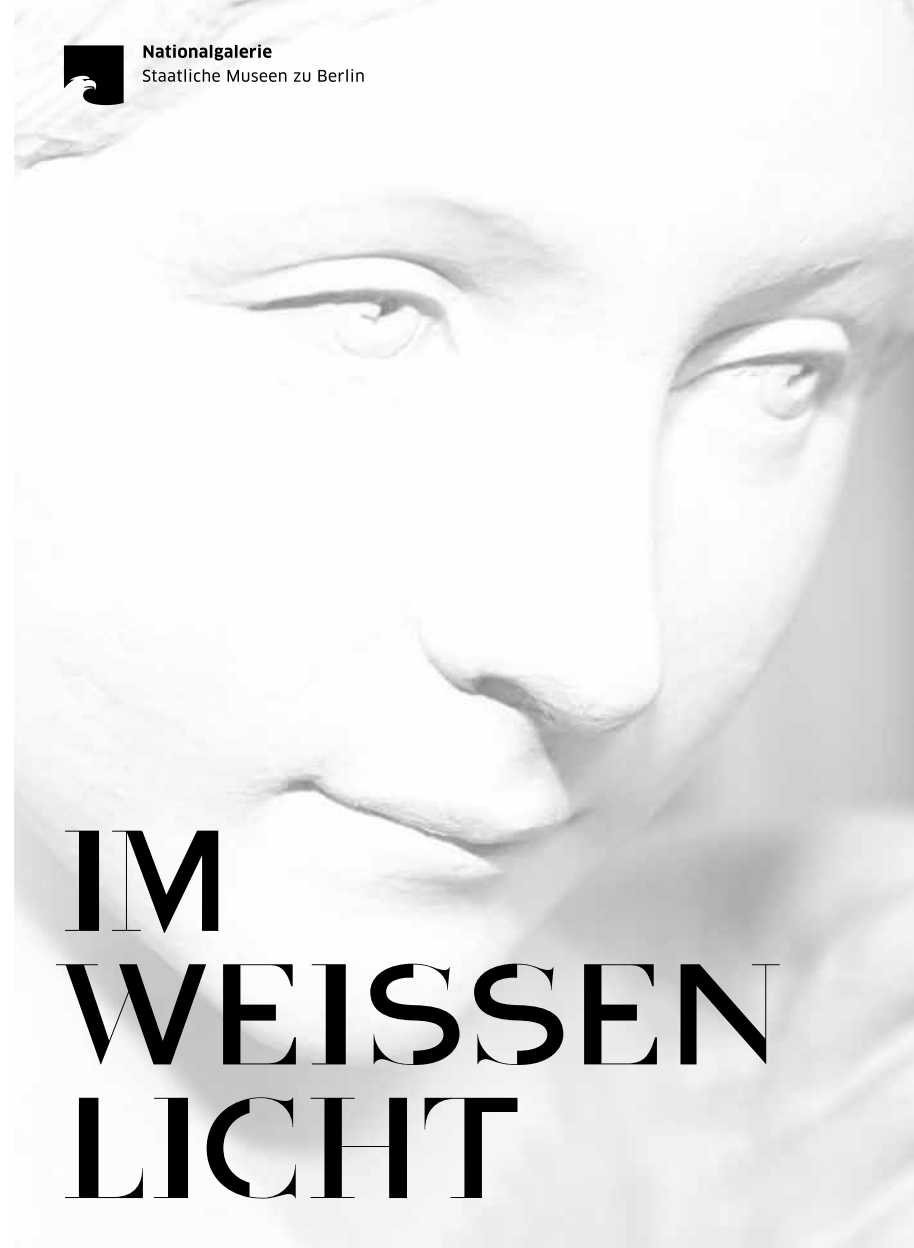




Nationalgalerie
Staatliche Museen zu Berlin



8. Februar bis 28. Juli 2013

Im weißen Licht. Skulpturen aus
der Friedrichswerderschen Kirche in
der Neuen Nationalgalerie

Neue Nationalgalerie, Kulturforum,
Potsdamer Straße 50, 10785 Berlin

www.smb.museum

www.facebook.com/staatlichemuseenzuberlin

IM WEISSEN LICHT

Die Berliner Bildhauerschule
Skulptur des Klassizismus aus der
Friedrichswerderschen Kirche

The Berlin School of Sculpture
Neoclassical Sculpture from the
Friedrichswerder Church

Die Nationalgalerie verwahrt in ihrem Stammhaus auf der Museumsinsel eine der bedeutendsten Sammlungen von Skulptur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland. Künstler wie Antonio Canova und Bertel Thorvaldsen, Johann Gottfried Schadow und Christian Daniel Rauch, Auguste Rodin oder Aristide Maillol sind mit wichtigen Werken in der Schausammlung der Alten Nationalgalerie vertreten. Unweit der Museumsinsel steht die Friedrichswerdersche Kirche von Karl Friedrich Schinkel, die von 1987 bis 2012 als Dependence der Nationalgalerie vor allem Werke der Berliner Bildhauerei zwischen 1800 und 1850 im Umkreis Schinkels präsentierte.

Die Berliner Bildhauerschule besaß im 19. Jahrhundert deutschlandweite Bedeutung und reicht in ihren Ausläufern bis in die Vereinigten Staaten von Amerika. Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts wuchs in der preußischen Hauptstadt eine erfolgreiche Generation von Bildhauern heran, die vor allem mit zwei Namen verbunden ist: Johann Gottfried Schadow und Christian Daniel Rauch.

Sowohl Schadow (1764 bis 1850) als auch Rauch (1777 bis 1857) hatten sich nach ersten Berliner Lehrjahren in Rom ausgebildet, wo sie mit den dortigen antiken Bildwerken ebenso vertraut wurden wie mit den neuesten Strömungen der frühklassizistischen Bildhauerkunst.

Anmut und Würde prägen die Porträtplastik dieser Zeit, die vom Menschenbild der Aufklärung ebenso beeinflusst ist wie von der Antikenbegeisterung des deutschen Idealismus. So werden moderne Individuen vorgestellt, die durch Geist und Tat bestimmt sind, nicht durch Rang und Status.

Der Architekt Karl Friedrich Schinkel war mit vielen Bildhauern seiner Zeit bekannt und besaß großen Einfluss auf die Skulptur seiner Zeit. Mit seinen Bauten schuf er repräsentative Bühnen für Bauplastiken; er entwarf Pläne für Denkmäler und inspirierte seine Bildhauerkollegen auch mit konkreten Entwürfen. So erweist sich das Ensemble klassizistischer Skulpturen aus der Friedrichswerderschen Kirche gleichsam als Kosmos von Bezügen und Beziehungen zwischen Kunstauffassungen und Künstlerfamilien, Bürgertum und Adel, Staat und Gesellschaft – ein künstlerisches und soziales Netzwerk im Berlin der Schinkelzeit.

Aufgrund von akuten Bauschädigungen ist die Kirche 2012 bis auf weiteres geschlossen worden. Die Ausstellung „Im weißen Licht“ in der oberen Halle der Neuen Nationalgalerie ist für längere Zeit die letzte Gelegenheit, die Skulpturen aus der Friedrichswerderschen Kirche in dieser Zusammenstellung wie im Kirchenschiff zu sehen. Zudem offenbart sie die einmalige Gelegenheit, das Ensemble neu zu betrachten – im Licht einer anderen Architekturikone, der Neuen Nationalgalerie von Mies van der Rohe (1886 bis 1969), dessen Werk maßgeblich von der Auseinandersetzung mit dem großen Vorbild Schinkel geprägt ist.

The Nationalgalerie maintains one of the most important collections of 19th and early 20th century sculpture in Germany in its original building on the Museumsinsel (Museum Island). Artists like Antonio Canova and Bertel Thorvaldsen, Johann Gottfried Schadow and Christian Daniel Rauch, Auguste Rodin or Aristide Maillol are represented with important works in the collection that are on display at the Alte Nationalgalerie. Not far from Museum Island is Karl Friedrich Schinkel's Friedrichswerdersche Kirche (Friedrichswerder Church), which, as a branch of the Nationalgalerie from 1987 to 2012, primarily presented works of sculpture made in Berlin between 1800 and 1850 that originated from Schinkel's circle.

