

Philipp Demandt: Luisenkult. Die Unsterblichkeit der Königin von Preußen, Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2003, 561 S., ISBN 3-412-07403-9, EUR 36,90

Johannes Thiele: Geliebte Luise. Königin von Preußen. Ihr Leben in Bildern. Mit einem Vorwort von Günther de Bruyn, Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung 2003, 223 S., 179 Abb., ISBN 3-89479-094-6, EUR 49,90

Rezensiert von:

Holger Simon

Kunsthistorisches Institut, Universität zu Köln

Die preußische Königin Luise ist die Protagonistin eines Heldenmythos, der bis in die Zeit der Befreiungskriege gegen Napoleon zurückreicht, nach ihrem frühen Tod am 19. Juli 1810 politische Konturen annahm und schließlich im wilhelminischen Kaiserreich seinen Höhepunkt erreichte. Der Luisenmythos hat wie kein anderer im 19. Jahrhundert eine literarisch-narrative und ikonische Seite. Es verwundert daher nicht, wenn dieser Mythos in den letzten Jahren basierend auf der Theorie des kulturellen Gedächtnisses und der Memoria-Forschung zum Gegenstand historischer und kunsthistorischer Untersuchungen wurde. [1] Vor diesem Hintergrund lassen zwei Publikationen aufhorchen, die sich expressis verbis dem Luisenkult und der Bilderwelt der Königin widmen.

Philipp Demandt beabsichtigt in seiner Berliner Dissertation, die "Entstehung, Etablierung und Erhalt von Luisenmythos und Luisenkult [...] in einer möglichst großen Breite" darzustellen (10). Der Autor zielt darauf ab, "das Symbolische in der Historie mit einzubeziehen, wobei das Erkenntnisinteresse vor allem auf den Fragen liegt, wie und warum sich das im Mythos entworfene und vom Kult gestärkte Geschichtsbild entwickelt hat, wann es von wem wie und warum gedeutet, vermittelt und verändert wurde, welche soziale Funktion es besaß und welche politische Relevanz." (10) Zur Beantwortung dieser Fragen wählt der Autor einen deskriptiven Ansatz, in dem er "Existenz und Wesen der Königin Luise [...] in Etappen und Facetten" (11) auffächert. Diese verteilt er über 42 Kapitel, deren inhaltlicher oder methodischer Bogen sich dem/r Leser/in aber nur schwer erschließen mag. Glaubt man zu Beginn noch eine Chronologie vom Tod der Königin und der Grabskulptur im Charlottenburger Mausoleum über das wilhelminische Kaiserreich bis zur Weimarer Republik und der Nachkriegszeit zu erkennen, so springt der Autor innerhalb der verbleibenden über 30 Kapitel häufig unvermittelt hin und her.

Es bleibt der Verdienst des Autors, viele Quellen gesichtet und ausführlich vorgestellt zu haben. So kann Demandt überzeugend nachweisen, dass im

Unterschied zur bisherigen Forschung weniger die Doppelstatue (1795-97) von Johann Gottfried Schadow als vielmehr der Sarkophag (1811-14) im Charlottenburger Mausoleum von Daniel Christian Rauch im Mittelpunkt der beginnenden Mythologisierung der jung verstorbenen Königin steht.

Der Autor beschreibt ausführlich den Entstehungsprozess des Mausoleums und weist zurecht auf den Einfluss Wilhelm von Humboldts auf die Entscheidung König Friedrich Wilhelm III. für Rauch und gegen den Hofbildhauer Schadow hin. Ohne jede Allegorie und nur geschmückt durch den Reichsadler liegt Luise wie entschlafen auf ihrem Sterbebett. In diesem Luisendenkmal schuf Rauch den kunsttheoretischen Gedanken Humboldts folgend eine "individuelle und kollektive Identität", die eine "Stütze für den [trauernden] König, Preußens Monarchie und das Volk" wurde (50). Zahlreiche Briefe und Gedichte weisen nach, dass dieses Grabmonument nicht nur vom Witwer und dem Königshaus besucht wurde, sondern vor allem im Kaiserreich "für Deutschland ein nationaler Wallfahrtsort" (89) wurde. Demandt konstatiert daher zurecht, dass "Luisens Grabtempel [...] die heiligste Stätte ihres Kultes geworden und die marmorne Statue dessen heiligste Ikone" war (90).

