

dem Suworowplatze in St. Petersburg erhebt sich das Denkmal des volkstümlichen Feldherrn *Suworow*, eine von *Koslowski* modellierte Bronzestatue. Sie stellt den Feldherrn in römischer Tracht dar, mit der Rechten das Schwert schwingend und mit der Linken den Schild über die Kronen des Papstes, Sardinien und Neapels haltend; es ist kein sehr bedeutendes Werk. Frühere Werke sind die durch einen Schüler *Thorwaldsen's*, durch *Boris Iwanowitsch Orlowskij* (1793—1837), geschaffenen Statuen der Feldmarschälle *Golenischtschew Kutusow-Smolenski* und *Barclay de Tolly* in St. Petersburg. Ihnen reihen sich an das *Puschkin*-Denkmal in der Puschkinskajastraße in St. Petersburg, das Denkmal für *Alexander Sergejewitsch Puschkin* in Zarskoje-Selo, das Denkmal des bedeutendsten russischen Humoristen *Nikolai Wassiljewitsch Gogol* in Moskau, ferner das Denkmal des russischen Fabeldichters *Krylow* in St. Petersburg, der für die Russen so viel bedeutet wie *Gellert* für uns und *Lafontaine* für die Franzosen, ein 1851 errichtetes Werk von *Clodt*; es zeigt den Dichter sitzend, in einem Buche lesend; die Reliefs am Sockel enthalten Darstellungen aus feinen beliebtesten Fabeln. In Poltawa wurde dem Dichter *Kotlarewski* ein Denkmal enthüllt, eine Dankbarkeitsbezeugung für die wesentlichen Verdienste dieses Dichters um die kleinrussische Litteratur. Hier seien auch einige dekorative Denkmäler von *Clodt* angefügt. Auf der Anitschowbrücke in St. Petersburg befinden sich vier Gruppen von Pferdebändigern, welche *Clodt* modellierte, von welchen zwei Gruppen als Nachbildungen vor dem Königl. Schlosse zu Berlin stehen. Die Gruppen sind mit guter Bewegung modelliert.

Das Ergebnis der Denkmalebewegung in Rußland ist hiernach, wenn unsere Darstellung auch sehr lückenhaft ist, nicht reich. Kein Land in Europa ehrt seine großen Toten so wenig wie Rußland. Einen charakteristischen Fall bietet die Ehrung des bedeutendsten Meisters nationalrussischer Musik, des 1857 in Berlin verstorbenen *Michail Iwanowitsch Glinka*. Kein Tondichter Rußlands hat sich so in die Seele seines Volkes gefungen, wie *Glinka* in seinen Opern »Das Leben für den Zaren« und »Rußland und Ludmilla«. Es gab in Rußland bisher nur in Smolensk, der Gouvernementsstadt seines Geburtsortes Nowospassk, ein *Glinka*-Denkmal. Erst im Jahre 1904, zur Feier seines hundertjährigen Geburtstages, sollte dem schon 1856 gestorbenen Komponisten auch in St. Petersburg ein Denkmal nach dem Entwurfe des Bildhauers *Bach* errichtet werden. Auch diese Denkmalangelegenheit ist ein Symptom des Kampfes der moskowitischen mit den westeuropäischen Ideen, ein Kampf, der noch ungeschwächt besteht, ja vielleicht in unseren Tagen schärfer ist denn je. Dieser Kampf des Westens mit dem Osten kommt in der russischen Denkmalkunst allenthalben zum Durchbruch. Die Form ist meistens westlich, die Gefinnung aber östlich. Der moskowitische Autokratismus hat bis heute eine Blüte der Denkmalkunst in Rußland verhindert.

## 16. Kapitel.

### Dänemark, Schweden und Norwegen.

Ein breiter Strom gegenseitigen Gedankenaustausches, gegenseitiger Kulturförderung von Volk zu Volk hat von jeher die Länder des Nordens von Europa mit dem Herzen desselben, mit Deutschland und Frankreich, verbunden. Aus

