

Schadow, Gottfried: Aufsätze und Briefe. Hrsg. v. Julius Friedländer. Stuttgart
1890, 56-65 u. 127.

GOTTFRIED SCHADOW

AUFSÄTZE UND BRIEFE

NEBST

EINEM VERZEICHNIS SEINER WERKE

ZUR HUNDERTJÄHRIGEN FEIER SEINER GEBURT

20. MAI 1764

HERAUSGEGEBEN VON

JULIUS FRIEDLAENDER

ZWEITE VERMEHRTE AUFLAGE

STUTTGART

VERLAG VON EBENER & SEUBERT (PAUL NEFF)

1890

Die Werkstatt des Bildhauers 1802.

Dieser Aufsatz ist zuerst in der „Eunomia eine Zeitschrift des neunzehnten Jahrhunderts, herausgegeben von Fessler und Fischer, Jahrgang II. 1. Band 2, Berlin 1802“, erschienen. Es gibt auch Sonderdrucke.

Seit geraumer Zeit hatte ich es im Sinne, Ihnen, verehrter Freund, Nachricht zu geben, gewissermassen eine Rechenschaft abzulegen von meinem Künstlerleben. Aber zum Schreiben gehört eine besondere Stimmung, und die kommt uns selten; Lust dazu, möchte ich sagen, gar nicht; Lust haben wir Künstler nur zu unserer Arbeit; - und wenn wir ja schreiben, so warten wir am besten, bis die Fülle der Gedanken uns drängt, auszuströmen was man auf dein Herzen hat. Sie wollen es, und. ich spreche von mir zu Ihnen.

Meine mehreste Zeit nehmen bestellte Arbeiten weg, selten bleibt mir eine Stunde, die ich meiner Laune weihen kann; und wie viele Ideen schweben einem nicht vor, die man wenigstens mit dem Griffel auf dem Papiere festhalten, andre die man ganz verkörpern möchte!

Manchmal komme ich mir vor wie ein ehrsamer Meister, der in der Stadt so sein Gewerbe treibt, nachdem die Leute es bei mir bestellen. Er hat seine Werkstelle, seine Gesellen und Buben, und was in sein Fach schlägt, ist bei ihm zu haben. So betrachtet, sieht es prosaisch um uns aus; ist aber nicht. Denn weder ich, noch meine Gehülfen, noch meine Buben, gehn an die Arbeit nach Schlag und Stunde; Lust und Liebe allein bringt uns heran.

Nein, handwerksmässig arbeitet bei uns nur der Steinmetz, der Steinschneider, der Steinschleifer und der Former; dieser Former spielt aber zwei verschiedene Rollen. Von Haus aus ein Maurer, hat er sich zum Gipsformer erhoben, und von da zu einem, der Meissel und Hammer nach streng mathematischen Gesetzen regiert. Er setzt das Modell von Gips und den Marmorblock, beide unter über ihnen schwebende horizontal gerichtete Winkel von beiden hängen Senkbleie in bestimmten Abtheilungen herab; mit einem Stabe misst er die Entfernungen der hervorragenden Theile des Modells, und schlägt vom Marmor an eben diesen Stellen so viel weg, bis sein Stab vom Senkbleie eben so tief als am Modelle, am Marmor herangeht. Wir nennen dies Punkte setzen, oder eigentlich: eine Figur punktieren; die Entfernungen unter den Punkten

werden mit Zirkeln bestimmt. So wie das Firmament mit Sternen, ist der Marmorblock mit kleinen Bleistiftpunkten übersäet, wovon kein einziger weder mehr rechts noch links, noch höher noch tiefer stehen darf, als er steht. Diese Arbeit will eine durch nichts zu störende Aufmerksamkeit, und einen rechten Liebhaber des Genauen. Bei Sculpturen auf flachem Grunde, als Bas- und Hautreliefs, ist das Verfahren anders, und geschieht mit Hülfe einer sogenannten Krücke; ich schweige aber davon, weil das bloss Beschreiben solcher Dinge doch keine anschauliche Vorstellung hervorbringt.

