

monats anzeiger

Museen und Ausstellungen
in Nürnberg

GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

Herausgeber: G. Ulrich Großmann, Germanisches Nationalmuseum
Redaktion: Tobias Springer, Sigrid Randa, Ingrid Kalenda

Februar 1995
Nummer 167



[3. Er.]



Bildnisminiatur der Königin Luise von Preußen

von Heinrich Anton Dähling, 1810

Die auf der Titelseite abgebildete, 1810 datierte und bislang unveröffentlichte Bildnisminiatur der Königin Luise von Preußen erhielt das Germanische Nationalmuseum als Leihgabe aus Privatbesitz. Heinrich Anton Dähling (Hannover 1773-1850 Potsdam), der seit 1814 als Professor an der Berliner

Akademie wirkte und häufiger für das preußische Königshaus gearbeitet hat, schuf das Porträt der jung verstorbenen Königin Luise (Hannover 1776-1810 Hohenzieritz bei Neustrelitz) wenige Wochen vor ihrem Tod, und es ist wahrscheinlich das letzte Bildnis, das zu ihren Lebzeiten gemalt wurde.

Durch ihr natürliches und ungezwungenes Wesen verkörperte Luise ein modernes Ideal ihrer Zeit. »Sollte mich das Schicksal einmal dazu verurteilen, irgendwo an einem königlichen Hofe einen Hofdienst anzunehmen, so täte ich es in Berlin«, bemerkte 1804 ein schwedischer Graf. »Alle überflüssigen Formen der Etikette und des Zeremoniells sind aus dem Kreise des Königspaares verbannt und durch eine bezaubernde Leichtigkeit der Umgangsformen remplaciert.« Die Frau des Philosophen Herder, die Luise in Weimar gesehen hatte, beschrieb sie als »Hebe«. Die griechische Göttin der Jugend, Hebe, war in der Epoche des Klassizismus Symbolfigur einer neu anbrechenden Zeit. Luise, die sich am Ende ihres Lebens für eine neue Hofordnung einsetzte, damit bei festlichen Banketten auch Nichtadelige eingeladen werden konnten, war eine volkstümliche Königin und wurde in der damaligen Zeit kulturellen Umbruchs als eine Leitfigur empfunden. Mit Friedrich Wilhelm III., der wie sie selbst ein gebrochenes Verhältnis zu »Etikette, Cour und Gêne« hatte, kultivierte sie außerhalb ihrer repräsentativen Verpflichtungen ein bürgerlich-beschauliches Privatleben und führte das bürgerliche Ideal der Familie in geradezu muster-gültiger Weise vor. »Der Königin Beispiel wird unendlich viel wirken. Die glücklichen Ehen werden immer häu-

figer, die Häuslichkeit wird immer mehr Mode werden«, rühmte Novalis in den »Jahrbüchern der preußischen Monarchie«. Politisch entwickelte sie einen gewissen Einfluß und war eine entschiedene Förderin der preußischen Reformer. Vor allem verband sich schließlich mit dem Bild Luises ihre Haltung gegenüber Napoleon. Während der Freiheitskriege wurde sie zu einer Art Gallionsfigur des Widerstandes gegen die Franzosen und des erwachenden deutschen Nationalgefühls: »So soll Dein Bild auf unseren Fahnen schweben und soll uns leuchten durch die Nacht zum Sieg«, heißt es in einem Gedicht Theodor Körners (Dresden 1791-1813, gefallen bei Gadebusch), in dem Luise als »Schutzgeist deutscher Sache« beschworen wird.

Luise war ein Idol und als solches machte sie Mode. Als junge Kronprinzessin kleidete sie sich recht avantgardistisch mit der während der »Revolution aufgekommenen sogenannten griechischen Kleidung«, wie von der Marwitz in seinen Erinnerungen bemerkte, und auch später hielt sie diesen überflüssig einengende Schnürleiber verachtenden Modestil bei. Schließlich kleidete sich jede Berliner, die en vogue sein wollte, mit hoch-

Umschlagbild:
Heinrich Anton Dähling
Königin Luise von Preußen, 1810
Miniatur auf Elfenbein, 9,4 x 7,8 cm
Inv.Nr. Gm 1955
Leihgabe aus Privatbesitz

links:
Königin Luise von Preußen
Gestochen von Wachsmann
(nach Dähling)
Inv.Nr. P 16734



