


GEBR. MANN / BERLIN / WEIHNACHTEN 1937

W

ir überreichen unsere Jahresgabe 1937  
mit freundlichen Weihnachtsgrüßen und wünschen Ihnen  
ein glückliches und erfolgreiches Neues Jahr.

Hermann, Kurt und Dr. Otto Hartmann







3. Sketch of a B. P. W. 1880



Schubert 7 92



in 9<sup>th</sup> mod



In 9<sup>th</sup> mod  
1794  
Ed-w.

Madam S. de la... 90



*S. die a view as with Rind's. Reflected light in the air.*

*La Fenetre a Wundorf Juillet 1827.*





Die Präsidenten-Espahar & sein Edicte. 1794



G. Schadow fecit  
pro Buchholz Junii  
9/20







*Study*

GOTTFRIED SCHADOW  
DER ZEICHNER

293



SHANTILAL H. GUJAR

GOTTFRIED SCHADOW  
DER ZEICHNER





FRITZ NEMITZ

GOTTFRIED SCHADOW  
DER ZEICHNER

*Mit 12 Faksimile-Reproduktionen*

*nach Originalen aus dem Besitz der Nationalgalerie*

*und der Akademie der Künste zu Berlin*



GEBR. MANN · BERLIN · WEIHNACHTEN 1937

*Die Seele musiziert, indem sie zeichnet, ein Stück von ihrem innersten Wesen heraus, und eigentlich sind es die schönsten Geheimnisse der Schöpfung, die, was ihre Grundlagen anbetrifft, gänzlich auf Zeichnen und Plastik beruhen, welche sie dadurch ausplaudern.*

*Goethe*

**D**IE Materie alter Handzeichnungen schon ist unwiderstehlich. Das schöne Papier, von der Patina der Zeit gebleicht, gefärbt, gebräunt und mit der Handschrift des Künstlers zu einer Einheit verwachsen, strömt geheime Reize aus. In der Handzeichnung begegnen wir der unmittelbarsten und persönlichsten Äußerung. Stärker als vor anderen Formen der Darstellung fühlen wir hier den Schöpfer. Und die Ströme, die vom Herzen durch die Adern des Schaffenden gehen, wecken in dem, der sie zu spüren vermag, verwandten Rhythmus.

In der Zeichnung erscheint der Künstler gleichsam hüllenlos. Sie deckt sein Wesen, seine innere Bewegtheit und Leidenschaft eindeutiger und rückhaltloser auf als das Bild oder die Plastik. Darum verspricht sie auch tiefere und intimere Einblicke; und nicht ohne Grund galt lange, bis ins 19. Jahrhundert hinein, das Sammeln von Handzeichnungen als Ausweis echter und oberster Kennerschaft.

Die Zeichnung führt uns in die geheime Werkstatt, in den Augenblick der Zeugung. Sie gibt den ersten Einfall und hat die Frische des unmittelbaren und unverstellten Erlebnisses. Wir sehen dem Künstler gleichsam über die Schulter, wie er mit Stift oder Pinsel den farbigen Abglanz des Lebens mit den Mitteln der Schwarzweißkunst einzufangen sucht.

