

Tobias Öchsle | Wolfgang Rose

August Julius Wredow – Leben und Vermächtnis

SCHRIFTENREIHE DER STIFTUNG WREDOWSCHE ZEICHENSCHULE **BD. 2**



be.bra
wissenschaft verlag

Schriftenreihe der Stiftung Wredowsche Zeichenschule, Bd. 2
Herausgegeben vom Kuratorium der Stiftung Wredowsche Zeichenschule

Tobias Öchsle | Wolfgang Rose

August Julius Wredow

Leben und Vermächtnis - eine Annäherung

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten.
Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Verfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung auf DVDs, CD-ROMs, CDs, Videos,
in weiteren elektronischen Systemen sowie für Internet-Plattformen.

© be.bra wissenschaft verlag GmbH
Berlin-Brandenburg, 2017
KulturBrauerei Haus 2
Schönhauser Allee 37, 10435 Berlin
Redaktion des Bandes: Dr. Kristina Hübener
Lektorat: Matthias Zimmermann, Berlin
Umschlag und Satz: typegerecht, Berlin
Schrift: Stone Serif 9/13 pt
Druck und Bindung: FINIDR, Český Těšín
ISBN 978-3-95410-096-5

www.bebra-wissenschaft.de

Inhalt

- 7 **Vorwort**
- 11 **Einführung**
Tobias Öchsle | Wolfgang Rose
- 13 **August Julius Wredow - Leben und Kunst**
Tobias Öchsle
- 61 **Ein »eigenartiges Unternehmen wie es in Deutschland
nicht weiter existiert«**
Wolfgang Rose
- 119 **Die Wredowsche Kunstsammlung - Reprint**
- 135 **Zeittafel zur Biografie Wredows**
Tobias Öchsle
- 141 **Zeittafel zur Geschichte der Stiftung Wredowsche
Zeichenschule**
Wolfgang Rose
- Anhang**
- 147 Anmerkungen
- 157 Abbildungsnachweis
- 158 Die Autoren



Vorwort

Im zweiten Band unserer Schriftenreihe erfahren die schon im vergangenen Jahr erschienenen Beiträge zur Entwicklung der Wredow Stiftung eine unmittelbare Fortsetzung. Wieder haben wir uns das Ziel gesetzt, über eine intensive archivalische Quellenrecherche das bisher Vorliegende mit neuen Erkenntnissen zu erweitern. Diese Arbeitsweise führte zu Ergänzungen und zu wichtigen Korrekturen hinsichtlich der seit Jahrzehnten unkommentierten Biografie des Stifters und Bildhauers August Julius Wredow, aber auch der Geschichte und Entwicklung der Stiftung.

Zunächst nähert sich Tobias Öchsle in seiner biografischen Studie den Wredowschen Lebensverhältnissen. Aufschlussreich, wenn auch noch beschränkt auf einzelne Passagen, ist die Interpretation des Briefwechsels zwischen Wredow und seiner Mutter. Sie gewährt einen interessanten Einblick in Wredows Schaffen und seine Bedeutung für die Kunst in seiner Zeit. Wir verfolgen damit das Ziel, dass sein Lebensweg einem breiten Leserkreis bekannt wird und die Beschäftigung mit der Persönlichkeit des Künstlers und Mäzens zu vertiefenden Forschungen über seinen Beitrag und seine Bedeutung für die Kunst und Kultur des 19. Jahrhunderts führt.

Wolfgang Rose verfolgt in seinem Beitrag die Entwicklung der Stiftung von 1918/19 bis in die 1970er-Jahre der DDR – eine die Existenz der Stiftung bedrohende Zeit. In den bewegenden Jahren nach dem Ersten Weltkrieg bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges gelang es – vor allem durch die Unterstützung des örtlichen Handwerks und engagierter Persönlichkeiten – deren Arbeit fortzusetzen. Anders verlief die Entwicklung nach 1945: Auf einen hoffnungsgebietenden Neubeginn des Zeichenunterrichts, der nach kurzer Zeit wieder beendet werden musste, folgten administrative Aufforderungen, die Stiftung aufzulösen. Doch sie wurden nicht umgesetzt. Die Umstände und Hintergründe hierfür bedürfen ebenso wie auch der im letzten Kriegsjahr und danach verbrachte künstlerische Nachlass Wredows einer weiterführenden Forschung.

Am Ende bleibt es eine freudige Pflicht – auch im Namen der Mitglieder des Kuratoriums und der Geschäftsleitung der Wredow-Stiftung – den

Wredows
Vermächtnis,
hier im Bild-
haueratelier

Mitwirkenden zu danken: den Autoren Tobias Öchsle und Wolfgang Rose für ihre erhellenden Beiträge, Dr. Kristina Hübener für die redaktionelle Betreuung des Bandes und dem be.bra wissenschaft verlag, insbesondere dem Programmleiter Dr. Robert Zagolla und dem Lektor Matthias Zimmermann. Sie haben dafür gesorgt, dass wir wieder mit Freude einen Band in anspruchsvoller Druckqualität in den Händen halten können. Ich bin mir sicher, dass sich diese Freude bei den Lesenden auch weit über die Grenzen Brandenburgs einstellt.

Prof. Dr. Detlef Karg, Kurator
Brandenburg an der Havel, Juli 2017

Einführung

Tobias Öchsle | Wolfgang Rose

Eine Annäherung an das Leben August Wredows ist nicht ganz einfach. Zum einen existieren nur noch wenige authentische Quellen, die eine zuverlässige Rekonstruktion des von ihm Erlebten gestatten, zumal wenn versucht wird, über die reine Ereignissebene hinauszugehen und danach zu fragen, worin seine Antriebe und Ziele als Künstler bestanden. Spuren davon finden sich in den Überresten seines persönlichen Nachlasses, die im Stadtmuseum Brandenburg aufbewahrt werden. Diese oftmals fragmentarischen Quellen, die hier erstmals in größerem Umfang für eine biografische Arbeit über Wredow herangezogen werden, gestatten es, zusammen mit einigen in früheren Publikationen abgedruckten Texten Wredows, wenigstens die Umriss des kunsttheoretischen Denkens zu erkennen, das seinen Werken zugrunde liegt. Darüber hinaus wurde versucht, den Kontext der politischen, sozialen, ökonomischen und künstlerischen Bedingungen zu verdeutlichen, der das Leben August Wredows als abhängig-unabhängiger Bildhauer ermöglichte und Einfluss auf die Entstehung seines Œuvres besaß.

Eine zweite Schwierigkeit bei der Annäherung an Wredows Leben besteht darin, dass durch die wenigen, aber wirkmächtigen biografischen Texte über den Bildhauer bereits ein Bild existiert, das ihn als Künstler zeigt, der – je nach Position des Autors – entweder unter seinen Möglichkeiten geblieben ist (A. G. Meyer) oder dessen Genialität von der Nachwelt nur unzureichend gewürdigt wurde (R. Lehfeld). Hier wird dagegen versucht, die Dichotomie von Erfolg und Misserfolg bei der Bewertung seiner Leistungen aufzubrechen. Dabei zeigt es sich, dass die reine Zahl seiner Arbeiten und die davon abgeleitete Frage, ob Wredow von seiner Kunst leben konnte, zwar nicht unwichtig, aber keineswegs vorrangig für eine Einschätzung sind.

