

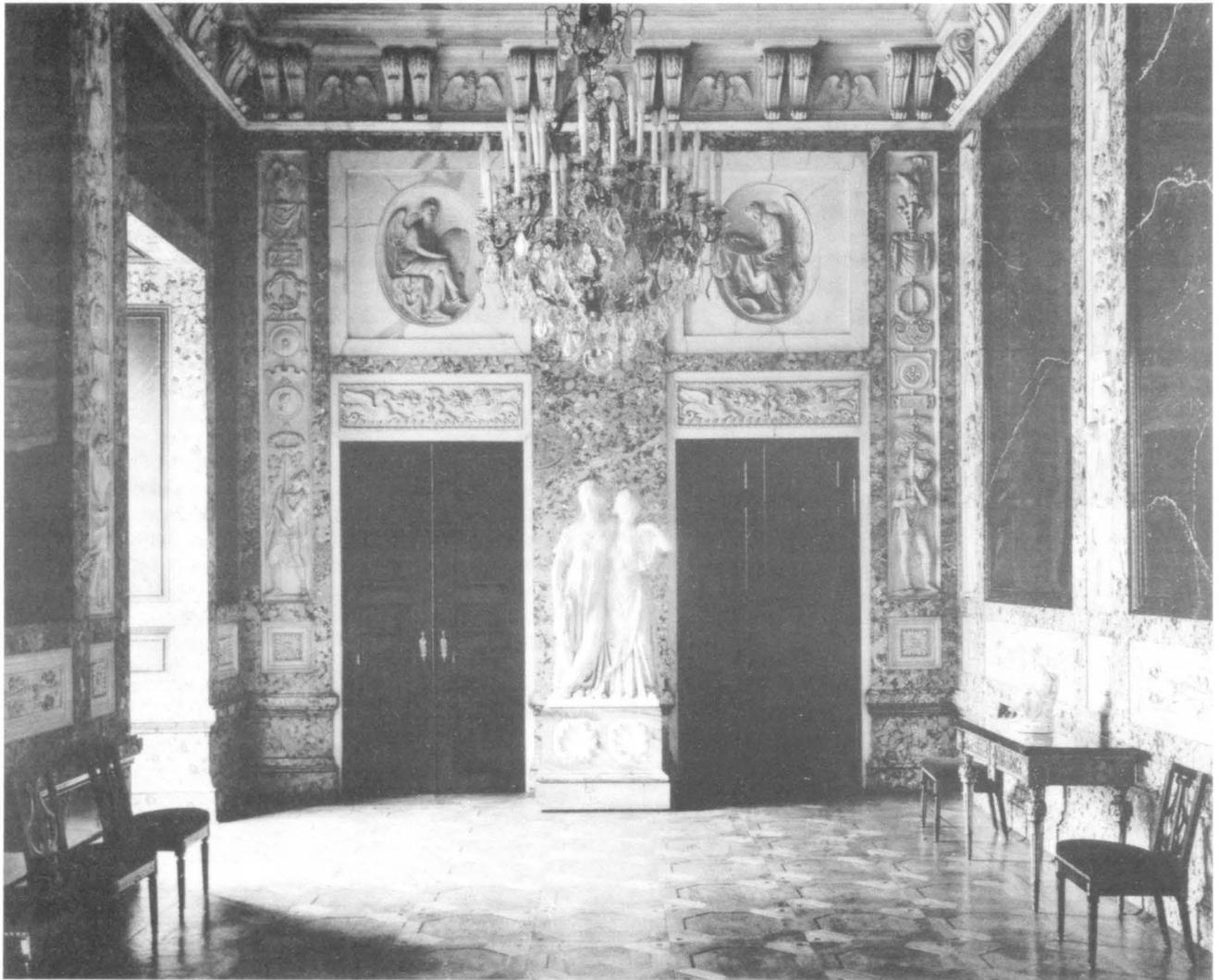
monats anzeiger

Museen und Ausstellungen
in Nürnberg

GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

Herausgeber: G. Ulrich Großmann, Germanisches Nationalmuseum
Redaktion: Tobias Springer, Sigrid Randa, Ingrid Kalenda

März 1995
Nummer 168



Johann Gottfried Schadow (1764 – 1850) und die Kunst seiner Zeit

Eine Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum vom 30. März bis 25. Juni 1995

Johann Gottfried Schadow (1764 – 1850) und die Kunst seiner Zeit

Eine Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum vom 30. März bis 25. Juni 1995

