

Zimmerzier im Wilhelminischen Reich

Bronzestatuette „Mutter mit Kind“ von Johannes Boese

BLICKPUNKT APRIL. Johannes Boese war im Kaiserlichen Deutschland insbesondere durch seine Entwürfe für Denkmäler einer breiteren Öffentlichkeit bekannt. Der Denkmalkult des Historismus förderte die Lust am dreidimensionalen Kunstwerk, das sich im gediegenen bürgerlichen Interieur in kleinen Formaten sehr verbreitete. Bildnisbüsten, Statuetten vorbildlicher Persönlichkeiten, symbolischer Gestalten oder erzählerischer Figuren wie Boeses bei Ernst Kraas in Berlin gegossene Bronzeplastik „Mutter mit Kind“ gehörten zum erbauenden Zimmerschmuck und der Bildhauer bediente auch diesen Zweig der im jungen deutschen Kaiserreich blühenden „Kunstindustrie“ mit Erfolg.



Johannes Boese (Ratibor [Racibórz], Oberschlesien 1856 – 1917 Berlin)
Mutter mit Kind, um 1900

Bezeichnet „J. Boese. fec. Berlin“ (eingeschlagen), Gießermarken im Oval „Ernst Kraas Bildgießerei Berlin“, Bronze, Steinsockel, H. 58 cm (mit Sockel). Inv.-Nr. P.I.O. 3408. Vermächtnis Irmingard Hausmann, München, 1996.

Der aus Oberschlesien stammende Sohn eines Tischlers hatte wie der Vater zunächst ein Handwerk erlernt und eine Lehre als Holzschnitzer absolviert. Künstlerisch ambitioniert, besuchte er in seiner heimatlichen Umgebung die Gewerbeschule von Gleiwitz (Gliwice), begann dann 1877 ein Studium an der Berliner Kunstakademie, das er 1883 als Meisterschüler von Albert Wolff abschloss. Boese eröffnete in Berlin ein eigenes Atelier, nahm Schüler auf und befasste sich mit dekorativer Klein- und Bauplastik. 1888 gelang ihm der Sprung in die Monumentalbildnerei. Der in dem Jahr zusammengeschlossene Reichskriegerverband hatte den Wettbewerb zu einem Kriegerdenkmal für den Garnisonsfriedhof in Berlin-Neukölln ausgeschrieben und Boese erzielte mit seinem Entwurf den 1. Preis.

Das höchst aufwändig konzipierte Ehrenmal erhob einen einfachen Soldaten, den Fahnenträger des Regiments zur



Johannes Boese (Ratibor [Racibórz], Oberschlesien 1856 – 1917 Berlin)
Kriegerdenkmal, Garnisonsfriedhof, Berlin-Neukölln

Abb. aus: Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786–1914. Ausst.-Kat. der Skulpturengalerie der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin, hrsg. von Peter Bloch, Sibylle Einholz und Jutta von Simson. Berlin 1990, Band 1, Beiträge. S. 289. Sig. 4^o Jm BER 40/118 (1).

zentralen Denkmalfigur. Boese setzte ihn als Stellvertreter „deutscher Wehr“ überlebensgroß und illusionistisch als Gegenüber des Betrachters in Szene. Der Soldat, der vor einem Katafalk seiner fürs Vaterland gestorbenen Kameraden gedenkt, hält in der Hand die Fahne der Befreiungskriege. Ebenso erinnert eine der Denkmalinschriften an die sogenannte „nationale Erhebung“ während der Kriege gegen Napoleon, in denen an ein gemeinsames Nationalgefühl der Bewohner aller deutschen Staaten appelliert worden war und erstmals die Idee eines „deutschen Volksheeres“ aufkam; Preußen, unter dessen Vormacht 1871 das Deutsche Reich gegründet wurde, hatte 1813 nach französischem Vorbild die allgemeine Wehrpflicht eingeführt. Boeses patriotisch bewegendes, nationale „Volkhaftigkeit“ zelebrierendes Motiv blieb bis zum Ersten Weltkrieg für Kriegerdenkmäler ein Vorbild.

