist immer frappant; aber in Formen und Bewegungen ist oft genug stark chargirt; mit der natürlichen Wahrheit in der Durchführung, wie mit der reinen plastischen Schönheit ist es nicht immer genau genommen. Immer sind es geistreiche und phantasievolle Decorationen, deren endliche Aufstellung Berlin zur höchst charakteristischen Zierde gereichen wird.

Durch die Figur eines Luther (für den Grafen Schwerin-Wolfsbagen in gebranntem Thon ausgeführt); durch die silberne Botivtafel mit ihrem prächtigen ornamentalen und figürlichen Schmuck, welche dem regierenden König zur Feier der silbernen Hochzeit dargebracht wurde; ferner durch die vielbesprochene Composition des silbernen Ehrenschildes, den unsre Feudalen dem „Heldenkönig“ Franz dem Zweiten von Neapel stifteten, hat Fischer neue künstlerische Lebenszeichen von sich gegeben während des letzten Jahrzehnts. Daß die letztere interessante Arbeit mehr den Humor als die durch sie wohl gerechtfertigte künstlerische Anerkennung geweckt hat, ist nicht des Meisters Schuld, sondern die der Aufgabe. Grade je vortrefflicher er den unsinnigen Stoff bearbeitet hatte, desto mehr mußte sein Werk zu einer heitern Wirkung anregen. Denn ist es

möglich, ohne eine solche den „Helden von Gaeta“ mit seiner Gattin in classischem Idealcostüm en relief im Mittelpunkt eines großen silbernen Rundes zu sehn, auf der einen Seite von anstürmenden feindlichen Dämonenschaaren bedrängt, welche sein tapfres Schwert wieder zur Hölle zurückstürzt, deren Herr sie anfeuert; auf der andern von allen himmlischen Heerschaaren beschirmt, die zu seiner Unterstüßung herbeieilen? Die edle Technik der getriebnen Arbeit in Silber ist übrigens hier einmal wieder in einer sehr tüchtigen Weise zur Anwendung gekommen. Schließlich ist noch der äußerst zahlreichen ornamentalen Reliefs zu gedenken, welche der Meister in neuester Zeit für die Zwickel an Fenster- und Thürbögen, für Simse und Krönungen an der Außenseite des neuen berliner Rathhauses modellirt hat. Sie sind so sinnreich erfunden, so aus dem Vollen mit anscheinend spielender Freiheit geschaffen, so glücklich für die oft höchst unbequemen Räume componirt, die sie ohne Zwang, ohne Magerkeit wie ohne Ueberhäufung aufs anmuthigste erfüllen, wie es kaum von andern ähnlichen Decorationsarbeiten moderner Plastik zu rühmen ist.

Abgesondert von dem Gros der Schule ist noch Wilhelm Wolff, der sogenannte „Thierwolff“, anzusehn, der die Specialität der plastischen Kunst, aus welcher ihm der charakteristische Beiname geworden ist, mit viel Talent und Glück cultivirt hat. Im zweiten Jahrzehnt des Jahrhunderts zu Fehrbellin geboren, hat er die Bildhauerei eigentlich nicht zunächst als Lebensberuf gewählt. Am berliner Gewerbsinstitut erlernte er die Gießerei und wurde von diesem nach Paris geschickt, um dort die neueren Verbesserungen dieser Technik zu studiren, deren Entwicklung in der Heimath noch ziemlich zurückgeblieben war. Hier scheint er zuerst zur Modellirung von Thieren und Thiergruppen angeregt worden zu sein, die er mit immer wachsendem Erfolg übte, auch nachdem er, nach Berlin zurückgekehrt, hier seine eigne Gießerei begründet hatte. In der Darstellung von wildem und zahmen Gethier that er es bald genug den besten Franzosen gleich, besonders da, wo er nicht über ein gewisses Größenmaß hinausging. Die Gruppe der säugenden Bulldogghündin, mancherlei Hirsch- und Bärengruppen, einzelne Hundegestalten erwarben ihm schnell einen populären Ruhm. Die realistische Auffassung in seinen Thieren ist so weit wie möglich getrieben; es ist nicht bloß der Schein äußerlicher Wahrheit und der Reiz fein abgelauschter momentaner Bewegung, sondern ebenso der innerste Organismus der Thiere, dem er sein volles künstlerisches Recht werden läßt. Zu einem mehr monumentalen Stil in der Behandlung der Thierformen erhob er sich in den in Marmor ausgeführten Medaillonreliefs von Adlern, welche er für die überhohen Postamente der acht Schloßbrückengruppen zu modelliren hatte. Mehrfach ist er auch mit glücklichem Erfolg über die Darstellung einfacher, wirklich beobachteter Scenen des Thierlebens zur freien bald humoristischen, bald ernst dramatischen, poetischen Erfindung aus diesem hinausgegangen. Die