Die in Kooperation der Düsseldorfer Kunsthalle und der Berliner Nationalgalerie erarbeitete Ausstellung präsentiert die Leistung des Berliner Bildhauers erstmals im Westen Deutschlands durch eine umfassende Werkschau – befinden sich doch fast alle Hauptwerke des Künstlers in Sammlungen der einstigen DDR. Entsprechend fand die beeindruckende Jubiläumsausstellung zu seinem zweihundertsten Geburtstag 1964 gewissermaßen unter Ausschluß der BRD statt. Die jetzige Würdigung Schadows,

des Schöpfers der Quadriga auf dem Brandenburger Tor, die nicht erst durch die jüngsten politischen Ereignisse zu einem weltweit bekannten und bedeutungsbeladenen Werk der deutschen Kunstgeschichte wurde, ist die erste Schadow-Ausstellung im wiedervereinigten Deutschland.

Schadow begründete die Berliner Bildhauerschule, die sich innerhalb des europäischen Klassizismus durch ihre realistische Komponente auszeichnet. Die Ausstellung vergewärtigt ihn als internatio-

nalen Hauptvertreter und wichtigen deutschen Wegbereiter der klassizistischen Kunst. In den Sammlungen des Museums bildet sie einen Schwerpunkt, liegen hier doch die Wurzeln jenes grenzüberschreitenden Bildungsanspruchs von Kunst, mit dem die Ursprungsidee des Germanischen Nationalmuseums verbunden ist. Ein weiterer Grund, die Schadow-Ausstellung neben Düsseldorf und Berlin auch in Nürnberg zu zeigen, ist ihr thematisch vertiefender Anschluß an die Ausstellung »Künstlerleben in Rom. Bertel Thorvaldsen (1770 – 1844), der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde«, die im Winter 1991/92 im Germanischen Nationalmuseum zu sehen war. Auch für Schadow war Rom Ort des künstlerischen Reifungsprozesses, er weilte von 1785-87 in der Ewigen Stadt. Der Kreis um Thorvaldsen, der sich um 1800 in Rom formierte und dort eine »Künstlerrepublik« kultivierte, entwickelte allerdings bereits Ideen einer jüngeren, unmittelbar an die Ereignisse der Französischen Revolution anknüpfenden Generation. Die Mitglieder des Künstlerstaats experimentierten programmatisch mit neuen künstlerischen und gesellschaftlichen Formen, mit denen sie sich gegenüber Traditionen des Ancien régime entschieden abgrenzten. Statt als Hofkünstler fürstlicher Prachtentfaltung zu dienen, wollten sie ihr Können in den Dienst



der Menschheit stellen, statt sinnlich zu entrücken, wie die Kunst des Barock, sollten sich ihre Werke an den Verstand richten.

Bei Schadow, dessen künstlerischer Beginn als Lehrling in der Werkstatt des Berliner Hofbildhauers Tassaert noch in die Regierungszeit Friedrichs des Großen, des Erbauers Sanssoucis und Verehrers Voltaires, fällt, stellen sich die Entwicklungslinien zwischen alter und

Umschlagbild:
Parolesaal im ehemaligen Berliner Stadtschloß mit Schadows Doppelstandbild der Prinzessinnen Luise und Friederike von Preußen

oben:
Johann Gottfried Schadow
Selbstbildnis, um 1824
Schwarze Kreide, Bleistift, Rötel
Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

Links:
Anton Graff
Bildnis Henriette Herz, 1792
Öl auf Leinwand
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie



neuer Zeit fließender dar. Sein Werk reflektiert die gesellschaftliche Drehpunktsituation als eine Kunst des Übergangs, worin sein besonderer Reiz liegt. So wurzelt Schadow einerseits noch im hochkultivierten Sensualismus des ausklingenden Rokoko, den er jedoch entsprechend der aufklärerischen Reflektion der Würde des Einzelnen statt in den Dienst objektiver höfischer Repräsentation zur Interpretation des Individuellen einsetzt.

