

im öffentlichen Raum bezeichnet werden. Auch die Bürgerschaft als Auftraggeber für ein solches Denkmal stellt ein Novum dar. Die historische Entwicklung kündigt sich hier jedoch erst zaghaft an. Obwohl die Initiative von den Bürgern ausgeht, sehen sich diese im wahrsten Sinn des Wortes »außer Stande«, sich selbst um die Realisierung ihres Projektes zu kümmern. Die vaterländisch-literarische Gesellschaft bittet daher Graf Reden, zu dessen »Geschäftskreis« die Grafschaft Mansfeld gehört, sich ihres Vorhabens anzunehmen. Dieser wird mit den Worten »hier bedarf man eines Vormundes, und der bin ich«, bei Hof vorstellig und bittet König Friedrich Wilhelm III. um seine Mitwirkung. Die Akademie der Bildenden Künste sendet daraufhin Entwürfe von den beiden Architekten Heinrich Gontz und Friedrich Schinkel, dem Maler Friedrich Georg Weitsch sowie von Schadow als Bildhauer ein. Schadow wird der Auftrag erteilt, er erhält ihn jedoch nicht als Hofbildhauer, sondern als Mitglied der Akademie im Wettbewerb mit anderen Kollegen.

Nicht nur Schadows Formsprache erweist sich in ihrer Verbindung der sensualistischen Momente des ausklingenden Rokoko und der aufklärerischen Reflexion der Würde des Einzelnen als eine Kunst des Übergangs. Auch seine gesellschaftliche Stellung spiegelt diese Zwischenposition. Er ist der letzte sogenannte »Hofbildhauer«, der bereits auffallend bürgerlich »Direktor aller Skulpturen« genannt wird. Gleichzeitig kann er sich

Direktor der Akademie der Bildenden Künste nennen, einer Institution, die zwar in enger Verbindung zum Hof als Auftraggeber steht, sich aber der öffentlichen Kritik unterwirft, indem sie regelmäßig Ausstellungen veranstaltet.

Das Luther-Denkmal wird 1821 auf dem Marktplatz in Wittenberg in der Nähe derjenigen Kirche, an deren Pforte der Reformator am 31. Oktober 1517 die 95 Thesen angeschlagen hatte, eingeweiht. Der neugotische tabernakelähnliche Baldachin ist eine Zutat Schinkels. Schadow störte selbstverständlich diese Umrahmung. Der Baldachin stellt jedoch einen – offensichtlich in dieser Zeit noch erforderlichen – Kompromiß dar, indem er das Denkmal in einen architektonischen Bezugsrahmen setzt und auf diese Weise seine exponierte Stellung im Außenraum relativiert. Die erste Statue, die in Deutschland unter freiem Himmel einem Künstler errichtet wird, entsteht mit ausdrücklicher Genehmigung von König Ludwig I. in Nürnberg mit Christian Daniel Rauchs Denkmal für Albrecht Dürer (1828–40). Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und mit Duldung des Hofes werden auch Kaufleute, Handwerker und Industrielle der Nachwelt zum Vorbild auf einen Sockel gehoben.

*Andrea Legde*

## Bertel Thorvaldsen: Kindheit und Frühling

Eine Leihgabe des Thorvaldsens Museum in Kopenhagen

Im Anschluß an die 1991/92 gezeigte Thorvaldsen-Ausstellung erhielt das Germanische Nationalmuseum aus Kopenhagen eine Arbeit des berühmten dänischen Bildhauers, den Marmorlando »Kindheit und Frühling«.

Bertel Thorvaldsen wurde von seinen Zeitgenossen als »neuer Phidias« verehrt, als Vermittler zwischen der Gegenwart und der Antike, in deren demokratischem Gemeinwesen man moderne, auf bürgerlichen Prinzipien des Individuums basierende Vorstellungen gesellschaftlichen Zusammenhalts gespiegelt fand. 1797 war er als Stipendiat der Kopenhagener Akademie nach Rom gekommen, wo er mehr als vierzig Jahre lebte, internationalen Ruhm errang und schließlich zu den gefragtesten Künstlern seiner Zeit zählte. Wichtig für seine künstlerische Entwicklung war seine Begegnung mit Asmus Jakob Carstens (St. Jürgen bei Schleswig 1754–1798 Rom). Sein an der Einfachheit und Rationalität klassischer antiker Bildwerke orientierter Linienstil wurde für Thorvaldsen zum Vorbild, um seinen Figuren ihre durch den Umriß gefaßte Ruhe, jenen Ausdruck »stillere Größe« zu verleihen, den die Zeitgenos-

sen an seinen Werken rühmten. »Der Hauptzweck aller Plastik ist, daß die Würde des Menschen innerhalb der menschlichen Gestalt dargestellt werde«, schrieb Goethe 1817 und umriß damit den humanistischen Anspruch von Künstlern wie Thorvaldsen, in dessen Werk man die Kunst zu neuer, idealer Größe aufleben sah.