Hat es mir doch nur selten gelingen wollen, jemandem, der vom Formen und Giessen nichts weiss, einen Begriff davon beizubringen, aber auch einer, geringen Anzahl halber muss man etwas thun; es lohnt doch.

Den Genuss mag es nicht verstärken, wenn man ein Werk der Kunst betrachtet, und dabei weiss, wie es entstanden, ist; aber Liebe und Achtung müsste es doch dem Künstler bei seinen Landsleuten verschaffen, wenn sie wüssten die vielfachen und mühseligen Schwierigkeiten, die sowohl sein Geist als sein Körper zu bekämpfen haben, ehe eine grosse Arbeit vollendet ist.

Der Thon ist zwar eine geschmeidige und weiche Masse, die sich abnehmen und antragen lässt, indessen erfordert doch das Aufbauen stehender Figuren und die Ausarbeitung freier Theile eine mehrjährige Uebung; Arme, Hände, Finger und überhaupt alle dünneren Theile trocknen schneller als das übrige, und erfordern Stützen oder innere Gerüste von Eisen, um sich zu halten. Ist ein solches Modell von Thon beendigt, so wird es abgeformt und in Gips ausgegossen, und verwandelt sich auf diese Weise aus einer Materie in die andere. Mancher fragt, wozu das? Antwort: Weil der Thon schwindet, um ein Beträchtliches kleiner wird, weil er im trocknen und ungebrannten Zustande sehr zerbrechlich, ist. Man würde ein Modell von trockenem Thon nicht viel drehen dürfen, es würde das Ansetzen grosser Zirkelspitzen zum Maassnehmen nicht aushalten; man könnte es brennen, ist es aber etwas gross, so

fehlen die Oefen; dann muss es ausgehöhlt werden und oft springt es im Feuer in viele Stücke. Der Sicherheit halber unterzieht man sich also lieber des freilich kostspieligen Umwandelns in Gips.

In Italien haben vor Zeiten die Bildhauer sich kleine Entwürfe von Wachs gemacht, und nach diesen in Stuck ebenso grosse Modelle aufgebaut als in Marmor ausgeführt werden sollte, welche Methode aber nochmals nur zu metallenen Statuen beibehalten worden ist. Denn die Fleischpartien kann man schwerlich in Stuck mit dem Schmelze und der Weichheit ausführen als in Thon, und in Marmor noch besser als in Thon.

[58]

Die deutschen Bildhauer schnitten sich ihr Modell aus einem Stücke Holz, ja sie machten sogar ihre Studien in Rom auf diese Weise und es gab eine Zeit, nämlich diejenige, in welcher Bernini für gross gehalten wurde, wo sie, zum Verwundern der Italiener, auf dem St. Petersplatze und auf der Engelsbrücke standen und Bernini's Arbeiten nachschnitten. Dieses aber wird hoffentlich nicht wieder geschehen.

Des Wachses bedient man sich heutiges Tages nur noch zu ganz kleinen Entwürfen, oder zu gefärbten Stücken, welche letztere gegossen werden, und von andern Modellen abgeformt sind.

Bevor man das eigentliche ausgeführte Modell macht, entwirft man ein kleines, um seine Idee festzuhalten; freilich muss man auch öfters eine Zeichnung machen, weil diese leichter vorgezeigt und auch allenfalls in einem Briefe mitgetheilt werden kann; diese aber nutzt dem Statuar darum wenig, weil sie nur eine Seite, eine Ansicht giebt.

Soll es eine bekleidete Statue werden, so wird die Gliederpuppe, die lebensgross sein muss bekleidet; hier wird manches Stück Gewand wohl zwanzig Mal von neuem überworfen, ehe es einem behagt. Hier thut Uebung und Erfahrung die besten Dienste. Das Modell selbst wird erst nackt gemacht, und wenn es etwas Gutes werden soll, muss freilich ein lebendiges Modell dabei sein.