LOUISE,
Königin von Preussen.

gegürteten und ausgeschnittenen Empirekleidern und trug dazu die obligatorische lange Stola, die Luise in Dählings Miniatur dekorativ um die Schultern geschlungen hat. Zum grünen Schal trägt sie ein Kleid in Lila, ihrer Lieblingsfarbe, mit einer am Ausschnittsrand grün gestickten Borte. Im Gegensatz zu bekannten Luise-Darstellungen, etwa von Elisabeth Vigée-Lebrun oder von Joseph Grassi, die den mädchenhaften Charme der Königin vergegenwärtigen, erscheint sie in der Miniatur Dählings als reife Frau. Sie ist fülliger als in früheren Darstellungen. Zehn Geburten in fünfzehn Jahren und schließlich die Erfahrungen des ostpreußischen Exils, Jahre, die von Sorgen und auch von Krankheiten geprägt waren und in denen sie zu einer verantwortungsbewußten Königin gereift war, haben sie geprägt. An die Stelle ihres jugendlichen Liebreizes und heiteren Charmes, von dem die Zeitgenossen schwärmten, ist ein ernster, beinahe abgeklärter Gesichtsausdruck getreten.

Dählings 1810 geschaffenes Porträt Luises findet in zeitgenössischen Schriftquellen Erwähnung. Paul Seidel, der 1905 im Hohenzollern-Jahrbuch seinen Aufsatz »Königin Luise im Bilde ihrer Zeit« veröffentlichte, wurde bei seinen Vorarbeiten von Gräfin Dohna-Finckenstein auf ein Miniaturporträt Dählings aufmerksam gemacht, mit dem ein Brief erhalten war, der auf seine Entstehungsgeschichte eingeht. Dieser Brief wurde am 20. Juli 1810 verfaßt. Die Schreiberin berichtet darin über den völlig unerwarteten Tod der Königin am 19. Juli 1810, über die »un-

nennhafte Trauer«, die in Berlin die »Menschen aller Klassen« seit der Nachricht bewegte und schließlich von einem Bildnis Luises, das nun zu einer besonders wertvollen Erinnerung geworden war. »Noch nicht vier Wochen sind es seit sie (Luise) von hier in völliger Gesundheit abreiste. Ein Maler, der mein guter Freund ist, hat sie vor ungefähr zwei Monaten gemalt und so ähnlich als ich noch nie ein Porträt von ihr gesehen hatte. Viermal war sie ihm gesessen, ich habe dem guten Manne alle meine Barschaft für das Gemälde geboten (...), aber ich habe es nicht erhandeln können, weil er es nun für den König bestimmt hat, dessen Ansprüche nun freilich die nächsten sind. Indessen habe ich eine gute Kopie mir versprechen lassen, und die sollen Sie haben ...« Die mit dem Brief erhaltene Kopie ist in dem Aufsatz Paul Seidels abgebildet und es ist augenscheinlich, daß es sich um eine vereinfachte, oval gefaßte Wiederholung der vorliegenden Miniatur handelt. In den Darstellungen ist der Schnitt des Kleides identisch, allerdings ist in der Kopie die um die Schultern geschlungene Stola weggelassen und bis auf die Perlschnur über dem Scheitel auch die Halskette und das Strahlendiadem. Der Auftraggeberin ging es ja vornehmlich um den lebensnahen Gesichtsausdruck, seine intime Nähe und nicht um repräsentative Details der Aufmachung. Ihr Vorhandensein in vorliegender Miniatur legt nahe, daß sie ursprünglich nicht als rein persönliches Erinnerungsstück in Auftrag gegeben wurde sondern durchaus Zwecken mo-

narchischer Repräsentation dienen sollte.

Diese Vermutung unterstützt eine zweite Schriftquelle, und zwar eine Annonce des Berliner Kunsthändlers Johann Baptist Weiss, die am 21. August 1810 in den »Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen«, der sogenannten »Spenerischen Zeitung« erschienen ist. Darin heißt es: »Wer wünschte nicht in den Besitz eines wohlgetroffenen Bildnisses ihrer Majestät der höchstseligen Königin Luise von Preußen zu seyn? – Der Unterzeichnete ist so glücklich, ein Miniaturgemälde der verewigten Monarchin zu besitzen, welches im Juni d.J. kurz vor Allerhöchstdero Abreise nach Strelitz, von dem als Künstler dem Publikum rühmlichst bekannten Maler Herr Dähling verfertigt worden. Es ist das letzte Gemälde der erhabenen nun verklärten Landesmutter und zeichnet sich besonders durch eine sprechende Aehnlichkeit aus. Von vielen Seiten angefordert, hat der Unterzeichnete solches durch den Kupferstecher Herrn Meyer in Kupfer stechen lassen, und sind bei demselben von heute an Abdrücke in Schwarz zu 18 Gr. Cour., in Farben aber zu 1 Thlr. 12 Gr. Courant zu haben. Joh. Bapt. Weiss, Kunsthändler, Mohrenstr. Nr. 17.«.

