

GERTRUD RANK

HANDZEICHNUNGEN
DES BILDHAUERS
LUDWIG SCHWANTHALER

Die erzählenden Darstellungen im Zeichen
von Philhellenismus und romantischem Geist

2002

MISCELLANEA BAVARICA MONACENSIA

Band 178

Dissertation

SCHWANTHALER
BILDHAUERS
LEHNUNGEN

– ein romantischer Geist
– stellt sich im Zeichen

Schriftleitung:
Horst Gehring, Stadtarchiv München

Alle Rechte vorbehalten
– auch die des Nachdrucks in Auszügen,
der photomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung –

© 2002 Stadtarchiv München
ISBN 3-87821-322-0

Druck und Auslieferung:
UNI-Druck, Amalienstraße 83, 80799 München

ABKÜRZUNG: Für Zitate wird die Abkürzung MBM empfohlen,
z. B. MBM Band 148 Seite 66

Inhaltsverzeichnis

1	Einführung	1
	Der zeichnerische Nachlaß Ludwig Schwanthalers	5
	Die Zeichentechnik Ludwig Schwanthalers	8
	Die verwendeten Zeichenpapiere	10
	Abgrenzung, Aufbau und Ziel der vorliegenden Arbeit	11
	Forschungsstand	16
2	Die künstlerische Entwicklung Schwanthalers unter den geistigen und künstlerischen Strömungen seiner Zeit	21
3	Erzählende Darstellungen zur antiken Götter- und Heldensage	34
	Der Tafelaufsatz für König Max I. Joseph	35
	Die Reliefs für den Heldensaal der Glyptothek	46
	Der Kampf bei den Schiffen	48
	Achills Kampf mit den Flußgöttern	56
	Kontext der beiden Darstellungen mit den Fresken des Cornelius	68
	Der Bacchus-Fries im Speisesaal des Herzog-Max-Palais	69
	Die Entwürfe zum gemalten Wandfries nach Hesiods Theogonie im 2. Vorzimmer des Königsbaues der Residenz	87
	Der Schild des Herkules	109
	Die Entwürfe zu den Odyssee-Fresken im Festsaalbau der Residenz	122
4	Erzählende Darstellungen zur bayerischen Geschichte	135
	Die Geschichtsdarstellungen in den Relieftondi des Stiftersaales der Alten Pinakothek	135
	Die Geschichtsdarstellungen in den Relieftondi der Loggia am Festsaalportikus	141
	Abwägung der beiden Geschichtsdarstellungen gegen die gemalten Historien der Hofgartenarkaden	145
5	Erzählende Darstellungen nach Stoffen zur deutschen Rittermythologie	149
	Der Tafelaufsatz für Kronprinz Maximilian	150
6	Schlußwort	162

7	Abkürzungsverzeichnis	166
8	Literaturverzeichnis	167
	Anhang	175
	Unveröffentlichte Dokumente	175
	Verzeichnis der nicht abgebildeten Handzeichnungen	189
	Verzeichnis der Abbildungen	191
	Abbildungsnachweis	196

1 Einführung

Ludwig Schwanthaler (1802-1848), Hofbildhauer unter König Ludwig I., war sicherlich der bedeutendste süddeutsche Bildhauer des 19. Jahrhunderts. Er war auch einer der vielseitigsten. Bereits die Zeitgenossen, wohlmeinende Freunde ebenso wie distanziertere Kritiker, priesen die schier unerschöpfliche Phantasie des Künstlers. Ernst Förster, ein Schüler von Peter Cornelius und später ein ausgewiesener Kunsthistoriker, der Schwanthalers künstlerischen Werdegang von dessen Beginn an verfolgt hatte, schrieb 1860 in seiner Geschichte der deutschen Kunst¹:

„In so vielen hundert Situationen und Handlungen, so vielen tausend Gestalten, Bewegungen, Stellungen – beinahe keine Wiederholung und eine Mannichfaltigkeit fast ohne Gleichen. ... Seiner reichen Phantasie stand eine begabte Hand zu Gebote, die ohne alle Anstrengung die Anschauungen der Seele niederschrieb. Nur einer solchen Hand war es möglich, in der kurzen Zeit eines Viertel-Jahrhunderts mehr als 100 Statuen, mehrere tausend Ellen Basreliefs, viele Medaillons, Bildnisse, Schmucksachen ec. und jene Unzahl Zeichnungen zu vollenden“.

