HELMUT BÖRSCH-SUPAN

Originalveröffentlichung in: Kunst & Antiquitäten Nr. 2 (1979), S. 38-42
Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2024),
DOI: https://doi.org/10.11588/artdok.00009342

Seelenklänge aus Preußen

Wilhelm Schadow als Bildnismaler

Wilhelm Schadow: „Friedrich Wilhelm III.". Staatliche Schlösser und Gärten Berlin.

Wilhelm Schadow wurde 1813 in Rom in den Lukasbund aufgenommen, wirkte 1816 bei der Ausmalung der Casa Bartholdy in Rom, dem Hauptwerk der Künstlergruppe, mit und wird also mit Recht zu dem engeren Kreis der Nazarener gezählt. Er unterscheidet sich jedoch von anderen Nazarenern dadurch, daß das Porträt in seinem Schaffen eine große Bedeutung besitzt, und zwar malte oder zeichnete er nicht nur gelegentlich ihm nahestehende Personen, wie das Overbeck, Cornelius und andere taten, sondern er übernahm Aufträge und widmete sich diesen keineswegs unter den oft zu hörenden Klagen, die nach Höherem strebende Kunst müsse hier um des Broterwerbs willen menschlicher Eitelkeit dienen. Verschiedene zusammenwirkende Ursachen sind anzuführen, um diese Eigenart zu erklären. Wenn Schadow auch als Kind seiner Zeit und als national gesinnter Deutscher die von Frankreich beherrschte Rokokokunst verdammte, so konnte er als Berliner doch nicht übersehen, daß auf dem Gebiet des Bildnisses das 18. Jahrhundert gerade in seiner Vaterstadt Ausgezeichnetes hervorgebracht hatte. Eine genaue Naturbeobachtung und Nüchternheit der Darstellung waren beim Porträt mehr als in anderen Gattungen notwendig, wenn das Bild seinen Zweck erfüllen sollte. Auch in Zeiten, in denen in Berlin für die Kunst nicht viel Geld ausgegeben wurde, unter dem Soldatenkönig z. B., wurden Porträts in großer Zahl gemalt.

Wilhelm Schadows Vater, der Bildhauer Gottfried Schadow, der um 1800 gewiß der angesehenste Künstler in Berlin war, hatte stets auf genaue Erfassung, ja Messung des Kopfes Wert gelegt, wenn es eine Porträtbüste zu schaffen galt. Die Tüchtigkeit als Porträtist war es auch, die ihm gewichtigere Aufträge verschaffte, ihm zum sozialen Aufstieg verhalf und ihn mit den einflußreichsten Kreisen der Gesellschaft bis hin zur königlichen Familie bekannt machte, die leutselig mit dem Künstler verkehrte. Wilhelm Schadow hat, protegiert von seinem Vater, bis zu seiner Abreise nach Rom am 3. November 1810 eine erstaunliche Karriere als Bildnismaler gemacht, die sich allerdings weniger an erhaltenen Werken als an Nachrichten über verschollene nachprüfen läßt. Der Fürst Anton Radziwill, Gemahl einer Nichte Friedrichs des Großen, empfahl aufgrund eines gelungenen Porträts von ihm selbst den damals 21jährigen Maler dem Fürsten Lichnowsky, als dieser ein Porträt der Kaiserin Beatrice von Österreich wünschte.

Das Bildnis entstand 1810 in Teplitz. Bildnisse des Prinzen Wilhelm, des Bruders des Königs und seiner Gemahlin, der Prinzessin Marianne, folgten. Nach dem Tod der Königin Luise am 19. Juli 1810 malte Schadow ein Bildnis der Verstorbenen und erntete damit das höchste Lob des Königs, der sich daraufhin auch von ihm malen ließ. Beide Bildnisse sind erhalten, das der Königin Luise in Potsdam, das des Königs im Schinkel-Pavillon in Berlin.

Wilhelm Schadows Neigung zum Porträt entsprach aber wohl auch einem Zug seines Wesens. Sensibel und eher reagierend als selbständig handelnd, fehlten ihm die kraftvoll zupackende Hand und der frische erfinderische Geist seines Vaters im Leben wie in der Kunst. In

Wilhelm Schadow: „Agnes d' Alton", Kunsthalle Hamburg.

Der Berliner Wilhelm Schadow (1788—1862) war der bedeutendste Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie, aus der im wesentlichen die Düsseldorfer Malerschule hervorging. Aus Anlaß der bevorstehenden umfangreichen Düsseldorfer Ausstellung von Werken dieser Schule würdigt der Autor des nebenstehenden Beitrages Schadows persönliche Leistung als Maler.

Wilhelm Schadow: „Bildnis einer Römerin". Bayerische Staatsgemäldesammlungen.