Staaroperation an einem Bären im zoologischen Garten ausgeführt (1852), hat ihm zu einer höchst geistreichen und belustigenden Gruppe Veranlassung gegeben, und die Gruppe der vom Pfeil getödteten Löwin mit ihrem schmerz- und wuthbrüllenden Gatten und den Jungen, welche die Todeswunde der Mutter lecken, ist (zumal in ihrer ersten kleineren Gestalt) von ergreifendem, auch gemüthlichem Effect, trotzdem die Natur der Thiere eigentlich keine jener fremdartigen, menschenähnlichen Gefühlsbeimischungen empfangen hat, durch welche wir solche Wirkungen wohl oft genug erzielt sehen. Später ist Wolff sogar an die Ausführung einer großen monumentalen Statue gegangen, der der Gemahlin des großen Kurfürsten, Henriette, welche dieser Begründerin des Orts und Schlosses zu Oranienburg gesetzt wurde, ein künstlerisches Unternehmen von gutem Erfolg: es ist eine tüchtige und charakteristische Gestalt im reichen Costüm ihrer Zeit. Besonders glücklich und originell zeigt sich dieser Bildhauer immer da, wo er bei Aufgaben mehr ornamentaler Natur Thier- und Menschengestalten in nahe Verbindung und Beziehung zu einander versetzt, um Geräth und Gefäß damit sinnig bedeutungsvoll und formenprächtig zu schmücken, in der eigentlichen Modellirarbeit für den Goldschmied. Seine Phantasie, welcher dafür die Menschen-, Thier-, Pflanzen- und Arabeskenformen gleich sehr zu Gebote stehen, ist bei dergleichen ganz unerschöpflich in der Erfindung des Passenden und Vergnüglichen, aus der Welt der Dichtung, der Mythe, der von Zeiten, Nationalitäten, Racen mannigfaltig in der Gestalt bedingten Wirklichkeit; und seine Arbeit in Wachs ist von einer wahrhaft reizenden Zierlichkeit bei scharfer Bestimmtheit und Sicherheit der Formengebung. Als sein vielbewundertes Hauptwerk dieser Gattung können die Modelle gelten, welche er für den in Bollgolds Werkstatt in Silber ausgeführten großen complicirten Tafelaufsatz des Vicekönigs von Aegypten lieferte.

Wie dieser ziemlich seitab von der Schule Nauchs, steht ein anderer, bis vor kurzem, wo ihn auf einer Reise in Stuttgart ein jäher Tod traf, in Berlin thätig gewesener Meister der Bildhauerei, Hermann Heidel, geb. zu Bonn 1810, spät erst von mehrjährigem medicinischen Universitätsstudium zur Kunst übergegangen, welche er in München unter Schwanthaler, später in Rom studirte. 1843 kam er zu dauerndem Aufenthalt nach Berlin, wo er indeß nie in nähere Beziehungen zu denen gekommen ist, welche die hiesige Bildhauerschule vertraten. Er behielt immer etwas von dem hochgebildeten Dilettanten in seiner Art zu sein und zu arbeiten, im Vergleich zu den naivern handwerksmäßig geschulten hiesigen Kunstgenossen. An Bedeutung und Reichthum der künstlerischen Ideen überragte er sie, an technischer Kraft und Ausdauer blieb er wohl hinter ihnen zurück. Auch ist es charakteristisch, daß er die Fülle der ersteren fast ebenso gern, und in seinen letzten Lebensjahren sogar noch lieber, mit dem Stift auf Papier, wie mit dem Modellirholz und Meißel in Thon