Bei nackenden Sachen hab ich gewöhnlich vor dem eigentlichen Modelle ein besonderes Studium nach dem Leben vorangehen lassen, und Hände, Arme und Kopf wieder nach einem anderen lebenden Vorbilde genommen, aus welchen Studien zusammen ich nochmals das auszuführende Modell unternommen habe.

In Rom giebt es Mädchen, deren Gewerbe es ist, den Künstlern zum Vorbilde zu dienen; andre sei es aus Sittsamkeit, oder weil sie Frauen sind, geben zum Studium nur Kopf, Hals, Nacken, Arme und Hände. Hierin sind uns Deutschen Gebräuche, Klima und Sitten entgegen, und alle diese Riegel wegzuschieben, muss Jupiters Stratagem bei der Danae oft wiederholt werden.

Mit welcher Genauigkeit, mit welchem Calcül wird ein Marmorblock von allen Seiten vermessen, um alle Schaalen zu bestimmen, die die Säge noch wegschneiden kann; denn diese Materie ist hier so kostbar, dass auch die kleinsten Stücke verbraucht werden, und wäre es auch nur als Zierrathen von Meubles.

Was unter dem Schlage des Hammers abgeht, ist dazu untauglich, weil alle diese Stücke verprellt sind.

Zur Tractation des Marmors gehört eine vieljährige Uebung, und sollte eine Statue durch einen Arbeiter allein gemacht werden, so möchte das Ende davon wohl nicht abgewartet werden; deshalb vertheilt sich die Arbeit unter drei verschiedene, deren jeder eine eigene Uebung

[59]

erlangt hat. Der erste ist der eben erwähnte, der unter den Winkeln die Arbeit punktiert; daraus entsteht ein roh ebauchiertes Gebilde, einem Schneemann ähnlich; der zweite, ein wirklicher Artist, schält die Borcke ab, die aneinander klebenden Glieder werden von ihm durchbrochen, isoliert; hierbei werden die verschiedenen Gattungen der Bohrer gebraucht, mit denen auch die tiefen Falten der Gewänder ausgehöhlt werden. Dem dritten, der mit dem frischesten Muthe antritt, bleibt die Haut, der letzte Strich in den Haaren, die völlige Ausbildung der Gesichtstheile, wobei der Augenlider-Schnitt mit dem Meissel das schwierigste Stück ist, die völlige Ausführung der Hände und Füsse, und überhaupt der letzte Hauch, bei welchem selbst das Schleifen mit Empfindung geschehen muss.

Kommen deutsche Bildhauer an, um in meinem Atelier zu arbeiten, so muss man sie abweisen, oder von neuem unterrichten, denn sie kennen diese Methode nicht. Meine Vorgänger, von König Friedrich des Grossen ersten Regierungszeiten an, waren französische Bildhauer und ihre Leute Franzosen und Italiener; von daher schreibt sich die ganze Verfahrungsart, welche alle Vortheile vereinigt, um prompt und exact den Marmor zu behandeln.

Haben sie nicht vollkommene Meisterwerke geliefert, so lag es nicht an dem, was sich an Handgriffen erlernen lässt, denn die wussten sie; sondern an demjenigen Theile der Kunst, der sich weder durch Werke anderer, noch durch deren Unterricht erlernen lässt, und der aus der Tiefe unsers eigenen Ichs sich entwickeln muss.

Was frommt die glühende Natur
An deinem Busen dir?
Was hilft dich das Gebildete
Der Kunst rings um dich her?
Wenn liebevolle Schöpfungskraft
Nicht deine Seele füllt,
Und in den Fingerspitzen dir
Nicht wieder bildend wird?

von Goethe, vermischte Gedichte.

Dennoch glaube ich, dass wir manche Vortheile der Alten entbehren; ihre Statuen von Porphyr und andern sehr harten Steinen, und dann die eigene Art von Falten an gewissen marmornen Statuen, die nämlich eng beim Eingange sind und in der Tiefe immer weiter werden, und doch zuweilen noch eine Falte wie eine Wand stehen haben, kann ich mit unsern Instrumenten nicht gut erklären. Denn in dieser Tiefe müssen doch hin und wieder die Spuren des Bohrers sich zeigen, wie das auch bei alten römischen Arbeiten der Fall ist.