Staatstragende Künstler

Der Bildhauer war nach diesem Erfolg an illustren offiziellen Projekten beteiligt, entwarf eine Reihe von Kaiser-Wilhelm-Denkmalern und schuf 1898 eine Skulptur für die Berliner Siegesallee. Bei der Konkurrenz für das Kyffhäuserdenkmal zu Ehren Wilhelms I. als „Erneuerer des Reiches“ erlangte er unter 24 eingereichten Entwürfen den beachtlichen 2. Preis. 1904 erhielt er anlässlich der Enthüllung eines Denkmals für Kaiser Friedrich III. in Posen den Professorentitel. Im selben Jahr wurden Werke von ihm in dem Bildband „Deutschlands Ruhm und Stolz“ veröffentlicht – einem „National-Prachtwerk“, wie es im Vorwort heißt, das in Hunderten Fotografien den „Helden im Deutschen Reiche“ gewidmete Denkmäler zu dem „idealen Zweck“ versammelte, „den Deutschen ein deutsches Werk zu schaffen“.

Bürger, die es sich leisten konnten, gönnten sich ihr eigenes Porträt von einem der „Heldenbildner“, die privilegiert waren, Mitglieder des Kaiserhauses zu porträtieren und so quasi offiziell verbürgt Ansprüche eines „gehobenen Stils“ vertraten. Boeses Atelier führte über 1200 Bildnisbüsten aus, unter anderem von Adolphus Busch und Lilly Anheuser-Busch, eines deutschstämmigen Ehepaars aus St. Louis, das dort ein Brauerei-Imperium errichtet hatte. Exemplare dieser Büsten wurden im „Germanic Museum of Harvard University“ in Cambridge, Massachusetts, aufgestellt.

Die Idee zu dem Museum hatte im ausklingenden 19. Jahrhundert der in Harvard lehrende deutsch-amerikanische Literaturprofessor Kuno Francke entwickelt. Er wollte gegenüber dem vorherrschenden französischen Einfluss im Kulturbereich für die amerikanischen Studenten eine Lehrsammlung zur Kunst in deutschsprachigen Gebieten einrichten. Wilhelm II. ließ dem seit 1903 bestehenden Museum eine Sammlung von Gipsabgüssen und Fotografien deutscher Kunstwerke überreichen, um zur Pflege des Deutschtums in Amerika beizutragen und im Hinblick auf seine Flottenpolitik transatlantische Beziehungen zu verbessern. Das mit seiner Fülle von Gipsen recht überwälti-

gende kaiserliche Geschenk hatte einen größeren Bau für das Germanic Museum notwendig gemacht, für den die Familie Anheuser-Busch Mittel stiftete und der Münchner Architekt German Bestelmeyer bestellt wurde, der schon einen Erweiterungsbau für das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg geplant hatte. Bestelmeyer zählte wie Boese zu den staatstragenden Kulturvertretern, die Normen der offiziellen Kunst folgten, Ideale des Kaiserreichs vermittelten und von höchsten Stellen Protektion erhielten.

Idealisierte Natur

Die Kleinbronze „Mutter mit Kind“ ist beispielhaft für den von Boese vertretenen idealisierenden Naturalismus, bei dem der akademische Klassizismus mit einem erzählerischen Stimmungswert verschmilzt. In der Epoche der Aufklärung war der Klassizismus angetreten, geistige Bildungswerte zu vermitteln; seine Anlehnung an Stilformen der seit Winckelmann als demokratisch gepriesenen griechischen Antike richtete sich an den Verstand und rief dazu auf, die Würde des Individuums zu reflektieren. Dagegen lud die sentimental-anekdotische Ausprägung zum Hinein-



Johannes Boese (Ratibor [Racibórz], Oberschlesien 1856 – 1917 Berlin)
Standbild Kaiser Wilhelms I., Ruhmeshalle, Barmen

Abb. aus: Fritz Abshoff: Deutschlands Ruhm und Stolz. Unsere hervorragendsten vaterländischen Denkmäler in Wort und Bild. Berlin: Verlagsanstalt Universum 1904, S. 21. Sig. 4^o Kg 190 t/5.

versetzen in die Figuren ein. Man sollte sich auf weitester Ebene mit ihnen identifizieren können.

Boeses Personifikation der „Mutter“ vergegenwärtigt ein Ideal der Frau, das gegen Ende des Jahrhunderts in neidealistischen Strömungen von Kunst und Literatur in Erscheinung trat. Gegenüber kapriziösen Gesellschaftsdamen der Salonmalerei, den lässig-urbanen und pikanten Frauentypen, die im Impressionismus aufkamen, oder den nüchternen Darstellungen aus der Welt der Arbeiterklasse des Realismus wurde hier das Reine, Keusche und Urgesunde gefeiert, was mit Leitbildfunktionen der offiziellen Kunst kompatibel war. Kaiser Wilhelm II., der sich höchstpersönlich um Kunstbelange kümmerte, schmähte bekanntlich die individualistischen und realistischen Perspektiven der Kunst, die in den von staatlichem Auftrag und Zensur unabhängigen Secessionen vertreten war. Den Realismus, der eine Tendenz zur Sozialkritik enthielt, sowie den Impressionismus, der auch noch aus Frankreich kam, lehnte der Kaiser für eine national repräsentative Kunst mit Nachdruck ab. Diese hatte für ihn die Aufgabe, „erhebend“ und dadurch, wie er es sah, „volksbildend“ zu wirken, sei es durch die Darstellung idealer Schönheit oder durch das Erwecken nationaler und anderer edler Gefühle.