Die Stärke des deskriptiven Vorgehens liegt schließlich in der kontextuellen Darstellung der Kunstwerke. Demandt widmet dem Architekten Schinkel ein Kapitel und zeichnet nach, wie der Luisenmythos die Künstlerlegende Schinkel überformt. Die vor allem nach der Reichsgründung entstandene Flut an Bildwerken von Begas, Werner, Götz, Schaper und Eberlein werden ausführlich in ihrem Kontext vorgestellt und die Bedeutung des mehrfach aufgelegten Bilderbuches "Königin Luise in 50 Bildern für Jung und Alt" von 1896 für den Luisenmythos beschrieben. Erstmals kann Demandt auch den direkten Einfluss der Gemälde und Zeichnungen auf die ersten Luisenfilme zum Beginn des 20. Jahrhunderts nachweisen. Szenenbilder aus dem berühmten Bilderbuch werden bis in die Fenstersprossen und Kleidung der Personen nahezu identisch in dem Film "Königin Luise. Aus Preußens schwerer Zeit" von 1913 nachgestellt (196f.).

Die Antworten auf die selbstgestellten Fragen zur sozialen Funktion und politischen Relevanz der Bildwerke aber bleiben dafür im Allgemeinen und überzeugen nur selten. Mal spricht Demandt dem verwitweten König Friedrich Wilhelm III. jede "über die private Erinnerung hinausweisende Absicht", zum Beispiel die intentionale Errichtung "eine[r] patriotische[n] Kultstätte" ab (93), weist wenig später aber darauf hin, dass die Luisenverehrung im Mausoleum in besonderer Weise vom Königshaus "kontrolliert und kanalisiert werden konnte" (94).

Hier wird die Grenze des deskriptiven Ansatzes deutlich, und es ist zu bedauern, dass Demandt die grundlegenden Arbeiten des Historikers Rudolf Speth zu den politischen Mythen im 19. Jahrhundert und seine Untersuchung zum Luisenmythos nicht zur Kenntnis nimmt [2] und auf die mythentheoretische Reflexion der historischen Forschung [3] ganz zu verzichten scheint. Dieses Theoriedefizit führt zu einer homologen

Verwendung der Begriffe Luisenmythos und Luisenkult, sodass er den Einfluss der Bilder als Gegenstände eines Kultes auf den Mythos nicht theoretisch fundieren kann. Vor dem Hintergrund einer Theorie politischer Mythen und ihrer Erweiterung auf die ikonischen Phänomene hätten das Symbolische besser analysiert und die Funktion der Bildwerke, ihre narrativen und handlungsorientierten Beziehungen im politischen Mythos genauer herausgearbeitet werden können.

Die Errichtung eines Mausoleums für eine preußische Königin war einzigartig und Rauchs Grabmonument vor einem mythentheoretischen Hintergrund kein herkömmliches Kunstwerk. Der Künstler schafft hier beispielhaft ein authentisches Bild der soeben entschlafenen Königin auf ihrem Sterbebett, welches dazu auffordert, trauernd an ihr Bett zu treten. So kann der Betrachter den Tod der Königin, wie er im Kreise ihrer engsten Angehörigen stattgefunden haben soll und bereits auf einem Stich 1811 gezeigt wurde, an diesem Ort nachvollziehen und an der Trauer des Königs teilhaben. Diese war also keineswegs nur privat, sondern bereits öffentlich, damit ein wichtiger Teil des Mythos und der intentionalen Bildpolitik.

Eine wichtige symbolische Funktion kam auch dem Eisernen Kreuz zu. Dieser bedeutendste preußische Kriegsorden wurde von dem König am 10. März 1813, dem Geburtstag der Königin gestiftet. 1823 folgte das Luisenkreuz für die Frauen und die Luisenstiftung. Es waren demnach nicht nur die "professionellen Stimmungsmacher" (315), die die Trauer des Königs nutzen, sondern es war der König selbst, der den Luisenmythos initiierte und die Instrumente für einen nationalen Mythos schuf.

