

GABRIELE OSWALD

Die Anfänge klassizistischer Bildhauerkunst in Deutschland am Beispiel Weimar

In den 60er und 70er Jahren des 18. Jahrhunderts war es nicht leicht, sich Abgüsse antiker Skulpturen zu beschaffen. Die bekanntesten Arbeiten befanden sich zu dieser Zeit meist in Italien, vorwiegend in adligem bzw. päpstlichem Besitz. Vor Ort gab es zwar Gipsgießer, die Kopien anfertigten, doch war nicht nur die Herstellung, sondern auch der Transport sehr kostenintensiv. Die abgegossenen Arbeiten konnten nur auf dem Seeweg oder aber über die Alpen nach Deutschland befördert werden, und ob die Lieferung heil ankam, war ungewiß. Darüber hinaus mußte sich ein skulpturales Originalwerk schon großer Beliebtheit erfreuen, um in den Gesichtskreis zahlender Kunden zu kommen. Erst dann erhielt es überhaupt eine Chance, mit Hilfe angefertigter Kopien verbreitet zu werden. In Deutschland brachten in den 70er und 80er Jahren des 18. Jahrhunderts fahrende italienische Kunsthändler vor allem Abgüsse antiker Köpfe auf den Markt. Der Leipziger Buch- und Kunsthändler Carl Christian Heinrich Rost ließ seit 1778 als erster im Land selbst Abgüsse antiker Kunstwerke herstellen. Sein Unternehmen war zu jener Zeit das einzige, das es geschafft hatte, Formen von 25 antiken Statuen und Büsten des Vatikans abnehmen und für das deutsche Publikum vervielfältigen zu dürfen. Erst in den 80er und 90er Jahren entwickelte sich in Deutschland ein eigener Kunstmarkt auf diesem Gebiet, u. a. mit den mit Kupferstichen versehenen Katalogen der Klauerischen »Torevtica-Waaren« Fabrikation in Weimar (1792) und der ebenfalls mit Abbildungen veröffentlichten Angebote der Rostschen Kunsthandlung in Leipzig (1794). Die Produktion von Papiermaché im mecklenburgischen Ludwigslust und die eigenständig kopierten Arbeiten einiger anderer Künstler und Kunsthandlungen, die mit Abgüssen handelten, trugen dazu bei, Interessierten leichter und schneller zum Erwerb einer plastischen Kopie zu verhelfen. Auch Carl Friedrich Doell, der jüngere Bruder des Gothaer Hofbildhauers Friedrich Wilhelm, hatte daran seinen Anteil, indem er nach 1790 »eine neue, stabilere Masse für Figuren und Büsten« fand.¹

1 Petra Rau: Unter diesen Göttern zu wandeln – Kunsthandel, Kunstjournale und Kunstmanufakturen im 18. Jahrhundert. In: *Antlitz des Schönen. Klassizistische Bildhauerkunst im Umkreis Goethes*. Rudolstadt 2003, S. 71.

Die beiden nachfolgenden Zitate fehlen in kaum einer Goetheausgabe. Ausführlich kommentiert wurden sie bis heute nicht. Eine historisch-kritische Kommentierung erfolgt im Anschluß an die Textwiedergaben.

