

monats anzeiger

Museen und Ausstellungen
in Nürnberg

GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

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

April 1995
Nummer 169



Ausstellungen im
Germanischen Nationalmuseum

**Carl-Heinz Kliemann
Werke und Dokumente**

9.3.1995 – 23.4.1995

**Johann Gottfried Schadow
und die Kunst seiner Zeit**

30.3.1995 – 25.6.1995

**Ende und Anfang
Ein Museum in der Front**

20.4.1995 – 26.11.1995



Johann Gottfried Schadow (1764-1850): Die Prinzessinnengruppe



Eines der populärsten Bildwerke Schadows und gleichzeitig ein Hauptwerk des Frühklassizismus ist die leicht unterlebensgroße Gruppe der Prinzessinnen Luise und Friederike von Preußen. Die Schwestern aus dem Hause Mecklenburg wurden 1793 mit dem preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm und dessen jüngeren Bruder Louis verheiratet. Bereits 1794 erhielt Schadow den Auftrag, Porträtbüsten der Prinzessinnen anzufertigen, die Minister Heinitz dazu veranlaßten, eine ganzfigurige Gruppe zur Reduktion in Bisquitporzellan zu bestellen. Das Gipsmodell dieser Plastik wurde 1795 auf der Akademieausstellung gezeigt und fand wegen seines »ächt griechischen Styls« großen Anklang. Allerdings wurde ein Rosenkörbchen, das Luise in Händen hielt, allgemein bemängelt. Schadow ließ dieses genrehafte Motiv bei der Ausführung weg und ersetzte es durch ein Überspieltuch, damit die Gesamtkomposition nicht gestört wurde. Das erste, 54,5 cm hohe Exemplar in Porzellan entstand 1796. Ein Jahr später bestellte König Friedrich Wilhelm II. die Marmorfassung der Gruppe, die 1797 vollendet wurde.

Die freistehende Skulptur zeigt beide Figuren in antikisierender Kleidung parallel nebeneinander, verbunden durch die geschwisterliche Umarmung. Antikes Vorbild der Komposition ist die berühmte Castor

und Pollux-Gruppe von San Ildefonso, von der es Bronzekopien im Garten des Charlottenburger und des Glieniker Schlosses gab. Luise setzt das linke Bein locker über das rechte – ein antikes Motiv, das nach Lessing Ausdruck für Ruhe und Verweilen ist –, lehnt sich leicht an die jüngere Schwester und legt ihren Arm um deren Schultern. Friederike hingegen steht fest im Kontrapost und stützt so die Schwester, umfaßt deren Hüfte und ergreift mit ihrer Hand deren Linke. Die künftige Königin blickt erhobenen Hauptes in die Ferne, die Jüngere neigt den Kopf zur Seite. Unterschiedliche Blickachsen und die nach außen strebenden Gliedmaßen unterstreichen die individuellen Charaktere beider Figuren. Die Grundhaltung der Gruppe vermittelt einen ruhigen und statuarischen Eindruck, was durch die breite Basis und den Faltenwurf noch verstärkt wird. Obwohl jede Figur ein eigenes Standmotiv hat, sind sie durch gegenseitiges Stützen und Aneinanderlehnen sowie das Ineinanderfließen der Kleider untrennbar verbunden. Luise ist in Frontalansicht und straffer Haltung mit verhaltenem Ausdruck gezeigt – entsprechend ihrer höheren Stellung. Die Vertikalach-

Umschlagbild und rechts:
Johann Gottfried Schadow
Büste Königin Luise von Preußen
um 1800, Bisquitporzellan
(nach Orig.-Büste von 1794/5)
H. 58 cm, Nürnberg, GNM,
Pl.O. 2699

links:
Johann Gottfried Schadow
Doppelstandbild der Prinzessinnen
Luise und Friederike von Preußen
1795-97, Marmor, 172 x 88 x 59 cm
Berlin, Staatliche Museen
Nationalgalerie

se wird lediglich durch fließende Gewandfalten, die Schürzung des Kleides und den runden Halsausschnitt gemildert. Der Schal um Luises Hals sollte eine Schwellung verbergen. Im Gegensatz zu der ruhiger und idealer gezeigten Schwester ist Friederike mit seitlich geneigtem Kopf in Gestik und Gewanddrapierung bewegter und lebhafter dargestellt, Gesicht und Körperformen sind sinnlicher modelliert. In den formalen Mitteln kommen so – neben dem Standesunterschied – die unterschiedlichen Temperamente der beiden Prinzessinnen zum Ausdruck.

