

MEISTERWERKE AUS DEN SCHLOSSERN FRIEDRICHS DES GROSSEN IM SCHLOSS CHARLOTTENBURG

(Mit 3 Abbildungen)

Zur 250. Wiederkehr des Geburtstages Friedrich des Großen wurde in einer dieses Ereignisses würdigen Stätte, im Knobelsdorff-Flügel des Charlottenburger Schlosses, eine Ausstellung eingerichtet, welche die trotz der Zerstörungen erhalten gebliebene elegante Proportion und Helligkeit der friderizianischen Räume mit einem großartigen Überblick über die künstlerische Umgebung Friedrichs auf das glücklichste vereinigt. Die erste Wohnung des Königs im oberen Stockwerk, die bereits durch Umbauten seiner Nachfolger verändert wurde, ist mit Dekorationen Nahls in einer Folge von drei Räumen (Vorzimmer, Bibliothek, Arbeitszimmer), die zum Park hin liegen, in Resten soweit erhalten geblieben, daß sie sich jetzt im Zustande der glücklichsten Restaurierung befinden. Hier soll erneut die Hoffnung ausgesprochen werden, daß es gelingen möge, uns diese Wohnung des Königs, diese geistreiche Variante des Rokoko, wieder in ihrer ganzen Erscheinung sichtbar zu machen.

Während diese wiederhergestellten und in Wiederherstellung befindlichen Räume – schon um sie in ihrer auf Silber abgestimmten Ausstattung wirken zu lassen – nur kleine Objekte, die persönlichsten des Königs, aufnahmen, Bücher aus seinen privaten Bibliotheken, gestochene Porträts des literarischen und gelehrten Freundeskreises (meist von dem ausgezeichneten Illustrator der Werke Friedrichs des Großen, G. F. Schmidt), kostbare Tabatieren, ist in den an der Stadtseite gelegenen beiden Zimmerreihen, die bis zu dem Treppenhaus neben dem Mittelpavillon des Flügels ausgenützt werden konnten, der größte Teil der vom König gesammelten Gemälde und Bildteppiche ausgestellt. Natürlich verlangen die großartigen, atmosphärisch aufgelockerten Boucher-teppiche (fünf aus den Götterliebschaften, einer aus der Psychefolge) größere Räume als zur Verfügung standen, aber sie gehören durchaus in das Ensemble und unterbrechen mit der Wärme ihres Materials den sonst gleichbleibenden Charakter der Bilderzimmer. Wenige Skulpturen, darunter der herrliche Rest des im letzten Kriege zerstörten Herkulesknaben Permosers sowie die Büsten des Neptun und der Amphitrite von L. S. Adam, einige der schönen Möbel des friderizianischen Rokoko, Sitzmöbel, Kommoden, Konsoltische, ein interessanter Münzschränk aus dem Antikentempel in Sanssouci, beleben die Raumfolgen.

Eines der Zimmer blieb allerdings ganz ohne Hängung, da in ihm die von Wilhelm Hoeder mit anmutigen Chinoiserien bemalten Täfelungen (grün-gold auf hellem Grunde), die nach dem Kriege im entsprechenden Erdgeschoßraum entdeckt worden waren, sinnvoll eingebaut wurden.

Dieser Wohnung des Königs ist eine von Dr. Arno Schönberger zusammengestellte Schau von Porzellan der Friedrichzeit angeschlossen, die ihren Platz in drei anschließenden Obergeschoßräumen des älteren Schlosses gefunden hat. Leider war es nicht möglich, die berühmten Schloßservice des Königs vollständig auszustellen. Dafür entschädigt das für Sanssouci gearbeitete japanische Service, auch die Figuren

Chr. Meyers, der sich mit ihnen als einer der besten unter den Bildnern von Porzellanfiguren erweist. Auch ist es interessant, zu beobachten wie sich in den späteren Arbeiten der Porzellanmanufaktur Gebilde, die dem beginnenden Klassizismus angehören, einen Weg in die schließlich überalterte Rokokowelt der letzten Jahre des Königs bahnen.