Auch an das Vermächtnis Wredows, die Stiftung Wredowsche Zeichenschule, kann eine weitere historische Annäherung erfolgen. Vor allem neue Aktenfunde im Brandenburgischen Landeshauptarchiv in Potsdam (BLHA) gestatten es, zumindest den Weg der Zeichenschule durch die Zeit der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus deutlicher nachzuvollziehen. Die Einschränkung auf die Schule macht bereits deutlich, dass in dieser

Zeit ein gewisser Abstand zwischen Stiftung und Schule entstand, wenn es auch nie zu einer gänzlichen Trennung kam. Mit den Geschicken der Zeichenschule beschäftigten sich – da sie als Institution im Bereich der Berufsaus- und -fortbildung verortet wurde – die zuständigen städtischen und provinziellen Behörden. Deshalb entstand hier Schriftgut, auf das bei der Rekonstruktion der Schulgeschichte zurückgegriffen werden kann, selbstverständlich in dem Bewusstsein, dass der verwaltungstechnische Blick bei Weitem nicht das vollständige Bild, die ganze Geschichte erfasst.

Anders gestaltet sich die Sachlage in Bezug auf die Stiftung. Schon bei der Darstellung der Stiftungsgeschichte von der Gründung bis zum Ende des Ersten Weltkrieges in Band 1 dieser Schriftenreihe machte sich das Fehlen eines internen Archivs der Stiftung Wredowsche Zeichenschule bemerkbar. Die entsprechenden Dokumente, die ohne Zweifel gesammelt worden waren, gingen wohl größtenteils nach 1945 verloren; nur vereinzelte Schriftstücke und Fragmente befinden sich heute noch im Stadtmuseum Brandenburg. Immerhin konnten die fehlenden stiftungsinternen Quellen für den Zeitraum von 1885 bis 1921 teilweise durch die Überlieferung des als Stiftungsaufsichtsbehörde fungierenden Regierungspräsidiums in Potsdam kompensiert werden. Auf diese Quelle konnte für die Zeit nach 1921 jedoch nicht zurückgegriffen werden, da eine entsprechende Verwaltungsakte im BLHA bisher nicht aufgefunden wurde.

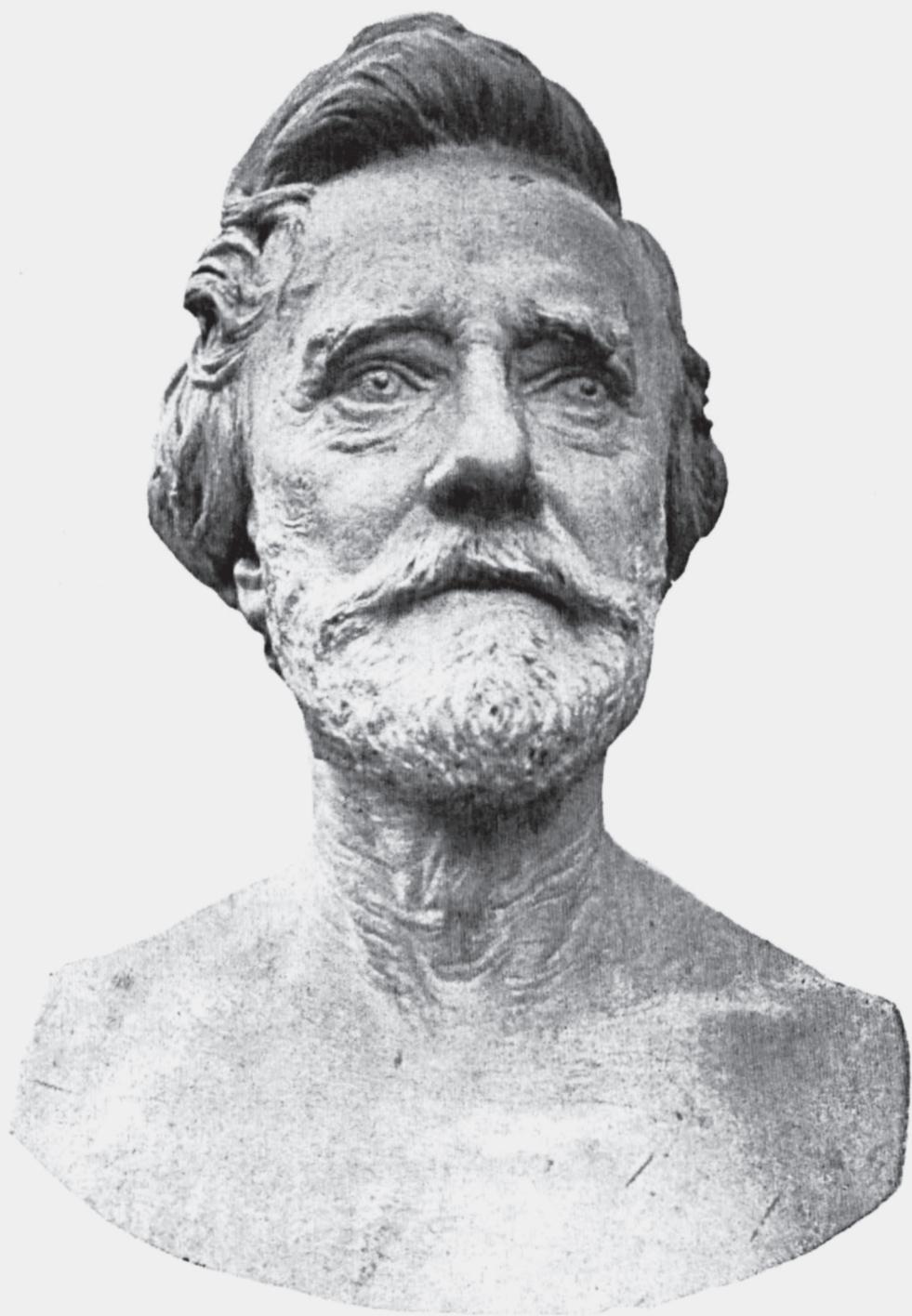
Bekanntlich wurde der Schulbetrieb 1946 eingestellt und die Stiftung stillgelegt. Die Bewertung dieser Vorgänge ist durchaus unterschiedlich; hier wird der Versuch unternommen, sie in die Kontinuität der Stiftungs- und Schulgeschichte bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges zu stellen. Der weitere Verbleib der Kunstsammlung und Bibliothek wird vor allem anhand von Dokumenten aus dem Stadtarchiv Brandenburg näher beleuchtet. Trotz ihrer Stilllegung war die Stiftung auch in der DDR-Zeit Objekt behördlichen Handelns, wie weitere Quellen aus dem BLHA belegen, die zugleich die faktische Konservierung ihres Rechtszustandes bis zu ihrer Wiederbelebung nach 1990 veranschaulichen.

Einen Eindruck von den ehemals vorhandenen Beständen und der zeitgenössischen Bewertung der Wredowschen Kunstsammlung vermittelt nach mehr als 90 Jahren der vollständige Wiederabdruck eines 1926 erschienenen Textes von Arthur Schulz.

Für einen raschen Überblick zu Leben und Werk August Wredows sowie zur Geschichte seiner Stiftung enthält dieser Band der Schriftenreihe der Stiftung Wredowsche Zeichenschule zudem entsprechende Zeittafeln.

Wir hoffen, mit den vorgelegten Arbeiten einen Beitrag nicht nur zur Annäherung an Leben und Vermächtnis August Wredows geleistet, sondern auch einen Impuls zur weiteren Beschäftigung mit diesem Thema gegeben zu haben.

Wir danken an dieser Stelle allen, die uns bei der Erarbeitung der vorliegenden Texte geholfen haben, den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der von uns benutzten Archive und des Stadtmuseums Brandenburg, insbesondere aber Dr. Kristina Hübener für die fordernde und helfende Redaktionsarbeit an diesem Band und Matthias Zimmermann für das Lektorat.



