

Doppelgänger der Goethe-Zeit

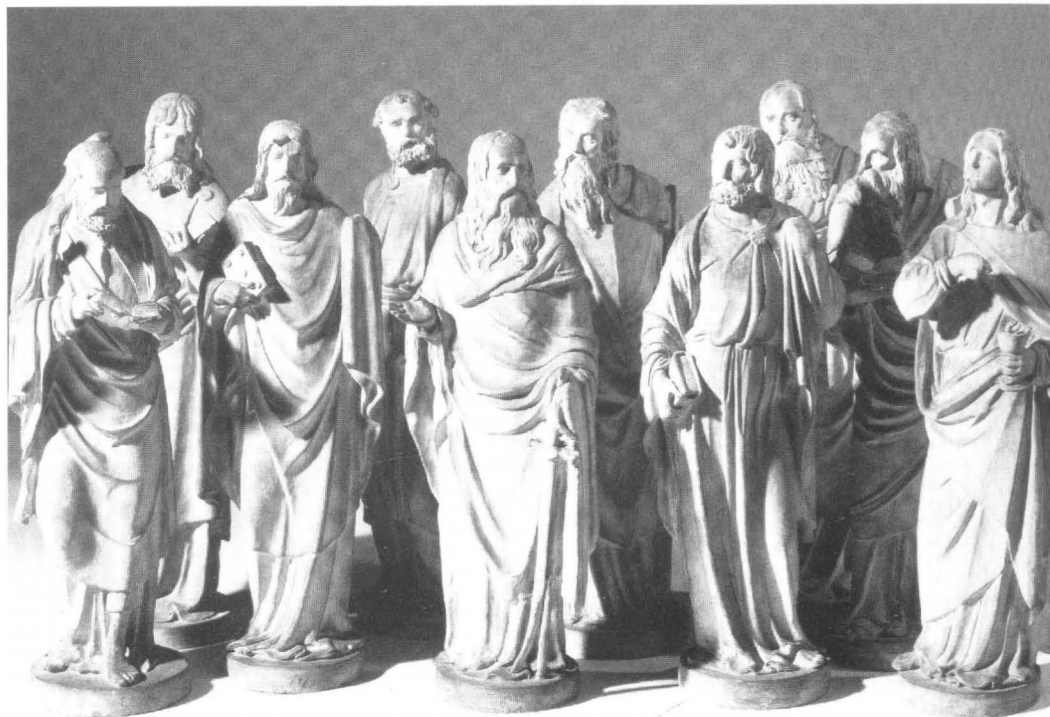
Die ältesten Kopien der Apostel vom Sebaldusgrab

In der dem Germanischen Nationalmuseum als Grundstock übereigneten Sammlung des Freiherrn Hans von und zu Aufseß befanden sich auch Abgüsse der berühmten zwölf Apostel des Nürnberger Sebaldusgrabes. Zehn davon sind noch heute erhalten, und das Besondere an den Nachbildungen ist, dass sie nicht wie die meisten Abformungen von Bildwerken aus Gips, sondern aus Pfeifenton bestehen. Zwar entspricht die Kopiertechnik der des Gipsabgusses; das anspruchsvollere, gebrannte Material ist jedoch außergewöhnlich.

Das zwischen 1507 und 1519 von Peter Vischer d. Ä. und seinen beiden Söhnen Hermann und Peter d. J. verfertigte erzene Gebäude zur Aufnahme des Reliquienschreines des heiligen Sebaldus galt seit seiner Entstehungszeit, vor allem aber seit der Erwähnung in Joachim von Sandrarts 1675 veröffentlichter „Teutschen Academie“, als bewundernswürdiges Werk. Der gelehrte Künstler bezeichnete es als das „Zeugnis der Schönheit“ von Vischers „klugem Geist“ und nannte bezüglich des Figurenschmucks an erster Stelle die Apostel, die man „mit höchster

Verwunderung nicht genugsam betrachten“ könne. Auch die wenig später erschienene „Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in des heyligen Römischen Reiches freyen Stadt Nürnberg“ von Christoph Gottlieb von Murr bildet das Grab nicht nur in einem Kupferstich ab, sondern preist vor allem „die zwölf Apostel, welche um das Grab herumstehen“: Sie seien, „so

Abgüsse von zehn Aposteln des Nürnberger Sebaldusgrabes, Pfeifenton, H. ca. 57 cm, Nürnberg, 1. Viertel 19. Jahrhundert, Inv.Nr. Pl.K. 1250–1259



*) Die im Artikel vorgestellten Exponate werden im August in der Eingangshalle in den Blickpunkt gerückt.

wie das ganze Werk, wegen Zeichnung und Reinheit des Gusses der Bewunderung aller Zeiten würdig“.