Goethe berichtete im 3. Teil des 13. Buches »Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit« über seine ersten Begegnungen mit plastischen Bildwerken des Altertums während der Zeit als Advokat in Frankfurt: »Auch wurde ich zu gleicher Zeit abermals in eine höhere Sphäre gerissen, indem ich einige schöne Gypsabgüsse antiker Köpfe anzuschaffen Gelegenheit fand. Die Italiäner nämlich, welche die Messen beziehen, brachten manchmal dergleichen gute Exemplare mit, und verkauften sie auch wohl, nachdem sie eine Form darüber genommen. Auf diesem Wege stellte ich mir ein kleines Museum auf, indem ich die Köpfe des Laokoon, seiner Söhne, der Niobe Töchter allmählich zusammenbrachte, nicht weniger die Nachbildungen der bedeutendsten Werke des Altertums im Kleinen aus der Verlassenschaft eines Kunstfreundes ankaufte, und so mir jenen großen Eindruck, den ich in Mannheim gewonnen hatte, möglichst wieder zu beleben suchte.«² Ähnliches schilderte er im dritten Teil seiner »Italienische[n] Reise« in einem Bericht aus Rom vom 14. April 1788, in dem er noch einmal seine ersten Eindrücke bei der Begegnung mit Werken der Bildhauerei beschrieb: »In meiner frühesten Jugend ward ich nichts Plastisches in meiner Vaterstadt gewahr; in Leipzig machte zuerst der gleichsam tanzend auftretende, die Cymbeln schlagende Faun einen tiefen Eindruck, so daß ich mir den Abguß noch jetzt in seiner Individualität und Umgebung denken kann. Nach einer langen Pause ward ich auf einmal in das volle Meer gestürzt als ich mich von der Mannheimer Sammlung, in dem von oben wohlbeleuchteten Saale, plötzlich umgeben sah. // Nachher fanden sich Gypsgießer in Frankfurt ein, sie hatten sich mit manchen Originalabgüssen über die Alpen begeben, welche sie sodann abformten und die Originale für einen leidlichen Preis abließen. So erhielt ich einen ziemlich guten Laokoons-Kopf, Niobe's Töchter, ein Köpfchen, später für eine Sappho angesprochen, und noch sonst einiges. Diese edlen Gestalten waren eine Art von heimlichem Gegengift, wenn das Schwache, Falsche, Manierirte über mich zu gewinnen drohte. Eigentlich aber empfand ich immer innerliche Schmerzen eines unbefriedigten, sich auf's Unbekannte beziehenden, oft gedämpften und immer wieder auflebenden Verlangens. Groß war der Schmerz daher als ich, aus Rom scheidend, von dem Besitz des endlich Erlangten, sehnlichst Gehofften mich lostrennen sollte.«³

- 2 WA I, 28, S. 188 f. – Dieser erste Text wurde z. B. in Bd. 16 der Münchner Ausgabe lediglich mit folgenden Erklärungen versehen: »*der Niobe Töchter*: die nur in römischen Nachbildungen überlieferte griechische Plastik zeigte Niobe inmitten ihrer von Apoll und Artemis getöteten Kinder; Goethe kannte sie aus der Mannheimer Antikensammlung.« MA 16, S. 1023 (zu S. 598, 33).
- 3 WA I, 32, S. 324. – Dieser Text findet sich z. B. im Bd. 14 der Berliner Ausgabe mit der Kommentierung: »*der ... die Zimbeln schlagende Faun* – Griechisches Original vom Ende des 3. Jahrhunderts v. u. Z. Goethe sah den Abguß bei Oeser in Leipzig auf der Pleißenburg. / *Mannheimer Sammlung* – Goethe besichtigte sie eingehend 1771, auf der Rückreise von Straßburg [...].« Goethe: Poetische Werke. Kunsttheoretische

Bis heute unbeantwortet blieb die Frage, wer die über die Alpen gereisten Gipsgießer waren, von denen Goethe berichtete. In den Briefen Christoph Martin Wielands sowie in herzoglichen Schatullrechnungen finden sich Hinweise auf zwei italienische Gipsgießer, die Brüder Giugeio und Giacomo Ferrari.⁴ Belegt sind nicht nur Ankäufe bei ihnen von Anna Amalia und Carl August, sondern auch von Goethe.⁵

Von Wieland ist bekannt, daß er seit Mitte der 1770er Jahre eine kleine Sammlung von Skulpturenabgüssen besaß. Das geht aus den Verbindungen hervor, die er spätestens seit seinem zweiwöchigen Aufenthalt in Leipzig im Frühjahr 1770 zu Adam Friedrich Oeser und dem Kaufmann Christian Wilhelm Steinauer unterhielt. Im Sommer 1773 bat Wieland in einem Schreiben an Oeser um den gezeichneten oder modellierten Entwurf für das Grabmal eines Freundes.⁶ Von Steinauer erhielt er 1774 »Skizzen zu Wandkonsolen für seine Sammlung von Büsten und kleinen Statuen«.⁷ Welche Skulpturen sich zu jener Zeit in Wielands Besitz befanden, ist nicht überliefert. Zwei Büsten von antiken weiblichen Figuren, Faustina und Sappho, erhielt Wieland erst einige Jahre später von dem, ihm freundschaftlich verbundenen, Prinzen August von Sachsen-Gotha und Altenburg. Frühestens 1781 kam eine in Holz gearbeitete Statuette Voltaires nach der kleinformatigen Vorlage des französischen Bildhauers Jean Antoine Houdon in die Sammlung. Daß sich die »Sammlung von Büsten und kleinen Statuen« allerdings nur auf die Bildnisbüste des alten Homer und die