Statuen der ersten Art sieht man hier zu Lande zwei: im Antiken-

[60]

tempel bei Potsdam eine Tochter des Lycomedes und den bekleideten Achill, beide griechische Arbeit. In Rom stand zu meiner Zeit eine Hygiea im Capitol, an deren Gewand die Falten eben so bewundernswürdig waren. Ich bin deshalb auf die Vermuthung gerathen, dass die Alten diese Tiefen mit Säuren herausgebeizt haben, und Versuche, die ich selbst gemacht bestätigen mich darin.

In Porphyr zwar kann dieses Mittel nicht angewendet worden sein, auch wird man daran weder diese dünnen isolierten, noch tief gehöhlten Stellen antreffen. Alles, was die Neuern in Porphyr erzwungen haben, war höchstens eine Büste. Ich nehme hier Gefässe und Platten aus, denn was sich drehen, mit der Säge und dem Schmergel zwingen lässt, ist zu überwinden. Es lässt sich vermuthen, dass die Alten in Härting der Instrumente, zur Bearbeitung dieser Steinarten, manches wussten, worin wir noch zurück sind, so wie wir es unstreitig sind in der Kunst, in Metall zu giessen.

Ausser Feilen und Raspeln schmieden wir unsere Instrumente selbst, ebenso müssen wir auch unsere Bossierbeine selbst verfertigen. Es scheinen Nebendinge, bedürfen aber Zeit um erlernt zu werden. So vergeht manches Jahr, bevor man den Thon, den Gips, das Wachs, den Sandstein, den Marmor zu handhaben weiss. Geometrie und etwas Architektur muss man auch inne haben, um einen Schnitt im Steine richtig anzugeben und Piedestal, Consolen und dergl. vorzeichnen zu können. Das Schneiden in Holz erfordert wieder eine eigene Uebung, sowie das Giessen in Metall und das Ciselieren desselben neue und ganz eigene Vorrichtungen und Erfahrungen bedürfen.

Von einer vollständigen Werkstatt der Sculptur könnte man alles dieses begehren; dass dies alles aber auszuführen ein Mensch nicht hinreiche, ist leicht einzusehen. Doch alles zu leiten und anzuordnen muss einer wissen und verstehen. Ein solcher kann aber nur dann entstehen, wenn er das Glück hat, dass in allen Fächern der Sculptur Sachen bei ihm bestellt werden, und wenn er früh schon recht grosse und complicierte Werke zu Stande zu bringen hat.

Denn auch das Aufrichten oder Versetzen grosser und sauber gearbeiteter Stücke bietet manche Schwierigkeiten dar, und erfordert einen wohlgeordneten Mechanismus.

Die Noth, die Umstände erwecken unser Nachsinnen und bringen, uns auf Mittel, von denen ich hier einige Beispiele geben will. Zu der Marmorgruppe, der beiden Fürstlichen Schwestern, hatte ich ein Modell in Gips, ebenfalls Naturgrösse, angefertigt. Die Grössere, die Königin vorstellend, hielt in der rechten Hand einen Korb, der sich an die Hüfte lehnte; dieser Korb - musste auf hohen Befehl wegbleiben, welches auch recht war; aber die Schwierigkeit war, den Arm wo möglich

[61]

in derselben Lage zu erhalten. Ich nahm ein schmales und längliches Stück Gewand, tauchte dieses, um das schnelle Binden zu verhindern, in einen mit dünnem Bier eingerührten Gips, warf dieses über die schon vorhandenen Falten, liess es mit der rechten Hand halten, und dann wieder frei niederfallen; die ganze Partie der vorherigen Falten schien unter diesem neuen Ueberzuge durch, und es entstand eine ähnliche Wirkung, wie an einigen antiken Statuen, wo man durch die obern Falten die untern durchlaufen sieht.