Die Gemälde bilden nun natürlich den eigentlichen Schwerpunkt der Ausstellung; hier ist – abgesehen von dem reizvollen Erlebnis, sie in zugehörigen friderizianischen Räumen betrachten zu können – eine einzigartige Möglichkeit geboten, den weiten Umfang der Sammlung Friedrichs des Großen an französischer Malerei des 18. Jahrhunderts kennenzulernen. Unter den älteren Meistern wie Bon Boullogne ist es besonders P. J. Cazes, der mit seinen intelligent komponierten mythologischen Bildern (Toilette der Venus, Urteil des Paris) die große Wertschätzung verständlich sein läßt, die er zu seiner Zeit genoß. Einem solchen Künstler sollte man ein wenig mehr Aufmerksamkeit zuwenden. Er war auch der erste Lehrer Chardins, der mit drei wunderbaren Bildern vertreten ist, die nun allerdings nichts mehr von der poussinesken Welt seines Lehrers spüren lassen, es sei denn, daß das Mathematische ihrer Aufteilung – wenn auch unbewußt – von der Intelligenz Cazes mit angeregt ist. Weiterhin lernt man J. Fr. Detroy, den man mit der Vorstellung von kühl zugescharften genreartigen Gesellschaftsbildern, wie der „Liebeserklärung“, bewundernd registrierte, als Maler mythologischer Bilder kennen, welche jene Vorstellung seiner Kunst nicht unorganisch ergänzen und erweitern. Ch. A. Coypel ist mit seiner Aufnahmearbeit in die Académie Royale, „Jason und Medea“, von 1715 historisch interessant vertreten, eine Arbeit, die er als 21jähriger ausführte und die ihm 1746 nicht mehr genügen sollte.

Die dekorativen Fähigkeiten und die Gestaltpräzision A. Ph. Vanloos, der 1748 – 1769 mit einer fünfjährigen Unterbrechung am Hofe Friedrichs lebte und mit einer Einschiffung nach Cythère und einem ländlichen Fest vertreten ist, sollte man in die Vorstellung der künstlerischen Atmosphäre um Friedrich bewußter hineinnehmen.

Unter den Porträtisten steht in Berlin natürlich Pesne an erster Stelle. Vor einigen Jahren wurde sein Werk durch eine umfassende Ausstellung in seiner Qualität und Bedeutung bekannt genug, um hier darauf zu verweisen (die schöne Skizze zum Keyserlingkporträt). Das Quentin la Tour durch eine alte Tradition zugeschriebene Porträt des Marschall Moritz von Sachsen (Abb. 4) muß man – den Angaben des Kataloges beistimmend – wohl aus dem Werk dieses eminenten Porträtisten herausnehmen und versuchen, das sehr tüchtige, aber eben mehr höfisch-gefällige als charakterisierende Bild in einem entsprechenden Bereich unterbringen (Nattier?).

Es ist nun hier nicht der Platz, über den eigentlichen Kern der Ausstellung, Watteau und seinen Kreis, dem das Interesse des Königs in einer zu dieser Zeit ungewöhnlichen Weise gegolten hat (Lancret 14, Pater 29, Watteau 12 [2 Kopien]) ausführlich zu referieren. Der ganze Bereich ist durch- und aufgearbeitet, obwohl man noch nicht sagen kann, daß die Fragen, besonders was Watteau betrifft, bereits gelöst sind. Man ergreift die Gelegenheit, von Bild zu Bild, von Raum zu Raum zu wandern, um diese

Meister der fêtes galantes in ihrer Wechselwirkung und in ihren Eigenarten noch genauer kennen zu lernen und zu erfassen. Dabei nimmt man mit Vergnügen unseren Knobelsdorff als einen feinorganisierten Maler mit in die Betrachtung hinein. Man beobachtet, wie er bestimmte grau-violette Tönungen bei Pater studiert und in seinen großen dekorativen Panneaux raumbestimmend verwendet, ein Ton, der dem gris de lin der ersten Königswohnung nicht unverwandt ist.

