

Prominente Gesichter

Werkstattabgüsse von Bildnisbüsten

BLICKPUNKT SEPTEMBER. Ende des 18. Jahrhunderts führte der Wunsch nach der Popularisierung von Gesichtern bedeutender Persönlichkeiten bzw. nach der Präsenz von Bildnissen prominenter Dichter, Künstler und Gelehrter in der privaten Umgebung, im Zuge des Freundschaftskults aber auch der Verbreitung des eigenen Porträts rasch zur Entfaltung einer bis dahin unbekannteren bildhauerischen Praxis. In vielen Bildhauerwerkstätten entstanden neben Bildnisbüsten Gipsabgüsse dieser Werke, die die Dargestellten – Auftraggeber und Eigentümer der originalen Bildwerke – an Freunde und Verehrer verschenken konnten. Zahlreiche Künstler boten die Vervielfältigung von Büsten an, meist der eigenen Werke, gelegentlich sogar der Arbeiten anderer Meister, um sich auf diese Weise ein willkommenes zusätzliches Einkommen zu sichern.

Der Berliner Bildhauer Johann Gottfried Schadow (1764–1850) beispielsweise offerierte dem Halberstädter Dichter Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719–1803) 1799, für 70 Friedrichsdor eine Marmorbüste zuzüglich zweier Gipsabgüsse davon zu liefern. Seine 1796 anhand der Totenmaske gearbeitete Büste des Prinzen Ludwig Friedrich Karl von Preußen war bereits im Folgejahr ein Dutzend Mal verkauft worden, und von dem 1795 gefertigten Brustbild der Prinzessin Luise brachte er bis 1798 sogar etwa 50 Gipsrepliken an den Mann. Der Rudolstädter Hofbildhauer Franz Kotta (1760–1821) annoncierte 1791 „schöne, reine Gips-Abgüsse“ seiner Bildnisbüsten. Der Gothaer Hofkünstler Friedrich Wilhelm Doell (1750–1816) lieferte seine Büsten unter anderem an die Leipziger Kunsthandlung Rost, die sie für ihn veräußerte. Für den Stuttgarter Klassizisten Johann Heinrich Dannecker ist das Verfahren der Vervielfältigung seiner Porträtbildwerke ebenso überliefert wie für zahlreiche andere namhafte und weniger bekannte Künstler.

Als unverzichtbaren Bestandteil der damaligen Ausstattungskultur zierten diese Bildwerke sowohl Schlösser als auch Bürgerhäuser, Offizierswohnungen und Gelehrtenstuben und demonstrierten ästhetische, politische oder weltanschauliche Einstellungen ihrer Besitzer. Perfektion erfuhr dieses Verfahren der Vervielfältigung und Vermarktung von Büsten ab 1780 in der Manufaktur des Weimarer Hofbildhauers Gottlieb Martin Klauer. Seine Werke besaßen entscheidenden Anteil an der Bekanntmachung der prominenten Gesichter des Weimarer Musenhofs.

Klausers aus Gips und Terrakotta bestehende Wiederholungen eigener und fremder Werke wurden Originalen gleichgestellt. Zwar fungierten Gipsbüsten oftmals als Vorstufen für die höher geschätzten Marmorausführungen, doch haftete dem Material Gips im Gegensatz zur Gegenwart der Makel der Minderwertigkeit nicht an und war auch legitimer Werkstoff für das Original.

Auch das Germanische Nationalmuseum besitzt solche in unmittelbarem Zusammenhang mit Originalen entstandene Werkstattabgüsse von Bildnisbüsten. Sie stammen aus dem 19. Jahrhundert und belegen nicht zuletzt, dass die im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts entfaltete Praxis damals intensiv weitergeführt worden ist.

Die Büste Zacharias Werners

Der Schriftsteller Zacharias Werner (1768–1823) ließ sich 1810 in Rom von Christian Daniel Rauch (1777–1857) porträtieren. Der junge Berliner Bildhauer weilte seit 1804 auf der Grundlage eines Stipendiums König Friedrich Wilhelms III. (1770–1840) in der Ewigen Stadt. Werner, aus Königsberg stammend, hatte Jura studiert und war zunächst als Kammersekretär an verschiedenen Orten Ostpreußens und in den polnischen Provinzen Preußens tätig, schrieb allerdings nebenbei Gedichte und kleinere dramatische Werke. Bald nachdem er kurz nach 1800 eine Stellung in Berlin gefunden und dort seine dritte Ehe aufgelöst hatte, widmete er sich gänzlich der Poesie und erlangte mit seinem



Bildnisbüste Zacharias Werners.
Christian Daniel Rauch, Rom, 1810. Gips, gegossen, bez. an der abgeflachten Vorderkante „ZACH:WERNER“ an der linken Schulter „Rom 1810“, H. 53 cm. Inv.-Nr. Pl.K. 1689 (Foto: Jürgen Musolf, GNM).