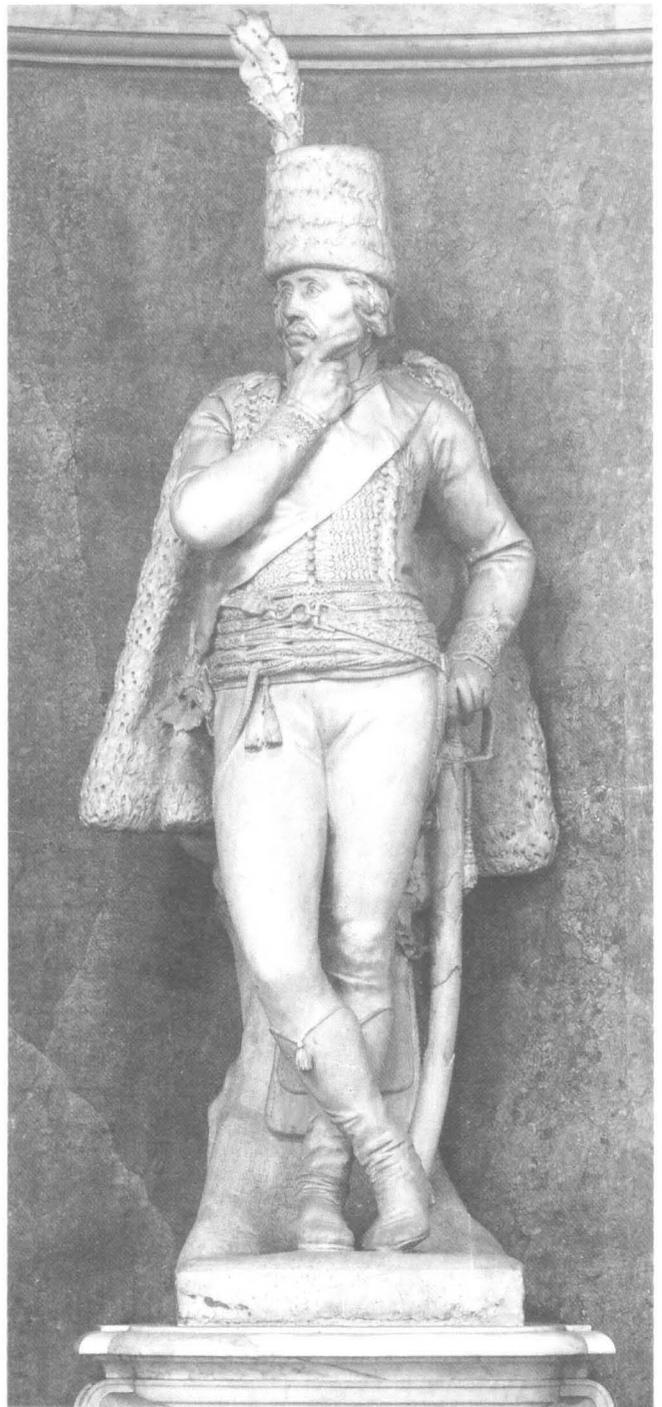
Auch vollzog sich bei Schadow die Entwicklung vom Hofkünstler zu einem freien, ausschließlich dem künstlerischen Genius folgenden Künstler weniger abrupt als um 1800 in Rom. Sie leitet sich schrittweise ein, ist eher mit der des acht Jahre jüngeren Wolfgang Amadeus Mozart vergleichbar, die Norbert Elias in seiner Mozart-Studie »Zur Soziologie eines Genies« so prägnant analysiert hat. Ähnlich wie die Musik war die Skulptur vordem eine Domäne fürstlicher Repräsentation. Erst allmählich entwickelte sich in den bürgerlichen Kreisen die Möglichkeit aktiver Teilhabe an der Kunst, die für die Verwirklichung einer selbständigen Künstlerexistenz eine wesentliche Voraussetzung war.

Schadow begann seine Karriere als Hofkünstler und stand zeitlebens im Dienst des preußischen Königs, seit 1788 als Hofbildhauer in der Nachfolge Tassaerts und Leiter der Bildhauerklasse der Berliner Kunstakademie, der er schließlich seit 1815 als Direktor vorstand. Seine ersten monumentalen Arbeiten, die seinen Ruhm als Künstler des preußischen Hofes begründe-

ten, entstanden im Auftrag von Friedrich Wilhelm II., der 1786 Friedrich dem Großen auf den Thron gefolgt war: so etwa das Grabmal des illegitimen Sohnes Friedrich Wilhelms II., des Grafen Alexander von der Mark (1788-90), das Standbild des Generals Hans Joachim von Zieten auf dem Wilhelmsplatz (1790-94), die Quadriga für das Brandenburger Tor (1789-94) oder das berühmte Doppelstandbild der Prinzessinnen Luise und Friederike von Preußen (1795-97). Schon vor 1788 entwarf er aber auch eine erste selbständige Arbeit, die einen privaten Abnehmerkreis fand, eine Büste der Freundin Henriette Herz. Schadows Aufzeichnungen ist zu entnehmen, daß er von dem 1783 entstandenen Tonmodell mindestens sechs Gipsabgüsse verkaufte, an Marcus Herz, Dorothea Veit, geb. Mendelssohn, den Maler Johann F. Darbes, den Dichter Leopold von Göckingk, Graf von Berghoff und Graf Dohna – wobei die unterschiedlichen Kreisen entstammende Käufer-schar über die zunehmende gesellschaftliche Komplexität Aufschluß gibt.