Links: Wilhelm Schadow: „Fanny Ebers". Bayerische Staatsgemäldesammlungen.

allen seinen Schöpfungen und den von ihm gemalten Geschöpfen ist ein Mangel an Handlung und an Willensenergie zu spüren. Beim Porträt war er der Aufgabe, Dramatik ins Bild zu bringen, enthoben; er fand im Kontakt mit den Dargestellten, hauptsächlich Frauen und Kindern, die Möglichkeit seelischer Anlehnung. Diese Empfänglichkeit für menschliche Wärme macht denn auch den eigentlichen Zauber seiner Bildnisse aus. Aus dem gleichen Harmoniebedürfnis, das seine Einstellung als Porträtist kennzeichnet, ergab sich später für den Düsseldorfer Akademiedirektor die freundliche, väterlich-fürsorgliche Haltung gegenüber seinen Schülern, in der die Zeitgenossen das Besondere der Schule in ihren Anfängen sahen. Wilhelm Schadow litt dann auch stark unter dem Zerfall dieses auf seine Person hin ausgerichteten Geistes der Schule seit den dreißiger Jahren.

Der Aufenthalt in Rom von 1811 bis 1819 bewirkte bei Wilhelm Schadow Wandlung und Reifung. Der Übertritt zum Katholizismus unter dem Einfluß Overbecks 1814 ist das Ereignis, das seine Wende am deutlichsten markiert, aber die Abkehr von dem davor liegenden Lebensabschnitt kann im Künstlerischen doch nicht so tiefgreifend gewesen sein, wie es Schadow mit dem Radikalismus des Konvertiten selber dargestellt hat. Für die menschliche Entwicklung legt ein Brief Caroline von Humboldts an ihren Gatten vom 1. Januar 1818 Zeugnis ab: „. . . der Maler, mit dem ich bei Gelegenheit der Porträte genauer bekannt geworden bin, ist wirklich ein guter und liebenswürdiger Mensch. Rom und die Werke und Gebilde unsterblicher Kunst haben ihn ganz, aber auch ganz von der einfältigen Eitelkeit geheilt, mit der er damals bei uns in Wien war."

Der Stil der noch in Berlin gemalten Porträts zeigt, daß viel von der als nazarenisch geltenden Formgesinnung hier bereits ausgeprägt war. Besonders im Bildnis König Friedrich Wilhelms III. überrascht eine Knappheit der linearen Konstruktion. Schadow selbst berichtet, in dieser Zeit von der Formenstrenge der Zeichnung John Flaxmans beeindruckt gewesen zu sein. In dieser Stilhaltung liegt aber wohl auch ein Bekenntnis zu altpreußischer Nüchternheit. In der Zeit der tiefen Demütigung Preußens durch Napoleon war die betonte Einfachheit der Form als moralischer Appell gemeint.

Das Oeuvre der neun römischen Jahre Schadows ist erstaunlich schmal. Erst gegen Ende des Aufenthaltes entstehen die restlos überzeugenden Werke, die ohne die mäzenatische Förderung durch Caroline von Humboldt nicht zustande gekommen wären, die drei 1945 vernichteten Bildnisse ihrer Töchter Caroline, Adelheid und Gabriele, sowie das Selbstbildnis mit seinem Bruder Rudolf und Thorvaldsen, das dieser, begeistert von dem Porträt der Gabriele von Humboldt, angeregt hatte.