und Marmor ausdrückte, ja oft genug selbst zur Feder griff, um seine Anschauungen und Ansichten über Kunst und künstlerische Dinge in der Form von immer geistvollen und gedankenreichen Aufsätzen und Abhandlungen zusammenzufassen. Indes hat ihn diese Natur seines Wesens und Art seiner Bildung nicht verhindert, außer einer sehr großen Zahl trefflicher Büsten in Gips und Marmor, sinnvoll, poetisch und humoristisch geschmückter Gefäße, in deren Formengebung und Zierrath er einen vollendeten Geschmack bekundete, auch einige größere durchgeführte und abgeschlossene Werke der reinen Plastik hinzustellen, welche, anders geartet, doch wahrlich nicht unwerth sind, neben den Besten der berliner Schule genannt zu werden. Es ist dies vor allem die herrliche Marmorstatue der Iphigenie auf Tauris „das Land der Griechen mit der Seele suchend“, für Friedrich Wilhelm den Vierten ausgeführt, diese von der tiefsten, feinsten und edelsten Empfindung beseelte Gestalt, einer Empfindung, welche in dem schönen durchgeistigten Antlitz ihren holden Ausdruck findet, wie sie in dem vollendeten Rhythmus in der Bewegung der angelehnt stehenden Gestalt und noch, in dem kunstreichen Gefält der Gewandung ausklingt, die deren jungfräuliche Glieder umfließt. Ein noch ernster, mächtiger und größer concipirtes und angelegtes Modell, die Gruppe des blinden Oedipus von Antigone geleitet, blieb durch unglückliche Umstände leider für immer nur Modell. Ebenso zum vergänglichen Zustande des Gipses verdammt das große historische Relief, Luther schlägt die Thesen an die Thür der wittenberger Schloßkirche, eine Composition, welche ihren reichen Gedankengehalt in einer ganz realistischen Form in bestimmten historischen Gestalten ausprägt. Aber wenigstens ein Mal wurde dem Künstler vergönnt, ein dauerndes Monumentalwerk zu schaffen: die Broncestatue Sändels, welche er in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrzehnts für Halle modellirte. Die geistige Auffassung der Persönlichkeit des großen Tonmeisters ist vortrefflich darin. Das Mächtige, heroisch Freudige, Pompöse, Urfesunde seines Wesens kommt in der vollen und breiten, in das solche Wirkung noch unterstützende reiche Costüm seiner Zeit gekleideten Gestalt, welche die Hand auf die von prächtig ornamentirtem Notenpult getragene Partitur des Messias stützt, zur besten Anschauung. Von der Menge der heidelschen Compositionen, die er zum Mythus der Iphigenia, der Penelope und andern antiken Stoffkreisen gezeichnet, haben wir hier nicht zu erzählen, so wenig wie von seinem großen Werk einer Anatomie für Künstler. Er starb, als er grade Berlin entzogen werden sollte, da sich ihm in Wien die sichere Aussicht auf eine richtigere Würdigung und umfassendere Nugbarmachung seines schönen Talents in Aussicht stellte, als sie ihm bei uns geworden war.

Hier nenne ich ferner noch Wittich, Schüler Tiecks, ein sinniges, anmuthiges Talent, weniger nach der Seite der großen Erfindung, als der zierlichen Ausführung hin; während des größten Theils seiner Laufbahn mit der

Marmorausführung der Modelle anderer, z. B. Tieck's Schinkel, Rietschel's Pieta, beschäftigt, seit zehn Jahren indeß auch mit glücklichem Erfolg an Büsten und meist kleinern weiblichen Gestalten von eigener Composition, mit abstracten Namen und einer etwas allgemeinen, gewinnenden freundlichen Anmuth und Grazie ausgestattet; dazwischen auch größere decorative Figuren verwandter Gattung (z. B. für das königsberger Universitätsgebäude) in Thon und Marmor bildend.

F. Müller, Schüler Tieck's und Kip's, lange Jahre des letztern Mitarbeiter und, wenn auch unter dessen Namen, selbständiger Ausführer von dessen Skizzen zu großen Monumenten, später mit Albert Wolff zusammen wirkend, dazwischen auch kolossale decorative Arbeiten, den Brunnen und die Seepferde bei und in Sanssouci und kleinere hübsche und ansprechende italienische Charakterfiguren modellirend.