Für den Frankfurter Gelehrten Johann Friedrich Böhmer war das Sebaldusgrab gut einhundert Jahre später schon „das non plus ultra der Plastik“, und der Weimarer Maler Franz Horny schwärmte 1816: „Die Apostel in dem edelsten Stil, Bewegung und Ausdruck sind göttlich.“ Ihrer monumentalen Gestaltauffassung, der kunstvollen Gewanddrapierung und der klassisch anmutenden Charakterisierung der Häupter eignet eine ideale Überhöhung, die den Ausschlag für ihre Hochschätzung bei klassizistisch ausgerichteten Gemütern ebenso wie bei Romantikern gab.

Solche Begeisterung verlangte bald nach verfügbarem Abbild. Nachdem das Sebaldusgrab Anfang des 19. Jahrhunderts von einem relativ jungen Anstrich befreit worden war, wurden Abformungen der Apostel und der Selbstdarstellung des Rotschmiedes Peter Vischer hergestellt, die sich sofort großer Beliebtheit erfreuten. Böhmer und die Gebrüder Grimm gaben solchen in ihren Kabinetten Ehrenplätze. Im Großen Sammlungszimmer in Goethes Haus auf dem Weimarer Frauenplan stehen noch heute zwei getönte Abgüsse: die Apostel Petrus und Judas Thaddäus. Vor allem bei seinem letzten Besuch Nürnbergs im Jahr 1797 hatte sich der Dichter vom Sebaldusgrab beeindruckt gezeigt und um Skizzen und Zeichnungen des Monumentes bemüht. 1812 versuchte er Nachbildungen zu erlangen, da er in Erfahrung



Petrus, aus der Serie der zwölf Apostel vom Sebaldusgrab. Albert Christoph Reindel, Kohlezeichnung, wohl 1811, Inv.Nr. Hz 6564, Kapsel 1544a

gebracht hatte, dass ein Töpfer solche in Nürnberg für zwei Gulden das Stück anbiete. Über entsprechende Erwerbungsabsichten erfährt man aus einem Brief an Johann Heinrich Meyer vom 18. Dezember 1812, und am Heiligen Abend desselben Jahres bat er den befreundeten und ihm in seinen optischen Studien beratend zur Seite stehenden Physiker Thomas Johann Seebeck, bevor er 1818 nach Berlin übersiedelte, als Privatgelehrter in Jena, Bayreuth und Nürn-

berg wirkte, um die Besorgung und betonte: „Der Meister hat sich selbst irgendwo abgebildet in Wams und Schurzfell. Diesen möchte ich besonders gern haben.“ Seebeck kündigte ihm daraufhin am 13. Februar 1813 eine Sendung von fünf Figuren – vier Apostel und das Selbstbildnis des Rotschmieds – an, und am 27. März berichtete der Dichter in einem Brief an Ludwig von Knebel: „Die Apostel und Propheten vom Grabe Sebaldi in Nürnberg im Abguss, die mir Dr. Seebeck sendet,

sind angekommen, aber noch nicht ausgepackt. Eine Wallfahrt zu diesen müßte wohl erbaulich sein.“ Offenbar hatten die Stücke die Reise von Franken nach Thüringen nicht unbeschadet überstanden, denn Goethe notierte am 29. März in seinem Tagebuch, dass er sie mittags dem Hofbildhauer Karl Gottlob Weißer vorgewiesen, und am 2. April, dass sie dieser repariert habe. Seebeck teilte er am 16. Mai aus Teplitz diesbezüglich mit: „Die letzten vergnügten Stunden, die ich noch vor meiner Abreise in Weimar hatte, bin ich Ihnen, mein theuerster Freund, schuldig geworden. Die Apostel waren glücklich angekommen und einige kleine Beschädigungen durch unseren Weißer bald wieder hergestellt. Wir freuten uns dieser Denkmale der alten Kunst und stellten Betrachtungen an über ihre Vorzüge und ihre Mängel.“ Als Anfang des Jahres 1816 Johann Gottfried Schadow zwei Wochen in Weimar weilte, um Goethe wegen des Rostocker Blücher-Denkmal zu konsultieren, überließ der Geheimrat dem Berliner Bildhauer zwei der Apostel und die Handwerkerfigur.