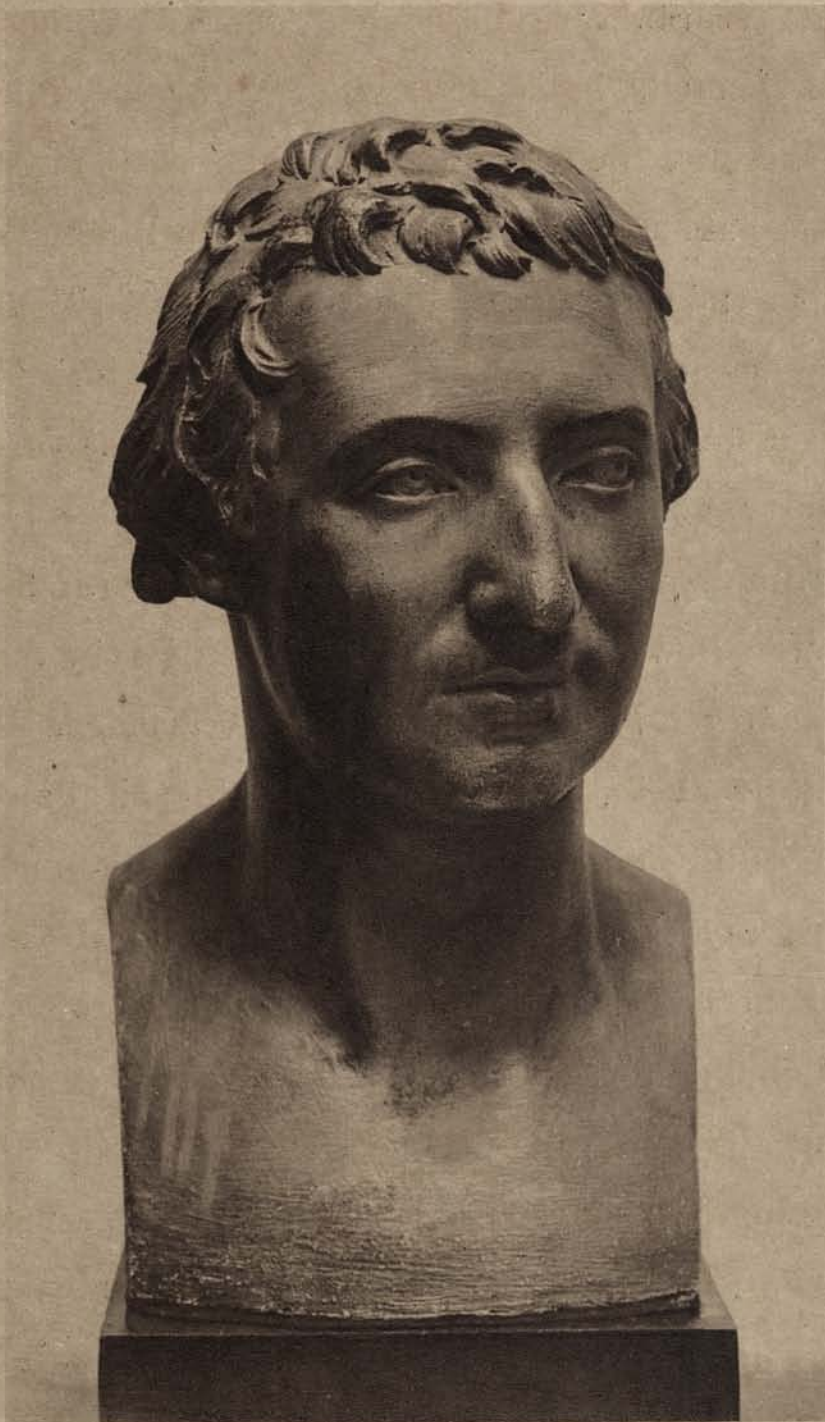
Wer die hier wiedergegebenen Zeichnungen unbefangen durchsieht, wird kaum auf einen Bildhauer als ihren Schöpfer schließen. Die Art des Bildhauers läßt sich in ihnen zunächst nicht erkennen. So wenig diese Zeichnungen an die Welt der Plastik erinnern, so sehr sind sie ganz selbständige Gebilde und enthalten jenes eigentlich Zeichnerische: eben das, was sich im Bild oder in der Plastik nicht ausdrücken läßt, das Unvermittelte, das sich der Deutung durch das Wort entzieht und immer unerklärlich und unfaßbar bleiben wird.