1806 unter dem Intendanten des Berliner Nationaltheaters August Wilhelm Iffland (1759–1814) enorm erfolgreich aufgeführten Drama „Martin Luther oder die Weihe der Macht“ Berühmtheit in ganz Deutschland. Nach einer für romantisch geprägte Naturen seinerzeit unabdingbaren Rhein-Reise 1807 lebte er einige Zeit in Weimar, wo Goethe die Uraufführung zweier seiner Dramen ermöglichte. Nach einer Visite bei der als Madame de Staël bekannten französischen Schriftstellerin und Literatursoziologin Anne Louise Germaine de Staël-Holstein (1766–1817) auf Schloss Coppet bei Genf ging er 1809 nach Rom, wo er – nachdem er bis dahin ein „liederliches“ Leben geführt hatte – 1811 zum Katholizismus konvertierte.

Rauch zeigt den damals 24-Jährigen in Gestalt eines Idealporträts. Die abstrahierende Hermenform des Büstenabschnitts mit heroisch nackter Brust und abgeflachter Vorderkante, die absolute Frontalität und die vollkommen perfektionierten, harmonischen Züge stilisieren das Konterfei zum Haupt eines edlen, großartigen Schöngeists. Das aus Gips bestehende Original, eine Abformung des Tonmodells, befindet sich heute in der Berliner Nationalgalerie. Auf der abgeflachten Vorderseite prangt dort der Schriftzug „Zacharias Werner./ Dichter.“

Auf Wunsch Werners fertigte Rauch eine Anzahl von Abgüssen des Brustbilds an, die der Schriftsteller an seine

Freunde verschenken wollte und die daher weniger offiziell allein mit „ZACH: WERNER“ bezeichnet sind. Wie viele Exemplare er orderte, ist nicht bekannt. Eine Replik in der Neuen Pinakothek in München stammt aus dem Besitz des bayerischen Königs Ludwig I. (1786–1868), der sie nachweislich vom Dargestellten selbst erhielt. Das Stück des Germanischen Nationalmuseums gelangte 1864 als Geschenk des „Fürstlich-Schwarzenbergischen Centralbeamten“ Franz Stohl (1799–1882), eines künstlerisch begabten und in den Wiener Künstlerkreisen um Franz Schubert (1797–1828) verkehrenden Höflings, aus Klosterneuburg nach Nürnberg. Er hatte das Bildnis wohl ebenfalls direkt von Werner bekommen.

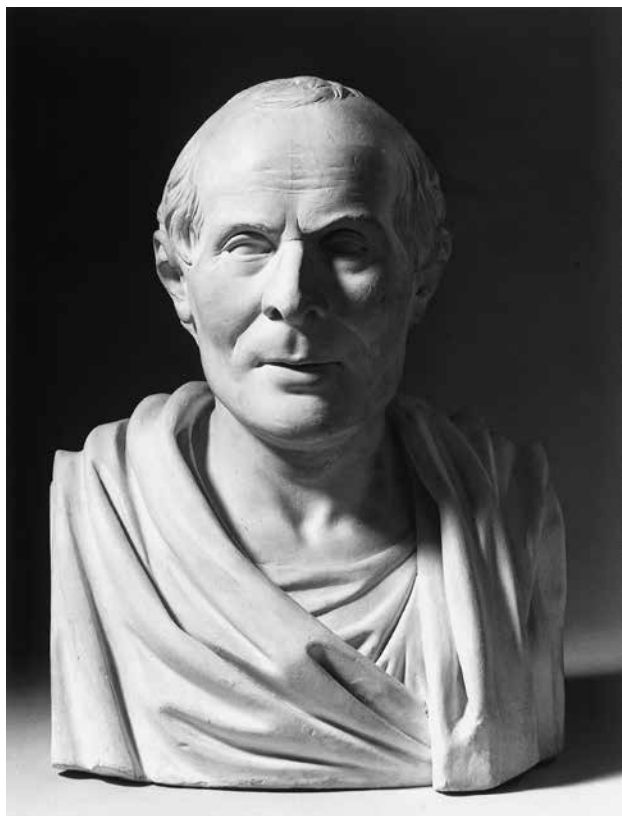
Der Dichter, der der einzige romantische Dramatiker mit namhaften Bühnenerfolgen war, ließ sich nach seiner Rückkehr aus Rom 1813 zum Priester weihen. Fortan lebte er mit kurzen Unterbrechungen in Wien, wo er als wortgewaltiger Prediger mit großer Resonanz wirkte.