Deutschland find den Dänen das Christentum, die Wissenschaften und Künfte, die Waren des Südens gekommen. Dänemark und Schweden waren feste Stützen des deutschen Protestantismus. Freilich war es Dänemark wegen seines geringen Umfangs und seiner verhältnismäßig kleinen Einwohnerzahl weder im XVII., noch im XVIII. Jahrhundert, in der Zeit seiner höchsten Kulturblüte, gegeben, eine solche politische Rolle zu spielen wie etwa Schweden. Aber es war seinem nordischen Nebenbuhler voraus in der Pflege der Wissenschaften und der Künfte. *Tycho de Brahe* zog Schüler aus Deutschland und Frankreich an sich heran; *Ludwig von Holberg* machte auf der dänischen Schaubühne nach dem Vorbilde *Molière's* Natur und Wirklichkeit wieder heimisch; zwanzig Jahre verweilte *Klopstock*, durch *Friedrich V.* berufen, in Kopenhagen, um hier seinen »Meffias« zu vollenden. Wie um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts *Klopstock*, so wurde in den Neunzigerjahren *Schiller* der gefeiertste Name unter den Dänen. Die deutsch-dänische Wahlverwandtschaft schloß sich zur Zeit der Romantik noch enger zusammen; *Adam Oehlenschläger* wurde von der deutschen wie von der dänischen Muse mit dem Lorbeer gekrönt, und der Märchendichter *Christian Andersen* nannte Deutschland sein zweites Vaterland. Zu gleicher Zeit wuchs der Ruf von *Bertel Thorwaldsen* unter uns empor; er schuf Denkmäler für München und Stuttgart. In diese Wechselbeziehungen machte der Krieg von 1864 einen Riß. Es entwickelte sich der Traum einer Vereinigung der drei nordischen Reiche, ohne aber bei dem verschiedenen Charakter der drei Völker zur Wirklichkeit zu werden. So hat jedes der drei Länder seine selbständige Kunstentwicklung behalten.

Es ist nun aber das Schicksal der modernen statuarischen Kunst, daß ihre Aufgaben in einem oft nur zufälligen oder äußerlichen Verhältnis zum Leben und zur Kultur der Zeit stehen; die monumentale Seite der Porträtstatuen namentlich ist in ihrem Bestehen den wechselnden Strömungen der Zeit unterworfen. Was das Kaisertum aufstellt, reißt die Revolution nieder; was eine Zeit vergißt oder verkennt, holt erst ein späteres Geschlecht wieder ein. Oft gehen die Gewalthaber, die sich selbst ihre Denkmäler setzen, der Vergessenheit entgegen. Es trennen sich das persönliche und das künstlerische Moment; das erstere geht unter, das letztere bleibt bestehen. Dies beweisen deutlich zwei dänische Bildwerke: die beiden Statuen von verdienstlosen Regenten aus dem Hause Oldenburg in Kopenhagen. Sie stehen auf den beiden schönsten Plätzen der dänischen Königsstadt: *Christian V.* auf dem Königs-Neumarkt, *Friedrich V.* auf der Amalienburg. Die beiden Statuen werden in der gewöhnlichen Sprache des Volkes und selbst in den Kreisen der Gebildeten nur nach den Pferden genannt, »das Pferd (»Hesten«) auf Königs-Neumarkt«, »das Pferd auf Amalienburg«. Neben dieser Bezeichnung hat sich bei der Statue *Friedrich V.* immerhin aber auch das künstlerische Verdienst auf unsere Zeit gerettet. Das Werk des französischen Künstlers *Jacques François Joseph Saly* fordert heute noch die verdiente künstlerische Beachtung. Die dargestellte Person ist vergessen; nur eine entfernte Porträtähnlichkeit erinnert an sie. So hat das Denkmal mehr dekorativen als persönlichen Charakter. Ohne jede Bedeutung aber ist das Denkmal des *V. Christian*; die Kritik, die das Volk durch die Benennung nach dem Pferde an ihm ausübt, ist eine in persönlicher und künstlerischer Beziehung berechnete. Es erhebt sich als überlebensgroße Reiterstatue aus vergoldetem Blei seit 1688 (*Christian V.* starb 1699), durch *Abraham César Lamoureux* geschaffen, vor dem Schlosse Charlottenborg. Unter den Füßen des Pferdes befindet sich die alle-

320.  
Denkmäler  
*Christian V.*  
und  
*Friedrich V.*  
in  
Kopenhagen.

gorische Figur des Neides; die Ecken des Postaments sind belebt durch die Figuren der Großherzigkeit, des Ruhmes, der Weisheit und der Stärke.