In the 19th century, the Berliner Bildhauerschule (Berlin School of Sculpture) had an important reputation throughout Germany, with offshoots reaching as far as the United States of America.

Since the end of the 18th century, a successful generation of sculptors grew up in the Prussian capital, largely connected with two names: Johann Gottfried Schadow and Christian Daniel Rauch.

Both Schadow (1764 to 1850) and Rauch (1777 to 1857) had studied in Rome following apprenticeship years in Berlin, where they became just as familiar with ancient sculptures as with the newest tendencies in early Neoclassical sculpture.

Grace and dignity characterize the portrait sculpture of this era, which was influenced by the Enlightenment concept of human nature as well as German idealism's fondness for antiquity. Thus, modern individuals are presented, determined by their minds and actions, rather than through rank and status.

The architect Karl Friedrich Schinkel was acquainted with many sculptors of his era and had great influence on the sculpture of his times. In his buildings he created representative settings for architectural sculpture; he drew up plans for monuments and also inspired his associates, the sculptors, with concrete designs. Thus, the ensemble of Neoclassical sculpture from the Friedrichswerder Church proves itself to be a type of cosmos of references and relationships between outlooks on art and artist families, bourgeoisie and nobility, state and society – an artistic and social network in Berlin during Schinkel's era.

The church was closed in 2012 until further notice due to acute structural damage. The exhibition Im weißen Licht (In White Light), on display in the upper hall of the Neue Nationalgalerie, is the last opportunity for some time to see the sculptures from the Friedrichswerder Church in this composition, as if in the nave of the church. Moreover, it manifests a unique opportunity to look at the ensemble anew – in light of another architectural icon, the Neue Nationalgalerie by Mies van der Rohe (1886 to 1969), whose own oeuvre was substantially characterized through coming to terms with Schinkel, his great role model.

Emil Wolff
1802 bis 1879

Nymphe 1868
Marmor, Höhe 155 cm

Leihgabe der Stiftung Preußische Schlösser
und Gärten Berlin-Brandenburg



01

Emil Wolff, Schüler seines Onkels Schadow (>22), verbrachte den Großteil seines Lebens in Rom, wo er zu einem international erfolgreichen Bildhauer aufstieg, der zahlreiche Fürstenhäuser belieferte, insbesondere den preußischen Hof. Wie viele seiner Werke existieren auch die beiden ausgestellten in mehreren Fassungen. So findet sich die „Nereide“ (>18), Tochter des Meeresgottes Nereus, auch in der Eremitage von St. Petersburg und im Buckingham Palace in London; seine „Nymphe“ wurde ebenfalls mehr als einmal produziert. Wolff unterhielt eine höchst effektive Werkstatt, in welcher Marmorarbeiter seine Entwürfe in heute unbekannter Zahl vervielfältigten.

Emil Wolff, a pupil of his uncle Schadow (>22), spent a large part of his life in Rome, where he advanced to become an internationally successful sculptor providing works to numerous royal houses, and particularly to the Prussian court. Like many of his sculptures, the two works on display exist in several versions. The „Nereide“ (>18), a daughter of the sea god Nereus, is also found at the Hermitage in St. Petersburg and at Buckingham Palace in London; his “Nymph” is also produced more than once. Wolff maintained a most effective workshop, where marble workers duplicated his designs in unknown number.

Christian Daniel Rauch
1777 bis 1857

Johann Wolfgang von Goethe 1820
Gips, Höhe 57 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



02

„A-tempo“ nannte man die Arbeitsweise, die jener Goethebüste zugrundeliegt – nur drei Tage reichten Christian Daniel Rauch (>26), um im kollegialen Wettstreit mit dem Bildhauer Christian Friedrich Tieck das Porträt des Dichterfürsten auszuführen. Das Resultat wurde nicht nur für seine Ähnlichkeit gelobt, sondern geriet auch zu einer der populärsten Büsten des Klassizismus überhaupt. Sowohl die Ungleichheit der beiden Gesichtshälften mit ihren deutlichen physiognomischen Unterschieden, die der Bildhauer lebensnah erfasst hat, als auch die Drehung des Kopfes trägt erheblich zur kraftvollen Dynamik der Darstellung bei.

The working method underlying the bust of Goethe was known as à tempo – just three days were sufficient for Christian Daniel Rauch (>26) to carry out this portrait of the prince of poets while in friendly competition with the sculptor Christian Friedrich Tieck. The result was not only praised for its likeness, but also came to become one of the most popular busts of the Neoclassical period. The disparity of the two halves of the face with their clear physiognomic differences, which the sculptor captured so realistically, as well as the turn of the head contribute considerably to the powerful dynamics of the portrayal.

Heinrich August Georg Kümmel
1810 bis 1855

Fischerknabe 1840
Marmor und Bronze, Höhe 131 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



03

Das Motiv des Fischerknaben ist Goethes (>2) populärer Ballade „Der Fischer“ entlehnt, wenn auch die ins Verderben führende Nixe, die den Jungen ins Wasser lockt, bei Kümmel – im Gegensatz zu einem früheren Relief von ihm – nicht dargestellt ist. Johann Gottfried Schadow äußerte sich anlässlich der Berliner Akademieausstellung 1844 äußerst lobend über Werk und Künstler: „Kümmel zeigte sich in einem Meisterwerke. Sein angelnder Fischerknabe gehörte diesmal zu dem Besten, was die Skulptur darbot.“ Den Auftrag dazu erteilte Graf Wilhelm Friedrich von Redern, der sich etwa zur selben Zeit bei Emil Wolff eine „Nereide“ (>18) bestellte.

The motif of the Fisher Boy is taken from Goethe's (>2) popular ballad "The Fisherman," although the mermaid who lures the boy into the water and leads him to ruin is not represented – in contrast to an earlier relief by Kümmel. Johann Gottfried Schadow expressed extreme praise about both the work and the artist during an exhibition of Berlin's Academy of Arts in 1844: "Kümmel revealed himself in a masterpiece. This time, his angling Fisher Boy belonged to the best of the sculpture presented." Count Wilhelm Friedrich von Redern commissioned the work, while placing an order for a "Nereide" (>18) from Emil Wolff at about the same time.

Ludwig Wilhelm Wichmann
1788 bis 1859

Standbild Johann Joachim Winckelmanns
aus der Vorhalle des Alten Museums
1844 bis 1848
Marmor, Höhe 195 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



04

Johann Joachim Winckelmann war gleichsam ein Begründer der modernen Archäologie und Kunstgeschichte und wirkte mit seiner Antikenbegeisterung wie kein zweiter Theoretiker auf die Kunst des Klassizismus in Europa. Kein Wunder also, dass er wert erachtet wurde, in den ab 1840 entstehenden Zyklus von Künstlerstandbildern für die Vorhalle des Alten Museums aufgenommen zu werden. Der Schöpfer des Standbildes war ein Schüler Schadows (>22).

Johann Joachim Winckelmann contributed greatly to the foundations of modern archaeology and art history. Like no other theoretician, his enthusiasm for antiquities profoundly affected the art of Neoclassicism in Europe. Therefore, it is no wonder that he placed great value on being included among the series of statues of artists and cultural personalities that were made for the portico of the Altes Museum beginning in 1840. The statue's creator was a pupil of Schadow (>22).

05

Christian Friedrich Tieck, 1776 bis 1851
Mitarbeit Hermann Willig
Kopie von Franz Tübbecke

Standbild Karl Friedrich Schinkels aus der
Vorhalle des Alten Museums 1843 bis 1855,
Kopie 1894 bis 1899, Marmor, Höhe 196 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



Tiecks Standbild von Schinkel gehört ebenfalls zu den Skulpturen, die in der Vorhalle des Alten Museums aufgestellt waren. Beide Künstler kannten sich gut und hatten an mehreren großen Projekten zusammengearbeitet wie beispielsweise der Ausstattung des Teesalons im Berliner Schloss (>27). Den Auftrag zu dem Standbild erhielt Tieck kurz nach Schinkels Tod von Friedrich Wilhelm IV. – allerdings erst nach längeren Streitereien, da zuerst Rauch (>11) und dann Drake (>26) damit betraut worden waren. Nach Tiecks Tod 1851 vollendete sein Werkstattmitarbeiter Hermann Wittig die Statue mit nur geringen Abweichungen vom ursprünglichen Modell. Tiecks Werk hat den Bombenhagel 1945 nicht überstanden. Hier zu sehen ist die frisch restaurierte Kopie von Franz Tübbecke aus dem Jahr 1899, die das zu diesem Zeitpunkt bereits stark in Mitleidenschaft gezogene Original vor dem Alten Museum ersetzte, das statt dessen in der Nationalgalerie Aufstellung fand.

