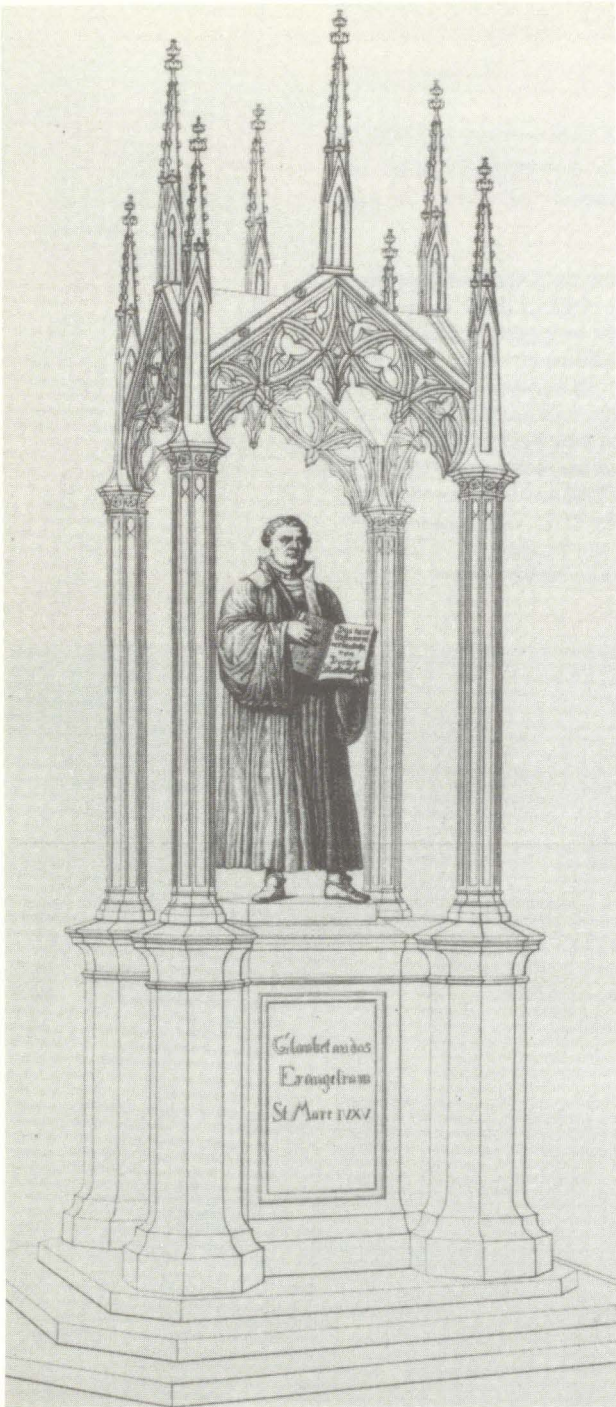


Johann Gottfried Schadow im Spannungsfeld von Klassizismus und Romantik

Zur Ausstellung

»Johann Gottfried Schadow (1764-1850)
und die Kunst seiner Zeit«
im Germanischen Nationalmuseum
vom 30.3.1995 - 25.6.1995



Um die Jahrhundertwende kam es zur Kontroverse zwischen Goethe und Schadow. Goethes Kritik an der Berliner Kunst, daß diese das Ideal durch den Naturalismus ersetze, war 1800 in der Zeitschrift *Propyläen* veröffentlicht worden. Ein Grundgedanke der klassizistischen Kunstlehre, auf der Goethes Tadel basierte, war der Gedanke der Eigengesetzlichkeit der Kunst, die, alle zeitlichen Bedingtheiten überwindend, allein im überzeitlichen Ideal der Antike begründet sein sollte. Schadow entgegnete auf Goethes Vorwurf, daß er gerade in der treuen Wiedergabe der Wirklichkeit die wahre Kunst sähe. Seine von Naturnähe geprägte sensualistische Formensprache war noch der Anmut und Grazie eines Rokoko-Klassizismus des späten 18. Jahrhunderts verpflichtet und zielte auf die realistische Wiedergabe des Individuellen.

Schadows bedeutendster Schüler Christian Daniel Rauch verband Goethes Idealität, vermittelt durch das klassizistische

Ideal Thorvaldsens in Rom, mit den realistischen Tendenzen der Berliner Tradition und begründete damit den Repräsentationsstil der Berliner Bildhauerschule des 19. Jahrhunderts. Gleichzeitig verlor die Antike als verpflichtende Norm zu Beginn des 19. Jahrhunderts die ausschließliche Bedeutung, als die junge Künstlergeneration der Romantiker deutlich ihre Kunstbestrebungen artikulierten. »Nicht bloß unter italienischem Himmel, unter majestätischen Kuppeln und korinthischen Säulen - auch unter Spitzgewölben, krausverzieren Gewölben und gotischen Türmen wächst wahre Kunst hervor«, so formulierte Wilhelm Heinrich Wackenroder das romantische Lebensgefühl in den »Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders«, die er als Sammlung von Aufsätzen kunstgeschichtlichen Inhalts 1797 in Berlin anonym veröffentlichte. In Folge der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege kam es zu gesellschaftlichen Umwälzungen, die sich in der bürgerlichen Emanzipation und im Aufblühen nationaler Bestrebungen äußerten, was wiederum eine Umorientierung auch in Kunstfragen

Theodor Jättig
Das Luther-Denkmal in Wittenberg
von Schadow und Schinkel
1848
Kupferstich

bewirkte. Die deutsche Romantik zielte auf die Eingliederung der Kunst in den Lebenszusammenhang, auf die Erneuerung des religiösen und vaterländischen Lebens als Voraussetzung für die Erneuerung der Kunst.