Schriften und Übersetzungen. Berlin, Weimar 1960-1978. Bd. 14, S. 1006 (zu S. 745). Damit erschöpfen sich die Kommentare einschlägiger Goetheausgaben.

- 4 Zu Ferrari siehe allgemein: Petra Rau: Unter diesen Göttern (wie Anm. 1), S. 63 und Kat. Nr. 84.
- 5 In den oben erwähnten Schatullrechnungen läßt sich u. a. für den 8. Juni 1776 der Eintrag zum Ankauf mehrerer Statuen finden, darunter ein Apoll, ein Ganymed und verschiedene Büsten. Der Herzog bezahlte 13 Reichsthaler, Goethe, der dort auch genannt wird, zahlte 9 Rthl. Einige Werke wurden nachweislich für die zu errichtende Zeichenschule angekauft, in der man sich nach Skulpturenvorlagen im sogenannten »Rundzeichnen« übte. – Vgl.: ThHStAW, A 1059.
- 6 Wielands Formulierungen kann man entnehmen, wie gut er sich den zu erstellenden Entwurf einer bildhauerischen Arbeit vorstellen konnte. Er schrieb: »Mein Freund, der wie ich, die Einfalt in allen Werken der schöpferischen Künste liebt [der ideelle Einfluß Winckelmannschen Gedankengutes ist unverkennbar], will nichts als eine Urne, um welche ein Genius der Liebe, mit dem Ausdruck zärtlicher Wehmuth, einen Myrtenkranz wände – oder so etwas in diesem Geschmack – so einfach, aber so ausdrückend als nur immer möglich.« Weiterhin ist die Rede vom Einsatz des Marmors und seiner Farbigkeit, ob alles in weißem Marmor entstehen soll, oder aber ob es Oeser »für schöner halten« würde, »daß die Urne von schwarzem Marmor sey?« – Wieland an Adam Friedrich Oeser, 16. Juli 1773. In: Wielands Briefwechsel. Bd. 5. Bearb. von Hans Werner Seiffert. Berlin 1983, S. 144 f.
- 7 Thomas C. Starnes: Christoph Martin Wieland. Leben und Werk. Aus zeitgenössischen Quellen chronologisch dargestellt. Sigmaringen 1987. Bd. 1, S. 516.

Büste einer Niobe bezog, die der Kopenhagener Altertumsforscher Friedrich Christian Karl Heinrich Münter 1781 beide in einer Tagebuchaufzeichnung erwähnte,⁸ und die sich schon längere Zeit in Wielands Besitz befunden haben könnten, ist unwahrscheinlich.