Von den bei Förster aufgezählten Werkgruppen ist nur noch ein Teil bis in die heutige Zeit erhalten. So sind vor und während des letzten Weltkrieges die „mehreren tausend Ellen Basreliefs“ zerstört worden, die als Wandfriese die Prunkappartements Ludwigs I. in der Residenz² und den Speisesaal des Herzog-Max-Palais³ schmückten. Sie waren ebenso wie die in einigen Räumen des neuen Residenzbaues ausgeführten Wandfresken nach den bereits von Nagler hochgerühmten Entwürfen Schwanthalers gestaltet worden⁴. Verloren ist auch das Schwanthaler-Museum⁵, in welchem über 200 originale Gipsmodelle zu den meisten skulpturalen Werken des Künstlers verwahrt wurden. Die Modelle hät-

¹ Förster, Geschichte der deutschen Kunst, S.227

² Schwanthaler hatte allein für die Wanddekoration des Thronsaales einen 16-teiligen Fries mit über 300 Einzelfiguren gestaltet, die Szenen aus den Siegesliedern Pindars entnommen waren

³ 1937 wurde das Herzog-Max-Palais an der Ecke Ludwigstraße/von-der-Thann-Straße von den Nationalsozialisten enteignet und anschließend geschleift, um den Bau einer breiten Aufmarschstraße für Hitlers jährlichen Festzug zum Haus der Kunst zu ermöglichen. Die Innendekoration wurde jedoch abgenommen und ist teilweise erhalten. Siehe dazu: Vom Herzog-Max-Palais zur Landeszentralbank, München 1990 und Büttner, Klenze und die Bildenden Künstler, in: Kat. München 2000, S.154 und Büttner, Antike Heroen, S.34-37

⁴ Neues Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. XVIII, Hrsg. G.K. Nagler, Leipzig, 3. Aufl. als unveränderter Abdruck der 1. Aufl. 1835-1852, S.90

⁵ Rank, Das Museum L. Schwanthalers, S.97-193

ten nicht nur Zeugnis von der ungewöhnlichen Fülle dieses produktiven Künstlerlebens geben können, der Wert der Modelle hätte vor allem darin bestanden, daß sie die originalen Vorlagen für die anschließende Ausführung in Stein oder Bronze im Großen waren und deshalb nicht nur die Handschrift des Künstlers gezeigt, sondern auch ein Urteil über dessen künstlerische Qualität erlaubt hätten.

Präsent im öffentlichen Bewußtsein heute sind von den Werken Schwanthalers vor allem die beeindruckende Kolossalstatue der Bavaria, das nördliche Giebelfeld der Walhalla und die während der Kriegswirren zwar beschädigten, jedoch erhalten gebliebenen Ahnenstatuen der Wittelsbacher Regenten. Eine Anzahl von Denkmälern zur Erinnerung an berühmte Persönlichkeiten, verteilt über halb Europa, wissen schon deutlich weniger Menschen ihrem Schöpfer zuzuordnen, erscheinen auch uns heutigen Menschen, die wir mit dem Denkmalskult des 19. Jahrhunderts weniger anzufangen wissen, als fremd.

Leider geriet Ludwig Schwanthalers reiches Oeuvre wie dasjenige zahlreicher anderer, zu ihrer Zeit hochgeschätzter Künstler aus der Ära König Ludwigs I., beispielhaft seien Leo v. Klenze, Peter Cornelius, aber auch Bertel Thorvaldsen genannt, in der Wahrnehmung von Kunstkritik und Öffentlichkeit über lange Zeit weitgehend in Vergessenheit. Bereits wenige Dekaden nach deren Tod und erst recht in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts wurde die Kunst dieser Zeit nicht mehr verstanden. Bis weit in das 20. Jahrhundert hinein war die Auseinandersetzung mit der Kunst um und nach 1800 für die Kunstwissenschaft ein offenbar problematisches Unterfangen. Sie äußerte sich in weitgehendem Unverständnis gegenüber dem ästhetischen Empfinden jener vergangenen Epoche, wohl weil sie ihre Werturteile überwiegend aus der Sichtweise des 20. Jahrhunderts schöpfte.

