

Gustav Eberlein bezeichnete sich selbst nicht als Bildhauer, Maler oder Poeten, sondern als "BILDNER"

Es lassen sich SCHAFFENSPERIODEN, die zugleich STILPERIODEN sind, erkennen.

Hier ist es bei Berücksichtigung der Tatsache, dass die Stellung des Künstlers, besonders des Bildhauers, in jener Zeit noch mehr vom Auftraggeber abhängig war als heute, interessant zu beobachten, ob einem Werk ein bezahlter Auftrag zugrunde lag oder ob es Eberlein "für sich" schuf.

Insgesamt lassen sich sieben Perioden manifestieren:

1. [1870 - 1885](#)
2. [1885 - 1895](#)
3. [1895 - 1900](#)
4. [1900 - 1906](#)
5. [1906 - 1914](#)
6. [1914 - 1918](#)
7. [1918 - 1926](#)

Es lassen sich SCHAFFENSPERIODEN, die zugleich STILPERIODEN sind, erkennen.

Hier ist es bei Berücksichtigung der Tatsache, dass die Stellung des Künstlers, besonders des Bildhauers, in jener Zeit noch mehr vom Auftraggeber abhängig war als heute, interessant zu beobachten, ob einem Werk ein bezahlter Auftrag zugrunde lag oder ob es Eberlein "für sich" schuf.

P E R I O D E N

(1870 Ende des Studiums in Nürnberg; ab 1884 "selbständig" in Berlin)

1885 - 1895

Eberlein erhält Aufträge zu einer Vielzahl von Hohenzollern-Darstellungen "zu Pferd und zu Fuß" aufgrund von Wettbewerbserfolgen. Dem Verfasser ist kein anderer Bildhauer bekannt, der mehr Wettbewerbe für derartige Denkmäler gewonnen hätte. Die Aufträge für die [Siegesallee](#) (177, 178) stellen vor 1900 das Ende dieser Thematik dar.

Die Kolossal-Reiterstatuen, oft als Galvanoplastiken für mehrere Denkmäler schablonenhaft verwendet, verbessern Eberleins Finanzen "kolossal".

die malerischen Marmor- oder Bronzegruppen am Fuße der Sockel - Kennzeichen des Eberleinschen Neubarock - zeigen das Talent und das wahre Engagement des

Künstlers. Gut zu sehen ist dieses bei den erhaltenen Figurengruppen für das Grimm-Denkmal in Hanau (Entwurf; 196) und für das [Kaiser-Wilhelm-I-Denkmal in Hamburg-Altona](#) (168).

Persönlich wendet sich Eberlein infolge der oben geschilderten Lebensereignisse den reizenden Mutter / Kind- und Psychedarstellungen zu, - dieses auch in der Malerei.

Es sei hier darauf hingewiesen, dass Eberlein grundsätzlich sehr eng nach der Natur, d.h. nach Modellen, deren körperliche "Schwächen" er nicht idealisierte, gearbeitet hat (16).

die Vielzahl der Portraitbüsten in dieser Periode deutet auf den inzwischen erreichten Bekanntheitsgrad Eberleins hin. "Man" ließ - auch später - bei ihm arbeiten.

Trotz der Fülle an Kolossaldenkmalern und Kleinplastiken konnte Eberlein zusätzlich noch den künstlerisch reich illustrierten Gedichtband "[Aus eines Bildners Seelenleben](#)" (1890/92) veröffentlichen (IX).

1895 - 1900

Das Oeuvre dieser Periode - künstlerisch wohl die entscheidendste für Eberlein - ist weitgehend nicht von finanziellen Überlegungen abhängig. Er schafft die Mehrzahl der Werke ohne Auftrag.

Geprägt ist diese Periode von der Darstellung christlicher Themen, - auch in der Malerei. Werke, wie der "Adam-Eva-Zyklus", sind gekennzeichnet durch eine schonungslose naturalistische Darstellung des Menschen, die einem "Expressionismus" nahe kommt. Sie geht nach Ansicht des Verfassers "in Teilen" über Rodin und Meunier hinaus.

Die Gruppen "Adam und Eva am Ende ihres Lebens" (48) und der "Geist Bismarcks" (180) sind "schrecklich", - so erschreckend, dass 16 Werke aus der Großen Berliner Kunstausstellung 1900 auf höchste Weisung gegen den Protest - nicht nur der Berliner Architektenschaft - entfernt wurden. Zu diesen Werken gehört auch der Arbeiter-Studienkopf "Sackträger" (458).

Die Unruhe, von der Eberlein ergriffen sein musste, zeigt sich besonders in seinem schriftstellerischen Werk "[Michelangelo](#) **nebst anderen Gedichten und Gedanken über die Kunst**" (1902).

