



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kiß: Das Denkmal Friedrich Wilhelm des Dritten

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

Das Denkmal Friedrich Wilhelm des Dritten

von Kitz in Königsberg.

Die Errichtung eines ehernen Standbildes Friedrich Wilhelm III. in Königsberg war im Jahre 1841 von den Provinzialständen der Provinz Preußen beschloffen worden. Mit der Ausführung wurde August Kitz beauftragt; eine Commission wählte unter zwei von ihm eingesandten Modellen. Von der Vollendung, dem Transport und der Enthüllung der Statue (am 3. August dieses Jahres) haben die Zeitungen berichtet; seitdem ist auch eine Beschreibung nebst historischer Einleitung und vorläufigen Abbildungen erschienen,*) die hoffentlich das Interesse für das bedeutende Werk so weit verbreitet hat, daß eine nähere Besprechung desselben Vielen nicht unwillkommen sein wird.

Das 34 Fuß hohe Denkmal ist von einem Eisengitter eingeschlossen. Auf drei Granitstufen ruht ein oblonger Granituntersatz, an dessen beiden Längenseiten je drei Sockel hervortreten; auf diesem erhebt sich das Postament von Bronze. Die sechs Sockel tragen sechs lebensgroße Figuren, die Seitenflächen des Postaments enthalten eben so viele Bildfelder in erhabener Arbeit. Auf dieser Basis steht die kolossale Reiterstatue.

Von den sechs am Postament stehenden Figuren stellen vier die christlichen Cardinaltugenden vor, Glaube, Gerechtigkeit, Liebe und Weisheit, die beiden übrigen die Borussia und Abundantia; diese sind in die Mitte der beiden Längenseiten, jene an die vier Ecken gestellt. Gegen dergl. Allegorien kann nicht entschieden genug protestirt werden. Personificationen von Begriffen gehören nun einmal nicht in die bildende Kunst. Die unendliche Kluft zwischen Begriff und Gestalt läßt sich nicht ausfüllen, die Bezeichnung des einen durch die andere ist eine rein willkürliche, conventionelle, und äußerlich hinzugefügte Attribute, die dem Verständniß nachhelfen sollen, zeigen nur ihre Unzulänglichkeit; immer müssen also solche Allegorien wesenlose Zwitter bleiben, denen das erste Erforderniß des

*) Denkmal König Friedrich Wilhelm des Dritten, in Königsberg enthüllt am 3. August 1841. Mit 3 Zeichnungen von F. Vils und einer historisch=artistischen Beschreibung vom Geheimen Rath Professor Dr. Schubert. Königsberg, Verlag von S. L. Voigt.

Interesses, das individuelle Leben, abgeht. Das Genie allein, das alles vermögende, vermag sie uns erträglich zu machen. Manche von den Allegorien, die Cornelius in die Fresken der Münchner Glyptothek verwebt hat, möchten außerhalb der Grenzen der bildenden Kunst liegen; aber wer ist im Stande, bei der Betrachtung dieses überschwänglichen Reichthums die Berechtigung jedes einzelnen Gegenstandes abzuwägen? Wir vergessen die Kunstunmöglichkeit des Dargestellten, wenn wir mit einer Fülle neuer geistvoller und anmuthiger Erfindungen überschüttet werden. Dies ist bei den Rißschen Allegorien nicht der Fall. Die vier Tugenden sind weibliche Figuren in entsprechenden Stellungen theils mit den bekannten, theils mit zweckmäßig modificirten Attributen; die Abundantia hat die Attribute der alten Städtegöttinnen, Mauerkrone, Füllhorn und Eichenzweig; die Borussia ist eine Art Minerva in mittelalterlicher Rüstung, statt der Aegide trägt sie ein bis auf die Knie herabreichendes Kettenpanzerhemd, auf der Brust und am Helm den Adler. Mit Ausnahme der Borussia, die als Tochter der modernen Welt freilich nicht füglich in die Tracht der alten gekleidet sein konnte, ist im Ganzen das herkömmliche antike Costum beobachtet (bei der Abundantia und der Weisheit sind bekannte Motive antiker Gewandfiguren benutzt); nur die Liebe ehrt ein modernisirtes Costum. Zu dieser Abweichung ist kein Grund ersichtlich, und in conventionellen Darstellungen sollte man ohne Grund von der Convention auch in Nebendingen nicht abweichen.