Franz, Zögling der Akademie und Wichmann's, früh schon mit vielem Glück selbständig hervortretend durch die oft wiederholte und reproducirte Gruppe eines Schäfers, der von einem Tiger überfallen wird, für welche er später eine Amazone oder Schäferin in gleicher Situation mit einem Löwen als Pendant bildete. Der besonders höchsten Orts nachdrücklich befundene Beifall, der diesen beiden Arbeiten bezeugt wurde, ist nicht ganz verständlich. Bei aller Anerkennung des fleißigen Bemühens darin, kommt man nicht über die innere Unmöglichkeit der Situation hinweg, wie sie in beiden gedacht ist, und eine ehrbare Trockenheit, der mit etwas Schauffement nachgeholfen ist, will uns auch nicht grade als Zeugniß des rechten großen und vollen Talents imponiren. Franz hat seitdem besonders viel für die Vermehrung der immer noch wachsenden Statuenbevölkerung des Parks von Sanssouci zu thun gehabt. Eine Anzahl von Nereiden auf Seelöwen und Seepferden, von Fischern und Jägern meist in kolossalem Maßstab, dazu auch ein paar Gestalten für die Neue Börse sind aus seiner Werkstatt hervorgegangen, alle mit einem gewissen gerechtfertigten Anspruch auf äußere Richtigkeit, Correctheit und Freiheit von Verstößen; alle aber im Ganzen recht trocken und langweilig.

Mit den Genannten wird so ziemlich die Zahl der Künstler erschöpft sein, welche bis zu Ende des letzten Jahrzehnts die berliner Bildhauerschule bildeten und vertreten konnten. Seitdem wuchs ein neues Geschlecht heran, eine dritte Künstlergeneration seit den Alten, in welchen Rauch zuerst die Pfeiler seiner Schule sich erzog. Er war für seine Nachfolger wie ein Eroberer gewesen, die Formensprache, welche er der Antike und der Natur gemeinsam abgerungen, hat er ihnen zum bequemen Gebrauch überliefert, und mühelos und geläufig sehen wir sie sich derselben bedienen. Aber eben in dieser äußern Geläufigkeit lag die Gefahr: „was Du ererbt von Deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen!“ Das Allgemeine der künstlerischen Ausdrucksweise Rauchs ist viel-

sach zur todten Manier, zur leeren Schablone, zur hohlen Schale geworden. Man baut seine Figur auf, legt seine Falten drüber, sei es der Uniform oder des antikisirenden Gewandes, wie man es hundertmal gesehen und in der Werkstatt geübt, man arrangirt sein Postament entweder so (oder ein wenig anders hier und da), wie es das Friedrichdenkmal vorgemacht zeigt, oder recht nüchtern und dürftig, wie es der hilfbereite befreundete Architekt uns aufzeichnete — und das Monument ist fertig. Für das geringe Maaße aber, das man zu gestalten selten genug genöthigt ist, reicht jene allgemeine gestempelte Natur, wie sie der Abguß der Antike uns in die Hand giebt. Das trifft natürlich nicht für manche jener ältern Meister zu, welche grade aus der immer neuen treulichen Naturbeobachtung und aus der Kraft der eignen reichen Phantasie ihrem Schaffen immer wieder frisches und eigenartiges Leben zuführten.

Wenn eine Schule in Gefahr steht, in fester äußerlicher traditioneller Manier zu erstarren, so pfl egt sich wohl in jüngern Talenten dann eine energische Reaction der Ursprünglichkeit und Besonderheit zu regen und zu entwickeln, welche der Kunst jener wieder neue Wege bricht und bahnt. Sehen wir nun, ob und in wie weit etwas Aehnliches auch innerhalb der heutigen berliner Bildhauerschule kundbar wird; in der berliner Architektenschule liegt es bereits offen vor Aller Augen zu Tage.