August Julius Wredow – Leben und Kunst

Eine biografisch-kunstgeschichtliche Skizze

Tobias Öchsle

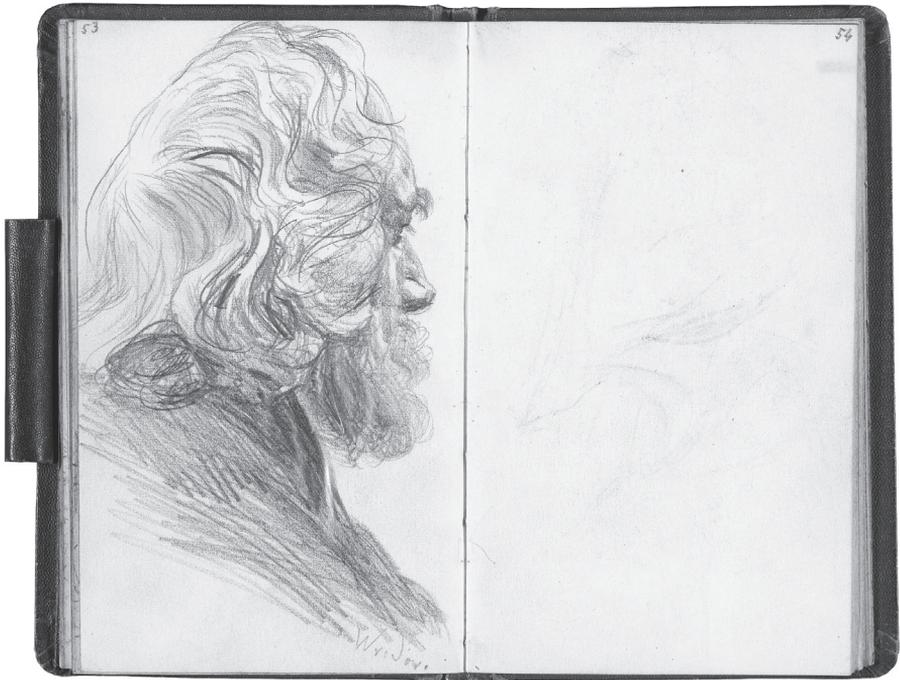
1898 – nur knapp sieben Jahre nach dem Tod des Künstlers August Julius Wredow – erschien in der Allgemeinen Deutschen Biografie eine von Alfred Gotthold Meyer¹ abgefasste Kurzbiografie. Als abschließende Wertung seiner Person und seines künstlerischen Schaffens ist dort zu lesen: »Wredow's künstlerisches Lebenswerk ist quantitativ ungemein dürftig. Vielleicht hätte er eine ganz andere Bedeutung erlangt, wäre er auf den Erwerb angewiesen geblieben. Seine bedächtige, langsame Arbeitsweise war jedoch auch Naturanlage. Ihr dankt er die relativ hohe Vollendung seiner wenigen Arbeiten. Auch für W. aber ist, wie für viele andere Berliner Bildhauer dieser Epoche, die Größe Rauch's, der seiner Zeit Alles bot, was sie von ihrem Monumentalbildner forderte, verhängnißvoll geworden. W. hatte in sich einen Zug, der ihn näher mit dem Anacreontiker dieser Zeit, mit Thorwaldsen, verband, allein er wußte das nicht zum Sieg zu bringen. Aeußerlich ist er von Albert Wolff, Drake und Kiß, mit denen er die unmittelbare Beziehung zur Rauch'schen Stilweise theilte, überflügelt worden, obgleich er kein geringeres Talent besaß als sie. Die weiter führenden Bahnen der deutschen Plastik lagen aber überhaupt auf anderem Gebiet: es waren die Pfade Ernst Rietschel's.«² Damit umriss Meyer treffend die Widersprüchlichkeiten, die sich auch heute noch auftun, wenn man sich der Person und dem Künstler August Julius Wredow biografisch-kunstgeschichtlich annähert.³

Antike Vorbilder

Die Kunst des 19. Jahrhundert weist mehrere Strömungen auf. Zur Lebenszeit von August Julius Wredow (1804–1891) gab es unter anderem den klassizistischen, den romantischen und den realistischen Kunstbegriff sowie frühe impressionistische Tendenzen. Auch wenn sich Wredows künstlerisches Wirken in die Epoche des Klassizismus einordnen lässt, trug sein Spätwerk auch Züge des deutschen Realismus. Dazu kann nicht zuletzt sein Kontakt zu dem Maler und Illustrator Adolph Menzel (1815–1905), der als prägender

Wredow-Büste
ausgeführt von
seinem Schüler
Alexander Callan-
drelli, um 1890

Die Bleistiftzeichnung aus dem Skizzenbuch von Adolph Menzel zeigt Wredow als bärtigen Mann im verlorenen Profil, um 1876/77



Vertreter des Realismus in Deutschland gilt, beigetragen haben. Beide Künstler kannten sich vermutlich schon seit Mitte der 1830er-Jahre, als sie im Verein der jüngeren Künstler Berlins Mitglied wurden. In der gemeinsamen Zeit an der preußischen Akademie der Künste porträtierte Menzel den befreundeten Bildhauer Wredow im Alter von 73 Jahren in seinem Skizzenbuch.

Der Großteil der Wredowschen Skulpturen ist, wie erwähnt, der Epoche des Klassizismus zuzuordnen. Ansätze hierzu lieferten, vielleicht auch für Wredow, die gut dokumentierten archäologischen Untersuchungen in Pompeji und Herculaneum. Dortige Grabungsfunde fanden bereits Mitte des 18. Jahrhunderts ihren Weg nach Deutschland in die Kunstsammlungen, die zu einer künstlerischen Auseinandersetzung mit der Antike in dieser Zeit führten. Der Altertumsforscher Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) beschrieb etwa anhand von Stichen und Skulpturen, die »Dresdener Antiken« – Antikenbilder, die in der königlichen Sammlung zu Dresden zu sehen waren. Seine Erkenntnisse und Beobachtungen veröffentlichte der gelehrte Bibliothekar erstmals im Sommer 1755. Mit Sendschreiben aus Italien erweiterte er in den kommenden Jahren seine Schriften.⁴ Winckelmann legte den zeitgenössischen Künstlern und Gelehrten nahe, sich der damaligen griechischen Lebensart und der dazugehörigen Kunstauffassung anzunehmen. Seine Gedanken machten ihn vor allem in der Kunstwelt bekannt. Auch Jo-

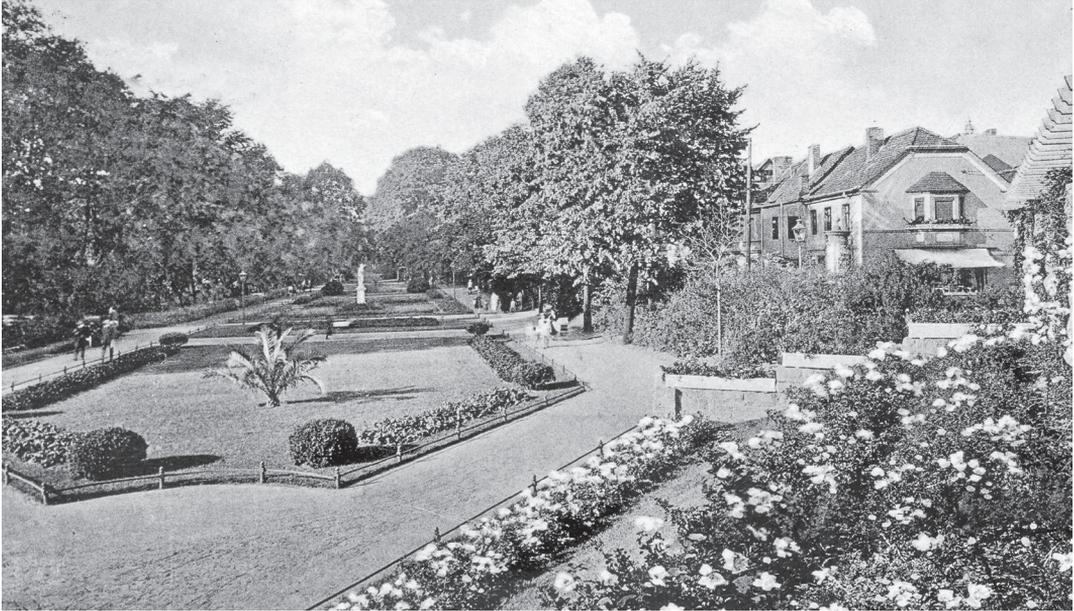


Bucheinband der Publikation von Johann Gottfried Schadow zum Bildhauer Polyclet, erstmals 1835 veröffentlicht

