

In seiner bekannten verknitterten Uniform

Das Stettiner Denkmal Friedrichs des Großen von Johann Gottfried Schadow

PHILIPP DEMANDT

Die Kunstgeschichte kennt sie immer wieder, jene Paare von Künstlern und Modellen, die aus der Rückschau wie geschaffen für einander waren, Künstler, die geradezu bestimmt dazu erschienen, einem Menschen, einem berühmten zumeist, sein Bildnis für die Nachwelt zu erhalten. Oft, kurioser Weise, hatten diese Künstler ihre Porträtierten erst nach dem Tod gebildet, denkt man an Christian Daniel Rauch und die Königin Luise, oder aber sie waren ihnen nie begegnet: Kein anderer hat der friderizianischen Epoche ein ähnlich prägendes Gesicht verliehen wie der Maler Menzel, der erst dreißig Jahre nach dem Tode Friedrichs des Großen überhaupt geboren wurde.

Offensichtlich gibt es Künstler, die imstande sind, die Bildnisse und Zeugnisse, die eine Epoche hinterlassen hat, so glücklich in einem Bild zusammenzufassen, daß sie uns wie Augenzeugen der jeweiligen Zeit erscheinen. Und manchmal ist man gar verführt, an einen Zusammenhang, eine innere Bindung zwischen der Persönlichkeit eines Malers und seines vermeintlichen Modells zu glauben, die für diese bestechende Synthese mit verantwortlich ist. Erinnert uns nicht die anmutige, frühverstorbene Königin Luise an ihren idealischen, für seine Schönheit gerühmten Bildhauer Rauch? Und scheint uns nicht der kleine, ebenso geniale wie pedantische Zeichner Menzel, seine Umwelt stets durch seinen Brillenkneifer beobachtend, wie eine zwingende Malergestalt der friderizianischen Zeit?

Was Menzel für die Malerei geleistet hat, war Schadow in der Bildhauerei vergönnt. Welcher Künstler wäre besser geeignet gewesen, das Bildnis Friedrichs des Großen in Stein festzuhalten, als der Hofbildhauer seines Nachfolgers, auch wenn Schadow den großen Friedrich wohl nur selten zu Gesicht bekommen hatte?

Schadow, der Vater der Berliner Bildhauerschule und große Vertreter des Realismus in der Bildhauerei, war ohne Zweifel prädestiniert, den nüchternen Preußenkönig für die Nachwelt zu erhalten, Schadow, der wie kaum ein zweiter zu den scharfzüngigen Beobachtern seiner Zeitumstände zählt und uns als eine der vielseitigsten Künst-

lerpersönlichkeiten seiner Epoche überkommen ist. Einen „Stockpreußen“, einen „Urberliner“ von „urkräftigem Wirklichkeitssinn“ feierte man ihn fünfzig Jahre nach seinem Tod. Niemand, so hieß es um 1900, sprach so „unmittelbar zum Volk“ wie Johann Gottfried Schadow.

Zeit seines Lebens war der Künstler stolz, die Zeit des großen Friedrich noch miterlebt zu haben; er besaß eine Reihe von Frideriziana, darunter eine Uniform des Königs und einen Originalabguß seiner Totenmaske. „Die wahre Gestalt“ des Königs wiederzugeben, betrachtete der Bildhauer nach eigener Aussage als eine ihm stets vorschwebende Pflicht; er glaubte, unter den „Künstlern der einzige zu sein“, der ihn plastisch darstellen könne, weil er ihn noch im Leben gesehen hatte.

Das Denkmal Friedrichs des Großen war die wichtigste Aufgabe der Berliner Bildhauerei für nahezu ein dreiviertel Jahrhundert. Kaum einer unter den Großen, aber auch den Mittelmäßigen, unter Preußens Künstlern, der sich nicht mit dem Abbild des populären Königs auseinandergesetzt hatte. Doch erst 1851, 65 Jahre nach Friedrichs Tod, sollte diese Aufgabe zu einem Abschluß kommen, nachdem Krieg, Restauration und Desinteresse sie lange verzögert hatten.