Die Dargestellte dieses erfolgreichen Verkaufsobjektes, Henriette Herz, führt in das Umfeld, das den jungen Schadow entscheidend prägte, in das geistig offene und rege Klima der jüdischen Berliner Salons. Im Salon von Henriette und Marcus Herz, der in Berlin ein angesehener Arzt und ein Freund des Philosophen Moses Mendelssohn war, traf Scha-

Johann Gottfried Schadow
Denkmal des Generals
Hans Joachim von Zieten, 1794



dow mit zahlreichen Vertretern der Aufklärung zusammen. Während er durch Marcus Herz mit dem vernunftorientierten Zug der Aufklärung vertraut wurde, begegnete er im Kreis der Jüngeren, die sich um Henriette scharten, der Literaturschwärmerei der Zeit, jenem empfindsamen Kult der Gefühle, in dem der Rationalismus der Aufklärung schließlich seine komplementäre Ergänzung fand. Wie überall im Europa des späten 18. Jahrhunderts waren auch in Berlin die Salons gesellschaftliche Freiräume, in denen sich Mitglieder der verschiedenen Gesellschaftsgruppen trafen. Hierarchische Unterscheidungs- und Umgangsformen des alten Ständesystems spielten in diesen unkonventionellen Zirkeln keine Rolle. Persönliche Qualitäten und Wissen galten hier mehr als Geburt und äußere Stellung. Grundlegende Ideen der Aufklärung, die natürliche Gleichberechtigung und das Recht auf geistige Selbstbestimmung – in Salons wie dem von Marcus und Henriette Herz füllten sie sich mit Leben.

Wie sehr Schadow in diesem Kreis gewonnene Eindrücke verinnerlichte, zeigt 1785 seine stürmische Flucht nach Italien mit seiner heimlichen Braut Marianne Devidels. Er heiratete sie in Rom – und entzog sich damit der Vermählung mit der Tochter seines Lehrers Tassaert, die dieser ihm zugedacht hatte. Schadow »ließ fahren des Meisters Gunst, Pension und sonstige Aussichten«, wie er selbst seine Flucht kommentierte, mit der er sich seiner menschlichen und auch seiner künstlerischen Vereinnahmung entwand. In Tassaerts Werk-

statt arbeitete man noch im Stil des französischen Rokoko. Schadow studierte in Rom die Kunst der Antike. Seit Winckelmann erlebte man ihre Bildwerke vor dem Hintergrund der antiken Demokratien als Ausdruck der freiheitlichen Würde des Menschen. Für Schadow bot die antike Kunst ein Vorbild, um das Menschenbild aus barocken Konventionen herauszuschälen, es von überformenden Idealisierungen, äußerlichem Pathos zu befreien. Er folgt in der antiken Skulptur dem Ausdruck »natürlicher« Schönheit, »vollkommener« Natürlichkeit, womit er dem Dekor der höfischen

Kunst die Absage erteilt.

Das sinnliche Moment barocker Kunst wird von ihm gleichsam umgepolt. Es dient ihm nicht mehr präziöser Inszenierung und glanzvoller Entzückung. Vielmehr stellt er sensuell beschreibend grundsätzlich adelnde Qualitäten der menschlichen Natur heraus – eine souveräne Menschlichkeit – die den utopischen Zug seiner Bildwerke ausmacht. Im Denkmal Zietens, des Generals der preußischen Kavallerie, scheint statt fragloser Feldherrnglorie die nachdenkliche Besonnenheit des erfahrenen Kämpfers auf. Schadow reflektiert das individuelle Gegen-

über, wie auch bei den Prinzessinnen Luise und Friederike von Preußen, die in seiner Skulptur dem Betrachter nicht mit zeremonieller Würde sondern mit der Grazie und Anmut ihrer Jugend begegnen.