hann Gottfried Schadow (1764–1850), der damalige preußische Hofbildhauer, widmete sich der Antike, maßgeblich einem Künstler, dessen Schriften über die Regeln der Plastik schon damals nicht mehr existierten: Polyclet – »der Vielberühmte« –, der als der bedeutendste Bildhauer der antiken Zeit in Griechenland galt. 1834 veröffentlichte Schadow ein Buch, das zahlreiche Zeichnungen nach Studien zu Polyclet enthielt.⁵ Winckelmanns und Schadows Publikationen entsprachen dem Zeitgeist. Sie geben Einblick in das Verständnis von künstlerischem Ausdruck und Form in der Bildhauerkunst des frühen 19. Jahrhunderts.

Präzise studierten Künstler wie Wredow die klare Linienführung in der Formulierung einer Skulptur und übten sich in der Vollendung des Bildhauerhandwerks. Mit der geradlinigen und schlichten Darstellungsform löste die Epoche des Klassizismus die dekorative Gestaltung des Rokokostils ab.⁶ Strenge Einfachheit und persönliche Einsatzbereitschaft setzten sich durch.

August Wredow entdeckte ebenso schon in jungen Jahren seine Vorliebe für die Zeichnung und wurde früh von seiner Familie bei der künstlerischen Ausbildung unterstützt. Auch als Wredow sich für den Beruf des Bildhauers entschied, ebneten seine Verwandten seinen Weg, so gut es ging. Die Zeit hätte für Bildhauer nicht günstiger stehen können. Mit Statuen und Büsten konnten die europäischen Königshäuser im 19. Jahrhundert ihre öffentliche



Parkanlage an der Grabenpromenade Brandenburg an der Havel mit der Kopie des Paris des Bildhauers Wredow, um 1920

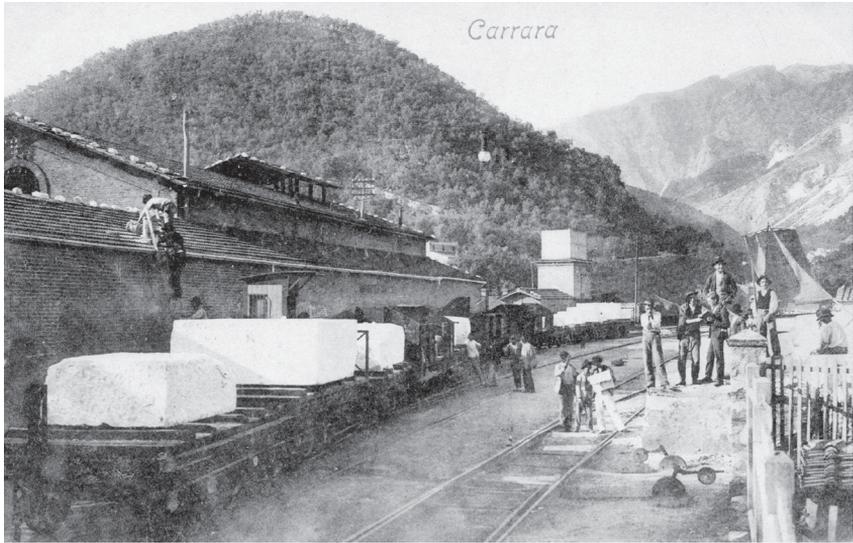
Wahrnehmung und ihren Ruf steuern. Bürgerliche Heldenbilder und Gedenkplastiken waren es, die stellvertretend ihren Fuß in den zivilen Raum setzten. Zugleich wurde dadurch der Stellenwert der Skulptur in diesen, aber auch in privaten Räumen befördert und die Künste verbürgerlichten sich. Sie zeigten die verehrten Vordenker der ersehnten deutschen Einheit, die vor der deutschen Reichsgründung im Jahr 1871 als wichtige Repräsentanten des bürgerlichen Selbstbewusstseins galten. Daraus entstand nicht zuletzt eine Auftragsflut für zeitgenössische Bildhauer, auch in Berlin, um diese Denkmäler auszuführen. Max Schasler nannte diese Entwicklung der Skulptur im öffentlichen Raum im Jahr 1878 »moderne Denkmalwuth«, gemessen an der Vielzahl an Standbildern und Büsten, die Sockel oder Fassaden schmückten und forderte eine neue Denkmalkultur als Ausweg der Entwertung dieses Mediums. Zum Anreiz entwarf er Gedenkstätten, die architektonisch und landschaftsgärtnerisch einen konzentrierten Rückzugsort bildeten und dabei Landschaft und Skulptur als Einheit fassten.⁷ Schaslers Idee von Anlagen lässt sich zum Beispiel auf der Margareteninsel in Budapest nachvollziehen. Entlang der Promenade der Donauinsel sind zahlreiche Büsten bedeutender Schriftsteller, Künstler und Architekten aufgestellt, ausgeführt in Marmor oder Metall. Dass in Deutschland später eine Vielzahl eben solcher zum Gedenken anregenden, metallenen Kunstwerke der Rüstungsindustrie im Ersten Weltkrieg geopfert wurden, beschreibt den fast inflationären Überfluss der öffentlichen Plastik zur Zeit Wredows.⁸

Industrielles Zeitalter

Arbeit gab es in den Bildhauerwerkstätten genug. Anfängliche Durststrecken wusste Christian Daniel Rauch (1777–1857), der später als wichtiger Vertreter der deutschen klassizistischen Skulptur gesehen wurde, mit der Aufarbeitung und Reparatur antiker Plastiken zu überbrücken.⁹ In seiner Werkstatt wurde August Julius Wredow 1823 als einer seiner ersten Schüler aufgenommen.¹⁰ Die Zeit war geprägt durch technische Innovationen. Im Zuge der Industrialisierung¹¹ verbesserte sich mit dem Ausbau der Eisenbahnlinien seit 1835 kontinuierlich die Infrastruktur in Preußen. Nur zwei Jahre später – 1837 – begann man, die Eisenbahn für den Transport von Kunstwerken zu nutzen. Der weitere Aufschwung der Industrie beförderte nicht nur den Ausbau der Schienenstrecken und des Eisenbahn- und Waggonbaus, sondern begünstigte auch die Entwicklung des Hüttenwesens, die sich wiederum auf die Bildhauerkunst auswirkte. Techniken – unter anderem zur technischen Reproduzierbarkeit von plastischen Kunstwerken in Metallen – wurden verbessert und in großen Gießereien, die auch Wredows Arbeit tangierten, professionalisiert.¹² In dem heutigen Bezirk Berlin-Mitte siedelten sich eigenständige Gießbetriebe an. Den Anfang machte die Gießerei von Franz Anton Egells Anfang der 1820er-Jahre, die jedoch vorwiegend Maschinen entwickelte und produzierte.¹³ Bildgießereien waren neben der Königlich Preußischen Eisengießerei seit 1804 die privaten Kunstgießereien, die vorwiegend in Bronze und Zinn gossen, der Firmen A. Meves seit 1842, später A. M. Nachf., oder die Bronzegießerei Loevy ab 1855. Genau diese Art Werkstätten berührten auch den jungen Bildhauer Wredow. Seine erste eigenständige Arbeit, die »Anatomie«, die 1824 – also nur ein Jahr nach seiner Aufnahme in Rauchs Atelier – entstand, wurde in Bronze vervielfältigt. Das Modell ging in den Besitz der königlichen Akademie der Künste zu Berlin über.¹⁴