Die Romantik als künstlerische Strömung lehnte Schadow ab, sosehr er bereit war, Künstler, die seiner Forderung nach technischer Vollkommenheit und realistischer Darstellungsweise entsprachen, anzuerkennen. Als sich sein Sohn Wilhelm 1813 in Rom den Nazarenern anschloß und zum Katholizismus übertrat, sprach er mit Befremden von der »gotischen Bande« und die romantische Landschaftsmalerei Caspar David Friedrichs mit ihrer symbolischen Überhöhung des Naturerlebnisses ironisierte er als »Kunst im Nachtwächerton«.

Der Berliner Architekt Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), dessen universales Denken den internationalen Klassizismus mit einer national geprägten Romantik verband, forderte von der Kunst, daß diese »den sittlichen Fortschritt im Menschen zu fördern« habe. Das Vaterländische und das Religiöse sah er in engem Zusammenhang. Schon früh experimentierte Schinkel mit der neuen Technik des Steindrucks. Die 1810 entstandene Lithographie »Gotische Kirche hinter einem Eichenhain« verdeutlicht eindrucksvoll Schinkels schwärmerische Naturverehrung und Beschwörung des christlichen Mittelalters. Aus den mächtigen Kronen alter Eichen wächst filigran ein gotischer Dom hervor, dessen vegetabil

geformtes steinernes Mauerwerk wie eine organische Fortsetzung der Natur im Bauwerk erscheint. Den Kirchenbau als Abbild des Waldes zu erklären, entsprach der damals verbreiteten Theorie von der Entstehung der Gotik. Den Grabmälern als Erinnerung an den Tod ist die üppige Vegetation als tröstender Hinweis auf die stetige Erneuerung des Lebens in der Natur gegenübergestellt.

Johann Gottfried Schadow und den siebzehn Jahre jüngeren Schinkel führten die Planung und Ausführung des Luther-Denkmal in Wittenberg zur Zusammenarbeit, die sich, durch die Kriegereignisse verzögert, weit über ein Jahrzehnt hinzog. Als die Federführung des Denkmalsprojekts von den ersten Initiatoren, der »vaterländisch-literarischen Gesellschaft der Grafschaft Mansfeld«, auf den preußischen König Friedrich Wilhelm III. überging, wurde Schadows bis dahin maßgebliche Rolle zurückgedrängt zugunsten des jüngeren Schinkel.

Die künstlerische Mitwirkung Schadows blieb auf die in Bronze gegossene Statue des Reformators beschränkt, die im wesentlichen seinem Entwurf von 1805 folgte. Bei der Darstellung Martin Luthers, der mit der Schabe bekleidet ist und die Bibel in der linken Hand hält, orientierte sich Schadow an Darstellungen des 16. Jahrhunderts. Auf besonderen Wunsch von Kron-

Karl Friedrich Schinkel
Gotische Kirche hinter einem
Eichenhain
1810
Lithographie
Staatliche Museen zu Berlin
Kupferstichkabinett

prinz Friedrich Wilhelm, dem »Romantiker auf dem preußischen Thron«, umgab man das Denkmal für Martin Luther mit einem Baldachin in »gotischem Geschmack«, der nach einem Entwurf Schinkels in Eisenguß ausgeführt wurde. Am Reformationstag des Jahres 1821 erfolgte die feierliche Enthüllung von Schadows letztem monumentalen Werk auf dem Wittenberger Marktplatz. Das Denkmal errang als Symbol vaterländischer Geschichte durch seine identitätsstiftende Funktion rasch Popularität. Schadow distanzierte sich in seinen Lebenserinnerungen

von der neugotischen Zutat, indem er Alois Hirt zitierte, der den Baldachin für unpassend fand, »denn Dr. Luther habe ja Licht verbreitet und das Gotische sei ein Rückschreiten in die finsternen Jahrhunderte.«