Nicht Schadow, der sich sein Leben lang mit dem Bildnis des Königs beschäftigt hatte, sondern Christian Daniel Rauch war es zugefallen, das monumentale Reiterstandbild des Monarchen Unter den Linden erschaffen zu dürfen.

Sechzig Jahre früher hatte es noch ganz danach ausgesehen, als ob dem jungen Johann Gottfried Schadow dieser prestigeträchtigste Auftrag des preußischen Kunstschaflens zufallen sollte. Schadow, der uns mit seinen Memoiren „Kunstwerke und Kunstansichten“ ein reiches Bild seiner Zeit hinterlassen hat, beginnt seine Erinnerungen nicht von ungefähr mit diesem Projekt.

Bereits nach dem Ende des Bayerischen Erbfolgekrieges zwischen Preußen und Österreich 1779 hatte die Berliner Garnison die Errichtung eines monumentalen Denkmals zum Ruhme des siegreichen Monarchen beschlos-

sen. General Möllendorff, General der königlichen Garde und nachmaliger Gouverneur von Berlin, ließ eine Aufforderung an die Armee ergehen und legte, der Deutlichkeit halber, auch gleich eine Tabelle der geforderten Beiträge vom Hauptmann bis zum General hinzu. 200 000 Taler wollte man so zusammenbringen. Der Auftrag sollte an Schadows ungeliebten Lehrer, Tassaert gehen, der fünf Jahre zuvor in Paris für das Amt des preußischen Hofbildhauers erworben worden war. „Die Arbeiten, die ich von ihm gesehen habe, sind schön“, hatte der König damals bemerkt und zugleich die Hoffnung ausgedrückt, „daß sein Gehirn besser organisiert ist als das seines Vorgängers.“

Und in der Tat: Tassaert hatte den Auftrag des Friedrichdenkmals durch die Armee längst erwartet, fertigte so gleich ein Modell und machte Kostenvoranschläge. Unterdessen plante er den Neubau seines Ateliers auch gleich so groß, daß die Erschaffung eines Reiterdenkmals in kolossalen Maßen darin möglich war. Doch als man den König schließlich um Erlaubnis zu dem Projekt ersuchte, war die Enttäuschung groß: Die Abneigung des Regenten gegen eigene PorträtDarstellungen war mit dem Alter gewachsen, längst verweigerte er sich Modellsitzungen, und so ließ er kurz und knapp die Initiatoren wissen, ihm zu Lebzeiten ein Denkmal zu errichten, sei keine schickliche Sitte.

Mit dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelms II. 1786 änderte sich die Zeit: „Alles besoff sich in Champagner“, erinnerte sich Schadow später, „Ganz Potsdam war wie ein Bordell“. Ebenso lebensfreudig wie feinsinnig, sollte sich der Neffe des Alten Fritz jedoch, im Volksmund der „dicke Lüderjahn“ genannt, als großer Gönner des jungen Schadow erweisen. Dieser hatte nach dem Tode seines Lehrers das Grabmal des kleinen Königssohnes Alexander von der Mark geschaffen, eines illegitimen Kindes des neuen Monarchen mit seiner langjährigen Mätresse Wilhelmine Encke. Damit hatte er die Gunst des Königshauses errungen; zudem besaß er in dem kunstsinnigen Minister v. Heintz einen Protektor, der ihm nach einigen Schwierigkeiten die vakante

Foto: Hubert Böttcher

Stelle des preußischen Hofbildhauers zu verschaffen wußte.