Nach Kopenhagen wurde *Saly* aus Valenciennes auf Empfehlung *Bouchardon's* vorgeschlagen. König *Christian VI.* war 1746 gestorben; das Volk atmete auf. Seine 16jährige Regierung war eine Periode der Herrschaft des strengsten Pietismus. Ihr folgte in der ersten Zeit der Regierung *Friedrich V.* eine Periode eines anscheinenden Aufschwunges aller Verhältnisse und einer volksfreundlichen Regierung. Da tauchte der Gedanke auf, den König durch ein Reiterstandbild zu ehren. Jedoch nicht aus dem Volke, auch nicht vom König kam der Gedanke, sondern von einem ehrgeizigen Künstler. Ein Nürnberger Künstler, *Ulricus Tuschler*, hatte die Absicht, *Christian VI.* durch einen Triumphbogen zu verherrlichen, und als dieser starb, ohne daß der Gedanke zur Ausführung gelangt war, wandte der Künstler seine Verehrung *Friedrich V.* zu und schuf 1750 einen Entwurf, nach welchem das Reiterstandbild des Königs auf einem Felsen, von Springbrunnen mit Tritonen und Delphinen, sowie von allegorischen Figuren umgeben, errichtet werden sollte. Der Entwurf fand Beifall; aber sein Urheber starb. Und nun wurde 1753 *Saly* nach Kopenhagen berufen, um das Reiterdenkmal zu beginnen. Wieder ist bezeichnend, daß das Geld weder das Volk noch der König gaben, sondern die Asiatische Compagnie, eine Handelsgesellschaft, deren Blüte durch das Monopol veranlaßt war. 1764 erst wurde das große Modell für den Guss fertig, nachdem ein kleines Modell mit Beibehaltung der *Tuschler'schen* Springbrunnen und der allegorischen Figuren der Kosten halber verlassen worden war.

Das Denkmal *Saly's* steht auf einem hohen Postament aus grauem Marmor, an dessen Seitenflächen ovale Inschriftentafeln angebracht sind. Der durchaus schlichte Aufbau ist durch ein Konsolengefims abgeschlossen. Das starke Pferd geht im Schritt; der König ist als römischer Imperator gekleidet. Er sitzt mit ruhiger Sicherheit auf dem Pferde und stützt einen kurzen Kommandostab auf den rechten Oberschenkel. Einen stolzen Blick wirft er »aus seinen großen, antik geformten Augen wie im Bewußtsein des höheren Ursprunges des Königtums. Ein leichtes Lächeln spielt ihm um den Mund; er beugt den Kopf leise zurück, und um das Haupt bis zum Nacken herab liegt ihm der Lorbeerkranz als eine Bestätigung seiner Erhabenheit über seine Unterthanen in der irdischen Welt.« Der leitende Gedanke des Künstlers war der Ausdruck des Herrschertums; ihn brachte er in Pferd und Reiter zur Darstellung. »Die Weise, wie der König auf dem Pferde sitzt, seine Art, über die Menge hinauszuschauen, und vor allem seine majestätische Haltung sind Elemente, die man in der ganzen Geschichte der plastischen Kunst kaum weit übertroffen findet« (*Knuutzon*). Trotzdem ist der Reiter nur eine dekorative Figur. Der Bildner bildete ihn schöner, als er in Wirklichkeit war. *Friedrich V.* war klein von Wuchs; er bildete ihn der königlichen Haltung wegen mit langem Oberkörper; der Kopf sollte über den des Pferdes beträchtlich hervorragen. Er stellte ihn in römischer Kaisertracht dar und legte ihm den Lorbeerkranz aufs Haupt. *Saly* verherrlichte den so unbedeutenden Fürsten zu einer bedeutenden Dekorationsfigur für die Amalienburg. Die bronzene Reiterstatue wurde 1768 enthüllt.