Tieck's statue of Schinkel is also among the sculptures that were installed in the portico of the Altes Museum. Both men had known each other well and had collaborated on several large projects, such as the interior design of the tea salon at the Berlin City Palace (>27). Tieck received the commission of the statue from Frederick William IV shortly

after Schinkel's death – although only after much quarrelsome debate, since first Rauch (>11) and then Drake (>26) had initially been entrusted with it. Following Tieck's death in 1851, his workshop assistant Hermann Wittig completed the statue with only few deviations from the original model. Tieck's work did not survive the bombing raids of 1945. Franz Tübbecke's newly restored copy from 1899 can be seen here. It replaced the original in front of the Altes Museum, which – due to its poor condition already by that date – was alternatively installed in the Nationalgalerie.

06

Emil Wolff
1802 bis 1879

Amor, der Sieger der Stärke 1835 bis 1836
Marmor, Höhe 139 cm

Leihgabe der Stiftung Preußische Schlösser
und Gärten Berlin-Brandenburg



Die Figur des triumphierenden Amors, des alles bezwingenden Boten der Liebe, war ein populäres Sujet im Klassizismus und wurde vor allem von Thorvaldsen (>35) verbreitet, mit welchem Wolff befreundet war. Wie kaum ein zweiter beherrschte Wolff die Marmortechnik brillant; die Attribute Löwenfell und Keule weisen den kleinen Amor gleichsam als „Herkules der Liebe“ aus.

The figure of the triumphant Cupid, the all-compelling messenger of love, was a popular Neoclassical subject that primarily spread through Thorvaldsen (>35), who was a friend of Wolff's. Wolff brilliantly mastered the technique of working with marble, like nearly no other sculptor. The attributes of the lion's skin and club identify the small Cupid as a "Hercules of Love" so to speak.

07

Carl Friedrich Hagemann
1763 bis 1806

Immanuel Kant 1801
Gips, Höhe 52,8 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



Ursprünglich hatte ein Kreis von Verehrern Kants Johann Gottfried Schadow (>22) den Auftrag erteilt, eine möglichst getreue Marmorbüste des wohl einflussreichsten Philosophen der Aufklärung zu schaffen, doch leitete Schadow die Bitte an seinen damals hoffnungsvollsten Schüler Carl Friedrich Hagemann weiter. Hagemann reiste daraufhin Anfang 1801 nach Königsberg, um eine Lebendmaske von Kants Gesicht abzuformen. Sie diente sowohl ihm selbst als auch Schadow zur Fertigung diverser Bildnisbüsten des kurz danach verstorbenen Philosophen.

A circle of Kant's admirers had originally commissioned Johann Gottfried Schadow (>22) to create a marble bust, as faithful as possible, of the man who was presumably the most influential philosopher of the Enlightenment. However, Schadow passed the request on to his most promising pupil at that time, Carl Friedrich Hagemann. In early 1801, Hagemann traveled to Königsberg to cast a living mask of Kant's face. Both he and Schadow used it for the production of various portrait busts of the philosopher, who died shortly thereafter.

08

Ludwig Wilhelm Wichmann
1788 bis 1859

Tobias Christoph Feilner um 1830
Marmor, Höhe 65 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



Tobias Feilner war nicht nur Schwiegervater des Bildhauers dieser Büste, sondern auch als erfindungsreicher Ofen-Fabrikant ein Wegbereiter neuer Techniken in Preußen, die von großem Einfluss auf die Kunstentwicklung werden sollten. So waren die Erzeugnisse seiner Tonwarenfabrik wesentliche Voraussetzungen für die Renaissance der preußischen Backsteinbaukunst unter Karl Friedrich Schinkel (>5), der unter anderem für die Friedrichswerdersche Kirche auf Elemente aus Feilners Fertigung zurückgriff.

Tobias Feilner was not only the father-in-law of the sculptor of this bust, but also a richly inventive stove manufacturer and a forerunner of new techniques in Prussia that would have great influence on the development of art. Accordingly, the products of his earthenware factory were essential prerequisites for the renaissance of Prussian brick architecture under Karl Friedrich Schinkel (>5), who resorted to elements from Feilner's production for the Friedrichswerder Church, among other buildings.

09

Christian Daniel Rauch
1777 bis 1857

Kranztragende Victoria Antikenergänzung
nach 1824
Marmor, Höhe 128 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Antikensammlung



Anders als heute, bedeutete die Restaurierung von antiken Statuen um 1800 vor allem deren Ergänzung. Und viele der bekanntesten Künstler der Berliner Bildhauerschule widmeten sich solchen Arbeiten. Schon das Kopieren von Antiken gehörte zur klassischen Ausbildung von Bildhauern. Gerade Meister wie Christian Friedrich Tieck und Christian Daniel Rauch, die sich ein Atelier teilten, verfügten über umfangreiches antiquarisches Wissen und entsprachen damit ganz den Bildungsansprüchen Johann Joachim Winckelmanns (>4). Rauch sah die Antikenrestaurierung auch als hervorragende Übung für seine Schüler an, wie beispielsweise Julius Troschel (>19), die nach und nach die ursprünglich für diese Aufgabe engagierten italienischen Fachleute ersetzten. An einigen Statuen legte Rauch vermehrt selbst Hand an. Hierzu zählen drei Victorien, von denen eine hier zu sehen ist. Rauch ergänzte an dem Werk aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. eigentlich auch die Flügel, die heute leider nicht mehr vorhanden sind.

Unlike today, the restoration of ancient statues around 1800 primarily consisted of adding enhancements. And many of the most well-known artists of the Berlin School of Sculpture dedicated themselves to such works. Copying antiquities belonged to a sculptor's traditional training and education. Specifically, masters such as Christian Friedrich

Tieck and Christian Daniel Rauch, who shared a studio, possessed extensive knowledge about antiquity that was entirely consistent with Johann Joachim Winckelmann's educational expectations (>4). Rauch also considered the restoration of antiquities to be excellent practice for his pupils, like Julius Troschel (>19), who slowly but surely replaced the Italian experts originally engaged for this task. Rauch added his own handiwork to some statues. Three Victory statues are among them, of which one can be seen here. On this work from the 2nd century A.D., Rauch also enhanced the wings, which, unfortunately, are no longer extant.

10

Johann Gottfried Schadow
1764 bis 1850

Grabmal des Grafen Friedrich Wilhelm
von Arnim in Boitzenburg (Mark)

1801 bis 1803

Marmor, Höhe 127 cm

Leihgabe der Erbgemeinschaft nach
Joachim Graf von Arnim, Boitzenburg



Das ehemals in einem Denkmaltempel auf dem Gut der Arnims in Boitzenburg aufgestellte Marmorwerk erinnert an den preußischen Staats- und Kriegminister Friedrich Wilhelm von Arnim, der 1801 gestorben war. Trauer und Treue über den Tod hinaus, versinnbildlicht durch Schleier, Myrtenkranz und Hund, sind das Thema dieser kontemplativen Arbeit. Diese bürgerlichen Tugenden korrespondieren mit dem heute kaum noch lesbaren Schriftzug „Cinerib: Arnim:“ auf der Urne, der ohne Nennung des vollständigen Namens, von Stand oder Lebensdaten darauf verweist, dass sich darin die „Asche Arnims“ befindet. Schadow bereitete die Grabplastik in ungewöhnlich vielen Skizzen vor und arbeitete sogar mit getränkten und dann fest gewordenen Tüchern, um Gewänder mit mehrlagigen Faltenwürfen zu studieren, ein Verfahren, das er an seine Schüler weitergab. Klassizistischen Konventionen folgend, hätte der Bildhauer eine Idealgestalt formen wollen, stellte aber erleichtert fest, dass „die Gesichtsbildung der trauernden Witwe noch wohlgestaltet genug war“, um nach dem Leben modelliert zu werden. Anders jedoch der Hund, der dem Künstler nicht zierlich genug war. Die Witwe aber bestand auf einer genauen Wiedergabe ihres „getreuen Haushündchen“ – und so ist es auch gekommen.