Gerechterweise hat sich die Wertschätzung sowohl im Hinblick auf die Epoche als auch gegenüber der Qualität der Kunstwerke dieser Zeit und damit auch der Künstler in den vergangenen 30 Jahren erheblich objektiviert und in der Sache vertieft.

In diesem Sinne soll auch die hier vorliegende Arbeit, die sich mit dem großen Bestand an Handzeichnungen Ludwig Schwanthalers auseinandersetzt, aufgefaßt werden. Franz Pocci (1807-1876), Ludwig Schwanthalers engster Freund seit Jugendzeiten, rühmte das zeichnerische Talent Schwanthalers in seinem von ihm nach dem Tod des Künstlers verfaßten Lebensbild⁶:

⁶ Franz Pocci, Ludwig Schwanthaler, S. 113-114. Auch Nagler erzählt im Rahmen der Biographie des Künstler in einer bezeichnenden Anekdote, wie Bertram, der Freund der Boisserée, Schwanthaler erstaunt und bewundernd dabei zusah, wie dieser innerhalb weniger Minuten eine Kompositionsskizze zu einem für Bertram bestellten Relief mit einer Szene aus dem Leben des Hl. Aegidius entwarf. Siehe Nagler, Neues Allgemeines Künstlerlexikon, S.101

„Wer ihn mit der Feder in der Hand seine Entwürfe machen sah, mußte über die Leichtigkeit und Grazie staunen. Wie ein geistiger Strom glitten die Bilder auf das Papier hin und Alles was er auch nach bekannten gegebenen Stoffen schuf, war immer eine neue Dichtung seines eigenen Geistes, und es war, als ob in ihm ein unerschöpflicher Quell gelegen!“.

Weit über zweitausend Handzeichnungen sind aus dem Nachlaß Ludwig Schwanthalers erhalten, die uns eine Vorstellung vom Reichtum seiner schöpferischen Phantasie und Erfindungskraft geben können. Der weitaus größere Teil besteht aus vorbereitenden Zeichnungen vom Ureinfall bis zur zusammenfassenden Kompositionsskizze, welche die Basis seiner bildhauerischen Werke bildeten. Daneben gibt es noch eine Anzahl freier Zeichnungen, die, ohne an einen bestimmten Auftrag gebunden zu sein, nach Schwanthalers persönlichen Vorlieben entstanden sind.

Mehr als jeder andere Bildhauer seiner Zeit⁷ hat Schwanthaler auf der Basis unterschiedlichster literarischer Vorlagen Bildfolgen komponiert, von denen die meisten in Wandmalerei oder Relief umgesetzt wurden. Dabei läßt sich vor allen anderen Zeichnungen an denjenigen Kompositionen, die erzählende Darstellungen zum Inhalt haben, besonders eindrucksvoll das hohe künstlerische Vermögen Schwanthalers aufzeigen, das nicht zuletzt aus dessen profunder Kenntnis antiker Literatur und antiker Kunstwerke herrührte, was sich anhand der für dieses Buch ausgewählten Werke gut belegen läßt.

In diesem Zusammenhang muß auch ein Problem angesprochen werden, das mit den Verfechtern der Stilepochenkunst zu tun hat. Wie viele andere Künstler des 19. Jahrhunderts auch, ist Schwanthaler bis in die jüngste Vergangenheit ein Opfer derjenigen geworden, welche die Kunst um und nach 1800 vornehmlich als entweder klassizistisch oder romantisch einzuteilen gewohnt sind. Das vermeintliche Fehlen einer Übereinstimmung von Form und Inhalt wurde nicht nur Schwanthaler als Stilllosigkeit, als künstlerisches Unvermögen oder als bemühtes Ausführen ungeliebter Aufträge ausgelegt. Dabei wurde übersehen, daß gerade Schwanthalers Darstellungen von der Stillage und vor allem dem Modus abhängig sind, die den Typus eines zu schaffenden Werkes bestimmen⁸.