Bei den Werken Watteaus nun, von denen natürlich die „Einschiffung nach Cythère“ und das „Firmenschild des Gersaint“ als Hauptwerke hervorragen, sollen hier aber einige andere Fragen berührt werden. Die pflegerische Bemühung um eines der Bilder hat uns wohl mit großer Sicherheit einen wirklichen Watteau zurückgegeben. „Die Bauernhochzeit“ (Kat. Nr. 90; Abb. 2 und 3), die in keinem Verzeichnis der Werke Watteaus aufgeführt wird, und die – wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts – am linken und unteren Rande angestückt und zum Pendant der „Mariée de village“ gemacht wurde, ist 1961 gereinigt worden. Die neue Bildfläche zeigt nun alle Merkmale eines ganz originalen, leider an vielen Stellen sehr ins Dunkel versunkenen Werkes, das in die Nähe der „Mariée de village“ gehört, also eines Werkes um 1710. Die in mehreren Zentren angeordnete Versammlung vieler kleiner Figuren, Masken, Komödianten, Bauern, vornehme Damen und Herren, Tafelnde u. ä. ist mit der „Mariée de village“ verglichen noch ein wenig unbeweglicher in der Gruppierung, ja weniger gelenkig in der einzelnen Figur. Der Stilcharakter wenigstens erlaubt es, das Bild vielleicht ein wenig früher als sein jetziges Pendant anzusetzen. Die Malerei der einzelnen Figuren des Vorder- und Mittelgrundes ist von einer außerordentlich zarten Genauigkeit mit dem spitzen Pinsel ausstaffiert, dagegen sehr großzügig skizzierend dort, wo die Genauigkeit der Details nicht gezeigt zu werden brauchte, z. B. in der bewegten Menge vor dem Zelte des Hintergrundes. Eine Gruppe sitzender Frauen mit stehenden Komödianten wie eine im Vordergrund stehende Frau sind mit Figuren und Zeichnungen zu belegen.

Eigentlich umgekehrt sieht es mit der „Belustigung im Freien“ aus (Kat. Nr. 100), die von Aveline 1733 unter dem Titel „Recréation Italienne“ radiert wurde. Das Bild ist mit dem Hinweis auf seine schlechte Erhaltung auch bei Adhémar aufgenommen (A. 139). Es zeigt Partien, die rohe Übermalungen des 19. Jahrhunderts sein dürften, neben anderen, die eine Hand des 18. Jahrhunderts schlecht genug ausgeführt hat. Nur ganz wenige Stellen lassen zu, den Reiz des originalen Zustandes zu ahnen. Die Typen der aus wenigen Figuren bestehenden Gesellschaft auf dem Bilde, das frühe Bildschemata („pour garder l'honneur“) und frühe Beleuchtungsart mit späteren, um 1716 liegenden Entwicklungen vereinigt, sind rundlich-bäuerlich (aber auch bei Aveline), so wie sie Lancret für passende Themen („Der Guckkastenmann. Kat. Nr. 36) anwenden konnte. Der Seidenrock der großen sitzenden Frauenfigur in der Mitte erinnert in Farbgebung und Malweise an ein entsprechendes Detail im „unterbrochenen Konzert“ Lancrets (Kat. Nr. 39). Handelt es sich hier vielleicht um ein von Watteau nicht vollendetes, von Lancret fertiggemaltes und dann mehrere Male roh übergangenes



Abb. 1 Michael Pacher: Hl. Michael. München, Bayer. Nationalmuseum



Abb. 2 Antoine Watteau: Bauernhochzeit (Ausschnitt). Berlin, Schloß Charlottenburg. Vor der Restaurierung



Abb. 3 Antoine Watteau: Bauernhochzeit (Ausschnitt). Berlin, Schloß Charlottenburg. Nach der Restaurierung



Abb. 4 Maurice Quentin de La Tour: Marschall Moritz von Sachsen.
Berlin, Schloß Charlottenburg

Bild? Oder überhaupt nur um eine alte Kopie? Die Feststellung, daß es auf weißem Grunde gemalt ist, der bei Lancret vorkommt, ist noch kein Argument gegen Watteau.