Wieland befaßte sich schon Mitte der 70er Jahre mit Skulpturen, meist in Form von Antikenkopien in Gips. Am 2. Juni 1774 erhielt er von dem Kasseler Bibliothekar, Historiker und Schriftsteller Rudolf Erich Raspe einen Brief mit der Aufforderung: »Ich [Raspe] habe dem Beförderer des guten Geschmacks bis jetzt nicht lästig werden mögen, durch schriftliche Versicherung meiner Hochachtung. Immer schmeichelte ich mich mit der Hofnung es einmal mündlich zu thun. Jetzt aber wag ich's auf eine thätige Weise, da ich Ew. Wolgebohren auffordern mus dem guten Geschmak und den schönen Künsten einen recht wichtigen Dienst zu thun und der Gebrüder Ferrari endlich gewagtes Unternehmen nach allen Ihren Vermögen zu unterstützen. Es besteht in nichts geringern als der Gemeinmachung der besten altern Sculpturen durch richtige Gyps-Abgüße über die Originale selbst geformt. Seit zehn Jahren habe ich mich auf verschiedene Weise aber größtentheils vergebens darum bemühet. Was ich unmittelbar aus Italien kommen lies ward aus vielen Ursachen so theuer und kostbahr, daß ich bei den kärglichen Glücks-Umständen der mehrsten deutschen Gelehrten und Künstler, noch mehr aber bei der kärglichen Denkungsarth der mehrsten deutschen Mäcenaten die Hofnung aufgeben muste durch diesen Weg die Werke der alten Kunst gemeiner unter uns zu machen oder gemeiner werden zu sehen. Ja der seel. Winkelmann meldete mir einstens daß der Neid die Italiänischen Bildhauer es so sehr als möglich zu hindern suchen würden. Desfals habe ich also seit verschiedenen Jahren die Gebrüder Ferrari dazu ermuntert; und ihr erster Versuch ins Große rechtfertigt und belohnt alle meine Bemühungen und Hofnungen. [...] Sie [die Ferrari] werden Ew. Wolgeb. das Verzeichnis und die Preise der Formen, die sie bei sich haben vorzeigen. Sie bedürfen also keiner weitem Empfehlung um Ihrer Vorsprache gewis zu seyn und um auf den Beifall Ihrer Durchlachtigsten Fürstin und Herrschaft rechnen zu können, so wie sie ihn zu Braunschweig auch gefunden haben.«⁹

8 Ebd., S. 704.

9 Ebd., S. 512; Wielands Briefwechsel (wie Anm. 6), S. 270f. – Raspe war es auch, der 1793 dem Begründer der »Antikensammlung Wallmoden«, Johann Ludwig Reichsgraf von Wallmoden-Gimborn, einen Abguß von der sich schon damals in England befindlichen Marmorbüste der sog. Klytia, auch Antonia minor, zukommen ließ. Dieses vermutlich bei Neapel gefundene Werk ging 1772 aus dem Besitz des neapolitanischen Fürsten Laurenzano in den des Engländers Charles Townley über. Es befindet sich heute im British Museum, London, und ist momentan ebenso Forschungsgegenstand, wie die vor 1800 entstandenen zeitgenössischen Gipsabgüsse. Im späten 19. Jahrhundert kamen erste Zweifel am antiken Ursprung der Klytia auf und wurden immer wieder einmal erwähnt. Stefan Lehmann (Halle/Münster) greift die Thematik erneut auf und begründet diese Zweifel erstmals ausführlich.

Zumindest in diesem Monat Juli des Jahres 1774 müssen sich die Brüder Ferrari in Weimar aufgehalten haben. Auf Raspes Wunsch hin formulierte Wieland am 25. Juli 1774 ein Empfehlungsschreiben für die beiden Italiener, das an Steinauer in Leipzig gerichtet war. Darin heißt es: »Theuerster Freund, unser Bertuch hat Ihnen die Gebrüder Ferrari schon angekündigt. Sie wollen eine Empfehlung von mir nach Leipzig; und wem könnt' ich sie empfehlen als dem Liebhaber und Günstling der Musen und Huldgöttinnen! Das Unternehmen dieser guten Leute verdient alle mögliche Aufmunterung. Hier [in Weimar] ist es ihnen so übel nicht ergangen; wiewohl die Herzogin [Anna Amalia], der junge Herzog [Carl August] und meine Wenigkeit [Wieland] ungefähr die einzigen waren, die ihnen zu thun gaben. [!] In Leipzig ist die Anzahl der Leute, welche sich mit den Büsten des Apollo von Belvedere oder der Niobe unterhalten können, vermuthlich nicht viel grösser als bey uns.« Am Ende des Briefes bedankte sich Wieland für die oben erwähnten »Skizzen zu Wandkonsolen für seine Sammlung von Büsten und kleinen Statuen« und schrieb: »Beinahe hätte ich vergessen Ihnen für die schöne geschmackvolle Zeichnung zu Consolen für meine Büsten und Thür Statue zu danken. Wir haben sie dem Prinzen [Carl August] gezeigt und er hat sie so schön gefunden, daß er sie für sich selbst aufbehalten hat.«¹⁰