⁷ 1812 erwarb sich Bertel Thorvaldsen den Titel eines „Patriarchen des Basreliefs“ wegen seines phänomenalen Erfolges mit dem im Auftrag Napoleons für den 3. Salon des Quirinalspalastes geschaffenen, umfangreichen Relieffries, der den Einzug Alexanders d. Gr. in Babylon zeigt, vgl. Jørnaes, Thorvaldsen's „Triumph of Alexander“, S.35-41. Martin von Wagner hatte 1817 ein Stichwerk in Rom publiziert, dem eine Folge von 20 Zeichnungen zu Schillers Gedicht „Das Eleusinische Fest“ zugrunde liegen. 1818-1837 lieferte Wagner erst Entwürfe, dann auch die Gipsmodelle für den Fries in der Cella der Walhalla, die Geschichte der Deutschen bis zu ihrer Christianisierung darstellend, vgl. Kat. Würzburg 1989

⁸ Vgl. zu dieser Diskussion Bialostocki, Das Modusproblem, S.14-16 und Schmol, gen. Eisenwerth, Stilpluralismus, S.77

Schwanthaler hatte sich eine individuelle und unter den Bildhauern seiner Zeit einmalige Auffassung „klassizistischer“ Skulptur zu eigen gemacht, die auf Strenge und Idealität der Form basierte und sich mit seiner tief und ehrlich empfundenen romantisch-patriotischen Gesinnung in einer spezifisch süddeutsch-münchener Richtung vereinigte. Die für diese Arbeit ausgewählten Beispiele machen dieses Charakteristikum deutlich⁹.

Es ist aus Ludwig Schwanthalers frühen Jahren eine feinsinnige, aquarellierte Federzeichnung von beinahe psychologisierend zu nennendem Charakter erhalten, auf der er sich selbst als Doppelnatur mit zwei Köpfen jeweils im Profil dargestellt hat, und die bezeichnend ist für sein künstlerisches und persönliches Selbstverständnis (Abb.1): in der linken Hälfte stellte er sich als antiker Bildhauer mit dem Gesichtstypus des Philosophen dar, der im Arm einen Hammer und eine kleine Statue hält und bekleidet ist mit einem Chiton, während er sich in der rechten Hälfte als Ritter versteht, bekleidet mit einer Mischung aus alt-deutschem Gewand und kurzem Wams mit Puffärmeln, einen Humpen in der Hand des ausgestreckten Armes und ein langes Schwert, dessen Spitze in die Tiefe einer Felsspalte zeigt, am Riemen über der Schulter. Das Bein des Ritters überspannt ausgestreckt die Kluft unter sich und findet für sich und den Körper darüber festen Halt, während sich der antike Bildhauer schon vorher auf festem Boden befand. Dieses „Selbstportrait“ ist, wie ich meine, kein Ausdruck von innerer Zerrissenheit zwischen unvereinbaren Gegensätzen, sondern die bewußt gezeigte Ambivalenz von Philhellenismus und romantischem Geist, letztlich auch von griechischer und deutscher Auffassung der Kunst.

In der Tat zieht sich durch Schwanthalers Leben und künstlerische Leistungen die Verbindung von Begeisterung für das Altertum und Schwärmerei für das Mittelalter wie ein roter Faden *„und es ist schwer zu sagen, auf welchem Teil der Doppelnatur das Übergewicht war; nur daß das Herz durch mittelalterliche Träume mehr in behagliche Ruhe, durch die Bilder des Alterthumes mehr in stürmische Bewegung gebracht wurde“*¹⁰.