Heinitz war es auch, der 1791 die Idee eines monumentalen Friedrich-Denkmal wieder aufleben ließ und Friedrich Wilhelm II. zu einer dementsprechenden Kabinettsordre bewegte. Am 9. Februar erschien in den Berliner Zeitungen die Aufforderung zu einer Denkmalkonkurrenz, die zahlreiche Künstler und Dilettanten zur Einreichung ihrer Entwürfe in der Akademie bewegte. Ausdrücklich war die Vorstellung des Königs zu Pferde und zwar in römischem Kostüm verlangt, das nach herrschender Auffassung dazu geeignet war, das Bildnis des Menschen im Sinne antiker Humanität und Idealität zu veredeln. „Auch wollen Ihro Majestät, daß diese Statue im römischen Kostüm ausgeführt werde: aus dem ganz simplen Grunde, weil unsre zusammengeflickte faltenlose Kleidung alles Karakters entblöße, die menschliche Gestalt, hauptsächlich in Vergleichung mit dem in seiner Nacktheit prangenden Pferde, zu sehr herabwürdigt; und im Gebilde dem Auge nichts als einen glatten klumpen Erz darstellt.“

Auch Schadow sollte sich an dieser Konkurrenz beteiligen; seine herausgehobene Position dabei zeigte sich nicht zuletzt in der Genehmigung einer Reise nach Dänemark, Schweden und Rußland, wo er im Auftrag des Königs die neuesten Formen und Techniken in der Erschaffung von Reiterstandbildern studieren sollte.

Zeitgleich mit dem Berliner Denkmalsprojekt war Schadow mit einem weiteren, weitaus konkreteren Auftrag betraut worden, für den er sich zudem keinerlei Konkurrenz stellen mußte. Graf v. Hertzberg, der seit 1763 als Kabinettsminister in den Diensten Friedrichs des Großen gestanden hatte und auch Zeuge dessen Todes im Jahre 1786 gewesen war, hatte bei Friedrich Wilhelm II. die Erlaubnis zur Errichtung einer Statue seines verehrten Dienstherrn erwirkt. Auf „Verlangen der Ritterschaft der Provinz Pommern“ sollte diese in Stettin aufgestellt werden; im August 1791 veröffentlichte er in der Stettiner Zeitung den Aufruf an seine pommerschen Landsleute zur Finanzierung des Projekts und berichtete zugleich von seinem Kontrakt mit dem „hiesigen berühmten Bildhauer Schadow“.

Zweifelsohne konnte Schadow dem Auftrag nicht diejenige Bedeutung beimessen, die das Berliner Denkmal für ihn hatte. Aber niemals hätte der Siebenundzwanzigjährige wohl geahnt, daß das Stettiner Standbild das einzige große Friedrichsdenkmal werden sollte, das er in seinem über achtzigjährigen Leben würde ausführen können.

Zwei Jahre hatte der Bildhauer für die Statue Zeit; von Anfang an war im Vertrag mit Hertzberg festgehalten

Einweihungsfeier in Greifswald – ein Glas für den Monarchen.



Repro: PZ-Archiv

worden, daß der König „in dem militärischen Costüm worin man ihn immer sah“, darzustellen sei. Dies war eine eklatante Abweichung vom Berliner Projekt, entsprach aber neben dem Wunsch des Grafen nach einem lebensnahen Bildnis des Verstorbenen auch dem Stil der Berliner Feldherrnstandbilder jener Zeit, die Schadow seinen eigenen Vorstellungen entsprechend im realistischen Kostüm wiedergegeben hatte.

Schadow aber, wie er selber schrieb, sorgte sich, daß der große König in seiner schlichten Uniform „ein dürftiges Aussehen“ erhalten würde und gab darum der „bekannten verknitterten Uniform“ noch einen prächtigen Königsmantel bei, den Friedrich so nie getragen hatte. Die Königswürde war nun zwar hinreichend bezeichnet, aber nachdem schon in der Wirklichkeit die Verbindung von Uniform mit Hut und Königsmantel leicht grotesk erschien, so wurde dies im Denkmal auch nicht besser. Er zähle diese Arbeit nicht zu den gelungenen, schrieb er später, „die Drapierung des Mantels war ein mühseliges Unternehmen“.