Neben nachdenklichen Betrachtungen, wie z.B. über die "Ewigkeit von Kunstwerken" (S.92), "Vergangene und zukünftige Kunst" (S.121) und "die Kunst des sterbenden Jahrhunderts" (S.190), sowie einem "Aufruf zum Frieden und gegen die Aufrüstung" ([Stellungnahme](#) zum Zarenmanifest; 1898; S.197) enthält der Band u.a.

Zukunftsvisionen über die "Neugestaltung des gesellschaftlichen Lebens in Berlin" (S.109) und "Berlin nach 100 Jahren" (S.165).

Die Konfrontation Eberleins mit der staatlichen Kunstauffassung zeigt sich darin, dass er im März 1900 zu einem der Wortführer gegen die angestrebte staatliche Bevormundung, unbekleidete Aktmodelle zu verbieten bzw. die Darstellung des Nackten zu unterbinden, wird ("[Lex Heinze](#)"; S.113, 130, VIII; [Spiegelartikel 1966](#) oder [PDF](#)). Hierbei hat er die gesamte Künstlerschaft Berlins hinter sich.

1900 - 1906

Der große Erfolg im Wettbewerb um das Richard-Wagner-Denkmal (207) und der Auftrag (!) des Kaisers zu dem kolossalen [Goethe-Denkmal](#) in Rom (208) "beenden" - zumindest äußerlich - die vorhergegangene "krisenhafte" Periode.

Der erzählerische, phantasievolle Zauber allegorischer Gruppen an den Denkmalssockeln wird wieder aufgenommen und zu voller Blüte gebracht. Malerische, teilweise zarte erotische Elemente verwendet Eberlein bei den mannigfaltigen Paardarstellungen. Sie werden so populär, dass die Gießerei Gladenbeck, Berlin, sogar die Produktion von Werken aus der Zeit um 1890 wieder aufnimmt. Auch Portraitbüsten werden wie bisher in großer Zahl geformt.

Es ist eine "Flut" von Werken, die in Eberleins Ateliers in Berlin, Hann. Münden und Rom entsteht, sodass die "Illustrierte Zeitung" (LIZ) berichtet: "Eberlein lässt (!) gegenwärtig in seinem Atelier arbeiten an".

Neben diesen Arbeiten nimmt sich Eberlein die Zeit, in der [Fotomappe](#) "Das Goethemonument in Rom und andere Werke" (1904) einige seiner neuesten Schöpfungen neben denen des Goethedenkmals zu zeigen.

Der Gedanke, wie Eberlein bei all dieser ungeheuren Kreativität zusätzlich - ohne erkennbare Hilfe - seine Finanzen und die sonst notwendige Organisation im Sinne eines "Managers" regeln konnte, lässt Fragen offen.

1906 - 1914

Die "anderen" Stilrichtungen - gestützt auf Künstlergruppen - haben sich durchgesetzt. Um das Virchow-Denkmal (211; 1905 - 1. Preis: F. Klimsch, 2. Preis: G. Eberlein) entbrennt ein Streit um Kunstrichtungen. Er ist zugleich eine politische Auseinandersetzung.

In dieser Zeit wendet sich Eberlein verstärkt der "freieren" Malerei zu. Für 1907 plant er eine Gemäldeausstellung. Die Mehrzahl der im [Versteigerungskatalog](#) 1913 (s. Tabelle; X) aufgeführten Bilder dürfte in dieser Zeit entstanden sein.

Ab 1908 wirkt Eberlein als "Botschafter des Kaisers" (mit Diplomatenpass!) in New Yorck, Kuba, Chile und insbesondere in Argentinien (215-255; u.a. [Nationaldenkmal in Buenos Aires](#)). Es entsteht dort eine Fülle von größeren Werken.

Vor Beginn des 1. Weltkrieges gestaltet er - in der Überzeugung, dass Deutschland angegriffen wird - Werke mit vaterländischen Themen sowie Portraitbüsten des "Herrscherhauses" und von Feldherren für das schon genannte "Eberlein-Museum" in Bingen (VII).

Er führt somit Aufträge in einem Themenkreis fort, von dem er sich augenscheinlich vor 1900 hatte lösen wollen.

Als "Einzelgänger" kann sich Eberlein für ein "freieres Schaffen" nicht auf einen "Kreis" stützen. Auch hat er keine namentlich bekannten Schüler, die ihn hierin bestärkt hätten. Dazu kommt, dass persönliche Schwierigkeiten (2. Scheidung; Pläne

zur Auswanderung nach Argentinien) ihm keinen Halt für ein konsequentes Handeln zu geben vermochten.

