

DIE LUST AM FREMDEN – KLASSIZISMUS VERSUS REALISMUS

Uta Simmons

„Selim du Darfour“ lautet die Inschrift am Sockel der braun gefassten Gipsbüste aus der Kunstsammlung der Akademie der Künste, die das Porträt eines jungen Sudanese zeigt. Johann Gottfried Schadow, Bildhauer und langjähriger Direktor der Berliner Kunstakademie, hatte den Kopf des „Mohren Selim“, so der überlieferte Titel, innerhalb weniger Tage im Dezember 1807 modelliert.¹ Der Afrikaner wurde von Schadow auch mehrmals gezeichnet. Die beiden schematisierten Umrisszeichnungen in Vorder- und Seitenansicht entstanden vermutlich schon 1807 als Vor- oder Nachzeichnung der plastischen Ausführung, während die 1823/24 in Schadows Schreibkalender erwähnten Zeichnungen vom „Neger des Prinzen Carl“ in Verbindung mit einer Lithografie genannt werden.²

Wer aber war Selim und vor allem, was veranlasste Schadow als Vertreter des Klassizismus, jenen Afrikaner zu porträtieren, war doch die antike Skulptur für ihn stets Vorbild seines künstlerischen Schaffens? Preußen befand sich zwischen 1806 und 1810 unter französischer Besatzung. Über die Herkunft des Dargestellten ist nur so viel bekannt, dass Selim aus Kairo stammen sollte und mit den napoleonischen Truppen im Gefolge des Artilleriegenerals Ruty nach Berlin gekommen war. Dieser hatte im Oktober 1807 für drei Monate in Schadows Haus Quartier bezogen.

Den „Mohren Selim“ beschreibt Schadow als wohlgewachsenen jungen Mann, „indessen so kindisch, wie bei uns die Knaben von 10 Jahren. Der Tanz war seine Leidenschaft und durch harte Strafen nicht zu bändigen.“³ Schadow interessierte sich offenkundig nicht für die Kultur des Fremden, sondern ausschließlich für die charakteristische Gestalt dieses Menschen. Bis ins hohe Alter beschäftigte sich der Künstler mit

Fragen der Proportion und der menschlichen Physiognomie. Daher ist die Büste Selims im Zusammenhang mit seinen Studien zu den Nationalphysiognomien zu sehen, wo derselbe Kopf en face und im Profil auf Tafel IV abgebildet ist. Nachdem Schadow nach mehr als dreißigjähriger Vermessungs- und Sammelstätigkeit 1834 mit dem Polyclet sein großes Lehrwerk zum Körperbau und den Proportionen des Menschen herausgegeben hatte, veröffentlichte er 1835 die Nationalphysiognomien als zweites Lehrwerk mit dem Untertitel: „Beobachtungen über den Unterschied der Gesichtszüge und die äußere Gestaltung des Kopfes (...)“. Beide Lehrwerke richteten sich an die angehenden bildenden Künstler der Akademie.

Seit der Antike hat es auf der Suche nach einem Idealbild immer wieder künstlerische Vermessungen des Menschen gegeben. Schadows Lehre von den Verhältnissen des menschlichen Körpers ist die formale Fortsetzung der antiken Ästhetik. In der Renaissance suchten Künstler wie Leonardo da Vinci oder Albrecht Dürer den menschlichen Körper anhand abstrakter Modelle als geometrisches Verhältnis von Kopf, Rumpf und Gliedmaßen zu bestimmen. Schadow hingegen führte seine Studien erstmals systematisch an konkreten, lebenden Personen durch und dokumentierte seine empirischen Beobachtungen zur Gestalt des Menschen bis hin zu Namens- und Herkunftsangaben in Form von Zeichnungen, die neben seinem Bemühen, im Individuellen etwas Normatives zu finden, auch die „unendliche Verschiedenheit der Natur“ wiedergaben.⁴

Den Anstoß zu seinen morphologischen Studien gab das Werk des holländischen Zoologen und Arztes Peter Camper, der glaubte, eine Entwicklungslinie von Affen über die sogenannte „Negerrasse“ zur weißen europäischen Rasse feststellen zu können und das Menschengeschlecht in drei große Gruppen einteilte: „die Mongolische, die Neger Race und die Kaukasische“. Dieser Einteilung folgte auch Schadow im Vorwort zu seinen Nationalphysiognomien.⁵ Er vermaß Menschen unterschiedlichen Geschlechts, Alters und ethnischer Herkunft, um mithilfe von Gesichtswinkeln und Maßangaben den jeweiligen „Nationalcharakter“ zu erfassen, im Vorgriff auf die anthropologischen Studien, die Ende des 19. Jahrhunderts populär wurden mit einer neuen Sicht auf den Menschen als Naturwesen.