The marble work formerly installed in a memorial shrine on the Arnim family estate in Boizenburg commemorates the Prussian Minister of State and Secretary of War Friedrich Wilhelm von Arnim, who died in 1801. Grief and loyalty even beyond death – symbolized by a veil, myrtle wreath and dog – is the subject of this contemplative work. These civic virtues correspond to the lettering on the urn “Cinerib: Arnim,” now barely legible, which tell us that here lie “Arnim’s ashes,” without mentioning his full name, status, or birth and death dates. Schadow prepared the tomb sculpture in an unusually large number of sketches and even worked with wet cloths and stiffened in order to study garments with multilayered folds; a method which he subsequently passed on to his pupils. According to Neoclassical conventions, the sculptor would have chosen to design an idealized figure, but to his great relief he found that “the facial composition of the grieving widow was shaped well enough” that it could be modeled from life. Contrary to that the artist thought the dog was not dainty enough. Nevertheless, the widow insisted on a true likeness of her “faithful little house pet” – and so it came to pass.

Christian Daniel Rauch
1777 bis 1857

Selbstbildnis 1828
Gips, Höhe 63 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



Der Bildhauer, oft als auffällig attraktiver Mann beschrieben, stellt sich trotz seiner 51 Jahre als jugendlich wirkende Erscheinung dar; lediglich die verschattete Augenpartie lässt Spuren des Alters erkennen. Die Büste, von Zeitgenossen als treffend empfunden, zeigt Rauchs ganzes Erfolgsgeheimnis: Bei aller Ähnlichkeit sollte es dem Künstler immer gelingen, Realität und Idealität durch ein geschicktes Nachgeben an zeitlos antike Formen und gekonnte Glättung der Züge miteinander in Einklang zu bringen. Rauch verschenkte Abgüsse seines Selbstporträts an Freunde, insbesondere an Künstlerkollegen.

The sculptor, often described as a strikingly handsome man, portrayed himself as quite youthful despite being 51 years-old; merely the shadowy areas around the eyes allows a trace of his age to be recognized. The bust, which his contemporaries found appropriate, shows the extent of Rauch’s secrets to success. He believed that for all its likeness, an artist’s work should always manage to bring reality and idealism into harmony through a clever yielding to the timeless forms of antiquity and a skillful smoothing of the features with one another. Rauch gave casts of his Self-Portrait to friends, particularly to fellow artists.

12

Emil Wolff
1802 bis 1879

Hermes Antikenergänzung
nach 1824
Marmor, Höhe 180 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Antikensammlung



Emil Wolff bewegte sich auch auf dem Feld der antiken Kunst. Er arbeitete eng mit Christian Daniel Rauch (>11) zusammen und fungierte in Rom als sein Agent beim Erwerb von Gipsabgüssen und antiken Statuen für die Berliner Sammlungen, restaurierte aber ebenfalls selbst erfolgreich Antiken. Die fachgerechte Ergänzung von Altertümern bedeutete ein willkommenes und notwendiges Zubrot für den jungen Künstler. Kontakte zum 1829 gegründeten Deutschen Archäologischen Institut in Rom und die Autorschaft an diversen Fachaufsätzen prädestinierten ihn für diese Aufgabe. Beim „Hermes“ hat Wolff ältere Ergänzungen abgenommen und durch neue, die originalen Reste stärker berücksichtigende ersetzt. Seine Rekonstruktion dieser römischen Kopie eines griechischen Originals aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. ist sehr gelungen, nur der Flügelhut ist eine Hinzufügung, die dem Original fehlte, dem Künstler jedoch von anderen Statuen dieses Typs geläufig war. In einigen Fällen hat Wolff antike Teile auch im freien Spiel der Phantasie zu neuen Gruppen zusammengesetzt. Ein Beispiel hierfür ist „Dionysos und Ariadne“ (>16), deren Fragmente von römischen Statuen des 4. Jahrhunderts v. Chr. stammen.

Emil Wolff also operated within the field of ancient art. He closely collaborated with Christian Daniel Rauch (>11), serving as his agent in Rome for the acquisition of plaster casts and ancient statues for the Berlin collections. In addition, he also successfully restored antiquities. The professional enhancement of antiquities provided a welcome and necessary extra income for the young artist. His contacts to the German archaeological institute in Rome, founded in 1829, and the authorship of various scholarly essays predestined him for this task. In the case of the Hermes, Wolff removed older enhancements, replacing them with new ones that reflected more strongly on the original fragments. His reconstruction of this Roman copy of a Greek original from the 5th century B.C. is excellent. Only the winged hat, which was missing on the original, is an addition, but the artist was familiar with it from other statues of this type. In some cases Wolff reassembled ancient fragments into new groups by giving free rein to his imagination. An example of this practice is Dionysos und Ariadne (>16), whose fragments originate from Roman statues dating from the 4th century, B.C.

13

Christian Daniel Rauch
1777 bis 1857

Aphrodite Antikenergänzung
nach 1824

Marmor, Höhe 141 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Antikensammlung



> 09

Siehe Text: Kranztragende Victoria
See text: Kranztragende Victoria

14

Rudolf Schadow
1786 bis 1822

Sandalenbinderin 1813 bis 1820
Marmor, Höhe 118 cm

Leihgabe der Stiftung Preußische Schlösser
und Gärten Berlin-Brandenburg



Der Bildhauer Rudolf Schadow, genannt „Ridolfo“, war ein Sohn von Johann Gottfried Schadow (>22). Einen Großteil seines kurzen Künstlerlebens verbrachte er in Rom, wo er sich, anders als sein Vater, der strengeren Richtung des Klassizismus anschloss, wie ihn vor allem der dortige Bildhauer Bertel Thorvaldsen vertrat (>35). Mit seinen anmutigen Idealplastiken jugendlicher Schönheit war er international erfolgreich – vor allem auch in England – und konnte viele seiner Entwürfe in mehreren Fassungen verkaufen, die er teilweise von Marbearbeitern ausführen ließ. Ridolfos früher Tod mit 36 Jahren setzte seiner Karriere ein jähes Ende.

The sculptor Rudolf Schadow, called “Ridolfo,” was the son of Johann Gottfried Schadow (>22). He spent a large part of his short life as an artist in Rome, where, unlike his father, he aligned himself with a stricter Neoclassical movement, in keeping with how it was represented by the sculptor Bertel Thorvaldsen, also living there (>35). Ridolfo was internationally successful with his graceful, ideal sculptures of youthful beauty – primarily in England – and was able to sell many of his designs in several versions. He had some of them executed by marble workers. Ridolfo’s untimely death at age 36 abruptly ended his promising career.