Neben dem Gießen von Plastiken in Metalllegierungen war die Fertigung von Statuen in Marmor ein gängiges Format der Bildhauerarbeit. Letzterer wurde im Klassizismus von den Bildhauern als einer der beliebtesten Werkstoffe verwendet. Seine Bearbeitung forderte viel Fleiß und Virtuosität. Das schimmernde Carbonatgestein, das auch die antiken Meister der Bildhauerkunst verwendeten, war überaus geeignet für die Übersetzung der Formensprache der klassizistischen Skulptur. Die Oberfläche des Marmors konnte sehr glatt geschliffen werden. Daraus resultierte die Möglichkeit, das Motiv äußerst fein und genau zu definieren. Durch die hohe Festig- und gleichzeitig gute Bearbeitungsmöglichkeit des Gesteins gelang es, streng gezogene Linien neben weich polierte Oberflächen zu fassen. Diesen Kontrast hatten schon die Bildhauer des alten Griechenlands geschätzt. Marmor wurde im 19. Jahrhundert überwiegend aus den italienischen Steinbrüchen in Carrara importiert. Dank der neuen Eisenbahnlinien konnten die Steine

Marmortransport
im Bahnhof von
Carrara, 1908



zügiger als je zuvor nach Berlin geliefert und große Skulpturen über weite Strecken bewegt werden. Über den Seeweg und weiter auf Schienen kam auch die Schlossbrückengruppe von August Wredow nach Berlin. In »Die Dioskuren«, der Kunstzeitung der deutschen Kunstvereine, erschien am 16. Juni 1857 dazu folgende Meldung: »Die achte der für die Schloßbrücke bestimmten Gruppen, welche der Bildhauer Wredow (...) in Italien hat anfertigen lassen, ist vorgestern hier angekommen.«¹⁵ Die Skulptur gelangte vom Hamburger über den Potsdamer Bahnhof weiter auf die Verbindungsstraße bis an das vorläufige Ziel, das Atelier des Künstlers in der Bernburger Straße in Berlin. Generell war es sehr kostspielig und deshalb nicht gerade üblich, Kunstwerke dieser Größe über das Wasser zu transportieren. Weiter war es wohl die Freude über die lang ersehnte Irisgruppe, die den hohen Nachrichtenwert dieses Ereignisses ausmachte. Denn man wartete in Berlin schon beachtliche Zeit auf Wredows Beitrag. Vier Monate später wurde die Skulpturengruppe auf der Berliner Schloßbrücke aufgestellt.¹⁶

Zwei Strömungen

Plastische Modelle in Marmor oder Bronze auszuführen war zeittypisch. So auch für Johann Gottfried Schadow und Christian Daniel Rauch, die ihre Entwürfe in eben diesen Materialien umsetzten. Der weiße Schimmer des Marmors und die grünliche Patina der Bronze bestimmten die Skulpturenlandschaft klassizistisch geprägter Stadtbilder in Deutschland.

In der Bildhauerei gab es unterschiedliche Auffassungen der Ästhetik. Zum einen den Sensualismusgedanken, dessen Ansatz für den Geschmacksbegriff im Umfeld des gebildeten Bürgers stand, eine gedämpfte, liberal abgeklärte Form des Klassizismus hervorbrachte und die Frage nach einer poetischen Kunst aufwarf. Denn dieser widersetzte sich der Forderung der klassizistischen Norm und trat an die Stelle von objektiven und naturgesetzlich begründeten Regeln zugunsten des übereinkommenden Sinnes des Bildungsbürgertums.¹⁷ Diesen Bürgersinn vertrat auch Schadow. Seine Arbeit folgte eher naiven Bildern, als auf das Phänomenale zu zielen.¹⁸ Gottfried Schadow, der 1764 in Berlin geboren wurde, wuchs in einfachen, bürgerlichen Verhältnissen auf. Trotzdem genoss er eine aufgeklärte und weltoffene Erziehung.¹⁹ Im Alter von 21 Jahren trat Schadow eine Studienreise nach Rom an. Dort prägten Frühklassizisten wie Alexander Trippel (1744–1793) und Antonio Canova (1757–1822) sein künstlerisches Werk. Die Werke seiner italienischen Zeitgenossen beeinflussten seinen Bildhauerstil und blieben zeitlebens Komponenten seiner Kunst.

Viele einzelne Details arbeitete er plastisch aus, die zusammengefasst eine ganze Skulptur ergaben.²⁰ Mit dem Meißel setzte er viele einzelne Riefen, Rillen und Kerben, die in ihrer Einheit ein imposantes Bild erschufen. Schadow der Bildhauer modellierte sanft kleinste Lichter und Schatten, um zu einer charakteristischen und wahrheitsgemäßen Darstellung zu gelangen.²¹

Die Vertreter des formprägnanten Klassizismus hingegen, wie Christian Daniel Rauch einer war, nannten es Überfluss. Sie bildeten eine andere Auffassung der skulpturalen Ästhetik aus – fassten zusammen, zogen glatt, ordneten klar und bogen die Natur zu ihrem bildhauerischen Ideal zurecht.

Kronprinz Ludwig I. von Bayern, der bei Schadow im Jahr 1808 Bildnisbüsten für seine Kunstsammlung in der späteren Walhalla bestellte, forderte ihn auf, die bestellten Büsten stärker und mit gewissenhafter Strenge zu überarbeiten. Seine Sammlungsintention zeigte erste nationale Tendenzen, indem er ausschließlich Abbilder von Persönlichkeiten der Geschichte in Auftrag gab. Ludwigs Überlegungen zu Schadow gingen sogar so weit, die Änderungen seiner Werke von Christian Daniel Rauch durchführen zu lassen. Dieser lehnte jedoch ab.²² 20 Jahre später erhielt auch August Wredow einen Auftrag von Ludwig I. Er sollte eine Bildnisbüste der Kaiserin Katharina II. von Russland für Wallhalla ausführen. Der Bayernkönig reklamierte diese Arbeit nicht. Der Bildhauer Wredow vertrat wie der Bildhauer Rauch die Vorstellung eines formenstarken Klassizismus. Dieser bildete sich vor allem durch den dänischen Bildhauer Bertel Thorvaldsen (1770–1844) in Italien Ende des 18. Jahrhunderts aus.

Während Schadow die Wahrheit des plastischen Ausdrucks in der Detailtreue fand, versuchten Wredow und Rauch ihr Abbild von Natur mit

Links: Nachbildung der Prinzessinnen-
gruppe des
Bildhauers Johann
Gottfried Schadow
in Bisquitporzellan
aus der Kunst-
sammlung August
Wredows



Rechts: Wredows
Kaiserinnenbüste
Katharina II. in der
Walhalla bei Re-
gensburg, um 1831



formaler Strenge zu idealisieren.²³ Sie strebten nach Formvollendung und edler Haltung in der Skulptur. Ob in der porträt- oder mythologiedarstellenden Skulptur formten sie ihre Wesen am studierten Vorbild der Antike und der menschlichen Gestalt. Dazu war eine genaue Kenntnis der Anatomie des Menschen, der Tiere sowie der heimischen, exotischen oder prähistorischen Pflanzenwelt unabdingbar.