Sind nun diese allegorischen Figuren nicht der Art, daß sie durch geniale überraschende Verknüpfung von Begriffen interessiren und fesseln können, so können sie es durch Schönheit und Anmuth eben so wenig, und wenn man aus diesen Frauengestalten allein zu schließen hätte, wäre die Befähigung des Künstlers zur Bildung weiblicher Schönheit überhaupt für gering zu halten. Zum Theil kommt wol die kalte harte Regelmäßigkeit der Köpfe auf Rechnung des Materials, das zur Darstellung weiblicher Formen ungünstiger ist, als der transparente sanftschimmernde Marmor. Das Gesicht der Weisheit ist wenigstens durch den Zug des Sinnes, das des Glaubens durch die Ekstase des Gebets belebt, aber Borussia und Abundantia blicken auch für allegorische Figuren zu gleichgiltig, starr und seelenlos vor sich hin. Auch die Liebe, die ein Kind auf dem Arme trägt, das andere an der Hand führt, hat kein individuelles Leben. Leider ist die an Caricatur streifende Unförmlichkeit der Kinderköpfe mit aller Treue der Natur nachgeahmt. Eine sehr anerkenntenswerthe Ausnahme macht die Gerechtigkeit, sie ist die gelungenste dieser Figuren, und in der That vortrefflich. Hier glaubt man wieder zu empfinden, daß der Künstler sich mehr in seinem Elemente fühlte, da er mit weiblichen Formen männliche Kraft in Haltung und Ausdruck verbinden durfte. Den linken Fuß auf eine kleine Erhöhung gestellt, stützt sie mit der linken Hand das Buch des Gesetzes auf den Oberschenkel; die rechte hält den Griff des auf den Boden gestemmen bloßen Schwerts umfaßt; ihre Gewänder sind in ein-

fache große Falten geworfen; auf ihren Zügen liegt die stolze Ruhe, die aus dem Bewußtsein inwohnender Stärke entspringt.

Die Gegenstände der Reliefs an drei Seiten des Postaments sind aus den Jahren unmittelbar vor oder nach den Kriegen von 1813—15 genommen; die Vorderseite trägt unter einem Adler mit Lorbeerkranz und Palmen die Inschrift: Ihrem König Friedrich Wilhelm 3. die dankbaren Preußen; die Inschriften der drei anderen Seiten sind: Sein Beispiel, seine Gesetze machten uns stark zur Befreiung des Vaterlandes. Ihm danken wir des Friedens Segnungen. Für die Darstellungen war, wie die Beschreibung sagt, der Grundsatz festgestellt, „daß das Ehrendenkmal nur dem Andenken Dahingegangener gewidmet sein sollte, solcher, die unter dem hochseligen König die Erhebung des Vaterlandes miterkämpft, die Glanzperiode Preußens mit bereitet oder als Theilnehmer an derselben die Ruhe und das Glück unsrer Heimath mit befördert haben.“ Leider war der Künstler bei seinen Reliefs auf eine wesentlich malerische Anordnung gewiesen, da die darzustellenden Scenen Hintergründe erforderten, in denen höchst unplastische Formen, wie die der vegetabilischen Natur, ferner Zimmerdecorationen und einige äußerst unschöne Gebäude von Königsberg anzubringen waren. Es würde ungerecht sein, den Künstler für diesen Uebelstand, der wol kaum umgangen werden konnte, verantwortlich zu machen, aber guthelßen können wir die ganze Gattung nicht, der diese Reliefs angehören, trotz aller Bewunderung für Ghiberti, Colin von Meckeln und ihres Gleichen. Denn während die Hintergründe in der angegebenen Weise ausgestattet und perspectivisch vertieft sind, konnten die Figuren größtentheils nicht auf einen Plan gestellt werden, ja es sind in dem Vordergrund Theile und ganze Figuren völlig abgelöst worden, und so ist jene Mischgattung des Reliefs entstanden, die Goethe halb Malerei halb Puppenspiel nennt. Ein anderer durchaus unvermeidlicher Uebelstand war, daß die meisten Personen in einer höchst unmalerischen Tracht dargestellt werden mußten, in der besonders ein abscheulich steifer Halskragen das Auge beleidigt.