Der größte Teil der Schadow-Zeichnungen, 1060 Stück, befindet sich in der Bibliothek der Akademie der Künste in Berlin, einige der schönsten bewahrt die Nationalgalerie, die Radierungen und Arbeiten für den Steindruck liegen im Kupferstichkabinett, und der Rest ist im privaten Besitz.

Es gibt von Schadow auch eine Fülle echter Bildhauerzeichnungen: Entwürfe für Statuen, Reliefs und Denkmäler. Aber noch nicht die Hälfte des Nachlasses betrifft die Plastik. Schon daraus geht hervor, daß Zeichnen unmittelbarer und notwendiger Ausdruck für ihn ist. Man muß den Zeichner kennen, um die ganze Fülle seiner Persönlichkeit zu erfahren.

Die Zeichnung gewährt Einblicke in die sonst verschlossene innere Existenz einer Menschlichkeit, die bei all ihrer ungewöhnlichen Kraft viel zusammengesetzter und zarter war und farbig funkelnder, als die äußere Derbheit merken ließ. Ein anderer Schadow wird uns hier begegnen, ein Zauberer mit dem Zeichenstift und ein geistvoller Improvisator.

Es sind hier keine Werkzeichnungen des Bildhauers ausgewählt, sondern solche Blätter, die aus der Lust des Augenblicks entstanden sind. Gelegenheitsgedichte mit Stift und Feder, in Röteln und Tusche, von denen die Öffentlichkeit bisher kaum eine Vorstellung hatte. Einige Zeichnungen waren in der Ausstellung »700 Jahre Berliner Kunst« im Schloß Niederschönhausen im Sommer 1937 ausgestellt. Nur wenige Zeichnungen Schadows sind bisher reproduziert und damit einem größeren Kreis zugänglich gemacht worden.



»Damit indessen das Bildhauer Etablissement nach E.K.M. höchsten Absicht in ununterbrochenem Fortgang erhalten werde und jetzt die Modelle zu dem von E.K.M. schon bestellten Monument für den seeligen Grafen v. d. Mark bald angefertigt werden können, schlage ich E.K.M. allerunterthänigst vor, den vorhin bedachten Bildhauer Schadow zu Höchst-dero zweiten Hofbildhauer zu ernennen und ihm die einstweilige Aufsicht über das Tassaertsche Atelier anzuvertrauen« — schrieb der Minister von Heinitz, der Schadows Können früh erkannte, im Januar 1788 an

Friedrich Wilhelm II. — 600 Taler betrug das Gehalt des jungen Hofbildhauers; später, als er endgültig die Leitung der königlichen Werkstatt erhielt, kamen noch 500 Taler vom Ober-Hofbauamt hinzu.

Einige Zeit später schuf Schadow sein Selbstbildnis. Es zeigt den noch nicht dreißigjährigen Hofbildhauer. Ein volles, großes, einheitliches Gesicht aus gutem Holz und mit wohlproportionierten Zügen. Die Nase beherrscht das Gesicht; eine große, fleischige, aber gut geformte Nase. Wie eine schwungvoll gebogene Brücke verbindet sie das Obere mit dem Unteren. Nichts