In der Ausbildung

Wredow, der mit den Prinzipien der realistischen Darstellung in der Plastik vertraut war, hatte schon während seiner Schulzeit eine sehr fortschrittliche Ausbildung in Berlin genossen, die ihn bestens auf seinen späteren Beruf vorbereitete. Geboren am 5. Juli 1804 als Sohn des Tuchhändlers Christoph August Wredow, verbrachte er die erste Zeit seines Lebens in Brandenburg an der Havel.²⁴ Getauft wurde er in der evangelischen Gemeindekirche Sankt Katharinen in der Neustadt Brandenburgs, in der er knapp 50 Jahre später – 1855 – die Aufstellung mehrerer Apostelfiguren aus Gips initiierte. Diese Figuren waren Vorlagen für einen Auftrag in Helsinki gewesen und gaben dem Künstler seit Langem wieder Anlass, in seine Heimatstadt Brandenburg zurückzukehren. Denn seitdem er im Jahr 1814 mit seiner Mutter Wilhelmine und der zwei Jahre jüngeren Schwester Luise nach Berlin umgezogen war, kam er nur noch selten hierher.²⁵ Als Schüler besuchte er noch seine Brandenburger Verwandten in den Ferien. Mit

333. 1804
 No. 68. Widow Julius August, der Sohn Christoph August Wredow, Bürger und Kaufmann, Handelsmann und Materialienhändler, nicht seiner Ehegattin, Frau Caroline Wilhelmine geborene Scheuermann, 23-jähriges Sohn, erst geborenen d. Oben Jung M. Hage, 1803 und geboren d. d. Julius von dem Herrn Friedrich Lange im Jahre 1803 sind geboren
 1) Herr Scheuermann sen. Bürger und Leinwandfabrikant in Potsdam, 2) Herr Scheuermann jun. und Bürger und Leinwandfabrikant in Potsdam, 3) Herr Kallisch, Bürger und Leinwandfabrikant in Potsdam, 4) Herr Friedrich Kramp und Dickow, Herr Schumann Bürger und Leinwandfabrikant in Potsdam, 5) Herr Ober Chirurgus Schütke, in Berlin, 6) Herr Johann Secretair Herr Wredow in Berlin, 7) Herr Gierrenbach Leinwandfabrikant in Berlin, 8) Herr Hofrath Meerkatz in Berlin, 9) Madam Scheuermann, 10) Herr Superintendent Schmidt in Potsdam, 11) Herr Director Arnold vom Signatur Dom. 12) Frau Cabinet Secretair Hübnert in Berlin, 13) Madam Höpner, Frau Hofrath Meerkatz und 14) Demaisel Goldschmidt.

Auszug aus der Taufurkunde der evangelischen Gemeindekirche Sankt Katharinen zu Brandenburg an der Havel, hier August Julius Wredow geboren und getauft im Jahr 1804

rund 15 Jahren hielt der junge August auf einem Besuch das Bild seiner Großmutter in einer Büste fest.²⁶ Eingeschult in der Saldernschen Stadtschule, an die noch ein großer Feldstein mit bronzener Tafel am heutigen Salzhofufer in Brandenburg an der Havel erinnert, war er inzwischen Schüler in der Schulanstalt von Ludwig Cauer, dem späteren Kaiserin Augusta Gymnasium in Berlin Charlottenburg. Dort lernte er unter seinen Mitschülern den fast neun Jahre jüngeren Bruder des Anstaltsleiters, Emil Cauer (1800–1867), kennen. Sie freunden sich schnell an, vielleicht auch, weil ihre Lebensläufe bis Mitte der 1820er-Jahre einige Parallelen aufwiesen. So verloren beide in jungen Jahren einen Elternteil: Wredow wuchs bereits seit seinem fünften Lebensjahr ohne Vater auf; Emil Cauer seit seinem dreizehnten.²⁷

Denkmal der zerstörten Saldernschen Stadtschule am Salzhof in Brandenburg an der Havel, 2017



Als Wredow am 2. Januar 1815 in die Schulanstalt des Lehrervereins eintrat, gab es dort zehn Lehrer, die 30 Schüler unterrichteten.²⁸ Unter den Pädagogen des Lehrervereins der Cauerschen Lehranstalt war Ernst Wilhelm Kalisch, ein Cousin Wredows. Der Brandenburger Verwandte wurde später Professor der königlichen Realschule zu Berlin.²⁹ Dieser familiäre Bezugspunkt in der neuen und ungewohnten Umgebung half Wredow sicher dabei sich einzuleben und Fuß zu fassen. Als seine Schwester Luise ebenfalls in die Cauersche Lehranstalt eintrat, konnte Wredow in einer fast familiären Umgebung lernen.³⁰ In Cauers Form der Schule kamen die Lehrenden aus verschiedenen Berufen und Religionen zusammen, um die Kinder frei und gemäß der eigenen Fachkenntnis auszubilden.³¹ Dabei stellte es sich für Wredow, der schon in der Saldernschen Stadtschule zu Brandenburg große Freude am Zeichnen nach Vorlagen gehabt hatte,³² als weiterer glücklicher Umstand heraus, dass sein Schulleiter Ludwig Cauer ebenso ein begeisterter Zeichner war. Cauer richtete im Charlottenburger Schulgebäude einen Zeichensaal ein, der mit Kopien von antiken Plastiken ausgestattet war.³³ Vielleicht erinnerte sich Wredow im Winter 1870/71 an diesen Saal und die Wirkung, die er auf ihn selbst gehabt hatte, als er der Stadt Brandenburg eine Sammlung von Gipsabdrücken für den Unterricht der in der Gründung befindlichen gewerblichen Zeichenschule stiftete.³⁴

Im Jahr 1820 wagte Wredows vier Jahre älterer Mitschüler Emil Cauer den Vorstoß. Er stellte sich bei dem führenden Künstler in Berlin, Christian Daniel Rauch, vor. Der Bildhauermeister hatte seinen Bewerber darauf hin-



gewiesen, sich beim nächsten Besuch in der Werkstatt nicht mit Zeichnungen, sondern mit in Ton modellierten Arbeiten vorzustellen.³⁵ Davon berichtete der junge Emil seinem Mitschüler August und beide gingen vom bevorzugten Zeichnen in das plastische Gestalten über. Erst modellierten sie sich gegenseitig, dann formte Wredow das Porträt seiner Schwester aus der Erinnerung und später die bereits erwähnte Büste der Großmutter nach der Natur.³⁶ Der rege Austausch mag den Entschluss der beiden jungen Männer befördert haben, den Beruf des Bildhauers zu erlernen, wenngleich in den Tagebucheinträgen³⁷ E. Cauers viel Zögern und Zweifel erkennbar ist.³⁸ Auch August Wredow musste erst von seinen eigenen Fähigkeiten überzeugt werden, bevor er sich 1823 der Prüfung bei Rauch stellte.³⁹ Dabei halfen ihm die Erfahrungen, die Emil Cauer ihm aus seinem Vorstellungsgespräch vermittelte, sowie der Zuspruch der Brüder Magnus.⁴⁰

Saldernsche
Stadtschule vor
der Zerstörung
am Salzhofufer in
Brandenburg an
der Havel, um 1902