War Dänemark für seine größeren Bildwerke im XVII. und XVIII. Jahrhundert der damals ganz Europa beherrschenden französischen Kunstübung unterworfen, so ging ihm mit *Albert Thorwaldsen* (*Bertel Thorwaldsen*) ein heimischer Stern auf, der weithin leuchtete; der Künstler war am 19. November 1770 in

Kopenhagen geboren und starb daselbst am 24. März 1844. *Thorwaldsen* gehört völlig der Antike. Seine Ausbildung fällt zwischen die Zeit, in welcher die Zeichnungen des »Rebells« *Carstens* einen bestimmenden Einfluß auf ihn ausübten, und seine Rückkehr aus Italien 1819, als er seine Heimat »als der anerkannt grösste und berühmteste Bildhauer Europas« wiederfah. Sein weit verbreiteter Ruhm brachte es damals mit sich, daß bei allen grösseren Denkmalfragen der damaligen Zeit zuerst sein Name in Betracht kam. »Nicht, daß *Thorwaldsen* die Antike nachahmte, das thaten vor ihm sehr viele Künstler, sondern daß er sich innerlich der Antike näherte, macht seine Bedeutung aus. Er befaß, darin an *Winckelmann* erinnernd, eine Art von unmittelbarem Ahnungsvermögen, die Gesetze der griechischen Kunst zu erraten, lange, ehe er die Werke der letzteren in grösserer Zahl kennen lernte. Den Statuen gab er die Ruhe wieder, im Gegensatz zur wilden Beweglichkeit des Barockstiles; aber auch die entgegengesetzte Gefahr, sich in süßliche Weichlichkeit zu verlieren, vermied er.« Zu den Hauptarbeiten *Thorwaldsen's* zählen das 1830 auf dem Universitätsplatze in Warschau aufgestellte Bronzedenkmal des *Kopernikus*, die im gleichen Jahre enthüllte, aber durch den polnischen Aufstand wieder beseitigte Reiterstatue des Fürsten *Poniatowski* in Warschau; ferner das Denkmal des Papstes *Pius VII.*, 1830 in Marmor vollendet und in der Capella Clementina der Peterskirche aufgestellt. Für die Michaelskirche in München schuf er das Denkmal des Herzogs *Eugen von Leuchtenberg*, für den Wittelsbacher Platz der bayerischen Hauptstadt die Reiterstatue des Kurfürsten *Maximilian I.* von Bayern. Mainz beschenkte er 1837 mit einer Statue *Gutenberg's*. Stuttgart 1839 mit einer Statue *Schiller's*. Eine Erzstatue König *Christian IV.* wurde im Dom zu Röskilde aufgestellt, eine andere des gleichen Königs in der Börse in Kopenhagen. Die Denkmalkunst war aber nicht die stärkste Seite *Thorwaldsen's*, da seinem antiken Empfinden das moderne Kostüm der Porträtfiguren Schwierigkeiten bereitete. Ein den Künstler selbst darstellendes Denkmal wurde 1875 in Reikjavik auf Island errichtet.

Zu seinen bedeutendsten dänischen Schülern zählen die Bildhauer *Freund* und *Bissen*. Namentlich der letztere entfaltete eine ausgebreitete Thätigkeit in der dänischen Denkmalkunst, die nach seinem Tode sein Sohn fortsetzte. Von *Bissen* stammt das Bronzestandbild eines tapferen Landfoldaten in Fridericia, an den dänischen Sieg über die belagernden Schleswig-Holsteiner am 6. Juli 1849 erinnernd; das Denkmal des dänischen Astronomen *Tycho de Brahe* vor der Sternwarte in Kopenhagen; von ihm sind ferner die Standbilder *Frederik VII.* in Odense auf Fünen und in Kjöge. Vor der Holmenskirche in Kopenhagen errichtete er das Standbild des Seehelden *Peter Tordenskjold*; in Schloß Kristiansborg steht seit 1873 die Reiterstatue *Frederik VII.*, des Gründers der Verfassung, in Bronze; sie ist begleitet von den allegorischen Bronzefiguren der Stärke, Weisheit und Gesundheit nach dem Entwurf von *Thorwaldsen*, und der Gerechtigkeit von *Bissen*. Ein Standbild König *Frederik VI.* dieses Meisters zielt den Park Frederiksberg-Have in Kopenhagen. Vor dem Nationaltheater in Kopenhagen steht von ihm das Standbild des dänischen Tragödiendichters *Oehlenschläger*.

Ein Sohn des *Thorwaldsen*-Schülers, *Wilhelm Bissen jun.*, schuf 1890 das Marmorstandbild des dänischen Staatsmannes *K. Chr. Hall* vor dem südöstlichen Ausgang des Frederiksbergparkes in Kopenhagen, und ihm wurde auch das Reiterstandbild des Bischofs *Axel Hvide* von Seeland, des angeblichen Begründers von

322.  
*Bissen*  
der Ältere.