Durch Alexander von Humboldt und andere Forschungsreisende hatte sich auch das Interesse an fremden Völkern bei gebildeten Menschen verbreitet. Ähnlich der Humboldt'schen Pflanzenphysiognomie versuchte Schadow eine typologische Ordnung für die Erscheinungsformen der menschlichen Gestalt zu entwickeln. Mit der vermessenden Aneignung der fremden Welt, die aus der Neugier der Aufklä-

¹ Vgl. Johann Gottfried Schadow, *Schreibkalender*, SMB-ZA, NL Schadow, Notizen zum 15.–23. Dez. 1807.

² Vgl. ebd., Notizen zum 17. und 22.12.1823 sowie zum 12.1. und 22.7.1824.

³ Johann Gottfried Schadow, *Nationalphysiognomien*, 1835, S. 14.

⁴ Johann Gottfried Schadow, *Polyclet*, 1834, S. 25.

⁵ Vgl. Schadow, *Nationalphysiognomien*, S. 2.

rung geboren war, deutete sich jedoch bereits jener imperialistische Gestus an, dessen Ambivalenz sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts immer deutlicher offenbaren sollte. Maßstab für die Vermessung des Fremden blieb stets das Idealbild des männlichen weißen Europäers, das Schadow im Polyclet entwickelt hatte. Daher ist dieser eurozentristische Blickwinkel auch im Kontext des Kolonialismus des 19. Jahrhunderts zu sehen. Seit etwa 1800 lassen sich in Schadows zeichnerischem Werk eine Vielzahl mehr oder weniger sorgfältig ausgeführter Bildnisse jeweils en face und im Profil nachweisen, darunter Zeichnungen von Chinesen, Indern, Mongolen, Türken, Russen, Juden, Spaniern, „Eskimos“, Südseebewohnern und Afrikanern, die in Verbindung mit den Nationalphysiognomien entstanden sind und als Vorlagen für die 29 Bildtafeln des Lehrwerks dienten.

Anschauungsmaterial für seine physiognomischen Studien fand Schadow zunächst in den Bildnissen seiner eigenen Verwandten und im Kreis von Freunden, aber auch unter Reisenden oder den exotischen Fremden, die über Expeditionen nach Berlin gelangten und wie im Fall Selims oder des Polynesiers Harry Maitey als Bedienstete in aristokratischen Häusern Aufnahme fanden.

Neben seinen praktischen Studien griff Schadow auch auf eine Reihe theoretischer Werke zurück, darunter die Schriften des Schweizer Pfarrers und Begründers der Physiognomik, Johann Caspar Lavater, und – auf Anregung Goethes – die des Wiener Arztes Franz Joseph Gall, dessen Vorlesungen zur Phrenologie Schadow 1805 in Berlin selbst besuchte und durch Mitschriften in seinen Notizheften ausführlich dokumentierte. Gemeinsam ist den beiden Ansätzen die Vorstellung, dass man von äußeren Merkmalen wie Gesichtszügen oder der Form des Schädels auf innere Wesenszüge schließen könne – eine schon damals umstrittene Lehre, die sich aber großer Beliebtheit erfreute und im 19. und 20. Jahrhundert in pervertierter Form als Unterbau für Rassismus und Eugenik herangezogen wurde.

Selims Einquartierung während der französischen Besetzung unter Napoleon bot Schadow eine willkommene Gelegenheit, den Angehörigen einer afrikanischen Volksgruppe nach dem Leben zu modellieren. Dessen Porträt ist somit ein frühes, naturgetreues Abbild der für Schadow fremden Physiognomie, die ihn offenkundig faszinierte. Er verzichtete bewusst auf eine antikische Drapierung, sondern stellte die charakteristischen Merkmale des Kopfes, das in klassizistischer Manier nach vorn gekämmte Haar und den markanten Unterkiefer in studienhaft einfacher Form dar. Gleichzeitig verlieh er dem Gesicht des jungen Afrikaners eine zurückhaltende, leicht melancholische Würde. Die Gipsbüste Selims gehört zu den wenigen plastischen Arbeiten Schadows, die ohne Auftrag entstanden ist. Er schenkte sie der Akademie, in deren Besitz sich das Werk bis heute befindet.

UTA SIMMONS ist Kunsthistorikerin und leitet das Medienarchiv der Akademie der Künste, Berlin.