In der Werkstatt

Rauch nahm Wredow nach einer ersten Probearbeit – das Tonmodell einer Hand – 1823 in seine Werkstatt auf. Der Bildhauer legte in seinem Atelier besonderen Wert auf die praxisorientierte Ausbildung, die sich grundlegend von dem theoretischen Studium in der Akademie unterschied. Abschätzig urteilte Rauch über die »traurigen Institute« und zog es vor, seine Schüler in die Aufträge seiner Werkstatt einzubeziehen.⁴¹ So bestand Wredows erste

Vorlageblatt aus
der Wredowschen
Kunstsammlung:
»Das Martyrium der
heiligen Katharina«
von Willem van der
Leeuw nach Peter
Paul Rubens, Ra-
dierung, um 1640



Aufgabe bei ihm darin, ein Sockelrelief der Blücherstatue für Berlin auszuführen. Der Fries zeigt eine Hymne auf den Sieg in den Befreiungskriegen (1813–1815), vom Aufruf des Königs bis zum Pariser Frieden.⁴²

Die erste eigenständige Plastik, an der der 20-jährige Werkstattsschüler arbeitete, war die Darstellung einer männlichen Figur. Ohne Haut zeigte sie die Anordnung der Muskeln, Sehnen und Bänder des menschlichen Körpers, die sich in gestreckter Pose auf einem runden Sockel stehend mit einer Hand auf einem glatten, länglichen Baumstumpf stützte. Die andere Hand deutete am Ende des gehobenen rechten Arms in die Ferne. Dabei konnte Wredow bei seiner plastischen Darstellung im Nachbilden von Streckung und Beugung der Muskelpartien seine anatomischen Kenntnisse beweisen. Diese hatte er bereits während seiner Schulzeit bei Ludwig Cauer erlangt, der nicht ausgebildeter Zeichenlehrer, sondern Mediziner war. So verwundert es nicht, dass er in seinem Zeichenunterricht großen Wert auf die Vermittlung anatomischer Kenntnisse an Skeletten und Präparaten legte.⁴³ Wredow stell-



Wredows erste
eigenständige
Arbeit in
Rauchs Atelier:
»Anatomie«, um
1823

te mit seiner Plastik »Anatomie« unter Beweis, wie geschickt er sein Wissen in Bildwerke übertragen konnte. Das Beispiel des jungen Wredows wies im Ergebnis darauf hin, wie sich theoretisches Studium und ausführende Praxis im Bildhauerhandwerk befruchten konnten. Demnach kann angenommen werden, dass eine isoliert akademische Ausbildung genauso ungünstig wie eine einseitige handwerkliche Ausbildung für Wredow gewesen wäre. Auch wenn Rauch als Lehrer ausschließlich die Lehre der »handthätigen Werkstätten« befürwortete,⁴⁴ besuchte Wredow während seiner Ausbildungszeit auch die Akademie, wo er ein theoretisches Studium aufnahm. Gleichzeitig übte er sich in Rauchs Werkstatt weiterhin in der bildhauerischen Praxis. Was er dort lernte, lässt sich aus den Arbeitsabläufen in der Werkstatt ableiten: Skizzieren und Entwerfen, Modelle aus Ton in Gips übertragen und diese im Maßstab vergrößern, waren nur einige der Tätigkeiten. Doch vor Beginn der Bildhauerarbeit kam – in jener Zeit wie heute – der fremde Auftrag oder die eigene Idee.

Bildnisbüste von
Immanuel Meyer
Magnus, dem
Vater des Künstlers
Eduard Magnus,
den Wredow 1825
portraitierte



Der fremde Auftrag – die eigene Idee

Auftraggeber waren meist Angehörige des preußischen Königshauses und auch Wredow lernte diese während ihrer Atelierbesuche oder bei feierlichen Anlässen kennen. Darunter waren neben dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm (1795–1861), dem späteren König Friedrich Wilhelm IV., auch Geistesgrößen wie Wilhelm von Humboldt (1767–1835), Karl Friedrich Schinkel (1781–1841), Johann Gottfried Schadow und andere Künstler der Zeit.⁴⁵ Überliefert ist bei Richard Lehfeld die Situation, bei der Wredow Mitte der 1820er-Jahre in der Rauchschen Werkstatt mit dem Kronprinzen bekannt wurde. Hier sollte er Rauch bei den Arbeitern unterstützen und die linke Hand des damaligen Prinzen abformen. Diese Form wurde benötigt, um den verletzten rechten Zeigefinger nach dem Vorbild der gesunden Hand zu modellieren.⁴⁶ Allerdings lässt sich die Begebenheit nicht eindeutig belegen.

Eigene plastische Werke wurden im Klassizismus oft von mythologischen Sujets inspiriert. Wredows zweite eigenständige Arbeit bei Rauch, die er 1824 schuf, folgte dieser Thematik. Es war eine halblebensgroße Skulptur eines verwundeten Philoktetes.⁴⁷ Dieser war der Sohn des Königs Poias von Thessalien, kämpfte im Trojanischen Krieg auf der Seite der Griechen und galt als unfehlbar mit Pfeil und Bogen.

Aber auch das Porträtieren von Freunden und Bekannten lieferte manchmal eigene Ideen. In Form von Büsten oder Medaillen versuchten sich die

Schüler in der naturgetreuen Wiedergabe ihres Gegenübers. So modellierte Wredow 1825 den Vater seines Künstlerfreundes Eduard Magnus. Aber auch Wredow selbst diente als Vorlage. Zum Beispiel für Emil Wolff (1802–1879), den Neffen von Gottfried Schadow, der sich im Jahr 1837 am Anfang seiner Ausbildung in Rauchs Atelier befand. Wolff fertigte ein Medaillon aus Gips mit einem Durchmesser von rund 40 Zentimetern, das Wredow zeigte. Mit einem Bart auf der Oberlippe, welligem Haar und einem stehenden Kragen porträtierte Wolff den 33-jährigen Bildhauer mit verhaltenem Ausdruck.

Für seinen »verwundeten Philokteten« erhielt Wredow großes Lob durch seinen Lehrer.⁴⁸ Dies kam in der Rauchschen Werkstatt nicht allzu häufig vor, wo die Bildhauer in der Ausbildung viel Kritik zu hören bekamen. Die Entwurfskizzen seiner Schüler änderte und ordnete Rauch mit deutlichen Strichen. An den Modellen aus Ton schnitt er Stücke weg oder setzte neue an und griff ohne Ankündigung, mit großer Geste und wenigen Worten ein.⁴⁹

Waren dann ein zeichnerischer Entwurf und das darauf folgende Modell nach Ansicht des Meisters gelungen, wurde im nächsten Schritt ein Hilfsmodell gefertigt. Dieses war meist etwas größer als das erste Tonmodell. Gleichzeitig musste es jedoch um die Hälfte kleiner als das endgültige Werkstück sein.⁵⁰ Auf Grundlage des bestehenden Entwurfes wurde das Gerüst für das Hauptmodell gebaut. Anschließend wurde im Maßstab vergrößert. Dabei wurde die Figur zunächst als Akt modelliert und erst später bekleidet. Um eine naturgetreue Gestalt der Statue zu erlangen, war es durchaus gängig, eigene Körperteile abzuformen und in die Plastik zu integrieren.⁵¹ Am Ende konnte die Figur 1:1 im Maßstab zum Vorbild genommen und in Bronze gegossen oder Marmor gehauen werden.