Schindler, Schüler Schievelbeins, ein glückliches naives Talent, das zu schönen Hoffnungen berechtigte, Autor der ganz meisterlichen Gruppe eines Knaben, der, zu Boden geworfen, eine Mutter-Gans von sich abwehrt, der er ihr Junges nehmen wollte, starb leider eben von seiner italienischen Reise zurückgekehrt 1860. Gilli, Bücking, v. Medem, Rosenthal, von diesen unmittelbaren Zöglingen der rauchschen Werkstatt hat der dritte besonders durch sein außerordentliches Talent der Thierbildnerci, das er in den geistreichsten Arbeiten kleinen und kolossalen Maßstabs gleich glänzend bekundete, vielen Erfolg errungen, scheint aber seit längerer Zeit schon plötzlich „von der Bühne verschwunden“. v. Jhenplich (Schüler Wichmanns), Gerschow, Willgohs, Walger, Göriz (letztere Schüler Albert Wolffs) haben sich in geschickten Marmorausführungen, in decorativen Arbeiten, einzelnen Gestalten und Gruppen idealen Charakters, Büsten, Statuetten, der letztgenannte besonders auch in der ornamentalen Bildnerci verschiedenster Stilgattungen vielfach erprobt. Fräulein Elisabeth Rey, um die Mitte des letzten Jahrzehnts in Rauchs Werkstatt, dann unter Hagens Anleitung arbeitend, hat nicht nur durch den Umstand, daß sie (noch vor Auerbachs Gräfin Irma?) dieser, schönen jungen Damen ferner liegenden, Kunst sich mit voller Hingebung widmete, sondern ganz abgesehen hiervon durch das eminente Talent, das sie bald genug in ihren Büsten kundgab, damals schon viele Aufmerksamkeit auf ihre eigenthümliche Künstlererscheinung gelenkt. Ein heiliger Sebastian, ein in Münster ausgeführtes großes

gestaltenreiches Monument für einen dortigen Bischof, Büsten und Statuetten, welche sie am hannoverschen Hofe, später in England und auf Madera ausführte, zuletzt die herrliche Büste Garibaldis, zu deren Modellirung die kühne und geniale Dame längere Zeit auf Caprera in des Helden Hause lebte — diese Arbeiten haben jeden Schatten des Verdachtes eines weiblichen Dilettantismus von ihr genommen und sie den besten jüngern Meistern unsrer Plastik beige stellt.

Louis Sufmann, in den letzten zwanziger Jahren geboren, ich glaube einziger Schüler Wredows, hat sich der Weise dieses originellen Künstlers zunächst enge angeschlossen, wie ich sie im ersten Artikel zu schildern versuchte. Nicht in die Erfindung, sondern in weitest getriebene Durcharbeitung und Ausführung einzelner Gestalten von einfachen Motiven legte er den Schwerpunkt seiner Kunst. In dieser Hinsicht hat er seinen berühmten gewordenen nackten jungen Faun, der stehend in leichtem Kausch den Oberleib über die rechte Hüfte neigt, (1858 brachte er die zartvollendete Marmorstatue von Rom nach Berlin) kaum selbst noch übertroffen. Die junge Albanerin, der Genius als Leuchterträger, die Psyche und die Statue des jugendlichen Friedrich des Zweiten für Breslau sind dieser Arbeit auf unsern Ausstellungen gefolgt. Ueber letztere beiden Marmorarbeiten habe ich seiner Zeit, als sie auf der berliner Ausstellung von 1864 erschienen, auch in diesen Blättern eingehender berichtet. Diese Psyche mit ihren vom anwehenden Zephyr in tausend knitternde Fältchen zerflatternden feinen Gewändern bleibt trotz des überraschenden Gelingens des Beabsichtigten doch immer mehr ein Kunststück des Machens, als ein wahrhaftes, um seiner selbst willen gebildetes plastisches Kunstwerk. In der Friedrichstatue führt das Streben zum Pikanten, zum persönlichen Charakterisiren, zum Kleinlichen und Steifen. Von jenen allgemeinen Manieren der berliner Schule aber, von denen ich oben sprach, bleibt Sufmann in all seinem Schaffen völlig frei.

Siemering, zu Anfang der dreißiger Jahre in Königsberg geboren, Schüler Bläfers, modellirte um 1860 einige recht tüchtige große Medaillonreliefs, Porträts von königsberger Gelehrten, für das dortige neue Universitätsgebäude. Sein Name wurde plötzlich ein viel genannter gelegentlich der deutschen Concurrenzen um verschiedene Schillerdenkmale. Sein Entwurf gewann in Hamburg den zweiten Preis. In Berlin fand er Beifall genug, um ihn zur engern Bewerbung mit Reinhold Vegas berechtigt erscheinen zu lassen. Die Auffassung des Mannes selbst hatte viel Gewinnendes. Wie er den Liebling der Nation hinstellte: sicher, männlich, frei und kühn hervortretend, im bekannten Costüm der Zeit, ohne Attribute und ideale Verschönerungen, so entsprach er in hohem Grade der durch neuere literargeschichtliche und biographische Charakteristik geläufig gemachten Anschauung von Schillers eigenstem Wesen. Dieser unlängbare Vorzug reichte indeß nicht hin, um dem Ganzen die monu-

mentale Größe und Wirkung zu geben, welche die erste an ein Denkmal der Art zu stellende Forderung bleibt. Dürftig und unorganisch, wie sich das Postament für sich allein und in seiner Zusammenwirkung mit der Statue zeigte, mußte der Entwurf gegen die gerade nach dieser Seite hin so imposante und großartige Denkmalskizze seines Mitbewerbers unterliegen.

