Herrschaftsinszenierung in Preussen (Berlin, 24.11.2001)

Veranstalter: Humboldt-Universität zu Berlin
Datum, Ort: 24.11.2001, Berlin
Bericht von: Zitzlsperger, Philipp

Tagungsbericht zum Kongress „Herrschaftsinszenierung in Preussen“ (Humboldt-Universitaet zu Berlin, 24 Nov 2001).

Am 24. November 2001 fand an der Humboldt-Universitaet zu Berlin eine Tagung unter dem Titel „Herrschaftsinszenierung in Preussen“ statt. Schon der Titel der Veranstaltung versprach eine Gratwanderung an der Schnittstelle von Kunstgeschichte und Geschichte, zweier wissenschaftlicher Disziplinen, die im Bereich der Preussenforschung noch nicht zu einer wuenschenswerten Annaeherung gefunden haben. Ueberhaupt weist die Preussenforschung einen beachtlichen wissenschaftlichen Nachholbedarf auf, denn noch immer herrscht ein polarisierendes Preussenbild vor, das zwischen dem Ideal von Toleranz und Aufklaerung bzw. dem Gedanken an aggressiven Militarismus und nationalsozialistische Vereinnahmung oszilliert. Um der Mythenbildung zu begegnen und die Preussenforschung nicht den Traditionsvereinen zu ueberlassen, nahm sich zuletzt die Ausstellung „Preussen 1701“ in Berlin der Verbesserung der Situation an. Aber auch Initiativen wie das „Preusseninstitut“ oder der „Arbeitskreis Preussische Geschichte“ der Berliner Wissenschaftlichen Gesellschaft bemuehen sich um eine kontinuierliche Revision des preussischen Geschichtsbildes.

Die juengste Tagung hat vor diesem Hintergrund einen hoechst interessanten Beitrag zur Differenzierung des Preussenbildes geleistet. Fuer einen Tag wurde die Kunst als Medium monarchisch-staatlicher Selbstdarstellung aus ihrem unverdienten Schattendasein borussischer (Kunst-)Geschichtsschreibung geholt. Waehrend sich die Vormittagssektion unter der Diskussionsleitung von Horst Bredekamp mit der Zeit um 1701, dem Jahr der Kroenung des ersten preussischen Koenigs Friedrichs III./I., beschaeftigte, setzte die von Michael Diers moderierte Nachmittagssektion das Schlaglicht auf die Zeit Friedrich Wilhelms III. um 1800 an. Die Schwerpunkte waren sehr vernuenftig gewaehlt, wie sich herausstellen sollte, denn am Kontrast der unterschiedlichen Epochen schaerfte sich der Blick fuer das Wesentliche des eklatanten Funktionswandels von Kunst im Dienste preussischer Herrschaftsinszenierung. Darueber hinaus garantierte die Auswahl der Referenten und Vortragsthemen einen bisweilen auch unterhaltsamen Einblick in die Produktvielfalt der Kunstgattungen, der vom so oft unterschaetzten Kunstgewerbe ueber die Malerei bis hin zu Skulptur und Architektur reichte.

Im Rahmen der Organisation durch die Redaktion der „Politischen Ikonographie“ der Fachzeitschrift „kunsttexte.de“ und durch das Forschungsprojekt „Requiem. Die roemischen Papst- und Kardinalsgrabmaeler der fruehen Neuzeit“ (gefoerdert von der Fritz Thyssen Stiftung) gelang es den Initiatoren Godehard Janzing und Arne Karsten auch, die Vorteile des Internet fuer den Kongress nutzbar zu machen. Als besonders innovativ darf gewertet werden, dass man bereits vor der Tagung einige der Vortraege als Aufsaetze in der Internet-Zeitschrift „kunsttexte.de“ konsultieren konnte. Nicht nur die schnelle Verfuegbarkeit der Beitraege, sondern darueber hinaus die Moeglichkeit der Vorabinformation zur Vorbereitung der Tagung koennte wegweisend fuer die immer noch internetverdrossenen Geisteswissenschaftler sein. Um den Tagungsteilnehmern aehnliche Schwellenaengste zu nehmen, war es denn auch eine ebenso interessante wie erfrischende Idee, zwischen den beiden Sektionen drei kunsthistorisch-historische Internetprojekte vorzustellen.