Die Büste Paul Wolfgang Merkels

Weniger klar ist die Entstehungsgeschichte der Bildnisbüste des Nürnberger Marktvorstehers Paul Wolfgang Merkel (1756–1820). Der Kaufmann war Anhänger der Aufklärung, engagierte sich in wirtschaftlichen und sozialen Belangen und gehört zu den herausragenden bayerischen Persönlichkeiten der bürgerlichen Reformbewegung zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Als Kunstsammler ist ihm die Bewahrung zahlreicher Nürnberger Kunstschätze vor der Abwanderung oder Zerstörung zu danken.

Sein plastisches Brustbild ist ein Werk des heute kaum noch bekannten Münchner Hofbildhauers Josef Heinrich Kirchmayer (1775–1845). Der in Wien und Rom klassizistisch geprägte Künstler gehörte ab dem zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts zu den beliebten Porträtisten Münchens und schuf etwa eine Reihe von Bildnisbüsten für die Walhalla, so jene Ludwigs des Bayern, Albrecht Dürers und Max Josephs I. von Bayern. Das Porträt Merkels zeigt das Antlitz des bürgerlichen Politikers als genau beobachteten, präzise und lebensnah geschilderten Kopf. Die leicht aus der Achse geschobene Nase, unterschiedliche Wölbungen der Augenbrauen, differenzierte Form und Verlauf der Nasen-Lippen-Falten sowie das bewegte Doppelkinn markieren die realistische, kaum idealisierte Wiedergabe eines lebendigen Gesichts. Der „blinde“, virulente Geistigkeit suggerierende Blick unter der gefurchten hohen Denkerstirn und die bestimmt geschlossenen Lippen charakterisieren ihn als zielstrebige und verantwortungsbewusste Persönlichkeit. Mit der um den kantigen Büstenabschnitt geschlungenen Toga, einer heroischen, die historische Person überhöhenden Würdeformel, ist ihm – in die Erscheinung eines spätrömischen Senatorenbildnisses gehüllt – eine über die eigene Zeit hinausreichende Bedeutung gegeben.

Kirchmayer präsentierte seine Büste Merkels auf der Ende 1819 in München veranstalteten Ausstellung „Bayerische Kunst- und Gewerbeprodukte“. Dass sie nicht allzu lange



Bildnisbüste Paul Wolfgang Merkels.
Josef Heinrich Kirchmayer, München, wohl 1819. Gips, gegossen, H. 49,5 cm. Inv.-Nr. Pl.K. 1688. Depositum der Paul Wolfgang Merkel'schen Familienstiftung, München (Foto: Jürgen Musolf, GNM).

vorher entstanden war, lässt sich mit guten Gründen vermuten. Schließlich war Merkel ab jenem Jahr erster Abgeordneter der Stadt Nürnberg in der Zweiten Kammer des Bayerischen Landtags. In München setzte er sich energisch für die Förderung Nürnbergs als Industriestandort ein und gehörte somit zu den Motoren des wirtschaftlichen Wiederaufstiegs seiner Heimatstadt im 19. Jahrhundert.

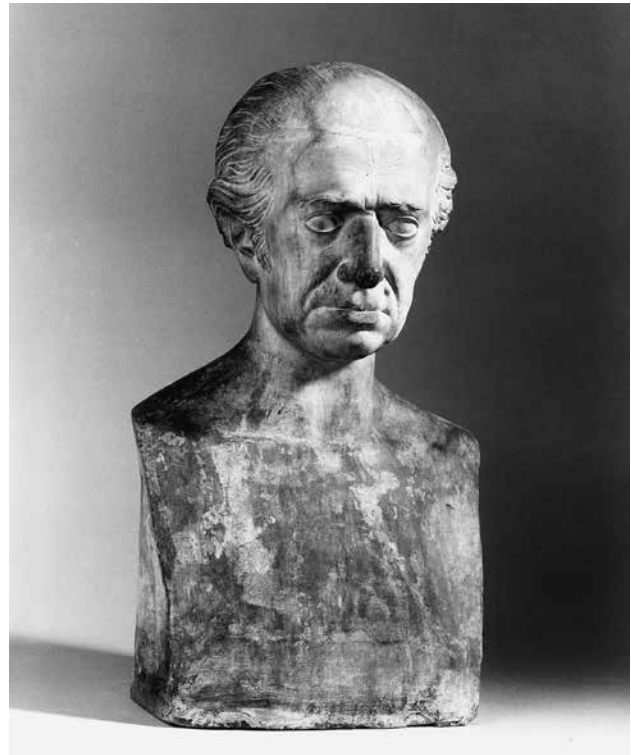
Über Auftraggeber, Material und Verbleib dieses 1819 in der Landeshauptstadt präsentierten Bildwerks ist nichts bekannt. Verschliffene Gussnähte an der Stirn des Nürnberger Kopfes belegen, dass dieses Stück ein Abguss ist. Sicherlich entstand er in Kirchmayers Werkstatt und war im Gegensatz zu dem heute nicht mehr auffindbaren Original in den Besitz Merkels übergegangen.