drängt dazwischen, so daß nichts verdrängt wird. Zwischen Augen und Mund ist kein Bruch in diesem Kopf, vielmehr, blickt man länger hin, eine Fülle von Beziehungen und ein prachtvolles Ineinandergleiten. Die Augen, nicht groß, sind genau modelliert. Sie haben den etwas verschleierte Blick des Kurzsichtigen, sind zugleich aber spürend, eindringend, dabei kühl kritisch und überlegen. Aus ihnen blitzt der »an List grenzende Beobachtungsgeist«, den Schadow vom guten Porträtisten verlangt. Augen, die sich nichts vormachen lassen und die sich selbst gegenüber unbestechlich sind. Der kleine, fein geschwungene, sinnliche Mund spricht von der Freude am Leben; die ausdrucksvollen Lippen verraten Beweglichkeit und Schlagfertigkeit. Sie können sich aber auch leicht spöttisch kräuseln oder scharf verurteilen. Es ist der Mund eines Mannes, mit dem bei aller Geschmeidigkeit oft nicht gut Kirschen essen ist. Hat man die Büste eine Zeitlang betrachtet, so kommt ein Augenblick, wo sie ganz leise zu lächeln beginnt. Es liegt um Augen und Mund. Der Ausdruck dieser Teile ist bewunderungswürdig fein getroffen. Hinter der breiten, etwas fliehenden Stirn wohnt ein klarer Verstand. Schadow hatte seinen Verstand aus dem Volke. — Die Haare sind stilisiert und nach der Mode der Zeit hinten in einen Knoten gebunden. Der strenge Aufbau der Büste verrät antiken Einfluß, ist aber voller Leben. Der ganz wenig geneigte Kopf hat nicht das Nervöse vieler Künstler des 19. Jahrhunderts; er zeigt die noch ungebrochene Natur des Barockmenschen. Zwischen diesem Selbstbildnis und dem des alten Schadow liegt mehr als ein Menschenalter. Die Züge sind härter, schärfer und spöttischer geworden, die Stirn ähnelt noch mehr der Friedrichs des Großen. Ein prachtvoller, edler Bauernschädel; hart, aber des Zarten fähig, helle und wache Augen übersehen das Leben. Würde ohne Gewichtigkeit, Sachlichkeit des freien Geistes, der vom Persönlichen abzusehen vermag, und Freiheit, die weiß, daß sie verpflichtet — das spricht aus diesem Kopf, einem echt friderizianischen Preußenkopf. Dieser adlige Schädel stammt aus märkischem Bauernland.



**W**AS weiß man von Schadow, dem Bildhauer? Was weiß der Berliner von ihm? Millionen, die durch die mächtigen grauen Säulen des Brandenburger Tors gegangen sind, kennen seinen Siegeswagen mit der Viktoria, dessen grüne Patina weithin leuchtet. Mit der Schöpfung von Langhans bildet Schadows Quadriga das Wahrzeichen Berlins. Auch der bildnerische Schmuck des Tores stammt zum größten Teil von seiner Hand. Schadow schuf das Grabmal für den Grafen von der Mark in der Dorotheenstädtischen Kirche. Im Alter von achteinhalb Jahren war dieser Sohn Friedrich Wilhelms II. und Wilhelmine Enkes gestorben. Sie war eine Scheinehe mit dem Kammerdiener Ritz eingegangen und wurde später zur Gräfin von Lichtenau erhoben. Nicht tot, sondern schlafend und träumend, wie die Antike den Tod empfand, ruht der Knabe auf marmornem Kissen. Es ist der Kopf eines Kindes — aber aus einer Welt, wo die Kinder Götterkräfte haben. Von einer süßen überirdischen Schönheit ist dies Antlitz überglänzt, verkündend, daß der Tod eins ist mit dem Leben. Dieses Denkmal wurde damals zu den »sieben Wunderwerken« von Berlin gezählt. Friedrich Wilhelm III. empfand es als »fatal«. — »Nicht im Mausoleum zu Charlottenburg, sondern in der

Dorotheenstädtischen Kirche zu Berlin steht das beste deutsche Grabmal«, sagt Hans Mackowsky, dem wir die grundlegende Schadow-Biographie verdanken.

Die Baumeister der Zeit haben Schadow für dekorativen Schmuck an Schlössern zugezogen, auch der Relieffries am Potsdamer Schauspielhaus ist ein Werk von ihm. Nur ein Auftrag blieb dem schnell zu Ruhm gekommenen Künstler versagt: das Denkmal Friedrichs des Großen zu schaffen. Immer neue Entwürfe machte er; zweimal schien die Entscheidung für ihn zu fallen, aber seine Entwürfe fanden nicht den Beifall des Königs. Sein Schüler Rauch hat dann das Friedrich-Denkmal Unter den Linden ausgeführt.