323.  
*Bissen jun.*,  
Stein u. a.

Kopenhagen (1167), für Kopenhagen übertragen. Das Modell stellt den Eroberer Rügens (1168) im Kettenhemd mit dem Streitkolben dar; an feinen geistlichen Stand erinnert nur ein Kreuz als Helmschmuck.

Von *Karl Theob. Stein* (geb. 7. Febr. 1829 in Kopenhagen) stammen die Statuen des Schöpfers des dänischen Luftspieles *Ludwig Holberg* vor dem Nationaltheater in Kopenhagen, das Denkmal des Admirals *Niels Juel* vor der Nationalbank dort u. s. w. An der Nordseite des Rosenborggartens in Kopenhagen erhebt sich ein Standbild des Märchendichters *H. C. Andersen* von *Saabye*, auf dem Oerstedspark ein Denkmal des Naturforschers *Oersted* von Jerichau. An die Freiheitssäule (Frihedstøtten), an den 15 m hohen Obelisk, der 1778 von den Bauern zum Andenken an die Aufhebung der Leibeigenschaft errichtet wurde und dessen reliefgeschmückten Sockel vier allegorische Marmorfiguren von *Wiedewelt* umgeben, schließt sich das dänische Nationaldenkmal an der Kjögebucht an, wo ein Marmorobelisk daran erinnert, daß die Dänen hier 1677 unter *Niels Juel* einen großen Seesieg über die Schweden erfochten und daß hier am 4. Oktober 1710 der Norwege *Fvar Hvitfeldt* sich mit dem Linien Schiff »Danebrog« in die Luft sprengte und dadurch die dänisch-norwegische Flotte vor dem Untergang rettete. An *Hvitfeldt* erinnert auch die Siegessäule auf der Langen Linie in Kopenhagen, und ein Marmor Denkmal des Bildhauers *Dahlerup* an dieser Stelle erhält das Andenken der am 2. April 1801 auf der Kopenhagener Reede gegen *Nelson* gelieferten Seeschlacht. Ein Nationaldenkmal zum Andenken an die beiden schleswigischen Kriege auf dem Rathausplatz in Kopenhagen, ein Reiterstandbild des Königs *Christian IX.* für den von ihm durch Stadtrecht ausgezeichneten Hafenort Esbjerg in Westjütland, ein Standbild *Shakespeare's* von *Louis Haffelriis* gegenüber dem Schlosse Kimborg, eine *Hamlet*-Statue von *Nielsine Pederson* in Marienlyst, Statuen des Malers *Wilh. Marstrand* (1810—73) von *Walter Runeberg*, zusammen mit der Statue des Bildhauers *Wilh. Bissen* (Vater) vor dem Kopenhagener Museum errichtet, u. a. sind dänische Denkmäler der letzten Jahre. An die dänischen Kämpfe des Jahres 1864 gegen die verbündeten Großmächte Preußen und Oesterreich erinnern das Denkmal auf dem »Königshügel« (Kön-Si-Höi) bei den Dörfern Ober- und Niederfelk in Schleswig, auf welchem einst Runensteine schon von Kämpfen kündeten, die mehr als 800 Jahre zurückliegen, sowie die beiden Denkmäler von Oeversee, das eine, aus Felsgestein, den Oesterreichern gewidmet, das andere ein durch die Dänen 1889 aus Bornholmer Granit ihren Helden errichteter Obelisk. Für den 1241 von feinen Angehörigen ermordeten großen isländischen Geschichtschreiber *Snorre Sturlason* errichtete der isländische Bildhauer *Einar Jonsson* auf Island ein als Mausoleum gedachtes Denkmal.

Es ist eine verhältnismäßig lebhafte Denkmalbewegung, welche Dänemark darbietet; die Bewegung nimmt ab, je mehr wir nach Norden, nach Schweden und Norwegen, vorschreiten und je mehr das Land hier den reinen Naturzustand zeigt. Denkmäler im ursprünglichsten Sinne des Wortes waren hier vielleicht die Bautasteine, vorgeschichtliche rohe, schmale, hohe Denksteine, mit welchen oft fagenhafte Ueberlieferungen verbunden waren. Sie finden sich sehr zahlreich, z. B. in und um Upfala. Ein 8 m hoher Bautastein, *Jomfru Marias Synaal* (Jungfrau Marias Nähndel), steht bei Kopervik am Haugefund, nicht weit davon weitere fünf Bautasteine, die »fünf thörichte Jungfrauen«. An diese ursprüngliche Denkmalform knüpfte man an, als man auf dem Haraldshaug, einem Erdhügel nördlich von der norwegischen Stadt

