

Neu im Germanischen Nationalmuseum: Büste der Königin Luise von Preußen

von Christian Daniel Rauch (1777–1857)

Königin Luise von Preußen (1776–1810) gehört zu den vielbewundernsten Frauengestalten der Geschichte. Während der Befreiungskriege hatte die gebürtige Prinzessin aus dem Hause Mecklenburg-Strelitz politische Tatkraft bewiesen und war zudem stets an der Seite ihres Mannes vorbildliche Gattin und Mutter gewesen. Schon zu Lebzeiten brachten ihr berühmte Zeitgenossen wie Novalis, Heinrich von Kleist, August Wilhelm Schlegel, Jean Paul, Friedrich Rückert und Johann Wolfgang von Goethe

emphatische Sympathiebezeugung in Versen und Reimen dar.

Nach ihrem Tode (19. Juli 1810) verklärte sich das Bild von der Regentin zur hehren, engelsgleichen Heldin, der ein reiches Weiterleben im Angedenken ihres Volkes beschieden war.

Der Bildhauer Christian Daniel Rauch, einstmals Kammerdiener der Königin Luise, hat die tiefe Verehrung für die Verstorbene in einem überlebensgroßen Marmorgrabmal veranschaulicht, das antikisches Ideal und menschliches Individuum

vereint. Das Denkmal, 1811–15 entstanden, befindet sich im Mausoleum der Königin Luise im Park von Schloß Charottenburg zu Berlin und gilt als Hauptwerk der deutschen klassizistischen Skulptur. In der Nachfolge von Gottfried Schadow war Rauch einer der wichtigsten Künstler der Berliner Bildhauerschule des 19. Jahrhunderts. Erinnert sei hier auch an das Denkmal Friedrichs d. Gr. unter den Linden in Berlin (1839–51) oder an das Dürer-Denkmal in Nürnberg, gegossen nach einem Modell von Rauch 1840.

In das Germanische Nationalmuseum kam jüngst eine Büste der Königin Luise, die in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Charlottenburger Grabmal steht. Der Ankauf gelang mit Unterstützung des Fördererkreises. Die Marmorskulptur (Länge: 52 cm, Breite: 39 cm, Höhe: 35 cm) trägt an der rechten Breitseite die eingemeißelte Bezeichnung: Im Jahre 1817 von Chr. Rauch.

Der zur Seite geneigte Kopf ruht leicht angehoben auf einem Kissen, das in strahlenförmigen Falten modelliert und mit Sternmuster geschmückt ist. Ein Diademreif mit Palmetten und Lotosblüten zierte das gewellte Haar der Königin. Der rechteckig gesäumte Halsauschnitt mit den über die Brust weich fallenden Fältelungen deutet das schlichte Gewand an.

Rauch hat in dieser Bildnisbüste die ebenmäßigen Züge, die anmutige Wesensart der Königin wie auch das Frauenideal der Zeit, das die Regentin in hohem Maße verkörperte, vortrefflich eingefangen. Die Arbeit geht auf die 1811 modellierte Büste der Königin Luise zurück, die während der Vorbereitungen zum monumentalen Grabmal in Berlin entstanden ist. Ebenso wie die Grabstatue zeigt sie die Verstorbene als Schlafende, eine Darstellung, für die Rauch auf die Totenmaske zurückgegriffen hat.

Bei der Bildnisbüste handelt es



Christian Daniel Rauch, Königin Luise von Preußen. Marmor, 1817.

sich also um eine Teilkopie, die – wie man weiß – Rauch mehrfach angelegt hat. So wurde 1815 für Lord Gower in London ein Exemplar in Marmor ausgeführt, 1824/25 für die beiden Töchter der Königin, Prinzessin Luise und Prinzessin Charlotte, spätere Zarin von Rußland, und schließlich 1834 eine Marmorkopie für das Sterbezimmer der Königin in Hohen-Zieritz. Über die Bestimmung eines 1817 gearbeiteten Marmorexemplars geben alte Aufzeichnungen, wie etwa die Texte im Katalog des Rauch-Museums zu Berlin aus dem Jahre 1877, keine Auskunft. Bekannt dagegen ist, daß noch zwei weitere Büstenversionen existieren, die 1816 entstanden. Die erste Version zeigt die Königin mit Diadem und Schleier; die zweite Fassung präsentiert die Verstorbene mit einem Asternkranz über dem Schleier.

Die Anzahl der Teilkopien macht deutlich, daß Nachfrage und Beliebtheit dieser Bildnisbüsten groß waren. Rauch hat auch von anderen seiner Werke Teilkopien angefertigt. Er verkaufte sie oder pflegte sie als Geschenke für Freunde und Gönner zu verwenden. Gerade die so populäre Gestalt der Königin Luise mag für den Empfänger einer sol-

chen Marmorbüste auch von symbolischem Wert gewesen sein. Aus dem monumentalen Zusammenhang gelöst, erscheint das Bildnis der friedlich Schlafenden in natürlichem Liebreiz. Das trotz Überlebensgröße intime Portrait besitzt eine klare, überzeugende Ausstrahlung: es vereint Souveränität und Demut, erhabene Kraft und Bescheidenheit in ganz selbstverständlicher Weise. Die Interpretation des Todes als ewiger Schlaf entspricht dabei den Todesanschauungen des frühen 19. Jahrhunderts. Auf diese Weise bleibt die stete Präsenz von Persönlichkeit und Charakter der Verstorbenen über den Tod hinaus gewahrt.