Das erste Relief zwischen der Figur des Glaubens und der Borussia stellt das Familienleben des königlichen Hauses dar. Links sitzt die schöne Königin, den in Königsberg gebornen Prinzen auf dem Schooß, drei Töchter um ihren Sessel, eine gute Gruppe. Der König, die Rechte auf die Lehne ihres Sessels gelehnt, steht aufrecht in der Mitte, und scheint mit den beiden ältesten ganz rechts stehenden Prinzen zu reden, während er mit einer Bewegung der linken Hand einen jüngern Knaben zur Ruhe weist, der sich, eine Fahne in der Hand, etwas vorgedrängt hat.

Auf dem folgenden Relief zwischen der Borussia und der Gerechtigkeit überreicht der König, rechts an einem Tische sitzend, Hardenberg eine Rolle, die dieser mit der Geberde ehrfurchtvollen Dankes in Empfang nimmt. Man erinnert sich der in Königsberg erlassenen Gesetze über die Aufhebung der Erbunterthänigkeit

und Eigenthumsbeschränkung, der neuen Städteordnung, der Reformation der Militärverfassung. Stein und Scharnhorst stehen ganz links hinter Hardenberg im Gespräche. Vermuthlich konnte der Künstler diese Scene nicht umgehen, die fast eben so ungünstig für die Darstellung ist, als die ehemals in illustrierten Geschichtsbüchern für höhere Töchter Schulen beliebte: Wie Karl der Große Schulen stifftet. War er aber auch genöthigt, die Principien künstlerischer Behandlung dem Festhalten an der etiquettenmäßigen Wirklichkeit zum Opfer zu bringen? Wir müssen es glauben, sonst hätte er wol die Figur des Königs nicht durch einen breiten leeren Raum von den drei übrigen getrennt, und Stein und Scharnhorst in etwas lebhaftere Beziehung zur Haupthandlung gesetzt.

Der Gegenstand des Reliefs auf der hintern Duerseite ist die Errichtung der Landwehr und ostpreussischen Nationalcavalerie. In der Mitte des Vordergrundes steht York, die edlen ausdrucksvollen Züge von Begeisterung überflogen, die rechte Hand im Feuer der Rede erhoben; mit der linken reicht er einem Studenten ein Gewehr. Auf der andern Seite ein Cavalerist (Bardleben) etwas vorgeneigt, einen Fuß auf Militaireffecten gestellt, auf den Säbel gestützt. In diesen drei Figuren concentrirt sich aber auch das Leben der ganzen Darstellung; die übrigen Personen stehen neben und hinter diesen dreien, weder zu einer großen Gruppe vereint, noch in kleinere vertheilt, man sieht dreizehn Gesichter neben einander ziemlich auf gleicher Höhe, wovon nur vier in der Seitenansicht: eine Anordnung, die unmöglich glücklich genannt werden kann. Auch tritt das Unschöne des Costums hier am stärksten hervor, weil zwei Figuren in der Uniform der Landwehr und Nationalcavalerie wie absichtlich in die beiden Ecken des vordersten Grundes gestellt, und fast rund herausgearbeitet sind.