Haugesund, im Jahre 1872 zur tausendjährigen Gedenkfeier von *Harald Haarfager's* entscheidendem Seesieg, welcher ihm die Herrschaft über das Land Norwegen gab, die »Haraldsstötte« errichtete, einen 17 m hohen Obelisk aus rotem Granit auf viereckigem Sockel, umgeben von einer Anzahl 2,50 m hoher Steine, welche die Volksstämme Norwegens verfinnbildlichen.

Nur wenige Städte in Schweden und Norwegen, nur etwa Stockholm und Christiania, zeigen eine Denkmalentwicklung, wie sie im südlicheren Europa beobachtet werden kann. Zunächst scheinen es französische Einflüsse gewesen zu sein, die sich auch hier geltend machten. Nach *L'Archevêque's* Modell wurde auf dem Riddarhustorg in Stockholm 1773 das Standbild *Gustav Wasa's* errichtet, und 1796 folgte nach des gleichen Künstlers 1777 geschaffenen Modell auf dem Gustav-Adolfstorg das Reiterstandbild *Gustav Adolf's* mit den Bronzemedallions von *Torstenfon, Wrangel, Banér* und *Königsmark* am Sockel. Das Haupt der schwedischen Bildhauerschule jedoch ist *Johan Tobias Sergel* (1740—1814), von welchem das Standbild *Gustav III.* am Hafen von Stockholm, 1808 enthüllt, herrührt. Es ist eine Widmung der Bürgerschaft für den ritterlichen König zum Dank für den 30 m hohen Obelisk auf dem Schloßberg, der an die Königstreue der Stockholmer Bürgerschaft während der Wechselfälle des finnischen Krieges von 1788—90 erinnert. *Erik Gustav Göthe* (1779—1838) modellierte das Standbild *Karl XIII.* im Königsgarten zu Stockholm; die schönen Löwen am Fusse des Denkmals sind von *Bengt Erland Fogelberg* (1786—1854), welcher in der schwedischen Denkmalkunst einen hohen Rang einnimmt. Nach *Fogelberg's* Modell ist das Standbild des *Farl Birger* auf der Insel Riddarholmen in Stockholm gegossen; von ihm stammt auch das Büstendenkmal des Königs *Karl XIV. Johann* im Carolinapark zu Upsala; ein Reiterstandbild desselben Königs als Feldmarschall liefs *Oskar I.* durch *Fogelberg* in der Südstadt von Stockholm errichten. Ein Standbild *Gustav Adolf's*, des Gründers von Gotenburg, schmückt nach *Fogelberg's* Modell die Mitte des Gustav-Adolfstorg zu Gotenburg. Der Künstler liegt begraben auf dem Kirchhof von Gotenburg, wo ein Denkmal von *Molin* sein Grab bezeichnet. *Johan Niklas Byström* (1783—1848), ein Schüler *Sergel's*, steht mit in der vordersten Reihe der schwedischen Denkmalkünstler. Von ihm stammt die Bronzebüste *K. M. Bellman's*, des volkstümlichen schwedischen Liederdichters, im Djurgard bei Stockholm. *Karl Gustav Ovarnström* (1810—67) schuf das Standbild *Tegner's* in Lund, das Standbild des Chemikers *J. Berzelius* im Berzeliipark zu Stockholm, das Standbild *Engelbrecht's* vor dem Stadthaus in Oerebro, 1865 enthüllt. Von *Frithjof Kjelberg* (1836—85) ist 1885 ein Denkmal für *Karl v. Linné* im Humlegard zu Stockholm aufgestellt worden, ein Kolossalbild des großen Botanikers, umgeben von den allegorischen Figuren der Botanik, Zoologie, Medizin und Mineralogie. In seine Zeit (1846) fällt auch die Errichtung der Statue *Karl XIV. Johann (Bernadotte)* in Norrköping von *Schwanthaler*. Auch *Johan Peter Molin* (1814—73) reicht noch in die jetzige Generation herein; von ihm ist das Standbild *Karl XII.* in Stockholm.