Die ganze Partie ist auf der hintern Seite, die nach meinem Plane zu sehen sein sollte; die Gruppe ist aber an eine Wand gestellt worden und gerade gegenüber zwei tief herabgehenden Fenstern, folglich sehr schlecht beleuchtet. Sie konnte an eine Seitenwand in guter Beleuchtung gestellt werden, es geschah aber nicht, um für ein paar Couverts an der Tafel Platz zu lassen.

Lange schon hegte ich die Vermuthung, dass die alten griechischen Meister an den Modellen zu ihren Gewandfiguren die Draperie nicht möchten bossiert haben; nach meiner Meinung haben sie ihr Modell nackend gemacht und darüber eingetauchte Tücher gelegt, die fest geworden sind, und über diese nachher andere, wodurch die ersten durchschimmerten.

Eine Gruppe, die eheliche Treue vorstellend, mit deren Ausführung ich gerade jetzt beschäftigt bin, ist auf diese Weise gemacht, der Marmor ist nehmlich geradezu gleich nach dieser eingetauchten Leinwand gearbeitet. Bei Festivitäten, sowohl Triumphbögen als Trauergerüsten, wo Statuen schnell fertig dastehen sollten, ist diese Methode in alten Zeiten schon gebraucht worden, und es stehen noch hin und wieder dergleichen Stuckfiguren; aber das Gewand ist nicht ans Fleisch gelegt, sondern, was man grosse Partien nennt, und viel Luft dazwischen, auf Art des Bernini.

Eine andere Art, Gewandfiguren zu bilden, habe ich angewendet an dem 116 Fuss langen Basrelief von Sandstein, an dem Münz- und Bau-Academie-Gebäude, welches sich durch die sorgfältige und saubere Ausführung aller Theile sehr auszeichnet. Ich bekam zeitig genug die Bestellung, um meinen Theil daran mit Bedacht zu entwerfen und auszuführen.

Bei Betrachtung der Werke des Raphael in Rom äusserten die Künstler: Er müsse bei seinen Gewänden nicht die Gliederpuppe, sondern ein lebendes Modell, mit Gewand bekleidet, gebraucht haben, indem das höchst ungezwungene und das von einem vorigen in den gegenwärtigen Moment Uebergegangene in den Falten mit einer Gliederpuppe nicht zu erreichen sei. Mit einer prompten Faust und einem guten Gedächtniss lässt sich's möglich machen, eine Zeichnung als

[62]

Studium auf diese Weise zu entwerfen. Dass jemand in der Skulptur diese Mittel angewendet habe, ist mir nicht bekannt.

Nachdem ich mich im Nachzeichnen, und, was ebenso wesentlich war, mein Modell im Faltenwerfen geübt hatte, versuchte ich es im Basrelief in Thon. Jener hatte es dahin gebracht, zwei bis drei Stunden, nachdem das Gewand sich glücklich geworfen hatte, unbeweglich zu bleiben, in welcher Zeit ich mein Thonmodell, Figuren von zwanzig Zoll, entwerfen musste, nämlich die Falten darüber; was nun noch zu thun war, musste mit dem frischen Gedächtnisse geschehen. In wie weit dies gelungen ist geziemt mir nicht zu entscheiden. Mehrere Figuren in dem Basrelief sind so entstanden, und diese Methode bleibt auf jeden Fall vortrefflich; nur bei freistehenden Figuren ist sie nicht anzuwenden, weil es nicht ist alle Seiten so schnell zu machen, als ein Mensch ausdauern kann, in derselben Attitüde zu stehen. Aber allen, die auf flachem Grunde darstellen, ist sie zu empfehlen.

