

von künstlerischer Qualität, die in ihrer Formensprache ein selbständiges Temperament verraten. In einem Artikel *André Le Nôtre et son Ecole* in *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français* 1960 habe ich, gestützt auf die Le Nôtre-Zeichnungen in Stockholm, den Versuch gemacht, eine einleitende Aufteilung des Materials zu unternehmen. Resultate wurden erzielt, jedoch konnten die Zuschreibungsprobleme meist nur näher fixiert und nicht endgültig gelöst werden. Ein Dilemma ergab sich auch aus Le Nôtre's dominierender Persönlichkeit. Er war bei dem Maler Simon Vouet (1590 – 1649) in die Lehre gegangen und besaß einen flüssigen und ausdrucksvollen Zeichenstil. Seine energische Pinselführung ist sowohl von Claude Desgots als auch von Gerard d'Isle und Carl Carbonnet nachgeahmt worden. Vollkommen phantastisch ist es, wie Carbonnet in seinem Plan für den Park in Schleißheim (jetzt in Schloß Nymphenburg) auf die Zeichenmanier von Le Nôtre zurückgreift. Selbständiger sind Pierre Desgots, Bouteux fils und Alexandre le Blond, sämtlich Le Nôtre's Mithelfer und Reinzeichner. Besonders hätte man daher gewünscht, Pierre Desgots' signierten Plan von Chantilly (jetzt im Musée Condé) zu sehen. Mit einer minutiösen Genauigkeit und einer vornehmen Zurückhaltung im Kolorit hat Desgots mit diesem ein Meisterblatt unter den nunmehr seltenen Gartenzeichnungen geliefert. Einen Abglanz des Chantilly-Blattes geben indessen die beiden ausgestellten Pläne für Versailles und Vaux-le-Vicomte (Kat. Nr. 76, Tafel 10). Diese haben keinen Künstlernamen erhalten, können jedoch mit größter Wahrscheinlichkeit Pierre Desgots zugeschrieben werden. Aber selbst für Le Nôtre sind die Grenzen eng gezogen worden. Sein Zeichnungsoeuvre ist nur durch den Plan für die Terrasse in Saint-Germain-en-Laye repräsentiert (Abb. 1; Kat. Nr. 184). Dennoch hat Le Nôtre in dem Briefe an Pontchartrain bezeugt: "J'é donné beaucoup de coups de plume, j'ai fait plusieurs traits de différents façons . . .", was uns vermuten läßt, daß er eine Menge Ideenskizzen und auch Reinzeichnungen produziert hat. Mit diesem Ausspruch vor Augen sollte man nicht an den Mappen in den Archives Nationales und der Bibliothèque de l'Institut vorübergegangen sein, die noch Skizzen u. a. für Meudon und eine Planzeichnung für den Park in Maintenon enthalten, welche auf Grund des Zeichenstils zweifellos André Le Nôtre zugeschrieben werden könnten.

Da die Ausstellungsleitung auf alle ausländischen Leihgaben verzichtet hat, soll hier nicht darauf eingegangen werden, welchen aufsehenerregenden Wertzuwachs die Le Nôtre-Zeichnungen aus der Tessin-Härleman-Sammlung im Stockholmer Nationalmuseum dieser anregenden und wohldurchgearbeiteten Ausstellung hätten verleihen können.

Runar Strandberg

## DIE BERLINER SCHADOW-AUSSTELLUNG

In den schönen Räumen der Nationalgalerie auf der Berliner Museumsinsel hat Vera Ruthenberg zur 200. Wiederkehr des Geburtstages von Johann Gottfried Schadow eine vorzügliche Ausstellung aufgebaut. Aus dem Bestand der Nationalgalerie stammt der überwiegende Teil der 55 ausgestellten Bildwerke, aus den Zeichnungssammlungen der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin (Ost) und der Nationalgalerie die rund 150 besonders interessanten Handzeichnungen.