Mochten auch die Zeitgenossen den König lieber ohne Königsmantel sehen, so zeigt der Blick des heutigen Betrachters doch, wie vorteilhaft sich die Statue im Freien entfaltet und über einen großen Raum hinweg Ausstrahlung besitzt. Ohne die Gesetze der klassischen Statuarik zu verletzen, hatte Schadow eine phantasievolle Verbindung von Feldherrnstandbild und Königsdenkmal geschaffen, die auch den Friedensbringer und Gesetzgeber vor Augen führt. Nicht von ungefähr stützt Friedrich seinen Feldherrnstab auf zwei Folianten, die die „Artes pacis et belli“ und den „Corpus juris Fridericianum“ vorstellen. So verkörperte er zwar voll und ganz die Autorität des monarchischen Prinzips, ganz im Sinne der Aufklärung jedoch war dieses nicht auf Willkür, sondern, wie Schadow selbst formulierte, auf „Weisheit und Gerechtigkeit“ gegründet. Der Kopf des Herrschers ist energisch nach links gewendet; mit großer Eindringlichkeit hatte Schadow den Blick des großen Friedrich herausgearbeitet.

„So majestätsvoll durchdringende Augen habe ich sonst bei keinem Sterblichen gesehen“, hatte 1762 ein Zeitgenosse über Friedrich geschrieben. Ein Jahr später rümpfte der österreichische Gesandte über ein anderes Spezifikum die Nase: Des Königs Kleidung sei nachlässig bis zur Unsauberkeit. Und in der Tat hatte sich auch Schadow mit aller Mühe an die genaue Wiedergabe der abgetragenen Uniform gemacht, keineswegs zum Zweck der Kompromittierung jedoch, sondern im Sinne

Anstelle der Marmorstatue (Abb. S. 11) wurde 1877 diese Bronze-Nachbildung auf dem Königsplatz aufgestellt (jetzt restauriert in Greifswald, vgl. S. 7), allerdings auf einem Marmorsockel.



Johann Gottfried Schadow

(*20 Mai 1764 in Berlin, † 27 Januar 1850 in Berlin) war seit seinem 14. Lebensjahr Schüler des preußischen Hofbildhauers Jean Pierre Antoine Tassaert. Er wurde 1788 als dessen Nachfolger Leiter der Hofbildhauerwerkstatt in Berlin. Er war Direktor des Preußischen Oberhofbauamtes. Sein Nachfolger in diesem Amt war Karl Friedrich Schinkel. 1805 wechselte er als Rektor zur Akademie der Künste (1815 Direktor).

Spätestens seit 1800 sah er sich in einem ständigen Konflikt mit der aufkommenden romantischen idealistischen Kunstauffassung, die durch seine Schüler verkörpert wurden. Einer seiner wichtigsten Schüler war Christian Daniel Rauch. Weitere bedeutende Schüler waren seine Söhne Rudolf und Wilhelm sowie Friedrich Tieck, Karl und Ludwig Wichmann; aber auch Schinkel, durch den er aus der Leitung des Oberhofbauamtes gedrängt wurde.

Schadow war sein Leben lang bemüht, ein öffentliches Reiterstandbild Friedrichs des Großen zu schaffen. Dazu kam es nie, lediglich einige Standbilder wie z.B. die Bronzestatue Friedrichs mit seinen Hunden oder das Standbild in Stettin wurden von Schadow angefertigt. Das Reiterstandbild Friedrichs des Großen wurde hingegen durch Christian Daniel Rauch geschaffen.

einer getreuen Wiedergabe. Die Zeitgenossen waren damit einverstanden, doch wuchs alsbald eine Generation heran, die Schadows unmittelbare Bildsprache nicht verstand. Kaum vierzigjährig, war Schadows Karriere als Preußens führender Bildhauer mit Beginn des 19. Jahrhunderts vorbei, sie hatte sich, wie das geflügelte Wort die Runde machte, in „Rauch aufgelöst“, in Christian Daniel. Keinen einzigen großen Denkmalsauftrag konnte Schadow in den letzten vier Jahrzehnten seines Lebens mehr gewinnen.