Dähling hat die Königin wohl von Anfang an im Hinblick auf eine solche Kupferstichedition porträtiert. Als sie ihm Ende Mai/Anfang Juni 1810 Modell saß, war sie kaum ein halbes Jahr, seit dem 23. Dezember 1809 aus ihrem dreijährigen ostpreußischen Exil zurück in der Hauptstadt.

Die Berliner Bevölkerung hatte ihr einen begeisterten Empfang bereitet. Es liegt nahe, daß anlässlich der den Patriotismus beflügelnden Rückkehr der Königsfamilie ein Porträt der beliebten Landesmutter herausgegeben werden sollte. Durch ihren Tod erlangte das Projekt dann eine veränderte Bedeutungsqualität.

Bei der vorliegenden Miniatur handelt es sich vermutlich um die Vorlage für den Stich. Wie der von Seidel zitierte Brief vom 10. Juli 1810 herauslesen läßt, wurde das darin erwähnte von Dähling geschaffene Porträt bei der Nachricht von Luises Tod für den König reserviert – »dessen Ansprüche nun freilich die nächsten sind«, wie die Briefschreiberin erläuterte. Der König, der sich in seiner Trauer in die Erinnerung flüchtete und immer wieder die Schlösser aufsuchte, in denen sich Porträts der verstorbenen Königin befanden, um sie miteinander zu vergleichen, wird dieses letzte »nach dem Leben« entstandene Bildnis seiner geliebten Luise erworben haben. In seinen Ankaufsjournalen fand Helmut Börsch-Supan, dem auch der Hinweis auf die Annonce in der Spenerischen Zeitung zu verdanken ist, die Notiz, daß 1810 ein »Miniatur Porträt« von Dähling für 30 Friedrichsdors erworben wurde.

Ein nach Dähling gefertigter Stich mit dem Porträt Luises läßt sich nachweisen, wobei als Stecher statt Meyer allerdings F. Bolt angegeben ist und als Verlag »Gaspard Weiss et Co. in Berlin«. Johann Baptist Weiss war mit dem Verlag verbunden, in Berlin läßt sich ein »Verlag Baptista und Gas-

→ pare Weiss« nachweisen. Es handelt sich wahrscheinlich um Vater und Sohn oder um Brüder. In dem Stich wirkt das Gesicht der Königin gravitatischer, matronenhafter als in der Miniatur, auch ist das Kleid an den Schultern mit einem hochgestellten Spitzenkragen besetzt und das Strahlendiamant stark hervorgehoben – augenscheinlich wurde bei der Veröffentlichung auf eine majestätische Erscheinung Wert gelegt. Dieser Stich diene als Vorlage für eine weitere Porträtedition. So besitzt das Germanische Nationalmuseum einen Stich, der mit dem bei Gaspare Weiss erschienenen Porträt nahezu identisch ist. Als Stecher ist hier, ohne Nennung von Maler oder Verlag, Wachsmann angegeben. Möglicherweise diene Dählings Miniatur dem mecklenburgischen Hofmaler Ternite als Inspiration für sein posthumes Bildnis der Königin, das er im Auftrag des Königs malte und das von Buchhorn für Eylerts Buch »Die Gedächtnisfeier der verewigten Königin Luise von Preußen« (1812) gestochen wurde. Eine Ähnlichkeit in Gesichtsausdruck, Frisur, Armhaltung und Kleidung ist unverkennbar.