Auch mit diesem haben wir die Leser der Grenzboten damals bekannt gemacht. Wenn in irgendeinem unter der jüngeren Bildhauerschaft, so haben wir in ihm denjenigen zu sehn, der, unabhängig von der Tradition wie von der Manier, aus der Kraft des ureigenen Genies die eignen Pfade sucht und findet nach Zielen, die er sich völlig außerhalb jenes Kreises gesteckt, welcher den künstlerischen Horizont der bisherigen berliner Schule bildete. Reinhold Begas (geb. Berlin 1831, Sohn des berühmten Geschichtsmalers) hat mit einer rücksichtslosen Kühnheit das malerische Element in unsre Plastik gebracht und der überhandnehmenden Rüchternheit und Trockenheit des Stils eine Fülle und Breite desselben gegenübergestellt, welche nahe an die Grenze der Ueppigkeit geht, dem ängstlichen Anschließen an das allgemeine antike Muster theils eine freie, naive und immer großartige Naturauffassung, theils, wo es sich um Aufgaben der Monumentalbildnerei handelte, die Erinnerung an die prächtigen Kunstmuster der Renaissance, Bernini den Vielverleumdeten und den großen Schlüter mit einbegriffen.

Von seinem ersten Meister Ludwig Wichmann (es ist eine hübsche und interessante Thatsache, daß dieser, Gottfried Schadow und Rauch den Knaben über die Taufe hielten) ist keine bleibende geistige Einwirkung auf den Schüler ausgegangen. Ebenso wenig eigentlich auch von Rauch, dessen Werkstatt ihn in seinem achtzehnten Jahr aufnahm. Er copirte nach der Antike, nach ein paar rauchschen Arbeiten, modellirte im Atelier und im Actsaal auch nach der Natur, hat aber nicht an seines Meisters großen Modellen mitgeholfen. Als erste selbständige Arbeit stellte er (in dreiviertel Lebensgröße) die Marmorgruppe der Hagar mit dem verschmachtenden Ismael aus (1852), noch knospenhaft bescheiden in der Formengebung, voll zarter und wahrer Empfindung und einem überraschend unbefangenen Natursinn; von welchem zumal die Gestalt des nackten Knaben zeugte. Zur Marmorausführung eines zweiten Modells, das mir nie zu Gesicht gekommen ist, einer Gruppe der Psyche mit der Lampe über den schlafenden Amor gebeugt, ging er 1855 nach Italien. In wenigen Bildhauerleben hat der italienische Studienaufenthalt einen so scharfen Abschnitt markirt, das eigentliche innerste Wesen ihres Talents so schnell und vollblühend herausentwickelt und fruchtbar gemacht, wie bei Begas. Nach drei Jahren kam er als ein völlig andrer Mensch und Künstler zurück und brachte jene bewundernswerthe Gruppe des Pan, die verlassene Psyche tröstend, mit sich, die wie ein Fremdling, wie das Erzeugniß einer ganz andern künstlerischen Welt unter den