Der erste Vortrag am Vormittag von Sylvaine Haensel handelte wohl von einem der wichtigsten Themen der repraesentativen Kunst, dem Portraet. Mit einer Fuelle von Material gelang es Frau Haensel nicht nur die umfassende Typologie des Koenigsportraets Friedrichs III./I. in der Malerei aufzuzeigen, sondern ausserdem seine Vorbildfrage zu diskutieren und damit auf moegliche ikonographische Kontinuitaeten zu verweisen. So entstand ein umfassendes Bild des preussischen Kurfuersten- und Koenigsportraets, dessen typologische und qualitative Vielfalt vom Versuch des jungen Koenigshauses zeugt, sich am internationalen Standard zu messen. Allein die politische Ikonographie der Portraets kam etwas zu kurz. Wenn auch der Begriff des Staatsportraets immer wieder fiel, war seine genaue Definition nicht verfuegbar und mehr oder weniger beliebig. Das ist nicht Frau Haensels Schuld. Vielmehr weist dieses Defizit auf die seit Anbeginn der Portraetforschung fehlende Methode der politischen Ikonographie. Darueber hinaus fehlt dem Begriff des „Staatsportraets“ nach wie vor eine genaue, geschweige denn einheitliche Definition. Ist das Portraet eines sitzen-

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.

den Koenigs ohne prunkende Kroenungsinsignien wirklich weniger repraesentativ und damit weniger Staatsportraet, oder fehlt uns nur die Kenntnis von den anderen, insigniengleichen Bedeutungstraegern, wie z.B. der Kleidung?

Waehrend das Koenigsportraet um 1701 der Tradition des nordeuropaeischen Raums zuzuordnen war (Frankreich, Holland, England), konzentrierten sich die beiden folgenden Vortraege auf den kunsthistorischen Bezug zu Rom. Sepp-Gustav Groeschels Vortrag nahm dabei Stellung zur Antikenrezeption des Berliner Schlosses in Architektur und Skulptur. Dabei fokussierten seine Betrachtungen den sog. Schlueterhof und die Risalite der Portale I und V. Schlueters Architektursprache war in diesen Teilen eindeutig roemisch (z.B. Triumphbogenmotive). In diesem Zusammenhang konnte Groeschel entsprechend dem Forschungsstand zeigen, dass durch die sorgfaeltige Auswahl der antikischen Kapitelle aus italienischen und franzoesischen Architekturtraktaten (Palladio, Desgodetz) der Preussenkoenig mit Jupiter gleichgesetzt wurde; eine Beobachtung, die schliesslich im Skulpturenprogramm der besprochenen Risalite ihren bis heute unerkannten Widerhall zu finden scheint. Davon abgesehen, dass ein an derart prominenter Stelle der Aussenarchitektur inszeniertes Skulpturenprogramm an Barockschloessern in Europa seines Gleichen sucht, erklaerte Groeschel die Programme als Allegorien auf den Erwerb der Preussischen Koenigskrone bzw. die Frieden bringenden Wohltaten des Koenigs fuer Preussen. Medaillons antikroemischer Koenigskoepfe schliesslich beziehen sich auf die Tradition der roemischen Koenigszeit, nicht auf die roemischen Kaiser (!), vermutlich um einen propagandistischen Kollisionskurs mit dem habsburgischen Kaiserhaus zu vermeiden.

Der folgende Vortrag von Arne Karsten befasste sich mit einer fuer Preussen weniger zu erwartenden Art der Vorbildfrage, die den Blick auf das barocke Rom lenkte. Das Zentrum der katholischen Christenheit, dessen stets innovative und verschwenderische Kunstproduktion des Barock um 1700 bereits im Abflauen begriffen war, wurde nun sehr konkret und unverhohlen zum Vorbild preussisch-koeniglicher Kunstproduktion. Dies ueberrascht umso mehr, als man von einem reformierten Preussen mit ikonoklastischen Tendenzen den Rekurs auf roemisch-barocke Bildrhetorik weniger erwartete. Ein aus Anlass der Kurfuerstenkroenung Friedrichs III. 1688 von Johann Gruebel geschaffener panegyrischer Kupferstich belehrte die Tagungsteilnehmer jedoch eines Besseren. Im Hintergrund der Darstellung ist Gianlorenzo Berninis roemischer Vierstroemebrunnen zu erkennen, dessen Rezeption in diesem Zusammenhang auf die absolutistische Gesinnung des Kurfuersten verweist, der sonnengleich die Welt erleuchtet und beglueckt. Das wohl eindrucksvollste Beispiel fuer den Import roemischer Barockkunst war das von Augustin Terwesten 1703 geschaffene Deckengemaelde in der Schwarzen Adlerkammer des Berliner Schlosses. In diesem Fall diente Pietro da Cortonas Deckenfresko der „Divina Providentia“ im Palazzo Barberini zu Rom als Vorbild. Beide Beispiele belegen eindrucksvoll den hohen Stellenwert der Bildpropaganda fuer die fruehneuzeitliche Staatenbildung. Die zunehmende Neutralisierung der Konfessionsprobleme im Europa des 17. Jahrhunderts ermoeglichte eine ungehinderte Ausbreitung roemischer Kunst ueber die Konfessionsgrenzen hinweg.