Schadow schuf diese Werke für Friedrich Wilhelm II., der ihn 1787 aus Rom zurück nach Berlin holen ließ und ihn ein Jahr später – Schadow war damals erst vierundzwanzig Jahre alt – zu seinem Hofbildhauer machte. Der König war in Kunstfragen fortschrittlich aufgeschlossen. In der Oper wurden nicht mehr hauptsächlich italienische Barockmeister gespielt sondern auf seinen Wunsch hin unter anderem häufig Stücke von Mozart. Unter ihm begann der Klassizismus das Stadtbild Berlins zu prägen, auch faßte er den Plan, in Berlin ein öffentliches Museum zu errichten. Die hierarchische Starre des friderizianischen Systems begann sich während seiner Regierung zu lösen. An Modernität wollte er es in Preußen und seiner Hauptstadt dem revolutionären Frankreich gleich tun – wengleich in seinem fürstlichen Habitus vom Sinnenglanz monarchischer Repräsentation bis hin zu seiner Mätressenwirtschaft die alte Zeit ihren letzten Abglanz fand.



Johann Gottfried Schadow
Prinzessin Friederike von Preußen
1795
Gebrannter Ton
Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie

rechts:
Caspar David Friedrich, Mann und
Frau, den Mond betrachtend
um 1820, Öl auf Leinwand,
Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie

Sein Sohn und Nachfolger Friedrich Wilhelm III. vertrat die nüchterne Moral der beginnenden bürgerlichen Zeit. Von Schadows Rokoko-Klassizismus mit seinem sensuellen Flair wandte er sich ab und solchen Künstlern zu, die das humanistische Ideal zur idealen Norm transformierten. Ihnen voran ging Thorvaldsen. Bei ihm sah man die »wahre« Größe der Antike zu neuem Leben erweckt. Statt sinnlicher Vergegenwärtigung erstrebte er die an den Verstand appellierende Form. Sein künstlerisches Mittel wurde die von illusionistischer Wirkung befreite Linie, die zuallererst den »bil-

denden« Gedanken umreißen sollte. Im Gegensatz zu Schadows lebensvoller Auffassungsweise ist bei ihm Individuelles im Idealtypischen aufgehoben. Sein Stil eignete sich übergreifend als »aufgeklärter« Repräsentationsstil. Er sprach den gebildeten Bürger an und konnte ebenso monarchischer Selbstdarstellung genügen. Für große repräsentative Staatsaufträge war Schadow unter Friedrich Wilhelm III. nicht mehr gefragt. Den Auftrag für das Grabmal der 1810 verstorbenen Königin Luise von Preußen erhielt sein ehemaliger Schüler Christian Daniel Rauch, der in Rom bei Thor-

valdsen gearbeitet hatte. Schadow konstatierte lapidar, sein Ruhm sei in Rauch aufgegangen.

Als Lehrer und Leiter der Akademie und Verfasser kunsttheoretischer Schriften blieb er bis zum Ende seines Lebens bis zum Schluß künstlerisch aktiven Lebens eine Persönlichkeit im Berliner Kunstbetrieb. Die Berliner Bildhauerschule des 19. Jahrhunderts erhielt durch ihn ihre Prägung. Stärker als das Ideal wirkt hier selbst im reifen Klassizismus die reale Gestalt, was letztendlich auch für Rauch gilt, der seine Grundausbildung bei Schadow absolvierte.

Prägnant manifestiert sich Schadows zupackender Wirklichkeitssinn in seinem zeichnerischen Werk, dem in der Ausstellung eine Abteilung gewidmet ist. In seiner beweglichen Ausdrucksweise und zum Teil zeichnerisch experimentell geht er – bis hin zur Karikatur – dem, was »wirklich« ist, präzise auf den Grund. In dieser Abteilung sind auch während Sitzungen des Berliner Künstlervereins entstandene Zeichnungen zu sehen. Schadow war 1814 Gründungsmitglied des Künstlervereins, in dem sich wie generell im Vereinswesen des 19. Jahrhunderts das Streben nach bürgerlicher



Selbstbestimmung und geistige Autonomie manifestiert.

Dieses Streben kommt schließlich in der Vielfalt der künstlerischen Richtungen zum Tragen, welche die Kunst seit Beginn des 19. Jahrhunderts charakterisiert. Als aufgeklärter Kopf nahm Schadow mit engagierter Kritik an der Entwicklung der verschiedenen Kunstauffassungen teil. Seine Biographie, die ein wichtiges Quellenwerk zur Kunst des frühen 19. Jahrhunderts ist, betitelte er bezeichnenderweise mit »Kunstwerke und Kunstansichten«. Über die Vielfalt der Kunstansichten seiner Zeit informiert ein anderer Teil der Ausstellung mit Werken von Klassizisten, Romantikern, Nazarenen und Vertretern des Biedermeierrealismus. Hier sind Arbeiten von Malern, Architekten und Bildhauerkollegen Schadows zu sehen, von denen Carl Blechen, Caspar David Friedrich, Schadows Sohn Friedrich Wilhelm, Rauch, Karl Friedrich Schinkel und Eduard Gaertner zu den bekanntesten zählen.