Die Quellen verraten uns also nicht nur, daß Goethe zu den ersten Besitzern von entsprechenden Nachbildungen gehörte, sondern auch einen zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Nürnberg Abgüsse produzierenden Töpfer, dessen Namen man bisher leider nicht kennt. Auf jeden Fall aber geben der genannte Berufsstand und das Material der Apostel im Goethehaus und im Germanischen Nationalmuseum Anlaß zur Vermutung, dass diese →

← zwölf Figuren die ältesten erhaltenen Kopien der berühmten, in zahllosen Repliken vielfältigsten Apostel sind.

Besonderen Anteil an der Wertschätzung der Figuren wie der mittelalterlichen Plastik Nürnbergs überhaupt besaß neben jener Abformerei Albert Reindel, Direktor der Kunstschule, der sich seit um 1810 intensiv mit den Bronzebildwerken beschäftigte. In einer Stichserie, die zwischen 1818 und 1822 in den Jahrgängen des in Nürnberg edierten Frauenkalenders erschien, wurden sie als „deutsche, ächt deutsche Bildwerke“ vorgestellt. Als bildnerische Zeugnisse der als Epoche höchster deutscher Kunstblüte deklarierten Dürerzeit verdienten sie nach Georg Christoph Wilders Kommentaren „als höchst vollendet gerühmt zu werden“. Die markanten Köpfe und die „groß und im reinsten Styl der Antike“ geworfenen Gewänder, aber auch die scharf charakterisierten Stellungen und Handlungen der Gestalten, bezeugten ihren „hohen Kunstwerth“, dem immer allgemeinere Anerkennung zu schaffen die Reproduktionen dienen sollten. Als im März 1824 die der Nürnberger Kunstschule von Carl Haller von Hallerstein vererbten Abgüsse der Äginaten in der als Zeichensaal genutzten Burgkapelle aufgestellt wurden, standen dort übrigens bereits die Kopien der Apostel, die Reindel anfertigen lassen hatte, um die Gestalten für seine Stiche ständig vor Augen zu haben.

Das Pathos der Statuetten rechtfertigte im Zusammenhang mit der Wiederbelebung des als sakral empfundenen

Mittelalters die reproduzierte Präsenz der Figuren, und weil sie zum Inbegriff von Religiosität und Frömmigkeit geworden waren, stellten sie fortan die Vorbilder für zahlreiche Apostelserien dar: Karl Friedrich Schinkel benutzte sie für den Entwurf der Chorschranke im alten Dom am Berliner Lustgarten (1821), und nach seinen Vorgaben schuf Jakob Alberty 1820/21 für die Heilandskirche in Sacrow bei Potsdam zwölf entsprechende Holzbildwerke. Auch Bertel Thorvaldsens Apostelfiguren der Kopenhagener Frauenkirche (1821–1827) beziehen sich auf die Gestalten am Sebaldusgrab.

Zu einer erneuten Abgüßkampagne, die auf einem steigenden Bekanntheitsgrad basierte und auf wachsende Nachfrage nach Kopien reagierte, kam es 1830. Jakob Daniel Burgschmiet hatte sämtliche zwölf Bildwerke vom Sebaldusgrab entfernt und abgegossen. Aus jenen Formen wurden lange Zeit zahlreiche Gipsrepliken hergestellt, die zur Entstehung eines regelrechten plastischen Kanons beitrugen: Für August Wredows 1844 geschaffene Apostel an den Strebepfeilern der Brandenburger Katharinenkirche beispielsweise und für die vom selben Bildhauer und Hermann Schievelbein 1848 im Auftrag von Zar Nikolaus I. gefertigten bronzenen Kolossalstatuen für den Dom in Helsinki standen die Nürnberger Stücke – wohl mittelbar in Form von Abgüssen – Pate. Vergrößerte Kopien in gebranntem Ton aus der Charlottenburger Thonwarenfabrik Ernst Marchs findet man in den Strebepfeilertabernakeln