In den folgenden Kapiteln beschreibt Demandt Attribute für Luise und Facetten des Luisenmythos. Die "Schönheit" (123ff.) und "Reinheit" (201ff.) der jungen Königin wird im Mythos mit Tugendhaftigkeit und entschlossener Staatsliebe verbunden und ihre Begegnung mit Napoleon in Tilsit in mehreren Gemälden inszeniert. Luise wurde schon zu Lebzeiten zur "Königin der Herzen" (A. W. Schlegel) und in den folgenden Jahrzehnten zur "Mutter der Nation" stilisiert (413ff.), mit der sich sowohl das Bürgertum als auch der Adel identifizieren konnte.

Zurecht widmet der Autor mehrere Kapitel dem religiösen Aspekt im Luisenmythos. Als "Sancta Louisen" (Kap. 26) wird sie "in deutlichen Anklängen an den katholischen Marienkult verehrt" (286), ihr Bild wird zu einer religiösen Ikone (Kap. 27) und als "Märtyrerin" (Kap. 25) und "Opfer" (Kap. 28) wird sie in den Dienst der Nation gestellt. Auch in diesen Ausführungen besticht Demandt durch seine Quellenkenntnis, lässt aber vielfach eine ausführliche bildtheoretische Analyse missen. So bleibt es unverständlich, wie der Autor dem großformatigen Terrakottarelieff von Schadow, der "Apotheose der Königin Luise" (1811/12), nur wenige Seiten widmen (175f., 293) und seine Wirkung als "folgenlos" kennzeichnen kann. Nichts weniger als das: Nach dem Ankauf des Reliefs durch den König im Jahre 1818 wurde das Bild in der Kirche von Paretz aufgestellt

und dort zum protestantischen "Andachtsbild". Hier traf sich noch Jahrzehnte später eine Gemeinde, die die verstorbene Königin Luise gleich einer Heiligen verehrte.

An diesem Relief hätte man sowohl die narrative Ebene der Ikonographie als auch den rituell-handlungsorientierten Bildkontext näher analysieren sollen, um die 'mythisierenden bildlichen Verfahren' zur Konstituierung von politischen Mythen detaillierter herauszuarbeiten. [4] Solche Forschungen sind dringend notwendig und ein Desiderat. Wer, wenn nicht die Kunstgeschichte, könnte sich besser diesem Thema widmen und die historische, leider häufig zu wenig bildkritische Forschung ergänzen?

Einen solchen kritischen Umgang mit den bildlichen Verfahren hätte man sich vor allem von dem folgenden Buch gewünscht, das den Versuch unternimmt, das Leben der Königin in Bildern vorzustellen. Johannes Thiele erzählt in kurzen Textabschnitten die Stationen des Lebens der Königin Luise von der Kindheit bis zum Tode, hinterlegt diese aufwändig mit Bildern und ergänzt sie durch Gedichte und Zitate.

Bereits die Aufmachung des Buches verhindert leider jede weiterführende wissenschaftliche Verwendung. Die Bildwerke sind nicht ausreichend beschriftet und nur von zwölf werden die Künstler in einem speziellen Anhang nachgewiesen. Datierungen der Bilder sind selten verzeichnet und zur Herkunft oder zum Aufbewahrungsort des Bildes wird man lediglich auf den bildrechtlichen Nachweis verwiesen. Ebenso verhält es sich mit den vielen Zitaten, deren Herkunft man ohne Erfolg sucht.

In seiner ein halbes Jahr zuvor veröffentlichten Biografie über die Königin Luise gelingt es dem Autor noch, den Grad zwischen historischer Genauigkeit und "Entertainment" [5] einzuhalten. In diesem Buch will ihm gerade dies nicht gelingen, und das hat Gründe.

In seiner Biografie steht der Text im Vordergrund, und die wenigen Bilder dienen nur der Illustration des Geschriebenen. Im Unterschied dazu stehen in dem vorliegenden Buch die Bildwerke im Zentrum und sollen von dem Leben der Königin berichten. Hat man noch bei Demandt gelernt, dass die Bilder nur in ihrem spezifischen Kontext zu verstehen sind und eine wichtige Funktion innerhalb des Luisenmythos einnehmen, so werden die Bilder hier zumeist vollständig aus ihrem ursprünglichen Kontext gelöst und in einen neuen gesetzt, den die meisten nie zu erfüllen hatten: Illustration der Lebensstationen der Königin.