Insbesondere auf dem Gebiet des Reliefs galt Thorvaldsen als unübertroffener Meister. Seit der Renaissance hatte sich das Relief zunehmend die Mittel der Malerei angeeignet und die Figuren in einen illusionistischen Raum eingebunden. Thorvaldsen brach rigoros mit den überkommenen Traditionen. In seinen Reliefs ist der Hintergrund weitgehend glatt belassen. Wenn eine landschaftliche Umgebung angegeben werden soll, so führt er sie im flachsten Relief lediglich andeutungsweise aus, was sich bei dem Tondo »Kindheit und Frühling« in der Darstellung der Felsenlandschaft beobachten läßt. Statt die Figuren in einen imaginären Raum einzuordnen hebt er ihre Gestalt durch entschieden gesetzte Umrißlinien klar und deutlich hervor. Den Vertretern des Klassizismus ging es darum,

den Menschen als autonomes Individuum zu vergegenwärtigen, was in den Reliefs von Thorvaldsen auch darin seinen Ausdruck findet, daß er figürliche Überschneidungen weitestgehend vermeidet. Jeder einzelne steht für sich und ist dennoch mit seinem Gegenüber verbunden.

Nicht nur stilistisch sondern auch inhaltlich brach Thorvaldsen mit barocken Traditionen. Die Darstellung »Kindheit und Frühling« entstammt einem vierteiligen Jahreszeitenzyklus. Darstellungen der Jahreszeiten haben in der Dekoration fürstlicher Paläste und Villen eine bis ins 17. Jahrhundert zurückreichende Tradition, wobei die Jahreszeiten hier gewöhnlich durch typische Arbeiten von Landleuten – im Spätbarock oft spielerisch durch Putti dargestellt – oder durch Götterfiguren symbolisiert werden, mit denen der Fürst als Vertreter der göttlichen Macht auf Erden seinen feudalen Herrschaftsanspruch zum Ausdruck bringen konnte. Thorvaldsen verbindet das Motiv der Jahreszeiten mit dem Motiv der Lebensalter, womit er das Motiv nicht nur in einer neuen sondern darüber hinaus in einer allgemein gültigen Form interpretiert. Das Erwachen der Natur im Frühling setzt er der Kindheit gleich. In seiner Darstellung sind ein Mädchen und zwei Knaben mit dem Winden von Blumen beschäftigt. Der größere Junge reicht dem bereits an der Schwelle zur Frau stehenden Mädchen in seinem hochgeschürzten Hemd Blüten entgegen, die es zu Kränzen und Girlanden flechtet, während der kleinere nackte und noch mit Babyspeck versehene

rechte Knabe tollpatschig eine Blüte in den fast vollendeten Kranz zu stecken versucht, den das Mädchen in der rechten Hand hält. Aus dem an ein Füllhorn erinnernden Korb neben dem Mädchen quellen üppig fertige Blütengewinde hervor. Das an den Korb angelehnte Tamburin unterstreicht den spielerisch-heiteren Glanz, der Kindheit und Frühling umgibt.

Thorvaldsen schuf die Modelle der vier Tondi seines Jahreszeitenzyklus 1836. Wie die anderen Gipsmodelle seiner Arbeiten waren sie in seinem Atelier- und Verkaufsraum in Rom ausgestellt. Seine Kunden konnten sich nach diesen Modellen Marmorausführungen bestellen, die von Thorvaldsens Mitarbeitern produziert wurden. Durch seine moderne Verkaufspraktik und die unbegrenzte Reproduktionsmöglichkeit seiner Skulpturen- und Reliefentwürfe unterschied sich Thorvaldsen vom traditionellen Bildhauerbetrieb. Er konzipierte seine Arbeiten nicht mehr für das repräsentative Gesamambiente

fürstlicher Bauten, inhaltlich und formal auf einen bestimmten Ort bezogen. Die Plastik, vordem Inbegriff fürstlicher Machtdarstellung, emanzipierte sich vom adeligen Auftraggeber. Thorvaldsens bildnerische Ideen dienten der individuellen Erbauung und konnten in verschiedensten Umgebungen Aufnahme finden, in Palästen – eine der Marmorausführungen seines Jahreszeitenzyklus schmückte beispielsweise den Speisesaal des königlichen Neuen Schlosses in Stuttgart – eben-

so wie in bürgerlichen Wohnungen. Gerade der Jahreszeitenzyklus erlangte eine große Popularität und fand schließlich in verkleinerten Versionen und verschiedenen Materialien wie Biskuitporzellan oder Eisen- und Stahl weiteste Verbreitung. In hohen Auflagen produziert konnten solche Nachbildungen preisgünstig angeboten werden und so auch breiteren Bevölkerungsschichten zur erbaulichen Ausschmückung ihres Heimes dienen.

*Ursula Peters*



**Bertel Thorvaldsen**  
Kindheit und Frühling  
Gipsmodell 1836  
Marmor, Dm. 69,5 cm  
Inv.Nr. PI 3184  
Leihgabe Thorvaldsens Museum  
Kopenhagen