Unter den heutigen Bildhauern Schwedens ist *J. L. Börjeson* vielleicht der bedeutendste. In Malmö steht von ihm auf dem vornehmsten Platze der Stadt, auf dem Stortorget, das große Reiterstandbild des Königs *Karl X.*, eines der besten Denkmäler dieser Art. In Stockholm zeichnet sich sein *Ericsson*-Denkmal durch die kühne Eigenart der schief auf den Sockel gestellten riesigen Büste aus. Für Gotenburg schuf er eine Reiterstatue *Karl IX.*

Erwähnen wir aus Norwegen noch die gusseiserne Pyramide, welche das schwedische Heer 1860 dem Andenken *Karl XII.* bei Frederikshald errichtete, die Statue *Christian IV.* von *Jacobsen*, das Standbild des Rechtsgelehrten *A. M. Schweigaard* von *Middelthun*, das Reiterstandbild *Karl XIV. Johann (Bernadotte)*, 1875 nach *Brynjulf Bergslien's* Modell gegossen, sowie die Statuen von *Ibsen*, *Björnson* und des Komikers *Johannes Burn* in Christiania; gedenken wir der Standbilder *Christie's* und *Holberg's* in Bergen, letzteres von *Börjeson*, des kleinen Bronzeandbildes *Torden-skjold's* in Drontheim, des 1691 hier geborenen berühmten Admirals, und schliessen wir mit dem Denkmal für die Stifterin der Kalmarischen Union, die Königin *Margareta* von Dänemark († 1412) in der schwedischen Provinz Schonen — so ist der skandinavische Denkmalschatz, soweit er eine über die Landesgrenzen hinausgehende Bedeutung erlangt hat, genannt, mit einer Ausnahme, mit Ausnahme des Denkmals für den Befreier Schwedens vom dänischen Joch, *Gustav Ericson Wasa* von *Zorn*, ein neueres Werk der schwedischen Bildnerkunst, welchem hohe Eigenschaften nachgerühmt werden. Ein schwedischer Beurteiler, *Tor Hedberg* in Stockholm, bespricht das Modell und nach ihm die fertige Statue mit den folgenden Worten: »Was aus dem kleinen Werke mit eigentümlich ergreifender Macht sprach, das war die Stärke und Schwäche der Jugend: eine bebende, noch nicht gehärtete und gefühlte Begeisterung, der Wille zur grossen That, erwachend und weckend, aber noch nicht von der Last der Unglücksjahre befreit, sich vor dem Sturme beugend, aber sich in elastischer Kraft wieder gegen ihn aufbäumend mit der Kraft des jungen Schöfslings, der zu einem grossen mächtigen Baum heranwachsen wird. Die Jugend, die Jugend des Werkes wie des Mannes, des Volkes und seines künftigen Führers — die wollte der Künstler schildern, und diese erste Eingebung hat er mit bewunderungswürdiger Liebe und Frische während der Ausarbeitung des grossen bedeutungsvollen Werkes stets lebendig erhalten, so dass sie nun klarer, reiner und schlichter denn zuvor aus der vollendeten Statue spricht, die sich auf dem Hügel am Strande des Siljansees erhebt. Aber diese Auffassung ist, wie es scheint, nicht die populäre, und sie hat es der Allgemeinheit nicht leicht gemacht, sich das Werk des Künstlers anzueignen; denn das traditionelle historische Bild schob sich dazwischen. Das Bild *Gustav Wasa's*, wie es in der Auffassung des Volkes lebt, ist das Bild des gereiften entschiedenen Mannes, des Landesvaters, des grossen Zuchtmeisters, des Erziehers und Reichserbauers. Und dieses Bild des reifen Mannesalters hat man in der Phantasie zurückdatiert; man wollte es auch in dem fagenumfchimmerten Befreiungshelden verkörpert sehen. Man wollte in ihm in erster Linie die Kraft, den selbstsicheren Mut, die Siegesgewissheit finden. Aber *Zorn's* Werk ist eben dem jugendlichen Befreier gewidmet. Er hat die hungeriffene, schmerzerfüllte Stunde der Einweihung geschildert. Es ist ein Ruf aus tiefster Not, ein Ruf hinaus in die Ungewissheit, von Hoffnung und zugleich von Verzweiflung bebend — er weckt, und er mahnt, aber er sammelt noch nicht.