⁹ In diesem Sinne bescheinigte auch Barbara Eschenburg der Kunstauffassung von und unter König Ludwig I. eine national orientierte Romantik, die auf klassizistischer Formensprache basierte. Vgl. Eschenburg, in: Kat. München 1987, S.491 Siehe dazu auch Sieveking, in: Kat. München 1980, S.573 sowie Stephan List, Die Münchener Romantik und Die Gesellschaft von den drei Schilden, in: Oberbayerisches Archiv, 63, 1874. München war durch die seit dem Amtsantritt König Ludwigs I. an der Münchener Universität lehrenden Baader, Schelling, Oken, Schubert, Maßmann und Görres zu einem Mittelpunkt der romantischen Geistesströmung in Deutschland geworden. Vgl. auch Ricarda Huch, Die Romantik. Ausbreitung, Blütezeit und Verfall, Tübingen 1951, sowie Hans Grassl, Aufbruch zur Romantik. Bayerns Beitrag zur deutschen Geistesgeschichte 1765-1785, München 1968

¹⁰ Förster, Denkmale deutscher Baukunst, S.27-28

Es ist die Absicht der hier vorliegenden Untersuchung, mit Hilfe der erzählenden Darstellungen unter Schwanthalers Zeichnungen nicht nur einen bedeutenden Teil des verlorenen Oeuvres Ludwig Schwanthalers wieder lebendig werden zu lassen, sondern vor allem die beiden, Schwanthalers Werk gleichrangig bestimmenden Wesensmerkmale herauszustellen und dadurch die bisher in Kunstwissenschaft und Öffentlichkeit oftmals zu einseitig auf das romantische Element festgelegte und deshalb unterschätzte Qualität des die Münchener Bildhauerkunst deutlich über seine eigene Lebenszeit hinaus prägenden Künstlers zeigen zu können.

Der zeichnerische Nachlaß Ludwig Schwanthalers

Von den bis jetzt bekannt gewordenen knapp 2500 Zeichnungen Ludwig Schwanthalers besitzt mit etwas mehr als 2000 Einzelblättern das Münchner Stadtmuseum in der Schwanthaler-Sammlung der Graphischen Sammlung den weitaus größten Anteil. Nicht nur die Anzahl der Einzelblätter ist herauszuheben, in ihnen ist vor allem die Gesamtheit des Schwanthaler'schen Oeuvres repräsentiert und ein sehr großer Anteil der Handzeichnungen besticht durch außerordentliche Qualität in der Ausführung. Das gewaltige Konvolut ist 1926 durch die Stadt von den Erben erworben worden¹¹ und enthält Zeichnungen aus der gesamten Schaffenszeit des Künstlers sowie einige Arbeiten von Schwanthalers Vater Franz Jakob (1760-1820) sowie von seinem Vetter Franz Xaver (1799-1854) und dessen Sohn Rudolf Schwanthaler (1842-1879), alle drei ebenfalls Bildhauer. Von Ludwig Schwanthaler sind Jugendarbeiten und Akademie-studien, Ureinfälle und reichlich für den Werkprozeß notwendige Kompositionsskizzen darin enthalten, Einzelstudien sowie eine kleine, aber sehr feine Anzahl Originalkartons, Kabinetttücke und eine ganze Reihe freier Arbeiten.

Im Museum Innviertler Volkskundehaus in Ried im Innviertel befinden sich Zeichnungen aller Generationen Schwanthaler seit dem 17. Jahrhundert bis zum letzten Bildhauer der Familie, Rudolph Schwanthaler, von Ludwig Schwanthaler etwa 80 Zeichnungen meist kleineren Formates und überwiegend Studien und einfachere Skizzen aus dem Werkprozeß zu verschiedenen Arbeiten¹².

¹¹ Karl Eidlinger, ehemaliger Kurator der Graphischen Sammlung des Münchner Stadtmuseums, nennt 1926 als das Jahr, in welchem das Zeichnungskonvolut in den Besitz des Historischen Museums der Stadt München kam. Otten, Ludwig Michael Schwanthaler, S.88. Den Erwerb der umfangreichen Sammlung durch die Stadt betreffend, scheinen keine Archivalien mehr vorhanden zu sein. Trotz intensiver Suche in den einschlägigen Archiven blieb der Vorgang unauffindbar

¹² Die Zeichnungen Ludwig Schwanthalers wurden 1998 von den Nachfahren Ludwig Schwanthalers an das Museum Innviertler Volkskundehaus, Ried i. Innkreis, verkauft. Siehe dazu Gansinger, Wilhelmine Neudegger, S.109