Ursula Peters

Kirchhofseingang

Ein romantisches Gemälde Carl Julius von Leypolds im Stile Caspar David Friedrichs

»Man muß sich erinnern, daß namentlich die Dresdener jüngeren Maler von den originellen Landschaften Friedrichs sich mächtig angezogen fühlten und in ähnlicher oder doch verwandter Weise ihm zu folgen suchten«, bemerkte Ludwig Richter (Dresden 1803- 1884 Dresden) in seinen Lebenserinnerungen. Nicht nur in Dresden, auch in Berlin war der Einfluß von Caspar David Friedrich (Greifswald 1774- 1840 Dresden) zwischen 1810 und 1830 sehr stark und schon um 1820 war die Vorliebe für verschneite gotische Ruinen, Mondscheinlandschaften und einsame Friedhöfe regelrecht Mode geworden. Einige seiner Adepten folgten allein durch das Erlebnis seiner Kunst seinem Beispiel, andere suchten ihn in seinem Atelier am Elbberg auf, um sich von ihm unterrichten zu lassen. Wie Hans Joachim Neidhardt in seinem Buch über die romantische Malerei in Dresden hervorhebt, war für die meisten seiner Schüler die Phase der Friedrich-Nachahmung ein Durchgangsstadium auf dem Weg zur Entwicklung eigener Darstellungsformen. Friedrichs Kunst war zu eigenwillig, als daß sich daraus eine Schule hätte entwickeln können, was bereits sein Freund Johann Christian Clausen Dahl (Bergen/Norwegen 1788-1857 Dresden) konstatierte. Er beschrieb ihn als »den originellsten Menschen und Künstler, der nicht seines-

gleichen fand und wohl auch nicht so bald wieder zu finden sein wird. Viele haben ihn nachgeahmt, doch noch keiner hat verstanden, jenes stille Naturleben wiederzugeben, das für Friedrichs Kunst so eigentümlich war und seinen scheinbar oft steifen Bildern einen eigenen Reiz gibt.«

Zu den Künstlern, die sich wie z.B. Carl Gustav Carus (Leipzig 1789-1865 Dresden), Ferdinand Oehme (Dresden 1797-1855 Dresden) oder Karl Blechen (Cottbus 1789-1840 Berlin) zeitweilig an Friedrichs Motiven orientierten, zählt Carl Julius von Leypold (Dresden 1806-1874 Niederlößnitz b. Dresden). 1822-29 studierte er an der Dresdener Akademie, zuletzt im Atelier von Dahl und debütierte 1826 auf der Dresdener Akademieausstellung mit dem Gemälde »Mönche bei Mondbeleuchtung«. Einen thematischen Anschluß an Friedrich beinhaltet auch das sechs Jahre später entstandene Gemälde »Kirchhofseingang«, das sich als Leihgabe der Stadt Nürnberg im Germanischen Nationalmuseum befindet.

Friedrich reflektiert in seinen symbolischen Landschaften elementare Fragen des menschlichen Daseins in Zuständen der Natur. Er thematisiert die Begrenztheit des Lebens auf Erden und als religiöser Mensch den Glauben an seine Auferstehung. Den Gedanken an das ewige Leben

bringt er in vielen seiner Kompositionen durch die Polarisierung zwischen einem nah gesehenen Vordergrund und einem als unbefahrbar gedachten, ins Unendliche schweifenden Fernraum zum Ausdruck. Der Gegenüberstellung von Nähe und Ferne begegnet man auch in Leypolds Gemälde »Kirchhofseingang«. Der dem Menschen zugeordnete Vordergrund wird durch die Kirchhofsmauer begrenzt, die rechts von einem gotischen und mit der Darstellung des Gekreuzigten bekrönten Spitzbogen durchbrochen ist. Ihr weites, zerfallenes Haupttor gibt den in silbrigem Nebel in diffuse Weiten verschwimmenden Anblick eines Gräberfeldes frei. In der zarten Grautönigkeit der Nebelstimmung ebenso wie in der feinpinseligen Manier, mit der Leypold die Mauer des Friedhofs, ihren abblättrenden Putz, der das Mauerwerk aus groben Feldsteinen sichtbar werden läßt, beschreibt, folgt er seinem Vorbild Friedrich. Es begegnet auch in der Darstellung der Zweige des Baumes, der den rechten Teil der Friedhofsmauer überragt. Wie sein Vorbild übersetzt Leypold das Filigranthe ihrer dichten Verästelungen, was an einen Ausspruch von Friedrichs Freund Theodor

Carl Julius von Leypold
Kirchhofseingang, 1832
Öl/Lwd., 25,5 x 35 cm
Inv.Nr. Gm 2005
Leihgabe der Stadt Nürnberg