Welche Werke die Ferrari in Weimar hinterlassen haben, wäre ein neues Forschungsgebiet und bedarf noch weiterer Recherchen. Doch läßt sich beim Vergleich historischer Gipsabgüsse aus dieser Zeit eine charakteristische Gestaltung des Büstensockels feststellen, der in seiner Form noch rokokohafte Anklänge aufweist. Es handelt sich dabei um einen kannelierten Büstensockel, der sich über einer quadratischen Grundplatte leicht getreppert erhebt, nach oben schmal zusammenläuft und mit einem Perlrand abschließt. So haben sich in Weimar z. B. drei Büstendarstellungen weiblicher und männlicher Niobiden erhalten (Abb. 1 und 2).¹¹ Doch auch zeitgenössische Bildhauer verwendeten noch eine Weile diese Form des Sockels. Sie findet sich unter der berühmten Büste Gottfried Ephraim Lessings von Christian Friedrich Krull in einer Kopie von Martin Gottlieb Klauer ebenso wie unter den eigenen frühen Bildnissen des Weimarer

10 Wielands Briefwechsel (wie Anm. 6), S. 280f. – Die Zeichnung wird vermutlich keine Signatur tragen, so daß sie in der Graphischen Sammlung des Weimarer Residenzschlosses nicht nachzuweisen war.

11 Die beiden männlichen Niobiden wurden fälschlicherweise im Goethe-Nationalmuseum Weimar als die sogenannten Darstellungen der beiden Söhne des Laokoon geführt und von 1955 bis 1995 in Goethes Gartenhaus als solche auch ausgestellt. Im Katalog »Goethe e l'Italia« zur gleichnamigen Ausstellung wurden beide Büsten mit dieser Bezeichnung abgebildet. In: Goethe e l'Italia. Hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur unter Leitung von Siegfried Seifert. Bearb. von Michelangelo Lupo. Mailand 1989, S. 85 und 87 sowie Abb. 75 und 76.

Hofbildhauers, wie z. B. dem des Herzogs Carl August von 1779 oder dem der Weimarer Hofdame Luise Ernestine von Göchhausen von 1782.

Am 14. August 1774 antwortete Steinauer auf Wielands Brief: »[...] Die Gebrüder Ferrari habe ich allen meinen Bekannten empfohlen; ich habe auch ihr-
 rendwegen nach Deßau geschrieben und den Catalogum geschickt.¹² Diese
 guten Leute sollten noch mehr schöne antique Büsten statt einer Menge nichts
 werther stumpfer Figuren haben. // Sie setzen wirkklich hier manches Stück ab:
 und was wollen wir mehr, sogar unsere Lädies besuchen sie, und ob dieselben
 gleich noch nicht so viel Antiques als die Englischen des Rufs wegen kaufen, so
 glaube ich doch gewis daß es mit der Zeit noch geschehen wird. Indeßen haben
 Sie recht, lieber Freund, die Anzahl der Leute von gelehrten empfindungsvollen
 Augen ist bey uns eben nicht viel beträchtlicher als bey Ihnen in Weimar: aber
 erlauben Sie mir zu behaupten, daß die Anzahl der Leute von Geschmack bey
 mir täglich anwächst; denn immer Mehr verschaffen sich Wercke und Muster
 der Kunst und stellen sie auf. Mode und Geschmack buhlen nun auch in Deutsch-
 land mit einander. Sie beschähmen mich, theuerster Freund, wenn Sie mir für
 die Kleinigkeit wie die Zeichnung zu Consolen ist, dancken.«¹³ Daß Steinauer
 das von Wieland vorgetragene Anliegen in Bezug auf die Brüder Ferrari auch an
 andere Kunstfreunde weitergeleitet haben könnte, beweist der Einleitungstext,
 den Karl Christian Heinrich Rost seinem Verkaufskatalog von 1786 voransetzte.
 Dort heißt es, daß er die Formen der Fratelli [Brüder] Ferrari übernommen
 habe.¹⁴ So läßt sich aus den oben genannten Quellen der Reise- und Handels-
 weg für die Ferrari von Braunschweig über Kassel, Weimar und Leipzig bis
 nach Dessau verfolgen. Es wäre durchaus möglich, daß sich das italienische
 Brüderpaar um diese Zeit [1774/75] auch in Frankfurt aufgehalten haben
 könnte, was Goethe in seinen Texten mit italienischen »Gypsgießern«, die sich
 in seiner Heimatstadt einfanden, bezeichnet hat.