15

Rudolf Schadow
1786 bis 1822

Spinnerin 1816 bis 1818
Marmor, Höhe 125 cm

Leihgabe der Stiftung Preußische Schlösser
und Gärten Berlin-Brandenburg



16

Emil Wolff
1802 bis 1879

Dionysos und Ariadne Antikenergänzung
nach 1824
Marmor und Gips, Höhe 118 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Antikensammlung



> 14

Siehe Text: Sandalenbinderin
See text: Sandalenbinderin

> 12

Siehe Text: Hermes
See text: Hermes

Johann Gottfried Schadow
1764 bis 1850

Doppelstandbild der Prinzessinnen Luise
und Friederike von Preußen 1795
Gips, Höhe 174 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



17

Zwei Büsten standen am Anfang von Deutschlands wohl berühmtestem Doppelstandbild des 18. Jahrhunderts: der „Prinzessinnengruppe“. Unter großem Jubel der Bevölkerung waren die beiden jungen Prinzessinnen von Mecklenburg-Strelitz 1793 nach Berlin gekommen, wo Luise (spätere Königin von Preußen) und Friederike (die den Bruder des Kronprinzen ehelichte) bald vom Hofbildhauer Schadow (>22) porträtiert wurden. Nach beiden Büsten erbat man von Schadow den Entwurf eines Doppelstandbilds, das zunächst nur klein in KPM-Porzellan hergestellt werden sollte (und noch heute wird). Die Präsentation des Originalmodells in Lebensgröße aber, das hier zu sehen ist, geriet zu einem derartigen Erfolg, dass Schadow das Standbild mit kleinen Änderungen auch in Marmor ausführen ließ (heute in der Alten Nationalgalerie). Sowohl die Ungezwungenheit der Darstellung – ohne jeden Verweis auf Status und Verdienst – als auch die Form eines lebensgroßen Marmorporträts – an sich dem Denkmal vorbehalten – war etwas völlig Neues in der deutschen Kunst. Zu etlichen Legenden hat das grandiose Standbild inspiriert, doch sind sie alle falsch: Weder hatte Luise einen Kropf, den sie ein Leben lang unter einem Schal, ihrem Markenzeichen, verbarg (in Wirklichkeit waren solche Schals derzeit in Mode), noch wies ihr Ehemann das Standbild als zu erotisch („Mir fatal!“) zurück – der wahre Grund

seiner Ablehnung war die Darstellung der Friederike, die zwischenzeitlich durch eine uneheliche Schwangerschaft einen Skandal verursacht hatte. Folglich blieb das Standbild im 19. Jahrhundert weitgehend unbekannt.

In the beginning there were two busts of the Prinzessinnengruppe (Group of Princesses), which in all likelihood has since become Germany's most famous 18th century double statue. Jubilantly welcomed by the people, the two young princesses from Mecklenburg-Strelitz had come to Berlin in 1793, where Luise (later Queen of Prussia) and Friederike (who married the brother of the crown prince) were portrayed by Schadow, the court sculptor (>22). Following the two busts, Schadow was asked for the design of a double statue, which was originally intended to be produced only in small-scale as KPM porcelain (still manufactured today). However, the presentation of a life-sized original model, which can be seen here, led to such a success that Schadow also had the statue carried out in marble with small changes (now in the Alte Nationalgalerie). Both the casualness of representation – without any references to status and merit – and the form of a life-size marble portrait – principally reserved for monuments – was something completely new in German art. The magnificent statue has inspired quite a number of legends, but all of them are false: Luise did not have a goiter that she concealed her whole life long under a scarf, her trademark (in reality such scarves were in fashion at the time), nor had her husband rejected the statue as too erotic (“fatal to me!”). The true reason for its rejection was the depiction of Friederike, who had caused a scandal in the interim through an illicit pregnancy. Consequently, the statue remained largely unknown in the 19th century.

18

Emil Wolff
1802 bis 1879

Nereide 1839 bis 1840
Marmor und Bronze, Höhe 124 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



> 01

Siehe Text: Nymphe
See text: Nymphe

19

Julius Troschel
1806 bis 1863

Ruhendes Mädchen 1842 bis 1860
Marmor, Höhe 99 cm

Leihgabe der Stiftung Preußische
Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg



Wie Ridolfo Schadow, so hatte auch Julius Troschel mit Figuren von zeitlos jugendlicher Schönheit großen internationalen Erfolg, obwohl (oder gerade weil) die Grenze zur Sentimentalität oft dünn gezogen war. Das Bildwerk einer eingeschlafenen Spinnerin bezieht sich auf Ridolfo Schadows berühmte „Spinnerin“ (>15) und maskiert die freizügige Aktdarstellung als genrehaftes Sinnbild bürgerlichen Fleißes.

Like Ridolfo Schadow, Julius Troschel also had great international success with figures of timeless, youthful beauty, although (or just because) the threshold to sentimentality was often quite precarious. The statue of a spinner, who has fallen asleep, makes reference to Ridolfo Schadow's famous „Spinnerin“ (>15) and masks the permissive portrayal of a nude as a genre symbol of middle-class industriousness.

Christian Daniel Rauch
1777 bis 1857

Grabstatue der Königin Luise von Preußen
Zweite Fassung 1818 bis 1827
Marmor, Höhe 65 cm

Leihgabe der Stiftung Preußische Schlösser
und Gärten Berlin-Brandenburg



20

Wie schlafend liegt sie da – kein Hinweis darauf, dass der frühe Tod der Königin Luise (>17) in Preußen einen Schock auslöste, wie ihn das Land kaum je zuvor erlebt hatte: Auf dem Höhepunkt der moralischen und wirtschaftlichen Krise infolge des verlorenen Krieges gegen Napoleon starb die längst zur „Lichtgestalt“ und „Todfeindin Napoleons“ stilisierte Regentin mit nur 34 Jahren im Sommer 1810. Das Mausoleum der zehnfachen Mutter im Charlottenburger Schlosspark geriet zu einem nationalen Wallfahrtsort, und dem Schöpfer der Sarkophagfigur, Christian Daniel Rauch, gelang mit der wie schlafend dargestellten Schönen sein erstes Meisterwerk.

Anderhalb Jahrzehnte nach der ersten Fassung der Sarkophagfigur schuf Rauch ohne fremden Auftrag eine Zweitfassung, die anders als die Erstfassung nicht mehr Überlebensgröße zeigte, sondern Lebensgröße. Anmut und Natürlichkeit waren zu höchster Anrührung gesteigert, und die Tochter des Künstlers glaubte, der Vater könne die Figur „für eine Million“ an die russische Zarin verkaufen, eine Tochter Luises. Der Witwer aber, Friedrich Wilhelm III. (>32), zeigte sich über die ohne sein Wissen entstandene Figur verstimmt – und das mit Grund: Nur drei Jahre zuvor hatte er sich nach langer Trauerzeit mit Auguste Fürstin Liegnitz neu vermählt, zum großen Unverständnis des preußischen Publikums, das im König den ewig trauernden Witwer

sehen wollte. Und ausgerechnet in dieser Situation gab Rauch dem allerorten keimenden „Luisenkult“ ein neues Monument.

She lies there as if asleep – with no indication that the premature death of Queen Luise (>17) triggered a shock in Prussia, like nearly no other that the country had ever experienced. At the climax of a moral and economical crisis due to the lost war against Napoleon, the queen who was stylized as a “guiding light” and “deadly enemy of Napoleon,” died in the summer of 1810, at the young age of 34. The mausoleum of the mother of ten children on the Charlottenburg Palace grounds became a place of national pilgrimage, and the creator of the sarcophagus figure, Christian Daniel Rauch, succeeded in making his first masterpiece portrayed as a sleeping beauty. Fifteen years after the first version of the sarcophagus figure, Rauch created a second version without having an outside commission. Unlike the first version, it was no longer over-life-sized, but scaled to life-size instead, and grace and naturalness were increased to the highest emotional degree. The daughter of the artist believed her father might have been able to sell the figure to the Russian czarina (one of Luise’s daughters) “for a million.” Nonetheless, the widower – Frederick William III (>32) – appeared displeased that the figure had been made without his knowledge, for the following reason: After a long period of mourning, he had married again only three years before – to Auguste, Princess of Liegnitz. The marriage met with a great lack of understanding from the Prussian people, who wished to see their king as an eternally grieving widower. And, of all things in this situation, Rauch gave a new monument to the ubiquitous “cult of Luise.”

Wilhelm Wolff
1814 bis 1887

Bacchantin 1869
Marmor, Höhe 105 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



21

Was zwanzig Jahre zuvor noch einen Skandal ausgelöst hatte, Kalides laszive „Bacchantin auf dem Panther“ (>23), das transponierte der Bildhauer Wilhelm Wolff in eine genrehafte Szene von ebenso bukolischer Heiterkeit wie bürgerlicher Harmlosigkeit. Während ein Pantherjunges aus einer Schale leckt, reckt sich die Panthermutter sorgenvoll nach ihrem Jungen – oder gierig nach der Speise? Wilhelm Wolff war vor allem als Tierbildhauer erfolgreich und ist auch Schöpfer der „Löwengruppe“ im Tiergarten unweit des Brandenburger Tores.