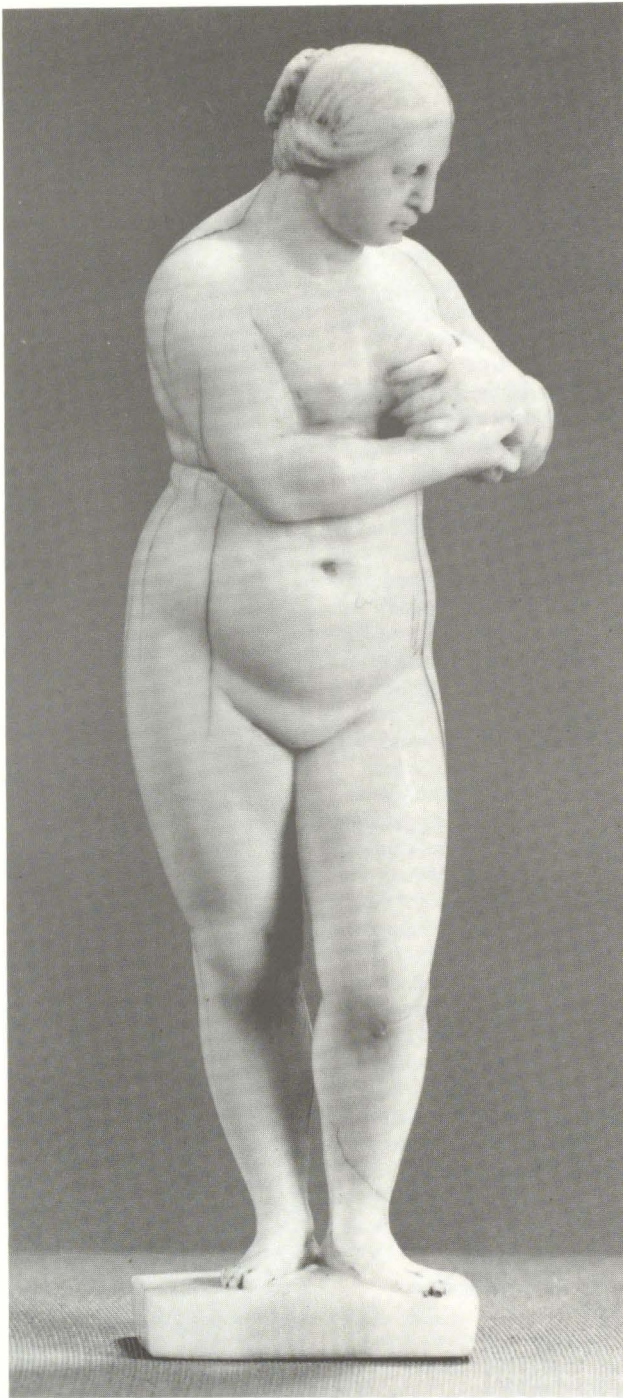
Zwischen Schadow und Schinkel kam es noch zur weiteren Zusammenarbeit, unter anderem an der 1818 nach Schinkels Plänen in »griechisch-dorischem Stil« errichteten Neuen Wache. Nach Schinkels Angaben modellierte Schadow zehn Viktorien, die in Zink gegossen den Architrav schmückten. Schadows Siegesgöttinnen waren umstritten,



»die Leute nennen sie Fledermäuse, sehen aber aus wie aufgehängene Kleider« berichtete der Bildhauer Christian Daniel Rauch.

Schadow vermochte die »neue Zeit« nicht mehr zu repräsentieren, blieb er doch stilistisch seinem sensuell-realistischen Klassizismus treu. Als Parteigänger der Berliner Aufklärung mit ihren weltbürgerlichen Utopien stand er der Verdrängung des allgemein Menschlichen durch das Vaterländische, der Vereinnahmung der Kunst für nationale Interessen und Ziele zeitlebens distanziert gegenüber.

Edith Luther



Während im Lapidarium des Germanischen Nationalmuseums eine Ausstellung die Auswirkungen des Zweiten Weltkrieges auf das Museum vor Augen führt, soll hier als Erinnerung an das Kriegsende vor fünfzig Jahren eine barocke Friedensallegorie vorgestellt werden.

Das Germanische Nationalmuseum bewahrt seit genau 120 Jahren als Leihgabe der Stadt Nürnberg die kleine Elfenbeinstatuette einer stehenden nackten Frau, die heute in einem Nordkabinett der Galerie ausgestellt ist. Das Figürchen stammt aus dem Besitz des Handelsgerichtsassessors Johann Jacob Hertel (gest. 1852), der es in Nürnberg für seine umfassenden Sammlungen erworben haben soll.

Nachdem die Statuette lange als Werk der Nürnberger Renaissance angesehen worden war, wird sie heute 100 Jahre später datiert und gilt als Arbeit des aus Forchtenberg am Kocher gebürtigen Leonhard Kern (1588 – 1662), der nach seiner über Italien bis nach Afrika und Slowenien führenden Wanderschaft 1620 in Schwäbisch Hall eine Werkstatt gründete. 1617 hatte er die kolossalen Statuen der Vier Weltreiche über den seitlichen Portalen des Nürnberger Rathauses mit den zugehörigen Wappen zur größten Zufriedenheit des Nürnberger Rates gearbeitet; die Originale der berühmten, um 1900 durch Kopien ersetzten Figuren