Damit dies gelingt, werden die Bilder durch eine Überschrift einem Thema zugewiesen, durch ein Zitat historisch legitimiert und mit einem kurzen erläuternden Text erklärt. Ein nahezu emblematisches Vorgehen, das jeder historischen Genauigkeit den Boden entzieht und den Bildern neue (moderne) Bedeutungen zuweist. So wird das großartige Gemälde der Königin Luise von Gustav Karl Ludwig Richter aus dem Jahre 1879 unter der Überschrift "Verlobung und Brautzeit" vorgestellt und mit dem folgenden Ausspruch des Herzogs Ferdinand von Braunschweig legitimiert,

den er beim "Empfang eines Bildes der Königin Luise" gemacht haben soll: "Recht schön! Aber ganz ähnlich kann die Königin Luise doch nicht gemalt werden, denn kein Künstler vermag es, ihren herzugewinnenden Blick voll Geist und Güte so darzustellen, wie er ist, besonders wenn er im Gespräche sich belebt und lächelt. Dem, der sie kennt, tut kein Bild, auch das best nicht, Genüge." (36) Weder hat Richters Gemälde irgendetwas mit der Verlobung oder Hochzeit zu tun, noch bezieht sich der herzogliche Ausspruch auf das Bild. Das Gemälde wurde am 18.10.1879 während einer Feierstunde im Wallraf-Richartz-Museum vom Kölner Oberbürgermeister als Gegenstück zur Reiterfigur ihres Gatten auf dem Heumarkt enthüllt. Es ist Teil der Erinnerungskultur der Kaiserzeit und stellt die königliche Mutter des ersten deutschen Kaisers dar. Mit Verlobung hat dieses Bild wenig zu tun.

Es entsteht eine Bilderbuch-Biografie, die weniger über das historische Leben der preußischen Königin berichtet, als von der Haltung eines Autors aus dem beginnenden 21. Jahrhundert. Daher verwundert es auch nicht, dass das mit "Geliebte Luise" betitelte Buch mit der Enthüllung einer unterstellten "Affäre" beginnt. Quellen lassen vermuten, dass die Königin Luise wenig mit dem bürgerlich-bescheidenen Ambiente zu tun hatte, das ihr die königliche Bildpolitik oktroyierte. Sie liebte die Bälle, den Tanz und genoss das feudale Leben. Während Demandt diese Quellen historisch-kritisch zu verwenden weiß und nach dem Unterschied der historischen und mythologischen Luise fragt, erfindet Thiele bereits in seiner Einleitung eine moderne Soap: Die lebensfrohe Luise, die noch in die Zeit des "fröhlich-sittenlosen Rokokos" hineingeboren wurde, heiratet den "unentschlossene[n], kühle[n] und spröde[n]" Prinzen (10). Schon auf ihren Flitterwochen lernen die Schwestern den "feurigen Prinz Louis Ferdinand" kennen, der für beide wie ein "rettender Fixstern" war und mit dem sich Luisens Schwester "beinahe stellvertretend für sie auf eine erotische Liaison" einließ (10f.). Schließlich sei Luise dem russischen Zaren Alexander mit einer "solch fiebrigen Liebesbereitschaft entgegengetreten, dass Napoleon gleich eine große Affäre witterte." (11)

Diese moderne Lebensgeschichte zieht sich nahezu durch alle Kapitel und endet schließlich mit dem tragischen Tod der Königin, für den im Buch das Grabdenkmal von Daniel Christian Rauch steht. Der Leser erfährt, dass Rauch als Kammerdiener in den Diensten der Königin gestanden und Luise sein künstlerisches Talent unterstützt habe, welches er nun wieder in ihren Dienst stellen konnte. (216) Im Gegensatz dazu hatte Demandt mit Quellen belegen können, wie fürchterlich Rauch die Zeit am Hofe fand und er nur froh war, als er - und zwar durch die finanzielle Unterstützung von Wilhelm Humboldt und nicht der Königin - endlich nach Rom fahren durfte (106). Damit aber nicht genug. Der Autor fügt dem Grabdenkmal auch noch die berühmten Zeilen von Heinrich von Kleist "An die Königin von Preußen" bei, die er ihr zu ihrem letzten Geburtstag übergeben hatte, welche an dieser Stelle aber wie ein abschließendes Gebet wirken (217).