Von Schadow stammt die anmutige Marmorgruppe der mecklenburgischen Prinzessinnen, der pikanten, zierlichen Friederike und der hochgewachsenen, strengeren Luise, der späteren Königin von Preußen. Die »himmlischen Erscheinungen«, wie Goethe sie nannte, erlaubten Schadow, im Kronprinzenpalais »die erforderlichen Maße nach der Natur zu nehmen«.

Schadow schuf den Ziethen und den alten Dessauer, das Denkmal Friedrichs des Großen für Stettin, den Tauentzien für Breslau, den Blücher für Rostock und das Luther-Denkmal für Wittenberg. Bis 1800 waren die Hauptwerke Schadows entstanden. Die Gunst Friedrich Wilhelms III. ging auf Rauch über. Für Schadow gab es keine großen Aufträge mehr. »König Friedrich und ego sind aus der Mode«, bemerkt er einmal.

Aber groß ist die Zahl meisterlicher Büsten: Friedrich Gilly und Karl Fasch, der Stifter der Berliner Sing-Akademie, Nikolai und Wieland, Iffland und der Rektor Meierotto, Frau Zelter und Goethe, Bach und Lessing — mit ihnen hat er die Galerie berühmter Männer Deutschlands um wundervolle Porträtwerke bereichert. Ihre Strenge und Herbheit und ihre lebendige Charakteristik stellen sie über Dannecker, Thorwaldsen und Rauch. Eher gleicht Schadow hier dem großen Franzosen Houdon, der wie Schadow die lebendige Natur mit der Antike zu vereinigen wußte.

Als Schadow heranwuchs, hatte Winckelmann die zweite Renaissance, den Klassizismus eingeleitet. Italien wurde das gelobte Land. Die Zeit der »italiänischen Reisen« begann. Unter dem Einfluß Winckelmanns begann eine ganze Zeit über die Kunst zu theoretisieren. Die ganze neue Gedankenkunst hat von hier ihren Ausgang genommen.

Auch der junge Schadow ging nach Rom, nicht unter gewöhnlichen Umständen. Der 21 jährige Eleve, den Madame Tassaert zum Schwiegersohn ausersehen hatte, war eines Nachts mit einer jungen Österreicherin geflohen. Über Wien brachte der Postwagen die Liebenden nach Italien. Um sich trauen lassen zu können, mußte der Berliner katholisch werden. Er tat es mit der Bereitwilligkeit des »aufgeklärten Mannes« jener Zeit. Beim Übertritt aber, als er die Religion der Väter abschwören mußte, überfiel den armen Sünder ein Schwindel. »Das ist die Strafe, sagte ich mir, die du verdienst.« In Berlin ist Schadow dann wieder protestantisch geworden.

Drei Jahre blieb er in Rom. Und in der hellen, klaren Luft Italiens sah er eine Kunst, die den Menschen in edlen Maßen darstellte. Fleißig zeichnete er nach Antiken, arbeitete im Atelier Trippels und bemühte sich, »gleich der Biene, aus vielen Blüten Honig zu saugen«. Beim Wettbewerb um den Preis der Akademie empfing der junge »Prussiano« aus der Hand des Kardinalstaatssekretärs die Silberne Medaille; jedoch unterlag er nicht wie viele seiner Zeitgenossen jener begrifflich vorgestellten Antike. Er blieb der Kunst der Griechen gegenüber unbefangen.