Insbesondere an den beiden letzten Vortraegen schaerfte sich in der anschliessenden Diskussion die Frage nach der politischen Relevanz der besprochenen Objekte. Die ostentative Romrezeption an den vorgestellten Objekten liess den Einfluss aus Paris vermissen, der sich anscheinend mehr oder weniger in akademischen und kunsttheoretischen Diskursen erschoepfte. In der kuenstlerischen Umsetzung ist der Rekurs auf Paris zwar immer wieder anzutreffen, gegenueber Rom jedoch schien der franzoesische Einfluss ins Hintertreffen geraten zu sein. Dies zumindest suggerierten die Schwerpunkte der beiden letzten Vortraege - ein Eindruck, den die Diskussion nicht zu relativieren vermochte.

Die Vorstellung von drei Internetprojekten folgte der Vormittagssektion. Joachim Buttler stellte die „Warburg Eletronic Library“ (), die den Hamburger ’Bildindex politische Ikonographie’ in elektronischer Form nutzbar macht und um zusaetzliche Dienste erweitert. Die oeffentliche Freischaltung der W.E.L. via Internet ist fuer Ende des Jahres geplant. Michael Lailach und Robert Felfe praesentierten die Fachzeitschrift „kunsttexte.de“ (), die erste kunsthistorische Zeitschrift im Internet (erscheint vierteljaehrlich), die die Vorteile der schnellen und aktuellen digitalen Publikation, der orts- und zeitunabhaengigen Erreichbarkeit sowie die Moeglichkeit des unmittelbaren Kontakts zwischen Autoren und Lesern bietet. Schliesslich stellte Bettina Bieber das „Virtuelle

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.

Museum Preussen“ vor (), das sich als Informationsseite zur preussischen Geschichte und Gegenwart versteht. Ziel ist ein moeglichst breites Angebot an Links zu nicht nur wissenschaftlichen Informationen, deren Auswahlkriterien jedoch nicht ganz eingaengig waren. In Zukunft ist die Umsetzung von virtuellen Ausstellungen geplant.

Der Nachmittag wurde eingelaeutet durch einen belebenden und das nachmittaegliche Biotief verhindernden Vortrag von Joerg Meiner ueber die Bedeutung von David Roentgens Automatenmoebeln. Eine kurze Videovorfuehrung zeigte die stupende Funktionsweise der mechanisierten Schreibtische, die sich auf Knopfdruck foermlich entfalten, zu Stehpulten verwandeln, Schubladen und Faecher oeffnen und Musik spielen konnten. Bereits einen Tag zuvor hatten einige Tagungsteilnehmer die Gelegenheit wahrgenommen, das Schauspiel eines der Schreibtische im Kunstgewerbemuseum „live“ zu erleben. Die teuren Moebel wurden kurz vor der Franzoesischen Revolution von den Koenigshoefen zu Paris, Berlin und Sankt Petersburg akquiriert und nie als Schreibtische genutzt. Vielmehr gruendet gerade in der bewussten Nutzlosigkeit der Maschinen ihre Allegorie des ueber der Mechanik stehenden, absolutistischen Herrschers, dem gottaehnlichen Betreiber der Staatsmaschinerie.