Die Reliefs der zweiten Längenseite stellen die Segnungen des erkämpften Friedens dar. Auf der ersten (zwischen der Liebe und der Abundantia) führt ein Landmann den Pflug, der von zwei gewaltigen, trefflich ausgeführten Stieren gezogen wird, ein zweiter, neben dem Gespann gehend, hat eins von den beiden Thieren, das sich widerspenstig zeigt, bei den Hörnern gefaßt, um es zu lenken, ein dritter streut die Saat: schöne kräftige Figuren in natürlich freien Bewegungen, und einem eben so günstigen als angemessenen Costum. Nur wünschte man eine Schafherde weg, die weiter zurück in perspectivischer Verkleinerung ausgeführt ist, und deren ins Komische streifendes Aussehen recht geeignet ist, die Kunstunmöglichkeit des malerischen Reliefs ins Licht zu setzen. Im Hintergrunde ist der Kirchturm von Juditten angedeutet, einem kleinen Dorfe bei Königsberg, das sich jedoch rühmte, der Geburtsort des großen Gottsched zu sein.

Auf dem letzten Relief (zwischen der Abundantia und der Weisheit) wird ein aus dem Kriege heimkehrender Wehrreiter von einem Gelehrten begrüßt, jener in kurzer Uniform mit vollständiger Bewaffnung, dieser im laugen bequemen Rocke, Bücher unter dem Arm; sie reichen sich die Hände, während ein zwischen Beiden

etwas zurückstehender Bauer, auf den Spaten gestützt, die Hand auf die Schulter des Reiters legt. Die Gruppe ist wohlgeordnet und charakteristisch in jeder Hinsicht. Ueber den Figuren breitet eine Eiche ihre Zweige, das Pferd des Reiters graßt nebenbei, hinten erhebt sich die Sternwarte, von der aus so viele Jahre hindurch Bessel den Nachthimmel beobachtete; die Pappelreihe einer Chaussee, der Schornstein eines Dampfsboots, das aufgespannte Segel eines Segelschiffes deuten auf den wieder ungestörten lebhaften Verkehr.

Kann man nun das Postament nicht betrachten, ohne von einigen Uebelständen unangenehm berührt zu werden, die zu entfernen nicht überall in der Macht des Künstlers lag, so ist dagegen die Wirkung der vortrefflichen Reiterstatue eine reine und unbeeinträchtigte, um so mehr, da das Postament auch der Masse nach untergeordnet ist, und den Blick nicht zum Nachtheil des Hauptwerkes abziehen und auf sich lenken kann; auf ihr verweilt das Auge am liebsten, und kehrt am liebsten zu ihr zurück. Das Pferd, ein edles, feuriges Thier, schreitet nicht, sondern steht, aber vor Ungeduld holt es mit dem rechten Fuß zum Scharren aus, den Kopf etwas gegen den Hals geneigt, die Ohren gespitzt, beißt es in die Zügel und scheint mit weit geöffneten Nüstern zu schnauben. Seinen von Kennern sehr gerühmten Bau zu würdigen, bin ich zu wenig sachverständig. Ungezwungen und sicher sitzt der Reiter darauf, die Füsse bequem in den Bügeln ruhend, die Rechte leicht auf den Schenkel gestemmt, in der Linken die Zügel. Diese sichere Ruhe des Reiters contrastirt mit der feurigen Ungeduld des Pferdes sehr schön, und zugleich ist die Individualität des Königs hier damit charakterisirt; schwerlich konnte er, der „das Calmiren“ vor allem liebte, glücklicher aufgefaßt, angemessener dargestellt werden. Die Generalsuniform verdeckt zum Theil der auf der linken Schulter geheftete, vom Rücken in weiten schweren Falten herabwallende Hermelinmantel, das entblößte Haupt ist mit dem Lorbeerkranz geschmückt. In den wohlbekannten Zügen ist das Gefühl des Sieges von einem milden Ernst verklärt, der Blick in die Ferne gerichtet, als gingen Vergangenheit und Zukunft an seinem innern Gesicht vorüber.

Die Gartenkunst in ihrer geschichtlichen Entwicklung.

2.

Der alte italienische Styl hatte bei seiner Verpflanzung nach dem Norden ungemein verloren. Anstatt der in Italien gebräuchlichen Kunstwerke von Marmor oder Metall sah man diesseits der Alpen mit wenigen Ausnahmen Zerbilder ohne allen Kunstwerth, oder klägliches Blendwerk von Holz oder Blech. Vieles war auch in Italien schön und angemessen, was für den Norden nicht zweckmäßig war. Man