In his work, the sculptor Wilhelm Wolff transposed Kalide's lascivious „Bacchantin auf dem Panther“ (>23), which had unleashed a scandal twenty years before, into a genre scene of bucolic cheer and civic harmlessness. While a baby panther drinks from a bowl, the panther mother nervously stretches toward her offspring – or greedy for the food? Wilhelm Wolff was mainly successful as an animal sculptor. He is also the creator of the Group of Lions in the Tiergarten, not far from the Brandenburg Gate.

Hugo Hagen
1818 bis 1871

Standbild Johann Gottfried Schadows
aus der Vorhalle des Alten Museums
1866 bis 1869
Marmor, Höhe 203 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



22

Johann Gottfried Schadow ist gleichsam der Vater der Berliner Bildhauerschule. Der Schöpfer der Quadriga auf dem Brandenburger Tor und der Prinzessinnengruppe (>17) ist als alter Mann und in realistisch-zeitgenössischem Kostüm, wiedergegeben – ein Verweis auf Schadows naturverbundene Kunstauffassung, die letztlich dazu führte, dass er nach 1815 seine Führungsrolle an Rauch (>11) verlor, der mit seiner klassizistischen Bildsprache dem deutschen Idealismus besser entsprach und insbesondere von der Familie Humboldt (>34/35) gefördert wurde.

Johann Gottfried Schadow was the father, so to speak, of the Berlin School of Sculpture. The creator of the Quadriga on the Brandenburg Gate and the Prinzessinnengruppe (>17) is represented as an old man and in a realistic, contemporary outfit – a reference to Schadow's views of art based on a truthfulness to nature. After 1815, these same views ultimately led to Schadow's losing his leading position to Rauch (>11), whose Neoclassical imagery was more consistent with German idealism and was especially promoted by the Humboldt family (>34/35).

Theodor Kalide
1801 bis 1863

Bacchantin auf dem Panther 1844 bis 1848
Marmor, fragmentarisch, Höhe 71 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie

23



Extatisch rekelte sich die Nackte aus dem Gefolge des Dionysos auf dem Rücken eines Panthers, zu extatisch für die Zeitgenossen: In der Tat löste Kalides Meisterwerk im biedermeierlichen Preußen einen Skandal aus. Die animalische Sinnlichkeit, mit der die trunkene Bacchantin und das einstmals gierig aus einer Schale leckende Tier sich dem gemeinsamen Rausch hingaben, war ohne Parallele. Der Bildhauer, ein Schüler Schadows und Rauchs, fand danach in Berlin kaum noch Auftraggeber und zog sich nach Schlesien zurück. Im Zweiten Weltkrieg stark beschädigt, zeugt sein Werk ob seiner bewegten Oberfläche und radikalen Bildsprache noch heute von der Wende vom Klassizismus zum Neubarock.

A nude from the retinue of the Dionysus ecstatically lolls atop the back of a panther; too ecstatically for Kalide's contemporaries. Kalide's masterpiece did indeed cause a scandal in Biedermeier Prussia. The animal sensuality, to which the inebriated bacchante and the animal once greedily drinking from a bowl both give way, was without parallel. Afterwards, the sculptor, a pupil of Schadow and Rauch, could barely find customers in Berlin and he retired in Silesia. Severely damaged in World War II, Kalide's work testifies to the turn of Neoclassicism to Neo-Baroque, whether through its moving surfaces or its language of forms.

Christian Daniel Rauch
1777 bis 1857

Modell zum Schaft eines Kandelabers zu Ehren der Gefallenen der Vendée 1817
Gips, Höhe 101 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie

24



Zwei große Marmorleuchter hatten Christian Daniel Rauch und Christian Friedrich Tieck für das Mausoleum der Königin Luise (>20) geschaffen. Die vielbewunderten Kandelaber wurden zum Vorbild eines Auftrages zu zwei weiteren, die zu Ehren der im Kampf gegen die französischen Revolutionstruppen gefallenen Royalisten in der Vendée entstehen sollten. Während Rauchs Kandelaber den Sieg thematisierte, zeigte Tiecks Pendant die Trauer um den Tod der Helden. Beide Marmorausführungen dieser sogenannten „Vendée-Kandelaber“, Meisterwerke des Klassizismus, waren lange verschollen und wurden erst vor wenigen Jahren in einem französischen Mausoleum wiederentdeckt.

Christian Daniel Rauch and Christian Friedrich Tieck created two large candelabra for the mausoleum of Queen Luise (>20). The much-admired candelabra became a model for the commission of two others, which were intended to honor the Royalists who fell during the War in the Vendée against French Revolutionary troops. While Rauch's candelabrum takes victory as its subject, Tieck's counterpart shows the mourning for the dead heroes. Both executions in marble of these so-called "Vendée candelabra," masterpieces of Neoclassicism, were lost for a long period and only rediscovered a few years ago in a French mausoleum.

Christian Daniel Rauch
1777 bis 1857

Frau von Maltzahn 1816 bis 1823
Marmor, Höhe 75 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



25

Freiherr Friedrich Burchard von Maltzahn war Kammerherr und Hofmarschall Friedrich Wilhelms III. (>32) und heiratete die Dargestellte 1811. Wenige Jahre später erging der Porträtauftrag an Christian Daniel Rauch, der das Modell der Büste nach Carrara schickte und dort in Marmor ausarbeiten ließ – eine übliche Praxis seinerzeit, die vielbeschäftigte Bildhauer entlastete.

Baron Friedrich Burchard von Maltzahn was Frederick William III's (>32) chamberlain and major-domo. He married the sitter in 1811. A few years later the portrait commission was given to Christian Daniel Rauch, who sent the model for the bust to Carrara, where he had it reworked in marble – a common practice at the time, that relieved the schedules of very busy sculptors.

Friedrich Drake
1805 bis 1882

Standbild Christian Daniel Rauchs
aus der Vorhalle des Alten Museums
1851 bis 1864
Marmor, Höhe 224 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



26

Stolz und zufrieden, die Hände ineinandergelegt, scheint der betagte Bildhauer Christian Daniel Rauch auf sein Lebenswerk zu schauen – er hatte Grund dazu. Mit seinen über 40 Schülern war er zum erfolgreichsten deutschen Bildhauer seiner Epoche geworden; bis in die Vereinigten Staaten sollte die Rauch-Schule schließlich ihre Wirkung entfalten. Nach Rauchs triumphaler Sarkophagfigur der Königin Luise (>20) konnte der Künstler nahezu alle großen Staatsaufträge – vom Blücherdenkmal bis zum Reiterstandbild Friedrichs des Großen – für sich entscheiden, oft auch in Zusammenarbeit mit dem befreundeten Karl Friedrich Schinkel (>5). Schadows Ruhm, so das geflügelte Wort, war „in Rauch aufgegangen“.

Die für die Riege preußischer Künstler in der Vorhalle des Alten Museums geschaffene Statue stammt von Friedrich Drake, der selbst Schüler Rauchs gewesen war und neben dem Schinkeldenkmal auf dem Schinkelplatz auch die goldene Viktoria auf der Siegessäule geschaffen hat.

Shown proud and content, his hands clasped together, the aging sculptor Christian Daniel Rauch seems to survey his life's work – with good reason. He had become the most successful German sculptor of his era with more than 40 pupils; the Rauch school is said to have

had an effect even as far away as the United States. Following Rauch's triumphant sarcophagus figure of Queen Luise (>20), the artist himself was able to decide nearly all important public commissions – from the Blücher monument up to the equestrian statue of Frederick the Great – often in collaboration with his friend Karl Friedrich Schinkel (>5). Like the old saying, Schadow's fame went “up in smoke” [in German: Rauch = smoke].

The statue created for the group of Prussian artists in the portico of the Altes Museum is by Friedrich Drake, who himself had been one of Rauch's pupils. In addition to the monument to Schinkel on the Schinkelplatz, Drake had also created the golden Victoria statue on the Siegessäule (Victory Column).