Werken der gleichzeitigen berliner Schule erschien. Hier war keine Nachahmung der Antike, sondern eine freie herrliche Schöpfung einer auf der begeisterten Anschauung und Erkenntniß ursprünglicher schöner Menschennatur ruhenden Künstlerphantase, welche in ihrer heitern, gesunden Sinnlichkeit, ihrer Naivetät, ihrer entzückenden Frische denn freilich wohl auf eine kaum in unsre Zeit hineingehörige Organisation wies, der allein sie entspringen konnte. Den bekannten Vorwürfen, welche Vegas' spätere Arbeiten getroffen haben, bot dies Werk noch keinen Vorwand; die Mäßigung der Natur war nirgends darin zu Gunsten einer entschiedenen Formenwirkung geopfert. Eine Hinneigung zu solchem Ueberbieten jener machte sich in der folgenden Gruppe, der Faunenfamilie (Ausstellung von 1860) bereits bemerklich. Es ist eine Schwelgerei in der Schönheit der nackten Menschenform darin, eine pulsirende Lebendigkeit des Fleisches, ein fecker feuriger Schwung in den drei Gestalten, — dem Faun mit der Rohrflöte, dem jungen üppigen Weibe und dem kleinen Kinde, das sie in hoch erhobnen Händen über ihrem Haupt schwingt, — als ob ein Rubens statt in die Farbe hier in den Thon gestürzt hätte. Beide Gruppen sind Gipsmodell geblieben. Unsrer kunstfreundlichen, „Genie beschützenden“ Behörden und Privaten haben entweder nicht den Wunsch oder nicht die verhältnißmäßig geringen Mittel gefunden, ihnen zu der Gestaltung in dem dauernden edlen Material des Marmors zu verhelfen, für welches sie so ganz empfunden und angelegt waren. In der Skizze eines Denkmals für Friedrich Wilhelm den Dritten, womit er sich an der mehrerwähnten kölnner Concurrenz betheiligte, stellte er nach meiner Ueberzeugung zum ersten Mal wieder das Muster eines echten Monumentalwerks hin, durchbrach die Fesseln der berliner Schultradition und schuf ein Werk, das ausgeführt auch das Beste auf diesem Gebiet, was die letzten anderthalb Jahrhunderte geschaffen, in Schatten gestellt hätte und spätern Zeiten das geworden wäre, was uns Heutigen der Große Kurfürst Schlüters. Er rückte das völlig thurmartig ungeheuerlich angeschwollne Postament der berliner Schule wieder auf eine mäßige Höhe herab, wo die Reiterfigur, die es tragen sollte, doch wieder die Hauptsache und überhaupt erst dem Auge sicht- und genießbar wurde, gab ihm einen lebendigen Wechsel und Schwung der Linien, der Ausladungen, schmolz das Architektonische mit dem Plastischen zur innern Einheit zusammen und gab ihm durch die Entwicklung des untersten Sockeltheils in die Breite einen Charakter der Mächtigkeit, der stolzen in sich ruhenden Größe, der Pracht und Fülle zugleich, was alles von keinem der von unserm Jahrhundert zur Ausführung gebrachten in gleichem Grade erreicht worden ist. Wir wissen, daß das Resultat dieser Concurrenz das allerseltzamste gewesen ist: für Vegas den ersten Preis, und nach einem nochmaligen vergeblichen Versuch, in einer zweiten ein noch unbekanntes Genie zu entdecken, die Ausführung — für Bläser und Schievelbein gemeinschaftlich.

Nach jahrelangem Widerstreben und Mäkeln an des Künstlers erstem Entwurf ist die noch bekanntere Schillerdenkmalsconcurrentz wenigstens dahin entschieden (seit wenig Monaten), daß Begas den endlich gebilligten nun wirklich auszuführen hat. Ein Gutes hat dies immer Anderswollen wenigstens gehabt, daß er in der Hauptsache auf die unübertreffliche ursprüngliche Anlage zurückgegangen ist, das Monument wieder als Brunnen gestaltet und die prachtvollen Gestalten der schillerschen Musen, der Lyrik, des Dramas, der Geschichte und der Philosophie, wieder in ihrer grandiosen Schönheit um die und zwischen den halbrund vortretenden Schalen dieses Brunnens oberhalb der untern breiten Stufen hinlagert. Die Dichterstatue selbst ist eine wesentlich andre geworden. Hier wäre indeß in der großen Ausführung manche Aenderung noch dringend erwünscht. Wie sie im kleinen Modell dasteht, wirkt die Gestalt durch die breiten reichen Massen des Mantels in der einen Ansicht höchst bedeutend; von andern Seiten aber macht sich noch eine gewisse Lahmheit und Gehemmtheit in der Haltung bemerklich. Die eigentliche charakteristische Schilderung bestimmter historischer Geistesgestalten dürfte Begas wohl überhaupt weniger gegeben sein. Auf die reizende oder machtvolle sinnliche Erscheinung richtet sich immer die ganze Kraft seines Könnens, wie auch seines Willens. Hier aber droht ihm die Gefahr, durch die wahrhafte Ueberkraft im Gestalten über die ewigen, weil natürlichen, Grenzen plastischer Kunst hinausgeführt zu werden, wie man es bereits nicht ganz mit Unrecht seiner an zugleich naiver und üppiger Schönheit so reichen Venusgruppe, und früher schon der etwas gewaltsamen, in Massen und Bewegungen überschwänglichen Siebelgruppe auf der neuen berliner Börse zum Vorwurf gemacht hat. Jedenfalls wollen wir uns freuen, daß hier ein neues Element mit so viel positiver genialer Kraft in der berliner Schule auftritt und ein frisches Leben hineinbringt, wo das Erstarren in auswendig gelernter Kunstweise bereits bedrohlich wurde. In welcher Art dies neue Element sich fruchtbar und folgenreich erweisen wird, vorausbestimmen zu wollen, unternehmen wir nicht. Es könnte scheinen, als ob der Realismus das Lösungswort für eine junge Schule der Plastik werden würde; aber wir sehen vorläufig noch nicht diejenigen, welche, Begas folgend und über ihn hinausgehend, die künstlerischen Principien, die jenes Wort bezeichnet, mit einer wirklich schöpferischen Genialität ins Werk zu setzen berufen und gesonnen wären. Große Talente aber können andrerseits auch wiederum plötzlich unerwartet, erstehen, von deren Dasein wir heut noch keine Ahnung haben. In der Kunstgeschichte, so gut wie in der Weltgeschichte, ist es ein thörichtes Unternehmen, der Zukunft gut philosophisch die Wege vorzeichnen zu wollen, welche sie nehmen wird; während es, wenn man es nur recht anzufangen und die Thatsachen zu arrangiren weiß, eine leichte und hübsche Sache ist, die Bahnen, welche die Vergangenheit ging, aus der „vernünftigen historischen Nothwendigkeit“ nachträglich zu construiren.