Wie es scheint, hat noch niemand darauf geachtet, daß die Maßangabe bei Aveline nicht mit dem Gemälde übereinstimmt. Das ausgestellte Bild (75 : 93 cm) muß eingeschlagene Streifen an den Schmalseiten, aber auch an den Längsseiten haben; denn man muß die auf der Radierung dargestellten Gegenstände verlangen und auch das Format der Radierung im Verhältnis von 3 : 4. Aveline aber gibt eine Größe von 3 Fuß 6 Zoll zu 3 Fuß 2 Zoll an. Danach müßte das Bild weit größer als das Berliner Stück gewesen sein, und zwar 102,9 cm : 113,7 cm. (Dacier und Vuaflart haben die Angabe Avelines falsch in Meter ausgerechnet.) Nun aber muß man den Angaben Avelines doch mißtrauen; denn sie ergeben ein ganz anderes Bildverhältnis, nämlich ein dem Quadrat sich näherndes von ca. 1 : 0,93 m, das ganz im Gegensatz zu seiner eigenen Radierung steht. Vielleicht wäre die Frage der Lösung nahe zu bringen, wenn man eine von Aveline selbst falsch gelesene Maßnotiz vorschlägt, nämlich statt der 3 Fuß 6 Zoll eine Größe von 2 Fuß 5 Zoll. Dabei muß man sich noch vergegenwärtigen, daß man eine flüchtig geschriebene 5 leicht wie eine 6 lesen kann. Das ergäbe dann ein Maß von 78,55 cm zu 102,9 cm. Auf diese Größe ließe sich unser Bild leicht bringen, wenn man ihm die Seitenranddarstellungen der Radierung hinzufügt und ihm das Verhältnis von ungefähr 3 : 4 mitteilen will. Immerhin den Vermutungen sind Tür und Tor geöffnet. Man sollte das Bild untersuchen und durchleuchten, um zu sehen, was bei einer Generalreinigung zu erwarten ist.

Das sind natürlich nicht die einzigen Fragen, die vor den Bildern Watteaus auftauchen. Angesichts des herrlichen „Konzertes“ (Kat. Nr. 93) möchte man eine allgemeine Revision der üblichen Datierungen wünschen. Das Bild mit seiner Randverfestigung auf der einen und der vollen Öffnung auf der anderen Seite bewegt sich, wenn auch reifer, noch auf den Bahnen des „enchanteur“ (A. 123). Dagegen ist die Variante, die „Charmes de la vie“ (A. 157), in der randlockeren Gruppierung und allgemeinen Zuspärfung wesentlich später. Wenn man sie 1717, besser 1718 setzen will, wird man das „Konzert“ doch um etwa drei Jahre früher datieren müssen.

Rückschauend auf den Gesamteindruck der Ausstellung müssen wir Frau Dr. Margarete Kühn und ihren Mithelfern danken für ein so großartiges Ergebnis ihrer gemeinsamen Bemühungen, ein Ergebnis, das nach Rückgabe der jetzt geliehenen Werke mit dem Verbleiben der zur Schloßserverwaltung gehörenden und in das Ensemble der Schloßräume lebendig sich einfügenden Stücke uns als dauernder Besitz erhalten sollte.

Der von Herrn Dr. Helmut Börsch-Supan ausgezeichnet bearbeitete Katalog enthält im Anhang eine Zusammenstellung auch der nicht ausgestellten französischen Gemälde, sei es, daß sie an anderen Orten aufbewahrt werden, durch den Krieg verschollen sind oder nur durch schriftliche Überlieferung bekannt sind.

Hans Junecke