Wielands zuvor geschilderte Rolle als Vermittler plastischen Gedanken- und
 Formengutes aus der Antike wurde mit der Zeit geringer. 1773 kam Gottlieb
 Martin Klauer, von Anna Amalia als Hofbildhauer angestellt, nach Weimar;
 zwei Jahre später Goethe. Mit ihnen konzentrierte sich die Beschäftigung mit
 bildhauerischen Themen zunehmend auf Weimar und Klauers Werkstatt. 1779
 unternahm Klauer eine Studienreise zum »Mannheimer Antikensaal«. Der dor-

12 Nach einem solchen Verkaufskatalog wird in Dessau noch gesucht.

13 Wielands Briefwechsel (wie Anm. 6), S. 282 f.

14 Vgl.: Anzeige aller Kunstwerke der Rostischen Kunsthandlung zu Leipzig. Zweyte
 Abteilung. Leipzig 1786. – Nachweislich hat sich eine Büste Homers, 1774 von den
 Ferraris gearbeitet, in einem Gipsabguß im Landesmuseum Oldenburg erhalten. Der
 Göttinger Altertumswissenschaftler und Archäologe Christian Gottlob Heyne
 kaufte Anfang der 70er Jahre ebenfalls mehrere Werke bei den Gebrüder Ferrari,
 die zu dieser Zeit wohl auch eine Gipsformerei in Leipzig betrieben. – Vgl.: Die
 Skulpturen der Sammlung Wallmoden. Hrsg. vom Archäologischen Institut der Uni-
 versität Göttingen. Göttingen 1979, S. 101, 104-115, Abb. 24 und 26.



Abbildung 1

Giugeio und Giacomo Ferrari zugeschrieben, Männlicher Niobide, Gips, um 1770



Abbildung 2

Giugieo und Giacomo Ferrari zugeschrieben, Männlicher Niobide, Gips, um 1770

tige dreimonatige Aufenthalt sollte von großer Bedeutung für seinen weiteren künstlerischen Werdegang sein. Herzog Carl August stattete den Künstler am 22. Mai 1779 mit einem Reisegeld von 200 Talern aus.¹⁵ Goethe, der in späteren Lebensjahren häufig einen jungen, förderungswürdigen Künstler mit einem Empfehlungsschreiben bei einer ihm bekannten Persönlichkeit einführte, spielte eine solche Rolle vielleicht erstmals für den Bildhauer Klauer. In einem Brief an den Mannheimer Theaterintendanten Wolfgang Heribert von Dalberg vom 1. Juni 1779 schrieb er: »Erlauben Sie mir daß ich [...] Ihnen den Hofbildhauer Glauer, der vielleicht schon in Manheim eingetroffen ist, auf das angelegentlichste empfehle.«¹⁶ Goethes Empfehlungsbrief ist bekannt. Weniger beachtet wurde bisher ein, ebenfalls empfehlendes Schreiben, das Wieland am 23. Mai 1779 an den kurpfälzischen Hofkammerrat und Hofbuchhändler Christian Friedrich Schwan in Mannheim richtete: »Liebster Freund [...] Ich wag' es also ganz getrost, Ihnen den Überbringer dieses, den hiesigen Hrn. Hofbildhauer Klauer, bestens zu empfehlen, als einen Mann von Talent, der um sich in seiner Kunst vollkommener zu machen, nach Mannheim geht, und zu seiner Absicht nun allforderst nöthig hat an Männer adressiert u: empfohlen zu seyn, die ihm aller Orten, wo was in seinem Fache zu sehen und zu lernen ist, besonders bey Ihren Künstlers, u: unter diesen hauptsachlich bey Ihrem Mannheimischen Phidias [Peter Anton von Verschaffelt] Entrée verschaffen, und ihm überhaupt mit Rath und Anweisung wie er's anzugehen hat, um seinen dortigen Aufenthalt zwekmäßig zu benutzen, an Handen gehen zu können. Ich kann mich, zu diesem Ende an Niemand wenden, der mehr Menschenfreund und mehr mein Freund ist, als Sie, und bitte also, so gütig zu seyn, und für Hrn. Klauer alles zu thun, was ihm zu seinen Absichten, die er Ihnen selbst näher eröffnen wird, beförderlich seyn mag. Sie werden Sich dadurch nicht nur mich und Göthen, sondern den Herzog selbst, der sich für die Progressen dieses wackeren Mannes in seiner Kunst, interessiert, verbindlich machen. Ich habe ihm auch eine Empfehlung an Hrn. v. Gemmingen mitgegeben, und ich bitte Sie forderksamst die Geneigtheit zu haben, und Klauern entweder selbst // bey diesem Herrn zu introduciren, oder ihm wenigstens vorher den Weeg zu bahnen. Das nehmlische bitte ich auch bey Dalberg zu thun, an den er wie ich nicht anders weiß, eine Empfehlung von Göthen oder von dem Hrn. Statthalter zu Erfurt hat [...].«¹⁷ Ein Jahr später versuchte Goethe, für Klauer bei Adam Friedrich Oeser in Leipzig eine Weiterbildung zu erwirken, doch muß es wohl an Klauer gelegen haben, daß daraus nichts geworden ist. Jedenfalls klingt dies in einem Brief durch, den Goethe am 3. August 1780 an Oeser sandte.¹⁸