Stilistisch zeichnen sich Eberleins Werke in dieser Periode - weniger erkennbar an den in Südamerika entstandenen Arbeiten - durch eine straffe plastische Durcharbeitung aus (84,480). die Beherrschung großer Gruppen, d.h. Unterordnung des Details unter den Gesamtentwurf - bei aller sorgfältigen Durcharbeitung der Einzelheiten -, ist ihm selbstverständlich.

Einige Darstellungen von Paaren und Einzelfiguren der Kleinplastik (377,315) entsprechen stilistisch dieser Strenge, sind von der Thematik jedoch schwer einzuordnen bzw. zu verstehen.

1914

-

1918

Während des Krieges nimmt Eberlein - nach zwei Werken um 1905 (17,18) - die Reihe der antiken Themen (1880 - 1895) mit der Herstellung einiger riesiger Reliefs, deren Auftraggeber bzw. Verwendung nicht bekannt ist, wieder auf. Im Werk "Homer singt die Iliade und die Odyssee" (27) spiegelt er allegorisch den Zeitzustand wider. Eberlein zieht sich vom Tagesgeschehen auffällig zurück. Er scheint - wohl auch aus finanziellen Gründen - jetzt und später wieder gemalt zu haben. Es sind jedoch leider nur wenige Bilder aus dieser Zeit bekannt. Es heißt, dass in der [Nachlassauktion](#) 1928 über 100 Gemälde nicht versteigert werden konnten. Für das Auffinden des Kataloges sind € **500,- als "Belohnung"** ausgesetzt!

Die Entwürfe zu Gefallenen-Mahnmalen, zu deren Gestaltung er in der Presse seine Meinung darlegt, zeigen eine sehr strenge, teilweise auf den Grundformen aufbauende Plastik, die von seinem bisherigen Schaffen deutlich abweicht. Mit dem Grabmal auf dem Jüdischen Friedhof in Berlin-Weißensee (86) steht er auf der Höhe der damaligen Architekturauffassung.

1918 - 1926

Das Kunstschaffen dieser Periode scheint eher ein Problem der Persönlichkeit Eberleins, als ein Problem seines (technischen) Könnens zu sein. Die Darstellung Lassalles, Engels, Bebels und Marx (226,512-514) zugleich mit der des "Kaisers im Exil" (184) war nach dem bisher geschilderten Weg Eberleins kein künstlerisches Problem. Allein schon die Thematik musste ihn für Auftraggeber - egal welcher Richtung - zumindest uninteressant machen.

Eine "Flucht in mehr Abstraktion", d.h. ein bewusstes Weggehen von dem Problem "Thematik" hin zu einer unverfänglichen "Stilform", wäre für Eberlein - nicht erst nach Ende des 1. Weltkrieges - nach Ansicht des Verfassers ein Weg zu einer Anerkennung auch dieser Periode seines Schaffens in der heutigen Zeit gewesen. Allein hierfür war er durch seine bisherige künstlerische Bahn nicht vorgeprägt, bedingt auch durch die Herkunft und Schulbildung, der abstraktes Denken sicher nicht nahe lag, - nicht zuletzt auch durch sein hohes Alter.

So könnte - vorsichtig formuliert - der Entwurf zu der "Siegessäule des Films", gekrönt von Asta Nielsen (227), eher als ein "Zurückwünschen der Jugend", die

Darstellung der "Stillenden Mutter! (279) als eine Regung der Rührung bei der Geburt des Sohnes Anziano der angenommenen Tochter und die Schaffung des letzten, eindrucksvollen Kruzifixes (66) als ein "Sich-Ergeben in die Zwangsläufigkeit des Schicksals" gewertet werden.

Diese Ansicht wird durch einen späten, erschütternden Brief des 79-jährigen Eberlein an einen Freund in Hann. Münden durchaus belegt. Besonders diese Arbeiten Eberleins sind eigentlich nicht mehr als "Kunstwerke", sondern nur noch als Lebensäußerungen zu verstehen, die sich weitgehend der Beurteilung des Kunsthistorikers entziehen.

Der Autor schließt sich der Meinung derer an, die sagen, man solle Prof. Gustav Eberlein als Künstler nach seinen besten Werken beurteilen (Anm.: Meine zu einseitige Sicht von 1983 vertrete ich heute so nicht mehr. Gerade im Abwägen der Werke vor dem Hintergrund des Entstehens und in der Vielschichtigkeit, die besonders in seinem viel zu wenig beachteten schriftstellerischen Werk zu erkennen ist, liegt der Reiz. Prof. Dr. Peter Bloch benutzt in seiner Veröffentlichung "[Gustav Eberlein - Größe und Grenzen](#) eines Bildhauers in Wilhelminischer Zeit" diese "Methode" (siehe [Literaturverzeichnis](#)).