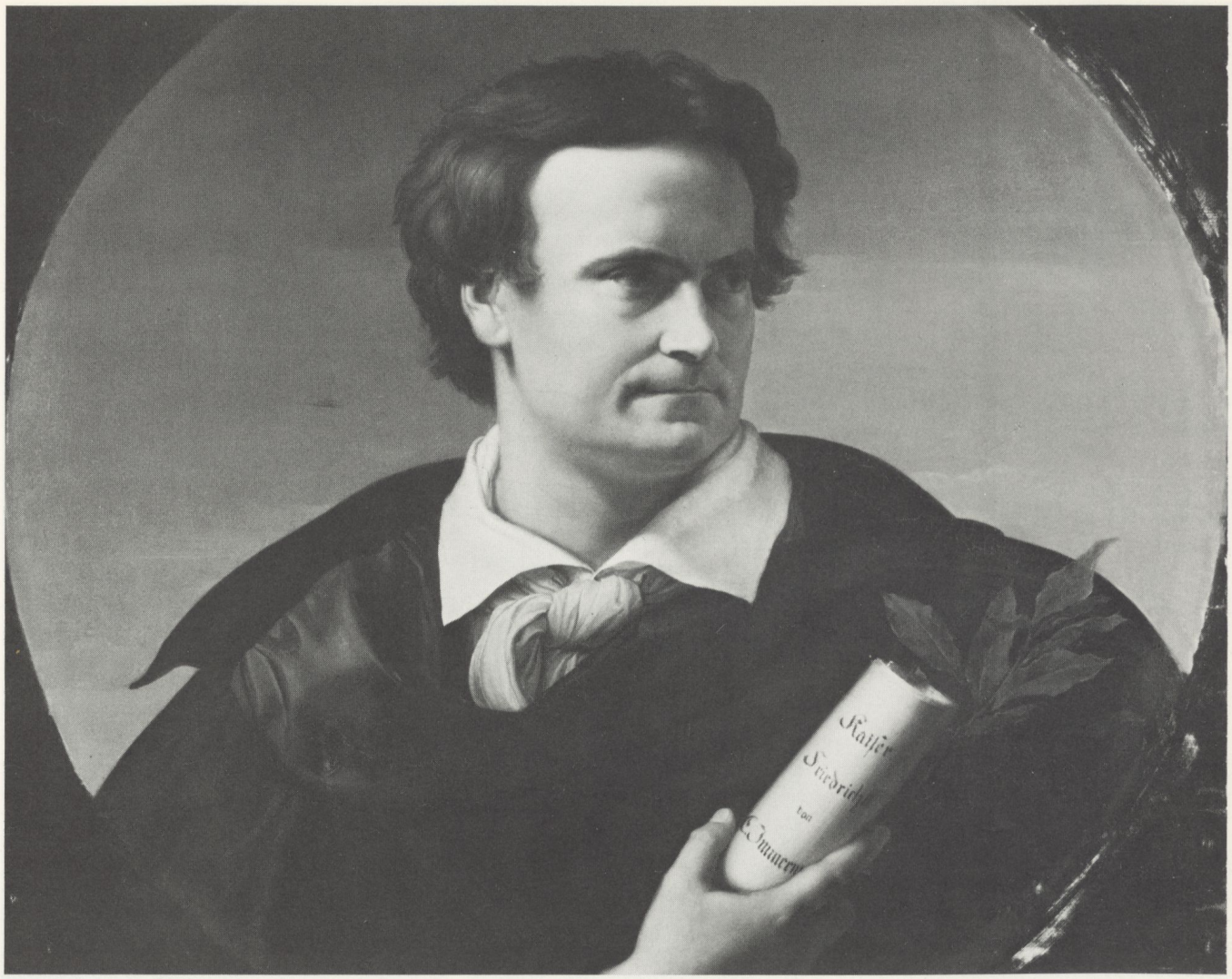
In Rom schulte sich Wilhelm Schadow vor allem an Raffael. Das beweist ein um 1819 für den Kronprinzen Ludwig von Bayern gemaltes Bildnis einer römischen Dame in der Neuen Pinakothek in München. Es zeigt aber auch die für Schadow selbst bezeichnende Gebrochenheit im Auftreten der Person. Die Gestalt teilt sich nicht selbstsicher als ein ausstrahlendes Wesen dem Betrachter mit, die Versunkenheit in Gedanken läßt den Menschen als Rätsel erscheinen und gibt der Umgebung einen gesteigerten Wert, da man Zusammenhänge zwischen der Stimmung der Frau und den Dingen ahnt. Auch ergänzen die Formen dieser Dinge die lineare Melodik der Gestalt. Der Kopf ist dem Himmel zugeordnet, die Linien der Schulterpartie finden ihre Fortsetzung im Gebirgskontur. Die Ruinen, der in eine Amorgestalt mündende Henkel des Gefäßes, die Orange daneben und die Blumen in der Hand binden die Gestalt in ein erahnbares Gefüge poetischer Gedanken ein. Die kraftlos herunterhängenden Hände sind in vielen Bildnissen Schadows eine Begleiterscheinung passiver Versunkenheit der Person in sich selbst.

Die Besonderheit von Schadows reifem Porträtstil besteht darin, daß die Attribute nicht wie bei repräsentativen Bildnissen auf den Beruf, den gesellschaftlichen Rang und andere äußerliche Verklammerungen mit der Umwelt hinweisen, sondern auf eine geistig-seelische, letztlich religiöse Einbindung des Individuums in eine zum Überirdischen hin offene Welt. Das meinte wohl Henriette Herz, als sie im Februar 1818 aus Rom schrieb: „Schadow war ein Porträtmaler geworden, der jedes Porträt zum Tableau erhöhte."

Als Schadow 1819 nach Berlin zurückgekehrt war, häuften sich hier für ihn die Porträtaufträge. Nicht immer gelang es ihm, den seelischen Klang so rein zu erzeugen wie in dem Bildnis der römischen Dame, weil manchmal, wohl auf Wunsch der Auftraggeber, die Pracht der Umgebung erkältend wirkte. Das ist zum Beispiel in dem erst 1827, also nach der Berufung Schadows nach Düsseldorf, vollendeten Bildnis der Fanny Ebers, der Frau des Mecklenburg-Schwerinischen Hofkompositeurs und Vicekapellmeisters Karl Friedrich Ebers, der Fall. Man spürt hier, wie die Anpassung an Normen der gehobenen Gesellschaft eine stete Gefahr für Schadows Künstlertum bedeutete.