Eugen Boermel (Königsberg 1858 – 1932 vermutlich Berlin)
 Figur der Borussia des Kaiser-Wilhelm-I.-Denkmals, Danzig
 Abb. aus: Fritz Abshoff: Deutschlands Ruhm und Stolz. Unsere hervorragendsten vaterländischen Denkmäler in Wort und Bild. Berlin: Verlagsanstalt Universum 1904, S. 18. Sig. 4^o Kg 190 ^t/₅.

Der im Wilhelminischen Reich von nationalen Hochgefühlen beflügelte Idealismus entwickelte einen „Mythos des Weibes“, der die Frau als „Hüterin der Art“, als „Kraftquell des Volkes“ verherrlichte und sie in die Nähe der markigen „Borussias“ und „Germanias“ rückte, die in Denkmälern der Kaiserzeit nationale Helden begleiten. Dichter priesen ihre Fähigkeit zur Mutterschaft und schwärmten vom „Deutschen Jungweib“. Margart Hunkel redete gar von „deutscher Gottesmutterschaft“. Solche Formulierungen entsprachen freilich dem Pathos vaterländischer Reden, die neben der nationalen Einheit gläubige Hingabe ans „Wesen der Nation“ beschworen. Boeses salbungsvolle Darstellung der „Mutter mit Kind“ ist eine komplementäre Erscheinung zum hehren Männlichkeitsideal, das der nationaler Selbstdarstellung dienende Denkmalkult vermittelte und dabei das patriarchalische System der in Gott und Kaiser gipfelnden Gesellschaftsordnung verinnerlichte.

Frauenbewegungen

Der männlich dominierten Gesellschaft widerstrebte die Frauenbewegung, die in der komplexen Lebensrealität der industrialisierten Welt für die politische, kulturelle und wirtschaftliche Gleichstellung der Frau eintrat und seit den 1890er-Jahren sehr an Zulauf gewann. Vertreter konservativ denkender Kreise fühlten durch sie ein ihnen lieb gewordenes Selbstbild in dem klassifizierenden Gesellschaftssystem bedroht und setzten zunehmend massiv zur Abwehr an. Der monarchistisch und männerbündisch aufgeschlossene Philosoph Hans Blüher verfasste 1916 die Schrift „Der bürgerliche und der geistige Antifeminismus“, worin er postulierte, dass die Frau von Natur aus ungeistig sei und allein in Liebe und Mutterschaft Erfüllung finde. Gegenüber rationalen Ansprüchen der menschlichen Individualität und des zivilen Umgangs kaprizierte er sich romantisch auf Biologisches.

Ähnlich wie Blüher bezog Margart Hunkel in Opposition zu liberalen und linken Frauenrecht-Vertreterinnen und -Vertretern eine rigide nationalkonservative Position. Für sie war die Pflege des „Deutschtums“ höchster Garant des nationalen Zusammenhalts. 1917 gründete sie die „Deutsche Schwesternschaft“, die sich als „wahrhaft deutschvölkische Frauenbewegung“ verstand. Sie distanzierte sich entschieden von Verbänden, wie etwa dem 1894 ins Leben gerufenen bürgerlich-liberalen „Bund deutscher Frauenvereine“, der sich dem in den USA gegründeten Frauenweltbund angeschlossen hatte. In Absage an die übergreifenden demokratischen Ziele der „internationalen Rechtlerinnen“ sah Hunkel die Lebensaufgabe der deutschen Frau „im Dienste an Rasse und Volkstum(...), im Dienste am deutschen Kinde“.

► URSULA PETERS

Literatur:

Zu Frauenbildern um 1900 vgl. Richard Hamann und Jost Hermand: Stilkunst um 1900 (= Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus, Band 4). Berlin: Akademie-Verlag 1967, S. 176–178. – Ute Plattner: Antifeminismus in Kaiserreich (= Kritische Studien

zur Geschichtswissenschaft, Band 124). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998. – Zum Germanic Museum in Cambridge vgl. Guido Goldman: A History of the Germanic Museum at Harvard University. Cambridge: Minda de Gunzburg Center for European Studies, Harvard University, 1989.