15 In: ThHStAW, B 26490.

16 WA IV, 4, S. 40.

17 Wielands Briefwechsel (wie Anm. 6), Bd. 7.1, S. 204.

18 WA IV, 4, S. 264f.

In den folgenden Jahren konnte Wieland die Entstehung der Bildnisse von Goethe, Oeser, Carl August und Anna Amalia verfolgen. Er selbst ließ sich 1781 von Klauer porträtieren. Es war von dem nun schon fast 50jährigen das erste plastische Abbild überhaupt. Außerdem besuchte Wieland Klauer in dessen Werkstatt, wohin er auch Gäste begleitete.¹⁹ So z. B. als Wieland 1799 von seiner Jugendgeliebten und Schriftstellerin Marie Sophie von La Roche, geb. Gutermann von Gutershofen, zum zweiten Mal in Oßmannstedt besucht wurde. Gemeinsam statteten sie Klauer und seiner Werkstatt einen Besuch ab«, über den sie berichtete: »Ich wünschte Klauers Sammlung von Brustbildern und Bildsäulen zu sehen. Mein teurer Freund [Wieland] führte uns hin, und ich fand mich in der merkwürdigen Versammlung großer Männer der alten und neuen Zeit, welche ehemals von der denkbaren Verehrung Halbgötter, bey uns nun ungewöhnliche Genies genannt werden.«²⁰

19 Thomas C. Starnes: Wieland (wie Anm. 7), S. 32.

20 Zit. nach: Wilhelm von Bode: In Osmannstädt und Weimar 1799. Von Sophie von La Roche. Zweiter Besuch. In: Stunden mit Goethe. Berlin 1909, S. 303 f. Eigentlich: Sophie von La Roche: Reise von Offenbach nach Weimar und Schoenebeck im Jahre 1799. In: Schattenrisse abgeschiedener Stunden in Offenbach, Weimar und Schoenebeck im Jahre 1799. Leipzig 1800.

Bildnachweis

Familienarchiv von Heygendorff: S. 101/102

Foto Toma Babovic: Tafel 39

Foto Ulrich Fischer: S. 302

Foto Louis Held: S. 321/4, 340, 342

Foto Bernd Mende: S. 316/1, 321/3

Klassik Stiftung Weimar: S. 8, 71, 75, 133, 166, 168, 239, 242, 245, 250, 252, 254, 257, 259/260, 264 bis 267, 288/289, 297/298, 300, 305, 307, 316/2, 327/1 und 2, 343, Tafeln 1 bis 15, 17 bis 34, 37 und 38

Landesmuseum Oldenburg: S. 178, Tafeln 35 und 36

Privatsammlung: Tafel 16

Erstpublikation

Gabriele Oswald: Die Anfänge klassizistischer Bildhauerkunst in Deutschland am Beispiel Weimar.

In: Hellmut Th. Seemann (Hrsg.): Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2007. Göttingen: Wallstein Verlag 2007, S. 282–291.