Figuren in unserer heutigen Tracht kann man ganz nach dem Leben ausführen; unsere Kleider werfen in derselben Attitüde wieder dieselben Falten oder vielmehr

Brüche, und so konnte ich bei den Statuten des Generals von Zieten und des Fürsten von Dessau mit Musse zu Werke gehn. Indessen hat eine solche Aufgabe dennoch ihre Schwierigkeiten. Würde, Geist, Leben, und einen gewissen, dem Zeitalter angemessenen Charakter darzustellen, ist nicht leicht und das Schicksal dieser unserer Zeitalter-Costüme, wenn sie vorüber sind, ist, dass man darüber lacht. Nur den Vortheil haben sie, nicht wie manches Bild und Statue im poetischen und fantastischen Gewande verwechselt zu werden, und sowohl dieses als jenes vorstellen zu können.

Diese zwei letzten Jahre habe ich in Brustbildern mich zu üben viele Gelegenheit gehabt; in Marmor ausgeführt, betrachtet man sie gewöhnlich als Denkmäler, und so muss eine gewisse Celebrität der darzustellenden Person vorausgehen, ehe man sich entschliesst, sie so kostbar bilden zu lassen. Indessen habe ich doch einige von Frauen gemacht, die nach ihrem Tode die Liebe ihrer Gatten verfertigen liess. Aber dass jemand, um den vorübergehenden Reiz weiblicher Schönheit festzuhalten, sie in Marmor bei mir hätte machen lassen, ist zu wenig vorgekommen, als dass man dies dem Geiste des Zeitalters zurechnen könnte, ein Geist, der doch der Kunst so günstig, wäre.

So geschieht es denn, dass ich oftmals die Büste zu machen bekomme, nachdem die Personen, gestorben sind, und das Schwierigste, was selbst nach dem lebendigsten Leben schwer zu fassen ist, soll ich denn so obenein geben. Dafür mich zu entschädigen und zu erholen, mache ich, bestellt oder nicht bestellt, eine Büste, die mir behagt und wovon ich das Vorbild leben und weben sehe.

[63]

Doch hat auch der Tod etwas zuweilen, was der Nachbildung werth ist. Nachdem Karl Fasch gestorben war, entschloss man sich, seine Büste in Marmor machen zu lassen; ich hatte ihn im Tode abgeformt, im Leben recht gut gekannt; man gab mir ein Bild von ihm, von Graff gemalt, freundlich lächelnd (ein Moment, der eben der Sculptur und insbesondere bei einem alten Mann nicht günstig ist), und so sollte ich ein lebendiges darstellen. Ich fand aber in der abgeformten Maske ein so ruhiges, feierliches, verklärtes Wesen, und besorgte, dies möchte verloren geben, dass ich im Marmor nichts that, als dies nachbilden. Dies Gesicht hat Aehnlichkeit mit des Dante Kopf in Raphael's Parnass.

Das Brustbild Meierotto's musste auf eine andere Art hervorgehen; denn obwohl auch von ihm eine Todten-Maske da war, so hatte solche doch wenig Aehnlichkeit behalten, und mein Gedächtniss musste hier helfen. Grosse Gesichtstheile, kleinen oben zusammengezogenen Schädel mit gewaltig hervorragenden Augendecken an der Stirn (nach Gall, grosses Ort- und Sachgedächtniss), deutsche und strenge Physiognomie, durch ein liebeiches Gemüth gemildert, waren die Hauptzüge seines Aeussern.

Diese beiden, und dann das Brustbild des zu früh verstorbenen Architecten Gilly, welches ich so zu sagen ganz aus dem Gedächtniss machen musste stehen als Denkmäler in den Sälen öffentlicher Anstalten, aber alle drei in einer schlechten Beleuchtung.

Schön wäre es, wenn es sich ziemte, eine Lampe vor einem solchen Bildnisse aufzuhängen, wie die Katholiken vor Heiligenbildern thun, darin würde man sie zur Nachtzeit gut sehen und das ist für den Marmor das beste Licht.

Am besten vorgestellt ist Immanuel Kant von meinem Gehülfen Hagemann, der die Reise nach Königsberg deshalb machte und den Kopf dieses Weltweisen also noch im Leben nachbilden konnte. Seine Verehrer warteten nicht auf seinen Tod, um ihn so zu ehren; auch ist dieses Brustbild schon zweimal in Marmor ausgeführt worden.