der 1856 vollendeten Michaelskirche und an der zwischen 1864 und 1869 errichteten Thomaskirche in der preußischen Metropole. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fügte man die mustergültigen Apostelgestalten in den verschiedensten Größen und in den unterschiedlichsten Materialien neuen Kirchenbauten wie renovierten mittelalterlichen Gebäuden ein. Man findet sie daher im deutschen Süden – z. B. in der Kirche von Auhausen bei Nördlingen – ebenso wie im Norden – als Beispiel sei die Lüneburger Johanniskirche genannt; aber auch weit über die Grenzen Deutschlands hinaus: Entsprechende Figuren des Petrus und des Johannes flankieren u. a. das Portal der in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts errichteten katholischen Pfarrkirche St. John in Philadelphia Downtown.

In seine Edition der „gezeichneten, gestochenen und mit kurzen Notizen herausgegebenen“ Nürnberger Bildhauerwerke des Mittelalters hatte Friedrich Wagner 1847 einen Stich des Apostels Judas Thaddäus aufgenommen und kommentiert: „Die Apostel am Sebaldusgrab, gegossen 1507–19, sind bereits durch Abgüsse und Nachbildungen ein Gesamtgut der Kunstwelt geworden, dennoch hielten wir es für (unsere) Pflicht, wenigstens eine von diesem schönsten der Werke der Nürnberger Bildnerkunst wieder zu geben. Ueberflüssig wäre es aber, noch Worte hinzuzufügen; das Urtheil aller hat entschieden, daß in den zwölf Aposteln aus Vischers Giesshütte eines der edelsten Kleinode der deut-

lichen Kunst hervorgegangen ist.“

Zu den von Wagner genannten Kopien gehörten auch jene des gesamten Grabmonumentes, die bald in die neuen Museen einziehen sollten. Das Königliche Museum zu Berlin hatte schon am 19. Mai 1845 16 Abgüsse von Figuren des Sebaldusgrabes erworben, die Berhard Afinger hergestellt hatte. Der Bildhauer war 1840 von Nürnberg zu Rauch in die preußische Residenz übersiedelt und wird damals Formen mitgenommen haben. Einen Gesamt-Abguß, den der Nürnberger Papiermaché-Fabrikant C. W. Fleischmann anbot, erwarb man 1853, so daß er seit 1856 im damals eröffneten Neuen Museum auf der Spreeinsel bewundert werden konnte. Für den Londoner Gipsplast hatte dieselbe Nürnberger Firma schon 1852 eine Gipskopie geliefert. Für das South Kensington Museum, heute Victoria & Albert Museum, lieferte der Nürnberger Bildhauer Jakob Rothermundt 1869 einen bronzierten Abguss des Sebaldusgrabes. Später hatte der Frankfurter Gipsformer Antonio Vanni nochmals Abformungen der Figuren ange stellt. Ein Satz gelangte 1877 ins Kunstmuseum Aarhus und wird heute in der Kopenhagener Abgussammlung bewahrt.

Die Apostel waren damals längst zu „Ikonen“ im Sinne von allgemein- und mustergültig anerkannten Gestaltvorstellungen geworden. Die nur schwerlich vergleichbare reproduktive Verbreitung, die diesen Nürnberger Bilderfindungen im 19. Jahrhundert und bis in die ersten Jahre des 20. Jahr-

hunderts hinein zuteil wurde, gleich einem triumphalen Siegeszug. Die zehn Bildwerke im Germanischen Nationalmuseum, jene tönernen Doppelgänger der Sebaldustrabjünger der Goethezeit, gehören zu dessen Ur-Zeugen.

Frank Matthias Kammel



Gipsabguß des Sebaldustrabes von 1853 im Deutschen Museum der Staatlichen Museen zu Berlin, Aufnahme 1930. Foto: SMB