Die Büste Ludwig Uhlands

1862 entstand im Stuttgarter Atelier des aus Trier stammenden Deutschrömers Heinrich Schäffer (1818–1873) eine Bildnisbüste Ludwig Uhlands (1787–1862). Der Bildhauer erlangte vor allem mit seinem 1864 für das Freie Deutsche Hochstift in Frankfurt geschaffenen Brustbild des Dichters Friedrich Rückert (1788–1866) und dem Bildnismedaillon für dessen Geburtshaus in Schweinfurt Bekanntheit. Schäffers Porträt Uhlands entstand im Zusammenhang des für Tübingen, den Geburts- und Sterbeort des schwäbischen Literaten, geplanten Denkmals, für das 32 Künstler Entwürfe einreichten und das schließlich dem Dresdner Bildhauer Gustav Kietz (1824–1908) übertragen wurde.

Uhland gilt als der bedeutendste Vertreter und Vollender der schwäbischen Romantik. In seinen historischen Dramen, überaus erfolgreichen Balladen und Gedichten spiegelt sich sein Patriotismus, der auch seiner wissenschaftlichen Sagenforschung zugrunde lag. Nicht zuletzt erbrachte er bedeutende Leistungen als Germanist. Seine 1822 veröffentlichte Monografie „Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter“ sowie die zweibändige Ausgabe „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder“ von 1844/1845 belegen seine diesbezüglichen Verdienste beispielhaft.

Schäffer zeigt Uhland in Gestalt einer Herme mit hohem, unbekleidetem Bruststück. Allerdings milderte er die strenge, kühle Frontalität der klassizistischen Form durch realistische Züge, die er seinem Kopf verlieh, und die Wirklichkeitsgetreue Haarbehandlung ab. So orientiert sich die Bildnisbüste eindrucksvoll an der vielfach bildhaft überlieferten Gestalt des gealterten Poeten. Mit der hohen Stirn und zusammengezogenen Brauen ist ihm geistige Anstrengung ins Antlitz gezeichnet, und aus den nicht strukturierten Augäpfeln scheint er einen etwas missmutigen Blick auf den imaginären Betrachter zu senden.



Bildnisbüste Ludwig Uhlands.

Heinrich Schäffer, Stuttgart, 1862. Gips, gegossen, H. 59,1 cm. Inv.-Nr. Pl.K. 1687 (Foto: Jürgen Musolf, GNM).

Zwar basierte die Ablehnung des Schäfferschen Entwurfs vor allem auf dem Wunsch der Denkmalsinitiatoren nach einem Ganzfigurendenkmals. Doch hätte man vermutlich selbst im Falle eines Büstendenkmals eine Physiognomie bevorzugt, die Uhland vergeistigter und weniger missgestimmt vorstellt. Mit welcher Absicht und wie viele Abgüsse Schäffer von seinem Bildwerk anfertigte, ist nicht überliefert. Einen Hohl-guss der Büste schenkte er jedenfalls dem Germanischen Nationalmuseum. Schließlich war damit das würdevolle Bildnis eines deutschen Geisteshelden und demokratisch gesinnten Politikers – Uhland war mehrfach Abgeordneter im Stuttgarter Landtag und 1848/1849 Mitglied der Frankfurter Nationalversammlung –, aber auch ein Werk Schäffers in der jungen bedeutungsvollen Einrichtung präsent und verkündete hier sowohl den Ruhm des Dichters als auch den des Bildhauers.

► FRANK MATTHIAS KAMMEL

Verwendete Literatur: Rolf Selbmann: Dichterdenkmäler in Deutschland. Stuttgart 1988; Jutta von Simson: Christian Daniel Rauch. Berlin 1996.