An dem oben erwähnten Denkmale - die eheliche Treue vorstellend, eine Matrone, die nachdenkend bei dem Aschenkrüge ihres Gatten sitzt, - ist der Kopf ebenfalls nach dem Leben aufgefasst, jedoch mit Kunstfreiheit, und so bleibt wohl für viele nur eine leichte Spur von Aehnlichkeit.

Brustbilder von Damen die frühzeitig starben, habe ich diese letzten Jahre in Marmor auch einige gemacht, und leider nach Masken und mit Hülfe mittelmässig gemalter Bilder von ihnen. Da sind denn Schwierigkeiten zu Überwinden, die auch nicht überwunden werden, um desto mehr, da es theils junge, theils wohlgebildete Gestalten waren;

[64]

die Gräfin Maltzahn, die Frau von Reibnitz, und die verstorbene Gemahlin des Herrn Staatsministers von S., geb. von Ostau.

So musste ich auch nach zwei kleinen mittelmässigen Bildern den Fürsten von Hohenlohe-Oehringen mit seiner Gemahlin abbilden, sich einander die Hand gebend, auf einem vertieften Fond en haut relief gearbeitet; das Ganze bildet ein Denkmal im altrömischen Styl.

Die Büste unsers vortrefflichen und unvergesslichen Curators, des Herrn Staatsministers v. Heinitz, habe ich leider nur auch erst nach seinem Tode machen können, und so ist sie weder ganz zu seiner sonstigen Verehrer zu meiner eigenen Genugthuung ausgefallen.

Von Kotzebue, von Göcking, von Goldbeck, und mehre andere Portraits, habe ich das Vergnügen gehabt, nach dem Leben zu machen. Ebenso hat Hagemann die Brustbilder der Professoren Marcus Herz und Fessler angefertigt.

Weibliche Büsten sind eine der schwersten Aufgaben in der Kunst; diese zu lösen, habe ich mir immer unglaubliche Mühe gegeben. Aehnlichkeit mit Anmuth zu vereinigen, in einen Moment den Reiz zusammen zu fassen, der im Leben durch das beseelte Bewegte, Mannichfaltige unendlich vieler Momente liegt, erfordert ein zartes Kunstgefühl und einen, möchte ich fast sagen, an List grenzenden Beobachtungsgeist.

Reichten Worte hin, so liesse sich hierüber viel sagen – genug, ich. ergriff begierig jede Gelegenheit, mich hierin zu üben. Wie weit oder wie wenig ich darin fortgeschritten bin, zeigt eine kleine Anzahl weiblicher Büsten, die ich in die diesjährige Kunstausstellung gegeben habe. Madame Berger, Madame Mila, Madame Meier die bekannte Schauspielerin, Frau von Knobloch geborne von Schrötter, Henriette von Arnstein aus Wien, und die Demoiselle Friederike Unger.

Letztere Büste ist eine, Statue geworden. Ein alter Schriftsteller erzählt von einer Statue, wovon die eine Hälfte in Rhodus und die andere in Corinth verfertigt wurde, und beide Hälften, als sie zusammengesetzt waren, ein zusammenstimmendes Ganze bildeten. Die Geschichte dieser ist zwar nicht ganz so, doch jener ähnlich.

Die erste Intention war, ihr Portrait en buste zu machen; da sie selbst nachher begehrte, die Arme möchten auch dabei sein, so wurde ein Ballen Thon untergebaut, und daraus die Arme geschnitten, gleichsam in einer Attitüde, als lehnte sie sich auf eine Brüstung und blickte freundlich umher in eine schöne Gegend. Indem sie nun dazu stand, fand ich die Stellung des ganzen Mädchens, die wohl gebaut ist, sehr anmuthig, und meine Büste mit den Armen allein gar zu fragmentarisch; es entstand so in mir ein recht brennender Eifer, die Figur ganz nachzubilden; es kamen aber Unterbrechungen. Nach einiger Zeit machte ich den noch übrigen Theil, und so ist es eine ganze Figur geworden,

[65]

die die Hoffnung vorstellen soll, indem sie sich auf einen Anker lehnt. So recht zusammen stimmt nun wohl das Ganze nicht, daher ich auch niemanden rathen will, auf diese Weise Statuen zu machen, ohne vorherigen Entwurf und Fassung des Ganzen.