Überzeugender wirkt dagegen das um 1825 gemalte Bildnis der Agnes d'Alton, einer Tochter des Bildhauers Christian Daniel Rauch. Die Gestalt erinnert an eine Maria der Verkündigung. Schadow will damit eine Lebensperspektive andeuten, die nicht in einem planmäßig zu verfolgenden Weg, sondern in einem hinzunehmenden Schicksal besteht. Während die Frau selbst mit der aufblühenden Rose verglichen wird, wird der Wald zum Gleichnis für die Fülle des Lebens, für Erhabenheit der Natur, für Geheimnis und Gefahr des sich Verirrens.

Ein Beispiel für das Kinderbildnis bei Schadow ist das Porträt seiner eigenen Kinder von etwa 1830. Die Gruppe ist kaum ohne das Vorbild von Gottlieb Schicks berühmten Bildnis der Humboldttöchter von 1809 zu denken. Auch hier ist mit dem unmittelbar gegenwärtigen Leben die Perspektive angedeutet. Die Quelle weist auf den Ursprung, während der in der Ferne aufblitzende Fluß die Ahnung der Zukunft gibt. Der beinahe höhlenartig begrenzte Raum des Vordergrundes, der die Kinder umgibt, steht für die Geborgenheit, in der sie aufwachsen, und für den engen Horizont kindlichen Bewußtseins. Aber dieser Raum öffnet sich einer Ferne, die den heranwachsenden Menschen fordern wird. Wie sich die Kinder in geschwisterlicher Liebe aneinanderschmiegen,



Wilhelm Schadow: „Karl Immermann". Kunstmuseum Düsseldorf.

so wird auch das Kaninchen mit ihrer Zärtlichkeit bedacht. Der Reiz des weichen Fells, den der Betrachter nachempfinden soll, verbindet sich mit der Vorstellung einer empfindlichen kindlichen Seele. Dabei ist zu spüren, wie das Tier vom Schoß des Knaben wegstrebt. Diese Beobachtung eines natürlichen Verhaltens wird, wie auch die Quelle, zu einem Motiv des Aufbruchs und der zeitlichen Perspektive ausgenutzt.

In der überzeugenden Darstellung aller sinnlich erfahrbaren Qualitäten der Natur ist Schadow hier zu einem Höhepunkt gelangt und gibt dabei gleichzeitig, wie es seinem Ideal entsprach, eine Vorstellung von dem hinter dem sinnlich Erfahrbaren liegenden Wesenskern der Menschen.

Das von den Zeitgenossen bewunderte Bildnis des Dichters Karl Immermann von 1828 läßt dagegen die Schwierigkeiten spüren, mit denen Schadow bei der Darstellung einer selbstbewußten, willensstarken Persönlichkeit zu kämpfen hatte, die sich einem einfühlenden Interesse nicht leicht öffnete. Dabei waren Maler und Dichter damals noch freundschaftlich miteinander verbunden. Immermann hatte sein 1827 entstandenes Drama „Kaiser Friedrich II." Schadow gewidmet. Im Ausdruck des Kopfes wie in den kreisenden Kurvaturen der Draperie, die mit der Tondoform übereinstimmen, will Schadow etwas von der geistigen Gewalt der Dichtung überhaupt zum Ausdruck bringen. Immermann erscheint ihm hier als Verkörperung der Poesie, eines wichtigen Elements auch des Werkes der bildenden Kunst nach Schadows Theorie, das für ihn zum Naturstudium hinzutreten muß, um ein vollendetes Kunstwerk zu ergeben.

Die für den Dichterfürst aus dem Barock entlehnte Herrscherpose verträgt sich nicht mit der Einsicht in Seelisches, die zu vermitteln Schadows eigentliches Vermögen in der Porträtmalerei war. Lyrisches lag ihm mehr als Dramatisches. Die Entfernung von der porträtfreudigen Berliner Gesellschaft und die Wirksamkeit im katholischen Rheinland brachten es mit sich, daß Schadow in den letzten drei Jahrzehnten seines Lebens, er starb 1862, weniger Porträts und mehr christliche Themen gemalt hat, die heute weniger überzeugen können. Den Höhepunkt seines Schaffens bilden die im zweiten und dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts gemalten Bildnisse, die zum Besten gehören, was auf diesem Gebiet im 19. Jahrhundert in Deutschland hervorgebracht worden ist.