Exemplarisch läßt sich an dem Friedrichsdenkmal zeigen, was als „Kostümstreit“ in die Kunstgeschichte eingegangen ist, einen Streit, den Schadow zunächst verlieren sollte, um ihn lange nach seinem Tod dann doch noch zu gewinnen.



Repro: PZ-Archiv

Schadows Statue von Friedrich II. aus cararischem Marmor. Um diese vor Witterungseinflüssen zu schützen, wurde sie ins Pommersche Landesmuseum Stettin gebracht, wo sie bis 1945 verblieb. Nach zwischenzeitlicher Auslagerung befindet sie sich wieder in Stettin.

Gemeint ist jene zeitgenössische Debatte, die sich um den Wert des antiken Skulpturenideals im Bild des Menschen drehte und die sich auf der Schwelle zum 19. Jahrhundert gegen Schadows realitätsverhaftete Bildnis-kunst entschied. Bereits zehn Jahre vor dem Aufstieg Rauchs um 1815 hatte man die Werke seines Lehrers bereits heftig attackiert. Die mutwillige Beschmutzung von Schadows Altem Dessauer stand im Licht der Auseinandersetzung um die Darstellung des Helden im historisch korrekten Kleid, denn energisch machten sich die Klassizisten für die Verwendung des antiken Gewandes stark. Die menschlich unmittelbare Bildsprache Schadows dagegen war in ihren Augen Hohn und Spott. „Gott verzeihe mir“, schrieb der Maler Friedrich Bury nach einem Besuch in Schadows Werkstatt im Jahre 1800 an Goethe, „den Anblick seiner neuen Helden konnte ich nicht ertragen, so etwas ist mir noch nie geboten worden.“

„Die geschmacklose Uniform, der kleine Hut erregt einen Widerwillen, der selbst die Bewunderung trübt, welche die Kunst abnöthigt“, klagte 1807 auch das *Morgenblatt für gebildete Stände*: „Wie werden unsere Nachkommen das philosophische Jahrhundert in Hinsicht auf Geschmack beurteilen, wenn sie das Kostüm desselben zum Maßstab nehmen!“ Entsprochen aber hatte das zeitgenössische Kostüm des Alten Dessauers so-

wohl dem Wunsch des königlichen Auftraggebers als auch Schadows eigenem Bild vom Helden als historischem Individuum, das menschlich faßbar und moralisch bewertbar werden sollte. „Diese Figuren in römischer Tracht scheinen nichts mehr mit uns zu thun zu haben“, schrieb der Bildhauer, „und es gehört immer erst eine Art von innerlicher Ueberredung dazu, um sie für das anzusehen, was sie darstellen sollen.“

Antike Normen schufen in der Gegenwart Beliebbarkeit. „Würde, Geist, Leben, und einen gewissen, dem Zeitalter angemessenen Charakter darzustellen, ist nicht leicht“, so Schadow, „und das Schicksal dieser unserer Zeitalter-Costüme, wenn sie vorüber sind, ist, dass man darüber lacht. Nur den Vortheil haben sie, nicht wie manches Bild und Statue im poetischen und fantastischen Gewande verwechselt zu werden, und sowohl dieses als jenes vorstellen zu können.“

Die neue, tonangebende Schicht um Männer wie Goethe oder Wilhelm von Humboldt, letzterer ein großer Verehrer Thorvaldsens, erwarteten vom Künstler, beim Bild des Menschen über das Individuelle zur Idealität vorzudringen, wie man dies eben auch in den Meisterwerken der Antike verwirklicht glaubte. In Berlin, so hatte Goethe geschrieben, sei der Naturalismus mit der Wirklichkeits- und Nützlichkeitsforderung zu Hause, was er vom Zeitgeist her prosaisch und vom