Auf die Frage nach seinem Geburtstag antwortete Thorwaldsen: »Das weiß ich nicht, am 8. März 1797 kam ich zum ersten Male nach Rom.« Schadows Verhältnis zu Italien und zur südlichen Landschaft hat Fontane in anekdotisch zugespitzter Form überliefert: »Ich bin nich so sehr for Italien, un de Bööme jefallen mir schon jar nich. Un was is denn am Ende damit? De eenen sehen aus wie uffjeklappte Rejenschirme un de andern wie zujeklappte.« Schadow verwechselte nicht Berlin mit Rom und Athen. Gerade in Italien spürte er



den Zwiespalt zwischen Theorie und Leben. Er erfuhr in Rom das wichtigste Ereignis in seinem Leben: den Augenblick, wo er sich seines Ichs, seiner Ahnen und seiner Herkunft bewußt wurde. In Rom entdeckte er sich selbst, sein Märkertum, seinen Wirklichkeitssinn und den »preußisch-militärischen Respekt vor der Natur«.

Nicht nur gegenüber Thorwaldsen, sondern auch Goethe gegenüber hat Schadow am Ende recht behalten. Goethe und Schadow waren zu gleicher Zeit in Rom, ohne daß sie sich begegneten. Goethe verwarf unter dem Eindruck von Winckelmanns Ästhetik den Götz, die Räuber und die ganze gotische Baukunst. In den »Propyläen« wandte er sich 1801 scharf gegen die »patriotische Kunst der wirklichkeitsfordernden Kalibane«. Auf Goethes Vorwurf, daß in Berlin sich der prosaische Kunstgeist am meisten offenbare, erwiderte Schadow knapp und energisch: »Wenn es sich dergestalt verhielte, daß wir keinen Dichtergeist haben, so wäre es eine Torheit, uns anders als in Prosa auszudrücken. Wer Prosa im Busen hat, der rede solche! Und wer begeistert ist, der dichte.«

Schadow erkannte das Verhängnisvolle eines falschen Klassizismus. »Ein ehrlicher Deutscher hat etwas gelesen von Größe, vom Grandiosen, er kommt nach Rom, sieht des Michelangelo Werke, und nun hält er es für seine Pflicht, das ihm Angeborene wegzubeizen. Er bringt es mit Mühe endlich dahin, seinen deutschen Sinn zu ersticken und die Dinge nicht mehr zu malen, wie sie sind und ihm erscheinen, sondern wie sie nach seiner neuen Meinung sein sollten, und auf diese Weise kommt endlich in Weimar ein Charakter-Ideal-Porträt zur Welt.« Im Gegensatz zu Goethe stellte er auch die nationale Tendenz vor die universale. »Das allgemein Menschliche wird durchs Vaterländische verdrängt«, heißt's in den »Propyläen«. — »Nein, das kann nicht sein«, entgegnet Schadow. »Wer sagt dieses Blasphem wider die Natur! Im Vaterländischen liegt das allgemein Menschliche, aber umgekehrt liegt nicht im allgemein Menschlichen das Vaterländische.«



Goethe war über diese Rebellion des Berliners ungehalten, und als Schadow im nächsten Jahre nach Weimar kam, um eine Büste Wielands zu machen, lehnte Goethe es rundweg ab, ihm Modell zu sitzen. Abends im Theater, in dem Goethe zwei Bänke von Schadow entfernt saß, sah er ihn wohl, vertiefte sich aber mit anderen in Gespräche und sah alle, nur nicht Schadow. Später haben die beiden sich ausgesöhnt, und Goethe war »mild und liebeich«. Das Blücher-Denkmal in Rostock entstand unter Goethes Beirat. Er hat sich dann auch von Schadow modellieren lassen.

Schadows Stil ist aus verschiedenen Elementen gemischt, aber was daraus entstand, ist etwas Neues. Schadow leitete den bürgerlichen Realismus ein. Mit ihm wurde das bürgerliche Zeitalter lebendig. Er vollzog aber nicht den Bruch mit dem 18. Jahrhundert, noch borgte er seine Tugenden von dem