Die Lebensgeschichte der Königin Luise bekommt in der Lektüre und Sichtung des Buches einen modernen Anstrich. Luise scheint sich nicht an

die Etiketten zu halten, trotz den politisch Mächtigsten und flirtet mit ihnen. Dies hat wenig zu tun mit den protestantischen Normen eines preußischen Königshauses Anfang des 19. Jahrhunderts. Der Luisenkult wird zu einem historischen Phänomen stilisiert und ihr früher Tod zum plötzlichen Ende einer schnell verlaufenden Lungenentzündung. An die Stelle der alten Attribute einer heiligen, nationalistisch motivierten Monarchin treten alte Begriffe in neuer Bedeutung wie sie Günter de Bruyn am Ende seines Vorworts nicht besser hätte auf den Punkt bringen können: "Die kaum für möglich gehaltene Verbindung von Schönheit und preußische Pflichterfüllung verkörperte sich in ihr" (9). Den Begriffen "Schönheit" und "Pflichterfüllung" hatte de Bruyn schon in seinem Buch zu "Preussens Luise" [6] einen modernen Anstrich gegeben und Thiele scheint diesem Ansinnen zu folgen.

So unterschiedlich die beiden rezensierten Bücher auch sind, so typisch sind sie für heutige Publikationen zur preußischen Königin. Die Dissertation von Demandt ist eine ausführliche und lohnenswerte Erzählung zum Luisenmythos, die nicht der Verführung erliegt, den Mythos im 21. Jahrhundert fortzuschreiben. Eine mythentheoretische Diskussion und eine Ausweitung der Analyse auf die ikonischen Phänomene, die den Mythos erzeugen und stabilisieren, fehlen. Sie aber sind notwendig und in Zukunft wünschenswert.

Im Unterschied zu Demandt schreibt Thiele in seiner Bilderbuch-Biografie den Luisenmythos im 21. Jahrhundert fort. Dadurch wird dieses Buch zum Gegenstand einer historisch kritischen Forschung des Luisenmythos, der nicht im wilhelminischen Kaiserreich endet, sondern bis in die heutige Zeit reicht.

Anmerkungen:

[1] Rudolf Speth: Königin Luise von Preußen - Deutscher Nationalmythos im 19. Jahrhundert, in: Berghahn / Koch-Baumgarten, Mythos Diana. Von der Princess of Wales zur Königin der Herzen, Gießen 1999, 265-285. Holger Simon: Die Bildpolitik des preußischen Königshauses im 19. Jahrhundert. Zur Ikonographie der preußischen Königin Luise (1776-1810), in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch Band 60, 1999, 231-262. Rudolf Speth: Nation und Revolution. Politische Mythen im 19. Jahrhundert, Opladen 2000.

[2] Speth 1999 und 2000.

[3] Wulf Wülfing / Karin Bruns / Rolf Parr: Historische Mythologie der Deutschen: 1789-1918, München 1991.

[4] Vgl. Simon 1999, 248.

[5] Johannes Thiele: Luise - Königin von Preußen. Das Buch ihres Lebens,

München 2003, 11f.

[6] Günter de Bruyn: *Preussens Luise. Vom Entstehen und Vergehen einer Legende*, Berlin 2001.

Redaktionelle Betreuung: Ekaterini Kepetzis

Empfohlene Zitierweise:

Holger Simon: Rezension von: *Philipp Demandt: Luisenkult. Die Unsterblichkeit der Königin von Preußen, Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2003*, in: **sehepunkte** 4 (2004), Nr. 12 [15.12.2004], URL:

<<http://www.sehepunkte.historicum.net/2004/12/7537.html>>

Holger Simon: Rezension von: *Johannes Thiele: Geliebte Luise. Königin von Preußen. Ihr Leben in Bildern. Mit einem Vorwort von Günther de Bruyn, Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung 2003*, in: **sehepunkte** 4 (2004), Nr. 12 [15.12.2004], URL:

<<http://www.sehepunkte.historicum.net/2004/12/7537.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

issn 1618-6168