Von diesen letzten, ausgefeilten Visualisierungen absolutistischer Staatstheorie leitete Godehard Janzing mit seinem Vortrag zur Krise monarchischer Repraesentation um 1790 ueber, indem er das figurale Reliefprogramm des Brandenburger Tors neu interpretierte. Durch eine sensible Formanalyse des Herkuleszyklus wurde deutlich, dass anfangs die Identifikation mit Herkules allein Friedrich Wilhelm III. vorbehalten bleiben sollte. Als mit der Franzoesischen Revolution jedoch die politische Stimmung europaweit umschlug, wurde das Bildprogramm am Brandenburger Tor subtil veraendert und ein Herkuleszyklus geschaffen, mit dem sich auch die anderen Staende der preussischen Gesellschaft identifizieren konnten. Vor dem Hintergrund, dass selbst die Preussische Akademie der Kuenste dem Koenig 1792 riet, das Brandenburger Tor „nicht sich selbst zu Ehren“ zu erbauen, geriet es zum Monument kollektiver Staerke: das Brandenburger Tor als skulpturaler „contrat social“.

Die durch Revolutionsangst veraenderte Repraesentation des preussischen Koenigs um 1800 thematisierte zuletzt auch der Vortrag von Susanne Deicher, in dem von einem politisch relevanten Kunstsammelverhalten Friedrich Wilhelms III. zu erfahren war. Seine Akquisition zahlreicher Bilder Caspar David Friedrichs, so die These, war ein strategischer Schachzug des Koenigs in den bedrohlichen Zeiten der napoleonischen Kriege. Dadurch, dass der Koenig Friedrichs Naturdarstellungen kaufte, identifizierte er sich mit einer bildgewordenen Naturerfahrung seiner Untertanen, die sich zunehmend in nationale Stroemungen einordneten. Nationalismus, stimuliert durch homogenen Kunstgenuss und entsprechende Medientheorien der Zeit, war die Triebfeder koeniglicher Friedrich-Euphorie, mit der sich der Monarch buergerlichen Stroemungen anschloss. An die Stelle der herkoemmlichen Repraesentationsstrategien trat nun das „mikroinvasive Vorgehen“, mit dem der Koenig durch Buergernaehe in das Bewusstsein seiner Untertanen einzudringen versuchte. Die Friedrich-Euphorie liess freilich nach, als spaetestens 1826 die monarchische Position in Preussen wieder gefestigt war. Caspar David Friedrich wurde nun Protege der Zarenfamilie.

In der abschliessenden Diskussion wollte eine konsensgeleitete Zusammenfassung aller Vortragsthemen nicht recht gelingen. Sowohl methodische als auch geschichtliche Detailprobleme wurden angesprochen, die sich in der Frage nach der politischen Ikonographie zuspitzten. Ob der Ambivalenz des Herkuleszyklus am Brandenburger Tor ueberhaupt noch eine politische Ikonographie abzugewinnen sei, oder ob sie sich in ihrer Beliebigkeit erschoepfe, merkte Otto Karl Werckmeister fragend an, der in diesem Sinne den Vortrag Susanne Deichers als methodisch ganzheitlich lobte. Horst Bredekamp vertrat dagegen die Meinung, dass jedem der vorgetragenen Themen der subtile Phaenotyp politischer Klimaveraenderungen abzugewinnen sei und damit die vorgestellten Kunstwerke ueber jeder inhaltslosen Kitschigkeit anzusetzen seien. An diesem Punkt setzte auch die Frage nach der kuenstlerischen Eigenstaendigkeit ein, die sich insbesondere um 1800 im Kraftfeld des aufkommenden Beamtentums bewegte. Die Rolle des Staatsbeamten, der sowohl dem Schutz des Untertans als auch dem Koenig zu dienen hatte, und die damit verbundene Rolle der Akademie im Dienst der Staatsgewalt stellte sich in der Diskussion als eine zwiespaeltige heraus, deren Einfluss auf die preussische Kunstproduktion zu beziffern noch offen steht.

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.

Die Tagung rief den Teilnehmern ins Bewusstsein, dass die preussische Kunstgeschichte noch nicht geschrieben ist. Ueber die Materialsammlung hinaus ist nun die Ursachenforschung gefragt, die das kausale Wechselverhaeltnis von Kunst und Macht im Zeitalter zunehmender und schliesslich schwankender Staatsgewalt zu erklaeren vermag. Wenn die Kunstgeschichte ihre haeufig geuebte Distanz zur historischen Forschung aufgibt (und umgekehrt), ist ein grosser Reichtum an ganzheitlichen Erkenntnissen zu erwarten. Dies zumindest war das Gesamtergebnis der Tagung.

Tagungsbericht *Herrschaftsinszenierung in Preussen (Berlin, 24.11.2001)*. 24.11.2001, Berlin. In: H-Soz-u-Kult 06.12.2001.

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.