Die Sage erzählt, dass *Gustav Ericson* auch diesmal unverrichteter Dinge von den Dalekariern scheiden musste, und dass er, seine letzte Hoffnung fahren lassend, »Verzweiflung im Herzen«, weiter hinauf nach den öden Grenzlanden zog. Aber die Worte, die er gesprochen, waren doch nicht vergeblich gewesen — in den erregten Finnen wuchs fortan der Geist der Entschlossenheit heran und reifte zur That. In dieser angstvollen Stunde der Entscheidung hat *Zorn* seinen Helden gesehen, und mit solcher Innigkeit, solcher Tiefe hat er sich diese Auffassung zu eigen

gemacht, das sein Werk — dies ist meine Ueberzeugung — ein ähnliches Schickal erfahren wird. Seine künstlerische Macht ist von jener Art, die durch die Zeiten wächst und reift. Das Denkmal erhebt sich auf der Stätte, die die Tradition als die historische bezeichnet. Am Ende des Marktfleckens, ein Stück von der Kirche, erhebt sich ganz nahe vom Strande ein begrünter Hügel, um dessen Fuß ein paar Wachholdersträucher stehen. Auf dem Gipfel dieses Hügels liegt ein unbehaener Porphyrblock, und auf diesem erhebt sich das Denkmal. Das Antlitz hinaus zum Siljansee gewandt, steht *Gustav Ericson* da und spricht zum Volke. Er spricht wohl schon lange; er ahnt wohl, das er vergebens gesprochen; er fühlt, wie der Geist der Unschlüssigkeit, der Widerspenstigkeit rings um ihn anwächst, und er sammelt seine ganze Kraft zu einer letzten verzweiflungsvollen Beschwörung. Einen Augenblick vergiftet er alles um sich; seine Augen schliessen sich halb, und sein Antlitz nimmt einen visionären Ausdruck an. Die Leidenschaft durchströmt seine ganze Gestalt, die in einer nahezu krampfhaften Spannung erstarrt; die Hände krümmen sich konvulsivisch; er beugt den Körper etwas vornüber, während er den linken Fuß vorschiebt, um dem Nordwind Widerstand zu leisten, der ihm seinen Frieskittel enge an den Leib weht. Er ist in diesem Augenblick nur eine Stimme, die spricht, die Stimme des Vaterlandes, die die eigenen Kinder um Rettung aus tiefster Not anfleht. Diese Leidenschaft und Macht der Rede ist mit bewundernswerter Wahrheit und Schlichtheit gegeben und hat wohl kaum je einen so die ganze Gestalt umfassenden plastischen Ausdruck gefunden wie hier. Wir haben ja genug Statuen, die Reden halten — doch keine, die so beredt ist wie diese.« —

## 17. Kapitel.

### Holland und Belgien.

Eine merkwürdige Reihe von Gegensätzen charakterisiert die beiden kleinen Länder, welche zusammen die Niederlande bilden. Kaum ein Land in Europa vereinigt auf so engem Boden einen solchen Umfang von Geschichte und Entwicklung. Hundertundfünfzig Jahre lang, seit dem Beginn des Befreiungskrieges gegen die Spanier bis zum Frieden von Utrecht, hat der an Volkszahl so kleine niederdeutsche Stamm, welcher die Niederlande bewohnt, eine führende Rolle in der Weltpolitik gespielt. Das XVI. und XVII. Jahrhundert sind voll seines Ruhmes und seiner Seefahrten, seines Reichtumes und seiner Kunst. Seine geschichtliche Persönlichkeit als Nation, seine Verfassung und seine Lebensweise, seine wirtschaftliche Thätigkeit, seine Kunstwerke haben einen stark hervortretenden bürgerlichen Charakterzug gegenüber der spanischen und französischen Aristokratie, einen rauhen republikanischen Freiheitsinn gegenüber dem religiösen und politischen Despotismus *Ludwig XIV.* und der spanischen Philippe.

Denn diese dem Meere und den Stürmen abgewonnenen Marschen, die nur durch unablässige Arbeit und Wachsamkeit geschützt und fruchtbar erhalten werden konnten, haben ein kräftiges, ausdauerndes, auf seine Unabhängigkeit und Eigenart stolzes Volk erzeugt. Während des Mittelalters waren die vlämischen Städte Brügge und Gent die Mittelpunkte eines weitverbreiteten Handels und einer blühenden In-

325.  
Entwicklung  
der  
niederländischen  
Kultur.