Unsere Absicht war nur, ein möglichst der Wirklichkeit entsprechendes und objectives Bild davon zu entwerfen, wie die existirende berliner Bildhauerschule erwuchs und was sie leistete; — auf Prophezeihungen von der „Schule der Zukunft“ verzichteten wir. L. P.

### Bermischte Literatur.

Neue Missionsreisen in Südafrika, unternommen im Auftrage der englischen Regierung. Forschungen am Zambezi und seinen Nebenflüssen nebst Entdeckung der Seen Schirwa und Nyassa in den Jahren 1858 bis 1864. Von David und Charles Livingstone. Autorisirte vollständige Ausgabe für Deutschland. Aus dem Englischen von J. C. A. Martin. Nebst 1 Karte und 40 Illustrationen. 2. Bd. Jena und Leipzig, H. Costenoble. 1866.

Wie der erste Band hauptsächlich für Geographen von Fach von Werth und Interesse, doch in einzelnen Capiteln auch für ein größeres Publikum, welches mehr an Unterhaltung als an Belehrung denkt, zu empfehlen. Die Verfasser haben sich erhebliche Verdienste um die Erforschung des Innern von Südafrika erworben, und manche ihrer Beobachtungen werden auch dem englischen Handel zu gute kommen. Ob sie überall mit den rechten Augen sahen, ist eine andere Frage; denn ihre Bildung ist nur die von britischen Missionären, und diese ist zu stark von orthodoxer Bibelgläubigkeit durchdrungen, als daß die Resultate ihrer Beobachtung der vorurtheilsfreien Wissenschaft allenthalben genügen könnten. Manches namentlich, was ihr Buch über die Religion der von ihnen besuchten Stämme enthält, ist sehr wunderlicher Natur, und wenn man S. 226 und 227 unter anderm liest, weil die Kunst, Feuer zu machen, in Afrika dieselbe wie in Indien sei, weil die Schmelzöfen zur Gewinnung von Erzen sich in beiden Ländern gleichen, weil die Wilden in Afrika aus dem Malachit Kupfer zu schmelzen verstehen, so müßte dem Menschengeschlecht zu der einen oder der andern Zeit Unterweisung von Oben zu Theil geworden sein; das Menschengeschlecht hätte sich zum ersten Male nicht selbst civilisiren können und müßte deshalb einen übermenschlichen Lehrer gehabt haben, so ist das eine Logik, die zu komisch ist, als daß sie ernsthafte Widerlegung beanspruchen kann. Schließlich bemerken wir, daß auch diesem Bande eine Anzahl sehr charakteristischer und wohlausgeführter Holzschnitte beigegeben sind, welche den Text wesentlich erläutern und vorzüglich eine gute Vorstellung von den Landschaften geben, die von den Reisenden berührt wurden.