Schüler der Akademie

Mit einer Zeichenmappe, Modellen eines Knochens und Schulterblattes sowie der Büste seiner Großmutter, die von einem Dienstboten getragen wurde, stellte sich Wredow 1824 beim damaligen akademischen Senat der Preußischen Akademie der Künste vor und bat darum, als Schüler aufgenommen zu werden. Zitternd, zagend und schwächlich – so wurde sein Antritt beschrieben. Die Prüfungsstunde leitete Johann Gottfried Schadow, dem er bereits aus Rauchs Atelier bekannt war. Nachdem Schadow die Zeichnungen inspiziert sowie die Büste und die Modelle betrachtet hatte, urteilte er über den Entwurf des Sockelreliefs, das Wredow für Rauchs Blücherdenkmal in Berlin Mitte Unter den Linden entworfen hatte. Schadows Urteil zu dieser Arbeit wurde in den biografischen Texten von Richard Lehfeld und Erich Blauert zitiert: »Der Kerl sitzt gut auf dem Pferde!«, sagte Schadow und fragte: »Alles selbst gemacht?«⁵² Wredow erklärte die Eigenständigkeit seiner Ar-

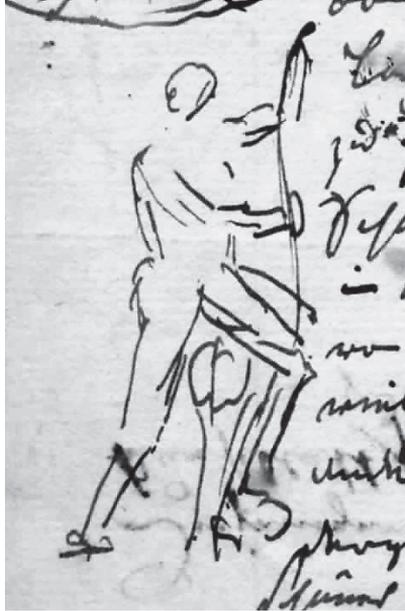


Detail vom Sockelrelief des Blücherdenkmals Berlin, um 1824: »Der Kerl sitzt gut auf dem Pferde!«

beit. Nachdem er die Zeichenaufgabe, die ihm im Anschluss gestellt wurde, bestanden hatte, fiel das Votum für seine Aufnahme in die Akademie positiv aus. Schadow beendete das Gespräch mit den Worten: »Na, da will ich ihm einen Zettel geben, denn sonst kommst du nicht rein.«⁵³ Noch im gleichen Jahr wurde August Wredow in der Akademie als Schüler der Klasse Zeichnen nach dem lebenden Modell für seine Leistung im Modellieren gelobt sowie 1826 bei der Begutachtung der Schülerarbeiten im Modellsaal prämiert.⁵⁴ Das Jahr wurde für ihn durch einen familiären Schicksalsschlag unvergesslich: Seine Schwester Luise starb an Tuberkulose.⁵⁵ Wredow zog sich zurück. Im Gedenken und in Trauer fasste er den Entschluss, unabhängig seinen künstlerischen Bestrebungen nachzugehen. Er trat aus der Berliner Werkstatt aus, da er sich in seiner Verfassung den Aufgaben in Rauchs Atelier nicht mehr gewachsen fühlte. Gesundheitliche Probleme kamen hinzu. Wredow reiste für einen Kuraufenthalt nach Dresden. Kurze Zeit später erhielt er ein mütterliches Stipendium für einen Aufenthalt in Italien, dank dem er seine Lehrjahre in Rom fortsetzen konnte.⁵⁶

Italienreise

Nach vierwöchiger Reise und mit wenig Gepäck kam Wredow am Haus von Eduard Magnus, das nahe dem Monte Quirinale gelegen war, an. In Rom lernte er den dänischen Bildhauer Bertel Thorvaldsen kennen und freundete sich mit ihm an.⁵⁷ Thorvaldsen war protestantischen Glaubens.⁵⁸ Dies beeinflusste auch sein bildhauerisches Schaffen. Modellierte sein katholischer Zeitgenosse Antonio Canova seine Figuren menschenrecht, denn diese standen in der Tradition der Heiligen-, Marien- und Christusdarstellungen, so hatte sich Thorvaldsen in anders geartete, symbolhafte Darstellungen zu üben. Canova arbeitete im Kontext seiner Religion an einer beseelten,



Skizze des Paris
am Rand eines
Briefentwurfs von
August Wredow an
die Mutter, um 1830

irdischen Darstellung, während Thorvaldsen versuchte, seinen Bildnissen eine übergeordnete Bedeutung zu geben. Canova ließ den Stein zu Fleisch werden. Dadurch brachte er scheinbar Leben in eine Figur. Doch diese Täuschung widersprach Thorvaldsens religiöser Auffassung von menschlicher Darstellung in der Kunst.⁵⁹ Für ihn waren es reine Illusionen. Und trotzdem wollte sich der aufgeklärte Däne in einer naturverbundenen Darstellung unter Maßgabe seines protestantischen Glaubens versuchen. Vorgänger gab es für ihn bis dahin wenige. Er konnte nicht, wie Canova, auf eine lange Tradition einer glaubensgeprägten Bildhauerschule setzen.

In seinen Skizzen formulierte Thorvaldsen nur grob und zielte vermehrt auf die Erarbeitung eines Konzeptes ab, das ihn beim Modellieren leitete. Erst in der Ausführung setzte er zum kreativen Sprung an und verwirklichte seine bildnerischen Visionen erkennbar für den Betrachter. Canova hingegen formulierte in allen Schritten konsequent jedes Detail, ob in der Skizze oder dem Modell.⁶⁰ Vergleicht man die wenigen Skizzen, die im Nachlass Wredows zu finden waren, mit den geschilderten bildnerischen Ansprüchen an einen ersten Entwurf, lässt sich erkennen, dass er in der Bildfindung mehr dem konzeptionellen Gedanken folgte, wie ihn Thorvaldsen hatte. Mit anfangs wenigen Strichen formulierte Wredow zum Beispiel seinen »Paris den Bogen spannend«, der in der späteren Ausführung großes Lob vom Publikum erfuhr. In dem Entwurf war wenig darauf zu schließen, lediglich der Rand der Figur war durch die gezogene Kontur in Wredows Zeichnung

Ueber den Rand der menschlichen
Gestalt.

Die dem menschlichen Körperliche Gestalt der
Menschheit und dem menschlichen Geistlichen
Ist nicht die äußerliche ^{äußerliche} Beschaffenheit, die Gestalt
gründet sich in dem inneren Organismus und das
Bewußtsein ist ein Gesammtbild ist es
vollständig für gewisse Malleung für
die Unterweisung von der Organismus und
gestaltlich, und auf dieser gegründet die
Unterweisung ganz anders.
Die einzige Sache der gestandenen Malleung, welche
auch gestandene der Malleung allen übrigen
Ländern Menschen gegenüber einzuzeichnen
ist ist die gewöhnlichste die inneren fünf
Wörter die sollen sich beschränkt gestaltet und danks
so ungewöhnlich ist es sein gewöhnlichste
habe man sich, gleichfalls an einem ungewöhnlich-
baren Teile für den die Augen gewöhnlich
entfernen. für gewöhnlich ist diese Malleung
die Menschen in dem inneren bei ihnen in derselben
die kommen den Menschen im Gesicht wenn man sie
in der Gestalt der Länge welche die Länge
kurzer ist die werden nicht der Arbeit
geht so daß man dieses die Länge gewöhnlich
erkennt man die Gestalt für die. Ueber
auf dem in dieser Malleung der Gesicht
die Menschheit in der Gestalt der menschlichen
Menschheit die gewöhnlich in der Gestalt sind wenig
Gewöhnlich ist die Menschheit beschränkt inneren.
dieser Anforderungen nachgewiesen sind die
gewöhnlichen Gesicht gewöhnlich dargestellt.

Notiz über den
Rand der Gestalt
von August
Wredow o.D.