Schema eines theoretischen Klassizismus. Schadow kam, gerade als Zeichner, aus der Barocktradition; er gehörte noch zur Epoche Chodowieckis. Auch er hat klassizistische Einflüsse aufgenommen, aber das Klassizistische war ihm nie mehr als ein Ausdrucksmittel für sehr moderne Empfindungen. Geling es Thorwaldsen nicht, die ins Schwanken geratene Tradition zu stützen, so schuf Schadow die Grundlagen zu neuer Anschauung. Schadow wollte nicht verschönen. Er wußte, daß dort, wo man Schönheit anzubringen glaubte, Leben genommen wurde. Die höchste Schönheit war für ihn nichts anderes als Offenbarung der Natur. Aus seinen besten Werken weht der frische Wind des neuen Jahrhunderts. Das berechtigt uns, ihn ähnlich wie Lessing zu den Reinigern der deutschen Kunst zu zählen. Doch blieb der Einfluß der Schadowschen Anschauung auf seine Zeit gering. Das bewies schon die Art seiner beiden Söhne. Ridolfo, der Bildhauer, arbeitete in Rom im Atelier Thorwaldsens, und Wilhelm, der Maler, wurde in Düsseldorf als Direktor der Akademie ein wesentlicher Mitbegründer trockener Gedankenmalerei. Im eigenen Hause schon gelang es nicht, die Naturanschauung Schadows fruchtbar zu machen, unmittelbar weiterzugeben und eine Tradition zu schaffen. Der Hang zum Gedanklichen, zur gemalten Literatur ist besonders seit Winckelmann eine gefährliche Mitgift unserer Kunst, der nicht nur den Anschluß an die eigene Herkunft, sondern auch den Anschluß an Europa erschwert hat. Menzel erst, in dem der Geist Schadows wiederkehrte, schob mit der Unbekümmertheit des Genies den Ballast der Akademien beiseite. Nicht nur Cornelius und die Nazarener, jeder »Visionenkram« war ihm verhaßt. Menzel war Autodidakt, die Akademie hat er nur einige Wochen besucht. Er fing — typisches Schicksal in der deutschen Kunst — wieder ganz von vorne an.

*Die Zeichnung ist ein Kampf zwischen der Natur und dem Künstler, wobei der Künstler desto leichter triumphieren wird, je besser er die Intentionen der Natur versteht. Es handelt sich für ihn nicht um Abschrift, sondern um Ausdruck in einer einfachen und lichtvollen Form.*

*Baudelaire*

**A**M Anfang Schadows steht die Zeichnung, und sie beschließt auch den langen Weg, nachdem der Bildhauer zu schaffen aufhört. Zeichnen machte dem kleinen Johann Gottfried auf der Berlinischen Stadtschule zum Grauen Kloster das meiste Vergnügen, und vor den Kupferstichen des fliegenden italienischen Händlers in der Breiten Straße »vertrödelte er angenehmste Stunden«. Gottfried Schadow, der Schneider in der Lindenstraße, nahe beim Halleschen Tor, dem er als erster Sohn, schon drei Monate nach der Hochzeit, geboren wurde, konnte aber das Geld für den Zeichenunterricht nicht aufbringen. Die zwölf Taler Schulgeld für die beiden Söhne waren das Äußerste, was er vermochte. Aber er hatte einen faulen Kunden. Dieser Giovan Battista Selvino — trotz des italienischen Namens ein echter Berliner — war »compagnon pensionär« beim Chef der Königlichen Hofbildhauerwerkstatt Jan-Pierre-Antoine Tassaert. Eines Tages sagte Vater Schadow dem nicht zahlenden Kunden in seiner trockenen Art: »Mein Gottfried will zeichnen lernen, also auf zu Selvino.« Dieser Selvino, als Lehrer ebenso gewissenhaft wie als Kunde säumig, zeigte dem Knaben die ersten Schritte. Kurze Zeit darauf schon saß der garçon allemand im Hause Tassaerts als eine Art Wunderknabe und zeichnete unter der Aufsicht von Madame Tassaert »von morgens bis abends mehrents nach Boucher«.





