Zwar hatte der König bei der Bestellung keinen bestimmten Ort für die Plastik ausgewählt, doch sollte die Aufstellung nach Schadow so erfolgen, daß man die Plastik auch von hinten betrachten konnte. So wurde die Prinzessinnen-Gruppe auf Allansichtigkeit konzipiert. Allerdings verdeutlicht doch die graphische Struktur der Hauptansicht, daß hier schon die klassizistische Einansichtigkeit vorgebildet ist, was sich auch in dem sich verselbstständigenden Faltenmotiv der Rückansicht zeigt.

Kommt in dem polierten Marmor und der bisweilen ornamentalen Linienführung noch der sinnliche Reiz des Rokoko zum Tragen, so hat Schadow aber schon hier zu seinem Stil gefunden, der den Rokokorealismus Houdonscher Prägung – den Schadow über seinen Lehrer Tassaert kennengelernt hatte – mit antikisch-klassizistischem Ideal verbindet. Mit dieser Version des Klassizismus, der eine Synthese aus Ideal und Naturalismus erstrebte, begründete Scha-

dow die Berliner Bildhauerschule, die Goethe kritisierte: »... in Berlin scheint der Naturalismus mit der Wirklichkeits- und Nützlichkeitsforderung zu Hause zu seyn und der prosaische Zeitgeist sich am meisten zu offenbaren.« Doch trotz dieses Naturalismus hat Schadow die Porträtsicht in dieser Plastik zugunsten eines – mehr inhaltlich als formal gemeinten – Ideals zurückgestellt, was sich in den ähnlichen, zum antiken hin idealisierten Gesichtern zeigt. Die Plastik als Denkmal für geschwisterliche Liebe und den damals herrschenden Freundschaftskult geht daher über die Forderungen an ein Bildnis hinaus, um diese seit der Aufklärung propagierten standesunabhängigen Tugenden zu vermitteln. Das Individuelle bleibt dabei aber bestehen, da sich diese Tugenden an den Personen der Prinzessinnen festmachen. So verzichtet Schadow auch auf allegorische oder mythologische Zeichen und verweist in den Inschrifttafeln in marmornen Rosenkränzen am Sockel der Plastik lediglich auf die Namen der beiden Frauen. Dem Postulat der Aufklärer nach Einheit von Ethik und Ästhetik, Kunst und Moral in der Kunst kam Schadow hier mit der Gleichsetzung von geistigen Tugenden mit Anmut, Schönheit und Grazie nach, die daher nicht abstrakt allegorisiert wurden, sondern als persönliche Tugenden gezeigt werden. Aus dem Formalen sollte sich das Inhaltliche ergeben, was auch der didaktischen Aufgabe der aufgeklärten Kunst entsprach, die im Zeitalter der Empfindsamkeit das humanistisch-klassizistische

Ideal über allgemein verständliche Motive zum Ausdruck bringen sollte.

Kurz nach Vollendung der Plastik starb der König und sein weniger lebenslustiger Nachfolger Friedrich Wilhelm III. verbot die Aufstellung der Skulptur; zum einen da seine Gattin Luise nun Königin war und somit die erotisierende Darstellung nicht mehr angemessen war, zum anderen wollte er seiner leichtlebigen Schwägerin, die – mittlerweile verwitwet – zudem eine nicht standesgemäße Ehe eingegangen war, kein Denkmal setzen. Erst 1801 wurde die Skulptur im Berliner Schloß aufgestellt. Die ideale Darstellung von Freundschaft und Geschwisterliebe, Anmut und Grazie führte zur massenhaften Reproduktion von Gruppe und Büsten in den unterschiedlichsten Materialien bis weit ins 19. Jahrhundert hinein.

Andrea M. Kluxen