27

Christian Friedrich Tieck
1776 bis 1851

Persephone 1826
Gips, Höhe 89 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



„Elektra“ (>28) und „Persephone“ gehören zu einem Zyklus von ursprünglich 15 Gipsstatuetten, die Christian Friedrich Tieck 1825 bis 1827 für den von Schinkel (>5) entworfenen Teesalon des Kronprinzenpaares Elisabeth und Friedrich Wilhelm (IV.) im Berliner Schloss fertigte. Ihre Abgüsse erfreuten sich großer Beliebtheit, auch Goethe und Wilhelm von Humboldt stellten einzelne Figuren in ihren Wohnhäusern auf. Die beiden Gipse der Nationalgalerie sind Repliken aus Tiecks Nachlass und gehören zu den eindrucksvollsten Zeugnissen des im zweiten Weltkrieg zerstörten Teesalons.

Die auf die Knie gesunkene „Elektra“ beugt sich in stiller Trauer über die Urne mit der Asche ihres Vaters Agamemnon. Wie auch bei den anderen Werken des Teesalon-Zyklus zu beobachten, ist sie mit gefasstem Gesicht und ruhiger Gebärde dargestellt und verkörpert damit die Überzeugung der deutschen Klassik, dass Schicksalsschläge, Leid und Schmerz durch Contenance bewältigt werden können und sollen. Würde, so Schiller, werde vor allem im Leid gefordert. Auch die in die Unterwelt entführte „Persephone“ stellt Tieck in dem Moment der Entschleierung dar, in dem sie sich gefasst vor Hades als seine zukünftige Frau präsentiert.

„Elektra“ (>28) and „Persephone“ are part of a series of originally 15 plaster statuettes that Christian Friedrich Tieck produced for the tea salon at the Berlin City Palace, which Schinkel designed (>5) for the royal couple Elisabeth and Crown Prince Frederick William (IV). The casts made from them enjoyed great popularity; and even Goethe and Wilhelm von Humboldt installed individual figures in their residential buildings. The two plaster casts at the Nationalgalerie are replicas from Tieck's estate and belong to the most impressive artifacts from the tea salon that was destroyed in World War II.

The figure of „Elektra“ is sunken to her knees in quiet grief above the urn of her father Agamemnon's ashes. As can be observed in other works from the tea salon cycle, she is represented with a solemn face and calm gestures, consequently embodying the convictions of the German Neoclassical period that strokes of fate, sorrow and pain can and should be overcome through countenance. Dignity, according to Schiller, is chiefly demanded in times of sorrow. Tieck portrays „Persephone“, who was kidnapped to the underworld, at the moment of her unveiling, where she also composedly presents herself to Hades as his future wife.

28

Christian Friedrich Tieck
1776 bis 1851

Elektra 1827
Gips, Höhe 82,5 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



> 27 **Siehe Text: Persephone**
See text: Persephone

Johann Gottfried Schadow
1764 bis 1850

Carl August Struensee von
Carlsbach 1804
Marmor, Höhe 78 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



29

Johann Gottfried Schadow war zwar nicht weniger der klassischen Antike verpflichtet als Rauch (>11), gleichwohl ist seine Bildsprache noch stark dem realistischen Sensualismus des Rokoko verbunden, insbesondere in der Porträtplastik. Undenkbar, dass Rauch etwa eine Unzulänglichkeit der Natur wie eine Warze in Marmor verewigt hätte. Carl August von Struensee war ein umfassend gebildeter Geist der friederizianischen Epoche, später auch Minister unter Friedrich Wilhelm II. Schadow hatte ihm die Totenmaske abgenommen und nach dieser das postume Porträt in Marmor geschaffen, das in seiner ernsten Empfindsamkeit zu den gelungensten Werken des Künstlers zählt.

Although Johann Gottfried Schadow was no less indebted to classical antiquity than Rauch (>11), his visual language is nevertheless strongly connected to the realistic sensualism of the Rococo period, particularly in portrait sculpture. It is unthinkable that Rauch would have immortalized a deficiency of nature, such as a wart, in marble. Carl August Struensee was a highly-educated spirit of the Frederician era, and later also a minister under Frederick William II. Schadow made a death mask of his face from which he created a posthumous portrait in marble. Due to its serious emotionalism, it may now be counted among the most successful works by the artist.

Christian Daniel Rauch
1777 bis 1857

Karl August von Hardenberg
1816 bis 1819
Marmor, Höhe 76,5 cm

Leihgabe der Friedrichswerderschen
Kirchgemeinde



30

Staatskanzler und Staatsreformer: Karl August von Hardenberg legte gemeinsam mit dem Freiherrn vom Stein das Fundament des modernen Preußen. Nach der Niederlage Friedrich Wilhelms III. (>32) gegen Napoleon 1806 sollten Neuerungen auf Grundlage der Aufklärung und nach dem Vorbild des revolutionären Frankreich das Ende des absolutistischen Staates einläuten. Zahlreiche Bildungs- und Verwaltungsreformen wie die Gewerbefreiheit, die Bauernbefreiung und die Judenemanzipation hatten zum Ziel, die Selbstverantwortung der Bürger und deren Identifikation mit dem preußischen Staat zu fördern – Grundlage für den Wiederaufstieg Preußens zur stärksten Macht in Deutschland nach dem Sieg über Napoleon 1815. Hardenberg war 1810 zum Staatskanzler ernannt worden, nachdem sich auch die Königin für ihn verwendet hatte; noch auf dem Sterbebett (>20) hatte sie ihren Mann an Hardenberg verwiesen.

State chancellor and state reformer: Karl August von Hardenberg laid out the foundations of modern Prussia together with Baron vom Stein. Following the defeat of Frederick William III (>32) against Napoleon in 1806, innovations based on the Enlightenment and according to the model of revolutionary France were intended to herald the end of the absolutist state. Numerous educational and administrative reforms, as

well as the freedom of trade, the abolition of serfdom and the emancipation of the Jews, aimed to promote citizens' direct responsibility and their identification with the Prussian state – the basis for Prussia's resurgence as the strongest power in Germany following its victory over Napoleon in 1815. Hardenberg was appointed state chancellor in 1810, after the queen had interceded on his behalf; even on her deathbed (>20) Luise referred her husband to Hardenberg.

Johann Gottfried Schadow
1764 bis 1850

„Gräfin Lichtenau“ um 1794
Marmor, Höhe 65 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie

31



Schön, gebildet, kunstsinnig – und skandalös. Wilhelmine Enke, Tochter eines Musikers aus Potsdam, war die langjährige Mätresse, Freundin und Gefährtin Friedrich Wilhelms II. von Preußen und die wohl einzige Beziehung dieses frauenvernarrten „Lüderjahns“, die alle Wechselfälle des Lebens überdauerte. Und doch – oder gerade deshalb – war ihre Verhaftung die erste Amtshandlung des neuen Königs Friedrich Wilhelm III. (>32) nach dem Tod des alten. Hochverrat, Bereicherung, alles hatte man ihr zugetraut, doch nachweisen konnte man ihr nichts.

Die Identifizierung dieser selbstbewussten Frau mit der Büste von Schadow ist allerdings ungesichert. Manches spricht dafür, dass die zur Gräfin Lichtenau erhobene Wilhelmine porträtiert ist, doch ähnelt die Dargestellte den bekannten Bildnissen der Gräfin wenig.

Beautiful, educated, culturally-inclined – and scandalous. Wilhelmine Enke, daughter of a Potsdam musician, was the long-standing mistress, friend and companion of Frederick William II of Prussia, and presumably the only person in a relationship with this woman-loving “good-for-nothing” who survived all the ups and downs of his life. And yet – or precisely for this reason – her arrest was the first official act of the new king, Frederick William III (>32), following the death of the

old. Whether it was high treason or for personal gain, she was thought to be capable of anything, but nothing could be proved. The identification of this self-confident woman with Schadow's bust is nevertheless uncertain. Much suggests that Wilhelmine, who was raised in status to Countess Lichtenau, is portrayed, but the sitter shares little resemblance to other known portraits of the countess.