Zur Eröffnungsveranstaltung der Ausstellung »Schadow und die Kunst seiner Zeit«, die am Mittwoch, dem 29. März, um 18.30 Uhr beginnt, laden wir herzlich ein.

Ursula Peters

Carl-Heinz Kliemann. Werke und Dokumente.

Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum vom 8. März bis 23. April 1995

Die Übergabe eines größeren Fonds von schriftlichen Unterlagen zu Leben und Werk des 1924 in Berlin geborenen Malers und Graphikers Carl-Heinz Kliemann gibt dem Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum Gelegenheit, seine Ausstellungsreihe »Werke und Dokumente« fortzusetzen. Das Archiv hat sich ja zur Aufgabe gestellt, durch die Sammlung schriftlicher Dokumente vor allem zeitgenössischer Künstler deren Lebensweg festzuhalten und so einen bedeutenden Anteil an der kulturgeschichtlichen Forschung zur jüngeren Kunst im deutschsprachigen Raum zu bestreiten.

Mit Carl-Heinz Kliemann wird ein Künstler vorgestellt, der eher in der Stille wirkt und nicht die grellen Farben liebt. Schon bald nach seinem Studium, das er bei Max Kaus begann und als Meisterschüler bei Schmidt-Rottluff abschloß, arbeitete er als freischaffender Künstler in Berlin, wo er durch zahlreiche Ausstellungen auf sich aufmerksam machte. Seine besondere Vorliebe galt damals der Druckgraphik, vor allem dem Holzschnitt. Aber auch mehrere Wandgestaltungen zeugen von seiner Begabung, Flächen zu gestalten. 1950 erhielt Kliemann den Kunstpreis der Stadt Berlin für Graphik. Weitere Anerkennungen, wie der Villa-Romana-Preis 1958 oder die Möglich-

keit, ab 1962 mehrere Monate in der Villa Serpentara in Olivano bei Rom zu arbeiten, schlossen sich an und prägten seine gestalterische Entwicklung.

Thematisch beschränkte sich Kliemann auf wenige klassische Themen, wie Porträts, Stadtbilder und Landschaften, die er inhaltlich stark verknüpfte. So sieht er Porträts als Landschaften, Städtebilder als Stadtlandschaften, bei denen Unwesentliches weggelassen und durch die Konzentration auf wesentliche Elemente eine große Dichte der Darstellung erreicht wird. Es geht also nicht um die bildliche Wiedergabe einer bestimmten Region, sondern um die Verinnerlichung eines Landschaftseindrucks, den der Künstler in intensivem Erleben aufgenommen hat. Die äußerste Stufe der Reduzierung von Linien einer Landschaft erreichte Kliemann in der Umsetzung als Collagen, die er vor allem in den Jahren 1963-1970 aus Pappe, 1969-1988 auch aus Metall herstellte. In den verschiedenen Techniken ist deutlich seine durch die Jahre gleichgebliebene geistige und gefühlsmäßige Haltung der Landschaft gegenüber bei aller Weiterentwicklung und allen neuen Gestaltungsansätzen ablesbar.

In unserer Ausstellung greifen wir die wichtigsten Werke aus den Werkgruppen der Por-

träts, der Stadtlandschaften, der Italienischen Landschaften und der Collagen heraus und stellen sie in Bezug zu der dazu korrespondierenden schriftlichen Überlieferung. Alle ausgestellten Werke sind im Katalog abgebildet, jeder Werkgruppe ist eine Einleitung vorangestellt. Eine ausführliche Chronik sowie eine Bibliographie mit den wichtigsten bisher über Kliemann erschienenen Veröffentlichungen rundet den Katalog ab.

Weitere Stationen unserer Ausstellung sind die Städtische Galerie im Prinz-Max-Palais in Karlsruhe (17. Juni bis 24. September 1995) sowie das Altonaer Museum in Hamburg (18. Oktober 1995 bis 28. Januar 1996).

Frfr. v. Andrian-Werburg

Carl-Heinz Kliemann
Der Grübler (Selbstporträt)
Holzschnitt, 1947