Die Bildnisbüste entstand 1817 in Italien, wohl in Rauchs Werkstatt in Carrara. 1805 war Rauch nach Rom gezogen, wo seine Skulpturen Einflüsse von Antonio Canova und Bertel Thorwaldsen empfangen. Thorwaldsen, dem Rauch freundschaftlich verbunden war, sollte ursprünglich für das Grabmal der Königin Luise herangezogen werden; er ließ jedoch Rauch, dessen Arbeit er sehr schätzte, den Vortritt. So kam nicht zuletzt durch geschickte Lenkung des einflußreichen Wilhelm von Humboldt 1811 der königliche

Auftrag an Rauch zustande.

Im Unterschied zur Bildnisauffassung Thorwaldsens betont Rauch das Individuelle stärker und weicht damit von einer am antiken Ideal, etwa an den römischen Portraitbüsten der frühen Kaiserzeit orientierten Darstellung weitgehend ab.

Auch im Bildnis der Königin Luise ist trotz der leicht idealisierten Züge insgesamt ein realistischer Portraitcharakter bestimmend. Johann Wolfgang von Goethe hat diesem Antlitz in „Des Epimenides Erwachen“ (Akt II, 3. Szene), verfaßt anläßlich der alliierten Siegesfeier in Berlin 1814, gehuldigt. Dort spricht die Königin in Gestalt der Hoffnung:

„Denn wie ich bin, so bin ich auch beständig,

Nie der Verzweiflung geb ich mich dahin;

Ich milde Schmerz, das höchste Glück vollend ich;

Weiblich gestaltet, bin ich männlich kühn.

Das Leben selbst ist nur durch mich lebendig,

Ja übers Grab kann ich hinüber ziehn,

Und wenn sie mich sogar als Asche sammeln,

So müssen sie noch meinen Namen stammeln.“ Susanne Thesing

Von Stettin bis Breslau

Ausstellung vom 7. 3. bis 11. 5. 1986 im Germanischen Nationalmuseum

Die reichen topographischen Bestände der Graphischen Sammlung werden von der Öffentlichkeit vielfältig genutzt, von Besuchern im direkten Augenschein und durch schriftliche Anfragen verschiedenster Art. Dies führte zu der Überlegung, durch eine kurzgefaßte Recherche die Hauptdaten zu den einzelnen Blättern der Sammlung zu erfassen und diese als Grundinformation zu veröffentlichen. Da bei einem Bestand von ca. 30.000 Graphiken die Herausgabe eines Gesamtkataloges aus räumlichen wie zeitlichen Gründen undenkbar ist, wurde eine Zerlegung in einzelne Arbeitsbereiche nach Regionen vorgenommen. 1982 erschien als erster Band der Katalog „von Danzig bis Riga“ mit 346 Blättern, im November 1985 der Band „Von Stettin bis Breslau“ mit 462 Nummern, ein dritter Katalog mit über 1000 Blättern aus der Region von Böhmen und Mähren wird sich anschließen – seine Realisierbarkeit ist allerdings vorerst nur eine Hoffnung. Neben der Bereitstellung von Grundinformationen, die eine Lösung weiterer

Fragen zu den Darstellungen erleichtern können, und neben der Anschauung, vermittelt durch begleitende Abbildungen, wäre eine Ergänzung der Bestände in Nürnberg durch die Veröffentlichung von Beständen anderer Sammlungen notwendig und wünschenswert, um so gegenseitig Lücken zu ergänzen und das Bild der einzelnen Regionen abzurunden. Eine bestandsübergreifende Bearbeitung in einer Hand verbietet sich allerdings aus zeitlichen wie finanziellen Gründen im Rahmen einer Kurzrecherche.

Um Interessierten wenigstens vorübergehend einen Überblick anhand der Originale zu verschaffen, werden die Kataloge für eine kurze Zeit von Ausstellungen einer Auswahl der in ihnen enthaltenen Blätter begleitet. Deren Zweck ist es aber nicht wie im Katalog in alphabetischer Reihenfolge Bild an Bild sich reihen zu lassen, sondern dem Betrachter die Möglichkeit zu geben, sich mit dem Gehalt der Blätter aus der eigenen und vergleichenden Anschauung zu beschäftigen.

Topographische Darstellungen lassen sich in verschiedene Gruppen einteilen, die jeweils eigene Entwicklungen durchlaufen haben. Am deutlichsten sondern sich die Karten ab, die in erster Linie ein abstraktes Aufsichtsbild einer Landschaft mit ihren natürlichen und von Menschenhand geschaffenen Bestandteilen darstellen. Eine eigene Wissenschaft, die Kartographie, beschäftigt sich mit ihnen, zu der Kenntnisse in Geographie und Geologie, in Mathematik, Geometrie und in speziellen Techniken der Landschaftsvermessung nötig sind, um den Übertragungsvorgang von der Naturwirklichkeit zum exakten Symbol-Abbild auf dem Papier zu bewerkstelligen; eine lange Entwicklung war von den ersten Anfängen bis zu den heutigen Fähigkeiten nötig, wie man bei näherer Betrachtung der Karten erkennen wird. Die wechselnden Schicksale der menschlichen Geschichte lassen sich in Grenzverläufen, im linearen Grenzkolorit oder im staatendekenden Flächendekolorit und anderen Kennzeichen der jeweiligen