Diese Figur ist drappiert, und so ward ich diesmal von meinem Gehülften Hagemann übertroffen, der eine liegende Najade, mit einer Muschel spielend, gebildet hat, die gar keine Hülle hat. Anmuthvoll und nackend liegt sie da, jeder Theil ist beseelt, und keine Falte verbirgt die einzig schönen Umrisse, die die Natur in den weiblichen Körper, und noch zarter und schöner in seinen innern Kunstsinn legte, und die sich in einem feinen und makellosen Marmorstein blendend entwickelt haben.

Es bleibt mir nur übrig, Ihnen noch etwas von meiner Nebenbeschäftigung, die Sie kennen, zu sagen. Meine mathematischen Beobachtungen nemlich über den menschlichen Kopf, mit Hülfe des Zirkels und Tasters, setze ich fort, und ich habe zu diesem Werke, welches zwanzig Jahre bis zur Beendigung erfordert, schon eine gute Anzahl Materialien gesammelt. Camper, Blumenbach, Gall haben in neuern Zeiten diesen Gegenstand rege gemacht; meine Zwecke sind aber wieder anders, nemlich Einmal soll es eine Geschichte des menschlichen Kopfes werden, seiner Gestalt und seines Wachstums, von der Geburt bis zum völligen Auswuchse; da es sich denn zeigt, dass die Gesichtstheile weit stärker zunehmen, als der gehirnfassende Theil oder der eigentliche Schädel -, und dann die Wirkungen des Alters.

Zweitens will ich die unterscheidenden Merkmale des Weiblichen und Männlichen bestimmt angeben, welche Beobachtungen hauptsächlich über sich ähnelnde Brüder und Schwestern angestellt werden müssen.

Und drittens die Nationalphysiognomie, nemlich nur der einen Menschenrace, die wir unter den Namen der Caucasischen begreifen. Ich habe zu diesem Behufe Spanier, Russen, Türken, Juden u. m. a. gemessen, und nach Maassen gezeichnet, aber von allen diesen noch nicht genug beobachtet, um entscheidende Resultate aufstellen zu können.

Berlin, den 15. September.

G.Schadow.

[...]

[127]

Von dem damaligen Kronprinzen Ludwig von Bayern wurden für die von ihm bei Regensburg zu errichten beschlossene Walhalla folgende siebzehn Kolossalbüsten von carrarischen Marmor bestellt und von Schadow in den Jahren 1807-1812 ausgeführt.

Friedrich der Grosse. Mit Lorbeer bekränzt. Im Abschnitt Fridericus Rex. Gipsabguss in Monbijou.

Wieland.

Copernicus.

Immanuel Kant.

Johannes von Müller.

Klopstock.

Leibnitz.

Otto von Guerike.

Albrecht von Haller.

König Heinrich der Vogler.

Konrad der Salier.

Heinrich der Löwe.

Kaiser Otto der Grosse.

Graf Christian zu Stolberg.

Herzog Ferdinand von Braunschweig.

Feldmarschall Graf Ernst von der Lippe.

Kaiser Karl der Grosse.

Verz. d. K-Ausst. v. 1808 S. 34. K. u. K. v. Sch. S. 93-98. 113. 121.

Fünf dieser Büsten, Friedrich II., Leibnitz, Copernicus, und darunter Kant und Klopstock sind mit der in der Walhalla nicht befindlichen Büste Luthers im Umriss auf Einem Blatt gestochen. Man sieht darauf Friedrichs und Luthers Köpfe en face, die andern daneben in Dreiviertelansicht zugewendet, gr. 4°. Schadow del. Ferdi. Berger jun. sculp.