32

Christian Daniel Rauch
1777 bis 1857

Friedrich Wilhelm III 1815 bis 1826
Marmor, Höhe 67,5 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



„Melancholiker auf dem Thron“ hat man Friedrich Wilhelm III. (1770-1840) genannt und zugleich „König in Preußens großer Zeit“ – ein Widerspruch? Zögerlich, schwerfällig und störrisch wirkte der Neffe Friedrichs des Großen; spätestens seit dem Tod seiner geliebten Luise kam er den Zeitgenossen wie ein „trauernder Ritter“ vor, dem man mehr Mitleid als Respekt entgegenbrachte. Zugleich aber verwandelte sich Preußen unter ihm zum modernen Staat – von den Stein-Hardenbergschen (>30) Reformen, der Universitätsgründung, der Bildung des deutschen Zollvereins bis hin zur Architektursprache Schinkels, der alle seine Bauten unter seiner Regierungszeit verwirklichte.

Frederick William III (1770-1840) was called the “melancholic on the throne” and simultaneously the “king of Prussia’s great era” – a contradiction? This nephew of Frederick the Great seemed hesitant, stodgy and bullheaded; at the latest since the death of his beloved Luise, he appeared to his contemporaries as a “mourning knight,” for whom one showed more pity than respect. Concurrently however, under him Prussia changed into a modern state – through the Stein-Hardenberg Reforms (>30), the founding of the university, the formation of the German Customs Union, and including Schinkel’s architecture language, realizing all his buildings under this monarch’s reign.

33

Christian Daniel Rauch
1777 bis 1857

Prinzessin Luise von Preußen 1824
Gips, Höhe 61,5 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



Luise von Preußen, benannt nach ihrer Mutter (>17), war die jüngste Tochter Friedrich Wilhelms III. (>32). Sie heiratete 1825 ihren weitgehend am preußischen Hof erzogenen Cousin, Prinz Friedrich der Niederlande. Wie alle Kinder des familiensinnigen Königs hat Christian Daniel Rauch, Haus- und Hofbildhauer der Hohenzollern, auch Prinzessin Luise mehrfach porträtiert.

Luise of Prussia, named after her mother (>17), was the youngest daughter of Frederick William III (>32). In 1825, she married her cousin, Prince Frederick of the Netherlands, who was largely raised at the Prussian court. Like all the children of the family-oriented king, Christian Daniel Rauch (the Hohenzollern royal house and court sculptor) had also repeatedly portrayed Princess Luise.

34

Christian Daniel Rauch
1777 bis 1857

Alexander von Humboldt 1823
Gips, Höhe 67 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



Nach langer Abwesenheit hielt sich Alexander von Humboldt 1823 für wenige Wochen in Berlin auf, bevor er nach Paris zurückkehrte – Gelegenheit für Christian Daniel Rauch, den berühmten Naturforscher zu porträtieren. Kaum etwas an dieser Büste verrät das Alter des Dargestellten, der schon über 50 Jahre zählte, vielmehr gab Rauch dem wachen Geist des Porträtierten Form. Rauch war eng mit der Familie Humboldt befreundet, vor allem Caroline und Wilhelm (>35) unterstützen ihn – auch finanziell – in seinen Anfangstagen.

After a long absence, Alexander von Humboldt stayed in Berlin for a few weeks in 1823 before returning to Paris – providing Christian Daniel Rauch an opportunity to portray the famous natural scientist. Hardly anything on this bust betrays the age of the sitter, who was already over 50. Instead, Rauch gave portrait form to Humboldt's alert mind. Rauch was close friends with the Humboldt family. Caroline and Wilhelm (>35), in particular, supported him – also financially – in the early days of his career.

35

Bertel Thorvaldsen
1770 bis 1844

Wilhelm von Humboldt 1808
Gips, Höhe 52 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie



Der Däne Bertel Thorvaldsen war neben Antonio Canova der wohl am meisten vergötterte Bildhauer des 19. Jahrhunderts – beide stehen am Beginn einer neuen klassizistischen Bildhauerei, welche die Formenwelt der griechischen Antike in die Skulptur der Gegenwart übertrug. Insbesondere Thorvaldsen war zudem der Mittelpunkt einer internationalen Künstlergemeinschaft, die sich um 1800 in Rom versammelte. Zu dieser zählten auch Caroline und Wilhelm von Humboldt; letzterer hielt sich als preußischer Gesandter beim päpstlichen Stuhl auf, ehe er nach 1809 eine kurze, aber entscheidene Laufbahn als preußischer Kultusminister begann – in diese Zeit fällt die Gründung der heute nach ihm und seinem Bruder (>34) benannten Humboldt-Universität. Thorvaldsen, mit Humboldt befreundet, vertrat einen linearen, strengen Klassizismus, der von enormen Einfluss auf viele europäische Bildhauer war, darunter auch auf den befreundeten Christian Daniel Rauch (>11).

In addition to Antonio Canova, the Dane Bertel Thorvaldsen was undoubtedly the most idolized sculptor of the 19th century – both artists stand at the beginning of a new classical form of sculpture, which carried over the vocabulary of forms from Greek antiquity into the sculpture of the present. Thorvaldsen, in particular, was the center

of an international artist community that assembled in Rome around 1800. Caroline and Wilhelm von Humboldt also belonged to it. The latter stayed as a Prussian envoy to the Holy See, before he began a short, but decisive career as the Prussian Minister of Education after 1809. The foundation of today's Humboldt University, named after him and his brother (>34), also falls in this period. Thorvaldsen, who was friends with Humboldt, represented a linear, severe Neoclassicism, which had an enormous influence on many European sculptors, also including his friend Christian Daniel Rauch (>11).

Christian Daniel Rauch
1777 bis 1857

Leontine Fürstin von Radziwill 1836
Gips, Höhe 57 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie

36



Leontine von Radziwill engagierte sich an der Seite ihres Mannes Fürst Boguslaw von Radziwill, der Mitglied der Berliner Stadtverordnetenversammlung und Dezernent für das Armenwesen war, sehr für soziale Belange. Ihr einfühlsames Wesen spiegelt sich in dem sanften und leicht verträumten Gesichtsausdruck wider, den Rauch ihr in seiner Büste gab. Einen Gipsabguss des Werks schenkte der Künstler der Schwiegermutter der Dargestellten, Fürstin Luise von Radziwill, einer geborenen Prinzessin von Preußen und Nichte Friedrichs des Großen.

Alongside her husband, Prince Boguslaw of Radziwill, who was a member of the Berlin city council and department head for relief to the poor, Leontyna of Radziwill strongly committed herself to social interests. Her sensitive nature is reflected in the gentle and slightly dreamy facial expression that Rauch gave to her in his bust. The artist presented a plaster cast of the work to the sitter's mother-in-law, Princess Louise of Radziwill, who was born a princess of Prussia and was also a niece of Frederick the Great.

Impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich
der Ausstellung:

Im weißen Licht. Skulpturen aus
der Friedrichswerderschen Kirche in
der Neuen Nationalgalerie

Texte: Philipp Demandt / Evelyn Wöldicke

Gestaltung: Stan Hema GmbH, Agentur für Markenentwicklung

Übersetzung: transART

Druck: Druckerei Conrad GmbH

Cover: Johann Gottfried Schadow, Doppelstandbild der Prinzessinnen
Luise und Friederike von Preußen / Prinzessinnengruppe, Original-
modell / Gips (Detail), 1795.

Foto: Stan Hema

Bildquellen: Foto der SMB: 01, 06, (Leihgabe der Stiftung Preußische
Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg); 08, 29, 31 (SMB, Natio-
nalgalerie) / Foto von Andres Kilger: 02, 04, 05, 07, 11, 21, 22, 24, 26,
32, 33, 34, 35, 36 (SMB, Nationalgalerie); 10 (Leihgabe der Erben-
gemeinschaft nach Joachim Graf von Arnim); 15, 14, 20 (Leihgabe
der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg);
30 (Leihgabe der Friedrichswerderschen Kirchengemeinde) / Foto
von Klaus Göken: 03, 17, 25 (SMB, Nationalgalerie); 12 (SMB, Antiken-
sammlung) / Foto von Johannes Laurentius: 13 (SMB, Antikensamm-
lung) / Foto von Karin März: 18, 19, 23, 27, 28 (Leihgabe der Stiftung
Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg) / Foto: 09, 16
(SMB, Antikensammlung)