Zur Ausstellung ist ein 274 Seiten starker, reich und gut bebildeter Katalog erschienen, der von Vera Ruthenberg und ihren Mitarbeitern (Gottfried Riemann beim Katalog der Bildwerke; Annegret Janda bei Zeichnungen und Druckgraphik) hergestellt wurde. Er enthält neben dem eigentlichen Katalog und einer nützlichen chronologischen Übersicht (Leben - Werk - Umwelt) von Lothar Brauner Aufsätze von Joachim Menzhausen über den Bildhauer, von Annegret Janda über den Zeichner Schadow, von Vera Ruthenberg über Nachfolge und Schülerkreis. Aus den Arbeiten von Hans Mackowsky und Paul Ortwin Rave und aus den Schriften Schadows wurden gut ausgewählte Abschnitte abgedruckt. Der Katalog wird dadurch zugleich zur Einführung in die Schadow-Literatur und zum Forum der Diskussion aktueller Forschungsprobleme.

Diese Forschung ist vor allem den Fragen des Realismus und des Historismus in der Kunst Schadows zugewandt, und es sind tatsächlich gerade diese Fragen nach Realität und Idealität von Bildnis und Grabmal, nach Historismus und Allegorie der Denkmalsentwürfe, mit denen die Ausstellung gewollt oder ungewollt den Besucher konfrontiert. Hier scheinen auf dem Weg, den Beenken (Das 19. Jahrhundert in der deutschen Kunst, 1944) vorgezeichnet und Joachim Menzhausen in seinem Katalogbeitrag weiterverfolgt haben, noch wesentliche Erkenntnisse für die Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts möglich zu sein.

Die Ausstellung bietet keine überraschenden Funde oder Entdeckungen im Werk Schadows. Das war auch nicht zu erwarten, weil durch die Arbeiten von Hans Mackowsky das Oeuvre Schadows wie das keines zweiten deutschen Bildhauers im 19. Jahrhundert erarbeitet und publiziert worden ist. Doch gibt die große Zahl der ausgestellten Zeichnungen überraschende Einblicke in die Arbeitsweise des Künstlers und vor allem in die Genese der großen Denkmalsprojekte. Die Qualität der Zeichnungen Schadows überrascht. Dies gilt nicht nur für seine bekannten, wundervoll ausgearbeiteten Porträts, sondern gerade auch für die Skizzen und die Studienblätter. Die innere Verwandtschaft mit Wenzel sowohl in der Art des spontanen Sehens mit dem Zeichenstift als auch in der souveränen Beherrschung aller Ausdrucksmittel wird schlagend offenbar. Auch die besondere Berlinisch-Preußische Nüchternheit des Schadow'schen Realismus, den im Jahre 1800 Goethe in seinem bekannten Propyläen-Aufsatz gerügt hat, verbindet die beiden in der Grundhaltung so ähnlichen und in der künstlerischen Äußerung so unterschiedlichen Berliner. Diese spezifisch norddeutsch-berlinische Einstellung zur Wirklichkeit und zur Geschichte wird in der Ausstellung auch durch die Möglichkeit unmittelbaren Vergleiches mit dem Zeitgenössischen und mit Arbeiten der Schüler deutlich.

Durch die Ausstellung der Nationalgalerie ist es zum ersten Male möglich geworden, die Bildwerke vom Grabmal des Grafen von der Mark aus der Dorotheenstädtischen Kirche eingehend zu studieren. Der Raum mit den skulptierten Hauptteilen (Sarkophagplatte, Parzen-Gruppe, Sarkophagreliefs) und den Entwurfszeichnungen bildet gleichsam die geistige Mitte der Ausstellung. An dem Grabmal und der wirkungsvoll inmitten von Arbeiten der Zeitgenossen und Schüler aufgestellten Prinzessinnen-Gruppe wird erneut die überragende Qualität der frühen Werke Schadows deutlich; sie stellen zweifellos einen Höhepunkt der deutschen Plastik um 1800 dar.

Stephan Waetzoldt